

Bartłomiej Borek

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

W królestwie umierającego słońca. O *Epopiei* Wincentego Korab-Brzozowskiego

In the Realm of Dying Sun. On Wincenty Korab-Brzozowski's *Epopée*

STRESZCZENIE:

Szkic poświęcony *Epopiei* Wincentego Korab-Brzozowskiego skupia się przede wszystkim na próbie filologicznego przekładu z języka francuskiego i ocenie wcześniejszej pracy translatorskiej Mariana Stali. W analizowanych utworach poddano interpretacji tłumaczenia Stali, następnie skonfrontowano je z oryginałem i przekładem dosłownym. Finalizacją analizy i interpretacji dzieł był wybór bardziej rzetelnego względem oryginału tłumaczenia. Artykuł wieńczy zebrana w toku analizy nowa propozycja przekładu *Epopiei*.

SŁOWA KLUCZOWE:

przekład, język francuski,
Wincenty Korab-Brzozowski,
pesymizm, śmierć, poezja

ABSTRACT:

The article offers an attempt of literal translation of Wincenty Korab-Brzozowski's poem series *Epopėja* and includes an evaluation of Marian Stala's translation of these texts. Firstly, the analysis concentrates on Stala's interpretations, then they are confronted with the originals and the literal version. The result of the study is a choice of a more faithful translation; the article ends with a proposal of a new translation of *Epopėja*.

KEYWORDS:

translation, French language,
Wincenty Korab-Brzozowski,
pessimism, death, poetry

Żadna z mych pieśni nie dobiegnie końca:
Ogród mój więdnie bez promieni słońca,
I oto idę, z bólem na dnie czaszki,
Po chłodnych ścieżkach, gdzie, jak złote blaszki,
Szeleszczą liście.

(W. Korab-Brzozowski, *Węglem smutki i zgryzoty*)¹

¹ W. Korab-Brzozowski, *III. Węglem smutku i zgryzoty*, w: tenże, *Utwory zebrane*, oprac. M. Stala, Kraków 1980, s. 64.

WSTĘP

„Żyjąc tracimy życie”² – taką formułą, wskazującą na życie jako wędrówkę ku śmierci, rozpoczęła jedną ze swych książek Maria Janion. Ów koncept, na którym zasadza się owo aforystyczne połączenie wyrazowe, traktuje o koherentnym charakterze życia i śmierci. Człowiek żyje, a zatem umiera. Każda aktywność przybliża go do próżni³. Jedni trwają w przekonaniu, że ze „snu śmierci” (Koh 9,5) można się wybudzić, inni zaś poddają się pesymistycznej wizji świata pozbawionego celowości. Do tych drugich bezsprzecznie należy wpisać bohatera niedocenionego przez współczesnych⁴ cyklu *Epopėja* Wincentego Korab-Brzozowskiego⁵. Nie jest on jednak dekadentem typowym⁶, skoro wielokrotnie – mimo że na cykl składa się zaledwie pięć liryków, z których każdy liczy jedynie po dwa tetrastychy –

² M. Janion, *Żyjąc tracimy życie. N niepokojące tematy egzystencji*, Warszawa 2007.

³ Zob. S. Korab-Brzozowski, *Próżnia*, w: tegoż, *Poezje zebrane*, wstęp i oprac. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1978, s. 26.

⁴ Nieobecność twórczości Wincentego Korab-Brzozowskiego we współczesnym literaturoznawstwie napawa niepokojem. Zasadne jest zatem przekonanie, że poeta nie został należycie doceniony przez potomnych. Gdyby zechcieć przyjrzeć się listom lektur na studiach polonistycznych, nie dostrzeżemy tam zbyt wielu dzieł autora *Duszy mówiącej*. W czytelniczej świadomości adeptów polonistyki – co niejednokrotnie udało mi się zaobserwować – funkcjonuje on raczej jako mniej uzdolniony brat Stanisława czy też autor poematu prozą *Wśród gwiazd* – swoją drogą nader niedocenionego dzieła, którego przekaz spłycono. Por. M. Okulicz-Kozaryn, *W orbicie Flammariona. O poemacie prozą Wśród gwiazd Wincentego Korab-Brzozowskiego*, „Ruch Literacki” 2009 z. 1, s. 19–31. Poezje Korab-Brzozowskiego, szczególnie przekłady na język polski z francuskiego, nie cieszą się zainteresowaniem badaczy polskiego modernizmu. Jak się jednak okazuje, problem odrzucenia tej literackiej spuścizny kryje się w pewnym stopniu także w pracach przekładowych nad tą twórczością. Tłumacze francuskojęzycznych dzieł autora *Wśród gwiazd* starali się zachowywać przede wszystkim estetyczne walory dzieł poety, pomijając przy tym nierzadko ukrytą w słowach treść. Jednym z takich przykładów są omówione przeze mnie szczegółowo „bliźniacze” wiersze braci Stanisława *O przyjdź!* i Wincentego *Która przyjdzie*. Jak wykazała analiza utworów, tłumacz dzieła Wincentego (którym był brat Stanisław) dopuścił się bardzo swobodnego przekładu, fałszującego pierwotny przekaz. Więcej na ten temat w moim artykule „*Która przyjdzie*” Wincentego Korab-Brzozowskiego i „*O przyjdź!*” Stanisława Korab-Brzozowskiego. *Paralela światów śmierci w bliźniaczych wierszach braci Brzozowskich*, „Świat Tekstów. Rocznik Słupski” 2018 z. 1, s. 19–30. Tłumaczenia dzieł Korab-Brzozowskiego w znacznym stopniu są średnio udanymi próbami wprowadzenia tych utworów na grunt polski.

⁵ Cykl po raz pierwszy został opublikowany w tomie *Dusza mówiąca* w roku 1910.

⁶ O bohaterze-dekadencie wiele pisała swego czasu Maria Podraza-Kwiatkowska. Zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *Somnambulicy, dekadenci, herosi. Studia i eseje o literaturze Młodej Polski*, Kraków 1985.

próbował odpowiadać na pytanie, którego wykładnię Mickiewicz zawarł w słowach „czucie i wiara silniej mówi do mnie / Niż mędrca szkiełko i oko” w *Romantyczności*. Dekadent wątpi, dostrzega, że świat chyli się ku upadkowi, wyczuwa nieustający regres społeczeństwa, zaś bohater *Epopei* zmierza do odsłonięcia tajemnicy życia, żyje, ponieważ poszukuje prawdy.

