

Halina Barcikowska

Bydgoszcz

## MIĘDZY FASCYNACJĄ A KOMUNIKACJĄ

### KILKA REFLEKSJI NA TEMAT *MOICH WSPÓŁCZESNYCH* STANISŁAWA PRZYBYSZEWSKIEGO W WERSJI ORYGINALNEJ I TŁUMACZENIU

Konwencja języka poematów prozą wyrosła z dwóch silnych tendencji kultury XIX wieku, z przekonania o psychagogicznej mocy słowa (Wielka Improwizacja Mickiewicza) i niewiary, a wręcz podejrzliwości wobec funkcji słowa literackiego, która wyraziła się w myśli o dominacji muzyki nad poezją (Schopenhauer, Nietzsche i symboliści francusko-belgijscy) jako medium komunikacji z wartościami transcendentalnymi. Podobne myśli spotykamy u Przybyszewskiego, dla którego treści i uczucia zawarte w muzyce Chopina są niedostępne dla języka, nawet literackiego. Sytuacje te rozumie pisarz szczególnie w momentach, gdy zachodzi potrzeba językowego ujęcia chaotycznej erupcji emocji, marzeń, wspomnień i buntu. Typowa dla Przybyszewskiego jest gra między komunikacją i fascynacją, jakby miał dwie osobowości. Jedna to ta, poprzez którą autor chce coś powiedzieć, przekazać myśli i intencje, druga osobowość twórcza to ta, którą można nazwać fascynacją. Przybyszewski z niezwykłym talentem wprowadza odbiorcę w migotliwe pola semantyczne i stylistyczne. I tak *deminutiva* odgrywają istotną rolę w szukaniu barw stylistycznych.

Dystans pisarza wobec przedstawianych faktów nie zawsze bywa wyrażany w sposób deklaratywny, ale wyraża się w grze hiperboli, litoty (pomniejszeń), np. przy charakterystyce Nietzschego, a także bogatą metaforyzacją. Wszystko to jest konwencją stylu młodopolskiego, konwencją bogatego mówienia - stylu perseweracyjnego. Przecież Stanisław Przybyszewski współtworzył ową konwencję, która w literaturze francuskiej znana była pod pojęciem prozy epitetów. Było to nie tylko poszukiwanie semantyczne ale i stylistyczne, szukanie barw i nastrojów. Zjawisko to nie było czymś absolutnie nowym, dostrzegano je, jak już zaznaczono, we francuskim romantyzmie u Chateaubrianda w *Legendzie wieku*, gdzie autor z całą świadomością zastosował konwencję prozy epitetu. Przypomnienie tego faktu jest dlatego zasadne, że Przybyszewski wyrasta nie tylko z polskiej, ale z europejskiej kultury literackiej. Owo pokrewieństwo duchowe jest widoczne w *Moich Współczesnych*. Czytelnika zdumiewa niezwykła erudycja autora *Confiteora*, ale i zastanawia krytyczny dystans tak wobec wielkich, uznanych autorytetów, np. Goethego, jak i ludzi, w kręgu których żył i tworzył, którzy go inspirowali i których on inspirował. Tam,

gdzie się pojawił, budził jaskółczy, a może nawet sataniczny niepokój. Przybyszewski rzadko odwołuje się do polskiej tradycji literackiej, chociaż pokrewieństwo duchowe istnieje nawet w romantycznej manierze interpunkcyjnej spotykanej np. u K.C. Norwida. W pierwszych rozdziałach pamiętnika *Moi współczesni* jest stosunkowo mało informacji, dominuje fascynacja ludźmi, krajobrazem, obyczajami, przyrodą, nastrojem, barwą itp. Niewiele można w krótki, informacyjny sposób w oparciu o pamiętniki powiedzieć o ich autorze. Wspomnienia zawarte w tomie *Wśród obcych* to wariacje muzyczne na temat - moja młodość i czytelnik bardziej poddaje się dźwiękom wyrażonym słowami tekstu niż materii faktograficznej. Przybyszewskiego *Moi współczesni* to nie powieść - rzeka tocząca się leniwie wśród meandrów ludzkiego życia, ale burza uczuć, nastrojów, natłok myśli, jak to trafnie i lakonicznie wyraża autor. "Strasznie się kotłowało po on czas w moim mózgu" pisze Stanisław Przybyszewski w *Moich współczesnych*<sup>1</sup>. I chociaż wyrósł z tradycji romantycznej, co widoczne jest w nostalgicznym umiłowaniu przyrody, kulcie muzyki Chopina i tej rozbudowanej metaforyce, bogactwo wewnętrznych doznań przelewa się poza tradycyjne odczuwanie otaczającego go świata i ludzi, a te potrafił wyrazić nie tylko poprzez język ojczysty, ale i w języku niemieckim.

