

ZUZANNA KOZŁOWSKA

UNIwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej
E-MAIL: ZUZANNAKOZLOWKA.UAM@GMAIL.COM

Poetyckie/pamiętane w języku: *casus* Jana Brzękowskiego

STRESZCZENIE

Dwu- oraz wielojęzyczność tekstu literackiego poddają się analizie jako obliczony na określony efekt chwyt. Przekroczenie horyzontu jednojęzyczności jest zarazem wkroczeniem w przestrzeń wielokulturową. Negacja monolingwizmu komplikuje relacje tożsamości i przynależności, rekalkuluje związki obcego z własnym, znanego z nieznanym, toż-samego i innego, wreszcie: staje się pytaniem o możliwość przekładu słowa, języka, doświadczenia. Autobiografizm, w swoich miriadowych formach i przejawach, wymaga od badacza prześledzenia i określenia relacji pomiędzy przeżyтым a powiedzianym. W przypadku tekstów łamiących dogmat jednojęzyczności nasileniu – swoistemu podwojeniu – i komplikacji ulec mogą napięcia pomiędzy doświadczeniem a jego językową transpozycją.

Rozpięta pomiędzy Nowym Wiśniczem, Krakowem a Paryżem twórczość Jana Brzękowskiego realizuje się w paradygmacie wielojęzyczności faktycznej. Autor tomiku *Na katodzie* uczestniczy w literaturze podwójnie – jako pisarz polsko- oraz francuskojęzyczny. W twórczości Brzękowskiego wyczuwalne są przede wszystkim polsko-romańskie napięcia językowe. Jego polskojęzyczna poezja, zarażona mniej lub bardziej wyraźnie żywiołem francuszczyzny, przypomina niekiedy cytat z „obcej” kultury, będąc nierzadko całkiem dosłownym cytatem z obcego języka.

Eksperymentalne zestawienie utworu poetyckiego *Montparnasse* z fragmentem kroniki kulturalnej *W Krakowie i w Paryżu...* (rozdział *Seuphor*) ujawniło mechanizm wzajemnego naświetlania się przeżytego-pamiętanego oraz poetyckiego w wielojęzycznych przestrzeniach twórczości autora. Wspomnienie dopełnia poezję, staje się jej komentarzem, przypisem, odautorską notą. Porównanie sytuuje oba teksty poza – fantazmatycznym w istocie – podziałem na fikcję i autobiografię, życie i opowieść. W poezji Brzękowskiego fantastyka graniczy z pretensją do autentyzmu, realność zasmakowanego, zasłyszanego – z metarealizmem. To właśnie mechanizm parafr-

zowania własnej biografii uruchamia „chwyt wielojęzyczności”, służący ekspresji oraz kreacji plurilingwalnej i wielokulturowej podmiotowości oraz hybrydycznego modelu świata na wzór biograficznie motywowanego doświadczenia emigracyjnego pogranicza, przebiegającego zawsze w poprzek kultur, języków, literatur, biografii.

SŁOWA KLUCZOWE

Jan Brzękowski, autobiografizm, dwujęzyczność, wielojęzyczność, wielokulturowość

Języczność – jako fakt społeczny uwikłany nieodmiennie w nieoczywiste związki z tożsamością etniczną, religijną oraz polityczną – staje się, zwłaszcza w obrębie literatury przekraczającej paradygmat jednojęzyczności¹, odrębnym zagadnieniem badawczym. Języczność dzieła literackiego jest s t a n e m domagającym się wyjaśnienia, rozpoznania oraz umotywowania. Jednojęzyczność funkcjonuje z jednej strony jako rekwizyt politycznej inscenizacji (na przykład w literaturze suwerennościowej), z drugiej – jako czytelniczy styl odbioru², ignorujący podskórną obcość języka pojmowanego jako palimpsest, na którym nadpisywane są, warstwa po warstwie, kluczące pierścienie doświadczenia historycznego. Polityka i poetyka puryzmu językowego okazuje się konwencją rozgrywającą się na przestrzeni czytelniczej niewiedzy bądź pragnienia, lekturowego zawierzenia w jednolitość, swoistość – czystość rodzimego kodu. Jest gestem zapomnienia, wzięcia w nawias nieczystej historii języka, podlegającego aktom przemiany i wymiany, brutalnie bądź subtelnie maskującego znamiona obcości poprzez mechanizmy asymilacji. Wyłom w monokodowej strukturze tekstu jest zawsze nieobojętnym gestem otwarcia, wpisanym w poetykę dzieła³. Poprzez rozbicie złudzenia językowego monolitu „komunikacja się rozdwaja, przepoławia, polaryzuje”⁴. Dwu- oraz wielojęzyczność tekstu literackiego poddają się analizie jako obliczony na określony efekt chwyt⁵. Wykroczenie poza horyzont jednojęzyczności jest zarazem wkroczeniem w przestrzeń wielokulturową. Negacja monolingwizmu komplikuje relacje tożsamości i przynależności, rekalkuluje związki obcego z własnym, znanego z nieznanym, toż-samego i innego, wreszcie: staje się pytaniem o możliwość przekładu słowa, języka, doświadczenia.

