

Agata Br a j e r s k a - M a z u r – „NIE STARGAM CIĘ JA –
NIE! – JA, U - WYDATNIĘ!...”.
POEZJA NORWIDA
W TŁUMACZENIU
KAZIMIERZA BRAUNA

DOI: <https://doi.org/10.18290/sn2442.17>

Kazimierz Braun – uznany i wielokrotnie nagradzany pisarz, tłumacz, krytyk, teatrolog i reżyser sztuk dramatycznych w Polsce i poza jej granicami¹ – wydał w 2024 r. tom angiłojęzycznych przekładów Norwidowych wierszy, fragmentów poematów i dialogów teatralnych, dobranych według niezwykłego klucza. Otóż – jak sam przyznaje:

książeczka zawiera Norwidowe teksty szczególnie mi bliskie, w tym te, które swego czasu recytowałem. Są tu także krótkie fragmenty dramatów, których realizacje reżyserskie wspominałm zawsze ze szczególnym wzruszeniem².

Stąd teksty nie są ułożone chronologicznie; spaja je upodobanie, sentyment oraz reżyserska wizja tłumacza, który przeplata wiersze z cyklu *Vade-mecum* utworami powstałymi wcześniej lub później niż rok 1865. Tak więc tomik otwiera *Fortepian Szopena* – XCIX ogniwo *Vade-mecum*, po którym następują kolejno: *Bema pamięci żałobny-rapsod* z 1851 r., *Pierwszy list, co do mnie doszedł z Europy* (1853), *Krzyż i dziecko* (1866), *Wigilia* (1848), *Moja piosnka II* (1854),

¹ Zob. *Horyzonty teatru. Szkice o twórczości Kazimierza Brauna*, red. E. Kossarzecka, Toruń 2004; *Horyzonty teatru II. Droga Kazimierza Brauna*, red. J. Brylewska, Toruń 2006; J. MICHALCZUK, *Dramaturgia Kazimierza Brauna*, „Ethos” 2007, nr 1-2, s. 349-357; K. BRAUN, *Mój teatr Norwida*, Rzeszów 2014; *Horyzonty teatru III. Bibliografia Kazimierza Brauna*, oprac. B. Bułat, Toruń 2014; *Bibliografia Kazimierza Brauna*, oprac. B. Bułat, w: *Horyzonty Teatru IV*, Toruń 2014; J. MICHALCZUK, „Teatr powinien być narzędziem Sprawy”. *Wokół twórczości artystycznej Kazimierza Brauna*, Repozytorium Uniwersytetu w Białymstoku 2015; <https://culture.pl/pl/tworca/kazimierz-braun>; <https://www.acsu.buffalo.edu/~kaz/> [dostęp: 2.04.2025].

² C. NORWID, *Wiersze i fragmenty poezji/Poems and Poetic Fragments*, tłum. K. Braun, London 2024.

W Weronie (V-m: VI), *Coś Ty Atenom zrobił, Sokratesie* (1856), *Addio!* (V-m: VII), *Jak...* (V-m: LIV), *Marionetki* (1861), *Narcyz* (V-m: XVI), *Larwa* (V-m: LIII), *Czułość* (V-m: LVI), *Przeszłość* (V-m: II), *Siła ich* (1851), *Do słynnej tancerki rosyjskiej – nieznaney zakonnicy* (1865), *Język-ojczysty* (V-m: LX) oraz *Ogólniki* (V-m: *Za wstęp*). Jak widać, nawet utwory wchodzące w skład *Vade-mecum* nie są tu ułożone według numeracji nadanej im przez Norwida: zbiór przekładów wierszy (oraz – w drugiej części tomu – ich polskojęzycznych oryginałów) otwiera przedostatnie ogniwo cyklu, kończy go zaś ogniwo je zaczynające. Następną część przekładów stanowią przetłumaczone przez Brauna fragmenty dramatów: *Tyrtej – Za kulisami*, *Pierścień wielkiej damy*, *Kleopatra i Cezar* oraz *Aktor*. Z pierwszej z tych sztuk teatralnych autor wybrał rymowane utwory liryczne, które Norwid wplótł do dramatu: XV i XVI strofę wiersza *W pamiętniku*; IV i VII zwrotkę *Dedycacji*; wybrane wersy przemowy Tyrteusza do Egeinei (III, w. 535-538, 543-546, 564-571); piosenkę Pazia (III, *Daj mi wstążkę błękitną*) oraz piosenkę Mandolina (III, *Na posadzkę zapustnej sceny*). Pominięcia wersów lub strof nie są oznaczone graficznie, więc czytelnik przekładów, oraz umieszczonych w drugiej połowie książki oryginałów, nie może domyśleć się, że ma czasami do czynienia z niepełnymi wersjami tekstów Norwida. Przetłumaczone fragmenty pozostałych dramatów to kolejno: *Pierścień Wielkiej-Damy* (akt I, scena I, w. 1-17; akt II, scena IV, w. 402-405; akt III, scena VI, w. 658-670; akt III, scena VI, w. 676-685); *Kleopatra i Cezar* (akt II, scena I, w. 120-173) oraz *Aktor II* (akt II, scena V, w. 563-578). Tu, zarówno w polsko-, jak i w anglojęzycznym zapisie, oprócz braku wyszczególnienia dokładnych danych bibliograficznych, niekiedy także zaistniały zmiany przeinaczające tekst pierwowzoru. W *Pierścieniu wielkiej damy* kwestia Hrabiny zwracającej się do różnych osób została skompresowana do jednej wypowiedzi skierowanej do pojedynczego interlokutora. Tak więc zamiast:

HRABINA
Nie!... oni,
Właśnie oni, są ludźmi...

Pokazując palcem na Maks-Yksa
On mówi
O świętego węzła tajemnicy,
Choć, co mówić?... nie wie...

Do krewnego
Ty tak mówisz,
Jak, przed Chrześcijaństwem, wielcy ludzie,
Albo ludzie cierpiący-wiele, mówili

Chrześcijańską myśl wargami-błędu:
Ty – prawdziwie mnie kochasz...

(akt III, scena VI, w. 676-685; PWsz V, 302)

w *Poems and Poetic Fragments* widnieje następująca, zmieniona wersja tekstu Norwida:

HRABINA

Ty mówisz o świętego węzła tajemnicy,
Choć, co mówisz nie wiesz... Ty mówisz,
Jak, przed Chrześcijaństwem, wielcy ludzie,
Albo ludzie cierpiący-wiele, mówili
Chrześcijańską myśl wargami-błędu:
Ty prawdziwie mnie kochasz... (s. 116).

Podobnie stało się z tekstem *Dedykacji* z dramatu *Tyrtej – Za kulisami*. Zamiast:

Dlatego, Tobie, o! Warszawo,
Niosę dziś księgę mniej złoconą;
(PWsz IV, s. 462)

w tomiku Brauna umieszczono tekst IV i VII strofy wiersza w taki sposób, by tworzyły zamkniętą całość jak gdyby osobnego utworu, rozpoczynającego się od:

[Dzisiaj ja] tobie, o Warszawo,
Niosę dziś księgę mniej złoconą; (s. 110)

W rezultacie tomik zyskuje na spójności, ale jest także przekłamanie w stosunku do oryginału, którego zapis czerpano (według informacji ze strony tytułowej) z *Pism wszystkich* Juliusza Wiktor Gomulickiego. W porównaniu do tego wydania nie zawsze zgadzają się tu jednakże zapisy tych tekstów, nie tylko jeśli chodzi o brak oznaczania licznych opuszczeń, ale także o znaki przestankowe, całe zdania (PWsz II, s. 34: „Dno jedynie – stale-ojczyście”, Braun, s. 99: „I jedynie dno ma – ojczyście”), a nawet tytuły wierszy. *Moja piosnka II* została np. zamieniona na *Moją piosenkę*³, a dwie ostatnie strofy pierwszego ogniwa *Vade-mecum* obdarzone nowym tytułem: *To Posterity (Do potomności)* i przedstawione jako osobny utwór

³ NORWID, *Wiersze i fragmenty poezji...*, s. 92. Podejrzewam, że czasami niefrasobliwy wydawca (Literary Waves Publishing) sięgał po prostu do dostępnych w Internecie wydań tekstów Norwida, w tym najczęściej do publikacji Piniego, dostępnej w Wikizródłach! Oprócz wymienionych w tekście głównym niedociągnięć w redakcji tekstów, w tomiku można natknąć się na niechlujny ich rozkład (tytuł wiersza *Addio!* znajduje się np. na innej stronie niż sam utwór), literówki (np. „przeklęty” zamiast „przeklęty”, s. 90) i błędy językowe w samych tłumaczeniach (np. „Millions stars silently shines” zamiast „Millions stars silently shine”, s. 35).