Przybyszewski wyrósł na ziemi kujawskiej, której opisy zawarł w *Wśród obcych* stosując prozę poetycką; autor posłużył się językiem dalekim od typowej racjonalistycznej narracji. Czynniki emocjonalny zaważył tak na doborze leksyki, jak i konstrukcji zdań. Oto przykład opisu: "Jeszcze przed rozpoczęciem żniw, gdy się złote fale żyta w wietrze kołyszą i rozśpiewają się jakimś uroczystym, tajemniczym szumem, gdy pola pokładają się ciężarem kłosów pszenicznych, bo każdy z nich w sto ziarn bogaty, kiedy grochowiska kwitnąć poczynają a łany koniczyny i wyki rozścielają się sytymi barwami tkanym kobiercem, kiedy modraki patrzą błękitnymi plamami, jęczmień lśni połyskami starego złota, a maki rozkwitają hektycznym rumieńcem i kąkol smętnieje już przez odkupiciela potępionym fioletem - to jeszcze pół biedy: nadzieję w powietrzu, bujna otucha, oczy się skrzę i krok wzdłuż między różniejszym się staje, niebo łaskawie się uśmiecha, przybiera odświętne szaty i zdaje się brać jak najgorętszy udział we wszystkim, co serce ludu, rozgospodarzonego na tej ziemi, najwięcej skupionym nabożeństwem przepelnia"<sup>2</sup>. Z tego bogatego w barwy nastroju, przepelnionego radością i gwarem, przenosi nas Przybyszewski w smutek jesieni, której momentem szczytowym są zaduszki rozpoczynające okres beznadziejnego, bezpamiętnego smutku. Nastrój ten pogłębia wicher nadgoplański oraz strumienie deszczu. Pisarz wsiąka w jesienną mgłę, całkowicie poddaje się owej "tęsknicy", widząc w tym cząstkę swego życia - "Przybysza" - obcego i samotnego. Przybyszewski uświadamia sobie owo nurzanie się w nastroju i mówi, jakby tłumacząc się z tej manieri. To właśnie najistotniejszy

temat: "dusza artysty; zasadnicza dominanta niemożliwa jednak do pomyślenia bez setek innych piszczałek"<sup>3</sup>. Artystyczna, muzyczno-słowna wirtuozeria wynikała z tęsknoty za krajem lat dziecińczych i młodości, tęsknoty typowej dla wieku dojrzałego. Z podobnym umiłowaniem ziemi rodzinnej, wyrażającym się w doborze środków stylistycznych nasyconych emocją, spotka się czytelnik w pierwszych rozdziałach omawianego dzieła. Przybyszewski żyje "tysiącem innych dusz" z różnymi właściwościami, co decyduje - jak uważa autor - o mocy tworzenia. Wymieniając owe właściwości pisarz bawi się słowem, dobiera, odrzuca je, zestawia tworząc ciekawe antonimy, nowe związki frazeologiczne np. "archańskie czyste asceta", "przerazająco bogaty", "potwornie rozległy horyzont" itp. W rozbudowanych zdaniach, które nie są typową cechą języka polskiego, nagromadził przymiotniki, jakby usiłował przekonać czytelnika o panującym dobru lub złu otaczającego go świata, patrzył na niego "jak na sromotny, niechlujny, nędzny padół płaczu". Zdania nie są wolne również od zwrotów typowych dla języka ludowego, co stanowi swoistą stylizację poetycką, wzmacniającą emocjonalną wartość wypowiedzi. Przykładem mogą być zdrobnienia - *deminutiva* tak chętnie używane w gwarze, np. "ujrzała dusza olbrzymią przestrzeń, równiuteńką jak stół ..." <sup>4</sup>, "maluskiego osobowego ja, tego malusieńkiego nieba albo też piekielka" <sup>5</sup>. Przybyszewski z całą świadomością wykorzystuje bogactwo, jakie stwarza polskie słowotwórstwo, tak wyraziście różniące się od języka niemieckiego zabarwieniem uczuciowym, np. ścieżyna to nie ścieżka, mały, maleńki, malutki, maluski to wyrazy o różniącej się semantyce. /Trudno to oddać za pomocą dwóch przymiotników -chen, -lein w języku niemieckim/. Określoną funkcję stylistyczną pełni i leksyka tak typowa dla języka polskiego jak korny /pokorny/, tęsknica, a nawet zwroty języka potocznego, jak iść na udry itp. Dobór niektórych wyrazów ma onomatopeiczny charakter, dzięki czemu tekst w języku polskim brzmi jak pieśń. Oto przykład "Ale tę wściekłą szatańską muzykę buntu, sprzeciwu, wściekłego rozmachu, żądzę odwetu i pomsty koła rozpaczne ręce w bezsilnym bólu załamujące, beznadziejna pieśń wielkopiątkowych uroczystości - pod wieczór, w żałobnym kirem wybitym kościele przy grobie Chrystusa!" <sup>6</sup>.

Poza szczególną melodyjnością podczas frazowania zdania, swoista dla Przybyszewskiego metafora, jak "rozpaczne ręce" nadaje wypowiedzi niespotykaną obrazowość nabożeństwa wielkopiątkowego, którego niepowtarzalny charakter poznał ten, kto chociaż raz przebywał w tym czasie w wiejskim kościółku. Wręcz fotograficzny, ale nie naturalistyczny obraz duchowego życia swych rodaków z okresu dziecięcych i chłopięcych lat potwierdza jego na wskroś polski charakter, ową bliskość odczuwania kultu religijnego, który był typowy dla jego rodzinnego środowiska.

