

AGATA BRAJERSKA-MAZUR

ORCID: 0000-0002-0374-983X

EKWIWALENCJA I AKCEPTOWALNOŚĆ ANGLOJĘZYCZNYCH TŁUMACZEŃ UTWORÓW NORWIDA

André Lefevere, jeden z czołowych przedstawicieli Szkoły Manipulistów, głosi iż „przekłady nie powstają w próżni”,¹ a oryginały ulegają w tłumaczeniu tzw. „refrakcji” – tj. przekształceniom 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 zewnętrznych, jak np. kultura i społeczeństwo, w których zanurzony jest tłumacz. Oddziałują na niego także różne szkoły, trendy i mody w podejściu do przekładu, które lokują wierność tłumaczy w odmiennych elementach procesu translacyjnego². Obecnie od lat siedemdziesiątych XX wieku większość współczesnych teorii związanych ze zwrotem kulturowym w translatoryce³ w mniejszym bądź większym stopniu albo posługuje się manipulacją (*skopos*, dekonstrukcjonizm, feminizm, postkolonializm), albo ją bada w przekładzie (Szkoła Manipulistów, teoria polisystemów). Większość dozwala także na poważną ingerencję w tekst pierwowzoru i traktuje tłumacza jako jego drugiego autora – równorzędnego albo wręcz ważniejszego od twórcy oryginału. Większość zastępuje pojęcie ekwiwalencji pojęciem akceptowalności, przesuwając bowiem zainteresowanie badawcze z wierności tłumaczenia wobec pierwo-

¹ Zob. *Translation/History/Culture: A Sourcebook*, red. A. Lefevere, Londyn, 2002, s. 14.

² Zob. A. BRAJERSKA-MAZUR, *Lojalność tłumacza*, „Roczniki Humanistyczne” LXVII: 2019, (zeszyt 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.

³ Zob. M. HEYDEL, *Zwrot kulturowy w badaniach nad przekładem*, „Teksty Drugie” 2009, nr 6, s. 24-25.

wzoru na odkrycie jak i dlaczego przekłady są akceptowane bądź odrzucane przez kulturę docelową. Wreszcie, większość współczesnych teorii przekładoznawczych jest również otwarta na szeroko pojęte konteksty oraz skupia się na roli, jaką tłumaczona literatura wywiera w kulturach docelowych, a to „umożliwia spojrzenie na jej autonomiczność wobec oryginału, co z kolei pozwala postrzegać przekład inaczej niż tylko jako ze swej natury niedoskonałą kopię wyidealizowanego pierwowzoru”⁴. Tekst źródłowy, jednym słowem, przestaje być miarą jakości przekładu i lojalności jego twórcy. Jeśli więc tłumacze podążają za modą, to od lat siedemdziesiątych XX wieku ich przekłady coraz bardziej odbiegają od oryginału, natomiast te powstałe przed zwrotem kulturowym są mu wierne.

Paradoksalnie, badania przekładów utworów Norwida na język angielski wciąż wykazują tendencję wręcz odwrotną – tłumacze nieustannie działają „pod prąd”, wbrew modom, trendom i szkołom w przekładoznawstwie. Z upływem lat owoce ich pracy są bowiem coraz wierniejsze wobec tekstów poety, tym samym opierają się translatorskim normom kultury, do której mają być włączone. Są nachylnie ku tekstom źródłowym i Norwidowi, za nic zaś mają „ograniczenia, oczekiwania, i konwencje dotyczące praktyki tłumaczeniowej, charakterystyczne dla kultury docelowej w danym czasie”⁵. Najnowsze przekłady Norwidowych tekstów są też najbardziej wierne wobec ich semantyki i struktury, najstarsze natomiast charakteryzują się mniejszą wobec nich lojalnością. Nie dość na tym – tłumacze, nie bacząc na zachodnie gusta i mody, pokazują twórczość poety całościowo i prawdziwie, stąd nie stronią od nieraz tak niewygodnych bądź niepopularnych tematów jak np. wiara czy kwestie społeczne dotyczące XIX wiecznej rzeczywistości. Poza tym, to, jakiego Norwida tłumacze odkrywają przed zachodnim światem, naprawdę nie zależy od czasu i historii. Świat ten wydaje się zaciekawiony poetą nie tylko wtedy, gdy interesuje się polską polityką i polską historią. By się o tym przekonać, wystarczy spojrzeć na tabelkę pokazującą liczbę dokonanych przekładów utworów Norwida na język angielski od lat dwudziestych XX wieku do drugiej dekady wieku następnego⁶:

⁴ P. BUKOWSKI, M. HEYDEL, *Współczesne teorie przekładu*, Kraków 2009, s. 22. Por. *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*, red. T. Hermans, Croom Helm 1985, s. 8.

⁵ Definicja norm tłumaczeniowych za: I. SZYMAŃSKA (*Przekłady polemiczne w literaturze dziecięcej*, „Rocznik Przekładoznawczy” 2014, nr 9, s. 194). Normy te w kulturze anglojęzycznej wymagają od tłumaczy stosowania domestykacji (zangielszczenia wszelkich sygnałów obcości), co udowodnił Lawrence VENUTI w swojej słynnej książce *The Translator's Invisibility* (London & New York 1995).

⁶ Poszerzyłam i uzupełniłam tu zestawienie z 2002 roku (por. A. BRAJERSKA-MAZUR, *O angielskich tłumaczeniach utworów Norwida*, Lublin 2002, s. 42-43) o lata 1997-1999, 2000-2009 oraz 2010-2019. Z oczywistych względów nie uwzględniłam trwającej dekady.

| Lata | Vade-Mecum | Inne wiersze | Poematy | Proza | Listy | Aforyzmy | Dramaty |
|-----------|------------|--------------|---|--|-----------------------|----------|---------------------------------|
| 1920-1929 | | | | | | | Parafraza <i>Krakusa</i> (1929) |
| 1930-1939 | 5 | 2 | | <i>Ad Leones!</i> (1932) | | | |
| 1940-1949 | 11 | 24 | Fragment <i>Assenty</i> , fragment <i>A Dorio ad Phrygium</i> (1944) | | | | |
| 1950-1959 | 7 | 18 | | <i>Tajemnica Lorda Singelworth</i> (1955) | 10 | | |
| 1960-1969 | 2 | 6 | dwa fragmenty <i>A Dorio ad Phrygium</i> , trzy fragmenty <i>Promethidiona</i> (1966) | <i>Ad Leones!</i> (1960) | | | |
| 1970-1979 | 14 | 24 | fragment <i>Promethidiona</i> (1972), pięć fragmentów <i>Promethidiona</i> (1973) | fragment <i>Czarnych kwiatów</i> (1972), <i>Nekrolog</i> (1972), fragment <i>Menego</i> (1973) fragment <i>Czarnych kwiatów</i> (1973) | | 23 4 | |
| 1980-1989 | 41 | 31 | | <i>Stygmat</i> (1983), fragment <i>Dziennika podróznego</i> , fragment <i>Emancypacji kobiet</i> , fragment <i>Czarnych kwiatów</i> (1986) | | 15 16 | |
| 1990-1999 | 27 | 21 | Dziewięć fragmentów z <i>Quidama</i> (1991) 2 fragmenty <i>Promethidiona</i> (1998) | 6 fragmentów wykładów o Juliuszu Słowackim | 4 we fragmentach | | |
| 2000-2009 | 60 | 57 | dwa fragmenty <i>A Dorio ad Phrygium</i> , 3 fragmenty <i>Promethidiona</i> (2000) | fragment <i>Czarnych kwiatów</i> (2004) | 10 (2000) 1 (2002) | | fragment <i>Kleopatry</i> |
| 2010-2019 | 53 | 40 | fragment <i>Quidama</i> (2011) | fragment <i>Czarnych kwiatów</i> (2011) | | | |

