

Agata Brajerska-Mazur
Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

TEKST I KONTEKST. ANGIELSKIE TŁUMACZENIE POWSTAŃCZEGO LIRYKU NORWIDA

Zarys treści: Znający kontekst powstania utworu Norwida *Święty-pokój* interpretują jego sens jako gorzko-ironiczną refleksję nad przebiegiem powstania styczniowego i skłonnością Polaków do udziału w nieprzygotowanych zrywach patriotycznych. Niektórzy komentatorzy postulują jednak odczytanie wiersza w oderwaniu od sytuacji, która go zrodziła. Rozumieją wtedy utwór jako tekst radosny, wychwalający trud przynoszący zwycięstwo. Czyelnicy przekładu wiersza nie znają polskich kontekstów warunkujących jego rozumienie. Kontekst, w którym zostało zanurzone tłumaczenie jest inny i bardzo zaskakujący.

Słowa kluczowe: tłumaczenie poezji; kontekst; tekst

*Święty-pokój*¹

1

Jeszcze tylko kilka ciężkich chmur
Nie-porozpychanych nozdrzem konia;
Jeszcze tylko kilka stromych gór,
A potem – już słońce i harmonia!...
– Jeszcze tylko z hełmu kilka piór
W wiatru odrzuconych próżnię;
Jeszcze, tylko jeden pękły grot –
Błyskawica jedna – jeden grzmot –
A potem – już nie!...

¹ Teksty Norwida podają za: C. Norwid, *Pisma wszystkie*, t. I–XI, zebrał, tekst ustalił, wstępem i przypisami opatrzył J.W. Gomulicki, Warszawa 1971–1976 (dalej cyt. w tekście głównym: PWSz z odesłaniem do odpowiedniego tomu i strony).

2

Tak samo i w życiu: czasów wir
 Jezdnego na hipogryfie ima;
 Gruby mu rozrywać każe kir,
 Trumny przeskakiwać, których nie ma.
 – Za czarnością trumien świta mir,
 Wynagradzający słusznie;
 I wciąż tylko jeden jeszcze trud –
 Wysilenie jedno – jeden cud –
 A potem – już nie!... (PWsz, t. 1, s. 377)

Święty-pokój jest wierszem niejednoznacznym – tak przynajmniej wynika z interpretacji badaczy. Niektórzy z nich uważają utwór za „ironizujący pewne poglądy i złudzenia typowe dla Polaków, świeżo zaś poświadczone ich stosunkiem do powstania 1863” (PWsz, t. 2: 373). Inni natomiast – wprost przeciwnie – „unieważniają kontekstową lekturę wiersza” (Kuczera-Chachulska 1998: 43) i rozpatrują go „w kategoriach prawd uniwersalnych” (Libera 1986: 117), co wiedzie ich ku konstatacji, że *Święty-pokój* jest tekstem „o nadziei, której nie wolno tracić, choćby nawet okazała się złudzeniem” (Libera 1986: 117).

Rozstrzygnięcie, czy utwór wyraża „pochwałę bohaterstwa”, czy „ironiczne przedstawienie nieustannych złudzeń” (Szymdtowa 1947: 44), zależy więc od kontekstowej lub antykontekstowej lektury tekstu. Od niej zależy także interpretacja i sam kształt jego przekładu². Przyjrzyjmy się zatem garści komentarzy na temat wymowy wiersza, powstałych raz w nawiązaniu do sytuacji dziejowej, która go wywołała, raz w oderwaniu od niej.

Lekturę uwzględniającą kontekst historyczny i polityczny proponuje Juliusz Wiktor Gomulicki, dokonując (według sformułowania Zdzisława Libery 1986: 116 czy Wiesława Rzońcy 1995: 132) skrupulatnej egzegezy filologicznej wiersza. Zdaniem Gomulickiego utwór jest „ostrą i głęboką satyrą na politykę powstańczego Rządu Narodowego w r. 1863”, „mocno uwydatnia dorywczość, nietrwałość i cząstkowość działań powstańczych [...], a równocześnie rachowanie powstańców [...] na jakiś cud” (Gomulicki 1966: 690, 695). Badacz wywodzi taką interpretację z korespondencji Norwida oraz ca-

² O roli i wpływie kontekstu dla kształtu przekładu bardzo szeroko pisali przedstawiciele manipulizmu i dekonstrukcjonizmu w przekładoznawstwie. Zob. T. Bilczewski, *Komparatystyka i interpretacja. Nowoczesne badania porównawcze wobec translatoologii*, Kraków 2010, s. 144–151, 175–186, 229.

