

N

Nowe przekłady francuskich pism Zygmunta Krasińskiego – zuchwałość, potrzeba, konieczność?

Od kiedy w naszym kręgu kulturowym zaczęto przekładać, a stało się to około trzeciego stulecia przed naszą erą, w obrębie języka łacińskiego (Grecy przed epoką hellenistyczną, rzecz ciekawa, nie tłumaczyli w ogóle) pojawiła się mnogość określeń, najwyraźniej potrzebna, by to złożone zjawisko odzwierciedlić. Istnieją zatem, jak przypomina Juliusz Domański, słowa: *vertere, convertere, transferre, traducere* (późnołacińskie), ale także *interpretari, reddere, exprimere*. Łacińskie korzenie ma również dwudzielna tradycja tłumaczenia, najprościej mówiąc – biblijna i cyceroniańska. Świadomość tej dwoistości przetrwała do dziś, bowiem z pytania, czy tłumaczone słowa należy czytelnikowi odliczać, czy raczej ważyć, wywodzą się wszystkie późniejsze teorie przekładu¹.

Po wielu stuleciach będziemy mogli przeczytać i takie słowa: „Jest coś czarodziejskiego w tej robocie, gdy z kart ciemnych i niepojętych wyłaniają się wyrazy swojskie, zdania zrozumiałe, wzruszające rozum i fantazję. Twierdzenie, że przekład nigdy nie dorówna oryginałowi, traci swą ważność, gdy przypomnimy *Znaszli ten kraj* Mickiewicza, gdy nam Pulciego *Morgante Maggiore* zjawi się w Byrona przekładzie, a Calderon w przekładzie Słowackiego². Potrzeba widocznie, aby mistrza tłumaczył równy jemu mistrz, poetę tylko poeta, a małoduszne paradoksy pójdą między bajki”³. Nie bez przyczyny przywołuję słowa Edwarda Porębowicza, który swój talent poetycki bez reszty oddał na służbę przekładowi.

Lwowski romanista, znany przede wszystkim jako tłumacz *Boskiej komedii* Dantego (ale także jego *Życia nowego* i wielu dzieł dawnej literatury francuskiej), był uniwersyteckim nauczycielem Leopolda Staffa, tłumacza utworów Zygmunta Krasińskiego. Te przekłady szczególnie nas zajmują. Twórczość translatorska Leopolda Staffa jest obfita i dobrze znana. Uczeń Edwarda Porębowicza odważnie poszedł śladami swojego profesora, tłumacząc wiele dzieł dawnej literatury włoskiej. Są wśród nich *Kwiatki świętego Franciszka*, *Bajki* Leonarda da Vinci, poezja Michała Anioła, *Żywot własny* Benve-

nuta Celliniego, są również współczesne i niezwykle wówczas poczytne, a dziś niemal zapomniane, utwory Grazii Deledy i Gabriela D'Annunzia. Staff tłumaczył też *Psalm*y, *Złotą legendę*, dzieła wielu autorów klasycznych, greckich i łacińskich (Epikura, Heraklita, Demokryta, Petroniusza), twórców niemieckich: Johanna Wolfganga Goethego, Fryderyka Nietzschego i Tomasa Manna, a spośród pisarzy francuskich rzeczy bardzo różne, bo zarówno utwory Pierre'a de Ronsarda, jak i Denisa Diderota czy Romain Rollanda. Trzeba wspomnieć jeszcze o tekstach autorów skandynawskich czy indyjskiego noblisty, Rabindranatha Tagorego, przekładanych jednak nie bezpośrednio, lecz za pośrednictwem innego języka⁴. Jest to zatem dzieło tak różnorodne i obfite, że artystyczna proza francuska Zygmunta Krasńskiego nie zdołała z pewnością zająć wśród tych prac miejsca szczególnie ważnego.

Porębowicz i jego uczeń pisali jednak w czasie, który dla języka polskiego nie był dobry. „Każdy język przechodzi przez urodzajne i nieurodzajne fazy, zdarza mu się też trafiać w ślepe ulice”. Jedną z takich ślepych ulic polszczyzny jest „brak ustawienia”, jaki pojawia się w języku, który jest, zdaniem Czesława Miłosza, tak „bogaty, ciepły i kapryśny”. „Bolesnie odczuł on tę słabość w okresie przełomu wieków XIX i XX, kiedy nie zdołano należycie przeżyć w Polsce myślowego przełomu. W tamtym czasie, niestety, powstało wiele przekładów, niestrawnych w swojej młodopolskiej manierze czy »nędzy«⁵, pisze Miłosz. „Przekłady pozorne – z wielkim nakładem pracy płożone w okresach językowo niekorzystnych i nawet dość dokładne, ale nudne i właściwie nieczytelne, [...] są szkodliwe, bo dają **złudzenie** obcowania z tradycją, choć w istocie są szkołą nieuwagi i pobieżności”⁶. Te „pozorne” przekłady Miłosz nazywa „niemalże polską specjalnością”⁷.

Tłumaczenia mają często złą prasę, a tłumaczy uważa się za zdrajców. Przy bliższym zastanowieniu musi jednak upaść obiegowe i (bezmyślnie) nadużywane określenie *traduttore – traditore*, mające usprawiedliwiać niezręczność, zbyt wielkie odstępstwa przekładu od oryginału czy też po prostu brak pewnych tłumaczeń. Tymczasem oczywiste jest, że tłumacz nie chce być zdrajcą – choć znajduje się w sytuacji sługi dwóch panów: powinien być wierny zarazem tekstowi (autorowi) i czytelnikowi. Taka sytuacja prowadzi nieuchronnie do rozdarcia. Jakże słusznie pisze Antoine Berman: „Na płaszczyźnie psychiki tłumacz jest postacią niejednoznaczną. Wywiera nacisk na dwie strony: chce wypełnić swój własny język obcością i zmusić inny język, by przeniósł się do jego ojczystego języka”⁸.