zamykający cały tom, w tym także (co również jest przeinaczeniem) jego część trzecią, czyli wyimki z poematów Norwida. W tej sekcji tomu znalazły się kolejno: *Bogumił* w. 183-186 z poematu *Promethidion*; II i III strofa wiersza *Do Najświętszej Panny Maryi – litania*; posklejane w jedną całość wersy 1-2 ze strofy I oraz 2-6 ze strofy II z utworu *Modlitwa* oraz dwie ostatnie strofy wiersza *Vade-mecum*, przedstawione – jak już wspomniano – jako osobny tekst zatytułowany *Do potomności*.

Już te liczne zmiany w zapisie Norwidowych tekstów wskazują na metodę, którą obrał Kazimierz Braun w ich przekładzie. Najlepiej opisują ją badacze ze szkoły manipulistów, analizujący przyczyny wpływające na przekształcenia obecne w tłumaczeniach. Otóż głoszą oni, iż „przekłady nie powstają w próżni”⁴, a oryginały ulegają w tłumaczeniu tzw. refrakcji, tj. modyfikacjom przy przeniesieniu w inny system literacki, inny język i inną kulturę. Tak jak promień światła, który załamuje się przy przejściu z jednego ośrodka w drugi, tak tekst literacki przekształca się w przekładzie pod wpływem różnych mniej lub bardziej widocznych czynników wewnętrznych i zewnętrznych, jak np. kultura i społeczeństwo, w których zanurzony jest tłumacz. Czynnikiem najbardziej wpływającym na przeobrażenia oryginału w przekładzie jest zazwyczaj osoba samego tłumacza: jego wrażliwość, doświadczenia, czytelnicza i życiowa wiedza, a nawet nastrój, w jakim pracuje. W przypadku Brauna na pewno była to jego „reżyserska ręka”. Stąd zwykle wybierał jedną z wielu możliwych interpretacji danego utworu, uwypuklał ją w przekładzie i nadawał mu nową formę, będącą piękną refleksją wywołaną tekstem źródłowym. Jego podejście najbardziej wyraźnie widać na przykładzie tłumaczenia *Fortepianu Szopena*.

Zakończenie tego wiersza nie jest według badaczy jednoznaczne. Jedni odczytują je jako wyraz Norwidowej ironii⁵, inni nadziei⁶. Dla Jacka Trznadla i Henryka Markiewicza⁷ pointa utworu nie jest napisana w tonacji „przeraźliwej ironii i szyderstwa”⁸, nie staje się również „symbolem nie tyle pokalania świętości, co

⁴ Zob. *Translation/History/Culture: A Sourcebook*, red. A. Lefevere, Londyn 2002, s. 14; M. HEYDEL, *Zwrot kulturowy w badaniach nad przekładem*, „Teksty Drugie” 2009, nr 6, s. 21-33; P. BUKOWSKI, M. HEYDEL, *Współczesne teorie przekładu*, Kraków 2009, s. 20-26, 195-318.

⁵ W. BOROWY, *Norwid poeta*, w: *Pamięci Cypriana Norwida*. Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1946, s. 43; T. MAKOWIECKI, *Fortepian Szopena*, w: K. GÓRSKI, T. MAKOWIECKI, I. SŁAWIŃSKA, *O Norwidzie pięć studiów*, Toruń 1949, s. 123.

⁶ T. FILIP, *Cypriana Norwida Fortepian Szopena*, Kraków 1949, s. 220; J. GARBACZOWSKA, *Cyprian Norwid*, Warszawa 1948, s. 16; C. NORWID, *Dziela zebrane*, t. II, Warszawa 1966, oprac. J.W. Gomulicki, s. 688-689; A. SANDAUER, *Pasja św. Fortepianu*, w: tegoż, *Matecznik literacki*, Kraków 1972, s. 26; W. STRÓŻEWSKI, *C. Norwid o muzyce*, Kraków 1997, s. 75.

