Rocznik Komparatystyczny – Comparative Yearbook
16 (2025): 123–148
DOI: 10.18276/rk.2025.16-05
ISSN (print): 2081-8718 | ISSN (online): 2353-2831

Agata Brajerska-Mazur
UMCS w Lublinie
ORCID: 0000-0002-0374-983X

Zmierzając „ku Prawdzie Pierwowzoru”

Od 1991 roku nieprzerwanie zajmuję się przekładem i promocją utworów Norwida w krajach anglojęzycznych, która polega na:

- recenzowaniu tłumaczeń jego dzieł na język angielski,
- współpracy z tłumaczami (Adamem Czerniawskim, Danutą Borchardt, Patrickiem Cornessem i Iainem Higginsem) w pracy nad przekładem tekstów poety,
- opracowaniu bibliografii tłumaczeń utworów Norwida na język angielski,
- tłumaczeniu, redakcji i rozpowszechnianiu artykułów z zakresu norwidologii napisanych przez czołowych badaczy twórczości artysty (anglojęzyczne numery „Studia Norwidiana”, 4 tomy monografii *On Cyprian Norwid. Studies & Essays*).

Współpracując z tłumaczami utworów Norwida na język angielski, posługuję się metodą *kateny* oraz *Dziesięcioma przykazaniami*, które powstały na podstawie badań przekładów polskiego poety. Badania te wykazały, że Norwidowe teksty były często poprawiane, upraszczane i odzierane z oryginalności przez swych tłumaczy głównie z powodu ich nieświadomości co do niektórych istotnych dla twórczości Norwida, specyficznych, charakterystycznych i trudnych do oddania cech. Zostały one zebrane w dziesięciu punktach i – dla ułatwienia – nazwane „przykazaniami”, ponieważ ich przestrzeganie umożliwia zachowanie wierności przekładu wobec oryginału.

Nie wszyscy tłumacze wiedzą, że należy wystrzegać się nierzetelnych wydań utworów Norwida, w których roi się od błędów

edytorskich. Najgorsze z istniejących jest chyba wydanie Tadeusza Piniego, w którym np. kluczowa dla *Ad Leones!* puenta *REDAKCJA JEST REDUKCJĄ*[1] jest zapisana następująco: „Redakcja jest redakcją…" (Pini: 478), co oczywiście niszczy całą wymowę myślową opowiadania. Obierając za podstawę przekładu to właśnie wydanie, tłumacze niejako automatycznie (choć przecież nieświadomie) wprowadzają błędy do przekładu.

Tłumacze powinni sięgać do uznanych wydań poety (np. Przesmyckiego, Sowińskiego, Gomulickiego, Ferta[2], *Dzieł wszystkich*[3]), wystrzegać się natomiast edycji nierzetelnych (Piniego!) także po to, by w pełni dostrzec rolę znaków graficznych w przekładanych tekstach. Sam zapis Norwidowych utworów wyraża i podkreśla ich warstwę semantyczną i oryginalność. Wystarczy więc, by tłumacze graficznie wyróżniali słowa i wyrażenia ważne dla semantyki tekstu oraz nie pozbawiali znaków ekspresji ich szczególnej funkcji nadanej im przez Norwida (Brajerska-Mazur, 2002: 366–374). Tymczasem analizy przekładów wielu utworów Norwida wykazały, że niezależnie, z jakiego wydania jego dzieł korzystali tłumacze (i nawet z jakiej redakcji danego utworu), nie stosowali Norwidowego sposobu stawiania pytajników, poprawiali interpunkcję, rzadko kiedy wyróżniali podkreślane przez Norwida słowa[4] i sporadycznie oznaczali (np. gwiazdkami) jego przemilczenia strukturalne. Nie tylko zginęła w ten sposób oryginalność zapisu jego tekstów, ale także osłabiona została ich warstwa semantyczna. Dość wyraźnym tego przykładem jest uproszczenie zapisu graficznego *Fatum* przez Adama Czerniawskiego (1973: 17), podczas gdy w oryginale zapis ten przedstawiał całą gamę emocji związanych z fabułą utworu: zaskoczenie, napięcie, oczekiwanie, namysł, strach i ulgę:

[1] W autografie (BN II 6312) Norwid „Redakcję" i „Redukcję" zapisuje wielką literą i trzykrotnie podkreśla „u" w wyrazie „Redukcja".

[2] Norwid, 2004b, dalej cyt. jako Vm w tekście głównym.

[3] Dalej cyt. jako DW w tekście głównym.

[4] W różnych wydaniach wydawcy zamiast Norwidowych podkreśleń stosowali albo kursywę (np. Sowiński), albo rozstrzelony druk (np. Gomulicki).

N: I
Jak źwierz dziki – przyszło *Nieszczęście* do człowieka
I zatopiło weń fatalne oczy...
– Czeka – –
Czy – człowiek – zboczy?
II
Lecz on odejrzał mu – jak gdy artysta
Mierzy swojego kształt modelu –
I spostrzegło, że on patrzy – *co*? skorzysta
Na swym nieprzyjacielu:
I zachwiało się – całą postaci wagą...
– – I nie ma go! (Vm: 43)

Like a wild beast tragedy startled a man
And pierced him with her fateful eyes
– Waiting –
Will he swerve?

But he gazed back steadily like an artist
Sizing up his model's shape:
Aware of his gaze
How can she take advantage of her foe?
She staggered with all her weight
– And now she's gone! –

Przy ogromnej lapidarności wiersza niebagatelne znaczenie ma jego zapis graficzny, który niejako uzupełnia i dopowiada czytelnikowi to, co zasugerowały mu słowa. Grafia, podobnie jak skąpy przecież tekst utworu, pokazuje całą historię napaści nieszczęścia na człowieka oraz reakcję człowieka na tę napaść. Najpierw, szybko i gwałtownie, zaskakuje człowieka *Nieszczęście* (i to nieszczęście nie byle jakie – pisane w wydaniu Ferta wielką literą i kursywą[5]), potem następuje moment pełnego napięcia oczekiwania na dalszy rozwój wypadków (co zostało ukazane za pomocą wielokropka po drugim wersie, myślników oddzielających wers trzeci i znaku zapytania zamykającego całostkę strofoidalną). W drugiej części utworu namysł człowieka, moment jego świadomego zastanawiania się nad zapanowaniem czy wręcz wykorzystaniem sytuacji oddaje nie tylko wtrącone zdanie porównujące człowieka do artysty, ale przede wszystkim zapis fragmentu: „– *co*? skorzysta”. To jedno krótkie słowo, wyróżnione graficznie kursywą

[5] W autografie Norwid podkreślił wyrazy: Nieszczęście i co?

i uwieńczone pytajnikiem, zatrzymuje na sobie wzrok czytelnika i każe mu wraz z bohaterem utworu zastanowić się nad wszelkimi potencjalnymi korzyściami, jakie można by osiągnąć w opisanej sytuacji. Zakończenie walki między Nieszczęściem a człowiekiem ukazuje w liryku wers ostatni – rytmicznie skrócony, pozbawiony rzeczownika, oddzielony od reszty tekstu dwoma myślnikami, które przedłużają moment oczekiwania na rozwiązanie sporu i potęgują zaskoczenie prostotą tego rozwiązania. Myślniki wzmacniają także efekt „ulgi", jaką przynoszą po opisanym niebezpieczeństwie słowa: „– – I nie ma go!". Niestety układ graficzny i interpunkcja przekładu Czerniawskiego z 1973 roku nie pełnią takiej samej funkcji jak w oryginale – nie ukazują pełni emocji związanych z rozgrywającym się w utworze dramatem, nie sugerują czytelnikowi, jak odczytać ten dramat, i nie zwracają mu uwagi na istotę podkreślonych zapisem w tekście słów. Zachowane zostały w nim zaledwie myślniki wprowadzające, tak jak w pierwowzorze, pauzę, suspens i namysł. W roku 2004 (Norwid, 2004a: 67) tłumacz, po burzliwych dyskusjach, zgodził się stworzyć nową poprawioną wersję przekładu, w której korekcie uległ m.in. zapis graficzny tekstu, co wpłynęło nie tylko na jego wierność wobec oryginału, ale także na jego ogromną wartość artystyczną:

I
Misfortune, like a wild beast, accosted a man
And pierced him with its fateful eyes…
– Waits – –
Will man swerve?