Czym zatem jest ta „wierność” tłumacza, jawiąca się raczej mgliście? W opinii George'a Steinera „wierność to nie dosłowność ani techniczny zabieg, pozwalający oddać abstrakcyjnego »ducha« tekstu”⁹. „Tłumacz, egzegeta, czytelnik jest **wierny** swojemu tekstowi i sprawia, że jego odpowiedź jest odpowiedziałna tylko wtedy, gdy usiłuje przywrócić równowagę integralnej obecności, którą zakłóciło jego zawłaszczające zrozumienie. [...] Przekład rozumiany jako hermeneutyczny, stopniowy akt: zaufania, penetracji, ucieleśnienia i odtworzenia powinien przewyższać sterylny model triady [...], odwieczny podział na dosłowność, parafrazę i swobodne naśladownictwo okazuje się całkowicie przypadkowy. Tymczasem dyskurs, tekst znaczy, ponieważ interpretuje, jest konceptualnie i praktycznie cechą wrodzoną nawet najbardziej rudymenarnego przekładu”¹⁰.

Jakie zasadnicze zarzuty można więc postawić tłumaczowi i jego „robocie”? Odpowiedzi na to pytanie nie brakuje. Paul Ricoeur pisze o przekładach jako o „kopi” – artefakcie pozornie bliskim oryginałowi, ale niewywołującym takich samych emocji¹¹. Jurij Łotman uważa, że „semiotyczne podejście do problemu związków literackich i – szerzej – dowolnych stosun-

**Tłumacz powinien
być wierny tekstowi
(autorowi)
i czytelnikowi**

ków międzytekstowych ujawnia ich zasadniczą identyczność z procesami i stosunkami wewnątrztekstowymi”¹². Chodzi tu oczywiście o identyczność mechanizmów generujących, a nie tekstowych rezultatów. Hans-Georg Gadamer słusznie zauważa,

że czytanie tekstów tłumaczonych jest na ogół trudne, gdyż brakuje im naturalności. Jednakże również oryginalny, **napisany** tekst literacki jest daleki od naturalnego oddechu **mowy** i jako taki stanowi swoiste „tłumaczenie wewnątrzsystemowe”. Transpozycje na inny system językowy sytuują się na granicy aktu twórczego, ale właściwie aktywność każdego czytelnika-interpretatora jest bliska pracy tłumacza¹³.

Przywoływany wyżej Paul Ricoeur niezwykle przenikliwie pisze o sztuce przekładu, gdy porównuje trud tłumacza do psychoanalitycznej „pracy”: żalu i żałoby. W translatologii, tak jak w życiu, nie buduje się na żalu, lecz na jego przewyżczeniu, a wierność tekstowi oznacza właśnie odważne, pełne przekonania konstruowanie nowego tekstu. To ono sprawia, że każdy tłumacz w tak bolesny sposób doświadcza nieprzetłumaczalności danego dzieła. Dopiero wtedy, pisze francuski filozof, gdy tłumacz pogodzi się z nieuchronną stratą tekstu wyjściowego, z tym, że jest on czymś całkowicie obcym, stanie się zdolny do przekroczenia tej obcości, do wypełnienia pustki i zbudowania na nowo świata – po „żałobie”, dzięki pracy pamięci językowej, pamięci słów dawnych, albo rzadko używanych, i pracy wyobraźni. Każdy tłumacz pozostaje zatem wierny tekstowi oryginal-

nemu, a nie swojemu poprzednikowi na translacyjnej drodze. Ricoeur ostrzega równocześnie przed „fantazmatem doskonałego tłumaczenia”, którego nie ma, bo jako wytworu ludzkiego ducha i umysłu być nie może¹⁴. Skoro przekładu idealnego nie ma, to może każde tłumaczenie jest niedobre, a trud tłumacza okazuje się próżny? Czyż może on bowiem dochować wierności zarazem tekstowi i czytelnikowi, stawić skutecznie czoła oporowi niepokrywających się pól semantycznych, nierównoważności składni, „milczących konotacji”, tych i innych jeszcze związków międzywyrazowych złowrogo wiszących między znakami, a przynoszonymi przez odrębne dziedzictwo kulturowe?

Tłumaczenie literackie obejmuje zatem również aspekt przekładu na inną kulturę. Czy jednak skoro autor należy, w naszym przypadku, do tego samego kręgu kulturowego co tłumacz i nowy czytelnik, to czy będziemy mieć do czynienia z rodzajem jakiegoś „półtłumaczenia”, które przegląda się nie w lustrze innej kultury, a niejako w sobie samym, ubranym jedynie w inne suknie? Ełła Bragińska charakteryzuje przekład literacki jako „koło nałożone na kwadrat” – wystające części figur miałyby być w jej obrazowaniu polem dla wolnego działania tłumacza¹⁵. Czy w przypadku tłumaczeń francuskich tekstów Krasińskiego pole to będzie mniejsze, bo przekład należy uznać za „intra-kulturowy”, wpisujący się w doskonale nam znany kontekst? Wydaje się, że tego typu przekładanie powinno być łatwiejsze... Skoro nie ułatwiały tłumaczowi pracy mniej zakorzenione we francuszczyźnie utwory Adama Mickiewicza, to tym bardziej nie będzie tak z prozą Zygmunta Krasińskiego¹⁶. Oczywiście jest, że oba te francuskie „idiolekty” polskich pisarzy są tak różne, jak różne są te dwie osobowości twórcze. Ich rdzenna polskość nie okazuje się tu dla czytelnika czy dla tłumacza żadną pomocą.

