

Jacek Partyka

Uniwersytet w Białymstoku

Zakład Literatur Ameryki Północnej

ORCID: 0000-0003-0734-6138

MICKIEWICZ PRZETRANSLITEROWANY: ROMANTYCZNOŚĆ W TŁUMACZENIU W.H. AUDENA

Historia angielskiego tłumaczenia *Romantyczności* Adama Mickiewicza, zamieszczonego w opublikowanym w 1965 roku tomie *About the House* W.H. Audena, ma metrykę sięgającą dziesięciu lat wstecz, kiedy to w Stanach Zjednoczonych zorganizowano szereg spotkań (o charakterze otwartym, a także *stricte* naukowych) z okazji stulecia śmierci czołowego polskiego romantyka. W niniejszym artykule chciałbym zarysować historyczne, społeczne oraz akademickie tło powstania tego tłumaczenia, nazwanego enigmatycznie „transliteracją”, i omówić pokrótce jego *p r z y ł e g ł o ś ć* do oryginału, wskazując na strategie translatorskie obierane przez Audena na przestrzeni całego okresu działalności pisarskiej oraz ich wpływ na jakość angielskiej wersji Mickiewiczowskiej ballady.

Uroczystości

27 listopada 1955 r. w Chicago, w tamtejszej filii Kongresu Polonii Amerykańskiej, odbyło się publiczne czytanie utworów Mickiewicza połączone z recitalem muzycznym Ziemowita Karpińskiego i wykładem współzałożyciela Polskiego Instytutu Naukowego w Nowym Jorku profesora Wacława Lednickiego (1891–1967) *Mickiewicz – The Poet of Conscience in Polish* (Mickiewicz – polski poeta sumienia). Tego samego dnia w Detroit podczas podobnego literacko-muzycznego spotkania odczyt wygłosił ks. rektor Edward J. Szumał (1902–1956). 3 grudnia w Los Angeles, w kalifornijskiej filii Kongresu, uroczystości objęły kilka scenicznych adaptacji utworów wieszczki i prezentację na temat tzw. legionu żydowskiego Mickiewicza. Tydzień później, na Georgetown University w Waszyngtonie (D.C.), w obchodach rocznicy wzięli udział między innymi amerykański poeta Kimball Flaccus

(1911–1972), pełniący funkcję wiceprezesa Poetry Society of America, oraz Oscar Halecki (1891–1973), profesor nowojorskiego Fordham University i prezes zarządu Polskiego Instytutu Nauk i Sztuk w Ameryce (Polish Institute of Arts and Sciences in America). Z innych interesujących wydarzeń warto wspomnieć wykład Alfreda Berlsteina *Ukraina Mickiewicza* (Mickiewicz's Ukraine) wygłoszony 4 lutego 1956 r. w siedzibie nowojorskiej Ukrainian Academy oraz sesję naukową zorganizowaną 8 kwietnia w YIVO Institute for Jewish Research, która koncentrowała się głównie na wątkach amerykańsko-żydowskich w pismach Mickiewicza: w tym w takich wystąpieniach jak *Mickiewicz and America* i *The Jewish Mystique of A. Mickiewicz* (Żydowska mistyka A. Mickiewicza)¹. I właśnie w tym miejscu zaznaczmy, że pierwszą uroczystością upamiętniającą amerykański Rok Mickiewiczowski było spotkanie w nowojorskim Hunter College, 20 listopada 1955 r., na którym zjawiał się W.H. Auden, by zaprezentować tu swoje tłumaczenie *Romantyczności*. Jego niespodziewany udział – a był podówczas za oceanem uważany za żyjącego klasyka, postać niezwykle wpływową wśród młodych amerykańskich poetów – uznano za „istotne” wydarzenie obchodów („the high point of the celebration”²).

Pokłosem i podsumowaniem uroczystości jubileuszowych była wydana w 1956 r. monografia *Mickiewicz in World Literature* pod redakcją Wacława Lednickiego, który w przedmowie napisał:

...setna rocznica śmierci Mickiewicza to data ważna nie tylko dla Polski i Polaków, gdziekolwiek się znajdują, ale także dla wszystkich miłośników wielkiej poezji na świecie. Jej znaczenie staje się tym większe, gdy uświadomimy sobie, że stanowi sumę tradycji literackiej liczącej zaledwie jedno stulecie. Pierwotna koncepcja niniejszej książki była prosta: prześledzić związki Mickiewicza z różnymi literaturami Starego i Nowego Świata oraz nakreślić jego rolę w ich rozwoju³.

Jest to niewątpliwie publikacja cenna w historii badań nad recepcją twórczości Mickiewicza (po polsku nigdy się w całości nie ukazała). Anglo-amerykańskie konteksty omawiają tu W. J. Rose (*Mickiewicz and Britain*), poeta Donald Davie („*Pan Tadeusz*” in *English Verse*) i Francis J. Whitfield (*Mickiewicz and American Literature*). Audenowskiej wersji *Romantyczności*, czyli *The Romantic*, nie ma – zapewne dlatego, że ani sam poeta, ani żaden krytyk nie zdecydowali się na opatrzenie tego tłumaczenia komentarzem.

¹ Szczegółowe omówienie uroczystości upamiętniających stulecie śmierci Mickiewicza w Stanach Zjednoczonych patrz: Z. Nagórski, *The Adam Mickiewicz Year*, “The Polish Review” 1956, vol. 1, no. 2–3, s. 118–121.

² Tamże, s. 120.

³ W. Lednicki, *Adam Mickiewicz in World Literature*, Berkeley and Los Angeles 1956, s. v., tłum. J. Partyka.

The Romantic początkowo był rozprowadzany w formie ulotki, powielonej z okazji wydarzenia w Hunter College, z dopiskiem „Przetłumaczone przez pana Audena specjalnie dla upamiętnienia stulecia śmierci Mickiewicza”. Po raz pierwszy wiersz zamieszczono wraz z oryginałem polskim w londyńskich „Wiadomościach”, 19 lutego 1956⁴, a następnie przedrukowano w *Selected Poems of Adam Mickiewicz*, pod redakcją Clarka Millsa, który *notabene* zlecił to tłumaczenie⁵. Nad ostateczną wersją tekstu Auden pracował z Pawłem Mayewskim (1920–1991), autorem wstępnego szkicu (tzw. rybki)⁶.

W 1965 roku *The Romantic* wszedł do autorskiego tomu Audena *About the House* jako pierwszy element krótkiej serii wierszy pod tytułem *Four Transliterations* (Cztery aliteracje). Poza Mickiewiczem seria obejmuje utwory trzech dwudziestowiecznych poetów rosyjskich: Biełły Achmaduliny (1937–2010) (*Volcanoes*), Jewgienija Winokurowa (1925–1993) (*The Complaint Book*) i Andrieja Wozniesińskiego (1933–2010) (*Parabolic Ballad*). Słowo „transliteracje” wydaje się na wpół żartobliwym nazwaniem zangielszczeń, których Auden nie postrzegał jako *prawdziwych* tłumaczeń, tak jakby odtwarzał oryginały w *nieodpowiedni* sposób. Ale to tylko przypuszczenie na temat tego, co mógł mieć na myśli⁷. Edytorską osobliwością, która jest zapewne świadomym gestem Audena, jest umieszczenie nazwisk autorów oryginalnych wierszy na końcu utworów, w nawiasach. Najczęściej przyjmowana konwencja to wskazanie w tym właśnie miejscu imienia i nazwiska tłumacza⁸. Odwrócenie porządku wydaje się celowe.