Jeszcze jedna cecha pisarstwa Przybyszewskiego zdumiewa i zastanawia - sposób stosowania interpunkcji, za pomocą której wyrażone są wszystkie nie zwerbalizowane treści. Liczne wykrzykniki, myślniki, znaki zapytania nie są sprawą przypadku. Wyrażają to, czego słowem nie można wyrazić, albo podkreślają wyjątkowość informacji "Ja >to< widziałem, ja to >tak< właśnie przeżyłem"<sup>7</sup>. Analiza funkcji interpunkcji mogłaby być tematem oddzielnych badań. Jest to ciekawe zjawisko, gdyż dzisiejsza polska interpunkcja wytworzyła się dopiero w drugiej połowie XIX wieku i - jak twierdzi Konrad Górski<sup>8</sup> - różni się ona bardzo od francuskiej czy angielskiej. Konrad Górski dopatruje się najwięcej podobieństwa z interpunkcją niemiecką. Wynikało to z faktu, że Polacy studiowali w Niemczech, a w okresie zaborów w Galicji i zaborze pruskim przyjmowano poprzez naukę w szkole tę interpunkcję. Wiadomo, jakie znaki bywają - chociaż nie zawsze poprawnie - stosowane. Ale u Przybyszewskiego interpunkcja nie zawsze służyła do składniowego rozczłonkowania zdań, ale do takiego ukształtowania strumienia mowy, jakby tekst miał być głośno czytany. Jest to interpunkcja nadająca tekstowi rytmikę i intonację. Owe jednostki intonacyjne /retoryczne człony/ także u Przybyszewskiego są często identyczne z pewnymi całościami składniowymi /zdanie główne, podrzędne, rozwinięte i skrócone za pomocą imiesłowu, zdania wtrącone, dopowiedzenia, wyliczenia itp./. Interpunkcja narzuca czytającemu sposób czytania, rozczłonkowanie tekstu, rozczłonkowanie strumienia mowy i pewną intonację; nawet w tzw. mowie wewnętrznej, co spowodowane było niekwestionowaną wrażliwością Przybyszewskiego na dźwiękową stronę języka. Fakt ten podsuwał autorowi potrzebne środki wyrazu, są to między innymi znaki interpunkcyjne posiadające wartość ekspresywną (! ? - ( ) ; : " ").

Autor *Moich współczesnych* chętnie stosuje cudzysłów; jest to znak interpunkcyjny dla oznaczenia cudzych słów, cytatów, czegoś co nie jest nasze, własne. Jest to zarazem forma wyrażania dystansu wobec komunikowanej rzeczy. Tak można to odczytać u Przybyszewskiego.

Podobnie analizując stosowanie dwukropka dochodzimy do wniosku, że autor stosuje go tam, gdzie dwa zdania są powiązane wspólną myślą, aczkolwiek nie stanowią formalnej jedności składniowej, ale i także tam, gdzie zdanie poprzednie zapowiada jakąś narrację lub sentencję, która ma nastąpić, np. "bo przecież naszą maksymą stało się wtedy /Brandta/: Wszystko albo nic!"<sup>9</sup> - "w tej samej chwili wiedziałem: Znalazłem przyjaciela!"<sup>10</sup>.

I jeszcze znak, w którego zastosowaniu ludzie często się mylą - średnik - pisze się w środku myśli, kiedy się głos zawiesza, po czym następuje druga część myśli i łączy się z pierwszą przez spójnik: użyty lub domyślny. U Przybyszewskiego częściej domyślny

"... i chciałem pragnieniem, by stworzyć jak najwięcej prozelitów; jak doskonale rozumiem tych ludzi, którzy ..."11.

Interpunkcja jest tylko jednym z elementów wyróżniających styl Przybyszewskiego na tle polskiej tradycji literackiej. Była środkiem, dzięki któremu autor uzyskiwał zróżnicowane tempo narracji i emocjonalnego napięcia, uzyskał fenomen językowy zrodzony nie bez wpływu Nietzschego, Chopina, miłości i nienawiści.

Kilka wcześniej przytoczonych przykładów opisu przyrody kujawskiej dowodzi specyficznej atmosfery pamiętnika, wyrastającej z kultury słowiańskiej i wyrażonej różnorodnymi strukturami językowymi, które w wielu sytuacjach (jak użytych *deminutiwach*) są nieprzetłumaczalne. Wiadomo, że translacja językowa jest translacją kulturową i ze względu na owo zróżnicowanie struktury języka jest utrudniona, a w niektórych sytuacjach wręcz niemożliwa. Osobowość twórcza Przybyszewskiego stwarza dodatkowe trudności tłumaczowi. Wynika to z faktu wyrażenia tej samej myśli, a nawet tematu w różnych wariacjach. Pisarz powtarza motyw jak kompozytor w utworze muzycznym. Czytelnik odbierać to może jako poszukiwanie najdoskonalszej formy wypowiedzi, wyrażenia myśli, sądów czy też zmienności stanu ducha.

Świadomi tych trudności z tym większym uznaniem przyjęliśmy tłumaczenie *Moich współczesnych* na język niemiecki przez Klausea Staemmlera. Jak nam wiadomo, wybitny tłumacz spędził swą młodość, do uzyskania matury, w Polsce. Należy przypuszczać, że poznał polskie środowisko, język, naturę ludzi, ale istnieje coś więcej, co potrzebne jest w pracy tłumacza i co K.Staemmler posiadał: zrozumienie psychiki narodu we wszystkich jego odcieniach, by móc oddać ten niepowtarzalny język Przybyszewskiego, którego słowiańska dusza przepelniona była tęsknotą i muzyką. Trzeba było poprzez pracę translatorską oddać nowy, inny obraz świata, ukazany czy wyrażany poprzez symbole często muzyczne. Pisano o Przybyszewskim: "Wer ihn kannte, erkannte den Clavierspieler wieder in seiner dichterischen Sprache"12.