Francuskie pisanie polskich romantyków staje się natomiast mniej niepokojące czy choćby niezrozumiałe, gdy będziemy pamiętać o ówczesnym francuskim etnocentryzmie i dążeniu do hegemonii kulturowej, z której żywotna nadal osiemnastowieczna klasyczna francuszczyzna nie chciała bynajmniej rezygnować: „Ciężar normatywny postkartezjańskiej składni okazał się tak wielki, iż romantycy francuscy, chociaż określali się mianem prekursorów, pisali sztuki tradycyjnymi aleksandrynami i niemal nie modyfikowali środków prozy francuskiej”¹⁷. W tym to właśnie kontekście trzeba patrzeć na prozatorskie pisma francuskie Adama Mickiewicza i Zygmunta Krasińskiego. Przynoszą one dowody na żywotność i atrakcyjność francuskiego modelu, jak i na odwagę obu pisarzy w jego przekształcaniu. Odwaga ta była możliwa, ponieważ obaj pisarze byli

„outsiderami”, a utwory po francusku nie powstawały z myślą o tym, że zostaną przetłumaczone¹⁸. Nie dziwi zatem, że pierwsze, współczesne zajmującym nas tutaj pismom romantyczne teorie przekładu powstały gdzie indziej i w obrębie innego języka. Narodziły się one w Niemczech – na obszarze, który, by wejść do ówczesnego międzynarodowego kulturowego obiegu, musiał posługiwać się przekładem. Spośród obfitej teoretycznej literatury warto przytoczyć jedną wypowiedź. Friedrich Schlegelmacher uważał, że zadania tłumacza mają polegać na tym, by „zaprowadzić czytelnika do autora i zaprowadzić autora do czytelnika”¹⁹. Retoryka jest tu jeszcze romantyczna, ale sposób stawiania zagadnień – już współczesny.

Po raz pierwszy znakomita większość przekładów francuskich dzieł Zygmunta Krasińskiego ukazała się dopiero w wydaniu lwowskim z 1888 roku (pod redakcją Jana Amborskiego, t. 3) i w edycji zwanej „krytyczną”, również opublikowanej we Lwowie, z 1904 roku (w opracowaniu Tadeusza Piniego, t. 6). W kolejnym wydaniu, jubileuszowym (pod redakcją Jana Czuba, Kraków–Warszawa 1912), pisma francuskie umieszczono

**Każdy tłumacz
w bolesny sposób
doświadcza
nieprzetłumaczalności
danego dzieła**

w pierwszej (oryginały) i drugiej (przekłady) części tomu ósmego. Jako tom pierwszy i drugi edycji dodano dzieło Józefa Kallenbacha, *Zygmunt Krasiński. Życie i twórczość lat młodych (1812–1838)*, pierwotnie wydane we Lwowie w 1904 roku. Utwory francuskie (wcześniej niepublikowane) Józef Kallenbach ogłaszał także od-

dzielnie w numerach „Pamiętnika Literackiego” z lat 1902–1906²⁰.

Współczesna edycja krytyczna, dając czytelnikowi nie tylko możliwie najpoprawniejszą wersję tekstu, ale także wgląd w jego „wnętrze”, domaga się również bezwzględnie od tych, którzy biorą na siebie odpowiedzialność za kształt tego wydania, nowego przekładu. Pojawia się tutaj istotny dylemat: jak znaleźć dla przekładu powstającego na przecięciu danych pochodzących z tekstu i danych pochodzących ze struktur poznawczych tłumacza-czytelnika, będącego przecież w dużej mierze wynikiem osobistej interpretacji tekstu, miejsce w takiej edycji elementów interpretacyjnych z założenia pozbawionej? Czy nie jest to idealna okazja, by wskrzesić marzenia o tłumaczeniu doskonale „przezroczystym”?²¹ Czy ratuje nas stwierdzenie, że jeśli nie ma kanonicznego tekstu, to tym bardziej nie ma kanonicznego przekładu?

Choć utwory Krasińskiego na język polski przekładały także powieściopisarki i publicystki, Wanda Dalecka (1862–1932) i Zuzanna Morawska (1844–1922), to właśnie nazwisko Leopolda Staffa musi onieśmielać kandydata na kolejnego tłu-

macza. Bo skoro powiedziano, że poetę może tłumaczyć tylko poeta, i skoro nawet Staff twierdził, że o ile „natchnienie” niekoniecznie jest potrzebne do pisania własnych wierszy, to do przekładania cudzych – bezwzględnie tak, to czy nie traktował Krasieńskiego jako „poetę” przede wszystkim, stosując do swojej pracy translacyjnej poetyckie kryteria? Gdy przypomnimy, co powiedział Czesław Miłosz, i gdy zrozumiemy, że przekłady starzeją się na ogół szybciej niż dzieła oryginalne, potrzeby nowych prób nikt nie będzie już kwestionować²². Tym bardziej że nie są one podejmowane często²³ i nie muszą oznaczać, iż wcześniejsze przekłady znikną z obiegu – zyskamy natomiast możliwość dokonania wyboru spośród dostępnych spolszczeń. Zestawienia kilku wersji przekładów sprawiają zwykle, że świat czytelnika, który sądził, że zna jakiś tekst, wali się w gruzy wraz z odkryciem, iż przekład stwarza jedynie iluzję obcowania z dziełem oryginalnym²⁴.

Pytanie ostatnie: czy w przypadku edycji krytycznej rola tłumaczenia (a zatem również stosowanych strategii przekładowych) jest inna niż w przypadku wydania popularnego? Odpowiedź jest dwojaka. Tak, kryteria wierności muszą być wyraźnie sformułowane – czytelnik ma bowiem możliwość natychmiastowego skonfrontowania przekładu z oryginałem. Nie, gdyż podobne kryteria powinny obowiązywać tłumacza w odniesieniu do każdego wydania. Większa jest tylko odpowiedzialność, jak najwinniejsze oddanie treści oryginału nie oznacza przecież rezygnacji z dbałości o literacki poziom translacji, o jej jak najznakomitsze brzmienie w języku ojczystym. Choć porównywanie przekładów i ocena, który jest lepszy, nie jest łatwe, to o pilnej potrzebie ponownego tłumaczenia klasyków świadczą zarówno pojawiające się wciąż nowe próby (spośród autorów „największych”, na gruncie polskim głównie Williama Szekspira)²⁵, jak i postulaty, by takie próby nieustannie podejmować²⁶.