Czytelnik owego cyklu będzie zapewne zaskoczony takim opisem osoby powołanej do metaforycznego życia. Poddając *Epopeję* zabiegom interpretacyjnym – przede wszystkim konstruując obraz jej bohatera – nie można zapomnieć o problemie przekładowym. Młodszy z braci Korab-Brzozowskich spisał tenże cykl właśnie w języku francuskim⁷, zaś ich przekład na język polski to aktywność translatorska Mariana Stali, któremu zawdzięczamy opracowanie *Utworów zebranych* poety. Podejmując się dosłownego przekładu zaobserwujemy, że Stala musiał dokonać licznych wyborów translatorskich⁸. Strategię przekładu organizowały wybory między warstwą estetyczną (np. rymotwórczą) a sensami (poziomami głębszymi). Stając przed dylematem przetłumaczenia utworu na inny język, autor przekładu zobligowany jest do rezygnowania z pewnych, mniej bądź bardziej ważnych, aspektów dzieła. Nie jest możliwe oddanie wszelkich walorów artystycznych pierwowzoru. Nie bez powodu Stanisław Barańczak podkreślał problem z przełożeniem choćby *Kruka* Edgara Allana Poeego, w którym to nagromadzenie rotycznej spółgłoski „r” w słowie „nevermore”, oddawać miało wrażenie „krokania” tytułowego ptaka. Nawet, jeśli chcemy zachować translatorską wierność, nie oddamy zamysłu pisarza, ponieważ „nigdy więcej” nie brzmi tak dobrze, jak „nevermore”. Dlatego właśnie, wybór odpowiedniej strategii interpretacyjnej jest podstawą. Jednym razem zachowanie dosłowności przyczyni się do pominięcia retorycznego zamysłu poety (wspomniane „nigdy więcej”), innym zaś pozwoli odkryć rzeczywisty sens dzieła, „nie ocalając” jednak wszystkich walorów estetycznych. Sam Barańczak przekładał dzieła dość odważnie, w *Kruku* w zupełności pominał semantykę słowa „nevermore”, zastępując je frazą „Kres i krach”. Czy drogę,

⁷ Więcej o aktywności pisarskiej autora *Wśród gwiazd* w języku francuskim, zob. J. Bajda, *Młodopolscy poeci piszący po francusku. Twórczość Wincentego Koraba Brzozowskiego*, „Prace Literackie” 2015 z. LV, s. 141–155.

⁸ O strategiach tłumaczenia zob. S. Barańczak, *Ocalone w tłumaczeniu*, Poznań 1992. Stanisław Barańczak wskazał na różnego rodzaju strategie translatorskie, podkreślając przy tym to, czego zostaje pozbawiony utwór, jeśli zdecydujemy się na wykorzystanie danego sposobu przekładu.

którą podążył autor *Widokówki z tego świata* można określić mianem właściwej? Przy ocenie nie zapominajmy, że tłumaczenie Barańczaka do dziś pozostaje najpopularniejszym. Coś jednak w tym „niedosłownym” (a może i niestosownym?) zabiegu musi tkwić, że z *Kruka* najczęściej wspominamy właśnie ową frazę.

Przyjrzyjmy się już dziełu Wincentego Korab-Brzozowskiego. Prezentacja będzie przebiegać stopniowo. Najpierw przedstawiony zostanie przekład Mariana Stali z płynącą z przekładu interpretacją, następnie tekst francuskojęzyczny wraz z moją autorską próbą przekładu filologicznego⁹, wraz z kolejną próbą interpretacji dzieła tym razem na tekście „nowej” *Epopiei*. Zabieg ten wydać się może dyskusyjny, poprawiać wszak będziemy niezmienione od dziesięcioleci przekłady, ale jeśli spojrzeć na poetyckie postulaty Korab-Brzozowskiego to możliwe, że twórca nie żywiłby do nas urazy z tego powodu, a też uznany tłumacz przyjmie życzliwie nową propozycję translatorską.

PRZEKŁAD MARIANA STALI

I

W moje spóźnione ranki skarży się wciąż słota –
Odblaski zórz złocistych – blade, gdzieś w oddali –
Mróz w mym ogrodzie kruche lilie śmiercią miota,
Zielonych gadów pełna, fontanna się żali...

Wodotrysk o błękitcie śni; świt – w deszczu splotach
A słońce, o obłoki! swą wspaniałość głosi...
I żółte słoneczniki wkrótce śmierć omota –
Zawsze tę samą powieść wodotrysk przynosi¹⁰

⁹ Swego czasu zająłem się porównaniem wydanego w języku francuskim utworu *Proteptrice (Która przyjdzie)* Wincentego, zestawiając go z *O przyjdź!* brata poety – Stanisława. Przekład filologiczny, którego użycie postuluję również w niniejszym szkicu, ukazał zasadnicze różnice między tekstem oryginalnym a tłumaczeniem pomieszczonym w *Utworach zebranych*. Zob. Borek B., „Która przyjdzie” Wincentego Korab-Brzozowskiego i „O przyjdź!” Stanisława Korab-Brzozowskiego. *Paralela światów śmierci w bliźniaczych wierszach braci Brzozowskich*, „Świat Tekstów. Rocznik Słupski”, 2018 z. 16, s. 19–30. Niemniej, wielu teoretyków przekładu przekonuje, że przekład filologiczny jest niewystarczający, jeśli chodzi o poezję. Zob. G. Krużkowiak, *Przekład i Eros*, tłum. L. Styrz-Przebinda, „Przekładaniec” 2017 z. 35, s. 132–138.

¹⁰ W. Korab-Brzozowski, *W moje spóźnione ranki...*, w: tenże, *Utwory...*, s. 177.

II

W samo południe zmarła nadzieja mej duszy.
Odeszła w mrok, gdy rzeczy nie rzucają cienia.
Smutków mych mnisi twardzi, których nic nie wzruszy,
Stoją już, orszak tworząc, wśród słońca promieni

Trumnę dawno już zamknięto; kondukt postępuje:
Wciąż naprzód mnisi kroczą ku bezczasu brzegom.
Przeminęło południe, słońce w głąb zstępuje –
Idą mnisi, a cienie ich wzdłuż drogi biegną¹¹.