Spróbujmy prześledzić owe trudności translatorskie, z którymi musiał uporać się tłumacz i na ile było to wykonalne. Nie tyle interesuje nas oddanie materiału fabularnego, ile środki językowe, które to umożliwiły. Trudno byłoby oddzielić leksykę, składnię, stylistykę i interpunkcję. Wszystko to tworzy spójną całość i dlatego przykłady mogą się przeplatać. W oryginalnym tekście uderza czytelnika wyjątkowo częste stosowanie znaków interpunkcyjnych. Rezygnacja z nich zmienia nieco ładunek emocjonalny a nawet semantykę treści. Oto kilka przykładów:

Wprawdzie tam noc była, ale dla duszy noc - wiekuistą jasnością, a jasność ziemi nocą.<sup>13</sup>

Zwar war dort Nacht, für die Seele aber ist die Nacht ewige Helligkeit und die Helligkeit der Erde Nacht<sup>14</sup>.

Odmienność gramatyczna polega na zastosowaniu przez Przybyszewskiego równoważnika zdania i myślnika, czego nie stosuje tłumacz. Stąd w tłumaczeniu treść zdaje się być bardziej czytelna, zaś składnia oryginału zawiera większą dozę poetyckości, formę skrótu myślowego, niedopowiedzenia. Myślnik daje ową przerwę, zawieszenie głosu, czas na refleksję. Przybyszewski z dużym upodobaniem stosuje pauzy oznaczone myślnikiem, owo dłuższe przestankowanie daje uczucie zadumy np. "... a w jego łachmanach znaleziono bezbożny hymn nie ku Bogu - ale - o zgrozo! - ku Tęsknocie!"<sup>15</sup>

"... und in seinen Lumpen fand man einen gottlosen Hymnus, nicht an Gott, sondern - o Grausen! - an die Sehnsucht!"<sup>16</sup>. I oto inny przykład "...już to dla niemieckiego ducha przekory, który zawsze mówi: nie! gdy wszyscy inni mówią": tak!<sup>16a</sup>

"... sei es wegen wahnwitzigen Widerspruchsgeistes, der immer nein sagt, wenn alle anderen ja sagen"<sup>16b</sup>.

Stosowanie dwukropka przed i wykrzyknika po wyrazach "tak - nie" służy podkreśleniu istotnego znaczenia tych dwóch pojęć dla ukazania słowiańskiego ducha przekory. Wyrzucenie tych wyrazów poza tradycyjną formę zdania oznajmającego ma w sobie coś apodyktycznego, bezdyskusyjnego. Jeszcze plastyczniej ukazuje nam funkcję znaków przykład "Ja >to< widziałem, ja to >tak< właśnie przeżyłem"<sup>17</sup>.

"Ich habe das gesehen, ich habe es eben so erlebt"<sup>18</sup>.

Zaimki "to" i "tak", wyodrębnione z tekstu za pomocą znaków cudzysłowia, przyjmują cały ciężar akcentu logicznego i emocjonalnego, podczas gdy w tłumaczeniu niemieckim jego miejsce nie jest tak graficznie określone, a więc zmienić się może i taksonomia informacji np. Ja to *widziałem*.

Podobne przykłady można by mnożyć.

Chcę zwrócić uwagę również na funkcję podsumowującą słowa.

- Es gäbe Nietzsches Übermenschen nicht, wenn es Stirners Einzigen nicht gäbe<sup>19</sup>.

- ... gdyby nie było Stirnera: Der Einzige<sup>20</sup>.

Znowu podsumowaniem rozważań Przybyszewskiego jest stwierdzenie, że ktoś jest niepowtarzalny, jedyne - der Einzige.

Śledząc ową konsekwentnie stosowaną zasadę interpunkcji odczuwamy w tekście wielokrotnie przez krytyków eksponowaną muzykalność prozy poetyckiej pisarza. Znaki stanowią muzyczną pauzę, po której często następuje pełny akord kończący temat.

W stosowaniu cudzysłowu tkwi też jakaś nuta ironii, a może i dystans do opisywanych wydarzeń, bo jak inaczej można odczytać tekst "byłem przygnębiony tą

"radosną nowiną" - wstyd mnie dławii"<sup>21</sup>. "Ich war von diesen frohen Nachrichten bedrückt, Scham würgte mich ..."22. Stosowanie cudzysłowu przy "radosna nowina" narzuca dystans narratora wobec wydarzenia i jeśli nie negację, to ironię lub zakłopotanie.

Tak samo prymicie na "kapłana literatury" były jedną udręką. Znowu odczuwa polski czytelnik owo dystansowanie się Przybyszewskiego wobec pojęcia "kapłan literatury", a zważywszy to, że pisane było z perspektywy minionego czasu, doczekało się nowej, krytycznej a może ironicznej oceny.