Ostatnie trzy dziesięciolecia w niej ujęte wskazują wyraźnie, iż trzeba wprowadzić korektę do wniosków wynikłych z badań zakończonych na latach 90. XX wieku⁷. Otóż – jak wtedy wykazano – rzeczywiście „wydarzenia polityczne w Polsce (szczególnie w latach osiemdziesiątych) wpłynęły na poszerzenie kręgu

⁷ Zob. A. BRAJERSKA-MAZUR, *Przekłady Norwida na język angielski jako świadectwo recepcji*, w: tamż, *O angielskich tłumaczeniach utworów Norwida*, s. 15-71.

odbiorców Norwida, wzrost liczby przekładów oraz ich wydawnictw”⁸, ale wraz z uspokojeniem biegu historii zainteresowanie Norwidem wcale nie zmalało. XXI wiek, niezbyt obfity w zaciekawiające świat anglojęzyczny zawirowania polskiej historii, przyniósł zauważalny wzrost liczby przekładów utworów poety. Tak jak wcześniej, ich tematyka nadal oscyluje „między sztuką, krytyką XIX-wiecznej rzeczywistości, problemem prawdy i – w przypadku prozy – zapowiedzią śmierci. Swoiście pojęte chrześcijańskie podejście Norwida do tych zagadnień jest również nadal widoczne w większości przełożonych utworów”⁹. Które dzieła poety doczekały się przekładu, pokazuje zebrana bibliografia¹⁰. Dalej niełatwo jest domyślić się, dlaczego pominięto jedne utwory, a wybrano inne. Na pewno ani trudność w tłumaczeniu, ani (pozorna) nieprzekładalność nie odegrały decydującej roli przy ich selekcji. Z całą pewnością wybierano te utwory, które w sposób najpełniejszy ilustrowały pisarskie nowatorstwo Norwida i dotyczyły wymienionych uprzednio kręgów tematycznych. Częściej tłumaczono poezję niż prozę. Poezja Norwida jest, mimo wszystko, łatwiejsza do przekładu i w sposób bardziej skondensowany niż proza pokazuje jego nowoczesność. Proza ze względu na swoją skomplikowaną składnię wciąż okazuje się znacznie mniej przekładalna na język angielski.

Wprawdzie nowe zestawienie nie pokazuje zmian, jeśli chodzi o brak zainteresowania sztukami dramatycznymi Norwida, ale nieuwzględniony w tabelce początek istniejącej dekady już przyniósł ich tłumaczenia. W 2021 roku powstały: przekład *Miłości czystej u kąpieli morskich* pióra Adama Czerniawskiego¹¹ oraz cała wybór dwunastu Norwidowych sztuk przełożonych na język angielski przez Charlesa Kraszewskiego¹². Jest to znaczący zwrot w translacji i recepcji dzieł poety w krajach anglojęzycznych, który wymaga osobnych badań rozciągniętych w czasie.

Norwida nadal tłumaczą profesorowie literatury, poeci i wytrawni smakosze poezji, będący rodzimymi użytkownikami języka polskiego (19)¹³, bądź angiel-

⁸ Tamże, s. 69.

⁹ Tamże, s. 68.

¹⁰ Zob. A. BRAJERSKA-MAZUR, *Bibliografia przekładów utworów Norwida na język angielski*, „Studia Norwidiana” 17-18: 1999-2000, s. 385-393 oraz też, *Bibliografia przekładów utworów Norwida na język angielski II*, „Studia Norwidiana” 24-25: 2006-2007, s. 387-391. W aneksie do niniejszego artykułu podaję uzupełnienie ostatniej bibliografii do roku 2021.

¹¹ „Pure Love at Seaside Bathing” (*Miłość czysta u kąpieli morskich*), tłum. A. Czerniawski, „Modern Poetry in Translation” 2021, No 2 (<https://modernpoetryintranslation.com/pure-love-at-sea-side-bathing/>).

¹² C. K. NORWID, *Dramatic Works*, tłum. Charles S. Kraszewski, Londyn 2021.

¹³ Teresa Bałuk, Stanisław Barańczak, Danuta Borchardt, Christine Cenkalska, Adam Czerniawski, Wanda Dynowska, Lola Gay-Tiffit, Adam Gillon, Tymoteusz Karpowicz, Jerzy Laskowski,

skiego (20)¹⁴. Kilku spośród tych tłumaczy jest doskonale dwujęzycznych¹⁵. Choć ich krąg jest wciąż elitarny i mało dostępny dla czytelników nie studiujących slawistyki i nie interesujących się przekładoznawstwem, to jednak (na co wskazuje statystyka) Norwid wydaje się coraz bardziej obecny w kulturze anglojęzycznej (i to mimo swojej osobności także w przekładzie – tj. mimo stanowczego bycia wbrew modom i trendom w kształcie i przekazie tłumaczonych utworów, które charakteryzują się dużą ekwiwalencją wobec oryginałów).

Co do ich polskości¹⁶ – nie jest ona ani pomijana, ani specjalnie uwypuklana przez tłumaczy Norwida. W kilku przekładach pokazujących jego konflikt ze współczesnością poruszane są także sprawy ściśle polskie, mogące być rozumiane tylko przez Polaków, wrosniętych w swoją kulturę, historię i tradycje. Jest w nich mowa m.in. o polskim mesjanizmie (I, XCII, *Promethidion*, w. 204-208) i „obyczaju starym” (I, *Moja ojczyzna, Moja piosnka [III]*). Są też aluzje do polskiej historii (I, XCII, XCIX, XXXVII, *Jesień, Bema pamięci [...], Święty-pokój, Wczoraj-i-ja, Moja ojczyzna, Czy podam się o amnestię?, Promethidion*, w. 204-227). W jednym z utworów pobrzmiewa echo kolędy („*Śpiewają wciąż wybrani / U zło-bu, gdzie jest Bóg*” (XXVI)), w innych jest mowa o „trzech poetach” (*Do Walentego Pomiana Z.*), lipie czarnoleskiej (*Do Nikodema Biernackiego*), czarnoleskiej rzeczy (*Moja piosnka [I]*), krajobrazie polskiej wsi (*A Dorio ad Phrygium*), mazurkach i „polskim zamachu” w muzyce Chopina (*Promethidion*, w. 1-36; fragment *Czarnych kwiatów*).