łej filozofii poety, który „zawsze domagał się uznania prymatu myśli w stosunku do czynu” oraz głosił „konieczność celowego trudu, pracy i wytrwałości” (Gomulicki 1966: 690). Gomulicki umocowuje swój sąd jednak przede wszystkim w dogłębnej analizie kolejnych fragmentów wiersza. Jego tytuł interpretuje za Mieczysławem Jastrunem jako *Tregua Dei*, czyli krótkotrwałe zawieszenie broni po „źle rozegranych i niepomyślnie skończonych wojnach” (Gomulicki 1966: 692). Komentator przeciwstawia również pierwszą baśniową strofę utworu Norwida strofie drugiej, w której poeta snuje gorzką refleksję nad przebiegiem powstania styczniowego. Baśniowa strofa wiersza jest według Gomulickiego nawiązaniem do *Orlanda szalonego* Ariosta, strofa druga, osadzona we współczesności, stanowi jej paralełę w każdym z obrazów oraz w przemilczanym gorzkim zakończeniu.

Zofia Stefanowska, podobnie jak Gomulicki, interpretuje *Święty-pokój* w kontekście powstania styczniowego i wykazuje „poczucie niewspółmierności Norwida z własnym czasem” (Stefanowska 1993: 104). Według niej w dziedzinie środków wyrazu i w sferze problematyki poeta był kontynuatorem tradycji wielkich poprzedników aż do przebiegu wydarzeń wojennych, który

rychło zaprzeczył jego nadziejom i wykazał w sposób oczywisty wzajemną niewspółmierność Norwidowskiej wizji i rzeczywistości historycznej. Wtedy też powstał najbardziej własny, najbardziej indywidualny z liryków powstańczych Norwida, rozpaczliwie smutny *Święty-pokój* (Stefanowska 1993: 103).

Ta, jej zdaniem, „ironiczna i ponura refleksja nad fazowością polskich zrywów patriotycznych” (Stefanowska 1993: 103) jest oparta na serii symbolicznych obrazów i urwanej myśli o iluzyjności ludzkich wysiłków, które podkreślają zawiedzione nadzieje poety.

Dla mnie *Święty-pokój* jest zawsze wierszem gorzkim, ironicznym i właśnie „rozpaczliwie smutnym” – niezależnie od kontekstu powstania styczniowego, można bowiem odnieść utwór do ogólnej kondycji Polaków, którzy po wielokroć udowodnili, że są skorzy do niewczesnych poświęceń. Odczytuję jednak wiersz przez pryzmat polskich dziejów i własnej wiedzy historycznej, więc – być może – zupełnie antykontekstowa lektura, oderwana zarówno od pierwotnych okoliczności powstania tekstu, jak i naddanych warunków jego czytania, zmieniłaby interpretację.

Taką lekturę proponuje Zdzisław Libera, obierając „stanowisko czytelnika naiwnego, który [...] nie znając podtekstów i nie wyczuwając tkwiącej w utworze ironii, poddaje się sile [...] magii zawartych w nim słów” (Libera 1986: 116). *Święty-pokój* według niego

wyraża naturalną tęsknotę ludzi do spełnienia ich dążeń i oczekiwań, jest [...] symbolem nadziei towarzyszącej wysiłkom człowieka, obrazem jego dramatycznych zmagañ z losem, których koniec nie jest przecież znany (Libera 1986: 117).

Badacz podkreśla wieloznaczność i symboliczność wiersza, pozwalające rozpatrywać tekst w kategoriach uniwersalnych. Jego zdaniem obydwie paralelne strofy utworu (fantastyczna i realna) uwydatniają „wysiłek i wolę pokonania trudności na drodze prowadzącej do zwycięstwa” (Libera 1986: 117); w zwrocie „świta mir / wynagradzający słuszenie” nie ma ironii (którą widział tu poprzednio Gomulicki, 1966: 695), a trud i wysiłek przynoszą zwycięstwo.