Podobnie jak cudzysłów czy myślник, Przybyszewski chętnie stosuje wykrzykniki. Przy równoważnikach zdań pełnią one funkcje tytułu nowego akapitu, np. Ola Hansson! albo stanowią zakończenie myśli, rodzaj résumé:

"I tem był już od dawna dla mnie Ola Hansson!"<sup>23</sup>

W mowie niezależnej Przybyszewski posługuje się typowym dla języka polskiego równoważnikiem zdania, co pozwalało przybliżyć wydarzenia, zageścić je, zmniejszyć dystans czasowy, narzucić tempo akcji.

We wspomnieniach autora jest też dużo miejsca na refleksje zaznaczone niedokończonym zdaniem /myśla/ np. "Nazwiska nie wymienił ..."24, "ale to tylko jeszcze ranę rozognia ..."

"...żem tu na obcej ziemi spotkał rodaka ... .Ja również - dźwignął się z trudem z krzesła - uśmiechnął się bolesnym grymasem"<sup>25</sup>. W zdaniach bogato rozbudowanych, o muzycznym rytmie i zmieniających się nastrojach, istotną funkcję artystyczną spełnia metafora.

Przykładem może być wyraz korny i pokorny. We wspomnieniach Przybyszewski używa tych pojęć w następującym tekście "... korne składanie rąk do troską i cierpieniem przesyconych pacierzy"<sup>26</sup>. "... słomianym dachu - tak cichutka i pokorna weszła dusza"<sup>27</sup>.

Klaus Staemmler tłumaczy ówe pojęcia w następujący sposób:

"...*ein demütiges* Händefalten zu sorge - und leiddurchränktem Gebet ..."28.

"-dort trat sie leise und demütig ein"<sup>29</sup>.

W obu przypadkach korny i pokorny zostały przełożone za pomocą jednego pojęcia "demütig". W języku polskim istnieje pewna subtelna, ale istotna różnica. W słowniku Doroszewskiego "korny" to pełen pokory, szacunku, posłuszeństwa, poddający się całkowicie czyjejs woli; posłuszny; uległy; wyrażający pokorę, posłuszeństwo, uniżoność".

"pokorny" to uległy, potulny, uniżony, skromny, cichy.

Różnice znaczeniowe widoczne są w związkach frazeologicznych oraz w konkretnym tekście np. jak podaje Doroszewski<sup>30</sup>: "zginać pokorny kark, człowiek pokorny, schylony w pokornym ukłonie" i "pokorne ciele dwie matki ssie". Takich połączeń nie spotyka się w języku polskim z wyrazem "korny". "kornie". Jego użycie ma bardziej dostojny literacki charakter np. "Ziemia człowieczej ręce korna", "I stał przed kościołem i kornym bił czołem".

Również w słowniku z 1911 roku<sup>31</sup> tak pod pojęciem "korny" jak i "pokorny" znajdujemy niemieckie pojęcie "demütig". A więc nie ma owego subtelного różnicowania semantycznego, które wyrosło z tradycji kultury językowej i zachowało się w poezji, gwarze i związkach frazeologicznych pieśni kościelnych.

Podobnie typowo małopolską leksyką posługuje się Przybyszewski ukazując koloryt nastroju, np. wyraz "tęsknica" przetłumaczony został Sehnsucht<sup>32</sup>. Pojęcie "tęsknica" jest wyrażeniem staropolskim, w języku współczesnym ma charakter poetycki, spotykamy je w twórczości Z. Kossak, Kasprowicza, Dygasińskiego czy Mickiewicza, ale jako formę zamierzonej stylizacji językowej, np. archaizacji, wprowadzenie elementów gwarowych czy jako młodopolską rozbudowaną obrazowość, np. Serce moje mięknie i roztopia się w tęsknicy za wprost nikczemnie zmarnowaną młodość /Kasprowicz/<sup>33</sup>.

Tęsknota to uczucie wywołane rozłąką z kimś /lub czymś/ bliskim sercu, chęć powrotu do kogo /czego/ dawno nie widzianego, utraconego np. widocznym jest, że tęskni, i że ją ta tęsknota zjada /Konopnicka/. W słowniku polsko-niemieckim dla pojęcia tęskliwość, tęskność, tęsknota, tęsknić jest kilka odpowiedników leksykalnych: Sehnsucht, Bangigkeit, Wehmut, Heimweh, przy czym brak bliższego wyjaśnienia o formach ich użycia.

Należy sądzić, że dla użytkowników języka niemieckiego owo różnicowanie semantyczne nie jest tak istotne jak w języku polskim, szczególnie w epoce Młodej Polski.

Pojęcie "tęsknica" stosuje Przybyszewski opisując stan ducha, odnosząc go do *Pieśni Wieczornej* i *Hymnów* Kasprowicza.

"Znaczy wszystko przeżywaliśmy - Kasprowicz bez porównania głębiej i szerzej, aniżeli ja i w swoich *Hymnach* znalazł bez porównania potężniejszy wyraz dla swej "tęsknicy" i "ślepego przerażenia" ale podkład jego i mego tworu jest ten sam".

"... a naszą wielką pustynią była ta "tęsknica", to "kamienne, ślepe przerażenie" - nie słyszeliśmy ostrzegającego głosu Zarathustry - Nietzschego "Die Wüste wächst, weh dem, der Wüsten birgt!"<sup>34</sup>.