Wszystkie urywki z *Promethidiona* wybrane i przełożone przez Jerzego Laszkowskiego dotyczą najważniejszych myśli Norwida na temat piękna i polskiej sztuki narodowej, tego, jaka jest w istocie („Rozbiorem kraju fo r m a pokrzywdzona woła”, w. 228) i jaka być powinna („Gdzie by się polski duch raz wytłumaczył”, w. 288). Jerzy Peterkiewicz i Burns Singer, oprócz tych samych myśli poematu, przetłumaczyli także początek pierwszego dialogu dotyczący sporu o prawdę i naśladowanie w muzyce Chopina. Przełożone w artykule Charlesa Kraszewskiego fragmenty przypowieści *Quidam* pomagają czytelnikowi anglo-

Michael Mikoś, Edmund Ordon, Irmina Płaszkiwicz-Pulc, Jerzy Peterkiewicz, Władysława Poniecka, Illona Ralf-Sues, Olga Scherer-Virski, Jerzy Strzetelski, Jarosław Zawadzki.

¹⁴ Robert Albrecht, Claire Allen, Keith Bosley, Joachim Bayer, Christine Brooke-Rose, Patrick Corness, Eugene Gay-Tiffit, N. B. Jopson, Gerard Kapolka, Barry Keane, Watson Kirkconnell, George Kliger, Charles Kraszewski, Maurice Michael, Vera Rich, Jerome Rothenberg i Arie Galles, Burns Singer, Walter Whipple, Reuel Wilson.

¹⁵ Danuta Borchardt, Christine Cenkalska, Adam Czerniawski, Adam Gillon, Charles Kraszewski.

¹⁶ Polskość rozumiem tak, jak rozumieją ją tłumacze i przekładoznawcy – tj. jako wszelkie ślady obcości: nawiązania do polskiej kultury, historii i języka. Także tzw. realia.

języcznemu w poznaniu treści poematu, Danuta Borchardt zaś tłumaczy te urywki tekstu, które ukazują piękno zawartych w nim opisów.

Co innego obejmują przekłady bardzo popularnych wśród anglojęzycznych tłumaczy wierszy *W Weronie*, *Sfinks* [II], *Zagadka* i *Mistycyzm*, które odsłaniają prawdę o świecie i człowieku, najczęściej w formie mniej lub bardziej zawołowanej zagadki. Tajemnice dotyczące człowieka w relacji do Boga, czasu i cierpienia odkrywają także m.in. utwory: *Pielgrzym*, *Przeszłość*, *W pamiętniku* i *Fatum*. Prawie wszystkie spośród tych liryków Norwida doczekały się kilkakrotnego przekładu.

Trudno jest odgadnąć, dlaczego tłumacze częściej sięgają po te, a nie inne utwory Norwida. Wydaje się, że w równej mierze rządzi nimi chęć pokazania uniwersalizmu prawd głoszonych przez poetę, jak i polskości / odmienności / osobności jego świata, więc niełatwo wyprowadzić z ich wyborów jakąś regułę. Z pewnością tłumacze nie odstraszały uciążliwość i mozół związane z przekładaniem tekstów poety, które nierzadko ocierają się o nieprzekładalność. Nie odstrasza ich ani zawiły, łacinizujący styl oraz archaiczna składnia Norwidowej prozy¹⁷, ani nowoczesność form jego poezji. Nie odstraszały ich nawet różnorakie zabiegi semantyczne na słowach i wyrażeniach stosowane przez poetę¹⁸ – takie jak:

Metaforyka urągająca często utartym tradycjom, użyczająca możliwości różnych oboksobnych konkretyzacji i skojarzeń. Dążność do uogólnień i nadawania symbolicznego znaczenia słowom czy też stwarzaniem przez nie sytuacjom. Przemilczania pełnych elementów wypowiedzi i zastępowanie ich dookolną sugestią tekstu. Zabarwianie znaczenia słów i ich zespołów 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 pojęć¹⁹.

Dlatego też ogółem przetłumaczono na język angielski:

¹⁷ Zob. K. GÓRSKI, *Ad Leones. Próba analizy*, w: tenże, *Z historii i teorii literatury*, seria druga, Warszawa 1964, s. 233-234 i T. Skubalanka, *Styl językowy Ad Leones!*, w: tenże, *Mickiewicz. Słowacki. Norwid. Studia nad językiem i stylem*, Lublin 1997, s. 213-223.

¹⁸ Zob. S. SAWICKI, *Z zagadnień semantyki poetyckiej Norwida*, w: tenże, *Norwida walka z formą*, Warszawa 1986, s. 24-41; A. BRAJERSKA-MAZUR, *Trudności w przekładzie liryki Norwida na język angielski*, w: *Liryka Cypriana Norwida*, red. P. Chlebowski i W. Toruń, Lublin 2004, s. 183-210, tenże, *Trzy poziomy trudności w przekładzie z języka polskiego na angielski*, w: *Workshop on Translations III*, red. H. Duda i R. Sokolowski, Lublin-Ottawa 2003, s. 31-50; tenże, *Norwid's Semantic Techniques in English Translation*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Rzeszowskiego. Seria Filologiczna. Studia Anglica Resoviensia 2”, 2003, nr 14, s. 107-118.

¹⁹ S. SAWICKI, *Z zagadnień semantyki poetyckiej Norwida*, s. 87-88.

42 ogniwa *Vade-mecum*,

57 wierszy spoza tego cyklu,

4 poematy we fragmentach (*A Dorio ad Phrygium, Assunta, Promethidion, Quidam*),

2 dramaty (*Krakus, Kleopatra* we fragmentach), choć tu trzeba jeszcze koniecznie pamiętać o 13 następnym, których tłumaczenia powstały w roku 2021 (dwukrotnie *Miłość czysta u kąpieli morskich, Chwila myśli, Słodycz, Auto-da-fe, Krytyka, Noc Tysiączna Druga, Zwolon, Wanda, Krakus. Książę nieznany, Za kulisami, Pierścień Wielkiej-Damy, czyli Ex-machina-Durejko, Cezar i Kleopatra* – wszystkie w całości),

6 utworów prozą (*Trylogia włoska* w całości; we fragmentach: *Czarne kwiaty, Dziennik podróżny, Emancypacja kobiet, Menego. Wyjątek z Pamiętnika, Nekrolog* [Fryderyka Szopena], *O Juliuszu Słowackim w sześciu publicznych posiedzeniach*),

15 listów,

30 gnom.