Nadszedł zatem czas na podjęcie wyzwania i zaprezentowanie pierwszych prób nowych tłumaczeń. Niech posłuży tej prezentacji jeden z „fragmentów” w istocie stanowiący, wbrew zapowiedzi zawartej w tytule, całość (na ile definitywnie domknęta?). Autorski komentarz bywa zwykle daleki od oczekiwanego słusznie przez odbiorcę przekładu obiektywizmu – na pewno potrafi jednak ukazać najważniejsze dla tłumacza założenia i postulaty. Proza ta może stać się dla współczesnego czytelnika zrozumiała i atrakcyjna wówczas, gdy będzie się odwoływać do współczesnej leksyki literackiej, „przezroczyściej” i możliwie neutralnej. Zabiegi nieco archaizujące składnię, pod

warunkiem że nie będą nadużywane, pozwolą zapewne zachować i oddać poetycki charakter tej prozy.

Nie możemy też uciec przed kolejnymi pytaniami: o granice twórczej wolności, o pokusy poprawiania tekstu (przekład, jak każde zwierciadło, zachęca, by przeglądać się w nim tak długo, aż naprawdę spodoba się sobie i poprawimy wszystkie niedoskonałości)²⁷. Niezbędne wydaje się natomiast zdjęcie patyny przekładu Leopolda Staffa, zarówno w warstwie słownictwa, jak składni, tak by współczesny czytelnik nie obcował z „przekładem pozornym”²⁸ i nie czytał romantycznej prozy przez pryzmat młodopolskiego stylu i tamtej wrażliwości. W przypadku licznych młodzieńczych tekstów Krasieńskiego chęć manipulacji tekstami, „poprawiania” ich, może być pokusą niemałą: niektóre z nich, jako literackie wprawki, są bowiem napisane na granicy językowego banału i ocierają się o afektację. Tymczasem tłumaczowi nie wolno ich korygować, trzeba za to szukać odpowiedniego „banału” po polsku (i trzeba go znaleźć!).

Niezbędna dla realizacji przedsięwzięcia edytorskiego kontynuacja pracy przekładowej, która aktualnie jest u swych początków, pozwoli z całą pewnością na dokonanie analizy opartej na bogatszym materiale, a więc bardziej wnikliwej, nie wykluczone, że z czasem domagającej się również skorygowania początkowych założeń. Na obecnym etapie istotna wydaje się prezentacja – zestawienie oryginału i jego dwóch przekładów oraz poddanie nowego tłumaczenia niezbędnej, a, ufam, służącej jego doskonaleniu krytyce.

XXIV Fragment

[*J'étais assis près d'un piano...*]

10 octobre 1830

*Oh! weep not for her whom the
veil of the tomb!*²⁹

J'étais assis près d'un piano et j'écoutais, en rêvant, ses accords. Le salon était éclairé par deux lampes ; tout autour de moi je voyais des connaissances. Pourquoi donc mes yeux étaient-ils fixés dans un coin obscur de la chambre, où la lumière ne donnait que faiblement ? Pourquoi les gaies barcaroles de Rossini excitaient-elles un sentiment mélancolique dans mon âme ?

La personne qui attirait mes regards était assise sur un sofa, dans une robe blanche et un châle noir. Ses joues brillaient de fraîcheur et d'incarnat. Ses yeux vifs et animés resplendissaient,

tandis que des bandes élégantes se groupaient tout autour de son front. Un air de santé, de gaieté et de jeunesse perçaient dans ses traits réguliers et beaux. Ses manières étaient vives, presque enjouées. Elle entraînait dans le printemps de la vie, elle semblait être destinée à en cueillir toutes les roses.

Pendant que je m'occupais de cet objet, quelqu'un se pencha vers mon oreille et me dit tout bas : « Un mal secret dévore son sein et les médecins ont désespéré de sa vie, à chaque instant elle peut mourir ».

À ces mots, je sentis un étrange frisson parcourir tout mon corps ; une espèce d'horreur mêlée à la pitié la plus profonde fit vibrer toutes les cordes de mon âme. Et je restait à ma place, immobile, sans pouvoir détacher mes yeux de celle que je regrettais déjà sans jamais l'avoir connue. Et cependant les sons harmonieux du clavecin flottaient autour de moi en exprimant la joie et l'entraînement.

Un visage pâle, un corps maigri, des yeux éteints attristent à la première vue ; mais on s'habitue à la pensée que ce sont les signes certains d'une mort prochaine. On la voit s'avancer à pas lents, on a le temps de dire un adieu éternel et de serrer la main qui, tous les jours, devient plus défaillante.

Mais quand le feu de la jeunesse semble prédire de longues années de bonheur, quand la pourpre qui se déroule sur les joues semble indiquer la santé et des forces, quand un pas léger et la svelte taille vous rappelle les danses des fêtes et les jeux des soirées, alors, d'être subitement transporté de ces images à celle d'un tombeau prématuré, est une transition trop subite et trop innatendue pour n'en être point affecté.

Un demi-jour éclairait ses traits ; elle ne différait en rien de ceux qui l'entouraient, seulement elle parlait à voix basse et d'une manière précipitée, comme si elle eût craint tout ensemble de briser par un effort les faibles liens qui l'attachaient à la vie, et de ne pouvoir finir une phrase commencée. On se parlait d'elle tout bas et en déplorant son sort infortuné, mais elle ne semblait point le remarquer. On l'aurait crue pleine de vie, elle qui n'en avait plus que si peu. Parfois pourtant, elle s'élançait hors de l'appartement, avec grâce et légèreté, comme si elle courait à une danse ; mais j'observais qu'elle tenait alors sa main contre ses lèvres pour étouffer ses cris, car ses souffrances étaient insupportables. Bientôt elle rentrait, l'œil brillant d'une clarté fiévreuse, aimable et attrayante. On aurait dit qu'elle revenait d'une promenade ou d'une fête, et pourtant elle venait de lutter avec l'agonie ; ce combat aurait pu être son dernier.

Et qu'a-t-elle à faire avec la mort, elle si jeune, si jolie, si gaie ; elle qui aurait pu embellir la vie des autres et jouir de l'existence ? Ce sourire qui frolâtre sur ses lèvres entrouvertes,

doit-il donc être si tôt glacé ? Cette clarté qui jaillit de ses yeux, n'est-elle donc que le dernier effort d'une lampe expirante ? Et ses cheveux qui, aujourd'hui encore, se tressent avec tant de grâce, peut-être que demain ils reposeront, aplatis et sans lustre, sur un front inanimé.

