

AGATA BRAJERSKA-MAZUR

ORCID: 0000-0002-0374-983X

„GDY CISZA JEST GŁOSÓW-ZBIERANIEM”

STANISŁAWA VINCENZA TŁUMACZENIE LAURU DOJRZAŁEGO

W dziale archiwalnym poświęconym przekładom poetyckim Stanisława Vincenza datowanym na lata 1922–1961¹ można znaleźć cztery nieopublikowane anglojęzyczne tłumaczenia wierszy Norwida: *Czasy*, *Laur dojrzały*, *Moja piosnka I* oraz *Pieśń od ziemi naszej*, które znajdują się w maszynopisie. Dwa pierwsze z tych przekładów zostały zestawione z oryginałami, dwa ostatnie zapisane są tylko w języku angielskim. Wszystkie tłumaczenia, oprócz utworu *Moja piosnka I*, zostały opatrzone uwagami i notatkami Vincenza².

Nawet bardzo pobieżny rzut oka na przykładową kartkę z maszynopisu pisarza uwidacznia, jak dużą wagę Vincenz przywiązywał do zapisu graficznego tekstu – w wersjach polskojęzycznych ręcznie dopisywał znaki diakrytyczne, oznaczał za pomocą rozstrzelonego druku ważne słowa i wyrażenia oraz pilnował znaków przestankowych. W oryginałach podkreślał również wyrazy, które według niego wymagały objaśnienia. Teksty jego przekładów charakteryzują się podobną starannością, jeśli chodzi o zapis i dbałość tłumacza o niosącą znaczenia grafikę (zob. s. 158).

Te drobne, choć na razie dość powierzchowne, wskazówki podpowiadają, jaką strategię obrał tłumacz przekładając Norwidowe wiersze i jaką myślą translatorską mógł się kierować. Podejście do sztuki tłumaczenia w Polsce było bardzo różnorodne w latach, kiedy zajmował się nią Vincenz – by się o tym przekonać wystarczy przyjrzeć się rodzimej myśli przekładoznawczej lub wypowiedziom

¹ *Inwentarz rękopisów Biblioteki Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu. Tom XVI Rękopisy 17261-17708. Archiwum Stanisława Vincenza*, oprac. i przyg. do druku K. Korzon, M. Matwijów, E. Ostromięcka, red. W. Sonnak, Wrocław 1998.

² Sygn. 17557/II.6.a.b.c.d.

Cyprian Kamil Norwid

49

CZASY

- Czasy skończone! - historii już nie ma,
 Tworzenie tylko w bezbrzeżnej otchłani.
 Wivat! ... Lecz czemuż to ogromne tema (Obsolete - to-day we say
 Ludzie, kształtami ras napiętnowani, "ten ogromny temat")
 I usta mówą zaprawne rozliczną, ("rozliczny" means exactly "nume-
 I serca głoszą w kraj cieknące styczną? rous")
 - O! nie skończona dziejów jeszcze praca, (dzieje ≠ exactly the Latin
 Jak bryły w górę ciągnięcie ramieniem: "gesta" as different from
 Umknij - a już ci znów na piersi wraca - "history", but there is no
 Przysiądź - a głowę zetrze ci brzemieniem... "other English equivalent.
 "Dziać się" = to happen)
 O! nie skończona dziejów jeszcze praca,
 Nie przepalony jeszcze glob sumieniem...

T I M E S

- Times (are) finished! there is no history any more,
 Only creating in a limitless gulf.
 Hurrah! ... But why is this immense theme
 Proclaimed forth into the country
 By men, branded by their race,
 By mouths spiced with various speech,
 And by hearts leaking with a tangent(? this expression I myself dont
 understand)
 O! the task of history is not yet over,
 Like lifting upwards a load with (one's) arm:
 (Try to) Evade (it) - and it comes back again upon your breast -
 Sit down - and its weight will shatter your Head ...
 O! the task of history is not yet over,
 The globe has not yet been burnt through by conscience.

ZOO:68

samych tłumaczy z pierwszej połowy XX wieku³. Z jednej strony podkreślano związek między językiem a kulturą (Bronisław Malinowski, Olgierd Wojtasiewicz), z drugiej postrzegano tłumaczenie jako realizację stosunku dwóch systemów językowych i stylistycznych (Zenon Klemensiewicz). Z jednej strony w badaniach nad przekładem występowały dwa nurty: literacki i lingwistyczny, z drugiej był on nadal dziedziną tylko i wyłącznie językoznawstwa. Nadal jeszcze, co najmniej do lat 70. dwudziestego wieku⁴, oryginał był uważany za najważniejszy punkt odniesienia przekładu, więc domagano się ekwiwalencji (Seweryn Pollak) bądź adekwatności (Klemensiewicz) tłumaczenia wobec pierwowzoru, którego dominanta semantyczna miała być w przekładzie zrekonstruowana (Edward Balcerzan, Stanisław Barańczak). Począwszy od lat 60. strukturalizm w wydaniu językoznawczym i literaturoznawczym⁵ (Jerzy Ziomek, Roman Ingarden, wpływ prac Jana Niecisława Ignacego Baudouin de Courtenay'a) „był główną siłą napędową polskiej nauki o przekładzie, a warto pamiętać, że już prace Klemensiewicza i Wojtasiewicza zawierały wyraźne wątki strukturalistyczne”⁶. Ciągłe także toczono spór o domestykację i forenizację w tłumaczeniu i... – zdaje się, że do Vincenza bardziej przemawiały te wypowiedzi badaczy i tłumaczy, które podkreślały wagę rzetelności i wierności przekładu wobec oryginału:

Przekład poetycki powinien być wierny formalnie, zwłaszcza jeśli chodzi o wierność obrazowania. Tłumacz, zanim przystąpi do przekładania utworu, winien się zapoznać z wszystkimi właściwościami stylistycznymi warunkującymi charakter i odrębność tego utworu, i w miarę możliwości odrębności te uchwycić. Błędne i niewłaściwe, moim zdaniem, jest przesadne ‘domestkowanie’ przekładu, gdyż w ten sposób zaciera się jego charakter narodowy⁷.