Spośród Norwidowych wierszy, jak wspomniano wcześniej, wiele zostało przełożonych kilka lub nawet kilkanaście razy. Prawdziwymi rekordzistami są te znajdujące się w pierwszej dwunastce utworów, po które anglojęzyczni tłumacze sięgają najczęściej:

W Weronie – 17

Bema pamięci żałobny rapsod – 16

Daj mi wstążkę błękitną – 15

Nerwy – 14

Fatum – 13

Litość – 12

Czemu nie w chórze? – 11

Moja piosnka II – 10

Wczora-i-ja – 10

Marionetki – 10

Fortepian Szopena – 9

Do obywatela Johna Brown – 8

Jak widać, są wśród nich zarówno wiersze o bardzo uniwersalnym przesłaniu (*W Weronie, Daj mi wstążkę błękitną, Nerwy, Fatum, Litość, Marionetki, Do obywatela Johna Brown*), jak i te związane z polską historią i kulturą (*Bema pamięci żałobny rapsod, Czemu nie w chórze?, Moja piosnka II, Wczora-i-ja, Fortepian Szopena*). Tak więc tematyka poetyckich utworów Norwida najczęściej przekładanych na język angielski jest szeroka i odzwierciedla podwójne zakorzenienie twórcy w polskiej i światowej tematyce.

Jednakże, nawet jeśli tłumacze nie unikają wszelkich śladów polskości w przekładanych przez siebie tekstach poety i starają się oddać wszechstronność jego przemyśleń, to czytelnik anglojęzyczny raczej w pełni nie zrozumie odniesień do specyfiki uwarunkowań kraju nad Wisłą²⁰. Najlepiej zilustrują ten problem przykłady wzięte z IV i V strofy *Fortepianu Szopena*²¹:

IV

[...]

A w tym, coś grał, taka była prostota
Doskonałości Peryklejskiej,
Jakby która starożytna Cnota,
W dom modrzewiowy – wiejski –
Wchodząc, rzekła do siebie:
„Odrodziłam się w Niebie,
I stały mi się Arfą – wrota,
Wstęga – ścieżka...
Hostię, przez blade widzę zboże...
Emanuel już mieszka
Na Taborze!”

V

I była w tym Polska – od zenitu
Wszechdoskonałości Dziejów
Wzięta pieśnią zachwytu –
– Polska – *przemienionych kołodziejów!*
Taż sama – zgoła,
Złoto-pszczoła...
(Poznał-ci-że-bym ją – na krańcach bytu!...)

Bez odpowiednich wyjaśnień, umieszczonych albo w tekście głównym, albo w przypisach, czytelnikom przekładu, którzy nie znają historii i realiów Polski, nic nie powiedzą wyrażenia: „dom modrzewiowy – wiejski” i „Polska – *przemienionych kołodziejów*”, podczas gdy odbiorcy oryginału od razu skojarzą pierwszy zwrot z dworkiem ziemiańskim, drugi zaś z dynastią Piastów. Tymczasem „dwo-rek” przybiera w tłumaczeniach różnoraką postać, która jeszcze bardziej utrudnia czytelnikom anglojęzycznym właściwe rozpoznanie odniesienia:

²⁰ Szerzej omówiłam ten problem w: *Polskość a europejskość Norwida w przekładzie na język angielski*, w: *Norwid — spotkania kultur*, red. P. Chlebowski, Lublin 2015, s. 229-230.

²¹ Cyt. za: C. NORWID, *Vade-mecum*, oprac. J. Fert, Lublin 2004, s. 126.

| | |
|---|--|
| Norwid : | W dom modrzewiowy – wiejski – – |
| M. A. Michael ²² : | crossing some yeoman's threshold, |
| L. i E. Gay-Tiff ²³ : | Entering a Polish village larchwood manor, |
| K. Bosley ²⁴ : | Stepping beneath a sturdy larchwood roof, |
| T. Bałuk ²⁵ | Stepped into a country cottage's confine |
| J. Peterkiewicz ²⁶ | Entering a cottage made of larchen wood |
| G. Kapolka ²⁷ | Entered a village hut for protection |
| M. Mikoś ²⁸ | Entering a larchwood country house |
| D. Borchardt ²⁹ | Entering a larch-wood country manor – |
| J. Rothenberg & A. Galles ³⁰ | Set foot in a village, a log cabin home, |

Z pewnością mylne konotacje wprowadza „yeoman's threshold” [dosłownie: próg domu chłopca średniorolnego] Maurice Michaela. Równie chybione są: „log cabin home” [chata góraska z drewnianych bali] Jerome Rothenberga i Arie Gallesa oraz „village hut” [wiejska chałupa] Gerarda Kapolki, które także nie mogą kojarzyć się odbiorcom anglojęzycznym z polskim dworkiem ziemiańskim. Poprawniejsze wydają się dlatego „country cottage's confine” [okolice domku wiejskiego] Teresy Bałuk i „sturdy larchwood roof” [mocny modrzewiowy dach] Keitha Bosley'a, ale i te przekłady nie wywołają w czytelnikach tłumaczeń podobnych skojarzeń jak u odbiorców oryginału. Najbliższe pierwowzoru są przekłady Danuty Borchardt („larch-wood country manor” /modrzewiowy dworek wiejski) oraz Loli i Eugene'a Gay-Tiffów („Polish village larchwood manor”/ polski modrzewiowy dworek wiejski), które mają szansę na właściwy – tj. zgodny z oryginałem odbiór.

Kwestia tłumaczenia komplikuje się jeszcze bardziej w przypadku „Polski – przemienionych kołodziejów”. Nawet jeśli to wyrażenie zostanie przełożone

²² M. A. MICHAEL, *Polish Anthology*, London 1994, s. 285.

²³ L. i E. GAY-TIFFT, „The Polish Review”, 1970, vol. XV, s. 102.

²⁴ K. BOSLEY, „Comparative Criticism”, 1984, No. IV, s. 310.

²⁵ *Cyprian Kamil Norwid w przekładzie Teresy Bałuk*, „Przekładaniec”, 1999-2000, nr 6, s. 15.

²⁶ C. NORWID, *Poems, Letters, Drawings*, tłum. J. Peterkiewicz, Manchester 2000, s. 72.

²⁷ G. KAPOLKA, „The Polish Review”, 2001, vol. 46, No. 1, s. 82.

²⁸ M. J. MIKOŚ, *Polish Romantic Literature. An Anthology*, Bloomington 2002, s. 144.

²⁹ D. BORCHARDT in collaboration with A. BRAJERSKA-MAZUR, in: C. Norwid, *Poems*, New York 2011, s. 71.