Jak wspomnieliśmy, słowo „tłumaczenie” nie pada, zamiast tego czytelnik otrzymuje „transliterację”. Auden przedstawia zatem cudze teksty *jako* zawłaszczone. (Osobną sprawą jest pominięcie nazwiska Mayewskiego jako współautora angielskiej wersji *Romantyczności*.) Transliteracje wskazują więc na coś w rodzaju

⁴ Dodajmy, że *The Romantic* nie był ani pierwszą, ani jedyną próbą przyswojenia angielszczyźnie ballady Mickiewicza. Patrz: Z. Przychodniak, *Adam Mickiewicz: Twórczość*, oprac. Z. Przychodniak, J. Borowczyk, Z. Dambek-Giallelis, E. Lijewska, A. Przybyszewska, Warszawa 2019, s. 82–83.

⁵ Patrz komentarz E. Mendelсона w: *The Complete Works of W.H. Auden. Poems. Volume II 1940–1973*, s. 1016.

⁶ Nie świadczy to bynajmniej o braku językowych kompetencji polskiego tłumacza. *Selected Poems* zawierają angielską wersję *Widzenia* („A Vision”), które Mayewski przygotował (najprawdopodobniej) samodzielnie.

⁷ E. Mendelson w korespondencji e-mail z autorem artykułu.

⁸ Co ciekawe, w amerykańskim wydaniu poezji Wozniesińskiego *Antiworlds*, wiersz *Parabolic Ballad* (oraz pięć innych tłumaczeń Audena) wydrukowany jest w zgodzie z konwencją, tj. opatrzone podpisem „Translated by W.H. Auden”. Z wyjątkiem kilku różnic w interpunkcji i pominięcia jednego spójnika, teksty ballady pomieszczone w zbiorze tłumaczeń *Antiworlds* i autorskim tomie Audena *About the House* są tożsame. To, co w jednym przypadku jest „tłumaczeniem”, w drugim staje się „transliteracją”.

naśladowania z cudzej poezji – zabieg to jakże charakterystyczny chociażby dla spolszczeń poezji angielskiej dokonanych swego czasu przez samego Mickiewicza. Ale o tym później.

Auden nie znał języka polskiego i podczas wstępnej pracy nad *The Romantic* wspierany był przez Pawła Mayewskiego, postać, której warto w tym miejscu poświęcić nieco uwagi. Podczas II wojny więziony w syberyjskim łagrze, Mayewski opuścił ZSRR jako żołnierz armii Andersa. Po wojnie, po krótkim pobycie w Londynie, wyjechał do Stanów Zjednoczonych. Był tłumaczem poezji angielskiej i amerykańskiej, prozaikiem i redaktorem wydawanego w Nowym Jorku kwartalnika „Tematy” (w okresie od 1962 do 1970)⁹. Przygotował dwie ważne antologie literatury: *The Broken Mirror. A Collection of Writing from Contemporary Poland* (Nowy Jork 1958) ze wstępem Lionela Trillinga¹⁰ oraz *Czas niepokoju. Antologia współczesnej poezji brytyjskiej i amerykańskiej* (Nowy Jork 1958) ze wstępem Karla Shapiro¹¹. Tytuł tej drugiej publikacji jest nawiązaniem do nagrodzonego Pulitzerem poematu Audena *The Age of Anxiety. A Baroque Eclogue* (1948). Mayewski pisał po angielsku, współpracował z wpływowymi amerykańskimi czasopismami, między innymi z „Partisan Review”, gdzie zamieszczał swoje eseje i recenzje Auden¹².

⁹ Jak zaznacza Kazimierz Adamski w swoim omówieniu redakcyjnej działalności Mayewskiego w Ameryce: „Tematy’... był[y] w dużej mierze pismem literackim, prezentującym przekłady poezji amerykańskiej (w ograniczonym zakresie prozy) oraz dyskusje dotyczące metod krytyki literackiej. Najczęściej drukowani poeci to: Robinson Jeffers, T. S. Eliot, Ezra Pound, Conrad Aiken, Robert Lowell, William Carlos Williams, Walt Whitman, Wallace Stevens, Karl Shapiro. Słowem, dzisiejsi klasycy poezji amerykańskiej. Pewnym otwarciem się na nowe tendencje w literaturze są publikacje... murzyńskiego poety i krytyka Langstona Hughesa w przekładzie Józefa Wittlina oraz poetyckich utworów Allena Ginsberga, a dywagacje dotyczące kondycji amerykańskiej powieści wydają się zapowiadać opublikowany w 1967 roku słynny manifest Johna Bartha *Literatura wyczerpania* (*The Literature of Exhaustion*)” – Pawła Mayewskiego „Tematy”, „Tematy i Konteksty” 2018, nr 8 (13), s. 339 (pisownia nazwisk w cytacie poprawiona – J.P.).

¹⁰ Kolekcja zawiera w większości prozatorskie teksty siedmiu autorów: Tadeusza Różewicza, Kazimierza Brandysa, Zbigniewa Herberta (dramat *Jaskinia filozofów* w przekładzie Mayewskiego), Wiktora Woroszyńskiego, Pawła Hertza, Leszka Kołakowskiego i Jana Strzeleckiego. Autor wstępu, Lionel Trilling (1905–1975), był bardzo wpływowym krytykiem literackim z kręgu tzw. „nowojorskich intelektualistów”, co niewątpliwie podniosło rangę tej publikacji. Całość, co pewnie też nie jest bez znaczenia, poprzedzona jest mottem z esejistycznych pism Audena.

¹¹ Antologia zawiera dwa tłumaczenia wierszy Audena autorstwa Mayewskiego. Karl Shapiro (1913–2000) był amerykańskim poetą, laureatem nagrody Pulitzera za 1945 r.

¹² J. Niećko, Paweł Mayewski: *In Memoriam, (1920–1991)*, „The Polish Review” 1993, vol. 38, no. 2, s. 249.

Tłumaczenie (transliteracja)

Wersja angielska wiersza Mickiewicza jest tłumaczeniem nieco swobodnym, co nie umniejsza jej wartości artystycznej:

THE ROMANTIC

“Silly girl, listen!”
 But she doesn’t listen,
 While the village roofs glisten
 Bright in the sun.
 “Silly girl, what do you do there, (5)
 As if there were someone to view there,
 A face to gaze on and greet there,
 A live form warmly to meet there,
 When there is no one, none, do you hear!”
 But she doesn’t hear. (10)

Like a dead stone
 She stands there alone,
 Staring ahead of her, peering around
 For something that has to be found,
 Till, suddenly spying it, (15)
 She touches it, clutches it,
 Laughing and crying.