Bernadetta Kuczera-Chachulska także próbuje unieważnić kontekstową lekturę wiersza, ponieważ „jego wieloznaczność jest ewidentna”, a druga strofa utworu „podejmuje zasadniczy problem ludzkiego bytowania – obecności w czasie, która [...] zostaje przedstawiona w swoim naznaczeniu wysiłkiem” (Kuczera-Chachulska 1998: 43). Podobnie jak Libera, badaczka podkreśla wieloznaczność wiersza i dochodzi do podobnych jak on wniosków o zawartym w tekście postulatcie „heroicznego wykraczania poza stan osiągnięty”, „dokonania niemożliwego” czy „przekroczenia granic” (Kuczera-Chachulska 1998: 43).

Wiesław Rzońca jeszcze dobitniej niż poprzedni dwaj badacze nakłania ku „przeniesieniu uwagi z konkretnych odwołań [...] na bogactwo symboliczne tekstu” (Rzońca 1995: 131). W ten sposób czytany, „uniezależniony od intencji autora” utwór traci „sens ideologiczny”, a jego lektura „przestaje być męką filologicznych dociekań”, staje się bowiem „niepowtarzalnym, zupełnie prywatnym [...] obcowaniem z bogactwem tekstu” (Rzońca 1995: 131–132). Wtedy:

Święty-pokój może być wierszem radosnym. Jest w nim wiara, że nasze dążenia nie pójdą na marne, że podobnie jak u Kochanowskiego, po złym i ciężkim dniu, może po całym życiu przyjdzie jednak „słońce i harmonia”. Mamy tu więc kpinę z tych, którzy oczekują na cud, ale zarazem mowa jest o potrzebie wiary w cud, bez której życie byłoby udręką (Rzońca 1995: 132).

Teoretycznie rzecz biorąc, nieznający polskiej historii czytelnicy anglojęzyczni powinni odbierać nawet jak najwierniejsze tłumaczenie *Świętego-pokoju* (zwłaszcza pozbawione komentarzy, not tłumacza czy przypisów wyjaśniających historyczno-polityczne tło oryginału) „ze stanowiska czytelnika naiwnego” – tj. wedle wskazówek Libery, Kuczery-Chachulskiej i Rzońcy:

- w kategoriach prawd uniwersalnych,
- odrzuciwszy konteksty historyczne,

- nie wyczuwając ironii,
- poddając się „urokowi poezji”, symbolice i wieloznaczności.

Prawdopodobnie dochodziliby wtedy do wniosku, że:

- *Święty-pokój* jest wierszem o nadziei,
- może być utworem radosnym,
- wysiłek jest egzystencjalną koniecznością, nierozzerwalnie związaną z czasem.

Zobaczmy zatem, czy rzeczywistość potwierdza tę tezę.

Jedynie tłumaczenie *Świętego-pokoju* na język angielski zostało opublikowane w wyjątkowym³ w historii przekładów utworów Norwida zbiorze: *A Polish Anthology / Moja ojczyzna-polszczyzna. Wybór poezji*⁴, opracowanym przez Tytusa Filipowicza. Autorem wszystkich przekładów był Maurice Albert Michael – wydawca, kompilator, tłumacz z czterech języków, a w czasie powstania antologii: oficer wojskowy i przełożony szeregowego Filipowicza. *A Polish Anthology* została bowiem stworzona podczas drugiej wojny światowej w specyficznych warunkach, które Michael opisał krótko w następujący sposób: „przekład powstał w czasie wolnym od służby wojskowej i został ukończony w szpitalu” (PA: 6).