I ostatni przykład, ale jakże wymowny, potwierdzający bogactwo semantyczne omawianej leksyki. "Tej zabójczej tęsknicy, tego ognia trawiącego nie zna ani Francuz, ani Niemiec, ani Skandynawczyk, ani Rosjanin, bo tęsknota jego jest całkiem innego rodzaju, zna ją tylko Polak: w całej potędze i ogromie przeżył ją Chopin, ujawniła się w niej do samych trzewi dusza Kasprowicza i krzyżem rozłożyła się na niej twórcza dusza moja"<sup>35</sup>. Wybór słowa "tęsknica" jest więc czymś więcej niż zabiegiem stylistycznym, jest świadomym określeniem stanu duszy artysty, której rozdarcia, cierpienia i smutku nie sposób inaczej oddać. Przybyszewski odwraca się od obiegowego pojęcia tęsknota, bo "tęsknica" jest tęsknotą całkiem innego rodzaju. Znamienne, że rzeczownik "Tęsknota" pisze autor *Wigili*



wbrew pisowni polskiej dużą literą, dokonując jej personifikacji, określając ją jako "bolesną piękność, cud nad cudy, wyrosłej z czarnych mgławic"<sup>36</sup>. Trudno w tłumaczeniu uchwycić omawiane różnice leksykalne jak i funkcję komunikatywną wyrazu "Tęsknota" chociażby i z tak prostego faktu jak pisownia rzeczowników w języku niemieckim dużą literą.

W akcie translacji gubi się tak charakterystyczna dla Przybyszewskiego gra słów oraz powtarzanie jednego tematu w wielu wariacjach nie na instrumenty muzyczne, ale na metaforykę młodopolską. Mottem przewodnim jest stan duszy twórcy. Oto przykłady: "U nóg Twych kona burza mego żywota, gasnącą falą oblewa Twe stopy chory płód mej duszy ... w słabej muszli perłowej nędznego Bytu płyniesz w głuche bezkresy. Ty bolesna piękność ..." <sup>37</sup>. Specyfikę języka Przybyszewskiego oddaje konstatacja Servaesa, że rozwinął się on niezwykle szybko od rapsodycznego eseisty po dytyrambicznego "Romansier"<sup>38</sup>, przy czym narracją jest przede wszystkim wewnętrzny monolog postaci.

Przybyszewskiego jak i Nietzschego nazwano "Meister der dithyrambischen Sprache". "Die Sprache - mówi Papiór - ist Symbol des dionysischen Lebens oder /Seelenerlebnisses/; sie ist ein Symbol der Seele, die sich nackt zeigt"<sup>39</sup>.

Jeżeli przyjmiemy, że utwór rapsodyczny cechuje brak typowego schematu budowy i że ma urywkowy charakter, to może stanowić część nie łączącą się z całością większego utworu, i że nieobca jest mu patetyczność, zrozumiemy przyczyny rozbudowanej metaforyki, dzięki której Die Sätze seiner Sprache erhalten eine höhere. "Intensität der Symbole, die durch eine zur äußersten Grenze des Ertragbaren gesteigerten Erhöhung ins Phatos der Erhabenheit und den wiederum ebenso krassen Niedergang in den Abgrund der Unwürdigkeit geprägt sind"<sup>40</sup>.

Co prawda, przytoczone sądy odnoszą się do niemieckojęzycznych utworów Przybyszewskiego, ale w równej mierze można je odnieść do niektórych utworów pisanych w języku ojczystym. Stosowane metafory zagęszczają język czyniąc go chwilami trudnym w percepcji i recepcji sensu. Podobnie jak i leksyka, także metafora nastęrcza translatorskie trudności, szczególnie w swej nowatorskiej i zaskakującej frazeologii albo oryginalnym porównaniu. Pisząc o Nietzschem, o tym w swoim ogromnie pokorniuteńkim Nietzschem rysuje Przybyszewski jego obraz - ten "Piccolo Santo", który tam rozparty w głębokim krześle za żywa wglębiał się w uroczyśka tajemnic Wieczności<sup>41</sup>.

W tłumaczeniu ze względu na brak odpowiedniego *deminutivu*, Staemmler używa pojęcia "demütige Nietzsche". Pokorniuteńki a pokorny to dwa różne w emocjonalnym wyrazie pojęcia. W języku polskim zestawienie - ogromu z pokorniuteńkim, hiperboli i litoty, daje pełniejszy obraz wielkiego filozofa. Frapującym jest też epitet "uroczyśka tajemnic Wieczności"<sup>42</sup>.