Ainsi donc cette âme qui jette autour d'elle tant de charme et d'attrait, peut, à chaque moment, rompre ses liens et s'enfuir sans avoir eu le temps d'adresser un adieu à la terre ! Des douleurs aiguës déchirent ce sein ondulant sous une mousseline transparente ! Jeune fille, ton sort est de ne faire que jeter un regard passer au monde. La rose de l'amour, le myrte de la fiancée n'embelliront jamais ta vie si courte et si pénible. Tu n'entrouvriras jamais les lèvres pour apaiser, par le chant d'une mère, les pleurs d'un enfant. Solitaire entre tes semblables, tu n'auras point connu les délices de la terre et tu auras bu jusqu'à la lie, la coupe de l'amertume.

Pauvre enfant ! Tu aurais pu si bien t'élancer dans le chemin de la vie et le parcourir d'un bout à l'autre appuyée sur le bras que tu te serais choisi. Mais non, à peine as-tu vu quelques fleurs, as-tu senti quelques émotions qu'il te faut quitter ta carrière de bonheur. Tu n'as rien connu, et si tu as soupçonné quelque chose, ah ! bientôt le frémissent de l'herbe du cimetière au-dessus de ton cercueil, endormira pour toujours tes jeunes désirs et tes souhaits d'un avenir incertain.

Puisses-tu au moins passer tranquillement des bras de la vie au sein du tombeau, sans douleur, sans amers regrets ! Puisse une calme soirée d'automne t'enlever aussi légèrement qu'une feuille décolorée, et puisse ton âme trouver dans une autre région, ce qu'en vain tu désiras ici-bas.

Paix à celle qui va bientôt ne plus être parmi nous. Aujourd'hui, resplendissante de beauté, elle fait une partie de nos fêtes, elle nous parle, elle se mêle à nos jeux et dans quelques jours peut-être, passerons-nous auprès de son tombeau.

Paix à celle qui va bientôt ne plus être parmi les vivants ! Et quand sa tombe s'élèvera en silence, que les larmes du regret y fassent croître des fleurs, mais que les gémissements du désespoir ne viennent point troubler ses cendres. Elle aura déjà commencé sa route à travers les espaces de l'Eternité. Et si les joies du jeune âge, et si la guirlande d'une amante, et si l'anneau d'une épouse lui ont manqué sur cette terre, là elle sera auprès de son Dieu, et son Dieu ne lui manquera point.

Podstawa edycji: Z. Krasiński, *Pisma*. Wydanie Jubileuszowe, t. 8, cz. 1, oprac. J. Czubek, Kraków-Warszawa 1912, s. 225–229. W wydaniu tym tekst nosi tytuł *Fragment* i numer porządkowy XXIV. Później w wersji oryginalnej utwór nie był już publikowany.

XXIV Fragment

10 października 1830.

*Oh! Weep not for her whom
the veil of the tomb!*

Siedziałem przy fortepianie i marząc, słuchałem jego akordów. Salon był oświetlony lampami; wszędzie naokół widziałem znajomych. Czemuż więc oczy me były utkwione w kąt ciemny pokoju, gdzie światło jeno słabo dochodziło? Czemu radosne barokarole Rossiniego budziły w mej duszy uczucie melancholii?

Przyciągała me oczy siedząca na sofie osoba w białej sukni i czarnym szalu. Policzki jej lśniły świeżością i rumieńcem wiśniowym. Oczy jej błyszczały ogniem i życiem, a wytworne wstążki skupiały się wokół jej czoła. Wyraz zdrowia, wesołości i młodości przenikał jej rysy regularne i piękne. Jej poruszenia były żywe, prawie wesołe. Stała u progu wiosny życia, zdawała się przeznaczona, by zrywać wszystkie jego róże.

Gdy zajmowałem się tym przedmiotem, ktoś nachylił się ku mojemu uchu i szepnął cicho: „Skryte cierpienie trawi jej łono i lekarze zwątpili o jej życiu – każdej chwili może umrzeć”.

Na te słowa uczulem dziwny dreszcz, który przebiegł me ciałem; rodzaj zgrozy, zmieszanej z najgłębszą litością, wprawił w drżenie wszystkie struny mej duszy. I pozostałem na swoim miejscu nieruchomy, nie mogąc oderwać oczu od tej, której już żałowałem, acz nie znałem jej nigdy. A tymczasem dźwięki harmonijne klawikordu falowały wkoło mnie, wyrażając radość i uniesienie.

Twarz blada, ciało wychudłe, oczy zgasłe zasmucają na pierwszy rzut oka; lecz przyzwyczajamy się do myśli, że są to pewne oznaki bliskiej śmierci. Widzimy ją, jak zbliża się powolnym krokiem, mamy czas pożegnać się na wieki i uściskać dłoń, która co dzień staje się słabsza.

Lecz kiedy ogień młodości zdaje się przepowiadać długie lata szczęścia, gdy purpura, roztaczająca się na policzkach, zdaje się wskazywać zdrowie i siły, gdy krok lekki i kibić smukła przypomina o tańcach świątecznych i zabawach wieczornych, wówczas nagle przeniesienie się od tych obrazów do obrazu przedwczesnego grobu jest przejściem zbyt gwałtownym i niespodzianym, by nie doznać wzruszenia.

Półświatło rozjaśniało jej rysy. Nie różniła się zgoła od tych, co ją otaczali, jeno mówiła głosem cichym i w sposób szybki, jak gdyby bała się porwać wysiłkiem słabe więzy, które łączyły ją z życiem, i zarazem tego, że nie zdoła skończyć zaczętego zdania. Mówiono o niej cichym szeptem i żałując jej nieszczęsnego losu. Lecz ona zdawała się nie miarkować tego zgoła. Sądziłbyś, że jest pełna życia, ona, która miała go już tak mało. Czasem jednak wybiegała z pokoju z wdziękiem i lekkością, jak gdy-

by mknęła do tańca; lecz zauważyłem, że dzierżyła wtedy dłoń przy wargach, by stłumić krzyki, gdyż cierpienia jej były nie do zniesienia. Wnet wracała z okiem lśniącym gorączkowym blaskiem, miła i urocza. Rzekłbyś, że wracała z przechadzki lub uroczystości, a jednak wracała z walki z agonią. Bój ten miał być dla niej ostatni.