³ Zob. E. BALCERZAN, E. RAJEWSKA, *Pisarze polscy o sztuce przekładu 1440-2005. Antologia*, Poznań 2007; *Polska myśl przekładoznawcza. Antologia*, red. P. de Bończa Bukowski i M. Heydel, Kraków 2013 – tam podana obszerna bibliografia do tego zagadnienia.

⁴ O przemianach, powstaniu dyscypliny Translation Studies i zwrocie kulturowym w przekładoznawstwie piszą m.in.: M. HEYDEL, *Zwrot kulturowy w badaniach nad przekładem*, „Teksty Drugie” 2009, nr 6, s. 24-25, T. BILCZEWSKI, *Komparatystyka i interpretacja. Nowoczesne badania porównawcze wobec translatoologii*, Kraków 2010 oraz A. BRAJERSKA-MAZUR, *Lojalność tłumacza*, „Roczniki Humanistyczne” LXVII: 2019, z. 6: „Etyczne Aspekty Komunikacji Językowej”, s. 29-48, DOI: <http://dx.doi.org/10.18290/rh.2019.67.6-2>. Tam podana obszerna bibliografia dotycząca tego zagadnienia.

⁵ Zob. A. LEGEŻYŃSKA, *Tłumacz jako drugi autor – dziś*, w: *Przekład literacki*, red. A. Nowicka-Jeżowa, D. Knysz-Tomaszewska. Warszawa 1997, s. 41-42.

⁶ *Polska myśl przekładoznawcza*, s. 13.

⁷ S. POLLAK, *Z zagadnień teorii przekładu poetyckiego*, „Prace Polonistyczne” Seria 6: Łódź 1948, s. 191-210 cyt. za: P. GRZEGORCZYK, *Problematyka tłumaczeń*, w: *O sztuce tłumaczenia*, red. M. Rusinek, Wrocław 1955, s. 473-474.

Podstawą dobrego przekładu jest rzetelność, rzetelność zaś w tym rzemiośle znaczy: do s ł o w - n o ś ć. Oczywiście, wówczas należy pozbyć się delikatnego naskórka i z wiarą natury prymitywnej tudzież nieokrzesanej przyjąć, że krzesło równa się *la chaise*, a potem z równym nieokrzesaniem należy tłumaczyć dosłownie, słowo po słowie i w słowo. [...] Zdanie po zdaniu, rzetelnie zrobione, to już jest dużo. Tego nie można lekceważyć, i sędzę, że kto to umie zrobić, ten posiadał podstawy rzemiosła⁸.

Najciekawszym i najbardziej reprezentatywnym dla Vincenza jako tłumacza Norwida jest przekład wiersza *Laur dojrzały*, w którym wyraźnie widać jak bardzo to ostatnio przywołane podejście do tłumaczenia było pisarzowi bliskie. Siedemdziesiąte ogniwo *Vade-mecum* było tłumaczone na język angielski kilkakrotnie, ale dopiero od roku 1986, więc wersja Vincenza z lat 1922-1966 byłaby pierwszą w serii kolejnych przekładów zainicjowanych tym samym oryginałem:

LAUR DOJRZAŁY⁹

Nikt nie zna dróg do potomności,
Jedno – po samodzielnych bojach;
Wszakże, w Świątyni jej, nie gości
W tych, które wybrał, pokojach.

Ni swoimi – wstępuje drzwiami,
Lecz które jemu odemknęto —
A co? w życiu było *skrzydłami*,
Nieraz w dziejach jest ledwo *pięta!*...

Rozwrzaskliwe czasów przechwałki
– Co mniemałbyś, że są trąb graniem – ?
To – padające w urnę gałki...
Gdy cisza jest *głosów-zbieraniem*.

Mając na uwadze fakt, iż kwestia rozumienia tekstu jest najbardziej niewralgicznym problemem w tłumaczeniu i prowadzi do, jakby to powiedział Roman Ingarden, różnego typu konkretyzacji dzieła literackiego – za najbardziej obiektywną w ocenie przekładów wierszy Norwida należy przyjąć metodę *kateny*, która sumuje ogólną wiedzę badaczy danego utworu – stąd nie tylko pozwala na jego jak najszerszy ogląd, ale także chroni od subiektywizmu. Jest to metoda polegają-

⁸ W. WIRPSZA, *Rzetelność znaczy dosłowność*, „Nowa Kultura” 1962, nr 11, cyt. za: *Pisarze polscy o sztuce przekładu 1440-2005*, s. 212-213.

⁹ Cyt. za: C. NORWID, *Vade-mecum*, oprac. J. Fert, Lublin 2004, s. 87.

ca na zestawianiu najważniejszych interpretacji tekstu wyjściowego w celu wyłonienia jego najbardziej istotnych cech strukturalno-semantycznych, których obecność bądź nieobecność w tłumaczeniu świadczy o jego lojalności bądź nielojalności wobec pierwowzoru – także w sferze stylu i jakości artystycznej. *Katena* opiera się więc na koncepcji dominanty, szacunku wobec oryginału i wymogu jak największej wobec niego wierności¹⁰, stąd jak najbardziej przystaje do przedziału czasowego, w którym Vincenz tłumaczył Norwida.