II
But he gazed back like an artist
Who sizes up his model's form;
Noticing that he looks – *how*? to profit
From his foe:
It staggered with all its weight
– – And is gone!

Pod wpływem „norwidologicznej presji" Adam Czerniawski dał się w tym przypadku przekonać do ulepszenia swojej wersji *Fatum* (również pod względem sensu, o czym będzie mowa w dalszej części artykułu). Przekłady tego samego wiersza dokonane później przez Danutę Borchardt, Patricka Cornessa i Iaina Higginsa są także optymalnie

wierne wobec tekstu źródłowego we wszystkich jego aspektach (Brajerska-Mazur, 2023: 91–102).

Norwid był pisarzem XIX-wiecznym, który używał XIX-wiecznego języka i staroświeckiej, wzorowanej na staropolszczyźnie (tzw. łacinizującej) składni (Brajerska-Mazur, 2002: 196–208 i 334–338; Skubalanka: 211–223), czasami specjalnie zresztą archaizowanej (Puzynina, 1990: 113; Skubalanka: 157, 162). Większość tłumaczy jednak skupia się tylko na oddaniu nowatorstwa Norwida w dziedzinie struktur poetyckich i słowotwórstwa, więc uwspółcześnia styl i język poety. Niestety niektóre XIX-wieczne wyrazy zmieniły swoje znaczenia, a tłumacze wydają się czasem tego nieświadomi i przekładają je jako słowa współczesne, tym samym przypisując im inne znaczenia niż w oryginale. Dla przykładu można wymienić tu słowa „organizacja”, użyte przez Norwida w *Ad Leones!* i *Emancypacji kobiet* w znaczeniu „organizm, kondycja”[6], a przetłumaczonym przez Czerniawskiego jako „organization” (! Norwid, 1986: 111), i „stręczyć”, znaczącym w liście do Józefa Bohdana Wagnera z 1881 roku tyle co „polecać, podsuwać, radzić komuś kupno czegoś, rekomendować”, przełożonym jednak przez tego samego tłumacza (1973: 10) jako „tauting” (wikłać, gmatwać). Znaczenie zmieniło także użyte przez Norwida w *Sfinksie* słowo „bezwiedny”, na którego sens dodatkowo składają się także wyrazy z nim sprzężone. W tym utworze Norwid buduje napięcie między słowami tekstu dzięki ich paradoksalnemu zestawieniu. Podróżnik napastowany przez bestię daje jej odpowiedź na pytanie, kim jest człowiek:

Człowiek... – jest to kapłan bez-wiedny
I niedojrzały...

(Vm: 28)

W tej krótkiej gnomicznej definicji zostały stowarzyszone z sobą wyrazy pozytywnie i negatywnie wartościowane – „kapłan” obok „niedojrzały”

[6] Por. S.B. Linde, *Słownik języka polskiego*. T. 1–6. Wyd. 2. Lwów: Drukarnia XX. Piiarów, 1854–1860; A. Zdanowicz, M.B. Szyszka, J. Filipowicz, *Słownik języka polskiego*. T. 1–2. Wilno: wydany staraniem i kosztem Maurycego Orgelbranda, 1861; J. Karłowicz, A. Kryński, W. Niedźwiecki, *Słownik języka polskiego*. T. 1–8. Warszawa: Drukarnia „Gazety Handlowej”, 1900–1927 (dalej SWar).

i „bezwiedny". W tłumaczeniu tej gnomy odpowiednie zestawianie właściwie rozumianych, właściwie wartościowanych i właściwie skontrastowanych słów jest więc szczególnie ważne (Sawicki, 1986: 29; Puzynina, 1990: 10; Brajerska-Mazur, 2002: 351–353). Tu trudność przekładu polega także na tym, że „bezwiedny" ma w dzisiejszej polszczyźnie inny sens niż za czasów Norwida, kiedy oznaczało „bezświadomy", „nieświadomy", „nie zdający sobie sprawy" (Swar: 137). Tymczasem tłumacze nie zawsze są świadomi XIX-wiecznego znaczenia tego słowa i przekładają je jako „ignorant" albo „un-knowing":

Man is an ignorant adolescent priest

(Czerniawski, 1973: 16)

Man?... he's a priest ignorant
And green...

(Norwid, 1986: 43)

Man?... he is an un-knowing
And immature priest..."

(Barańczak: 138)

Tu lepszym, bardziej zgodnym z oryginałem ekwiwalentem XIX-wiecznego „bezwiedny" byłoby po prostu „unaware" – tak jak przetłumaczyli to słowo, kierujący się „przykazaniem" trzecim, Danuta Borchardt (33) i Iain Higgins. Brak wiedzy (*ignorant*, *un-knowing*) a brak świadomości (*unaware*) w świecie chrześcijańskich wartości Norwida to są dwie różne rzeczy. Wiedza zwraca uwagę na bogactwo (bądź ubóstwo) umysłu, świadomość dotyczy także woli i działania.

Oryginalność Norwida polega na tym, że jest on poetą sprzeczności, w którego dziełach spotykają się i przeplatają dwie skrajności odnoszące się do różnych dziedzin życia – np. wiary, sposobu pisania czy też stosunku do tradycji i kultury. Norwid potrafi bowiem być zarówno ortodoksyjny w poglądach na temat wiary chrześcijańskiej (Zajączkowski; Puzynina, Teleżyńska: 121; Merdas: 105, 111), jak również bardzo śmiały i rewolucyjny co do powszechnie uznanych prawd przez współczesny mu Kościół Katolicki (Baliński: 179–191; Merdas: 113; Puzynina, Teleżyńska: 136–160 i 371–402). Jeśli chodzi o sposób

pisania, Norwid jest odbierany zarówno jako pisarz staroświecki, tkwiący nie tyle w romantyzmie, co nawet w epokach wcześniejszych – zwłaszcza w odniesieniu do jego nawiązującej do staropolszczyzny składni (Skubalanka), jak i twórca nowoczesny: w sposobie pisania i formułowania myśli wyprzedzający swoją epokę o co najmniej 100 lat. Kłopot z Norwidem – szczególnie dla tłumaczy – polega głównie na tym, że nie wiadomo, w jakiej epoce, w jakim stylu literatury europejskiej można go umieścić. W każdym tłumaczeniu (obojętnie jaką metodę przekładu ono reprezentuje) obowiązuje „wierność najogólniej rozumianemu stylowi epoki” (Barańczak: 19) – Norwid jednak, choć żyjący w dobie polskiego romantyzmu, często nie mieści się w ramach konwencji romantycznych i jest wręcz uważany za prekursora polskiej poezji współczesnej. Tłumacz twórczości Norwida na język angielski ma przed sobą dylemat: który styl poezji, którą konwencję literacką wybrać, tak aby oddała ona i romantyczne korzenie, i prekursorstwo Norwida. Czy ma to być styl Gerarda Manleya Hopkinsa, niejednokrotnie porównywanego przez krytyków do Norwida (Barańczak: 95; Peterkiewicz, 1948/1949: 244–246; Czerniawski, 1994: 77), czy może też któregoś ze współczesnych angielskich poetów?