⁷ H. MARKIEWICZ, *Pozytywizm*, Warszawa 1978, s. 267.

⁸ MAKOWIECKI, *Fortepian Szopena*, s. 123.

Pasji, będącej koniecznym warunkiem zmartwychwstania”⁹. Według tych badaczy „ostatnia strofa *Fortepianu Szopena* jest jednocześnie i prorocza, i – gorzko ironiczna”¹⁰. Z kolei zdaniem Zofii Szmydtowej sens zakończenia utworu jest po prostu „trudno uchwytne”¹¹, a dla Teresy Kostkiewiczowej „niejednoznaczny, niepokojący, a nawet prowokacyjny”¹². Tymczasem spośród tej wielości różnorakich odczytań sensu utworu Kazimierz Braun wybiera tylko jedno – to pesymistyczne:

N: Lecz Ty? – lecz ja? – uderzmy w sądne pienie,
 Nawołując: „Ciesz się, późny wnuku!...
 Jękły – głuche kamienie:
 Ideał – sięgnął bruku –”
 (PWsz, t. II, s. 147)

KB: But you? But I? – Let’s hit the somber dirge –
 Deaf pavement painfully groans.
 “Enjoy, late grandson!” I solemnly urge...
 “The Ideal was crashed on stones.” (s. 20-21)

[Lecz ty? Lecz ja? – Uderzmy w ponury lament –
 Głuchy chodnik boleśnie jęczy.
 „Ciesz się, późny wnuku!” uroczyście nalegam...
 „Ideał został rozbity o kamienie]

W pierwowzorze Norwid połączył ze sobą dwie pary sprzeczności: „Ideał”/ „bruk” oraz „sięgać”/ „bruku”. Norwidowski „bruk” można przy tym odczytać dwojako – dosłownie, w znaczeniu „kamiennej nawierzchni” oraz metaforycznie, jako: „powszedniość”, „zwykłość”, „małość”, „ordynarność” czy „wulgarność”. Braun nie zachował obydwu paradoksów. Jego *pavement* (chodnik) i *stones* (kamienie) oddają podstawowy sens utworu, odnosząc się do konkretnej sytuacji: wyrzucenia instrumentu na ulicę, ale – pośrednio – mogą oznaczać także sprofanowanie sztuki. Nie można tu natomiast dopatrzyć się zapowiedzi „przyszłego zwycięstwa ideału”¹³. Nie ma również w przekładzie Brauna specyficznego użycia słowa „sięgnął”, które zwykle oznacza kierunek w górę, wzwyż („sięgać szczytów”, „sięgać chmur”) – u Norwida jednak zostało połączone

⁹ SANDAUER, *Pasja św. Fortepianu*, s. 26.

¹⁰ J. TRZNADEL, *Czytanie Norwida. Próby*, Warszawa 1978, s. 157.

¹¹ Z. SZMYDTOWA, *Liryka romantyczna*, cz. I, Warszawa 1947, s. 41.

¹² T. KOSTKIEWICZOWA, *Oda w poezji polskiej. Dzieje gatunku*, Wrocław 1996, s. 267.

¹³ NORWID, *Dziela zebrane*, s. 688-689.

z niskością¹⁴. Tłumacz pozbawił tekst paradoksu budowanego tym słowem przez Norwida, a co za tym idzie: pozbawił przekład wyrażenia nadziei, że upadek Ideału jest „zadatkem urzeczywistnienia prawd moralnych”¹⁵, a „sztuka zejdzie i przeniknie w lud”¹⁶.

Nieważne wydają się również dla tłumacza sygnały polskości obecne w utworze Norwida: „dom modrzewiowy wiejski” oraz „Polska – przemienionych kołodziejów”. Żadne z tych wyrażen nie będzie zrozumiałe dla anglojęzycznego odbiorcy bez odpowiedniego ich wyjaśnienia.

N: (PWsz II, s. 144):

IV

[...]

A w tym, coś grał: taka była prostota
Doskonałości Peryklejskiej,
Jakby starożytna która Cnota,
W dom modrzewiowy wiejski
Wchodząc, rzekła do siebie:

[...]

V

I była w tym Polska, od zenitu
Wszechdoskonałości dziejów
Wzięta, tęczę zachwyty –
Polska – przemienionych kołodziejów!