Uroczysko - u dawnych Słowian tak nazywano miejsce przed świątynią lub w głębi puszczy, związane z kultem jakiegoś bóstwa; ogólnie to miejsce odludne, tajemnicze, pustkowie. Przybyszewski widział uroczysko jako miejsce, gdzie można było błądzić swobodnie, a godzinami żywej duszy się nie spotkało. Tłumacz użył pojęcia "Feierstätten"<sup>43</sup>, co nie oddaje pełnej semantyki tego staropolskiego pojęcia, które przetrwało już tylko w stylizacji literackiej. Ponieważ uroczysko było miejscem powszechnie niedostępnym, tajemniczym, jest bardziej trafnym epitetem określającym miejsce tajemnic Wieczności. Wyraz uroczysko jeszcze bardziej ową tajemniczość pogłębia, bo wieczność jest dla Przybyszewskiego niezbadana. W przenośni i porównaniach, jakie autor *Confiteoru* chętnie stosuje, poznajemy jego niezwykle wysublimowane formy opisu postaci, jego osobowości. "Był tam jeszcze delikatniutki Obstfelder o duszy cichego i wytwornego spinetu z czasów Mozarta..."<sup>44</sup>. W niemieckim tekście brzmi to "Dann gab es noch den zarten obstfelder mit der Seele eines leisen, feinen Spinetts aus Mozarts Zeiten"<sup>45</sup>. "Zart" w języku polskim znaczy "delikatny", ale cecha ta została zwielokrotniona przez użycie "delikatniutki", może w tym zdrobnieniu znalazła swoje miejsce nuta ironii, gdyż i po sobie zostawił Obstfelder małą książeczkę. A może te deminutiva uzasadniały brak większego zainteresowania pisarzem, który nie odegrał w życiu Przybyszewskiego większej roli, a więc jest to wyraz pewnego dystansu wobec osoby i jej dzieła. A jak pięknie i lakonicznie zarazem scharakteryzował Deichsela "... był tylko pięknym cieplarnianym kwiatem. Zaledwie rozkwitł pierwszą wiosną, śmierć go ścięła"<sup>46</sup>. Ta osobowość rozkwitła na krótko, jak mgnienie oka, ale pozostawiła trwałe ślad.

Chciałabym jeszcze jeden przykład przytoczyć, w którym Przybyszewski charakteryzuje Tadeusza Micińskiego; ale i tu nad informacją dominuje fascynacja słowem, będąca odbiciem fascynacji osobowością przyjaciela: "A dusza jego była jak morze - łagodne, dobrotliwe, słodko rozestłane, to znowu nieokiełznane, wzburzone, pieniające się oszalałymi bałwanami, dyszącymi chorą pianą wściekizny: morze biczowane, smagane, nieświadome za co cierpi, dlaczego niszczyć i burzyć musi!"<sup>47</sup>. Poza widoczną tu obrazowością dużą rolę odgrywa dźwiękowa strona słów i współbrzmienie ze zmieniającym się natężeniem emocjonalnym, tak jak zmieniający się stan ducha pisarza. Przybyszewski, jakby potwierdzając owe pokrewieństwo, mówi: "W całym moim życiu, tak zdumiewająco nieprzystosowanym do logiki życia nawet "niezwykłych ludzi nie znalazłem tak wspaniałego rywala, jak w nim jednym: Tadeuszu Micińskim."<sup>48</sup> Można by wyżej przytoczoną charakterystykę skomentować stwierdzeniem - Przybyszewski "lubi mówić", przekonywać nie logicznie, ale emocjonalnie. Sam jako pisarz dwujęzyczny, tłumacząc swoje utwory znacznie zmienia barwę i klimat pierwowzoru.

Krzysztof Łuczyński zestawia fragmenty tekstu Przybyszewskiego w języku polskim i w tłumaczeniu. "Oto przykład zawartości składni i zwięzłości wystąpienia w dwóch językach a jednym dziele. W całym toku spolszczenia ujawnia się dążność do rozbudowywania frazy, zrytmizowania jej i umelodyjnienia poprzez stosowanie pleonazmów i skupień czasowników z jednego pola semantycznego np.<sup>49</sup>"

- |  |  |
|--|--|
| 1 "ich begreife"                           | "pojmuję i rozumiem"   |
| 2 "alles drehte sich"                      | "wszystko naokół nich jęło<br>tańczyć, kołować, wirować"                         |
| 3 "meine Ansichten gelten<br>nur für mich" | "moje przekonania, sądy, wrażenia<br>są tylko dla mnie i nie dla<br>kogo innego" |

Jest to przykład polszczyzny rozgadanej, amorficznej, rozrzedzonej. Tak charakterystyczna dla Przybyszewskiego ekspresja wynika z odpotocznienia wypowiedzi. Oto przykład:

"Falk .....starrte vor sich hin"

"Falk.....patrzył przed się w głuchym zadumaniu."

"Donner wälzte sich immer näher"

"Grzmot przewalał się strasznym łoskotem po niebie i darł ciężkie opony powietrza"

Przykłady te potwierdzają znaną powszechnie tezę, że w tekstach Przybyszewskiego pisanych po niemiecku odczuwa się bardziej prostotę i konkretność wyrażań. Pisząc w języku polskim Przybyszewski odczuwa potrzebę hiperbolizacji pewnych cech i zjawisk i można zaryzykować tezę, że wykorzystuje wielokrotnie te same szablony stylistyczne. Zarzucano mu "ograniczoną zasobu leksykalnego i wyobraźni poetyckiej"<sup>50</sup>, ale należy uwzględnić pogląd, że język np. powieści spełnia podobną funkcję, jaką pełnił w utworach ekspresjonistycznych; nie charakteryzuje, lecz jest jedynie środkiem wyrazu.