> Należy pokazać o r y g i n a l n o ś ć Norwida. Ale jak ją zademonstrować bez popadania w śmieszność i ekscentryczność? Ostatecznie, wydał się przecież Polakom, i niekiedy nadal się wydaje, śmieszny i ekscentryczny. Odpowiedź w skrócie musi brzmieć, że nie może on wypaść jak jakiś drugorzędny Hopkins, Browning czy Clough, jak imitacja Emily Dickinson, ani też jako jeszcze jeden przeciętny rzemieślnik ery wiktoriańskiej. Cóż za zadanie! Kto mu podoła!
>
> (Norwid, 1986: 127)

Myślę, że odpowiedź na pytanie zadane przez tłumacza Norwida – Adama Czerniawskiego – jest następująca: trzeba pokazać, że istota Norwidowej poezji jest rozpięta między dwoma interpretacyjnymi biegunami, że prawdziwa wartość jego pisarstwa polega na sprzeczności, na dynamizmie pomiędzy skrajnymi wartościami. Tłumacze najczęściej jednak – zwłaszcza jeśli chodzi o język i styl poety – oddają tylko jeden aspekt Norwidowego sposobu pisania. Albo nadmiernie archaizują przekład, albo (co jest o wiele częstsze) zbyt go uwspółcześniają (Brajerska-Mazur, 2002: 334–362). Tymczasem rozłamanie stylu, jego

jednoczesna nowoczesność i dawność, osiągnięta np. dzięki zestawieniu zwrotów potocznych z wyszukanym słownictwem, pełni zwykle w tekstach Norwida jakąś istotną rolę i przechylenie ich proporcji w jedną stronę niszczy ważny element i językowej, i semantycznej warstwy dzieła. Bardzo wyraźnym tego przykładem jest tłumaczenie mowy weneckiego improwizatora z *Tajemnicy Lorda Singelworth,* w której w oryginale mówca wpada w patetyczny tok i rytm mowy Cycerona przeciwko Katylinie, wplątując w nią jednocześnie takie trywializmy, jak „s p l u n ą ć z g ó r y" czy „wczora i w różne onegdaje". Tymczasem tłumaczka pamięta tylko o podniosłym stylu tej wypowiedzi i, by niczym go nie zmącić, zamienia „s p l u n ą ć" na „*expectorate*", a „różne onegdaje" na „by-gone years":

> – Dopókądże – mówił Tony di Bona Grazia – dotykać będą nierozważnie latającego na powietrzu, którego *dotknąć* niepodobna? I do myślenia będą dawać: jakoby ktoś nad najznakomitszymi na świecie miejscami dlatego tylko unosił się, ażeby tam warunków poziomych higieny dopełniał... ażeby (mówię) *splunął z góry!* [...] Jestże podobieństwem, ażeby sam widok monumentów stolicy jakiej nie poruszał ducha i serca? Wieże-wysokie świątyń, łuki triumfalne, kolumny zwycięskie nie mają uroczystej siły zachwytu? Wprawdzie… [...] należałoby usilnie zapomnieć, iż z tych gotyckich wież, z tych tryumfalnych łuków i kolumn tego rana, wczora i w różne onegdaje zrzucali się rozpaczą gnani śmiertelnicy nieszczęśni".
>
> (DW: 222)

> – "How much longer"– Toni di Bona Grazia said – "will unreasonable mortals *touch* the one flying in the air, the one whom it is impossible to *touch*? And they imply that a person rises above the most illustrious places only to *expectorate*! [...] Is it in any way possible that the very sight of a capital's monuments would not move his heart and soul? Do not the tall towers of the churches, the arches of triumph and the columns of victory possess a solemn power of delight? Even though [...] one should entirely forget that from these towers, from these triumphant arches and columns, this morning, yesterday and on days of by-gone years, unfortunate mortals, pursued by despair, jumped to their death..."
>
> (Scherer-Virski: 56)

W oryginalnym tekście zwroty języka mówionego wprowadzały klimat farsy czy błazenady (Szmydtowa: 37) do przemówienia weneckiego improwizatora. W tłumaczeniu ginie swoisty splot patetyczności

i drwiny w jego arlekinadzie, ginie coś z weneckości (Szmydtowa: 36; Przesmycki: 279–282) noweli, zubożony zostaje przede wszystkim jej sens (Brajerska-Mazur, w druku).

Tłumacze nie zawsze zdają sobie również sprawę z faktu, że Norwid stosował tzw. formy poruszone – tj. celowo popełniał gramatyczne bądź stylistyczne błędy, by przy ich pomocy uzyskać dodatkowe sensy. Tak dzieje się np. w wierszu *Idee i Prawda*, w którym najtrudniejsze do tłumaczenia jest wieloznaczne zakończenie utworu stworzone m.in. właśnie z takich „form poruszonych”:

II
Zły anioł jednak uniósł Ecce-Homo
Na opok szczyty,
Gdzie, stojąc jeden i patrzając stromo,
Człek – gardzi byty.
[…]
III
I ściągałby go magnetyzm globowy
W sfery dotkliwe,
Gdzie nie doświadcza nic zawrotów głowy –
Nic!... co – szczęśliwe.
– Aż wielki smętek lub kamień grobowy
Z tych sfer, bezpiecznych,
Wypchnie znów na szczyt myślenia budowy
W obłęd dróg mlecznych.
IV
Bo w górze – *grób jest Ideom* człowieka,
W dole – *grób-ciału*;
I nieraz *szczytne* wczorajszego wieka
Dziś – tyczé kału...
* * * * * * * * * * * * * * * * * * *
Prawda się *razem dochodzi i czeka*!

(Vm: 56–57)

Tłumacz musi wziąć pod uwagę niedzisiejszy „poruszony” szyk ostatniej linijki tekstu, w której można dopatrzyć się archaizacji składniowej, polegającej na użyciu strony zwrotnej w znaczeniu biernym. Norwid w miejscu podmiotu użył tu w mianowniku słowa „Prawd**a**”, ale w funkcji dopełniacza, czyli jako: „Prawd**y** się razem dochodzi i czeka!”. Mamy tu więc do czynienia z „formą poruszoną” (Głowiński, 1984: 103–114; Puzynina, 1990: 97–98; Puzynina, 1997: 435–438; Brajerska-Mazur,

2002: 357–361; Sawicki, 2024: 107–121) bezosobowej konstrukcji z „się". Jej sens oznacza, że „do prawdy się dochodzi, zdobywa się ją, jest wynikiem pracy i doświadczenia, ale też owocem łaski" (Norwid, 1990: 89). W miarę dosłowny przekład tej linijki wyglądałoby zatem następująco: „One both arrives at and waits for the Truth!", gdzie „arrives at" zachowuje podwójne znaczenie polskiego „dochodzić", natomiast nie zostały niestety oddane dwuznaczność oryginalnego „razem" i „ponadgramatyczność" (Puzynina, 1997: 435–438) poruszonej formy polskiego zdania. Pojawia się tu jednak trudność natury redakcyjnej („przykazanie" drugie!), okazuje się bowiem, że w niektórych odmianach Norwidowego tekstu (Norwid, 1990: 347) po słowie „Prawda" postawiono przecinek, co modyfikuje znaczenie oryginału: „Prawda, się *razem dochodzi i czeka*!". Ten jeden przecinek wprowadza pauzę, zastanowienie się czy też zamyślenie nad drogą do prawdy, której (tej drogi)… prawdziwość jest równocześnie potwierdzona samym słowem „Prawda"! W języku angielskim podwójna możliwość odczytania polskiego słowa (jako rzeczownik „Prawda"/*Truth* oraz jako zwrot potwierdzający słuszność czyjejś wypowiedzi „Prawda"/*True)* znika. Tłumacz musi więc znowu wybrać jedno z dwóch znaczeń oryginału, tym samym działając wbrew „przykazaniu" dziesiątemu, o którym będzie mowa w dalszej części artykułu. Danuta Borchardt przychyliła się tu w stronę rzeczownikowej „Prawdy": „Truth, one *both reaches it and waits*!" (Norwid, 2012: 47), tak samo zrobił Iain Higgins: *Truth is both arrived at and waited for!*