III

Coraz pełniejsza gestów pożegnań jest pamięć!
Kogoś, kto przyjść powinien, każdy z nas tu czeka,
Daremna ku przyszłości jest droga daleka –
Coraz pełniejsza gestów pożegnań jest pamięć.

Już wkrótce słońce dojdzie do kręgu ciemności;
Ktoś kochany odchodzi, w zapomnieniu znika;
Jeszcze jedno wspomnienie w duszy się zamyka –
Znowu pochłonął słońce wielki krąg ciemności!¹²

IV

Życie jest jednostajne jak ponure noce
Po przepłakanych dniach, po – zmierzchach, gdy ból cięży;
Życie jest jednostajne jak ponure noce,
A na sklepienie znowu podnosi się księżyc.

O, umieć umknąć przemian tych smutnych pomroce,
Nudę i niechęć nocą, w głębi snów, zwyciężyć –
Życie jest jednostajne jak ponure noce,
A nietoperze smutne obsiadły już księżyc¹³.

¹¹ Tenże, *W samo południe...*, dz. cyt., s. 179.

¹² W. Korab-Brzozowski, *Coraz pełniejsza gestów...*, w: tenże, *Utwory...*, s. 181.

¹³ Tenże, *Życie jest jednostajne...*, dz. cyt., s.183.

V

Marmur grobowców bielą łśni, umarli milczą;
Gwiazdy się iskrzą nocą na sklepieniu niebios;
Marmur grobowców bielą łśni, umarli milczą –
Żagiel pojawia się nad nieruchomą głębią.

Powiew na próżno zbudzić chce żagle nad głębią;
Ptaki pożegnań ponad naw trumnami krążą;
Gwiazdy się iskrzą nocą na sklepieniu niebios –
Marmur grobowców bielą łśni, umarli milczą¹⁴.

Każdy z pięciu wierszy *Epopiei* został oznaczony kolejną rzymską cyfrą (I, II, III, IV, V). Pierwszy z nich otwiera incipit *W moje spóźnione ranki skarży się wciąż słońce*. Sytuacja liryczna otwierającego cykl dzieła została osadzona w początkowych partiach dnia, jest poranek – moment budzenia się świata, znikają (bledną) już ostatnie ślady nocy. W opisywanym przez podmiot liryczny ogrodzie mróz spowija lilie i słońcezniki. Jesienny poranek obezwładnia przymrozkami naturę. Wśród zbudzonej przyrody wciąż jednak śpi „wodotrysk”, który wskutek swego sennego zapomnienia otula całą rzeczywistość w kroplach wody. Zbudziło się również słońce, które pragnie zaprezentować światu swą chwałę. Każdego poranka, na co wskazuje ostatni z wersów, scena się powtarza. Świat się budzi, zapomina, powtarza.

Przy pierwszym odczytaniu dzieła zauważymy zachwycający obrazek jesiennego poranka ze wszystkimi jego składowymi. Ale jeśli przyjrzymy się leksyce organizującej dzieło („skarży”; „blade”; „mróz”; „kruche”; „miota”; „śmierć”; „omota”), dostrzeżemy, że ten spokojny widok to w rzeczywistości przybliżanie się do śmierci, monotonne, powolne umieranie, sięganie kresu w najbardziej przerażającym jego wydaniu – nudzie.

Poranek, który symbolicznie znamionuje narodziny¹⁵, w dziele Korab-Brzozowskiego ulega reinterpretacji. Początek dnia nie jest tożsamy z początkiem życia. Pierwsze promienie słoneczne naświetlają pierwszym krokiem drogę ku

¹⁴ Tenże, *Marmur grobowców bielą łśni...*, dz. cyt., s. 185.

¹⁵ Więcej o poetyce symbolizmu, tak ważnej dla modernizmu, zob. M. Podraza Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 1994. Szczególnie ważne wydają się strony 15–45, gdzie autorka wykłada teorię symbolu w poezji Młodej Polski i jej powinowactw z poezją francuską.

śmierci. W tym dekadencym pejsażu mentalnym (na obecność *paysage mental* zdają się wskazywać zaimki osobowe: „W **moje** spóźnione ranki” i „w **mym** ogrodzie”) wszystko chyli się ku upadkowi, powolnemu regresowi i zmierzaniu do nieuniknionego spotkania ze śmiercią¹⁶. Zaspana fontanna powtarza opowieść śmierci każdemu, kto zechce uczestniczyć w tym smutnym świecie.

Drugi utwór cyklu rozpoczynają słowa *W samo południe zmarła nadzieja mej duszy*. Przeminał poranek, zbliża się południe. Widać już zatem słońce. Obecność solarnego motywu o dziwo nie pobudza świata do życia. Wręcz przeciwnie, nadzieja, którą nosił do tej pory w swej duszy podmiot liryczny, zamarła. W chwili śmierci przeniosła się w mrok, gdzie nie może już rzucać cienia. Trumna z umarłym nieprzerwanie postępuje do lokacji, którą poeta określił mianem mroku (*ombre*). Krocząc w jej kierunku, ostatni raz dostrzega słoneczne promienie. Na zewnątrz pozostaje również jego cień. W świat mroku wchodzi samotnie.

Śmierć nadziei oznacza śmierć duszy, a zatem Korab-Brzozowski sugeruje, że dusza może umrzeć (Ez 18,4).

Ponura wizja przenoszenia się duszy ze świata żywych do ciemności przeraża. Czytelnicza obawa nie jest jednak spowodowana wyłącznie deskrypcją psychicznego stanu osoby lirycznej, ale przede wiąże się z nihilistyczną poetyką, postępującą z kolejnymi częściami cyklu. Poeta pisząc, że coś umarło w duszy, nie uważa jakoby dusza traciła swoje części, mogąc dalej bez nich żyć, lecz sygnalizuje, że nadzieja jest tożsama z duszą. Śmierć nadziei oznacza śmierć duszy, a zatem Korab-Brzozowski sugeruje, że dusza może umrzeć (Ez 18,4). Pogląd filozoficzny, według którego śmierć biologiczna jest jednoznaczna ze śmiercią duszy, przyjęto się określać mianem anihilacjonizmu¹⁷.