I cóż ona ma wspólnego z śmiercią, tak młoda, tak piękna, tak wesoła – ona, która mogłaby upiększyć życie drugich i cieszyć się istnieniem? Ten uśmiech, który igra na jej rozchylonych ustach, czyli ma skrzepnąć tak wcześnie? Ten blask tryskający z jej oczu, nie jestże ostatnim błyskiem dogasającej lampy? A te włosy, które dziś jeszcze wiją się z takim wdziękiem, może spoczywać będą jutro przyglądzone i bez blasku na martwym czole.

Tak więc dusza ta, która sieje wkrąg siebie tyle czaru i powabu, może każdej chwili zerwać swe więzy i ulecieć, nie mając czasu rzucić pożegnania ziemi! Ostre bóle rozdzielają to łono, falujące pod przejrzystym muślinem! Dziewczyno młoda, losem twym jest rzucić na świat jeno spojrzenie przelotne. Róża miłości, mirt oblubienicy nie upiększą nigdy życia tak krótkiego i tak bolesnego. Nie otworzysz nigdy ust, by ukoić śpiewem macierzyńskim płacz dziecięcy. Samotna wśród swych rówieśnic, nie zaznasz nigdy rozkoszy ziemi, a wypijesz aż do osadu czarę goryczy.

Biedne dziecię! Mogłaś tak snadnie rzucić się w drogę życia i przebiec ją od końca do końca, oparta na ramieniu tego, które-gobyś sobie wybrała. Lecz nie – zaledwo ujrzałaś kilka kwiatów, uczułaś kilka wzruszeń, musisz opuścić drogę szczęścia. Nic nie poznałaś – a jeśli podejrzewałaś coś, ach, wnet drżenie trawy cmentarnej nad twą trumną uśpi na zawsze młode pragnienia i życzenia niepewnej przyszłości.

Obyś przynajmniej spokojnie przeszła z ramion życia na łono grobu – bez bólesci, bez żalów gorzkich! Oby spokojny wieczór jesienny uniósł cię tak lekko, jak liść pobladły, i oby dusza twa znalazła w innej dziedzinie to, czego na próżno pożyłaś na ziemi.

Pokój tej, której wkrótce nie będzie między nami. Dziś uświetniającą pięknością, uczestniczy ona w naszych uroczystościach, mówi z nami, miesza się do naszych zabaw. A może za dni kilka przechodzić będziemy obok jej grobu.

Pokój tej, której wkrótce nie będzie wśród żyjących! A gdy grób jej wzniesie się w milczeniu, niech z łez żalu wyrosną na nim kwiaty, lecz niech jęki rozpaczcy nie niepokoją jej popiołów. Ona rozpocznie już swą drogę poprzez przestrzeń wieczności. I jeśli uciechy młodości i jeśli wieniec kochanki i jeśli pierścień małżonki zawiódł ją na ziemi, tam będzie ona u Boga swego, a Bóg jej nie zawiedzie.

Thum. Leopold Staff

XXIV Fragment

[*J'étais assis près d'un piano...*][*Siedziałem przy fortepianie...*]

10 października 1830 roku

*Oh! weep not for her whom
the veil of the tomb!*

Siedziałem przy fortepianie i wsłuchiwałem się w jego akordy, pogrążony w marzeniach. Salon oświetlały dwie lampy, wokół wiele było znajomych osób. Dlaczego więc zatrzymałem wzrok w ciemnym kącie pokoju, tam, dokąd światło docierało z trudem? Dlaczego radosne barkarole Rossiniego wzbudzały w mojej duszy uczucie melancholii?

Postać, która przyciągała moje spojrzenia, siedziała na sofie, ubrana w białą suknię i czarny szal. Jej zaróżowione policzki odznaczały się świeżością. Żywe i ruchliwe oczy pełne były blasku, a eleganckie wstążki okalały czoło. Wrażenie zdrowia, radości i młodości przenikało regularne i piękne rysy. Jej zachowanie było ożywione i niemal wesołe. Wkraczała w lata wiosny swego życia, wydawało się, że przeznaczeniem jej jest zbierać całe jego kwiecie.

Podczas gdy zajęty byłem tymi rozmyślaniami, ktoś pochylił się do mego ucha i rzekł cicho: „Tajemnicza choroba zżera jej piersi i lekarze obawiają się o życie, może umrzeć w każdej chwili”.

Na słowa te całe moje ciało przeszył dziwny dreszcz, rodzaj przerażenia pomieszanego z najgłębszym współczuciem poruszył wszystkie struny mojej duszy. Pozostawałem nieruchomo na miejscu, nie mogąc oderwać oczu od tej, po której już czułem żal, choćem jej jeszcze nie poznał. Równocześnie harmonijne dźwięki klawesynu przepływały obok mnie, jako wyraz radości i uniesień.

Błada twarz, wychudłe ciało, przygasłe oczy napęlniają smutkiem, gdy widzimy je po raz pierwszy, lecz przyzwyczajamy się do myśli, że są one jedynie zwiastunami bliskiej śmierci. Widzimy ją, jak zbliża się wolnym krokiem, mamy czas, by wypowiedzieć ostatnie pożegnanie i uścisnąć dłoń, słabnącą z każdym dniem.

Ale kiedy ogień młodości wydaje się zapowiedzią długich lat szczęścia, kiedy różowość policzków zdaje się oznaką zdrowia i siły, kiedy lekki krok i szczupła kibić przypominają wam świąteczne tańce i wieczorne zabawy, wtedy przejście od tych obrazów do obrazu przedwczesnej mogiły jest zbyt nagłe i zbyt nieoczekiwane, by nas nie wzburzyć.