*Is it you, my Johnny, my true love, my dear?
 I knew you would never forget me,
 Even in death! Come with me, let me (20)
 Show you the way, now! Hold your breath, though,
 And tip-toe lest stepmother hear!*

What can she hear? They have made him
 A grave, two years ago laid him
 Away with the dead. (25)

*Save me, Mother of God! I’m afraid.
 But why? Why should I flee you now?
 What do I dread?
 Not Johnny! My Johnny won’t hurt me.
 It is my Johnny! I see you now, (30)
 Your eyes, your white shirt.*

*But it's pale as linen you are
Cold as winter you are!
Let my lips take the cold from you,
Kiss the chill of the mould from you.* (35)

*Dearest love, let me die with you,
In the deep earth lie with you,
For this world is dark and dreary,
I am lonely and weary!*

Alone among the unkind ones, (40)
*Who mock at my vision,
My tears their derision,
Seeing nothing, the blind ones!*

Dear God! A cock is crowing.
Whitely glimmers the dawn. (45)
*Johnny! Where are you going?
Don't leave me! I am forlorn.*

So, caressing, talking aloud to her
Lover, she stumbles and falls,
And her cry of anguish calls (50)
A pitying crowd to her.

"Cross yourselves! It is, surely,
Her Johnny come back from the grave:
While he lived, he loved her entirely.
May God his soul now save!" (55)

Hearing what they are saying,
I, too, start praying.

"The girl is out of her senses!"
Shouts a man with a learned air,
"My eye and my lenses (60)
Know there is nothing there.

"Ghosts are a myth
Of ale-wife and blacksmith.
Clodhoppers! This is treason
Against King Reason!" (65)

“Yet the girl loves,” I reply diffidently,
 “And the people believe reverently:
 Faith and love are more discerning
 Than lenses or learning.

“You know the dead truths, not the living, (70)
 The world of things, not the world of loving.
 Where does any miracle start?
 Cold eye, look in your heart!”

(Adam Mickiewicz)

The Romantic nie posiada epigramu, który Mickiewicz zaczerpnął z Szekspirowskiego *Hamleta*: „Methinks, I see ... Where? – In my mind’s eyes” („Zdaje mi się, że widzę ... Gdzie? Przed oczyma duszy mojej”) i powody tego pominięcia otwierają pole do spekulacji. Część tekstu stanowiąca podany w cudzysłowie głos dziewczyny jest zapisana przez Audena kursywą. Wersy od 23 do 25 widnieją jako osobna strofa, bez kursywy, co sugeruje wtrącenie się narratora w kwestię wypowiedzianą przez dziewczynę. Narrator zdaje się dobrze znać historię miłości dwojga młodych¹³.

Tekst *The Romantic* jest dłuższy od oryginału, ma 73 wersy (polski 69) zamknięte w 16 strofach (polski w 15). Układ stroficzny i konstrukcja wewnętrzna w obu przypadkach lekko się różnią. Poza pierwszą strofą o układzie rymów ABABCCB Mickiewicz daje rymy dokładne przeplatane ABAB lub okalające ABBA. Auden tworzy układy często złożone, na przykład już w pierwszej strofie homonimiczne rymy wewnętrzne i zewnętrzne w układzie AAABCCCCDD, we wszystkich przypadkach z jednym wyjątkiem posługując się powtórzeniem, na przykład: „listen” – „listen”; „there” – „there” – „there” – „there”; „hear” – „hear”, wewnętrznym rymem daktylicznym „She touches it, clutches it” i następującym potem wewnętrznym rymem żeńskim „Laughing and crying”. Dźwiękowo te dwa wersy mają w angielszczyźnie równie mocne lub nawet mocniejsze zespolenie eufoniczne niż polskie „Coś niby chwyta, coś niby trzyma;/ Rozpłacz się i zaśmieje”. Wynika to oczywiście ze specyfiki obu języków, ale jednocześnie pokazuje

¹³ D. Weymann podsuwa inne wyjaśnienie: chodzi być może o pomyłkę zecerzką, patrz: *Poeta i przekład. Odmiany tłumaczenia artystycznego na przykładach zangielszczeń rymowanej poezji lirycznej dokonanych przez poetów drugiej połowy XX wieku* (Robert Lowell, Wystan Hugh Auden, Josif Brodski, Seamus Heaney i Stanisław Barańczak). Rozprawa doktorska, niepublikowana, UAM 2015, s. 81. Niemniej najnowsze wydanie krytyczne wierszy Audena z 2023 r. utrzymuje tę formę zapisu i układu stroficznego.

wyczulenie Audena na dźwięki języka, którym nie władał. Innymi słowy, angielski poeta-tłumacz dowodzi, że znakomicie *słyszal* *Romantyczność*. W porównaniu z oryginałem tekst przekładu obfituje w przerzutnie, co przyspiesza tempo wiersza, stwarza narracyjne napięcia, wzmacnia emocje i dynamizuje akt czytania.

Zewnętrzne rymy homonimiczne, czyli odmiany radykalnego monorytmu, są, zauważmy przy okazji, typowe dla tradycji średniowiecznego Wschodu oraz poezji rosyjskiej (od Afanasieja Feta po Włodzimierza Wysockiego). Takie echo historycznoliterackie zakomunikowane na planie czysto prozodycznym jest dla Audena typowe. Kontekstowo, w wydaniu książkowym, przekład wiersza Mickiewicza umieszczony jest przecież w serii obejmującej wiersze poetów rosyjskich.

Topografia miejsca, w którym rozgrywa się opisana przez Mickiewicza scena, jest u Audena odmienna. Zamiast miasteczka jest wieś, „village”, w której dachy zabudowań lśnią („glisten”) w słońcu. Zmiana nie wpływa chyba znacząco na wymowę wiersza, natomiast stanowi sposobność (znowu) do aliteracyjnych zabiegów na przestrzeni trzech pierwszych wersów („silly” – „listen” – „glisten”). Wiejskie dachy lśnią („roofs glisten”), co u polskiego czytelnika analizującego przekład musi zastanawiać. Czasownik „glisten” oznacza lśnienie lub błyszczenie powierzchni mokrych lub odbicie światła od tafli jeziora, natomiast u Audena czasownik ten opisuje widok dachów. Na dziewiętnastowiecznych chatkach spodziewalibyśmy się raczej strzech, które mogły lśnić tylko w zimie, pokryte śniegiem. Temat światła jest jednak istotny zarówno w przekładzie, jak i w oryginale, gdzie trwa „dzień biały”, a umarły chłopak pojawia się w nocy („Tyżeś to w nocy?”).