¹⁶ Zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *Pustka, otchłań, pełnia. Ze studiów nad młodopolską symboliką inercji i odrodzenia*, w: *Młodopolski świat wyobraźni. Studia i eseje*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1977, s. 53.

¹⁷ Zob. J. H. Walton, H. W. House, R. L. Thomas, R. Price, *Tablice biblijne. Chrześcijańskie tablice encyklopedyczne*, t. 1, Warszawa 2007, s. 504.

Kolejny wiersz cyklu, będący jego centrum, otwierają słowa: *Coraz pełniejsza gestów pożegnań jest pamięć!*. Czas płynie. Świat zmierza ku wieczorowi. Choć słońce zbliża się do horyzontu, nadal próbuje opromienić świat. Modelowy pejzaż ustępuje miejsca psychologicznej rozprawie poświęconej pamięci w zespoleniu ze stratą bliskiej osoby. Podmiot liryczny w skrajnie pesymistycznej tyradzie z własną świadomością przekonuje, że pamięć jest coraz pełniejsza „gestów pożegnań”, co prawdopodobnie powinniśmy rozumieć jako ciągłe uczestniczenie w śmierci najważniejszych osób dla bohatera cyklu. Czekanie na ich powrót zdaje się daremne, z krainy mroku nie ma powrotu. Słońce, które nieść miało nadzieję, staje się przyczyną ponownego noszenia w duszy żalu, cierpienia, nawet ono zostaje przewyciężone przez ciemność. Ostatnie wersy utworu udowadniają słuszność kondycjonalistycznego oglądu dzieła. Bliscy „znikają”. Nie przenoszą się do innych światów, nie istnieją nawet w mroku, ich po prostu nie ma.

Pokonanie słońca nie kończy jednak cyklu. Przed czytelnikiem odsłania się nowy świat – świat nocy. Życie zostaje zestawione z nocami na zasadzie porównania wzbogaconego o negatywnie waloryzującą je przydawkę „ponure”. Dzień to pora łez, zmierzch jest momentem uświadomienia sobie marności położenia, noc zaś okazuje się cicha, jednostajna, zaskakująco odmienna. Persona liryczna pragnie wyrwać się z kołowrotu *vitae dolorum*. Rzuca w przestrzeń pytanie o możliwość przewyciężenia nudy, pokonania rządzących ludzkim życiem praw. Wiersz jest niezaprzeczalnie próbą powiedzenia, że z fatum można podjąć walkę – bez względu na jej wynik, ważne, że w człowieku drzemie jakaś iskra popychająca go do potrzeby doświadczenia *sacrum*. Świadkiem przemiany ma być księżyc, który w równie niezrozumiały sposób, co metamorfoza podmiotu lirycznego, obsiadają nietoperze. Ponownie jest to więc świat pełen smutku i niepewności.

Ostatnim wierszem cyklu jest tetrastych rozpoczynający się słowami *Marmur grobowców bielą lśni, umarli milczą*. Noc postępuje. Prawdopodobnie czas, w którym znajduje się bohater-podmiot liryczny cyklu, to północ. Dzień zatacza krąg: ranek, południe, zmierzch, noc, północ (za chwilę fontanna ponownie przedstawi historię życia człowieka, a ludzkie życie zostaje wpisane w dobę). Na niebie iskrzą gwiazdy oświetlające biel grobowców, z których nie dobiega głos zmarłych. Miejscem akcji jest cmentarzysko, w tej śmiertelnej przestrzeni pojawiają się „żagle” i „ptaki pożegnań”, krążące nad trumnami. Domyślać się można, że chodzi tu o sępy, znane z instynktu krążenia nad zwłokami. Świat nieustannie milczy.

Zaskakujące rozwiązanie cyklu. W wierszu inicjowanym słowami *Życie jest jednostajne jak ponure noce* podmiot działań twórczych zdaje sobie sprawę z możliwości dokonania transgresji, utworzenia swoistego wyłomu w tragedii życia, by – co nader zaskakuje – nic nie uczynić z tym jakże ważnym rozpoznaniem. Czy noc mogła tak szybko zmienić nastawienie tej budzącej się do życia jednostki?

EPOPEJA W JĘZYKU FRANCUSKIM I JEJ PRZEKŁAD DOSŁOWNY

Przywołajmy teraz oryginał pióra autora *Słoni* i dokonajmy jego przekładu dosłownego, jak najbardziej zbliżonego do oryginału, pomijając przy tym sferę rymu, o którą oczywiście zadbał wcześniej wspomniany tłumacz. Czynimy tak, chcąc oddać nie tylko zamysł kompozycyjny cyklu, ale przede wszystkim semantyczny, gdyż to on zazwyczaj okazuje się ważniejszy.

I

Sur mes matins tardifs la pluie sanglote, il pleut...

Et les aubes dorées, ce main, sont lointaines...

Les lys de mon jardin agonisent, frileux

Et des reptiles verts nagent dans les fontaines

Le jet d'eau vers l'azur languit: il pleut, il pleut.

Et le soleil réclame, ô nuages! sa gloire...

Les tournesols jaunes agonisent, frileux

Et le jet d'eau pleureur redit la même histoire¹⁸.

Przekład filologiczny:

Deszcz płacze nad moimi późnymi porankami, pada deszcz...

Tego poranka złoty świt jest daleko

Lilie w moim ogrodzie konają z zimna

A zielone gady pływają w fontannach

Strumień wody usycha z tęsknoty za niebem: pada deszcz, pada deszcz...

Słońce domaga się od chmur swej chwały

Żółte słoneczniki konają z zimna

A płaczący strumień wody powtarza wciąż tę samą opowieść.

¹⁸ W. Korab-Brzozowski, *Sur mes matins tardifs...*, w: tenże, *Utwory...*, s. 176.