Nikłe światło oświetlało jej rysy; w niczym nie różniła się od otaczających ją osób, tylko mówiła pospiesznie, głosem ci-

chym, jakby w obawie, że ten wysilek zerwie słabe nici wiążące ją z życiem, albo że nie zdoła dokończyć rozpoczętego zdania. Mówiono o niej po cichu, żalując tego nieszczęsnego losu, lecz ona zdawała się tego nie zauważać. Można by sądzić, że jest pełna życia, ta, której zostało go już tak niewiele. Czasami jednak wybiegała z pokoju, z wdziękiem i lekkością, jakby szła do tańca, choć zauważyłem, że zawsze, by stłumić krzyk, przyciska ręce do ust, jej cierpienia były bowiem nieznośne. Wracала, szybko, z oczyma błyszczącymi w gorączce. Rzec by można, że powracała z przechadzki lub zabawy, gdy tymczasem dopiero co pokonała agonię, a walka ta mogła być ostatnią.

Cóż mogła mieć wspólnego ze śmiercią ona, tak młoda, tak ładna, tak radosna; ta, która mogłaby stanowić ozdobę życia innych i sama radować się istnieniem? Czy tak szybko zastygnać ma uśmiech, który błakał się na jej na półprzymkniętych ustach? Czyż blask, który bije z jej oczu, jest zaledwie ostatnim płomieniem dogasającej lampy? A włosy, które jeszcze dzisiaj splatają się z takim wdziękiem, jutro być może zmatowiały opadną płasko na znieruchomiałym czole.

Tak więc ta dusza, która roztacza wokół tyle wdzięku i powabu, w każdej chwili może zerwać swoje więzy i ulecieć, chociaż nie zdążyła pożegnać się ze światem! Ostre bóle rozdzielają tę pierś falującą pod przezroczystym muślinem! O, dziewczę, twoim losem jest jedynie rzucić światu przelotne spojrzenie. Kwiat miłości, narzeczeński mirt nigdy nie ozdobią twojego, tak krótkiego i tak smutnego życia. Nigdy nie otworzysz ust, by matczynym śpiewem ukoić płacz dziecka. Samotna wśród podobnych tobie, nigdy nie poznasz uroków świata i wypijesz aż do dna kielich goryczy.

Biedne dziecię! Mogłabyś równie dobrze wstąpić na drogę życia i przejść ją od jednego krańca po drugi, wsparta na ramieniu tego, którego byś wybrała. Ale nie, ledwo ujrzałaś kilka kwiatów, ledwo doznałaś uczuć, a już musisz porzucić drogę ku szczęściu. Nie poznałaś niczego, a jeśliś co przeczuła, ah!, wkrótce szum cmentarnych traw na mogile uśpi na zawsze młode pragnienia i życzenia nieznanej przyszłości.

Obyś mogła choć spokojnie przejść z uścisku życia w głębinę śmierci, bez bólu, bez goryczy żalu! Oby cichy jesienny wieczór zdołał unieść cię lekko, niczym pobladły liść i oby twoja dusza w dalekich stronach znalazła to, czego na próżno pragnęłaś tutaj.

Pokój tej, której wkrótce już nie będzie między nami. Dziś, olśniewająca pięknnością, należy do świata wspólnych zabaw, rozmawia z nami, razem z nami się raduje, a już za kilka dni pójdziemy może do jej grobu.

Pokój tej, której wkrótce nie będzie wśród żywych! A kiedy w ciszy wzniesie się jej mogiła, niech łzy żalu sprawią, by wy-

rosły na niej kwiaty, lecz niech westchnienia rozpacz nie mącą spokoju jej prochów. Ona wyruszy już w drogę wśród przestrzeni Wieczności. A skoro tutaj zabrakło jej radości młodego wieku, wieńca kochanki i pierścienia małżonki, niech tam znajdzie się blisko swego Boga, a Bóg na pewno jej nie zawiedzie.

Tłum. Joanna Pietrzak-Thébault

¹ J. Domański, *O poprawnym przekładaniu. O teorii i praktyce przekładania w łacińskim obszarze językowym (wstęp do antologii)*, Kęty 2006, s. 12 i 27–29.

² Dokonanie Juliusza Słowackiego to raczej trawestacja niż wierny przekład; J. Słowacki, *Książę Niezłomny (z Calderona de la Barca)*, wstęp i oprac. wyd. dwujęzycznego B. Baczyńska, Wrocław 2009. Por. K. Mroczkowska-Brand, *Słowacki i Calderon: „Książę Niezłomny”. Od imitacji idealnego rycerza do imitacji Chrystusa (studium translologiczne)*, w: *Juliusz Słowacki – poeta europejski*, pod red. M. Cieśli-Korytowskiej, W. Szturca i A. Ziółowicz, Kraków 2000, s. 113–127.

³ E. Porębowicz, *Stanisław Koźmian i jego przekłady Szekspira*; cyt. za: *Pisarze polscy o sztuce przekładu*, oprac. E. Balcerzan, Poznań 1977, s. 179.

⁴ Była to praktyka częsta, dziś jest stosowana coraz rzadziej.

⁵ Cz. Miłosz, *Ogród nauk*, Kraków 1998, s. 144–151.

⁶ Ibidem.

⁷ Ibidem; W. Borowy, *Dawni teoretycy tłumaczeń, w: O sztuce tłumaczenia*, pod red. M. Rusinka, Wrocław 1955, s. 34; P. Hertz, *O tłumaczeniu ksiąg*, w: *ibidem*, s. 219–220. Por. W. Benjamin, *Zadania tłumacza*, w: *idem, Anioł historii. Eseje, szkice, fragmenty*, oprac. H. Orłowski, przeł. J. Sikorski, Poznań 1996, s. 93.

⁸ A. Berman, *L'épreuve de l'étranger*, Paris 1984, s. 15.

⁹ G. Steiner, *Ruch hermeneutyczny*, w: *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, pod red. P. Bukowskiego i N. Heydel, Kraków 2009, s. 334.

¹⁰ Ibidem.

¹¹ Również Maurycy Mochnacki, raczej niechętny tłumaczeniom, postrzegał je jako kopie obrazów oryginalnych; *Pisarze polscy o sztuce przekładu*, s. 148–152. Por. W. Benjamin, *op. cit.*, s. 94.