Stosunkowo niewielka liczba interpretacji i komentarzy narosłych wokół wiersza¹¹ jednoznacznie wskazuje, iż za najważniejszą cechą *Lauru dojrzałego* zgodnie uznaje się jego sens, dotyczący „problematyki sztuki i dziejów”¹². Według Michała Głowińskiego temat utworu Norwida wiąże się

z całym systemem mniemań historiozoficznych, wpisanych w jego poezję. Problemem „lauru dojrzałego”, a więc takiego, którego zdobycie nie jest wynikiem przychylnego zbiegu okoliczności czy bezkrytycyzmu współczesnych, ale rzeczywistego osadzenia się w historii. Sprawa: poeta a historia, staje się składnikiem szerszego zjawiska, stosunku jednostki do dziejów. Dziejów rozumianych jako ostatnia instancja, rozstrzygająca sprawiedliwie to, co dzieje się współcześnie. Pojawiająca się w innym wierszu formuła „przyszłość: korektorka wieczna” to jedno z najbardziej znanych powiedzeń Norwidowskich. *Laur dojrzały* należy do tych wierszy poety, które wyrażają tę często powracającą u niego ideę. Wyrażają w odniesieniu do artysty, który, choć nie jest od swego czasu rozumiany, ma w perspektywie laur nie jako symbol przygodnego sukcesu, ale laur dojrzały, przyznany przez sprawiedliwą, bo dokonującą poprawek, przyszłość¹³.

Podobnie odczytuje znaczenie wiersza Aniela Kowalska:

¹⁰ Szerzej o metodzie pisałam m.in. w: A. BRAJERSKA-MAZUR, *Katena and Translations of Literary Masterpieces*, „Babel” 51: 2005, s. 16-30; też, *O przekładzie na język angielski wierszy Norwida „Śmierć”, „Do Zeszłej...” „Finis”*, „Pamiętnik Literacki” 97: 2006, z. 4, s. 229-237; też, *Norwid, „Spartakus” i Internet*, w: *Strona Norwida. Księga poświęcona profesorowi Stefanowi Sawickiemu*, red. P. Chlebowski, Lublin 2008, s. 7-28; też, *Ten Commandments for the Translation of the Works of Cyprian Norwid (and what came from them, or, on the translations of Danuta Borchart)*, „The Polish Review” 53: 2008, no. 4, s. 495-540; też, *Katena a przekład współczesnej poezji polskiej*, w: *Translatio i literatura*, red. A. Kukułka-Wojtasik, Warszawa 2011, s. 27-34.

¹¹ *Bibliografia interpretacji wierszy Cypriana Norwida* (oprac. A. Cedro, P. Chlebowski, J. Fert, Lublin 2001) wymienia tylko dwie pozycje: M. GŁOWIŃSKI, „*Laur dojrzały*”, w: *Liryka polska. Interpretacje*, red. J. Prokop i J. Sławiński, Kraków 1966, s.162-168; L. PSZCZOŁOWSKA, *Wiersz polski. Zarys historyczny*, Wrocław 1997, s. 208. Należy jeszcze przywołać następujące prace: A. KOWALSKA, *Wiersze Cypriana Norwida*, Warszawa 1978, s. 82-85; A. BRAJERSKA-MAZUR, *Adam Czerniawski i „Selected Poems” Norwida*, „*Studia Norwidiana*” 22: 2004, s. 293-308; M. GŁOWIŃSKI, *Skrzydła i pięta*, w: tegoż, *Skrzydła i pięta. Nowe szkice na tematy niemitologiczne*, Kraków 2004, s. 151-155.

¹² M. GŁOWIŃSKI, „*Laur dojrzały*”, s. 167.

¹³ Tamże.

O miejscu w Panteonie sławy nie decydują współcześni. Niemiarodajne bowiem są opinie popieszne, koniunkturalne, czy schlebijące tanim gustom poklaski. Dopiero zabierająca głos z należytego dystansu rozważna krytyka potomnych zdoła rozpatrzyć wnikliwie i ocenić godną pamięci twórczość, niezapominając, że wartość dzieła jest miarą wartości ich twórców¹⁴.

Inne budujące tożsamość tekstu cechy utworu, oprócz jego sensu wskazującego na “process rzeczywistego osadzenia się sztuki w historii”, to według badaczy kolejno:

1) Techniki semantyczne wydobywające sens utworu:

- użycie metafor (Świątynia, wybrane pokoje, drogi do potomności, skrzydła, pięta)
- zestawianie przeciwieństw (skrzydła/pięta, przechwałki/cisza, cisza/głos)
- wieloznaczność „głosu”(decyzja wyrażona przez głosowanie/dźwięk)

2) Ogólność, uniwersalizm:

- bezosobowość poetyckiego „ja”, którego funkcja polega na „uformowaniu i przekazaniu pewnego uogólnienia”¹⁵
- „nikt” = każdy
- czasowniki bezosobowe („odemknięto”)
- narracja zewnętrzna (dialog, dyskusyjny charakter wiersza)
- aforystyczne ujęcie tematu

3) Elementy poezji dydaktycznej (problemowy charakter utworu, zespół twierdzeń i ich egzemplifikacji, zwrot do czytelnika) + podkreślanie wagi procesu dochodzenia do prawdy

4) Regularna struktura (9-zgłoskowiec, rymy naprzemienne)

5) Ironia

6) Zapis graficzny, podkreślający znaczenie wyróżnionych wyrażen i podpowiadający sposób odczytania tekstu.

Badawczy namysł nad serią¹⁶ anglojęzycznych przekładów *Lauru dojrzałego* ujawnia, że ani archaiczna składnia wiersza („nie... jedno”), ani rozwijający się w sformułowaniach negatywnych tok wypowiedzi („Nikt... / Ni...”), ani aforystyczne ujęcie tematu, czy też „utrwalony w utworze process myślenia, samostawanie się określonych myśli i przeświadczeń”¹⁷ nie stanowiły problemu dla tłu-

¹⁴ A. KOWALSKA, *Wiersze Cypriana Norwida*, s. 83.

¹⁵ M. GŁOWIŃSKI, „*Laur dojrzały*”, s. 163.

¹⁶ O serii tłumaczeniowej i relacjach pomiędzy jej poszczególnymi elementami szerzej pisałam w: *Tłumacze po różnych stronach lustra*, „Pamiętnik Literacki” 114: 2023, z. 1, s. 247-269, DOI: 10.18318/pl.2023.1.14. Tam podana definicja terminu i obszerna bibliografia.