³⁰ J. ROTHENBERG & A. GALLES, *Cyprian Norwid: 'Chopin's Piano' (redux), with commentary*, <https://jacket2.org/commentary/cyprian-norwid-chopin%E2%80%99s-piano-redux-commentary>, reprinted from *Poems for the Millennium*, volume 3, 2014.

bardzo dokładnie, „jeden do jednego”, bez odpowiedniego wyjaśnienia nie będzie ono zrozumiałe dla anglojęzycznego odbiorcy. Tymczasem tylko w niektórych przekładach *Fortepianu Szopena* spotykamy się z pomocą tłumaczy albo w tekście głównym (Bosley), albo w przypisie (Bałuk, Peterkiewicz, Mikoś):

| | |
|-------------------------------|---|
| Norwid: | – Polska – <i>przemienionych kołodziejów!</i> |
| M. A. Michael: | the Poland of the wheelwrights, whom God had called to greatness |
| L. i E. Gay-Tiff: | Poland – land of TRANSGURED WHEELWRIGHTS! |
| K. Bosley: | The Poland of wheelwrights transfigured into kings! |
| T. Bałuk ³¹ | Poland — the Wheelwright’s House transformed! |
| J. Peterkiewicz ³² | The Poland of the <i>wheelwrights in their quest / Transfigured</i> |
| G. Kapolka | The land of Trasfigured Wheelwrights |
| M. Mikoś ³³ | Poland — of transfigured wheelwrights! |
| D. Borchardt | – That Poland – <i>of wheelwrights transfigured into kings!</i> |
| J. Rothenberg& A. Galles | – Poland – / Wheelwrights transformed! |

Mając do czynienia z (pozoru) bardzo wiernymi tłumaczeniami Gay-Tiffów, Kapolki, Michaela Mikosia oraz Rothenberga i Gallesa czytelnicy niedomyślą się bez uprzedniej wiedzy o historii Polski, że Norwid odnosił się do legendy o założycielu dynastii książąt i królów. Stąd najlepszym wyjściem jest tu „przekład dookolny” – tj. taki, który objaśnia kulturowe nawiązanie w tekście głównym, jak u Bosley’a i Danuty Borchardt: (– That Poland – *of Wheelwrights transfigured³⁴ into kings!* / – Polski – *kołodziejów przemienionych w królów!*).

³¹ Tłumaczka (s. 17) daje następujący przypis do tej linijki tekstu: „Wheelwright – ‘Piast’, the first medieval dynasty of kings of Poland”.

³² Peterkiewicz wyjaśnia (s. 72): „The legendary founder of the first Polish dynasty, Piast, was a wheelwright”.

³³ Tłumacz (s. 145) opatruje ten wers następującym przypisem: „Piast, the legendary founder of the dynasty that ruled Poland, was a wheelwright and peasant. Norwid saw the whole nation as a nation of transfigured wheelwrights at the zenith of its history”.

³⁴ Przy okazji warto zauważyć, iż w tych przekładach, w których tłumacze użyli słowa „transformed” (przekształcić, zmienić) zamiast bardziej „uduchowionego” „transfigured” (przemienić, przeobrażać) nikt nie dostrzeże idei przemiany czy transformacji obecnej w oryginale. U Norwida doskonałość to przemienione wartości doprowadzone do poziomu *sacrum* (W. STRÓŻEWSKI, *Doskonale – wypełnienie. O „Fortepianie Szopena” Cypriana Norwida*, „Pamiętnik Literacki”, 1979, z. 4, s. 54-56) w przekładach zawierających „transformed” idea ta nie jest w pełni jasna.

Podobne trudności jak „Polska – przemienionych kołodziejów” z *Fortepianu Szopena* sprawiają tłumaczom wszelkie inne zwroty związane z kulturą źródłową, w której zanurzony był Norwid i jego teksty. Weźmy na przykład „lipę czarnoleską” z wiersza poety *Do Nikodema Biernackiego* albo „Bogarodzicę” z *Do piszących*, bądź też „bigos i kapuśniak” z wypowiedzi Norwida o *Panu Tadeuszu*, „woń ziemiańską lasu, barszczu, zrazów, bigosu i ogórków kwaszonych” z listu poety do Bronisława Zaleskiego³⁵, czy „kapuśniak” z pisma Norwida do Wojciecha Gersona³⁶ – żadne z tych wyrażen nie będzie zrozumiałe dla anglojęzycznego odbiorcy bez odpowiedniego wyjaśnienia. W przeciwnym razie czytelnicy zostaną postawieni przed zagadką³⁷, która co najwyżej da im poczucie oryginalności i obcości tekstu.

Według Teresy Bałuk-Ulewiczowej wszystkie podane przykłady problemów z tłumaczeniem polskich kwestii kulturowych³⁸ należałyby najprawdopodobniej do kategorii zjawisk nieprzekładalnych. Według niej –

całkowita nieprzekładalność pojawia się wtedy, gdy do pełnego zrozumienia [...] utworu potrzebna jest odbiorcom oryginału pozatekstowa, subiektywna informacja lub, inaczej mówiąc, pozatekstowe doświadczenie emocjonalne, które jest nieosiągalne dla odbiorców przekładu w języku docelowym³⁹.

Takiej nieprzekładalności nie można pokonać żadnymi metodami stosowanymi zwykle przez tłumaczy – tj. za pomocą objaśnienia, kontekstowej definicji lub przypisu⁴⁰. Nie sprawdzają się tu także metody przyswojenia i wyobcowania. Uważam jednakże, iż trzeba nieco złagodzić kategorię sądów Bałuk-

³⁵ z Paryża, po 10 stycznia 1868.

³⁶ z Paryża, połowa 1876.

³⁷ Por. G. GÖMÖRI, *Norwid – poeta nowoczesny. Aktualność Norwida*, w: *Norwid żywy*, red. W. Günther, Londyn 1962, s. 144-145: „Nawet jeśli rozumiałem słowa, nie rozumiałem ducha tych wierszy, a często miałem kłopoty nawet ze ścisłym znaczeniem poszczególnych wyrazów. Pamiętam, jak męczyłem łaskawego Tadeusza Różewicza, żeby mi wytłumaczył, co ma znaczyć «Czarnoleskiej ja rzeczy – chcę»”.

³⁸ T. BAŁUK-ULEWICZOWA, *Beyond cognizance: fields of absolute untranslatability*, w: *Przekładając nieprzekładalne...*, red. W. Kubiński, O. Kubińska i T.Z. Wolański, Gdańsk 2000, s. 173-182. Bałuk-Ulewiczowa wymienia następujące „pola całkowitej nieprzekładalności”: polityczna propaganda systemów totalitarnych; polskie symbole; aspekty religijne; postacie historyczne, mitologiczne bądź legendarne; przysłowia i powiedzenia ludowe; intertekstualność w odniesieniu do polskiej literatury, sztuki i muzyki; realia społeczno-obyczajowe; historyczne i społeczne relacje pomiędzy Polską a innymi narodami. Tłumaczenia terminów i cytatów z tego artykułu są mojego autorstwa.

³⁹ Tamże, s. 173.