Czasami tłumacze pomijają lub zniekształcają w przekładzie tylko jedno ważne słowo, nie zdając sobie sprawy, że jest ono kluczowe dla wyrażenia przemyśleń Norwida. Chodzi mi tu np. o *Dopełnienie* i *Brak* z *Fortepianu Szopena*, które „stanowią trudny przez swoją kontekstową wieloznaczność węzeł konotacji z zakresu etyki, estetyki, filozofii, metafizyki" (Puzynina, 1997: 156). Wydaje się także, że są kluczem do zrozumienia sensu nie tylko *Fortepianu Szopena*, ale również życiowej filozofii Norwida (Trznadel: 25–71; Stróżewski: 67–76). Podobnie nie można rezygnować w przekładzie z oddania bardzo ważnego w twórczości Norwida słowa „człowiek" (Dunajski: 81–88; Gałęzowska: 287–309; Łapiński: 247–296; Inglot: 15–36), które oznacza zwykłego

śmiertelnika, ale równocześnie kogoś nie-zwykłego: kapłana, choćby „bezwiednego” i „niedojrzałego”. Jak pisze Stefan Sawicki[7], c z ł o w i e k jest przez Norwida:

> Widziany szeroko, głęboko rozumiany, ukazywany w różnych wymiarach, dążeniach i uwikłaniach. Najzwięźlej [...] określa pojmowanie człowieka przez Norwida formuła z noweli *Bransoletka*: „doczesny jest co chwila, a wieczny zawsze”. [...] Czas człowieka [...] jest ciągły, nie ma w nim w istocie żadnej zasadniczej cezury. On trwa, od początku wpisany w wieczność. [...] „Doczesność” znaczy też ograniczoność. Człowiek jest ograniczony w swym działaniu i myśleniu, mimo zwycięskich osiągnięć i wielkich odkryć. Ograniczony wszystkim, co go otacza, i samym sobą wreszcie. A równocześnie ma udział w wiecznej Bożej inteligencji, jest jej śladem, kimś niemal anielsko wywyższonym. „Pył marny i rzecz Boża” – to znowu określenie Norwida, wskazujące na potrzebę równowagi tych dwóch odniesień, która pozwala zachować właściwą nam „człowieczość”, pokorną, czyli prawdziwą świadomość samych siebie. „Doczesny” to nadto uczestniczący w tym wszystkim, co ziemskie: w życiu rodziny, społeczeństwa, narodu, przyrody. Tworzący kulturę. Czyniący mądrze sobie ziemię poddaną. Stwarzający d z i ś z wierną pamięcią o p r z e s z ł o ś c i i z odpowiedzialnością za j u t r o. Działający w oparciu o własne decyzje, ale podległy przecież „wieczności” w ocenach i osądach, uzależniony od niej w sumieniu. Norwidowa „doczesność” w życiu człowieka to także słabość, łatwość popełniania błędu, „co chwila” ześlizgnięcia się lub zanurzenia w grzech. Ale popełnione zło, nieraz upokarzające lub przerażające, może być w rezultacie uświadomieniem słabości, początkiem wewnętrznej przemiany. Boża „wieczność” jest – mówiąc słowami ukochanego przez Poetę św. Pawła – źródłem nowej „siły, która się w słabości doskonali”, która jest budzicielem i piastunką świadomości.

Tymczasem, tłumacząc przytoczony już tu wiersz *Fatum*, pomimo moich uwag krytycznych (Brajerska-Mazur, 2013: 1725), Patrick Corness w miejscu Norwidowego „człowieka” użył bardziej według siebie inkluzywnego terminu – tj. słowa „human” (istota ludzka):

I
Such beastly *Anguish*, human-baiting,
With fateful eyes transfixed its prey. . .
– Waiting – –
Now will he turn away?

[7] S. Sawicki, *Norwidowy człowiek*, fragment przemówienia wygłoszonego 4.06.2007 podczas odsłonięcia pomnika Cypriana Norwida przed gmachem Collegium Norwidianum KUL.

II
Instead the stare was fair returned,
As artists size up subjects top to toe;
Aware the human had discerned –
What gain he'd draw
from such a foe,
It shuddered to its very core
– – And it's no more!

(Corness, 2013: 1727)

Na nic zdały się wyjaśnienia, że Norwid żył w wieku XIX, w którym nie istniała jeszcze „polityczna poprawność" wysłowienia, nie trzeba było wystrzegać się języka nierównościowego i nie uczono, jak mówić, by nie dyskryminować płci. Zresztą, w samym wybranym przez tłumacza słowie „human" jest zawarty tylko… „man" (mężczyzna!), brakuje zaś „woman" (kobiety), co jest podkreślone w tekście przekładu męskimi zaimkami osobowymi („he", „his"). „Human" nie jest więc wcale inkluzyjne i w dodatku nie odwołuje się do innych utworów Norwida, w których przekazywał swoje myśli o człowieku zawsze do tej pory tłumaczonym jako „man" (w dawnym, szerokim w angielszczyźnie znaczeniu – tj. „człowiek").

Brak zrozumienia tłumacza co do ważności tego słowa w dziełach Norwida był powodem skrócenia naszej skądinąd dobrze układającej się współpracy, w trakcie której powstały przekłady wierszy *Ogólniki*, *Fatum* i *W Weronie*.

Czasami tłumacze w ogóle pomijają lub przeinaczają przemyślenia Norwida na temat człowieka i wszystkiego co człowiecze: wiary, pracy, sztuki i społeczeństwa. Dla przykładu podam tu znów przekład wiersza *Fatum* dokonany w 1986 przez Adama Czerniawskiego, w którym tłumacz przeinaczył kluczową dla utworu myśl o wykorzystaniu cierpienia przez atakowanego przezeń człowieka. We wczesnej wersji tekstu Czerniawski odwrócił o 180 stopni jego sens. Tłumacząc Norwidowe: „I spostrzegło, że on patrzy – c o? skorzysta / Na swym nieprzyjacielu" (gdzie „on" odnosi się do „człowieka" a „ono" do „nieszczęścia" nazwanego przez tegoż „człowieka" „nieprzyjacielem") jako: „Aware of his gaze / How can she take advantage of her foe?" (gdzie to tragedia rozważa, jaką może odnieść korzyść z wykorzystania jej

wroga – tj. „człowieka”), kompletnie zmienił nie tylko znaczenie wiersza, ale także zniweczył całą siatkę odniesień do literackich, religijnych i filozoficznych przemyśleń związanych z cierpieniem.

Na szczęście w przypadku tego wiersza tłumacz dał posłuch literaturoznawcom i norwidologom i przywrócił mu w 2004 roku jego pierwotne znaczenie:

> Dopiero pod wpływem krytycznych uwag Bogdana Czaykowskiego i Agaty Brajerskiej-Mazur i po bardzo uważnej lekturze pokrętnego zdania: „I spostrzegło, że on patrzy – co? skorzysta / Na swym nieprzyjacielu”, dodatkowo zaciemnionego diabelską interpunkcją poety, uznałem, że w wersji zamieszczonej w tomie moich przekładów Norwida z roku 1986 postawiłem na głowie sens wiersza, więc go […] skorygowałem.
>
> (Czerniawski, 2014: 33–34)

Innym razem pozostawał jednak przy swojej interpretacji Norwidowego wiersza – jak np. w sporze o *Rozebraną*[8] czy ostatnio o *Język-ojczysty*[9], w którym istnieje rozgraniczenie pomiędzy „gromem” a „grzmotem”, oznaczające (ponieważ tu Norwid przytacza słowa energumena – tj. człowieka czynu, z którymi się nie zgadza): najpierw działaj, potem mów:

„Gromem bądźmy pierw, niżli grzmotem;
Oto tętnią i rżą konie stepowe;
Górą *czyny*!... a słowa? a myśli?... potem!...
Wróg, pokalał już i Ojców mowę –”
Energumen, tak krzyczał do Lirnika
I uderzał w tarcz, aż się wygięła –
Lirnik na to ……..
……„Nie miecz, nie tarcz, bronią Języka,
Lecz – arcydzieła!” –

(Vm: 78)

Tymczasem tłumacz przywrócił naturalną kolejność wydarzeń, pisząc: „Let there be lighting followed by thunder” (*Najpierw niech*

[8] Zob. przypis 11.