II

L'espérance de mon âme est morte en plein midi,
A l'heure où les choses n'ont point d'ombre, elle est morte;
Et les moines de mes chagrins, lourds et roidis,
Sont là, en plein midi, pour lui servir d'escorte

Le cercueil est cloué; le cortège chemine,
Et les moines s'en vont aux rives sans demain.
Et, comme midi n'est plus et le soleil décline,
Ils vont, laissant de l'ombre aux longueurs du chemin¹⁹.

Przekład filologiczny:

Nadzieja mojej duszy zmarła w samo południe
W godzinie, w której rzeczy nie rzucają wcale cienia, ona umarła
A mnisi moich smutków, ciężcy i zeszywniali,
Są tu, w samo południe, by jej służyć za eskortę

Trumna już zabita gwoździami, procesja posuwa się
A mnisi odchodzą stąd na wybrzeża bez jutra
I jako że południa już nie ma i słońce zachodzi
Idą, zostawiając cienie na dłużyźnie drogi

III

Les gestes des adieux se gravent dans la mémoire,
Et l'on attend toujours quelqu'un qui doit venir –
Et c'est en vain qu'on marche au fond de l'avenir:
Les gestes des adieux se gravent dans la mémoire,

Le soleil va plonger à l'horizon du soir;
Quelqu'un de bien aimé et de bon va partir:
Et voici dans mon âme encore un souvenir!
Et le soleil n'est plus à l'horizon du soir²⁰.

¹⁹ Tenże, *L'espérance de mon âme...*, dz. cyt., s. 178.

²⁰ Tenże, *Les gestes des adieux...*, dz. cyt., s. 180.

Przekład filologiczny:

Gesty pożegnania są odcisnięte w pamięci
A my wciąż czekamy na kogoś, kto ma przyjść.
I na próżno idziemy w głąb tego co ma nadejść (przyszłość)
Gesty pożegnania są odcisnięte w pamięci.

Wieczorem słońce zanurzy się w horyzoncie;
Ktoś ukochany i dobry odejdzie:
I oto w mej duszy jeszcze jedno wspomnienie!
A słońca już nie ma za wieczornym horyzontem.

IV

La vie est monotone comme les nuits moroses
Après les jours de pleurs et les soirs d'infortune
La vie est monotone comme les nuits moroses
Et voici se lever au firmament la lune.

Ah! ne plus se heurter aux tristes métamorphoses!
Endormir dans la nuit l'ennui et la rancune!
La vie est monotone comme les nuits moroses,
Et des chauves-souris se posent sur la lune²¹.

Przekład filologiczny:

Życie jest monotonne niczym posępne noce
Po dniach pełnych płaczu i nieszczęśliwych wieczorach;
Życie jest monotonne niczym posępne noce
Lecz oto na firmamencie podnosi się księżyc.

Ach! Nie być już więcej ranionym przez smutne przemiany!
Nocą pozwolić zasnąć żalom i goryczom!
Życie jest monotonne niczym posępne noce,
A nietoperze lądują na księżycu.

²¹ Tenże, *La vie est monotone...*, dz. cyt., s. 182.

V

Et dans la voûte nocturne scintillent les étoiles;
Les sépulcres sont blancs, les morts silencieux,
Et voici sur la mer immobile des voiles

Nul vent n'éveillera la léthargie des voiles,
Sur les cercueils des nefes les cygnes des adieux!
Dans la voûte nocturne scintillent les étoiles;
Les sépulcres sont blancs, les morts silencieux²².

Przekład filologiczny:

Grobowce są białe, zmarli milczący
A na nocnym sklepieniu iskrzą gwiazdy
Grobowce są białe, zmarli milczący
A oto na nieruchomym morzu żagle

Żaden wiatr nie obudzi żagli z letargu
Na trumnach okrętów łabędzie pożegnań!
Na nocnym sklepieniu iskrzą gwiazdy
Grobowce są białe, zmarli milczący.

Mimo że przekład dosłowny na pierwszy rzut oka niewiele różni się od otwierającego szkic translatorskiego wysiłku Stali, w rzeczywistości przedstawia on zupełnie odmienny obraz rzeczywistości. W pierwszym wersie deszcz się skarży, ale nie wiadomo na co, przekład dosłowny pozwala nam określić odbiorcę deszczowej repliki. Deszcz płacze nad dolą człowieka, nad jego wpisaniem w czas, przemijanie. W tym określonym przedziale czasowym nie zorza odchodzi, by pojawić się ponownie nocą, a świt/jutrzienka (*aubes*), która jest jeszcze zbyt daleko, by opromienić czekający na promienie słoneczne świat. Słońce nie jest w stanie otulić świata metaforycznymi ramionami, gdyż zbyt gęste chmury nie pozwalają mu ukazać „swej chwały”. Solarny aspekt świata więżą skłębione chmury, którym słońce nie głosi chwały (co sugeruje tłumacz), ale wręcz domaga się od nich uniznienia. Natura kona z zimna. W każdy kolejny poranek źródło wody powtórzy „tę samą opowieść”.

²² Tenże, *Les sépulcres sont blancs...*, dz. cyt., s. 184.

W kolejnym z wierszy dostrzeżemy brak słonecznego obiektu, który wystąpił w tłumaczeniu Stali. Tłumacz dodał do pierwszej strofy „słońce”, które w ogóle się w niej nie pojawia. Można przypuszczać, że dokonał tego zabiegu w pełni świadomie, nie chcąc powtarzać słowa „południe” (*midi*), co oczywiście ma swoje uzasadnienie, bo w bezchmurny dzień na niebie widoczne jest słońce, które umożliwia zaistnienie cienia. Większy problem budzi przełożenie słowa *laissant*, będące wykładnikiem ruchu statycznego, nie dynamicznego, co zdaje się wskazywać Stalą. Cienie mnichów, pełniących w dziele funkcję obrazowego ekwiwalentu smutku²³, nie „biegną” wzdłuż drogi, one zostają „pozostawione” przed wejściem w mrok. Odrywają się od dawcy życia (ciała), by zginąć w chwili wkroczenia w świat bez jutra, domenę wyzbytą z promieni Słońca. Stala nieustannie podkreśla w dwóch częściach cyklu obecność, siłę i chwałę słońca. Nie zauważa jednak, że ono zamiera, to królestwo umierającego Słońca, gdyż nawet w południe nie wiąże się z życiem, sygnalizuje raczej swoje zespolenie ze śmiercią. Najjaśniejsza z gwiazd nie jest w stanie wnikać w mrok, by podtrzymać życie cienia, nie potrafi przebić się przez gęste chmury, by uratować życie w ogrodzie. Pomimo trwania nie niesie prymarnie kojarzonej z nim nadziei, bierze udział w rozkładzie świata, zmierzającym ku wieczorowi.