⁴⁰ Tamże, s. 175.

-Ulewiczowej. Wymienione zwroty powinno się uznać za częściowo nieprzekładalne, ale nie może być tu mowy o ich „całkowitej nieprzekładalności”⁴¹. W translacji tych wyrażenia się poradzić z niewiedzą czytelników języka docelowego (nawet tą dotyczącą intertekstualnych nawiązań do literatury polskiej) za pomocą różnych metod – najczęściej właśnie przypisu bądź kontekstowego objaśnienia. Dużo trudniej jest natomiast naświetlić w tłumaczeniu kwestie społeczne i historyczne związane z Polską i specyfiką jej uwarunkowań geopolitycznych. Tu za dobry przykład może posłużyć sprawa powstania styczniowego, do którego nawiązują wiersze Norwida *Święty-pokój* i *Wczora-i-ja*; czy w ogóle kwestia sytuacji Polski pod zaborami poruszona m.in. w utworach: *Fortepian Szopena*, *Fraszka I*, *Jesień*, *Rozebrana* oraz *Siła ich*. Nawet jeśli takie wiersze są tłumaczone na język angielski, a są i to dość często⁴², to ich polskość nie wzbudza szczególnego odzewu wśród czytelników przekładu. Do nich bardziej przemawiają motywy i teksty głoszące prawdy uniwersalne lub związane z anglojęzycznym światem. Ostatnio np. dwoje uznanych brytyjskich poetów: Malika Booker i Wayne Holloway-Smith napisało wiersze zainspirowane utworami Norwida *Do obywatela Johna Brown* oraz *Larwa* w tłumaczeniu Danuty Borchardt i Agaty Brajerskiej-Mazur.

Malika Booker zrównała powieszenie Johna Browna z niedawną śmiercią George’a Floyda i okrucieństwem amerykańskiej policji w stosunku do czarnoskórych obywateli. W wierszu Norwida dostrzegła empatię i współczucie skierowane do abolicjonisty oraz surową krytykę niewolnictwa. W stylu poety – a raczej w stylu przekładu jego utworu – urzekła ją sekwencja dźwięków oraz niezwykle użycie znaków przestankowych. W swoim tłumaczeniu starała się skopiować te cechy oraz jawnie nawiązywać do wiersza Norwida:

Malika Booker, *To Poet Cyprian Kamil Norwid*
(From a letter written to America in 2021, in April)⁴³

Cyprian (Polish brethren poet from our past)
can I tell you there is a heft to your o!
A whole poem in the exclamation o! Here

⁴¹ Spór na temat nieprzekładalności przedstawia m.in. B. Kielar, *Granice przekładalności*, w: *taż, Zarys translatoryki*, Warszawa 2003, s. 119-125. Tam podana podstawowa bibliografia dotycząca tego tematu. Zob. również K. Hejwowski, *O nieprzekładalności absolutnej i względnej*, w: *Kulturowe i językowe źródła nieprzekładalności*, red. tenże, Olecko, 2005, s. 349-360; A. Szeluga, *Ani piękne ani wierne, jedynie inne...*, w: *tamże*, s. 341-348.

⁴² Zob. bibliografie wymienione w przyp. 10 oraz aneks do niniejszego artykułu.

⁴³ M. BOOKER, *To Poet Cyprian Kamil Norwid*, „Modern Poetry in Translation” 2021, No. 2, s. 25.

a mouth is tunnel for change. The mouth
 a vessel, this o! with implicit no and groan,
 hummed from the backs of throats, sounding
 like rope. The rope which would swing
 black men like unlit lanterns in the Southern prison
 of night where white men hunted after twilight.
 Freedom's noose bloomed bruised blues
 in your, *night coming – a black night with a black
 face!* I too write a letter to America, asking
 how *the land of the free may be in vain*, asking
 definition between lynched and hanged? [...]
 It is April and there is still no *old
 John Brown*, no *Glory, Glory, Hallelujah*. There is no
 spring, only cold sleet as I too write a letter to America.
 o! Cyprian now men die in chokeholds and fluttering
 breath has replaced the fluttering feet of the hanged,
 muttering *I can 'breathe*, breath flailing
 like the beheaded chicken flapping in to death. [...]

Wayne'a Holloway-Smitha także poruszyły empatia i współczucie Norwida dla cierpiących; „the idea that someone suffering is also able to reach out of that suffering to someone else, in a gesture of compassion” [myśl, że ktoś cierpiący jest w stanie wyjść ze swojego cierpienia ku innej osobie w geście współczucia]. W swoim wierszu *Rabbits* nawiązał zarówno do opisu Londynu z *Larwy*, jak i do pierwszych linijek utworu *Do obywatela Johna Brown*, po to by... opowiedzieć historię kuriera dowożącego kanapkę do głodnego klienta przez ulice Londynu:

Wayne Holloway-Smith, *Rabbits*⁴⁴

I am sending you a sandwich from deep under my sadness
 the man in his clean-shaved legs is coming
 unharmed with breathable synthetics a happy little bag
 he is weaving by uneven roads and cranes and circular-blue
 lights are ululating in my room my abdomen thumping
 I-love-you-so-much-cardiovascular lactic acids pending
 his knees his thighs are calling upon glucose he is breathing
 torn and rebirthed muscle I want you to know
 the past is speeding a way his kidneys are doing their best
 I want you to know the blood vessels in his skin are dilating red
 and burned with o god you are my favourite when he arrives

⁴⁴ W. HOLLOWAY-SMITH, *Rabbits*, „Modern Poetry in Translation” 2021, No. 2, s. 27.

Jak sam poeta przyznaje, nie jest to może gest „as big as the original poem’s intention” [tak znaczący jak intencja oryginału], niemniej jednak ukazuje człowieczeństwo i empatię – cechy, które najbardziej przemawiają do wyobraźni anglojęzycznych twórców i zwykłych czytelników przekładów utworów Norwida. Zwłaszcza w obliczu cierpienia i w czasach pandemii.

Tak więc z jednej strony teksty poety są tłumaczone na osobnych zasadach, wbrew modom i normom translatorycznym – tj. według reguł ekwiwalencji, z drugiej strony jednak ich odbiorcy akceptują przede wszystkim prawdy uniwersalne, które rozumieją i po swojemu wykorzystują i przekształcają we własnej kulturze.

ANEKS

BIBLIOGRAFIA TŁUMACZEŃ UTWORÓW NORWIDA NA JĘZYK ANGIELSKI ZA LATA 2007-2021:

Poems for the Millennium, Volume 3: The University of California Book of Romantic & Postromantic Poetry, red. Jerome Rothenberg & Jeffrey C. Robinson, 2009, University of California Press, ss. 960 (<https://jacket2.org/commentary/cyprian-norwid-chopin%E2%80%99s-piano-redux-commentary>; May 23 2014):

„Chopin’s Piano” (*Fortepian Szopena*) tłum. J. Rothenberg and A. Galles, s. 592-595.