¹⁷ M. GŁOWIŃSKI, „*Laur dojrzały*”, s. 167.

maczy. Trudnością okazało się tu oddanie wieloznaczności wyrazu „głos” oraz całego ostatniego wersu utworu: „Gdy cisza jest *głosów-zbieraniem*”. Otóż, mimo wskazania przez badaczy, jak należy rozumieć sens wiersza (tj. HISTORIA WERYFIKUJE WARTOŚĆ ARTYSTY), możliwe jest jeszcze jego inne odczytanie:

W ostatniej strofie utworu Norwid pisząc o „padających w urnę gałkach” i „głosów zbieraniu” jednoznacznie podpowiada czytelnikowi, że chodzi tu o sytuację głosowania. W tym kontekście „cisza” otaczająca twórcę to jakby zbieranie głosów przyszłych czytelników (wszakże wiersz zaczyna się od: „Nikt nie zna dróg do potomności”). W ostatniej linijce wiersza istnieje jednak również sprzężenie przeciwstawnych słów: „cisza” — „głosy”, co w kontekście „Rozwzrskliwych czasów przechwałek” można odczytać dosłownie jako: Cisza jest zbieraniem dźwięków¹⁸.

Ta dosłowność, czyli rozumienie ciszy jako przestrzeni, która ujawnia dźwięki, z której pochodzą i do której wracają, która jest ich nieodzownym tłem warunkującym ich zaistnienie, nasuwa się nie tylko dzięki zestawieniu przeciwieństw: „rozwarzaskliwość” / „cisza”, czy „głosy” / „cisza”. Wskakuje na nią także narzucające się pytanie: „Skoro Norwid pisze o przyszłości weryfikującej dokonania artystów – dlaczego nie użył takich słów jak: „historia”, „dzieje”, „potomność”? Dlaczego sięgnął właśnie po „ciszę”? Czyżby chodziło mu tylko o to, że „właściwa ocena pozostanie domeną ciszy, a więc czegoś, co znajduje się poza gwarem współczesnego życia”?¹⁹ A może wcale nie liczą się tu sława i uznanie potomności (bo te są zmienne i także zależne od przemijających mód i trendów), ale ważne jest... samo „*głosów-zbieranie*” – tj. dochodzenie do Prawdy poprzez każdy głos artysty, poprzez brzmienie i wybrzmienie melodii prawdziwej poezji, utkanej z aranżacji dźwięków i przekazywanych przez nie obrazów, emocji i myśli? Nieistotna byłby więc w takim odczytaniu opinia współczesnych (a nawet potomnych) ale to, jak i czy w ogóle wypowiedź artysty przyczynia się do ujawnienia Absolutu. Absolutu wykraczającego poza słowo, poza wszelkie konstrukty umysłu, choć w nich także się przejawiającego.

*

Spośród pięciu przekładów wiersza na język angielski²⁰ tylko tłumaczenie Vincenza wskazuje na jego rozpoznanie i zrozumienie podwójnego sensu zakończenia *Lauru dojrzałego*. Dobitnie świadczą o tym notatki tłumacza poniżej tekstu wiersza:

¹⁸ A. BRAJERSKA-MAZUR, *Adam Czerniawski i „Selected Poems” Norwida*, s. 301.

¹⁹ M. GŁOWIŃSKI, „*Laur dojrzały*”, s. 165.

²⁰ Istnieje jeszcze szóste, niepełne tłumaczenie wiersza w: A. CZERNIAWSKI, *The Mature Laurel. Essays on Modern Polish Poetry*, Bridgend 1991, strona tytułowa – tu podane tylko dwie pierwsze zwrotki. Bibliografię przekładów *Lauru dojrzałego* podają na końcu artykułu.

There is probably a punning in the last line. "Padające w urnę gałki" might be an allusion to voting procedure, and "zbieranie głosów" means "gathering votes" as well (głos = voice, or vote). "Rozwrzaskliwy" is Norwid's own neologism made from "wrzaskliwy".

[*W ostatnim wersie jest prawdopodobnie kalambur. „Padające w urnę gałki” mogą być aluzją do procedury głosowania, „zbieranie głosów” oznacza także „zbieranie głosów wyborczych” (głos = dźwięk albo głosowanie). „Rozwrzaskliwy” to własny neologizm Norwida utworzony od „wrzaskliwy”.]*

Sam przekład i jego zapis oraz zapis pierwowzoru także świadczą o wadze, jaką przypisywał Vincenz kwestii polisemii „głosu” i ostatniej linijki wiersza (zapis utworu wg Vincenza):

LAUR DOJRZAŁY

Nikt nie zna dróg do potomności,
Jedno po samodzielnych bojach,
Wszakże, w Świątyni jej, nie gości
W tych, które wybrał sam, pokojach.

Ni swoimi wstępuje drzwiami,
Lecz które jemu odemknięto –
A co w życiu było skrzydłami,
Nieraz w dziejach jest ledwo piętą!...

Rozwrzaskliwe czasów przechwałki,
Co – mniemałbyś, że są trąb graniem,
To – padające w urnę gałki...
Gdy cisza jest głosów-zbieraniem.

A RIPE LAUREL

Nobody knows the roads to posterity,
Only after having fought on his own,
But he is not a guest in her temple
In those chambers he has chosen himself.

Neither does he enters by his own door,
But by those which have been opened for him –
And what was wings in life
Often in history is only a foot.

Clamorous boasts of times,
Which you might suppose to be a playing of trumpets,

Are (only) dice falling into urns...
While silence is the gathering of voices.

Cyprian Kamil Norwid

IV
Laur dojrzały

Nikt nie zna dróg do potomości,
Jedno po samodzielnych bojach,
Wszakże w świątyni jej, nie gości
W tych, które wybrał sam, pokojach.

Ni swoimi wstępuje drzwiami,
Lecz które jemu odemknęto -
A co w życiu było skrzydłami,
Nieraz w dziejach jest ledwo piętą!...

Rozwrzaskliwe czasów przechwałki,
Co - mniemałbyś, że są trąb granem,
To padające w urnę gałki...
Gdy cisza jest głosów zbieraniem.

A RIPE LAUREL

× Nobody knows the roads to posterity,
Only ~~not~~ after having fought on his own,
But he is not a guest in her temple
In those chambers he has chosen himself.