Ciekawa byłaby analiza języka Przybyszewskiego, jego utworów niemieckojęzycznych i pisanych po polsku a tłumaczonych na język niemiecki przez osoby drugie. Należy przypuszczać, że owe polskie rozgadanie, skłonność do hiperboliki będzie obce utworom pisany w języku obcym. Sam Przybyszewski wspomina w *Moich współczesnych* "Dehmel - całe noce trawił na kreśleniu tych rzeczy, które nazywał "lyrische Dummheiten", a które się i największemu lirykowi zdarzają, słowa wyszłe z obiegu zastępował żywymi, sugestywnymi słowami, a gdzie napotykał na martwe miejsca - nazywał je "Lückenbüsserami" dawał wskazówki, jak i czym wypełnić można ..." I dalej "Dehmel wtajemniczył mnie w najskrytsze piękności języka niemieckiego, nie przepuszczał mi żadnego niedbalstwa, a podniecał mnie ciągle rozkoszną ostrogą: To byś ty właśnie mógł daleko lepiej zrobić".<sup>51</sup>

Pisząc w języku polskim Przybyszewski jakby miał poczucie niewystarczalności słowa, czuł potrzebę wzmocnienia, ale owo wzmocnienie często banalizowało wyrażenie, stępiało je, jakby zabrakło dobrych rad Demehla. To powoduje, że przekład prac Przybyszewskiego jest dla współczesnego tłumacza czymś mozolnym, trudnym i zarazem odstępstwem od rzeczowego, informacyjnego charakteru współczesnego języka. Dla tłumacza Niemca jest to złamanie pewnej zasady precyzyjnego sposobu wyrażania się, odejście od prostoty i rzeczowości.

Świadomi tego wysiłku powinniśmy Klausowi Staemmlerowi wyrazić słowa głębokiego szacunku i podziękowania za trud, jaki włożył w tłumaczenie *Moich Współczesnych*.

## PRZYPISY

- <sup>1</sup> St. Przybyszewski: *Moi współcześni. Wśród obcych*. Warszawa 1926 s. 49.
- <sup>2</sup> St. Przybyszewski: *Moi współcześni*, s.8.
- <sup>3</sup> Ibidem, s. 12.
- <sup>4</sup> St. Przybyszewski: *Moi współcześni*, s. 7.
- <sup>5</sup> Ibidem, s. 27.
- <sup>6</sup> Ibidem, s. 10.
- <sup>7</sup> Ibidem, s. 13.
- <sup>8</sup> K. Górski: *Interpunkcja w Panu Tadeuszu. Z historii i teorii literatury*. Seria II Warszawa 1971.
- <sup>9</sup> St. Przybyszewski: *Moi współcześni*, s. 50.
- <sup>10</sup> Ibidem, s. 105.
- <sup>11</sup> Ibidem, s. 50.
- <sup>12</sup> J. Papiór: Stanisław Przybyszewski: *Deutsdh. Rocznik Kasprowiczowski VII 1990*, s. 119.
- <sup>13</sup> St. Przybyszewski: *Moi współcześni*, s. 35.
- <sup>14</sup> St. Przybyszewski: "Erinnerungen" an das literarische Berlin, tłum. K. Staemmler, Winkler-Verlag München, 1965, s. 24.
- <sup>15</sup> St. Przybyszewski : *Moi współcześni*, s. 5.
- <sup>16</sup> St. Przybyszewski : *Erinnerungen*, s.22.
- <sup>16a</sup> St. Przybyszewski: *Moi współcześni*, s. 5
- <sup>16b</sup> St. Przybyszewski: *Erinnerungen*, s. 22
- <sup>17</sup> St. Przybyszewski: *Moi współcześni*, s. 31.
- <sup>18</sup> St. Przybyszewski: *Erinnerungen*, s. 31.
- <sup>19</sup> Ibidem, s. 89.
- <sup>20</sup> St. Przybyszewski: *Moi współcześni*, s. 73.
- <sup>21</sup> Ibidem, s. 92.
- <sup>22</sup> St. Przybyszewski: *Erinnerungen*, s. 99.
- <sup>23</sup> St. Przybyszewski: *Moi współcześni*, s. 83.
- <sup>24</sup> Ibidem, s. 102.
- <sup>25</sup> Ibidem, s.203.

- 26 St. Przybyszewski: *Moi współcześni*, s. 7.
- 27 Ibidem, s. 7.
- 28 St. Przybyszewski: *Erinnerungen*, s. 24.
- 29 Ibidem, s. 25.
- 30 W. Doroszewski: *Słownik języka polskiego*, Warszawa 1958.
- 31 F. Konarski, A. Inlender: *Dokładny słownik języków polskiego i niemieckiego*, Wiedeń 1911.
- 32 Ibidem, s. 143.
- 33 Słownik języka polskiego pod red. Doroszewskiego 1961.
- 34 St. Przybyszewski: *Moi współcześni*, s. 120.
- 35 Ibidem, s.121.
- 36 Ibidem, s.121.
- 37 Ibidem, s.121.
- 38 J. Papiór: Stanisław Przybyszewski: *Deutsch*, s. 127.
- 39 Ibidem, s. 127.
- 40 Ibidem, s. 128.
- 41 St. Przybyszewski: *Moi współcześni*, s. 171.
- 42 Ibidem, s. 171.
- 43 St. Przybyszewski: *Erinnerungen*, s. 197.
- 44 St. Przybyszewski: *Moi współcześni*, s. 213.
- 45 St. Przybyszewski: *Erinnerungen*, s. 243.
- 46 St. Przybyszewski: *Moi współcześni*, s. 51.
- 47 Ibidem, s. 274.
- 48 Ibidem, s. 273.
- 49 K. Łuczyński: *Dwujęzyczna twórczość Stanisława Przybyszewskiego*. Lublin 1985, s. 82 i dalsze.
- 50 Ibidem, s.86.
- 51 St. Przybyszewski: *Moi współcześni*, s.135-136.