¹² Cyt. za: P. Ricoeur, P. Torop, *O tłumaczeniu*, przeł. T. Swoboda i S. Ulaszek, wstęp E. Balcerzan, Gdańsk 2008, s. 19.

¹³ H.-G. Gadamer, *Lektura jest przekładem*, w: *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, s. 322–325.

¹⁴ Podobnie edytorzy mogą ulegać niespełnalnemu pragnieniu edycji „idealnej”; W. Benjamin, *op. cit.*, s. 100–101.

¹⁵ Ibidem, s. 409.

¹⁶ A. Mickiewicz, *Prose artistique: contes, essais, fragments. Proza artystyczna: opowiadania, szkice, fragmenty*, oprac. J. Pietrzak-Thébault, Warszawa 2013.

¹⁷ G. Steiner, *Po Wieży Babel: problemy języka i przekładu*, przeł. O. i W. Kubiński, Kraków 2000, s. 52; A. François, *Histoire de la langue française cultivée des origines à nos jours*, Vol. 2, Genève 1959, s. 3–4 i 246.

¹⁸ Badania nad tzw. literaturą ponadnarodową są w ostatnich latach prowadzone na świecie coraz intensywniej i zasługują z pewnością na uwagę. Mogą one okazać się szczególnie interesujące właśnie w kontekście francuskojęzycznej twórczości naszych romantyków. Zob. *European Francophonie: The Social, Political and Cultural History of an International Prestige Language*, eds. V. Rjeoutski, G. Argent, D. Offord et al. (w druku); *Les Français dans la vie intellectuelle et scientifique en Russie au XIX^e siècle*, eds. A. Tchoubarian, F.-D. Liechtenhan, V. Rjeoutski et al., Moscou 2013.

¹⁹ Cyt. za: A. Berman, *op. cit.*, s. 15. Dalsze rozważania na ten temat są kuszące, ale wychodzą, niestety, poza ramy określonej tutaj problematyki.

²⁰ Na francuską twórczość Zygmunta Krasińskiego składają się w większości przypadków młodzieńcze fragmenty prozatorskie, głównie o intymistycznej tematyce, oraz późniejsze, mniej obszerne, pisanstwo polityczno-propagandowe, memoriały skierowane do wysoko postawionych osobistości francuskiego życia społecznego. Teksty te pozostawały na marginesie zainteresowania zarówno czytelników współczesnych Krasińskiemu, jak i dzisiejszych badaczy. Nie oznacza to bynajmniej, że francuskojęzyczne utwory i pisma Krasińskiego powinny być przez nas marginalizowane; J. Pietrzak-Thébault, *Francuskojęzyczna twórczość Krasińskiego – czy, komu, po co potrzebna? Rozpoznanie*, w: *Wokół Krasińskiego*, pod red. M. Sokalskiej, Kraków 2012, s. 11–22; Z. Markiewicz, *Spotkania polsko-francuskie*, Kraków 1975, s. 157–171 (przedruk w: *idem, Polsko-francuskie związki literackie*,

Warszawa 1986, s. 199–213); A. Fabianowski, *Myśl polityczna Zygmunta Krasińskiego*, Ciechanów 1991; T. Olejnik, *O Polsce, Rosji, Europie i wolności. Zygmunt Krasiński w świadomości drugiej emigracji*, w: *Zygmunt Krasiński – nowe spojrzenia*, pod red. G. Halkiewicz-Sojak i B. Burdziej, Toruń 2001, s. 521 i n.

²¹ M. Szeffińska-Baran, *Tłumacz a zjawisko amplifikacji tekstu literackiego w procesie przekładu*, w: *Tłumacz: sługa, pośrednik, twórca?*, pod red. M. Guławskiej-Gawkowskiej, K. Hejwowskiego i A. Szczęsnego, Warszawa 2012, s. 424 i 428.

²² A. Orzeszek, *op. cit.*, s. 412.

²³ Podobnie było z francuską prozą artystyczną Adama Mickiewicza, tłumaczoną ostatnio w latach trzydziestych XX wieku przez Artura Górskiego. Tę sytuację zmieniła dopiero nowa edycja francuskich tekstów poety z przekładami Joanny Pietrzak-Thébault, Krzysztofa Rutkowskiego i Jacka Wójcickiego; A. Mickiewicz, *op. cit.*

²⁴ M. Kizeweter, *Kuszenie tłumacza, czyli przekładanie jako poprawianie oryginału*, w: *Tłumacz: sługa, pośrednik, twórca?*, s. 423–444.

²⁵ Pojawiające się współcześnie nowe przekłady zarówno Stanisława Barańczaka, jak i Macieja Słomczyńskiego i ostatnio Piotra Kamińskiego są tego dowodem. Na gruncie francuskim kwestia ta doczekała się nawet osobnej refleksji teoretycznej; P. Leyris, *Pourquoi retraduire Shakespeare*, w: W. Shakespeare, *Œuvres complètes*, Vol. 1–13, Paris 1962 (zob. zwłaszcza t. 1, s. [11–15]). Czytamy tam, że dobre tłumaczenie powinno umieć tchnąć nowe życie w tekst w taki sposób, aby oddać pierwotną funkcję oryginału, w tym przypadku funkcję „poezji dramatycznej”; *ibidem*, s. [13].

²⁶ W. Charchalis, *O potrzebie ponownego tłumaczenia klasyków na podstawie „Don Kichota”*, w: *Tłumacz: sługa, pośrednik, twórca?*, s. 447–457; M. Kizeweter, *op. cit.*, s. 439–443.

²⁷ A. Orzeszek, *Granice wolności twórczego naśladowcy*, w: *Tłumacz: sługa, pośrednik, twórca?*, s. 407 i 411.

²⁸ Powołuję się tu ponownie na słowa Miłosza; patrz wyżej.

²⁹ Parafraza pierwszego wersu wiersza Thomasa Moore'a *Weep Not For Those: „Weep not for those whom the veil of the tomb”*.