Neither does he enter by his own door,
But by those which have been opened for him -
And what was wings in life
Often in history is only a foot.

Clamorous boasts of times,
Which you might suppose to be a playing of trumpets,
Are (only) dice falling into urns
While silence is the gathering of voices.

There is probably a punning play in the last line. "Padające w urnę gałki" might be an allusion to voting procedure, and "zbieranie głosów" means "gathering votes" as well (głos ≠ voice, or vote).

"Rozwrzaskliwy" is Norwid's own neologism made from "wrzaskliwy".

Rzeczywiście w całym (językowo i stylistycznie dość nieporadnym) tłumaczeniu pozytywnie wyróżnia się jego ostatnia strofa. Wszyscy, oprócz Vincenza, przełożyli ją skupiając się tylko i wyłącznie na sytuacji wyborów. „Padające w urnę gałki”, odnoszące się u Norwida do głosowania w starożytności,²¹ oddali jako „głosy” („votes” Czerniawski 1986, 2004), „losy/karty do głosowania” („ballot-papers” Peterkiewicz 2000), bądź „kule” („balls” Borchardt 2011). Ciszka natomiast zamieniła się u nich na „podliczanie głosów” („silence – ballot-count” Czerniawski 1986; „silence is the *ballot count*” Czerniawski 2004), „liczącą oddawane głosy ciszę” („Silence counts the votes now cast” Peterkiewicz 2000), czy „uciszenie podczas liczenia głosów” („silence as the *votes gather*” Borchardt 2011). Vincenz tymczasem jako jedyny zachował Norwidowy spójnik wprowadzający przeciwstawienie „Gdy” = „While” („podczas gdy”) oraz podwójność samego „głosu”, który jako „voices” można odnieść i do dźwięków, i do głosowania.

Stanisław Vincenz (1922-1966)²²:

Clamorous boasts of times,
Which you might suppose to be a playing of trumpets,
Are (only) dice falling into urns...
While silence is the gathering of voices.

Adam Czerniawski (1986)²³:

Today's screaming boasts
Which you take for trumpet blasts
Are votes being cast,
And silence - the ballot-count.

Jerzy Peterkiewicz (2000)²⁴:

Those braggart shrieks his time by turns
Exploded like a trumpet's blasts
Are ballot-papers drop pedintourns
As Silence counts the votes now cast.

²¹ Zob. C. NORWID, *Vade-mecum*, oprac. J. Fert, s. 421: „*padające w urnę gałki* – nawiązanie do formy publicznego głosowania za pomocą wotów wrzucanych do urny (urną mógł być np. żołnierski hełm); „wotami bywały np. gałki czy kamyki: białe („za”), czarne („przeciw”)”.

²² *Inwentarz rękopisów Biblioteki Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu*. Tom XVI: *Rękopisy 17261-17708*. Archiwum Stanisława Vincenza, s. 51.

²³ A. CZERNIAWSKI, *Cyprian Kamil Norwid. Poezje / Poems*, Kraków 1986, s. 65.

²⁴ J. PETERKIEWICZ, *Cyprian Norwid. Poems, Letters, Drawings*, Manchester 2000, s. 94.

Adam Czerniawski (2004)²⁵:

Today's screaming boasts,
Which you take for trumpet blasts? —
Are votes being cast...
And silence is the *ballot-count*.

Danuta Borchardt (2011)²⁶:

Today's overshrill swagger,
– You'd think it was the sound of trumpets –?
Here – balls clatter into urns...
Yet silence as the *votes gather*.

Vincenz ponadto wprowadził do przedostatniego wersu opcjonalne „only” („tylko”), co jeszcze bardziej przeciwstawia „przechwałkom współczesności” „zbierającą głosy ciszę”. Niestety, tłumacz mylnie przełożył „galki” jako „kości” („dice”), a jego przekład pod względem poprawności językowej, stylu i struktury pozostawia wiele do życzenia. Ostatnia strofa *Lauru dojrzałego* najlepiej wypada w tłumaczeniu Adama Czerniawskiego²⁷ z 1986 roku (7 + 5 + 7 + 5), które, choć nie zachowuje polisemii końcowego wersu oryginału, to jest mu strukturalnie i znaczeniowo bardziej wierne pod wszelkimi innymi względami. Mniej lojalne wobec wymowy myślowej pierwowzoru okazują się przekłady Danuty Borchardt i Jerzego Peterkiewicza, którego wersja Norwidowego tekstu w powtórnym tłumaczeniu ma takie oto znaczenie:

Tamte chełpliwe wrzaski jego czas kolejno
Obalały jak ryk trąb
Są kartami do głosowania upuszczonymi do urn
Kiedy Cisza liczy głosy teraz rzucane.

Przypuszczalnie Peterkiewicz bardziej dbał o regularną strukturę rytmiczno-rymową swojego przekładu niż o jego wierność wobec znaczenia oryginału. Jego anglojęzyczna wersja wiersza Norwida to ośmioletkowiec o rymach naprzemiennych, tak więc widać, że ten tłumacz stosował się do dwóch zasad w swojej pracy: 1) odwzorowania formy pierwowzoru i 2) skracania liczby sylab w tej for-

²⁵ A. CZERNIAWSKI, *Cyprian Kamil Norwid. Selected Poems*, London 2004, s. 74.

²⁶ D. Borchardt in collaboration with A. Brajerska-Mazur, in: C. NORWID, *Poems*, New York: Archipelago Books, 2011, s. 55.