Zamknięcie dziewczyny w świecie wyobrażeń jest u Mickiewicza podkreślone przez brak kontaktu wzrokowego z otoczeniem („Nie zwróci w stronę oka”) i brak reakcji na dźwięki z zewnątrz („Ona nie słucha”). U Audena zakłócenie tego drugiego zmysłu percepcji oddane jest przez dwa czasowniki: „listen”, który oznacza czynność celową, i „hear”, który wskazuje na odbiór bierny. Odcięcie od bodźców dźwiękowych jest w angielszczyźnie, w pewien sposób, pełniejsze.

U Audena obserwujemy istotne zmiany terminologii użytej przez Mickiewicza w przedostatniej strofie. „Czucie i wiara” stają się „Faith and love”, czyli „wiarą” i „miłością”, a „szkiełko i oko” – „lenses or learning”, „soczewką” i „uczeniem się”. „Czucie” nie jest tak precyzyjnym, mocno ukierunkowanym na przedmiot lub podmiot określeniem jak „miłość”, którą Auden stawia w jednym szeregu z wiarą rozumianą jako zaufanie, wierność i zarazem rewerencję wobec tego, co racjonalnie niepoznawalne. W zestawieniu „lenses or learning” nie bez znaczenia jest związek aliteracyjny, który głoską „l” niejako cofa czytelnika do otwarcia pierwszej strofy, „Silly girl, listen! / But she doesn't listen”, budując kontrast pomiędzy tym, co na pozór „głupie”, a „uczonością” oraz fakt, iż pierwsze słowo oznacza zarówno soczewkę w mikroskopie, jak i część oka.

Słynne wezwanie „Miej serce i patrzaj w serce!” po angielsku staje się „Cold eye, look into your heart” (dosłownie: „Zimne oko, wejrzyj w swoje serce!”). Nie jest wykluczone, że znany z nieustanych gier intertekstualnych i polemik z tradycją Auden nawiązuje w tym miejscu do sonetu Philipa Sidneya (1554–1586) z cyklu *Astrophil and Stella* (1591), który kończy się wersem: „Fool, said my Muse to me, look in thy heart and write” (dosłownie: „Głupcze. Rzekła do mnie Muza, wejrzyj w serce i pisz”)¹⁴. Wymowa tego wersu jest oczywiście inna niż u Mickiewicza czy Audena, ale być może chodziło o odwołanie do frazy, która w uchu anglojęzycznego czytelnika zabrzmiałaby znajomo.

W jednym fragmencie tłumaczenia można odczytać próbę wpisania tekstu polskiego romantyka w inne tradycje literacko-kulturowe:

Ghosts are a myth
Of ale-wife and blacksmith.
Clodhoppers! This is treason
Against King Reason!

Jest to angielska wersja strofy, która u Mickiewicza brzmi następująco:

Duchy karczemnej tworem gawiedzi,
W głupstwa wywarzone kuźni.
Dziewczyna duby smalone bredzi,
A gmin rozumowi bluźni.

„Głupstwa” i „duby smalone” to nie to samo, co „myth”, choć, podobnie jak Mickiewicz, Auden wskazuje na wykroczenie przeciwko racjonalności („King Reason”), „bredzenie” oddając słowem, które określa typ ludzi – „clodhoppers” (głupcy). Zwróćmy jednak uwagę na związek pomiędzy mitem i figurami „ale-wife”, czyli karczmarką, i „blacksmith” – kowalem. Oba słowa mają wyraźnie rozpoznawalne konotacje, które wpisane w polski wiersz wydają się nieprzypadkową grą z anglojęzycznym czytelnikiem.

W kulturze popularnej tego okresu, od Średniowiecza do XVI wieku, *ale-wife* była obiektem drwin i potępiana jako grzesznica. Była rozwiązła seksualnie lub zarabiała stręczycielstwem. Na kościelnych malowidłach ściennych przedstawiana była jako postać w drodze do piekła. W słynnym wierszu Johna Skeltona

¹⁴ M. Skwara, *(Mis)translation as a Literary Success*, „Przekłady Literatur Słowiańskich” 2019, tom 10, cz. 1, ISSN 2353-9763 (wersja elektroniczna), doi <https://doi.org/10.31261/PLS.2020.10.01.07>, s. 38.

(1460–1522) *The Tunning of Elynour Rummyng* tytułowa karczmarka parodiuje nabożeństwa. W *The Tale of Beryn*, apokryficznym dodatku do *Opowieści kanterberyjskich* Geoffreya Chaucera (ok. 1340–1400), postać o imieniu Kit uwodzi mężczyzn by poprawić sprzedaż piwa; w *Poskromieniu złośnicy* (*The Taming of the Shrew*) Szekspira, sztuce napisanej w latach 1590–1592, drwiny z *ale-wife* słysząc w wypowiedziach Christophera Sly’a, jednej z pomniejszych postaci sztuki¹⁵.



Po lewej: naga „Karczmarka” niesiona do piekła przez diabła (relief w kościele St Laurence w Francji, XV wiek). Po prawej, przez demona (malowidło na sklepieniu Katedry w Norwich, Anglia, między 1425–1447). <https://braciatrix.com/2017/05/25/featured-content>



Portret Elynour Rumming na stronie tytułowej wydania poematu Johna Skeltona z 1624 r. <https://www.exclassics.com/skelton/skel028.htm>

¹⁵ J. M. Bennett, *Ale, Beer and Brewsters in England: Women's Work in a Changing World, 1300–1600*, New York 1996, s. 130–138.

Wayland, the Blacksmith – Wolundr – to bóg-kowal-złotnik, schwytany przez króla Niðhada i zmuszony do wykuwania przedmiotów na wyspie Sævarstöð. Jego historia wzmiankowana jest w staroangielskich poematach *Deor* i *Beowulf*, ale opisana została najpełniej w poemacie *Völundarkviða* zawartym w starej kolekcji anonimowych tekstów pod tytułem *The Poetic Edda*¹⁶ (datowanie jest niepewne). *Edda*, niezwykle bogate źródło islandzkich mitów, szczególnie w wersji ze średniowiecznego manuskryptu *Codex Regius*, było inspiracją dla formalnych eksperymentów w poezji anglojęzycznej pierwszej połowy XX wieku – porzucenie rymu na rzecz instrumentacji osiągananej przez aliteracje, na tonicznej ekwiwalencji wersów i na tzw. kenningach, czyli przenośniach opartych na złożeniach rzeczownikowych. Fascynowali się nimi angloamerykańscy moderniści, na przykład Ezra Pound (1885–1972). Dla Audena poetycko utrwalone mity miały wartość nie tylko ze względu na ich formalny urok.