Według informacji, które tłumacz podał w obszernym *Wstępie*, zbiór miał za zadanie nie tylko przedstawić polską kulturę angielskojęzycznym odbiorcom, ale także pokrzepić wygnanców z Polski. Był więc przeznaczony dla

³ Wyjątkowość tego zbioru jest szczególnie widoczna na tle innych tłumaczeń tekstów Norwida i ich recepcji, które zbadałam m.in. w książce *O angielskich tłumaczeniach utworów Norwida*, Lublin 2002, a także w artykułach: „Norwid w tłumaczeniach Adama Czerniawskiego”, *Studia Norwidiana* 1991/1992, nr 9–10, s. 264–280; „Adam Czerniawski i *Selected Poems* Norwida”, *Studia Norwidiana* 2004, nr 22, s. 293–308; „Norwid w tłumaczeniu M.J. Mikosia”, *Studia Norwidiana* 2004, nr 22, s. 273–284; „Norwid w tłumaczeniach Jerzego Pietrkiewicza”, *Pamiętnik Literacki* 2004, XCV, z. 1, s. 151–174; „Norwid w tłumaczeniu Teresy Bałuk”, *Przegląd Humanistyczny* 2008, nr 3, s. 41–60; „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* 2008, vol. LIII, no. 4, s. 495–540. Bibliografię tłumaczeń utworów Norwida podałam w: „Bibliografia przekładów utworów Norwida na język angielski”, *Studia Norwidiana* 1999–2000, nr 17–18, s. 385–393 oraz „Bibliografia przekładów utworów Norwida na język angielski II”, *Studia Norwidiana* 2007, nr 24–25, s. 387–391.

⁴ Dalej cyt. PA, wszystkie cytaty ze *Wstępu* do PA podaję we własnym tłumaczeniu.

podwójnego adresata: „dla wszystkich przyjaciół Polski, którzy pragną zrozumieć polski etos, literaturę i język, a także dla samych Polaków” (PA: 6). Miał zarówno „rozbudzić zainteresowanie literaturą polską”, jak i „dostarczyć członkom polskich sił zbrojnych i ich wygnanym rodakom porcji polskiej kultury” (PA: 6). Służył według tłumacza trzem oddzielnym celom:

- a) przedstawieniu polskich poetów anglojęzycznemu światu,
- b) udostępnieniu studiującym polską myśl i obyczaje polskiego etosu wyrażonego w literaturze,
- c) pomocy wielu Brytyjczykom uczącym się polskiego.

Z takiej potrójności celów antologii wynika ciekawa i dość kontrowersyjna metoda przekładu – tłumaczenie poetycką prozą, które Michael nazwał „zachowaniem równowagi w translacji” („a balance in translation” – PA: 6). Stosunek krytyków i samych tłumaczy do przekładu poezji prozą jest zwykle negatywny. Stanisław Barańczak np. za jedno z głównych kryteriów dobrego przekładu obrał sobie zakaz: „Nie tłumacz wiersza na prozę” (Barańczak 2004: 33). Podejście do transpozycji poezji na prozę bywa jednak także pozytywne – głównie wśród tłumaczy pragmatyków. Na przykład Tadeusz Boy-Żeleński, powołując się na tradycję kultury francuskiej, udowadniał, że „rzecz ma dwie strony: jedną praktyczną, drugą zasadniczą”, ponieważ „doskonały przekład prozą **powinien być**, a idealny przekład wierszem **może się zdarzyć**”, więc „trzeba brać w rachubę prozę, gdy chodzi o przekłady polskiej poezji na języki obce, o tak zwaną propagandę” (Balcerzan, Rajewska 2007: 130, 133).

W tym przypadku wydaje się, że rację miał Boy, gdyż tłumaczenia Michaela prozą rzeczywiście okazały się dość dobre, o czym świadczą... plagiaty z *A Polish Anthology* popełnione przez Jerzego Strzetelskiego i Christine Brooke-Rose. Wystarczyło odpowiednio poukładać w wersy przekłady zapisane w wojennym zbiorze jako utwory prozatorskie, by osiągnąć takie wyniki jak Strzetelski:

Oryginał Norwida:

Jak gdy osobie stojącej na ganku
Daleki księżyc wplata się we włosy,
Na pałającym układając wianku
Czoło – lub w srebrne ubiera je kłosy... (*Jak*, PWSz, t. II, s. 82)

Tłumaczenie Michaela:

As if the distant moon should entangle itself in the hair of one standing on the terrace, laying her brow on a glowing garland, or clothe it in silver ears of corn... (*They Called her Rose*, PA, s. 137)

Plagiat Strzetelskiego:

As if the distant moon should entangle itself in the hair
 Of somebody standing in the terrace,
 Laying her brow on a glowing garland,
 Or clothe it in silver ears of wheat... (*As if...*, *An Introduction to Polish Literature*,
 Kraków 1977, s. 140)

lub spróbować ozdobić je rymami jak Brooke-Rose:

Oryginał Norwida:

Jak się nie nudzić? gdy oto na globem
 Milion gwiazd cichych się świeci,
 A każda innym jaśnieje sposobem,
 A wszystko stoi – i leci... (*Marionetki*, PWSz, t. I, s. 345)

Tłumaczenie Michaela:

How can one help being bored, when there above the earth shine a million silent
 stars, each one glittering in a different way, and everything is stationary—and flies...
 (*Marionettes*, PA, s. 183)

Plagiat Brooke-Rose:

How can one help being bored, when silently
 A million stars shine in the silent skies,
 Each one glittering quite differently,
 And everything stands still – and flies... (*Marionettes*, Botteghe Oscure, 1958, XXII,
 s. 196)

W żadnym z tych i podobnych wypadków⁵ autorzy wierszowanych przekładów z Norwida nie wspomnieli o tłumaczeniach Michaela, którymi się posilkowali... Rzecz zostawię bez komentarza⁶, na potrzeby tego artykułu zauważę jedynie, że wymuszona potrójnością celów antologii metoda przekładu nie przesądziła więc o jego zakładanej złej wartości czy wypaczonym sensie, skoro posłużyła za podstawę innych tłumaczeń.

⁵ Strzetelski (oprócz *Jak*) dokładnie skopiował także *Daj mi wstążkę błękitną*, *Siła ich* i *Bema pamięci żalobny-rapsod*; Brooke-Rose (oprócz fragmentów *Marionetek*): częściowo niektóre strofy z *Daj mi wstążkę błękitną* i *Sławy*.

⁶ Ocenę takiego postępowania wyraziłam w *O angielskich tłumaczeniach...*, dz. cyt., s. 374–375, przyp. 160.

Na kształt i znaczenie przekładanego w *The Polish Anthology* utworu bardziej wpłynęła podwójność adresata, dla którego „pokrzepienia serca” autor antologii umieścił przekład w V rozdziale książki. Ta końcowa część antologii, nosząca znamieny tytuł *The Eve of Spring (Przedwiośnie)*, miała wyrażać

narodziny nadziei, pewność nadejścia nowego i lepszego świata, w którym będzie możliwa prawdziwa wolność i równość, a Polska znów zajmie należne jej miejsce wśród wielkich narodów (PA: 8).

Stąd zarówno dla anglo-, jak i polskojęzycznych odbiorców wynika jednoznaczna odpowiedź, że wiersz należy czytać w uniwersalnych kategoriach nadziei i wiary w rezultat podjętych wysiłków. Nawet fakt, że warstwa semantyczna *Świętego-pokoju* została przetłumaczona przez Michaela wiernie, nie pomaga odbiorcom uzyskać bardziej minorowych, gorzkich interpretacji tekstu, związanych z jego polskim kontekstem:

Blessed Peace

i

Only a few more thick mists still to be pushed aside by one's horse's muzzle, only a few more steep hills, then sun and harmony... only a few more plumes cast from the helm into the empty air... only one more broken spear, one flash of lighting, one thunder-clap – then nothing!...

ii

The same too in life – the swirl of the ages holds the rider on the hippogriff, bids him rend the heavy pall, leap coffins there are not. Beyond the blackness of the coffins dawns peace, rightly rewarding; and still one more toil, one effort, one miracle, and then – nothing (PA: 383).

Oprócz przekładu poezji prozą, co niekorzystnie wpłynęło na brzmienie drugiej strofy tekstu, jedyną niewiernością, którą można tłumaczowi zarzucić, jest niezbyt dobrze zachowana grafia oryginału, i to mimo jego obietnic ze *Wstępu* (PA: 14). Ta wydawałoby się drobna niewierność wpływa m.in. na brak paralelności zakończenia obydwu strof utworu:

Norwid: *A potem – już nie!...*

A potem – już nie!...

Michael: *–then nothing!...*

and then – nothing.