²⁷ Całościowo jednak wyżej pod względem wierności wobec oryginału (także jego jakości artystycznej) należy ocenić przekład Czerniawskiego z 2004 roku.

mie. Pierwsza z wymienionych tu reguł została stworzona i zastosowana przez Peterkiewicza już podczas jego pracy nad antologią przekładów poezji polskiej *Five Centuries of Polish Poetry*²⁸ z 1960 roku. Wtedy to przyznał, że oddanie struktury tłumaczonych wierszy było głównym zadaniem jego pracy translatorskiej, którą prowadził wspólnie z Burnsem Singerem:

Ostatnio modą między tłumaczami stało się rezygnowanie zarówno z form metrycznych, jak i rymów w celu (jak nam się to mówi) uzyskania jaśniejszego sensu. Ale czym jest znaczenie obcojęzycznego wiersza pozbawionego struktury, która czyni go tym, czym jest? Woleliśmy być staromodni i zмагаć się ze skomplikowanymi formami metrycznymi po to, by uchwycić ten aspekt oryginalnych tekstów, który został uformowany przez wersyfikację²⁹.

Takie podejście do tłumaczonego tekstu, które w istocie uznaje prymat struktury wiersza nad jego warstwą semantyczną, musi w praktyce prowadzić do tworzenia przekładów nie tyle podobnych do oryginału, ile na nim wzorowanych. Tak dzieje się istotnie także w przypadku tłumaczenia *Lauru dojrzałego*, co dowodzi, że Peterkiewicz kierował się po prostu błędnym założeniem przy przekładzie wierszy Norwida, których sens ma zawsze prymarne znaczenie w oddaniu ich tożsamości oraz samej specyfiki twórczości ich autora. Założenie to stoi również w jawnej sprzeczności z wywiedzioną dla *Lauru dojrzałego* katena, według której najważniejszą cechą wiersza jest jego znaczenie.

Druga z wymienionych reguł dotyczy zasady stosowanej przy przekładzie poezji z języka polskiego na język angielski, który charakteryzuje się „skrótością składni i obfitością krótkich wyrazów, powodującą, że linijka wiersza jest bardziej pakowna”³⁰. Oznacza to, że polskie wiersze (zwykle 11- lub 13-zgłoskowe) są przekładane jako krótsze, bardziej typowe dla angielskiej tradycji wersyfikacyjnej (najczęściej 10-zgłoskowe lub krótsze). Nic więc dziwnego, że Peterkiewicz, Czerniawski i Borchardt skrócili liczbę sylab w swoich tłumaczeniach *Lauru dojrzałego*. Vincenz linijki wiersza natomiast wydłużył nawet do 13-sylabowych. Jego przekład nie odzwierciedla regularnej struktury Norwidowego 9-zgłoskowca, przeważają w nim linijki 10-sylabowe, ale zdarzają się także dłuższe 11- lub 13-zgłoskowe, rymów brak. Najwyraźniej, tłumaczowi najbardziej zależało na oddaniu sensu oryginału, co w dużej mierze mu się udało, zwłaszcza w przekładzie ostatniej strofy wiersza. Niestety nie uchroniło go to od leksykalnych błędów, które negatywnie wpływają nie tylko na jakość jego translacji, ale także na jej sens. Oprócz mylnego przekładu „gałek” jako „kości do gry” („dice”) [tu lepsze były-

²⁸ J. PETERKIEWICZ, B. SINGER, *Five Centuries of Polish Poetry*, London 1960.

²⁹ Tamże, s. 24, tłumaczenie cytatu mojego autorstwa – A. B.-M.

³⁰ S. BARAŃCZAK, *Ocalone w tłumaczeniu*, Poznań 1994, s. 26.

by po prostu „pebbles” (kamyki)], Vincenz błędnie przetłumaczył również „piętę”, która jest u Norwida odniesieniem do Achillesowej słabości:

„Skrzydła”, to częsty przecież symbol wzlotów, natchnień, w ogóle: poezji, zbanalizowany szczególnie w literaturze romantycznej. Norwid celowo go obniża, zestawiając z piętą, obniża, bo skrzydła stają się równoznacznikiem tego, co jest sukcesem tylko u współczesnych, a więc czyni coś niepewnym, skazanym na nietrwałość. Podobnie dzieje się także z „piętą” – symbolem pełzania, choć w sposób mniej wyrazisty, gdyż nie stała się ona symbolem potocznym o równie wielkiej skali użyć i zastosowań, co „skrzydła”. Stanowi ona z pewnością jakieś odwołanie do Homerowej „pięty Achillesa”, która – jako stałe porzekadło – dostępna była nie tylko znawcom kultury antycznej³¹.

Vincenz za odpowiednik „pięty” uznał jednak nie „heel” („pięta”), ale „foot” („stopę”), co osłabiło metaforę. Być może ten błąd wynikał z jego słabej znajomości języka angielskiego, na co wskazują inne, głównie gramatyczne, niepoprawności, których się dopuścił. Otóż w tłumaczeniu Vincenza bardzo uwidacznia się wpływ polszczyzny na jego mylny wybór kategorii gramatycznych dla angielskich słów. Tłumacz np. przypisał „drzwiom” („door”) zaimek wskazujący „those” („tamte, tamtymi”) zamiast „that” („tamten, tamtemu”), zapominając, że angielskie „drzwi” nie występują w *plurale tantum*, tak jak w polszczyźnie, więc trzeba je określać zaimkami w liczbie pojedynczej. Angielskie „posterity” („potomność”) ma, inaczej niż w języku polskim, neutralny rodzaj gramatyczny, a nie żeński, który nadał wyrazowi tłumacz. „Nikt” („Nobody”) we współczesnej angielszczyźnie według reguł inkluzyjności nie będzie określany męskimi zaimkami „he”, „his” („on”, „jego”), ale zaimkami w liczbie mnogiej „they”, „their” („oni”, „ich”). Tam, gdzie występuje słowo posiłkowe „does” do innego czasownika w zdaniu nie powinna zostać dołączona końcówka „s”, u Vincenza zaś jest nieprawidłowo: „neither does he enters”, choć powinno być: „neither does he enter”, albo „neither he enters” lub – przy użyciu języka inkluzyjnego – „neither do they enter”, albo „neither they enter”. „Trąb granie”, wreszcie, to nie „playing of trumpets”, co znów jest kalką z języka polskiego, ale „a blast, call, fanfare of trumpets”.