„The Sphinx” (*Sfinks*), tłum. A. Czerniawski, s. 590-591.

„What did you do to Athens, Socrates?” (*Coś ty Atenom zrobił Sokratesie?*) tłum. W. Whipple, s. 591.

Polish Poetry in English, tłum. J. Zawadzki, https://archive.org/details/PolishPoetryInEnglish/polishpoetryfree_djvu.txt?view=theater oraz: http://www.archive.org/stream/PolishPoetryInEnglish/polishpoetryfree_djvu.txt by J. Zawadzki, 2009: „In Verona” (*W Weronie*); „My Little Song [II]” (*Moja piosnka [II]*).

Moved by the Spirit: An Anthology of Polish Religious Poetry, red. A. Czerniawski, tłum. Adam Czerniawski, Belfast: Lapwing, 2010. In Polish and English, s. 32-45:

„Beauty” (*Piękno*), s. 44-45.

„Mercy” (*Litość*), s. 38-39.

„To a Deceased” (*Do Zeszłej...*), s. 42-43.

„To Emir Ab del Kader in Damascus” (*Do emira Abd el Kadera w Damaszku*), s. 32-35.

„Why Not in Chorus?” (*Czemu nie w chórze?*), s. 40-41.

„Yesterday-and-I” (*Wczora-i-ja*), s. 36-37.

Cyprian Norwid, *Poems*, NY: Archipelago Books, 2011, tłum. D. Borchardt (we współpracy z Agatą Brajerską-Mazur), ss. 140; tłumaczenia na stronach nieparzystych, oryginały na stronach parzystych:

„As Introduction (Generalities)” (*Za Wstęp (Ogólniki)*); „Vade-mecum” (*Vade-mecum*); „The Past” (*Przeszłość*); „In Verona” (*W Weronie*); „Obscurity” (*Ciemność*); „The Pilgrim” (*Pielgrzym*); „Larva” (*Larwa*); „Mercy” (*Litość*); „The Sphinx” (*Sfinks*); „Capital” (*Stolica*); „Why not in chorus?” (*Czemu nie w chórze?*); „Mysticism” (*Mistycyzm*); „Fatum” (*Fatum*); „Ideas and Truth” (*Idee i prawda*); „Just as...” (*Jak...*); „The Little Circle” (*Kółko*); „Tenderness” (*Czulość*); „Mature Laurel” (*Laur dojrzały*); „Death” (*Śmierć*); „To the Deceased” (*Do Zeszłej...*); „Nerves” (*Nerwy*); „The last Despotism” (*Ostatni-despotyzm*); „Finis” (*Finis*); „Chopin’s Grand Piano” (*Fortepian Szopena*); „My Song (I)” (*Moja piosnka [I]*); „Autumn” (*Jesień*); „Epigram I” (*Fraszka I*); „Epigram II” (*Fraszka II*); „To Bem’s Memory – a Funeral Rhapsody” (*Bema pamięci żałobny-rapsod*); „Their Power” (*Sila ich*); „From the Deck of «Margaret Evans» Sailing Today to New York” (*Z pokładu „Marguerity” wypływającej dziś do New-York*); „Quidam” (*Quidam*); „What Have You Done to Athens, Socrates...” ([*Coś ty Atenom zrobił, Sokratesie...*]); „Spartacus” (*Spartakus*); „To Citizen John Brown” (*Do obywatela Johna Brown*); „Yesterday-and-I”, (*Wczora-i-ja*); „Give me a blue ribbon...” ([*Daj mi wstążkę błękitną...*]); „Marionettes” (*Marionetki*); „After the Ball” (*Po balu*); „The Cross and the Child” (*Krzyż i dziecko*); „To Madame M. on Her Way to Buy a Plate” (*Idącej kupić talerz pani M.*); „Disrobed” (*Rozebrana*); „A Slav. To Teofil Lenartowicz” (*Słowianin Do Teofila Lenartowicza*).

Cyprian Kamil Norwid, *Selected Poems*, London 2011, tł. A. Czerniawski, ss. 95: „Reality” (*Rzeczywistość*); „My song [I]” (*Moja piosnka [I]*); „Beauty” (*Piękno*); „In an Album” (*W albumie*); „Their Strength” (*Sila ich*); „A Funeral Rhapsody in Memory of General Bem” (*Bema pamięci żałobny-rapsod*); „On Board the Margaret Evans Sailing This Day to New York” (*Z pokładu ‘Marguerity’ wypływającej dziś do New-York*); [Such Depths] ([*Takie są głębie tam, na oceanie*]); „To Emir Abd el Kader in Damascus” (*Do emira Abd el Kadera w Damaszku*); „Yesterday-and-I” (*Wczora-i-ja*); „My Country” (*Moja ojczyzna*); „Marionettes” (*Marionetki*); „Memento” (*Memento*); „[Give me a blue rib-

bon...]" ([*Daj mi wstążkę błękitną...*]), „Chopin” (fragment *Czarnych kwiatów*); „Generalities” (*Ogólniki*); „The Past” (*Przeszłość*); „In Verona” (*W Weronie*); „Obscurity” (*Ciemność*); „Mercy” (*Litość*); „The Sphinx” (*Sfinks [II]*); „Narcissus” (*Narcyz*); „Meanwhile” (*Tymczasem*); „Why Not in Chorus?” (*Czemu nie w chórze?*); „Mysticism” (*Mistycyzm*); „Fate” (*Fatum*); „Riddle” (*Zagadka*); „As when ...” (*Jak ...*); „The Small Circle” (*Kółko*); „Feelings” (*Czułość*); „Gods and Man” (*Bogowie i człowiek*); „Fervour” (*Zapał*); „The Mature Laurel” (*Laur dojrzały*); „To a Deceased...” (*Do zeszej ...*); „The Source” (*Źródło*); „Nerves” (*Nerwy*); „The Last Despotism” (*Ostatni despotyzm*); „Finis” (*Finis*); „[Tell Her – What?]” ([*Co? jej powiedzieć...*]); „To Madame M. Going to Buy a Plate” (*Idącej kupić talerz pani M.*); „Undressed” (*Rozebrana*); „To Bronisław Z” (*Do Bronisława Z.*).

Cyprian Kamil Norwid, „*Fatum*” and „*W Weronie*”, tłum. Patrick Corness, *The Sarmatian Review*, No 1, vol. XXXIII (2013), s. 1728:

„Fate” (*Fatum*); „In Verona” (*W Weronie*).

Translating Cyprian Kamil Norwid’s „Generalities” A Case Study of Cooperation, „*Sarmatian Review*” 2014, vol. XXXIV, No. 3, September 2014, s. 1874-1877, tłum. P. Corness (we współpracy z A. Brajerską-Mazur):

„By Way of an Introduction (Universalities)” (*Ogólniki*) – trzy różne wersje (s. 1874, 1877).