Według Gomulickiego w zakończeniu pierwszej, baśniowej części wiersza

poeta przemilcza [...] dalsze losy bohatera, ci jednak, co czytali Ariosta, dobrze wiedzą, że wyspa szczęśliwości, na której wylądował Roger, była właściwie wyspą znikczemnienia (Gomulicki 1966: 692–693).

Badacz zauważa również, iż w obydwu strofach utworu

obrazy kończą się w identyczny sposób, co uprawnia do przypuszczenia, że przemilczenie pierwszego ma analogię w przemilczeniu drugiego, a to znaczy, że zasygnalizowany w tym drugim „święty pokój” tyle będzie chyba wart, co i owa baśniowa „harmonia” (Gomulicki 1966: 695).

Na podobną analogię trudno się będzie zdobyć odbiorcom przekładu, m.in. dlatego że jego strofy nie kończą się identycznie.

Dochodzi do tego brak przypisów i komentarzy tłumacza, które nie wyjaśniają czytelnikom kontekstu powstania wiersza i nie rozwikłują zawartych w nim niejasności. Bez przypisów i kontekstowych odwołań zupełnie nie wiadomo, co np. oznacza wers „leap coffins there are not”. Tymczasem w linijce „Trumny przeskakiwać, których nie ma” zdaniem Gomulickiego „Norwidowi chodzi o tak wysoko cenioną przez niego tradycję, którą «ukaz-czasów» uważa za martwą i godną lekceważenia”, podczas gdy „w istocie musi być żywa” (Gomulicki 1966: 694). Wątpię, by tak właśnie, jak sugeruje badacz, odczytali ten fragment wiersza odbiorcy przekładu. W rezultacie w książce, która miała pokazać Brytyjczykom polską tradycję i nauczyć ich polskości, polskość (ta gorzka, rozumiana jako niepotrzebna, ale realna i wciąż powtarzająca się w dziejach martyrologia) została gdzieś zagubiona.

Brak odwołań *Świętego-pokoju* do polskich kontekstów nie tylko zatracą Norwidowską ironię oraz podstawowe odczytanie tekstu, ale jest sam w sobie paradoksalny, ponieważ tłumaczowi zależało przecież na oddaniu istoty polskości. Tu zwyciężyła jednak chęć pokrzepienia serc czytających – inny kontekst i chyba także polski, choć jakże odmienny od pierwotnego: niecierpki, optymistyczny, ciepły i radosny.

Literatura

A Polish Anthology, including an original English translation, along with the Polish text. A book for all friends of Poland, who wish to understand so-

- mething of the Polish ethos, literature and language, as well as for the Polish themselves*, selected by T.M. Filip, translated by M.A. Michael / *Moja ojczyzna-polszczyzna. Wybór poezji polskiej z utworów Mickiewicza, Słowackiego, Norwida, Wyspiańskiego, Żeromskiego, Tuwima i innych*, z przekładem na angielski M.A. Michaela, w opracowaniu T.M. Filipa [Tytusa Filipowicza], Edinburgh 1944.
- Balcerzan, E., Rajewska E., 2007, *Pisarze polscy o sztuce przekładu 1440–2005*, Poznań.
- Barańczak, S., 2004, „Mały, lecz maksymalistyczny manifest translatologiczny”, [w:] tenże, *Ocalone w tłumaczeniu*, wydanie 3, poprawione i znacznie rozszerzone, Kraków, s. 13–62.
- Bilczewski, T., 2010, *Komparatystyka i interpretacja. Nowoczesne badania porównawcze wobec translatologii*, Kraków 2010.
- Brajerska-Mazur, A., 1991/1992, „Norwid w tłumaczeniach Adama Czerniawskiego”, [w:] *Studia Norwidiana*, nr 9–10, s. 264–280.
- Brajerska-Mazur, A., 1999–2000, „Bibliografia przekładów utworów Norwida na język angielski”, [w:] *Studia Norwidiana*, nr 17–18, s. 385–393.
- Brajerska-Mazur, A., 2002, *O angielskich tłumaczeniach utworów Norwida*, Lublin.
- Brajerska-Mazur, A., 2004, „Adam Czerniawski i *Selected Poems* Norwida”, [w:] *Studia Norwidiana*, nr 22, s. 293–308
- Brajerska-Mazur, A., 2004, „Norwid w tłumaczeniach Jerzego Pietrkiewicza”, [w:] *Pamiętnik Literacki*, XCV, z. 1, s. 151–174.
- Brajerska-Mazur, A., 2004, „Norwid w tłumaczeniu M.J. Mikosia”, [w:] *Studia Norwidiana*, nr 22, s. 273–284.
- Brajerska-Mazur, A., 2007, „Bibliografia przekładów utworów Norwida na język angielski II”, [w:] *Studia Norwidiana*, nr 24–25, s. 387–391.
- Brajerska-Mazur, A., 2008, „Norwid w tłumaczeniu Teresy Bałuk”, [w:] *Przeгляд Humanistyczny*, nr 3, s. 41–60.
- Brajerska-Mazur, A., 2008, „Ten Commandments for the Translation of the Works of Cyprian Norwid (and what came from them, or, on the translations of Danuta Borchardt)”, [w:] *The Polish Review*, Vol. LIII, No. 4, s. 495–540.
- Brooke-Rose, Ch., 1958, „Cyprian Norwid. Twelve Poems”, [w:] *Botteghe Oscure*, Vol. XXII, s. 191–199.
- Gomulicki, J.W., 1966, *Norwid. Dzieła zebrane*, oprac. J.W. Gomulicki, Warszawa.
- Kuczera-Chachulska, B., 1998, „*Czas siły-zupełnej*”: o kategorii wysiłku w poezji Norwida, Lublin.