[9] Spór o interpretację tego wiersza powstał między nami podczas pracy nad nowym wydaniem *Selected Poems* Norwida w przekładzie A. Czerniawskiego.

będzie błyskawica, potem grom), tym samym łagodząc ostrze Norwidowej ironii i zatracając polski kontekst[10]:

„Let there be lighting followed by thunder,
Steppe horses galop and neigh,
Actions first!...”
„-But words? But thoughts?...”
„Later!
The enemy has fouled our Forebears’ speech”,
The Possessed yelled at the Lyreman
And struck his own shield till it broke.
To which the Lyreman…
……
„Master-Works – not swords and shields
Are Language guards!”…

(Czerniawski, 2021: 76)

Osobnym problemem są techniki semantyczne, których używał Norwid, by osiągnąć wieloznaczność i wyrazić swoje przemyślenia. Znowu posłużę się tu przykładem z wiersza *Idee i Prawda*. W ostatniej linijce tekstu (Prawda się *razem dochodzi i czeka*!) występują dwa sprzężone ze sobą wyrazy wieloznaczne: „razem” i „dochodzi”. „Razem” można zrozumieć na dwa sposoby: albo jako „wspólnie”, albo jako „zarazem”. Także „dochodzi” posiada podwójne znaczenie: „dociekać”, ale i (w świetle całego utworu, mówiącego o różnych drogach do prawdy) „zetknąć się”, „spotkać”. Jak pokazałam wcześniej, czasem niemożliwością jest odwzorowanie lub zastosowanie tych i podobnych zabiegów w tłumaczeniach (Brajerska-Mazur, 2006b: 229–237; Brajerska-Mazur, 2018: 81–92), niemniej jednak trzeba o nich pamiętać i starać się zachować w przekładzie takie techniki semantyczne, jak:

> Metaforyka urągająca często utartym tradycjom, użyczająca możliwości różnych oboksobnych konkretyzacji i skojarzeń. Dążność do uogólnień i nadawania symbolicznego znaczenia słowom czy też stwarzanym przez nie sytuacjom. Przemilczania pełnych elementów wypowiedzi i zastępowanie ich dookolną sugestią tekstu. Zabarwianie znaczenia słów i ich zespołów

[10] J. Fert (Norwid, 1990: 43) za J.W. Gomulickim wskazuje na związki utworu z „polemicznymi wystąpieniami Norwida przeciw ‘rodzimym energumenom’, tj. tym organizatorom powstania styczniowego, którzy wysunęli na plan pierwszy ‘czyn’, a zlekceważyli ‘myśl’”.

> ironią. Chętne posługiwanie się kontrastem semantycznym, kalamburem, paradoksem. Niemal Empsonowskie wydobywanie wieloznaczności słowa ze stanu potencjalności. Komponowanie układów znaczeń za pomocą środków graficznych. Namiętna wręcz reinterpretacja związanych z poszczególnymi słowami pojęć.
>
> (Sawicki, 1986: 87–88)

Trudnością dla niektórych tłumaczy bywa również inny ważny rys Norwidowej twórczości – jej chrześcijańskość. Jest to bardzo istotny, często obecny, kontekst (Merdas; Dunajski; Sawicki; Fert: LXVIII–XCII), do którego w mniejszym lub większym stopniu odnoszą się Norwidowe utwory. Z jednej strony nie można go w tłumaczeniu przeoczyć, z drugiej – naddać tekstowi w przekładzie religijnego oddźwięku. Tymczasem np. w *Fatum* Peterkiewicza/Singera (81) zginęła cała siatka odniesień wymowy utworu do chrześcijańskich (Nowak: 130; Maciejewski: 42–46; Merdas: 31) i przedchrześcijańskich (Gomulicki: 184; Kowalska: 56–59) myśli „o panowaniu nad fatalnością położenia”. Sens utworu został przez tłumaczy przekształcony – myśl o korzystaniu z nieszczęścia została przez nich zawężona tylko do dziedziny sztuki:

N:
Lecz on odejrzał mu, jak gdy artysta
Mierzy swojego kształt modelu;
I spostrzegło, że on patrzy – *co*? skorzysta
Na swym nieprzyjacielu:

P/S:
But man, who is an artist measuring
The angle of his model's elbow joint,
Returned that look and made the churlish thing
Serve his aesthetic point.

Wiersz nie odnosi się już do moralnej czy duchowej sfery działalności człowieka, lecz do walki o osiągnięcie „celu estetycznego”. Inny tłumacz tego liryku na język angielski zauważa:

> utwór porusza dwie kwestie: jedna to zachowanie mężnej postawy etycznej, druga wiąże się z walką artysty o estetyczny kształt dzieła. W przekładzie Peterkiewicza i Singera te dwie kwestie zostały połączone w jednej, suchej wypowiedzi o artyzmie, przy czym ideologiczna część utworu uległa skróceniu o połowę.
>
> (Ordon: 242–243)

Przykładem naddania utworowi religijnego kontekstu może być pomyłka tłumacza w zrozumieniu liryku *Dwa guziki (z tyłu)*:

[…]
*
Dodam tu, że Chińczykom, skoro nas obaczą,
Najdziwniejszą się rzeczą wydają *guziki*
Dwa, z tyłu! Te, pytają Chińczyki: *„co? znaczą…*
K'czemu? są…"
*
– Użyteczność ocenia człek dziki,
Lecz harmonii ogólnej pojąć on nie może,
Jak chory wstać i swoje na plecy wziąć łoże –
On – ani dostrzec zdolny… że gdyby, jak groby
Lub jak *szlafroki*, ludzie zatyli?… to, może,
Guzików-dwóch na krzyżu wcale nie byłoby!

(Vm: 113)

Otóż jeden z tłumaczy mylnie zrozumiał tu słowo „krzyż" i zamiast „back" lub „lower back" (plecy, krzyżowy odcinek kręgosłupa) zaproponował „cross" w religijnym, chrześcijańskim pojęciu tego wyrazu. Jednym słowem zmienił kontekst wiersza, sugerując się głęboką wiarą Norwida:

Utility—this the wild man acclaims,
But universal harmony, this he just cannot grasp,
Just as a sick man can't rise and bear his bed on his back—
He—is incapable of perceiving … that if, like *graves*,
Or *dressing gowns*, people grew idle? … then perhaps
The *two-buttons* wouldn't even be on the cross!

Po zwróceniu mu uwagi na bardziej przyziemne znaczenie tego słowa, „krzyż" został poprawiony na „lower back" i w takim kształcie ukaże się w druku.

Czytelnik przekładu Norwidowych utworów, które prawie zawsze dają się zrozumieć na kilka różnych sposobów, powinien mieć taką samą możliwość WIELU odczytań tekstu Norwida, jaką miałby w zetknięciu z oryginałem. Stąd wynika najważniejsze (i chyba najtrudniejsze do zrealizowania) przykazanie dziesiąte, by nie kierować się tylko jednym (zwykle po prostu własnym i subiektywnym) odczytaniem sensu utworu, ale dostrzegać i oferować czytelnikom dokładnie tyle,

ile oferuje oryginał. Problemowi zachowania wielości sensów Norwidowych tekstów w przekładzie poświęciłam w zasadzie całą książkę *O angielskich tłumaczeniach utworów Norwida* (od s. 71, szczególnie 347–362) oraz kilkadziesiąt artykułów – w niniejszym wielość znaczeń oferowanych przez wiersze Norwida pośrednio pokazałam przy omówieniu takich ogniw *Vade-mecum*, jak: *Fatum* oraz *Idee i prawda*. Przykazanie dziesiąte, najistotniejsze dla oddania wymowy myślowej tekstów Norwida, stanowi jednocześnie największe wyzwanie w przekładzie:

> Wymóg ten […] jest bardzo trudny lub wręcz niemożliwy do spełnienia: istnieje niebezpieczeństwo, że tłumacz chcąc koniecznie uwzględnić wszystkie znaczenia oryginału nie wydobędzie żadnego z nich w sposób przekonujący i stworzy tekst niespójny i niezrozumiały. Może więc lepiej wybrać […] jedną koncepcję interpretacyjną i konsekwentnie ją realizować, nawet za cenę strat i uproszczeń? Fakt indywidualnego odczytania oryginału przez tłumacza uzasadnia istnienie równoległych przekładów – serii translatorskich, które mogą […] dać w sumie pełen obraz dzieła: każdy następny tłumacz „dopisuje” do oryginału nowe znaczenia, nie uwzględnione przez poprzedników.
>
> (Lukas: 122)

Niemniej jednak – jak pokazała praktyka – przykazanie to wielokrotnie zostało spełnione i nie blokuje powstawania serii translatorskich, więc nie należy z niego rezygnować tylko dlatego, że jest trudne do zrealizowania.