KB: (s. 17-18):

IV

[...]

And in that what you payed was such ease –
Such periclean perfection sublime
As if an ancient Virtue breeze
Entering in a home's confine
Said to herself

[...]

V

¹⁴ Por. STRÓŻEWSKI, C. *Norwid o muzyce*, s. 69-75 (szczególnie 72-73). W przyp. 92 autor podaje także bibliografię i krótką charakterystykę najważniejszych interpretacji zakończenia *Fortepianu Szopena*.

¹⁵ FILIP, *Cypriana Norwida Fortepian Szopena*, s. 220.

¹⁶ GARBACZOWSKA, *Cyprian Norwid*, s. 16.

And there was Poland in your tune
 In her zenith and excellence pure,
 Enveloped in a rainbow dune,
 Poland with ancestors moored.
 [I w tym co grałeś była taka łatwość –
 Taka peryklejska zachwycająca perfekcja
 Jak gdyby tchnienie starożytnej Cnoty
 Wchodząc w odosobnienie domu
 Powiedziało do siebie
 [...]]

V

Była Polska w twojej melodii
 W zenicie swojej doskonałości czystej
 Otoczona tęczową wydumą
 Polska zakotwiczona w przodkach.]

Bez odpowiedniej podpowiedzi bądź to w formie wewnątrztekstowego wyjaśnienia, bądź to komentarza tłumacza umieszczonego w przypisach, czytelnikom przekładu, którzy nie znają historii i realiów Polski, nic nie powiedzą wyrażenia: „dom modrzewiowy – wiejski” i „Polska – *przemienionych kołodziejów*”¹⁷. Polskojęzyczni odbiorcy oryginału od razu skojarzą pierwszy zwrot z dworkiem ziemiańskim, drugi zaś z dynastią Piastów. Tymczasem i „dworek”, i „Polska – *przemienionych kołodziejów*” przybierają w tłumaczeniu Kazimierza Brauna postać, która jeszcze bardziej utrudnia czytelnikom anglojęzycznym właściwe rozpoznanie odniesienia. Jego: *home's confine* (odosobnienie domu) oraz *Poland with ancestors moored* (dosł.: Polska zakotwiczona w przodkach) nie oddają charakteru tej polskości, którą wyrażała w odczuciu Norwida muzyka Szopena. Nikt nie dostrzeże w przełożonych zwrotach ani nawiązania do tradycji ziemiańskiej, ani do idei przemiany czy transformacji obecnej w oryginale. U Norwida doskonałość to przemienione wartości doprowadzone do poziomu *sacrum*¹⁸, u Kazimierza Brauna zaś idea ta jest zatarta. Inna jest także istota geniuszu Chopina i polskiej sztuki narodowej (brak w niej idei przemiany wartości oraz ich usakralnienia – stąd w przekładzie oznacza ona tylko zwrócenie się ku tradycji).

„Reżyserska ręka” tłumacza prowadziła go bardziej w stronę wyrażenia muzyczności utworu. Ważne były dla niego rymy, istotny był także rytm wiersza –

¹⁷ Różnorakie sposoby radzenia sobie z przekładem tych wyrażeń: A. BRAJERSKA-MAZUR, *Ekwiwalencja i akceptowalność anglojęzycznych tłumaczeń utworów Norwida*, „Studia Norwidiana” 40: 2022, s. 106-109.

¹⁸ STRÓŻEWSKI, C. *Norwid o muzyce*, s. 54-56.

szczególnie w *Fortepianie Szopena*, którego związek z muzyką Braun wyjątkowo uwypuklał. Stąd poszukując rymów, a także by wydłużyć linijkę, często uciekał się do drobnych dodań i przeinaczeń w stosunku do oryginału, co było widoczne w przytoczonych fragmentach jego przekładu. Nieistniejące w pierwowzorze *I solemnly urge* (uroczyście nalegam) zostało przez niego dodane w celu dobrania rymu do *somber dirge* (ponury lament); *home's confine* (odosobnienie domu) dopasowane do *perfection sublime* (zachwycająca perfekcja), a *Poland with ancestors moored* (dosł.: Polska zakotwiczona w przodkach) do *excellence pure* (doskonałości czystej). Takich przeinaczeń można znaleźć nieskończenie więcej nie tylko w przytoczonych tu fragmentach, ale także w całym tomiku *Poems and Poetic Fragments*, w którym Braun był wierny zasadzie rymowania we wszystkich utworach Norwida napisanych mową wiązaną. Jak sam przyznaje:

Podjąłem próbę oddania [...] tekstów w języku angielskim, tak jak zostały napisane po polsku – a więc rymowanym wierszem – z ważnymi wyjątkami: wiersz nierymowany sam Norwid zastosował w *Pierścieniu wielkiej damy* oraz w *Kleopatrze* i *Cezarze*. Również [...] „Pierwszy list, co do mnie doszedł z Europy” jest w zasadzie nierymowany. [...] Sądzę, że przekład rymowanego wiersza prozą pozostaje informacją o tym wierszu, która, oczywiście, może być cenna i pożyteczna, ale nie jest dziełem poetyckim. Natomiast dopiero rymowany przekład może doprowadzać pod próg rymowanego oryginału – pod próg, bo do wnętrza gmachu swojej poezji może wprowadzić tylko sam autor. W pracy translatorskiej trzeba, oczywiście, znajdować bliźniacze słowa w dwóch językach, ale ważniejsze jest oddanie sensu i ducha oryginału, zaś w przypadku poezji można to nieraz osiągnąć, nie tłumacząc słowa oryginału, ale wprowadzając inne słowo, właściwe dla języka tłumaczenia, lub też znajdując metaforę – nie tożsamą, ale oddającą podobny sens, lub malującą adekwatny do oryginału obraz¹⁹.

Lektura całego tomu przekładów ujawnia, iż Kazimierz Braun, tłumacząc wiersze Norwida, rzeczywiście dokładnie stosował się do wymienionych reguł. W rezultacie jego przekłady przybierają postać namalowanych przez reżysera obrazów, odzwierciedlających nie tyle pełnię sensów tekstów źródłowych, co jeden – wybrany i podkreślony. Tak stało się nie tylko w przypadku *Fortepianu Szopena*, ale także w tłumaczeniu wierszy: *Addio*, *Marionetki*, *Narcyz*, *Za kulisami* (Tyrteusz, III, w. 535-538, 564-571), *Vade-mecum*.

Czasami sens tekstu jest w przekładzie zmieniony przez tłumacza. Norwid np. specjalnie odwraca kolejność rzeczy w utworze *Język-ojczysty*, w którym przytacza dialog pomiędzy energumenem (człowiekiem czynu) a lirnikiem (przedstawicielem refleksji). Ten pierwszy, który wyznaje zasadę: „najpierw działaj, potem myśl”, mówi: „Gromem bądźmy pierw – niżli grzmotem” (PWsz, II, s. 88). Tymczasem tłumacz przywraca naturalną kolejność wydarzeń, pisząc: *Let's first*

¹⁹ NORWID, *Wiersze i fragmenty poezji...*, s. 71-72.

be a lightning, thunder later (Bądźmy najpierw błyskawicą, potem gromem), tym samym łagodząc ostrze Norwidowej ironii i zatracając polski kontekst²⁰. Podobnie stało się w przekładzie *Narcyza*, w którym zniknęło obecne w pierwowzorze „wyobrażenie narkotycznej miłości ku sobie przeniesione przez poetę na koncepcję skrajnego patriotyzmu, ukazanego jako samouwielbienie narodowe”²¹. Utwór kończy się dwuwersem: „– Zwierciadlanność idzie aż z słońca! / Dno jedynie – stale-ojczyste” (PWsz II, s. 34), które Braun przekłada jako: „Is mirrored – for the sun beams sends. / Only deep bottom is your true escape” (Odzwierciedla – bo słońce śle promienie. / Tylko głębokie dno jest twoją prawdziwą ucieczką), odwracając niejako sens wiersza.