- Libera, Z., 1986, „Święty pokój”, [w:] *Cypriana Norwida kształt prawdy i miłości*, S. Makowiecki (red.), Warszawa.
- Norwid, C., 1966, *Dziela zebrane*, oprac. J.W. Gomulicki, Warszawa.
- Norwid, C., 1971–1976, *Pisma wszystkie*, t. I–XI, zebrał, tekst ustalił, wstępem i przypisami opatrzył J.W. Gomulicki, Warszawa.
- Rzońca, W., 1995, *Norwid: poeta pisma. Próba dekonstrukcji dzieła*, Warszawa.
- Stefanowska, Z., 1993, „Spór o powstanie”, [w:] też, *Strona Romantyków. Studia o Norwidzie*, Lublin.
- Strzetelski, J., 1977, *An Introduction to Polish Literature*, Kraków.
- Szydtowa, Z., 1947, *Liryka romantyczna*, Warszawa.

Text and context. English translation of Norwid's insurgent lyric

Summary

Norwid's poem Blessed peace is ambiguous. Those who know the context of its origins interpret its sense as a bitterly ironic reflection upon the course of the January Uprising (1863) and the tendency of Poles to participate in ill-prepared patriotic rebellions. Some reviewers, however, propose to interpret the poem in isolation from the situation which gave origins to it. Then they understand its meaning as cheerful and praising the effort which brings victory. The readers of the translation do not know Polish historical contexts which determine the first interpretation of the original text. Thus they are more inclined to arrive at the second possible interpretation of the poem (the positive one). However, the one and only translation of Norwid's lyric was published in 1944 and done during World War II by a translator who strove to achieve three separate objectives: that of introducing the Polish poets to the English-speaking world; that of giving access to the Polish ethos as expressed in Polish literature to the students of the Polish thought, customs and manners; and that of assisting the many British students of Polish. Such multiplicity of purpose has forced a compromise in translating which consisted in rendering poetry by prose. This method of translation (although controversial) did not affect the poem's meaning. What influenced the structure and the sense of its translation was the double address of the bilingual anthology, which was intended for both English and Polish readers. Moreover, it was meant to console Polish soldiers fighting in England and give them hope for victory and regaining their homeland. Thus the translation was placed in the fifth and last chapter of the book: The Dawn of Spring which expressed "the birth of hope, the certainty of a new and better world to come, in which man shall have real freedom and true equality, and Poland take her place again among the great nations". This very placement of the translation together with depriving it of translator's commentaries

or footnotes explaining all the references of the poem to the Polish history and politics gave it a new, very optimistic meaning. This is in itself paradoxical because the aim of the whole book was to discover or explain the nature of Polishness which has very little to do with optimism.

Keywords: translation of poetry, context, text