Wszystkie wymienione trudności w przekładzie utworów Norwida na język angielski dadzą się sprowadzić do praktycznych „dziesięciu przykazań”, które pomagają tłumaczom uniknąć pułapek, jakie stawiają jego teksty:

1. Korzystaj z dobrego wydania dzieł Norwida.
2. Uważaj na grafię (jeśli się da, odwzoruj ją dokładnie).
3. Uważaj na zmianę znaczeń XIX-wiecznych słów (korzystaj ze słowników XIX-wiecznej polszczyzny).
4. Staraj się pokazać oryginalność Norwida, polegającą m.in. na współistnieniu dawnych, XIX-wiecznych cech jego utworów z ich językowym i formalnym prekursorstwem.

5. Uważaj na „formy poruszone" — niektóre „błędy" są celowe i trzeba je zachować.
6. Nie pomijaj ważnych dla Norwida słów (np. „człowiek", „brak", „dopełnienie").
7. Nie przeinaczaj Norwidowych idei.
8. Staraj się odwzorować techniki semantyczne użyte przez poetę.
9. Nie pomijaj i nie naddawaj chrześcijańskich aspektów jego dziełom.
10. Zachowaj wielość interpretacji nasuwających się przy lekturze danego tekstu.

„Przykazania" te oraz metoda *kateny* rzeczywiście okazały się bardzo pomocne w tworzeniu tłumaczeń wiernych wobec oryginału zarówno pod względem jego sensu, struktury, jak i jakości artystycznej. *Katena* polega na próbie „dostrzeżenia klucza do całokształtu sensów tłumaczonego utworu" (Barańczak: 36). Znajduje Barańczakowską *dominantę* czy też najważniejsze i ważne cechy strukturalno-semantyczne pierwowzoru i zaleca odwzorowanie tych cech w jego tłumaczeniach, z tym że, aby to osiągnąć w sposób jak najbardziej obiektywny, ucieka się do pomocy przejętego z biblistyki modelu sporządzania *katen*: zestawień ważnych komentarzy i istotnych interpretacji tekstu wyjściowego. Wielokrotnie z powodzeniem stosowałam tę metodę przy badaniu i tworzeniu tłumaczeń utworów Norwida na język angielski. Przekonałam się, że jest bardziej rzetelna, skrupulatna i wiarygodna w odnajdywaniu i hierarchizowaniu **wszystkich** (i tych ogólnych, i tych ukrytych, subtelnych) sensów analizowanego tekstu niż np. metoda tzw. *close reading*, zaproponowana niegdyś przez Cleantha Brooksa, która w przekładzie niestety „sankcjonuje i podnosi do rangi obowiązującej zasady tylko jedną możliwą wykładnię dzieła" (Święch: 58). Natomiast jeśli *katena* wykazuje, że tekst charakteryzuje się „wielointerpretacyjnością" (tzn. bywa rozumiany przez czołowych badaczy literatury na wiele różnych sposobów) – uznaje tę jego cechę za ważną (bądź najważniejszą) i domaga się zachowania w tłumaczeniu wszelkich odczytań przekładanego utworu na takich samych prawach jak w oryginale.

Współpracując z czterema tłumaczami utworów Norwida na język angielski, zawsze stosowałam *katenę* wyprowadzoną dla przekładanego tekstu oraz „dziesięć przykazań”. Każda współpraca układała się jednak inaczej, w zależności od oczekiwań i osobowości danego tłumacza. Najbardziej burzliwa była w przypadku Adama Czerniawskiego, najmniej zaś przy pracy z Iainem Higginsem.

Często nagradzany i bardzo ceniony tłumacz Adam Czerniawski (Brajerska-Mazur, 2025: 305–334) był znany ze swojej krewkości i bezkompromisowości. Ciężko znosił krytykę swoich dzieł, łatwo natomiast ciskał gromy na przekłady innych tłumaczy. Jego trudny charakter najtrafniej ujęła Magdalena Rabizo-Birek:

> Czerniawski […] szybko objawił się jako osobowość kontrowersyjna, niestrudzony polemista, który niezwykle surowo oceniając innych […], jest jednocześnie bardzo wrażliwy na krytykę własnych dokonań pisarskich, translatorskich i interpretacyjnych. Te cechy charakteru nie przysparzają mu popularności. Przyczyniają się też po części do tego, że napotyka problemy publikacji swoich książek.
>
> (Rabizo-Birek: 2012, 417–418)

> Wielokrotnie doprowadzał mnie do skraju nerwowej wytrzymałości i konsternował zawartymi w tekstach opiniami i publicznymi wystąpieniami. […] porywczy, ponad miarę krytyczny, zafiksowany na swoich racjach i zaciekle ich broniący, niezdolny do dyplomatycznych zachowań, zamilknięcia w dyskusji we właściwym czasie, odwołania swoich osądów i ugody z adwersarzami…
>
> (Rabizo-Birek: 2024, 115)

Stąd też tłumacz rzadko dawał się namówić na zmianę swojej wizji tekstu, co udało mi się np. w opisanym wcześniej przypadku przekładu *Fatum*. Klęskę poniosłam natomiast, próbując wyjaśnić, że ballada Norwida *Rozebrana*[11] nie jest – jak sam to określił – erotykiem, ale wierszem odnoszącym się do rozbiorów Polski. Podobne starcia nastąpiły przy przekładzie utworu *Język-ojczysty*, w którym, jak już uprzednio pokazałam, Adam Czerniawski mylnie przywrócił celowo

[11] Polemika z Czerniawskim dotycząca tłumaczenia wiersza Norwida *Rozebrana*: Czerniawski, 1994: 34–40; Brajerska-Mazur, 2005: 139–145; Czerniawski, 2005: 167–174; Brajerska-Mazur, 2006b: 312–314; Czerniawski, 2022: 87–93.

odwróconą przez Norwida kolejność zdarzeń (najpierw „grom" potem „grzmot"). Zawsze udawało mi się natomiast przekonać go do zgodności tłumaczeń z układem graficznym oryginałów, których wiarygodne edycje wskazywałam. Od 2020 roku pracowaliśmy nad kolejnym tomem jego przekładów utworów Norwida na język angielski, w którym – w stosunku do wcześniejszych wersji *Selected Poems* (2004 i 2011) – miały znaleźć się nowe tłumaczenia wierszy: *Pielgrzym*, *Ironia*, *Syberie*, *Na posadzkę zapustnej sceny*, *Ruszaj z Bogiem*, *Stolica, Język-ojczysty oraz Italiam! Italiam!*. Poprawki, nieuwzględnione jeszcze w 2004 i 2011 roku, były natomiast zaplanowane w przekładach utworów: *Fatum*, *Moja piosnka [I]*, *Piękno*, *Do emira Abd el Kadera w Damaszku*, *Litość*, *Zagadka*, *Do zeszłej…*, *Źródło*. Niestety śmierć tłumacza 29 lutego 2024 roku położyła kres temu przedsięwzięciu, choć tomik jest w zasadzie gotowy do druku.