W Jacques’a Derridy *Jednojęzyczności innego czyli protezie oryginalnej* – tekście, „który rozmawia sam z sobą”⁶ – hybrydyczna tożsamość językowa rozważana

¹ Ibidem.

² Ibidem, s. 86–88.

³ Ibidem, s. 89.

⁴ Ibidem, s. 85.

⁵ Zob. T. Brzostowska-Tereszkiewicz, op. cit.

⁶ A. Siemek, *Od Tłumacza*, [w:] J. Derrida, *Jednojęzyczność innego czyli proteza oryginalna*, „Literatura na Świecie” 1998, nr 11–12, s. 34.

jest jako swoiste jej „zaburzenie”⁷, usytuowane w złożonym kontekście struktur obywatelstwa, przynależności kulturowej oraz kolonialnej polityki językowej. Wyrwa w iluzorycznej jedni językowego „posiadania” i językowej ipseicznosci staje się na tle historycznych dążeń do bezpiecznego monolingwizmu zaburzeniem mowy, tożsamości, osobowości. Jednocześnie anomalia tożsamości franko-maghrebskiej – figurującej w tekście urodzonego w Algierii Derridy jako autobiograficzne świadectwo – staje się pretekstem do rozpoznania „kolonialnej struktury każdej kultury”⁸. Jednojęzyczność, dogmatycznie egzekwowana przez kolonialną władzę, jest sztuczną redukcją żywiołu języków do „hegemonii homogeniczności”⁹, rozgrywającą się pośród strachu, szkód i ran¹⁰, w wykluczeniu¹¹, męczeństwie¹² i torturze¹³. Tożsamość językowa okazuje się kulturowym fantazmatem: „Tożsamość nie jest nigdy dana, przyjęta albo osiągnięta, nie: może się odbywać jedynie niekończący się, nieskończenie fantazmatyczny proces utożsamiania”¹⁴. „Ja” nie jest uprzednie wobec języka, lecz się w języku – a raczej, podążając za logiką wyводу Derridy: językach – konstruuje¹⁵. Mówiąc o sobie – mówiąc siebie – podmiot kreuje sam siebie w i *poprzez* dany („własny”, „ojczysty”, „obcy”) język:

[...] ja [...] tworzy się i wypowiada różnie w różnych językach. Nigdy ich nie poprzedza, nie jest więc niezależne od języka w ogóle. To rzecz znana, lecz rzadko brana pod uwagę przez tych, co rozprawiają o autobiografii – bez względu na to, czy jest to gatunek literacki, czy nie, i czy zresztą uważa się ją za gatunek, czy nie¹⁶.

Pisanie siebie w języku przebiega zawsze pośród ech obcości, inności. Kształtujące się w siebie-pisaniu ja „odszyła echem wciąż gdzie indziej, do czegoś innego, do innego języka, do innego w ogóle”¹⁷.

Autobiografizm w swoich miriadowych formach i przejawach wymaga od badacza prześledzenia i określenia relacji pomiędzy przeżytym a powiedzianym. W przypadku tekstów łamiących dogmat jednojęzyczności nasileniu – swoistemu podwojeniu – i komplikacji ulec mogą napięcia pomiędzy doświadczeniem a jego językową transpozycją. W autobiografizujących tekstach przekraczających model

⁷ J. Derrida, *Jednojęzyczność innego czyli proteza oryginalna*, op. cit., s. 38.

⁸ Ibidem, s. 64.

⁹ Ibidem.

¹⁰ Ibidem, s. 36.

¹¹ Ibidem, s. 40–42.

¹² Ibidem, s. 52.

¹³ Ibidem, s. 36.

¹⁴ Ibidem, s. 53.

¹⁵ Zob. ibidem, s. 54.

¹⁶ Ibidem, s. 53.

¹⁷ Ibidem, s. 54.

monolingwalny na plan pierwszy wysuwa się problematyka przynależności kulturowej, „posiadania” języka, zamieszkiwania go. Literatura plurilingwalna *per se*, funkcjonując w sferze wielokulturowości, obnaża arbitralność podziału „literatury światowej” na „literatury narodowe”. W artykule *Dwujęzyczność a problemy przekładu* Ewa Kraskowska wysunęła postulat przeszczerpienia problematyki dwujęzyczności ze sfery komunikacji potocznej do sfery komunikacji literackiej. Wedle autorki literaturoznawstwo powinno włączyć zagadnienie bilingwizmu do obszaru swoich badawczych zainteresowań: „Skoro dwujęzyczność tłumacza ma swoje konsekwencje w postaci nowego tekstu literackiego, to może stać się ona przedmiotem badań literackich”¹⁸. Wieloaspektowa analiza zarówno mikro-stylistyki, jak i pozaliterackich kontekstów¹⁹ tekstu dwu- lub wielojęzycznego może stanowić podstawę „opisu artystycznych czy też nawet światopoglądowych konsekwencji wielojęzyczności”²⁰.