W rozmowie z Michaeliem Newmanem na pytanie o źródła fascynacji piśmiennictwem islandzkim¹⁷, Auden odrzekł: „Mój ojciec na nich mnie wychował. Jego rodzina pochodziła z okolic, które służyły niegdyś za główną kwaterę armii wikingów. Nazwisko Auden często występuje w sagach, pisane zwykle jako Audun. Ale nie mamy żadnych drzew rodowych, nic z tych rzeczy. Matka pochodziła z Normandii – co znaczy, że w połowie była Skandynawką, jak to Normanowie”¹⁸. Zainteresowania dawną poezją pielęgnował przez całe życie. Podczas studiów na Oxfordzie uczęszczał na wykłady J. R. R. Tolkiena, który miał zwyczaj czytać na głos obszerne fragmenty staroangielskich poematów¹⁹. Ich unikalną muzyczność starał się Auden potem odtwarzać w swoich pierwszych próbach pisarskich, a w opublikowanym znacznie później, bo w 1948 r., *The Age of Anxiety*, osiągnął w tych imitacjach mistrzostwo. W 1936 r. odbył wraz Louisem MacNeicem (1907–1963) podróż statkiem do Islandii. Owocem tej wyprawy była obszerna książka *Letters from Iceland* (1937), na którą złożyły się fragmenty prozy, wiersze, fotografie i słynny *List do Lorda Byrona* (Letter to Lord Byron), miejscami bardzo osobisty, często przewrotny poemat strukturalnie oparty na strofie

¹⁶ Można w tym miejscu wspomnieć, że tłumaczem tej książki na język polski był Joachim Lelewel (1786–1861). Ukazała się w 1807 r. pod tytułem *Edda to jest Księga Religii dawnych Skandynawii mieszkańców*. Cyfrowa kopia drugiego wydania (1828) dostępna jest w serwisie Polona <https://polona.pl/item-view/c0714438-e2d5-4ea5-9245-1a9cfd27cf70?page=3>.

¹⁷ Używam zamiennie przymiotników nordycki i islandzki, choć oczywiście ten pierwszy ma znaczenie szersze, ale drugi częściej pojawia się w kontekście twórczości Audena.

¹⁸ W.H. Auden, *Gdybym musiał 'uczyć poezji'*. Z W.H. Audenem rozmawia Michael Newman, tłum. A. Zdrodowski, „Literatura na Świecie” 2007, nr 5–6, s. 314.

¹⁹ P. Beekman Taylor, *Auden's Iceland Myth of Exile*, „Journal of Modern Literature” 2000–2001, vol. 24, no. 2, s. 213.

królewskiej, którego adresatem jest duch angielskiego romantyka. Auden sporo też tłumaczył, a raczej poprawiał istniejące tłumaczenia, choćby wybór *The Elder Edda* (Nowy Jork 1967), do którego napisał (anonimowo) część wstępu dotyczącą prozodii poezji islandzkiej.

Nie można oczywiście wykazać niezbicie, że wprowadzając słowa *ale-wife* i *blacksmith* do tekstu swojego tłumaczenia Auden celowo dekontekstualizował polski oryginał. Niemniej do takiego właśnie odczytania skłania użycie przezeń słowa *myth* („mit”). Chodzi wyrażnie o m i t karczmarki i m i t kowala, które nie występują u Mickiewicza. Mit kowala, a tym samym wskazanie na tradycję poezji staroislandzkiej, to najwyraźniej przemycanie osobistych fascynacji angielskiego poety. W jakiś zawoalowany sposób ten właśnie element obcy uruchamia w tekście przekładu całą kaskadę tak charakterystycznych dla dawnej poezji islandzkiej aliteracji.

Auden i Romantyzm

Pisma eseistyczne i liczne omówienia krytyczne pokazują, że do tradycji romantycznej miał Auden stosunek raczej niechętny, niemal idiosynkratyczny. Pisał na przykład: „[Romantycy] uważali poezję za wzniosły sposób wyrażania wzniosłych przekonań. To [myślenie] błędne. Prawdziwość lub mylność przekonań wyrażonych w poezji są nieistotne; w rzeczywistości wielka poezja może być pisana bez żadnych przekonań”²⁰. Nie znosił Percy Bysshe Shelleya (1792–1822) z powodu uwagi pomieszczonej w programowym eseju *A Defence of Poetry*, że „poeci są niedostrzegаныmi prawodawcami świata” („unacknowledged legislators of the world”)²¹. Dla Shelleya poezja ma wartość utylitarną, ponieważ przynosi „przebudzenie i powiększa nasz umysł, czyniąc go zbiornikiem tysiąca niezrozumiałych splotów myśli. Poezja podnosi zasłonę z ukrytego piękna świata”²². Shelley odnosi się również historii na przestrzeni wieków, poczynając od okresu klasycznego, przez erę wczesnego chrześcijaństwa, średniowiecze, aż do czasów współczesnych, głosząc „iście boski” status poetów i poezji. W reakcji na tak wyrażone przekonanie Auden drwił, że „[o]kreślenie ‘niedostrzegani prawodawcy

²⁰ W.H. Auden, *The Complete Works of W. H. Auden. Prose. Volume II 1939–1948*, edited by Edward Mendelson, Princeton University Press 2002, s. 53 (tłum. – J.P.).

²¹ P.B. Shelley, *Essays, Letters from Abroad, Translations and Fragments*, vol. 1, edited by M. Shelley, London 1840, s. 57, (tłum. – J. P.).

²² Tamże.

świata' odnosi się [raczej] do tajnej policji, nie do poetów"²³. Jak jednak połączyć odrzucenie Shelleyowskiego dogmatu poezji boskiej z zainteresowaniem Audena polskim wieszczem? Powróćmy raz jeszcze do nowojorskiej uroczystości w Hunter College z 1955 r. Oscar Halecki wygłosił tam odczyt pod tytułem *Mickiewicz's Lasting Greatness* (Niegasnąca wielkość Mickiewicza), w którym nie stronił od nawiązań do bieżących spraw politycznych:

Mickiewicz nie mógł przewidzieć, że w dziewięćdziesiąt lat po jego śmierci konferencja jałtańska da Rosji sposobność zemsty za dawną porażkę w wojnie krymskiej. Jest... jednak... powód, by nasze pokolenie sięgało do wielkiej tradycji Mickiewicza i strzegło ją przed manipulacją i zafałszowaniem. Tradycja ta bowiem pozostaje w jasnym kontraście z całą obcą ideologią, która przez ostatnie dziesięć lat jest stopniowo narzucana narodowi polskiemu. Poza tym Mickiewicz był również wielkim filozofem. I choć w jego filozofii dziejów są miejsca wysoce kontrowersyjne, to sam jej charakter, czysto spirytualistyczny i głęboko religijny, stawia ją w diametralnej opozycji do marksistowskiego materializmu²⁴.

W pewnym sensie Halecki wypowiedział się o istotności poezji w sferze historii i polityki podobnie jak sam Auden, mniej więcej kilka lat później wskazując na zasadniczą różnicę pomiędzy statusem poety w kulturze anglosaskiej i rosyjskiej:

Nasze społeczne i historyczne doświadczenia jako Amerykanów czy Anglików są zupełnie inne niż doświadczenia Rosjan. Aby wspomnieć tylko o jednej różnicy, poeci w naszych krajach nigdy nie byli uważani za wystarczająco ważnych, aby państwo zwracało na nich uwagę, zachęcało lub zniechęcało, finansowało lub cenzurowało, podczas gdy w Rosji, niezależnie od reżimu, byli traktowani poważnie²⁵.