W 2006 roku współpracę ze mną podjęła pani Danuta Borchardt[12]. Moja funkcja w tym bardzo harmonijnym, norwidologiczno-translatorycznym tandemie ograniczała się do wskazywania, co należy bezwzględnie w danym przekładzie ocalić (wskazówki były podawane w formie punktów, które tworzyłam za pomocą metody *kateny*), dostarczania materiałów na temat tłumaczonych utworów i wskazywania pułapek w konkretnych tekstach. Zachowaniu jak największej wierności wobec utworów Norwida służyły zaś „przykazania", których starałyśmy się jak najwierniej przestrzegać. Efekt naszej współpracy to wydany przez Archipelago Books w 2011 roku tomik *Cyprian Norwid. Poems*, w którym znalazły się przekłady 22 wierszy Norwida. Danuta Borchardt miała ostateczne słowo, jeśli chodzi o anglojęzyczny kształt tłumaczonych utworów, zdarzało się jednak, że wydawca zmieniał nasze ustalenia. Tak stało się np. w przypadku wiersza *Do zeszłej…*, w którym występuje następujący opis przestrzeni, ku jakiej zmierza tytułowa Zmarła:

Tam, gdzie jest *Nikt* i jest *Osobą*:
– Podzielni wszyscy, a cali!...

(Vm: 107)

[12] Współpraca z panią Borchardt została szerzej opisana w: Brajerska-Mazur, 2008: 495–540; Brajerska-Mazur, 2009: 114–134.

Ten dwuwers jest najtrudniejszym do przełożenia i jednocześnie najbardziej istotnym fragmentem utworu. Tu, obok stowarzyszonych ze sobą paradoksów: *Nikt*/*Osoba* oraz *Podzielni*/*cali*, pojawia się odnoszące się do Boga polisemiczne słowo *Nikt*, które równocześnie aktualizuje dwa znaczenia: „nikt w ogóle” i „nikt z ludzi” (Sawicki, 1986: 95–96). Starałyśmy się zachować obydwa te sensy i w tym celu użyłyśmy odpowiednio zapisanego wyrazu *No-body*, z dywizem pomiędzy *No* i *body*, „body” wskazuje bowiem na cielesność, której nie ma Bóg, w przeciwieństwie do człowieka. Miałyśmy nadzieję, że udało się nam uzyskać ten sam efekt, co w oryginale. Niestety wydawca wyrzucił z zapisu dywiz i tym samym zniweczył nasze wysiłki.

There, where *Nobody* is, lingers a *Person*:
– Divided all, yet whole!...

(Norwid, 2011: 59)

Pomimo ingerencji wydawcy cały tomik oddaje istotę Norwidowych tekstów i doczekał się uznania wśród czytelników i krytyków. Wykorzystali go np. bracia Quay w swoim filmie *Vade-mecum*[13].

Współpraca z Patrickiem Cornessem układała się na zasadzie wzajemnej wymiany myśli i uwag o jego kolejnych wersjach tłumaczeń wybranych wierszy Norwida, co zostało opisane w sukcesywnych numerach *The Sarmatian Review* (2013: 1723–1727; 2014: 1875–1877; 2015: 1900–1903). Jak wspomniałam wcześniej, nie zawsze zgadzaliśmy się co do zachowania w przekładzie ważnych dla Norwida pojęć i pozostawaliśmy przy własnych zdaniach, niemniej jednak pozytywnie wpływaliśmy na siebie nawzajem i potrafiliśmy stworzyć tłumaczenia z jednej strony szanujące oryginał (mój wymóg wierności

[13] Premiera: 12.04.2021. Film jest dostępny pod adresem: https://www.youtube.com/watch?v=ItQPy9QJLlk. Zob. https://www.polskieradio.pl/9/9006/Artykul/2713954,Swiat-odkryje-Cypriana-Kamila-Norwida-Niezwykly-film oraz „Norwid według braci Quay, *Vade-mecum*”– audycja Polskiego Radia Program II, 13.04.2021: https://www.polskieradio.pl/8/3664/Artykul/2713918,Norwid-wedlug-Braci-Quay-Film-powstal-z-mysla-o-zagranicznym-odbiorcy – tu w trwającej 29 minut audycji ostatnie 10 minut poświęcono wykorzystanym w filmie tłumaczeniom utworów Norwida na język angielski i metodzie *kateny*, według której powstały.

wobec pierwowzoru), z drugiej swobodę tłumacza (jego kreatywność i dostosowanie się do norm kultury docelowej).

Iain Higgins – kanadyjski mediewista i tłumacz literatury pięknej – zaskoczył mnie w 2024 roku, przesyłając mi do wglądu przekład CAŁEGO *Vade-mecum*, który stworzył na podstawie „dziesięciu przykazań". Jego tłumaczenie zdumiało mnie całkowicie – nie dość na tym, że jak dotąd nikt nie przełożył jeszcze całości tomu na język angielski, to jego tłumaczenia okazały się znakomite. Mogłam jedynie poprawiać drobne błędy w odczytaniu tekstów Norwida lub sugerować pomniejsze zmiany w strukturze ich przekładu. Po tych niewielkich korektach tekst jest gotowy do druku. W 2026 roku ukaże się jako dwujęzyczne albumowe wydanie *Vade-mecum* opublikowane przez Muzeum Norwida w Dębinkach, w 2027 – jako krytyczna edycja akademicka wydana przez UMCS.

Jak widać, miałam zaszczyt współpracować z wybitnymi tłumaczami tekstów Norwida, którym zależało na dojściu do „Prawdy Pierwowzoru" – oddaniu istoty twórczości poety na angielszczyznę. Dwoje z nich: Adam Czerniawski i Danuta Borchardt są doskonale dwujęzyczni, Patrick Corness i Iain Higgins reprezentują rodzimych użytkowników języka angielskiego. Są wśród nich literaturoznawcy (Corness, Higgins), poeci (Czerniawski) i wytrawni smakosze poezji (Borchardt). Wszyscy zakochani w głębi przemyśleń Norwida o człowieku w relacji do Boga, czasu i cierpienia oraz o tym, co człowieka otacza: społeczeństwie, historii i naturze. Wspaniale, że dzięki wspomnianym tłumaczom myśli te są rozpowszechniane w anglojęzycznej kulturze i że mogłam dać im do ręki narzędzia umożliwiające umiędzynarodowienie utworów Norwida.

Bibliografia

Baliński, Krzysztof. „Norwidowska krytyka negatywnych zjawisk w Kościele”. *Poznańskie Studia Polonistyczne* [Seria Literacka] 4.24 (1997): 179–191.

Barańczak, Stanisław. *Ocalone w tłumaczeniu*. Poznań: a5, 1994.

Borchardt, Danuta (in collaboration with Agata Brajerska-Mazur). *Cyprian Norwid. Poems*. New York: Archipelago Books, 2011.

Brajerska-Mazur, Agata. „Rozebrana *Rozebrana”*. *Akcent* 3.101 (2005): 139–145.

-----. „Czytanie Norwida”. *Fraza* 3.53 (2006a): 312–314.

-----. „O przekładzie na język angielski wierszy Norwida *Śmierć, Do Zeszłej... Finis*”. *Pamiętnik Literacki* 97.4 (2006b): 229–237.

-----. „Ten Commandments for the Translation of the Works of Cyprian Norwid (and what came from them, or, on the translations of Danuta Borchardt)”. *The Polish Review* 53.4 (2008): 495–540.

-----. „O przekładach Danuty Borchardt i dziesięciu przykazaniach w tłumaczeniu utworów Cypriana Norwida”. *Przekładaniec* 21 (2009): 114–134.

-----. „Strange Poet”. *The Sarmatian Review* 1.33 (2013): 1723–1727.

-----. „*Rzeczy* – słowo Norwida w przekładzie na język angielski”. *Roczniki Humanistyczne* 66.8 (2018): 81–92.

-----. „*Fatum* w anglojęzycznej serii translatorskiej”. *Norwid żywy – kontynuacja.* Red. Justyna Gorzkowicz, Eliza Kącka, Regina Wasiak-Taylor. Warszawa–Londyn: PUNO, 2023. 91–102.