W tej sytuacji trudno wskazać dokładniejszy przekład. Jeśli jednak konsekwentnie trwamy w przekonaniu o konieczności rzetelnego oddania sensów, przedkładając je nad warstwę estetyczną, wybierzemy tłumaczenie dosłowne, mimo że różnice są niewielkie.

W utworze cyklu, zaczynającym się słowami *Les gestes des adieux se gravent dans la mémoire*, tłumaczowi od razu rzuca się w oczy gra słów. Autor przekładu *Epopei* pomieszczonej w *Utworach zebranych* nie wyeksponował sposobu potraktowania pamięci na zasadzie skalnego materiału (pamięć jest niewzruszona, jest twarżą, niezniszczalna – w opozycji do duszy!). Korab-Brzozowski pisze o grawerowaniu czy odciskaniu (*se gravent*) wspomnień w pamięci. Pamięć nie jest pojemnikiem²⁴ mieszczącym w sobie wspomnienia, jest raczej monumentem, pomnikiem, na którym czas wypisuje powody cierpienia – tych, którzy odeszli w mrok. Francuska metaforyka, którą posłużył się poeta, wymaga zaznajomienia się z kodem kulturowym.

²³ Mnich to nie tylko symbol duchowości i kontemplacji, ale także symbol umartwiania się.

²⁴ O ontologicznej metaforyce pojemnika piszą w erudycyjnej rozprawie George Lakoff i Mark Johnson. Zob. G. Lakoff, M. Johnson, *Metafory w naszym życiu*, przeł. T. P. Krzeszowski, Warszawa 2010, s. 27.

Innym przykładem nieściskości jest niedostrzeżenie gry słów „przyjść” (*venir*) oraz „nadejść” (*l’venir*), obecnych w zakończeniach wersu drugiego i trzeciego pierwszej strofy. Korab-Brzozowski gra z czytelnikiem, nie pozwalając mu jednoznacznie określić, o jakim przybyciu pisze, o jakiej przyszłości snuje domniemania. Czy umarli mają przyjść z krainy mroku, czy kraina mroku dosięgnie (w przyszłości) każdego? Pewne jest jedno – ten świat tonie w ciemności i nihilizmie. Nie ma niczego, co mogłoby nieść nadzieję. Trzecia pora dnia (poza rankiem, południem i zmierzchem) również nie emanuje nadzieją. Skrajnie pesymistyczny obraz potęguje metafora „zanurzającego się w horyzoncie” słońca, której ponownie nie dostrzegł tłumacz, rezygnując w ten sposób z hiperbolizacji cierpienia rzeczywistości postrzegalnej. W przekładzie Stali słońce zostaje „pochłonięte” przez krąg ciemności, u Brzozowskiego zostaje „utopione”. Zauważmy, że jeśli słońce zanurza się w wodzie, to jako płonąca gwiazda musi ustąpić żywiołowi wody i zgasnąć. Motyw akwatyyczny nie niesie ze sobą życia, w wodnym horyzoncie tonie światło. *Sacrum* zostaje pogrzebane w wodnym grobie. Przekład dosłowny niewątpliwie eksponuje ważne składowe dzieła, pominięte przez pierwszego tłumacza *Epopiei*.

**Motyw akwatyyczny nie niesie ze sobą życia,
w wodnym horyzoncie tonie światło. *Sacrum*
zostaje pogrzebane w wodnym grobie.**

W kolejnym wierszu uwagę czytelnika i tłumacza zwraca przede wszystkim opisanie sposobu przeniesienia się na księżyc nietoperzy. W języku francuskim wyrażenie *se posent* wskazuje raczej na ‘zajęcie miejsca, lądowanie, siadanie’, ale nigdy „obsiadanie”, które konotuje raczej uszkodzenie czemuś, wskazując na obecność szkodników. Nie bez powodu poeta wybrał na stworzenia, które mają ten przedziwny kontakt z księżycem, nietoperze. To zwierzęta nocy, opisywane przede wszystkim w kontekście wampiryzmu, pełnić mogą zatem w dziele funkcję medium; przenoszą troski podmiotu lirycznego właśnie na księżyc, na odległy lirycznej personie obiekt.

Noc paradoksalnie daje życie, pobudza, czyni wolnym od rozterek dnia. Życiodajna siła księżyca pozwala na oswobodzenie się z więzów własnej psychiki, przetransponowując ów ciężar właśnie na ziemskiego satelitę. Ponownie

niełatwo wybrać lepsze z tłumaczeń. Warto jednak pamiętać o nazbyt silnie waloryzującym orzeczeniu przypisanym nietoperzom.

Dla zrozumienia sensu wyłożonego w *Epopiei* kluczowe wydają się trzy wersy ostatniego liryku:

A oto na nieruchomym morzu żagle
 Żaden wiatr nie obudzi żagli z letargu
 Na trumnach okrętów łabędzie pożegnań!

Po morzu, w którym wcześniej utonęło słońce, płyną żaglowce. Ich żagle są niewzruszone, wiatr nie budzi ich swym podmuchem, z wolna przemieszczają się ze zmarłymi za horyzont. Należy teraz zastanowić się, gdzie przeniosło się słońce? Według podmiotu lirycznego trzech pierwszych wierszy utonęło w morzu, zgasło – umarło, tak samo jak zagasło życie w ciałach tych, którzy odeszli do mroku. Ale zmiana, jaka następuje w podmiocie lirycznym wraz z dwoma następnymi wierszami, jest kolosalna, czego ewidentnie nie przedstawił tłumacz Korab-Brzozowski, gdyż z wiersza będącego manifestem życia uczynił pochwałę koncepcji skrajnego nihilizmu. W rzeczywistości francuskojęzyczny wiersz nie pozwala na taką interpretację cyklu. Jest raczej przejawem pokonania pesymistycznej wizji świata. Fontanna z pierwszego liryku nie cierpi z powodu ciągłego powtarzania historii o tragizmie człowieka i otaczającego go świata, w przeciwieństwie do podmiotu działań twórczych, nie jest świadoma możliwości przekroczenia granic istnienia ziemskiego i nadmysłowego. To w końcu nie sępy krążą nad trumnami zmarłych, a łabędzie! Jakże ogromna niekonsekwencja wyłania się z oddania wersu *Sur les cercueils des neufs les cygnes des adieux!* poprzez *Ptaki pożegnań ponad naw trumnami krążą*, kiedy to poeta bezsprzecznie nawiązuje do łabędzi jako symbolu nadziei, nieśmiertelności²⁵, która budzi się w jego duszy. Słońce nie zniknie w „nieruchomej głębi”, sugerowanej w przekładzie z roku 1980.