Takie postrzeganie Mickiewicza, poety jako postaci kluczowej w historii narodu, które dla Polaków jest oczywiste i które przenika słowa Haleckiego, z pewnością było interesujące dla anglosaskiego pisarza. Poeci polscy i rosyjscy to artyści traktowani poważnie zarówno przez naród, jak i (czasem wręcz śmiertelnie poważnie) przez władze. I to bez względu na to, czy w sposób otwarty uprawiali literaturę politycznie zaangażowaną, by wspomnieć *casus* Josifa Brodskiego,

²³ W.H. Auden, *Ręka farbiarza i inne eseje*, tłum. J. Zieliński et al., Warszawa 1988, s. 45.

²⁴ O. Halecki, *Mickiewicz's Lasting Greatness*, "Études Slaves et Est-Européennes / Slavic and East-European Studies" 1956, vol. 1, no. 1, s. 10–11, tłum. – J. P.

²⁵ W. H. Auden, *The Complete Works of W. H. Auden. Prose. Volume V 1963–1968*, edited by Edward Mendelson, Princeton University Press, 2015, s. 187, tłum – J. P.

któremu Auden pomógł finansowo po tym, jak ten młody rosyjski poeta został wygnany z ZSRR w 1972 r. za „pasożytnictwo”. Status poety w społeczeństwie to temat, któremu Auden poświęcił wiele krytycznych uwag w swojej twórczości, a w kontekście Romantyzmu omówił w książce *The Enchafed Flood* (1949).

Z drugiej strony, można ze stanowiskiem Auden polemizować, wskazując na głośnie echo, jakim w latach 30. i 40. XX wieku odbiła się skandaliczna postawa Ezry Pounda, który został oskarżony przez rząd USA o zdradę stanu za otwarte wspieranie włoskich faszystów w swoich audycjach radiowych. W odpowiedzi Bennett Cerf, współzałożyciel prestiżowej oficyny wydawniczej Random House, odmówił włączenia wierszy Pounda do przygotowywanej właśnie antologii poezji amerykańskiej. Stało się to przyczyną ostrej kłótni z Audenem, który stanowczo domagał się, by literaturę trzymać z dala od bieżących spraw politycznych. W 1948 r. Auden zagłosował za przyznaniem Poundowi Nagrody Bollingena za *The Pisan Cantos*. Był to gest sprzeciwu wobec dominującej w kulturze amerykańskiej atmosfery, a nie wyraz preferencji czytelniczych – jak otwarcie przyznawał, dzieło nieszczególnie mu się podobało²⁶. Paradoksalnie jego niechęć do polityki i politycznie zorientowanej krytyki poezji wpędziły go w kłopoty natury *stricto* politycznej. „Cała heca z Poundem poszła w złą stronę”, pisał później, „w Kongresie przekreślono moją wypowiedź i spodziewałem się, że zostanę wezwany przez komisję”²⁷.

Auden jako tłumacz

Jak podkreśla Rainer Emig, badacz translatorskiej działalności Audena, „[t]ematy podejmowane przez tłumaczonych przez Audena autorów są bliskie jego własnym zainteresowaniom”²⁸. Owa bliskość, podkreślmy, niemal zawsze sprzyja chęci nasylenia tekstu tłumaczenia elementami polemicznymi lub obcymi wobec oryginału. W przedmowie do angielskiego wydania *Markings (Vägmärken)* Daga Hammarskjölda (1905–1961)²⁹ Auden tak wyjaśniał założenia swojej strategii tłumaczeniowej:

²⁶ W.H. Auden, *The Complete Works of W. H. Auden. Prose. Volume III 1949–1955*, edited by Edward Mendelson, Princeton University Press 2008, s. 101–102, tłum. – J. P.

²⁷ Cytat. w: H. Carpenter, *W. H. Auden: A Biography*, Houghton Mifflin Company, 1981, s. 363, tłum. – J. P.

²⁸ R. Emig, *All the Others Translate: W. H. Auden's Poetic Dislocations of Self, Nation, and Culture*, w: *Translation and Nation. Towards a Cultural Politics of Englishness*, edited by Roger Ellis and Liz Oakley-Brown, Clevedon 2001, s. 177, tłum. – J. P.

²⁹ Hammarskjöld był szwedzkim dyplomatą, pod koniec życia pełnił funkcję sekretarza generalnego ONZ. Jego zapiski ukazały się po polsku w 1967 r. w przekładzie Jana Ziei jako *Dro-gowskazy*.

Nie jest tajemnicą, że nie znam ani jednego słowa po szwedzku. Kiedy zostałem poproszony o podjęcie się tego tłumaczenia, wiedziałem, że będę musiał odmówić, chyba że znajdę jako współpracownika kogoś, kto: a) jest Szwedem, b) zna angielski na tyle dobrze, by dać mi listę alternatywnych słów do wyboru, gdy oryginalne szwedzkie słowo ma wydźwięk, który nie do końca pasuje do angielskiego, i c) byłby na tyle skromny, że by dać mi dosłowne tłumaczenie słowo po słowie, nie próbując jednak wykonać mojej części pracy³⁰.

Można chyba założyć, że w przypadku *The Romantic* podejście do pracy a raczej współpracy z Mayewskim było podobne, choć nie zachowało się na ten temat żadne utrwalone wspomnienie. Co jednak robić, gdy znający język oryginału nie jest w stanie przekazać dokładnie znaczenia pojęć, fraz, odniesień występujących w tłumaczonym tekście?

Co zrobić, gdy oryginał jest naprawdę niejasny, to znaczy trudności ze zrozumieniem nie wynikają z ignorancji lub głupoty tłumacza? Czy powinien dać możliwie najbardziej dosłowne tłumaczenie, a tym samym napisać angielskie zdanie, którego sam nie może zrozumieć, czy też napisać zrozumiałe angielskie zdanie kosztem zmiany tego, co faktycznie mówi oryginalny tekst. Osobiście uważam, że w przypadkach skrajnych powinien obrać drugą drogę³¹.

Biorąc pod uwagę powyższe uwagi jako symptomatyczne dla myślenia Audena o możliwościach i ograniczeniach w procesie przeszczepiania utworu literackiego na obcy język, dostrzeżemy, że – z pewnością nieświadomie i niecelowo – rozwijał on strategię bardzo zbliżoną do Mickiewiczowskich.

Mickiewicz jako tłumacz

Tłumaczenia i przeróbki cudzych utworów od stuleci były sposobem na wypracowanie własnego stylu przez początkującego pisarza. W okresie, kiedy debutował Mickiewicz, przeróbka miała tę samą wartość co tekst oryginalny, a więc nadal żywe było rozumienie pisania poezji jako naśladownictwa dawnych mistrzów. Swoją warsztat twórczy autor *Ballad i romansów* doskonalił, spolszczając Racine'a, Boileau, Pope'a (który zbudował swoją poetycką reputację na swobodnych przekładach Homera), Lafontaine'a, Woltera, Owidiusza, Goethego, Puszkina i Szek-

³⁰ W.H. Auden, *The Complete Works of W. H. Auden. Prose. Volume V 1963–1968*, edited by Edward Mendelson, Princeton University Press, 2015, s. 91, tłum. – J. P.