-----. „*«bo zdarza się, że forma pęka pięknie»* – Adam Czerniawski: tłumacz Norwida i poeta”. *Studia Norwidiana* 43 (2025): 305–334.

Brooks, Cleanth. *The Well Wrought Urn. Studies in the Structure of Poetry*. Orlando: Harcourt Books, 1975.

Chlebowski, Piotr. *Cypriana Norwida “Rzecz o Wolności Słowa”. Ku epopei chrześcijańskiej*. Lublin: TN KUL, 2000.

Corness, Patrick. „Strange Poet”. *The Sarmatian Review* 1.33 (2013): 1723–1727.

-----. „Translating Cyprian Kamil Norwid’s *Generalities* A Case Study of Cooperation”. *The Sarmatian Review* 3.34 (2014): 1875–1877.

-----. „Translating Cyprian Kamil Norwid’s *Generalities* A Case Study of Cooperation. Part II”. *The Sarmatian Review* 1.35 (2015): 1900–1903.

Czerniawski, Adam. „A Flawed Master”. *Oficyna Poetów* 2.29 (1973): 5–7.

-----. *Muzy i sowa Minerwy*. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 1994.

-----. „W kolumnie (8)". *Fraza* 3 (2005): 167–174.

-----. *Wielopis wielopis*. Lublin: Norbertinum, 2014.

-----. „Mother-tongue". *Pamiętnik Literacki* 61 [Londyn] (2021): 76.

-----. „*Rozebraną* rozbieram ponownie". *Pamiętnik Literacki* 64 [Londyn] (2022): 87–93.

Czerniawski, Adam, George MacLennan, „Norwid: Time for Discovery". *Modern Poetry in Translation. New Series* 5 (1994): 77–84.

Dunajski, Antoni. „Człowiek – *Boga żywego obraz*". *Studia Norwidiana* 1 (1983): 81–88.

-----. *Chrześcijańska interpretacja dziejów w pismach Cypriana Norwida.* Lublin: TN KUL, 1985.

Fert, Józef. „Wstęp". Cyprian Norwid. *Vade-mecum.* Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1990: V-XCII.

Gałęzowska, Iwona. „Norwida myślenie o człowieku". *Norwid żywy*. Red. Władysław Günther. Londyn: B. Świderski, 1962. 287–309.

Głowiński, Michał. „Ciemne alegorie Norwida". *Pamiętnik Literacki* 3 (1984): 103–114.

Gomulicki, Juliusz Wiktor. „Komentarz do *Fatum*" C. Norwid. *Dzieła zebrane*. T. 2: *Wiersze. Dodatek krytyczny*. Warszawa: PIW, 1966: 786.

Inglot, Mieczysław. „Norwidowski *człowiek*". *Pamiętnik Literacki* 4 (1983): 15–36.

Kowalska, Aniela. *Wiersze Cypriana Kamila Norwida.* Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 1978.

Lukas, Katarzyna. „System ekwiwalencji w przekładzie literackim". *Pamiętnik Literacki* 95.1 (2004): 119–137.

Łapiński, Zbigniew. *O Norwidzie*. Lublin: TN KUL, 2014.

Maciejewski, Marian. „Fatum ukrzyżowane". *Studia Norwidiana* 1 (1983): 31–46.

Merdas, Alina. *Łuk przymierza. Biblia w poezji Norwida*. Lublin: TN KUL, 1983.

-----. „*Dochodzić – trud* czyli o problemach badań nad chrześcijaństwem Norwida". *Norwid a chrześcijaństwo*. Red. Józef Fert, Piotr Chlebowski. Lublin: TN KUL, 2002. 103–116.

Norwid, Cyprian. *Pisma zebrane*. Wydał Zenon Przesmycki. T. E. Warszawa: Nakład J. Mortkowicza, 1911.

-----. *Poezje / Poems*. Tłum. Adam Czerniawski. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1986.

-----. *Vade-mecum*. Oprac. Józef Fert. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1990.

-----. *Selected Poems*. Tłum. Adam Czerniawski. London: Anvil Press Poetry, 2004a (2nd revised edition: 2011).

-----. *Vade-mecum*. Oprac. Józef Fert. Lublin: TN KUL, 2004b.

-----. *Poems*. Tłum. Danuta Borchardt in collaboration with Agata Brajerska-Mazur. New York: Archipelago Books, 2011.

Nowak, Zbigniew Jerzy. „Jeszcze jeden kontekst do *Fatum* Norwida”. *Studia Norwidiana* 9–10 (1991–1992): 125–131.

Ordon, Edmund. „O tłumaczeniu *Vade-Mecum* C.K. Norwida”. *Przekład artystyczny*. Red. Seweryn Pollak. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1975. 237–251.

Peterkiewicz, Jerzy. „Introducing Norwid”. *Slavonic Review* 27 (1948/1949): 244–246.

Peterkiewicz, Jerzy, Burns Singer. *Five Centuries of Polish Poetry*. London: Secker & Warburg, 1960.

Pini, Tadeusz. *Cyprian Norwid. Dzieła*. Wydał, objaśnił i wstępem krytycznym poprzedził Tadeusz Pini. Warszawa: Parnas Polski, 1934.

Puzynina, Jadwiga. *Słowa Norwida*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1990.

-----. *Słowo – wartość – kultura*. Lublin: TN KUL, 1997.

Puzynina, Jadwiga, Barbara Subko. „O francuskich przekładach *Fortepianu Szopena*”. *Studia Norwidiana* 15–16 (1997–1998): 139–158.

Puzynina, Jadwiga, Elżbieta Teleżyńska (red.). *„Całość” w twórczości Norwida*. Warszawa: Uniwersytet Warszawski, 1992.

Rabizo-Birek, Magdalena. *Romantyczni i nowocześni*. Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2012.

-----. „Światłocień Adama”. *Pamiętnik Literacki* 67 [Londyn] (2024): 117–122.

Sawicki, Stefan. *Norwida walka z formą*. Warszawa: PIW, 1986.

-----. *Norwid od strony prawnuków*. Dębinki: Muzeum Norwida, 2024.

Scherer-Virski, Olga. *The Modern Polish Short Story*. Hauge: Mouton, 1955.

Skubalanka, Teresa. *Mickiewicz, Słowacki, Norwid. Studia nad językiem i stylem*. Lublin: UMCS, 1997.

Stróżewski, Władysław. *C. Norwid o muzyce*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1997.

Szmydtowa, Zofia. „Nowele weneckie Norwida". *Przegląd Humanistyczny* 1969: 23–39.

Święch, Jerzy. „Przekład na warsztacie badacza literatury". *Przekład literacki. Teoria. Historia. Współczesność*. Red. Alina Nowicka-Jeżowa, Danuta Knysz-Tomaszewska. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1997. 51–67.

Trznadel, Jerzy. „Brak i dopełnienie. *Fortepian Szopena* i *Ad Leones* ! w świetle problematyki dobra i zła u Norwida". *Pamiętnik Literacki* 4 (1975): 25–71.

Zajączkowski, Ryszard. *Głos prawdy i sumienie. Kościół w pismach Cypriana Norwida*. Wrocław: Leopoldinum, 1998.

Towards the Truth of the Archetype

Summary

The author of the article describes her cooperation with four translators of Norwid's poems into English which – on her part – consisted in providing them with the method (*katena*) and ten practical rules („ten commandments") enabling to avoid traps and problems while dealing with the complexity of the texts. The method, the commandments, the traps and different styles of translators, aiming at creating faithful versions of Norwid's poems are disscussed in detail as well as their successes and failures.

Keywords: Norwid, katena, ten commandments in translating Norwid's poems, cooperation of a Norwidologist with translators

Słowa kluczowe: Norwid, katena, dziesięć przykazań w tłumaczeniu dzieł Norwida, współpraca Norwidologa z tłumaczami

Cytowanie

Brajerska-Mazur, Agata. „Zmierzając «ku Prawdzie Pierwowzoru»". *Rocznik Komparatystyczny* 16 (2025): 123–148. DOI: 10.18276/rk.2025.16-05.