²⁵ Czytając twórczość Korab-Brzozowskiego, warto bliżej przyjrzeć się wykorzystaniu przez poetę motywu łabędzia. Poeta wydaje się go przywoływać świadomie, nawiązując do antycznego toposu łabędziego śpiewu. Ów śpiew zapowiadał w wyobrażeniu starożytnych śmierć. Żegnał umierającego. W *Epopiei* motyw ulega reinterpretacji. Autor *Wśród gwiazd* nie tylko odbiera ptakom głos, ale też nakazuje im odejść wraz ze zmarłymi. W skutek tego zabiegu cisza potęguje doświadczenie śmierci. Por. łabędź, w: W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 209–211. Warto też wspomnieć, że Sokrates w jednym z dialogów Platona (*Fedonie*) był tym, który przed śmiercią słyszał łabędzi śpiew.

Tak, jak Słońce przy ponownym wzejściu nad horyzontem zacznie walkę z przyrodniczymi przeszkodami, tak człowiekowi przyjdzie znowu zmierzyć się z przeciwnościami losu, wątpliwościami dotyczącymi istnienia „drugiej strony”. I nawet ulegający nieustannej repetycji wers *Grobowce są białe, zmarli milczący*, nie niesie przy właściwym rozpoznaniu sensów cyklu negatywnych konotacji. Świat przedstawiony piątego wiersza cyklu *Epopeja* skąpany jest w bieli (iskrzynie gwiazd, żagle, łabędzie), to nie żałoba powoduje milczenie umarłych (którzy bądź co bądź są, trwają w milczeniu!), lecz świadomość, że żywy rozpozna swoje miejsce w dziele stworzenia.

NOWA EPOPEJA

Marian Stala, przekładając *Epopeję* dokonał bezsprzecznie dzieła wielkiego. Przetłumaczył znaczną część francuskojęzycznej poezji Wincentego Korab-Brzozowskiego. Niestety, tak jak wielu wybitnych tłumaczy, nie ustrzegł się niebezpieczeństwa przekładowego. Mimo że część utworów uznać należy za pracę niemal wzorcową, pojawiają się tu także zabiegi translatorskie nieco słabsze, nawet takie, które przyczyniają się do zniekształcenia sensu dzieła.

Paul Ricoeur autor *Paradygmatu przekładu* powiedział swego czasu: „Jeżeli chcemy sobie zaoszczędzić wysiłku uczenia się języków obcych, z zadowoleniem sięgamy po przekłady”²⁶. Prawda bezwzględna. Nie ma powodu, by z owym sądem polemizować. O ile w rozpoznaniu tym Ricoeur usprawiedliwia czytelnika, o tyle zdaje się ganić tłumacza, mogącego wprowadzić w błąd ufającego mu odbiorcę.

Niech zwieńczeniem szkicu będzie przypomnienie całego cyklu w wersji filologicznej, literalnej. Nie zabrzmi teraz *Epopeja* zapewne tak dobrze, jak w przekładzie zaproponowanym w *Utworach zebranych*, gdyż struktura brzmieniowa (wpływająca w poezji na rytm wiersza, rzadziej na znaczenia – *significance*) została tu prawie do granic zatracona, stanowi jednak ta próba tłumaczenia propozycję powrotu do pierwotnej wykładni sensów:

I

Deszcz płacze nad moimi późnymi porankami, pada deszcz...

Tego poranka złoty świt jest daleko

²⁶ P. Bukowski, M. Heydel (red.), *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, Kraków 2009, s. 365.

Lilie w moim ogrodzie konają z zimna
A zielone gady pływają w fontannach

Strumień wody usycha z tęsknoty za niebem: pada deszcz, pada deszcz...
Słońce domaga się od chmur swej chwały
Żółte słoneczniki konają z zimna
A płaczący strumień wody powtarza wciąż tę samą opowieść.

II

Nadzieja mojej duszy zmarła w samo południe
W godzinie, w której rzeczy nie rzucają wcale cienia, ona umarła
A mnisi moich smutków, ciężcy i zeszywniali,
Są tu, w samo południe, by jej służyć za eskortę

Trumna już zabita gwoździami, procesja posuwa się
A mnisi odchodzą stąd na wybrzeża bez jutra
I jako że południa już nie ma i słońce zachodzi
Idą, zostawiając cienie na dłużyznie drogi

III

Gesty pożegnania są odcisnięte w pamięci
A my wciąż czekamy na kogoś, kto ma przyjść.
I na próżno idziemy w głąb tego co ma nadejść (przyszłość)
Gesty pożegnania są odcisnięte w pamięci.

Wieczorem słońce zanurzy się w horyzoncie;
Ktoś ukochany i dobry odejdzie:
I oto w mej duszy jeszcze jedno wspomnienie!
A słońca już nie ma za wieczornym horyzontem.

IV

Życie jest monotonne niczym posępne noce
Po dniach pełnych płaczu i nieszczęśliwych wieczorach;
Życie jest monotonne niczym posępne noce
Lecz oto na firmamencie podnosi się księżyc.

Ach! Nie być już więcej ranionym przez smutne przemiany!
Nocą pozwolić zasnąć żalom i goryczom!
Życie jest monotonne niczym posępne noce,
A nietoperze lądują na księżycu.