³¹ Tamże.

spira. Są to przeróbki-tłumaczenia najczęściej fragmentaryczne, jakby poeta nie miał wystarczającej cierpliwości, by długo zanurzać się w cudzych tekstach kosztem rozwijania własnego stylu. Jedynym kompletnym spolszczeniem długiego utworu jest *Giaur* Lorda Byrona. Praca była żmudna i ostatecznie rozłożyła się na jedenaście lat (1822–1833), a jej efektem było osobliwe dzieło Byrona-Mickiewicza, które przechowuje stop talentów obu twórców i jest odbiciem strategii tłumaczeniowej polskiego romantyka nakreślonej w liście do Jana Czeczota:

Jednemu się tylko przeciw mniemaniu. Chcesz, żeby tłumacz zbliżał się jak mogąc, w wyrazach nawet, do wzoru; jest to fałszem. Często wyrażenie we wzorze poetyckie, tłumaczone co do słowa, staje się polsku prozaiczne, albo: łacinnikom dziwnie nowe, w polszczyźnie będzie pospolite. Dobrze mówił Delil: „tłumacz pożyczka piękności; powinien je oddać w teje ilości, choć różną zupełnie monetą”³².

Z uwagi na stosunkowo słabą znajomość angielskiego Mickiewicz tłumaczył *Giaura* mozolnie, cały czas ze słownikiem w ręku, posiłkując się również przekładem niemieckim i francuskim. Dał tekst krótszy od oryginału (o prawie trzydziści wersów), pewne fragmenty rozbudowując, inne omijając³³. Byronowski poemat został napisany tetrametrem jambicznym, czyli naturalnym i powszechnym w angielszczyźnie tokiem. Cztery stopy jambiczne w języku polskim brzmiałyby sztucznie, dlatego Mickiewicz zastosował jedenastozgłoskowiec sylabiczny o stałej średniówce, tworząc tym samym tekst dokładniej wpisujący się w język przekładu. Rozpoznał w historii *Giaura* duchowe pokrewieństwo, był jednak doskonale świadomy odmienności syntaktyki i prozodii rodzimej mowy, w której ową wspólnotę wrażliwości należało wyrazić³⁴. Ponad sto lat później anglosaski nie-romantyk zachował się bardzo podobnie, biorąc na warsztat *Romantyczność*.

³² A. Mickiewicz, *Dzieła*, t. 14, Wydanie Narodowe, Warszawa 1953, s. 41.

³³ W latach 50. ubiegłego wieku, Zygmunt Dokurno wyróżnił trzy grupy przekładów poetyckich Mickiewicza, biorąc pod uwagę tylko spolszczenia Byrona: 1. oddający oryginałowi dokładny ekwiwalent słowny, 2. zachowujący treść oryginału, choć zawierający słowa nie mające odpowiedników w angielszczyźnie, 3. naruszający myśl oryginału (tzw. przekład „modyfikujący”). Mankamentem skrupulatnie poprowadzonej analizy porównawczej Dokurny (liczenie przymiotników, przysłówków, czasowników, itd.) jest pominięcie aspektów prozodycznych. Badacz wspomina ledwie konieczność oddania „określonego rytmu” i „odpowiednich rymów”, ale problemu tego nie rozwija: *O mickiewiczowskich przekładach z Byrona*, „Pamiętnik Literacki” 1958, nr 47, s. 326–28.

³⁴ Stefan Treugutt uznaje to tłumaczenie za „wybitne”, choć wedle standardów współczesnych „swobodne”: „*Giaur*” Byrona i Mickiewicza, w: G. G. Byron *Giaur*, tłum. A. Mickiewicz, Warszawa 1982, s. 27.

„*The Romantic*” jako transliteracja

Pojęta dosłownie, transliteracja jest przekształceniem tekstu z jednego systemu pisma na inny. Nie jest więc ani tłumaczeniem, bo nie koncentruje się na znaczeniach, ani też transkrypcją, bo nie skupia się na szczegółowym, bardzo dokładnym zapisie fonetycznym. Transliteracja taka jak na przykład romanizacja, czyli zapisywanie tekstu w konwencji alfabetu łacińskiego zakłada w pewnym istotnym sensie narzucanie na ów tekst obcych wzorców kulturowych. Z czysto technicznego punktu widzenia w przypadku trzydziestodwuliterowej cyrylicy cały proces jest mocno problematyczny, ponieważ alfabet łaciński ma ich tylko dwadzieścia sześć. Cztery transliteracje Audena zawierają jeden wiersz polskiego romantyka i trzy utwory dwudziestowiecznych poetów rosyjskich, nie ma więc w zamyśle tego minicyklu związków historycznych. Jedynym elementem łączącym wydaje się przynależność wszystkich autorów do kulturowego obszaru Europy Wschodniej i korzeni słowiańskich.

The Romantic można uznać za udane „błędne” tłumaczenie³⁵, a określenie „transliteracja” za rodzaj żartu, przyznania się do niemożności dotarcia do wszystkich sensów oryginału. Auden rezygnuje z zachowania formy polskiego wiersza – rygorystyczna przyległość do *Romantyczności* w sensie formalnych rozwiązań nie jest dla niego priorytetem. Wprowadza więc swoją własną strofikę, inne metrum i schemat rymów w przekonaniu, że powielanie wzorców mogłoby się okazać nie tylko bezcelowe, ale wręcz szkodliwe. Struktura formalna wiersza nie jest czymś oddzielnym od znaczeń, które on generuje. Auden wprowadza do tekstu angielskiego elementy niepojawiające się u Mickiewicza. Nieco inna jest topografia miejsca, inne imię postaci chłopca (Johnny), pojawiają się subtelne odniesienia do angielskich i islandzkich mitów. Ostateczny wynik tych zabiegów „transliteracyjnych” jest oczywiście tylko co najwyżej zbliżeniem się do oryginału, niemniej składają się one na utwór o niewątpliwych walorach poetyckich. W jakimś ukrytym sensie *The Romantic* jest utworem polemicznym: kategorię uczucia, tak istotną w romantycznym sposobie patrzenia na świat, zastępuje kategorią miłości. W wersji Audena Mickiewiczowska ballada wytraca swój programowy charakter. Nie stawia sobie za cel zdyskredytowania oświeceniowego racjonalizmu i empiryzmu. I pewnie dlatego też angielski tekst pomija motto z Szekspira, w którym wybrzmiewa wskazanie na moc wewnętrznego wzroku, na poszerzenie poznania na drodze pozarozumowej.

Być może dlatego właśnie Auden postanowił efekt swojej pracy nazwać nie tłumaczeniem, a transliteracją.