Wszystkie te błędy oczywiście bardzo osłabiają artystyczną jakość przekładu. Po „wyczyszczeniu” z gramatycznych, leksykalnych i stylistycznych pomyłek oraz wypracowaniu regularniejszej struktury byłoby to bardzo dobre tłumaczenie. Nawet z językowymi wpadkami *A Ripe Laurel* Vincenza świadczy o jego ogromnym wyczuciu głębi Norwidowych przemyśleń. Również tego, by przekładając poezję „głównie utrzymać całość pojęć” (PWsz IX, 134).

³¹ M. GŁOWIŃSKI, „Laur dojrzały”, s. 161-162.

Przyglądając się cechom stanowiącym o tożsamości oryginału można przekonać się o prawidłowości powyższego wniosku:

SENS: HISTORIA WERYFIKUJE WARTOŚĆ ARTYSTY – *zachowany*
WARTOŚĆ SZTUKI ZALEŻY OD UJAWNIANEJ PRZEZ NIĄ PRAWDY – *zachowany*

1) Techniki semantyczne wydobywające sens – *zachowane, choć metafora z „piętą” osłabiona*

- użycie metafor (Świątynia, wybrane pokoje, drogi do potomności, skrzydła, pięta(?))^v
- zestawianie przeciwieństw (skrzydła/pięta(?), przechwałki/cisza, cisza/głos)^v
- wieloznaczność „głosu”(decyzja wyrażona przez głosowanie/dźwięk)^v

2) Ogólność, uniwersalizm – *zachowane*

- bezosobowość poetyckiego „ja”, którego funkcja polega na „uformowaniu i przekazaniu pewnego uogólnienia”^v
- „nikt” = każdy^v
- czasowniki bezosobowe („odemknięto”)^v
- narracja zewnętrzna (dialog, dyskusyjny charakter wiersza)^v
- aforystyczne ujęcie tematu^v

3) Elementy poezji dydaktycznej (problemowy charakter utworu, zespół twierdzeń i ich egzemplifikacji, zwrot do czytelnika) + podkreślanie wagi procesu dochodzenia do prawdy – *zachowane*

4) Regularna struktura (9-zgłoskowiec, rymy naprzemienne) – *nie zachowana*

5) Ironia – *zachowana*

6) Zapis graficzny, podkreślający znaczenie wyróżnionych wyrażeń i podpowiadający sposób odczytania tekstu – *zachowany*

Jak widać, Vincenz oddał w swoim przekładzie prawie wszystkie cechy budujące istotę Norwidowego wiersza. Odniósł sukces przede wszystkim w przekazaniu jego podstawowego („Historia weryfikuje wartość artysty”) i poszerzonego („Wartość sztuki zależy od ujawnianej przez nią prawdy”) sensu. Nie zachował jednakże struktury tłumaczonego utworu i osłabił jedną z metafor, co – razem z językowymi błędami, które popełnił – znacznie obniża wartość artystyczną zaproponowanej przez niego anglojęzycznej wersji *Lauru dojrzałego*.

Twórca miał świadomość swoich braków w posługiwaniu się angielszczyzną, pisał do szuflady, a zmagania z tekstami Norwida³² dostarczały mu wiedzy, mą-

³² Zob. J. GORZKOWICZ, *Norwid Stanisława Vincenza*, w: *Norwid żywy – kontynuacja*, red.

drości i intelektualnego wyzwania, któremu przecież sprostał. Szkoda, że nie wrócił do własnych tłumaczeń, by je skorygować pod względem poprawności językowej i opublikować.

BIBLIOGRAFIA

- BALCERZAN E., RAJEWSKA E., *Pisarze polscy o sztuce przekładu 1440-2005. Antologia*, Poznań 2007.
- BARAŃCZAK S., *Ocalone w tłumaczeniu*, Poznań 1994.
- Bibliografia interpretacji wierszy Cypriana Norwida*, oprac. A. Cedro, P. Chlebowski, J. Fert, Lublin 2001.
- BILCZEWSKI T., *Komparatystyka i interpretacja. Nowoczesne badania porównawcze wobec translatoologii*, Kraków 2010.
- BRAJERSKA-MAZUR A., *Adam Czerniawski i „Selected Poems” Norwida*, „Studia Norwidiana” 22: 2004, s. 293-308.
- BRAJERSKA-MAZUR A., *Katena and Translations of Literary Masterpieces*, „Babel” 51: 2005, s. 16-30.
- BRAJERSKA-MAZUR A., *O przekładzie na język angielski wierszy Norwida „Śmierć”, „Do Zeszłej...” „Finis”*, „Pamiętnik Literacki” 107: 2006, z. 4, s. 229-237.
- BRAJERSKA-MAZUR A., *Norwid, „Spartakus” i Internet*, w: *Strona Norwida. Księga poświęcona profesorowi Stefanowi Sawickiemu*, red. P. Chlebowski, Lublin 2008, s. 7-28.
- BRAJERSKA-MAZUR A., *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: 2008, no. 4, s. 495-540.
- BRAJERSKA-MAZUR A., *Katena a przekład współczesnej poezji polskiej*, w: *Translatio i literatura*, red. A. Kukułka-Wojtasik, Warszawa 2011, s. 27-34.
- BRAJERSKA-MAZUR A., *Lojalność tłumacza*, „Roczniki Humanistyczne” 67: 2019, LXVII, z. 6: „Etyczne Aspekty Komunikacji Językowej”, s. 29-48.
- BRAJERSKA-MAZUR A., *Tłumacze po różnych stronach lustra*, „Pamiętnik Literacki” 114: 2023, z. 1, s. 247-269.
- GŁOWIŃSKI M., *„Laur dojrzały”*, w: *Liryka polska. Interpretacje*, red. J. Prokop i J. Sławiński, Kraków 1966, s. 162-168.
- GŁOWIŃSKI M., *Skrzydła i pięta*, w: tegoż, *Skrzydła i pięta. Nowe szkice na tematy niemitologiczne*, Kraków 2004, s. 151-155.
- GORZKOWICZ J., *Norwid Stanisława Vincenza*, w: *Norwid żywy – kontynuacja*, red. J. Gorzkowicz, E. Kačka, R. Wasiak-Taylor, Warszawa – Londyn 2023, s. 103-138.
- HEYDEL M., *Zwrot kulturowy w badaniach nad przekładem*, „Teksty Drugie” 2009, nr 6, s. 21-33.
- Inwentarz rękopisów Biblioteki Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu*. T. XVI: *Rękopisy 17261-17708. Archiwum Stanisława Vincenza*, oprac. i przygotowali do druku: K. Korzon, M. Matwijów, E. Ostromecka, pod red. W. Sonnak, Wrocław 1998.