V

Grobowce są białe, zmarli milczący
A na nocnym sklepieniu iskrzą gwiazdy
Grobowce są białe, zmarli milczący
A oto na nieruchomym morzu żagle

Żaden wiatr nie obudzi żagli z letargu
Na trumnach okrętów łabędzie pożegnań!
Na nocnym sklepieniu iskrzą gwiazdy
Grobowce są białe, zmarli milczący.

Dlaczego dokonanie nowego tłumaczenia *Epopiei* jest ważne? Twórczość Korab-Brzozowskiego nie doczekała się jeszcze odpowiedniego omówienia, a jeśli podejmować się już tego wysiłku, to tylko na materiale poetyckim najbliższym temu, co chciał przekazać sam autor. Rekonstruując poglądy danego pisarza czytać to należy w oparciu o jego słowa, nie zaś ich interpretację i przekład, który ponad jakości semantyczne zdaje się wynosić walory estetyczne²⁷.

²⁷ Oczywiście niemożliwe jest przełożenie dzieła w sposób idealny, by „A” = „A”. Zob. B. Tokarz, *Obcy w nas i my w obcym: przekład jako różnica i podobieństwo czy przypominanie*, „Przekłady Literatur Słowiańskich” 2014, z. 5, s. 68. Autorka szkicu wyjaśnia, kiedy i z jakich powodów została zanegowana tożsamość przekładu z oryginałem. Jej zdaniem język – z czym wypada się zgodzić – język jest nośnikiem antropologiczności danej kultury, a zatem inne będzie tłumaczenie dokonane przez tłumacza z Chin, a inne przez uczonego z państwa europejskiego, gdyż inne wartości okażą się ważne w danych miejscach, co w konkretnym stopniu wpłynie i na brzmienie przekładu. Autorka wspomina też osobę Milana Kundery, który na rzecz tłumaczy (których aktywność mógł obserwować) stworzył słownik „słów-zasadzek”, charakterystycznych dla jego twórczości (dołączył go do *Sztuki powieści*), by pomóc w tłumaczeniu swych dzieł.

BIBLIOGRAFIA

- Bajda J., *Młodopolscy poeci piszący po francusku. Twórczość Wincentego Koraba Brzozowskiego*, „Prace Literackie” 2015 z. LV, s. 141–155.
- Barańczak S., *Ocalone w tłumaczeniu*, Poznań 1992.
- Borek B., „*Która przyjdzie*” Wincentego Korab-Brzozowskiego i „*O przyjdź!*” Stanisława Korab-Brzozowskiego. *Paralela światów śmierci w bliźniaczych wierszach Brzozowskich*, „Świat Tekstów. Rocznik Słupski”, 2018 z. 16, s. 19–30.
- Janion M., *Żyjąc tracimy życie. Niepokojące tematy egzystencji*, Warszawa 2007.
- Kopaliński W., *Słownik symboli*, Warszawa 1990.
- Korab-Brzozowski S., *Poezje zebrane*, wstęp i oprac. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1978.
- Korab-Brzozowski W., *Utwory zebrane*, oprac. M. Stala, Kraków 1980.
- Krużkow G., *Przekład i Eros*, tłum. L. Styrz-Przebinda, „Przekładaniec” 2017 z. 35, s. 131–146.
- Lakoff G., Johnson M., *Metafory w naszym życiu*, przeł. T. P. Krzeszowski, Warszawa 2010.
- Okulicz-Kozaryn M., *W orbicie Flammariona. O poemacie prozą Wśród gwiazd Wincentego Korab-Brzozowskiego*, „Ruch Literacki” 2009 z. 1, s. 19–31.
- Podraza-Kwiatkowska M., *Pustka, otchłań, pełnia. Ze studiów nad młodopolską symboliką inercji i odrodzenia*, w: *Młodopolski świat wyobraźni. Studia i eseje*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1977.
- Podraza-Kwiatkowska M., *Somnambulicy, dekadenci, herosi. Studia i eseje o literaturze Młodej Polski*, Kraków 1985.
- Podraza Kwiatkowska M., *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 1994.
- Stala M., *Wstęp*, w: W. Korab-Brzozowski, *Utwory wybrane*, wstęp i oprac. M. Stala, Kraków 1980, s. 5–30.
- Szumański B., *Przekład jako gra w pozeranie*, w: *Reguły gier. Między normatywizmem a dowolnością w przekładzie*, red. P. Fast, T. Markiewka, J. Pisarska, Katowice 2017, s. 31–73.
- Tokarz B., *Obcy w nas i my w obcym: przekład jako różnica i podobieństwo czy przypomina-
nie*, „Przekłady Literatur Słowiańskich” 2014, z. 5, s. 68–83.
- Walton J. H., House H. W., Thomas R. L., Price R., *Tablice biblijne. Chrześcijańskie tablice encyklopedyczne*, t. 1, Warszawa 2007.
- Współczesne teorie przekładu. Antologia*, Bukowski P., Heydel M., (red.), Kraków 2009.

Biogram

Bartłomiej Borek – Magister filologii polskiej, doktorant literaturoznawstwa w Zakładzie Literatury Pozytywizmu i Młodej Polski Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie. Jego zainteresowania badawcze dotyczą literatury wieku XIX i XX, idei Makroantroposa, obecności *sacrum* w dziele literackim, a także filozoficznych kontekstów literatury. Autor artykułów poświęconych twórczości Augusta Strindberga, Hansa Christiana

Andersena, Henryka Sienkiewicza, Bolesława Prusa, Zdzisława Dębickiego, Tadeusza Micińskiego, braci Stanisława i Wincentego Korab-Brzozowskich. Publikował w monografiach zbiorowych i czasopismach naukowych, m.in. „Świat Tekstów. Rocznik Słupski”, „Humanistyka i Przyrodoznawstwo”, „Białostockie Archiwum Językowe”, „Młoda Humanistyka”, „Teologia i Człowiek”, „Kultura i Wartości”, „Acta Humana”. Założyciel Studenckiego Koła Naukowego Miłośników Kultury i Literatury Wieku XIX UMCS (pełnił w nim funkcję przewodniczącego w roku akademickim 2016/2017). Nauczyciel języka polskiego i wychowawca w Szkole Podstawowej nr 40 w Lublinie. Laureat plebiscytu „Nauczyciel na medal” w województwie lubelskim w roku 2018.