Trudno ostatecznie rozstrzygnąć, jaka była przyczyna pomijania polskich kontekstów przez Kazimierza Brauna. Chęć uniwersalizacji Norwidowych utworów? Własne ich odczytanie, przedkładające muzyczność, obrazowanie lub jeszcze jakąś inną jakość artystyczną tekstu nad jednym z jego sensów? A może po prostu poszukiwanie rymu, które bardzo często zmienia znaczenia niesione przez oryginał? Chyba ta ostatnia odpowiedź jest najbliższa prawdy, ponieważ nawet w wierszach pozbawionych narodowych kontekstów zdarzają się przeinaczenia znaczeniowe spowodowane chęcią dobrania rymu. Najwyraźniejszym przykładem będzie tu fragment tłumaczenia utworu *Larwa*. U Norwida mamy „Biblii księgę zataczającą się w błocie”, w przekładzie „Biblii księga” nie tylko „zatacza się w błocie”, ale i... *stinks* (*śmierdzi* (!)), ponieważ tłumacz potrzebował dobrać rym do *thinks* (*myśli*). Podobnie w *Ogólnikach* pojawiło się dopowiedzenie: *though against his will* (choć wbrew jego woli) do „Wtedy dodawać trzeba jeszcze”, by dopasować rym do *chill* (chłód). „Wielcy poeci przychodzą” z kwestii Tyrteusza zamieniło się na: *great poets quench thirst* (wielcy poeci gaszą pragnienie) rymujące się z *birth* z wcześniejszej linijki; „namiętności czasowe” z *Addio!* stały się *intrusive* (nachalne), by dobrać rym do *elusive* (nieuchwytny).

Takich przykładów można by mnożyć wiele – czasami wprowadzają one drobne przekształcenia znaczeniowe, niekiedy jednak zmiany te są dość poważne. Nie jestem pewna, czy w przypadku utworów Norwida, w których prawie zawsze najważniejszy jest ich sens, decyzja o prymacie rymowania jest słuszna. Zwłaszcza jeśli chodzi o przekłady na język angielski, w którego literackiej tradycji zakorzenione są wiersz biały i aliteracja; rymy natomiast odgrywają słabszą rolę niż

²⁰ J. Fert za J.W. Gomulickim wskazuje na związki utworu z „polemicznymi wystąpieniami Norwida przeciw ‘rodzimyim energumenom’, tj. tym organizatorom Powstania Styczniowego, którzy wysunęli na plan pierwszy ‘czyn’, a zlekceważyli ‘myśl’” (C. NORWID, *Vade-mecum*, oprac. J. Fert, Lublin 2004, s. 397).

²¹ C. NORWID, *Vade-mecum*, oprac. J. Fert, Wrocław 1990, s. 43.

w poezji polskiej, a nawet często służą do stwarzania efektów komicznych²². Stąd wybrana przez Brauna zasada rymowania jest chyba słuszna tylko w przypadku tłumaczenia muzycznego aspektu *Fortepianu Szopena*. Innym wierszom ta reguła raczej nie służy, chociaż w tomie zdarzają się przekłady bardzo dobre mimo błędnej chyba decyzji tłumacza. Są to takie perełki kunsztu translatorskiego, jak tłumaczenia następujących utworów: *Pierwszy list, co do mnie doszedł z Europy*, *Krzyż i dziecko*, *Wigilia*, XV i XVI strofa wiersza *W pamiętniku*, *Kleopatra i Cezar* (akt II, scena I, w. 120-173) oraz *Do Najświętszej Panny Maryi – Litania*.

Nieznający tekstów źródłowych czytelnik przekładów Kazimierza Brauna, jest więc – zgodnie z obietnicą samego tłumacza – „podprowadzony pod próg rymowanego oryginału”²³. Podprowadzony bardzo osobistą, nierzadko piękną, reżyserską ścieżką, która uwydatnia pewne cechy pierwowzorów, ukrywając inne.