Translating Cyprian Kamil Norwid’s „Generalities” A Case Study of Cooperation. Part II, „*Sarmatian Review*” 2015, vol. XXXV, No. 1, January 2014, s. 1900-1903 (artykuł we współpracy z A. Brajerską-Mazur):

„By Way of an Introduction (Generalities)” (*Ogólniki*) – kolejne wersje przekładu.

„Modern Poetry in Translation” 2021, No. 2, (<https://modernpoetryintranslation.com/pure-love-at-sea-side-bathing/>), tłum. A. Czerniawski:

„Pure Love at Seaside Bathing” (*Miłość czysta u kąpieli morskich*).

Cyprian Kamil Norwid, *Dramatic Works*, tłum. Charles S. Kraszewski, Glagoslav Publications 2021, ss. 676:

„Moment of Thought” (*Chwila myśli*); „Sweetness” (*Słodycz*); „Auto-da-fe” (*Auto-da-fe*); „Criticism” (*Krytyka*); „The 1002nd Night” (*Noc Tysiączna Druga*); „Zwolon” (*Zwolon*); „Wanda” (*Wanda*); „Krakus, the Unknown Prince” (*Krakus. Książę nieznan*); „In the Wings” (*Za kulisami*); „Pure Love

at the Sea Baths” (*Miłość czysta u kąpieli morskich*); „The Ring of the Grand Dame, or Durejko Ex machina” (*Pierścień Wielkiej-Damy, czyli Ex-machina-Durejko*); „Cleopatra and Caesar” (*Cezar i Kleopatra*).

BIBLIOGRAFIA

- BALUK-ULEWICZOWA T., *Beyond cognizance: fields of absolute untranslatability*, w: *Przekładając nieprzekładalne...*, red. W. Kubiński, O. Kubińska i T.Z. Wolański, Gdańsk 2000, s. 173-182.
- BOOKER M., *To Poet Cyprian Kamil Norwid*, „Modern Poetry in Translation” 2021, No. 2, s. 24-25.
- BUKOWSKI P., HEYDEL M., *Współczesne teorie przekładu*, Kraków 2009.
- BRAJERSKA-MAZUR A., *Bibliografia przekładów utworów Norwida na język angielski*, „Studia Norwidiana” 17-18: 1999-2000, s. 385-393
- BRAJERSKA-MAZUR A., *Bibliografia przekładów utworów Norwida na język angielski II*, „Studia Norwidiana” 24-25: 2007-2008, s. 387-391.
- BRAJERSKA-MAZUR A., *Lojalność tłumacza*, „Roczniki Humanistyczne” LXVII: 2019, z. 6: „Etyczne Aspekty Komunikacji Językowej”, s. 29-48.
- BRAJERSKA-MAZUR A., *O angielskich tłumaczeniach utworów Norwida*, Lublin 2002.
- BRAJERSKA-MAZUR A., *Polskość a europejskość Norwida w przekładzie na język angielski*, w: *Norwid — spotkania kultur*, red. P. Chlebowski, Lublin 2015, s. 219-236.
- GÖMÖRI G., *Norwid – poeta nowoczesny. Aktualność Norwida*, w: *Norwid żywy*, red. W. Günther, Londyn 1962.
- GÓRSKI K., *Ad Leones. Próba analizy*, w: tenże, *Z historii i teorii literatury*, seria druga, Warszawa 1964.
- HEYDEL M., *Zwrot kulturowy w badaniach nad przekładem*, „Teksty Drugie” 2009, nr 6, s. 24-25.
- HOLLOWAY-SMITH W., *Rabbits*, „Modern Poetry in Translation” 2021, No. 2, s. 26-27.
- KIELAR B., *Granice przekładalności*, w: tenże, *Zarys translatoryki*, Warszawa 2003, s. 119-125.
- NORWID C., *Vade-mecum*, oprac. J. Fert, Lublin 2004.
- SAWICKI S., *Z zagadnień semantyki poetyckiej Norwida*, w: tegoż, *Norwida walka z formą*, Warszawa 1986.
- SKUBALANKA T., *Styl językowy Ad Leones!*, w: tenże, *Mickiewicz. Słowacki. Norwid. Studia nad językiem i stylem*, Lublin 1997.
- STRÓŻEWSKI W., *Doskonałe – wypełnienie. O „Fortepianie Szopena” Cypriana Norwida*, „Pamiętnik Literacki” 1979, z. 4, s. 43-72.
- SZYMAŃSKA I., *Przekłady polemiczne w literaturze dziecięcej*, „Rocznik Przekładoznawczy” 2014, nr 9, s. 193-208.
- Translation/History/Culture: A Sourcebook*, red. A. Lefevere, Londyn 1992.

EKWIWALENCJA I AKCEPTOWALNOŚĆ ANGLOJĘZYCZNYCH TŁUMACZEŃ UTWORÓW NORWIDA

Streszczenie

Artykuł jest kontynuacją i próbą rewizji badań autorki, poświęconych tłumaczeniom utworów Norwida na język angielski. Zawarte w nim dane dotyczące przekładu tekstów poety (które tłumaczono? w jaki sposób? kto je przekłada? dlaczego?) są interpretowane z translatologicznego punktu widzenia. Autorka pokazuje m.in. rozdzwięk pomiędzy sposobem przekładu dzieł Norwida (idącym konsekwentnie wbrew modom i normom translatorycznym kultury docelowej – tj. dążącym do pełnej ekwiwalencji z oryginałem), a przyjęciem tych przekładów przez odbiorców translacji. Akceptowalność zależy od pełni zrozumienia tłumaczeń przez czytelników, którzy w bardzo ograniczonym zakresie pojmują ich polskie konotacje, ponieważ graniczą one z nieprzekładalnością.

Słowa kluczowe: Cyprian Norwid; ekwiwalencja; akceptowalność; nieprzekładalność; polskość.

EQUIVALENCE AND ACCEPTABILITY OF NORWID'S WORKS TRANSLATED INTO ENGLISH

Summary

The article is a continuation and a revision of its author's research on English translations of Norwid's works. The questions which are put forward (who translates Norwid's texts? Which texts? in what way? why?) are viewed from a translatological perspective. The author shows discrepancy between the method of translating Norwid's works (which strive at full equivalence and loyalty) and their reception by the target audience. Acceptability depends on the full comprehensibility of translations by their readers who understand Polish connotations only to a limited extent as these border on untranslatability.

Keywords: Cyprian Norwid; equivalence; acceptability; untranslatability; Polishness.

AGATA BRAJERSKA-MAZUR – doktor hab., prof. UMCS, Katedra Lingwistyki Stosowanej, Wydział Filologiczny UMCS, plac im. Marii Curie-Skłodowskiej 5, 20-031, Lublin; e-mail: agata.brajerska-mazur@mail.umcs.pl.