³⁵ M. Skwara, *(Mis)translation as a Literary Success*, „Przekłady Literatur Słowiańskich” 2019, tom 10, cz. 1, online: doi <https://doi.org/10.31261/PLS.2020>, dostęp: 10.01.07, s. 34. (Badaczka korzysta z określenia Jolanty Kozak użytego w: *Przekład literacki jak metafora. Między „logos” a „lexis”*, Warszawa 2009).

Bibliografia

- Adamski K., *Pawła Mayewskiego 'Tematy'*, „Tematy i Konteksty” 2018, nr 8 (13), s. 331–341.
- Auden W. H., *Gdybym musiał 'uczyć poezji'*. Z W. H. Audenem rozmawia Michael Newman, tłum. A. Zdrodowski, „Literatura na Świecie” 2007, nr 5–6, s. 293–321.
- Auden W. H., *Ręka farbiarza i inne eseje*, tłum. J. Zieliński et al., Warszawa 1988.
- Auden W. H., *The Complete Works of W. H. Auden. Poems. Volume I 1927–1939*, edited by Edward Mendelson, Princeton University Press 2022.
- Auden W. H., *The Complete Works of W. H. Auden. Poems. Volume II 1940–1973*, edited by Edward Mendelson, Princeton University Press 2022.
- Auden W. H., *The Complete Works of W. H. Auden. Prose. Volume II 1939–1948*, edited by Edward Mendelson, Princeton University Press 2002.
- Auden W. H., *The Complete Works of W. H. Auden. Prose. Volume III 1949–1955*, edited by Edward Mendelson, Princeton University Press 2008.
- Auden W. H., *The Complete Works of W. H. Auden. Prose. Volume V 1963–1968*, edited by Edward Mendelson, Princeton University Press, 2015.
- Beekman Taylor P., *Auden's Iceland Myth of Exile*, „Journal of Modern Literature”, 2000–2001, vol. 24, no. 2, s. 213–234.
- Bennett J. M., *Ale, Beer and Brewsters in England: Women's Work in a Changing World, 1300–1600*, New York 1996.
- Czas niepokoju. Antologia współczesnej poezji brytyjskiej i amerykańskiej*, wybrał i opracował P. Mayewski, wstęp napisał K. Shapiro, Nowy Jork 1958.
- Dokurno Z., *O mickiewiczowskich przekładach z Byrona*, „Pamiętnik Literacki” 1958, nr 47, s. 317–348.
- Emig R., *All the Others Translate: W. H. Auden's Poetic Dislocations of Self, Nation, and Culture*, w: *Translation and Nation. Towards a Cultural Politics of Englishness*, edited by Roger Ellis and Liz Oakley-Brown, Clevedon 2001, s. 167–204.
- The Elder Edda. A Selection*, translated from the Icelandic by Paul B. Taylor and W. H. Auden, New York 1967.
- Halecki O., *Mickiewicz's Lasting Greatness*, „Études Slaves et Est-Européennes / Slavic and East-European Studies” 1956, vol. 1, no. 1, s. 9–13.
- Korotkich K., *Zmysły w „Balladach i romansach” Adama Mickiewicza*, w: *Debiuty Mickiewicza, debiuty romantyków. Studia w 200. rocznicę debiutu wieszcz: 1818–2018*, red. J. Ławski i Ł. Zabielski, Kraków 2021, s. 187–208.
- Lednicki W., (ed.), *Adam Mickiewicz in World Literature*, Berkeley and Los Angeles 1956.
- Mickiewicz A., *Selected Poems*, edited by Clark Mills, *A Critical Appreciation* by Jan Lechon, in translations by W. H. Auden, Louise Bogan, Rolfe Humphries, Babette Deutsch, Robert Hillyer, New York 1956.
- Mickiewicz A., *Wiersze i powieści poetyckie*, wybór, układ i posłowie J. M. Rymkiewicz, Warszawa 1998.

- Mickiewicz A., *Dzieła*, t. 14, Wydanie Narodowe, Warszawa 1953.
- Nagórski Sr. Z., *The Adam Mickiewicz Year*, "The Polish Review" 1956, vol. 1, no. 2–3, s. 118–121.
- Niećko J., *Paweł Mayewski: In Memoriam, (1920–1991)*, "The Polish Review" 1993, vol. 38, no. 2, s. 249–251.
- Przychodniak Z. (red.), *Adam Mickiewicz: Twórczość*, oprac. Z. Przychodniak, J. Borowczyk, Z. Dambek-Giallelis, E. Lijewska, A. Przybyszewska, Warszawa 2019.
- Shelley P. B., *Essays, Letters from Abroad, Translations and Fragments*, vol. 1, edited by M. Shelley, London 1840.
- Skwara M., *(Mis)translation as a Literary Success*, „Przekłady Literatur Słowiańskich” 2019, tom 10, cz. 1, iSSn 2353-9763 (wersja elektroniczna), doi <https://doi.org/10.31261/PIS.2020.10.01.07>, s. 29–46.
- Sidney P., *Astrophil and Stella: Loving in truth, and feign in verse my love to show*, online: <https://www.poetryfoundation.org/poems/45152/astrophil-and-stella-1-loving-in-truth-and-fain-in-verse-my-love-to-show>.
- Treugutt S., „*Giaur*” Byrona i Mickiewicza, w: G. G. Byron, *Giaur*, tłum. A. Mickiewicz, Warszawa 1982, s. 5–28.
- Voznesensky A., *Antiworlds*, edited by Patricia Blake and Max Hayward, with a Foreword by W. H. Auden, translated by W. H. Auden, J. Garrigue *et al*, New York 1966 (1963).
- Weymann D., *Poeta i przekład. Odmiany tłumaczenia artystycznego na przykładach zangielszczeń rymowanej poezji lirycznej dokonanych przez poetów drugiej połowy XX wieku (Robert Lowell, Wystan Hugh Auden, Josif Brodski, Seamus Heaney i Stanisław Barańczak)*. Rozprawa doktorska, niepublikowana, UAM 2015.
- Weymann D., *W. H. Auden jako tłumacz „Romantyczności” Mickiewicza*, „Res Publica Nowa” 2006, nr 19 (3), s. 66–78.

Jacek Partyka

University of Białystok

**ROMATYCZNOŚĆ IN W.H. AUDEN'S TRANSLATION
A TRANSLITERATED MICKIEWICZ**

Summary

The article centers on the English translation of the seminal ballad "Romantyczność", made in the United States in the 1950s on the occasion of the centennial of Adam Mickiewicz's death. The author of the translation, W.H. Auden, a well-known and respected poet at the time, described the result of his work as a "transliteration". He gave us a text that does not retain all the formal features of the original and introduces elements absent from Mickiewicz, but nevertheless constitutes an interesting modernization of the traditional Romantic ballad and thus contributes to its wider recognition in a foreign cultural area.

Keywords: Mickiewicz, Auden, „Romantyczność”, „The Romantic”, translation, transliteration.