BIBLIOGRAFIA

- BOROWY W., *Norwid poeta*, w: *Pamięci Cypriana Norwida*. Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1946, s. 32-49.
- BRAJERSKA-MAZUR A., *Ekwiwalencja i akceptowalność anglojęzycznych tłumaczeń utworów Norwida*, „*Studia Norwidiana*” 40: 2022, s. 99-116.
- BRAUN K., *Mój teatr Norwida*, Rzeszów 2014.
- BUKOWSKI P., HEYDEL M., *Współczesne teorie przekładu*, Kraków 2009.
- FILIP T., *Cypriana Norwida Fortepian Szopena*, Kraków 1949.
- GARBACZOWSKA J., *Cyprian Norwid*, Warszawa 1948.
- HEYDEL M., *Zwrot kulturowy w badaniach nad przekładem*, „*Teksty Drugie*” 2009, nr 6, s. 21-33.
- Horyzonty teatru. Szkice o twórczości Kazimierza Brauna*, red. E. Kossarzecka, Toruń 2004.
- Horyzonty teatru II. Droga Kazimierza Brauna*, red. J. Brylewska, Toruń 2006.
- Horyzonty teatru III. Bibliografia Kazimierza Brauna*, oprac. B. Bułat, Toruń 2014.
- KOSTKIEWICZOWA T., *Oda w poezji polskiej. Dzieje gatunku*, Wrocław 1996.
- MAKOWIECKI T., *Fortepian Szopena*, w: K. Górski, T. Makowiecki, I. Sławińska, *O Norwidzie pięć studiów*, Toruń 1949.
- MARKIEWICZ H., *Pozytywizm*, Warszawa 1978.
- MICHALCZUK J., *Dramaturgia Kazimierza Brauna*, „*Ethos*” 2007, nr 1-2, s. 349-357.
- MICHALCZUK J., „*Teatr powinien być narzędziem Sprawy*”. *Wokół twórczości artystycznej Kazimierza Brauna*, Repozytorium Uniwersytetu w Białymstoku 2015.
- NORWID C., *Dzieła zebrane*, oprac. J.W. Gomulicki, Warszawa 1966.
- NORWID C., *Poezje/Poems*, tłum. A. Czerniawski, Kraków 1986.

²² Por. tenże, *Poezje/Poems*, tłum. A. Czerniawski, Kraków 1986, s. 120. Na tej samej stronie Adam Czerniawski proponował także, by „poematy Norwida były pisane białym wierszem”.

²³ Tenże, *Wiersze i fragmenty poezji...*, s. 72.

- NORWID C., *Vade-mecum*, oprac. J. Fert, Wrocław 1990.
 NORWID C., *Vade-mecum*, oprac. J. Fert, Lublin 2004.
 NORWID C., *Wiersze i fragmenty poezji/Poems and Poetic Fragments*, tłum. K. Braun, London 2024.
 SANDAUER A., *Pasja św. Fortepianu*, w: tegoż, *Matecznik literacki*, Kraków 1972.
 STRÓŻEWSKI W., *C. Norwid o muzyce*, Kraków 1997.
 SZMYDTOWA Z., *Liryka romantyczna*, cz. I, Warszawa 1947.
Translation/History/Culture: A Sourcebook, red. A. Lefevere, Londyn 2002.
 TRZNADEL J., *Czytanie Norwida. Próby*, Warszawa 1978.

„NIE STARGAM CIĘ JA – NIE! – JA, U-WYDATNIĘ!...”.
 POEZJA NORWIDA W TŁUMACZENIU KAZIMIERZA BRAUNA

Streszczenie

Autorka artykułu opisuje *Wiersze i fragmenty poezji/Poems and Poetic Fragments* – tom angielskich przekładów wybranych wierszy Norwida dokonanych przez Kazimierza Brauna. Metodę tłumacza łączy ze szkołą manipulistów ze względu na jego uwypuklanie pewnych cech przekładanych utworów, przemilczanie innych – mniej pasujących do reżyserskiej wizji czy też osobistego zrozumienia tekstu.

Słowa kluczowe: Kazimierz Braun, Cyprian Norwid, przekład, szkoła manipulistów, polskość.

„I’LL NOT TEAR YOU – NO! I’LL GIVE YOU MEANING...”.
 NORWID’S POETRY TRANSLATED INTO ENGLISH BY KAZIMIERZ BRAUN

Summary

The author of the article discusses *Wiersze i fragmenty poezji/Poems and Poetic Fragments* by Kazimierz Braun who translated a selection of Norwid’s poems into English. The method of this translator is linked with the Manipulation School due to his tendency to enhance some features of the source texts while hiding others – those less fitting his own vision or personal interpretation.

Key words: Kazimierz Braun, Cyprian Norwid, translation, the Manipulation School, Polishness.

AGATA BRAJERSKA-MAZUR – dr hab., profesor Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Katedra Lingwistyki Stosowanej, Wydział Filologiczny UMCS; e-mail: agata.brajerska-mazur@mail.umcs.pl