- KOWALSKA A., *Wiersze Cypriana Norwida*, Warszawa 1978.
- LEGEŻYŃSKA A., *Tłumacz jako drugi autor – dziś*, w: *Przekład literacki*. red. A. Nowicka-Jeżowa, D. Knysz-Tomaszewska. Warszawa 1997, s. 40-50.
- NORWID C., *Vade-mecum*, oprac. J. Fert, Lublin 2004.
- PETERKIEWICZ J., SINGER B., *Five Centuries of Polish Poetry*, London 1960.
- POLLAK S., *Z zagadnień teorii przekładu poetyckiego*, „Prace Polonistyczne” Seria 6: Łódź 1948, s. 191-210.
- Polska myśl przekładoznawcza. Antologia*, red. P. de Bończa Bukowski i M. Heydel, Kraków 2013.
- PSZCZOŁOWSKA L., *Wiersz polski. Zarys historyczny*, Wrocław 1997.
- WIRPSZA W., *Rzetelność znaczy dosłowność*, „Nowa Kultura” 1962, nr 11, s. 3.

BIBLIOGRAFIA ANGLOJĘZYCZNYCH PRZEKŁADÓW LAURU DOJRZAŁEGO

- CZERNIAWSKI A., *Cyprian Kamil Norwid. Poezje / Poems*, Kraków 1986, s. 65.
- CZERNIAWSKI A., *The Mature Laurel. Essays on Modern Polish Poetry*, Bridgend 1991, strona tytułowa – tu podane tylko dwie pierwsze strofy.
- PETERKIEWICZ J., *Cyprian Norwid. Poems, Letters, Drawings*, Manchester 2000, s. 94.
- CZERNIAWSKI A., *Cyprian Kamil Norwid. Selected Poems*, London 2004, s. 74.
- BORCHARDT D. in collaboration with BRAJERSKA-MAZUR A., in: C. NORWID, *Poems*, New York 2011, s. 55.

„GDY CISZA JEST GŁOSÓW-ZBIERANIEM” STANISŁAWA VINCENZA TŁUMACZENIE LAURU DOJRZAŁEGO

Streszczenie

Artykuł skupia się na analizie wiersza Norwida *Laur dojrzały* oraz jego anglojęzycznego przekładu znalezionej w *Archiwum Stanisława Vincenza*. Tekst oryginału oraz jego tłumaczenie zostały zbadane przy pomocy metody *kateny*, dzięki której wyodrębniono cechy stanowiące o tożsamości Norwidowego utworu, a istniejąca interpretacja wiersza została poszerzona. Analiza przekładu dokonanej przez Vincenza wykazała jego wycucie tekstu i zrozumienie głębi przemyśleń Norwida, mimo słabej znajomości angielszczyzny i nieporadności tłumacza w przekazaniu struktury oryginału.

Słowa kluczowe: *Laur dojrzały*; Norwid; Vincenz; *katena*.

„WHILE SILENCE IS THE *GATHERING OF VOICES*”
LAUR DOJRZAŁY TRANSLATED INTO ENGLISH BY STANISŁAW VINCENZ

Summary

The article focuses on the analysis of Norwid's poem *Laur dojrzały* and its translation into English found in the *Archives of Stanisław Vincenz' Works*. The original and its translation were analyzed by means of the *katena* method, due to which features that constitute the identity of Norwid's poem were specified, and its interpretation was completed. The analysis of Vincenz' translation showed his understanding of the original text and his keen insight into the profoundness of Norwid's thoughts, despite this translator's poor knowledge of the English language and his unskilfulness in rendering the structure of the poem.

Keywords: *Laur dojrzały*; *A Ripe Laurel*; *The Mature Laurel*; Norwid; Vincenz; *katena*.

AGATA BRAJERSKA-MAZUR, dr hab., profesor UMCS, Katedra Lingwistyki Stosowanej UMCS, Wydział Filologiczny UMCS. Anglistka, norwidolog i przekładoznawca. Członkini Zespołu Etyki Słowa przy PAU. Ukończyła studia na filologii angielskiej KUL. Dwukrotna stypendystka Fundacji Norwidowskiej. Pracę doktorską na temat angielskich tłumaczeń utworów Norwida (publikacja książkowa TN KUL 2002) napisała pod kierunkiem prof. Stefana Sawickiego w Katedrze Teorii Literatury KUL, książkę habilitacyjną poświęciła przekładowi wierszy Szymborskiej dokonany przez Stanisława Barańczaka i Clare Cavanagh. Współautorka antologii przekładów utworów Norwida na język angielski (Cyprian Norwid, *Poems*, New York: Archipelago Books, 2011) oraz autorka ponad 80 artykułów z zakresu norwidologii i translatoryki, publikowanych głównie w „*Studia Norwidiana*”, „*Pamiętniku Literackim*”, „*Rocznikach Humanistycznych*”, międzynarodowym piśmie przekładoznawczym „*Babel*” oraz seriach książkowych: *Język a komunikacja*, *Biblioteka Studia Norwidiana* i *Warsztaty Translatorskie*. Mając nadzieję, że z czasem rozwinie się w Katedrze nowa szkoła badania i oceny przekładu, dr hab. Brajerska-Mazur wprowadza na swoich zajęciach metodę *kateny*, której jest autorką i propagatorką. Adres: e-mail: agata.brajerska-mazur@mail.umcs.pl