Rozpięta pomiędzy Nowym Wiśniczem, Krakowem a Paryżem twórczość Jana Brzękowskiego realizuje się w paradygmacie wielojęzyczności faktycznej²¹ – obfituje zarówno w *stricte* tekstowe wykładniki transferu językowego: obcojęzyczne tytuły, wtrącenia, cytaty, jak i w liczne pośrednie i bezpośrednie sygnały pola dwukulturowości: od interferencji czysto referencjalnych, między innymi geograficznych odniesień do realiów kulturowych Francji, aż po inherentne w poetyce autora *Tętna* odwołania do francuskiej kultury literackiej, z której niemalże „przeszczerpił” on na grunt lokalny quasi-nieobecny w polskiej literaturze nadrealizm²². W twórczości Brzękowskiego wyczuwalne są polsko-romańskie,

¹⁸ E. Kraskowska, *Dwujęzyczność a problemy przekładu*, [w:] *Miejsca wspólne. Szkice o komunikacji literackiej i artystycznej*, red. E. Balcerzan, S. Wyślouch, Warszawa 1985, s. 190.

¹⁹ *Ibidem*, s. 187.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ Zob. E. Balcerzan, *op. cit.*

²² „Pobył Brzękowskiego we Francji przypadł na okres burzliwych lat nadrealistycznej rewolucji. Brzękowski, jak wiadomo, był w bliskich osobistych i artystycznych kontaktach z nadrealistami. Wydawał nawet w Paryżu dwujęzyczne polsko-francuskie czasopismo literackie «L'art Contemporain». Nie mogło nie odbić się to w jego własnej twórczości. Brzękowski nie przeniósł ani techniki, ani metafizyki nadrealistycznej w stanie surowym do swoich wierszy. Ale tym kontaktom z nadrealizmem poezja Brzękowskiego zawdzięcza przejętą od Francuzów pewną dozę oniryzmu. Brzękowski włączył doświadczenia snu, a nawet technikę sennych skojarzeń do organizowanych poetycko wizji. W poematach powstałych w tym czasie (zawartych w tomie «Zaciśnięte dookoła ust») Brzękowski oniryzuje, czyli usennia jawę, dając jej nierealne wymiary” (Z. Bieńkowski, *Przedmowa*, [w:] J. Brzękowski, *Poezje*, Warszawa 1973). „Wiesław P. Szymański napisał, że Brzękowski był o krok od importowania nadrealizmu na grunt polskiej poezji” (U. Klatka, *Wyobraźnia w czasie. O poezji Jana Brzękowskiego*, Kraków 2012, s. 88). Zob. stosujące poetykę nadrealizmu wiersze polskojęzyczne, na przykład: *Prawa Newtona, Realność, Szklany Deszcz, Młotwa, Erotyk*. Ze zderzenia tendencji surrealistycznych z awangardowym zacięciem

a także polsko-germańskie napięcia językowe, rozgrywające się pod niepodzielną hegemonią francuszczyzny. Jego dwujęzyczność ewoluowała w stronę pełnego bilingwizmu twórczego²³. Autor tomiku *Na katodzie* uczestniczy w literaturze podwójnie – jako pisarz polsko- oraz francuskojęzyczny, a obie twórczości, choć w ewidentny sposób powiązane, odróżniają dystynkcje niesubtelne. Dorobek pisarski Brzękowskiego współtworzą na równych prawach utwory napisane po polsku oraz francusku, rozwijane równolegle i równorzędnie, ale rozłącznie. Proces usamodzielniania się twórczości francuskojęzycznej Brzękowskiego przebiegał etapowo, krystalizując się w doświadczeniu prób autoprzekładu:

Moja znajomość języka francuskiego nie była wówczas nadzwyczajna, ale wystarczająca, bym się zorientował, że próbka przekładu nie wypadła dobrze. Zdecydowałem się więc ponownie powrócić do tej pracy, lecz nie trzymać się zbyt dosłownie polskiego tekstu. Wypadło to nieco lepiej, postanowiłem więc jeszcze raz spróbować, rozluźniając dosłowność przekładu. Przy czwartej lub piątej próbie to rozluźnianie poszło tak daleko, że wiersz mało przypominał pierwowzór, ale był dobry. Pokazałem go jednemu ze znajomych poetów, który potwierdził moją opinię, i to mnie skłoniło do napisania jakiegoś oryginalnego wiersza po francusku. W ten sposób powstała *Boucherie*, z której byłem zadowolony. Zachęciło mnie to do napisania po francusku innych wierszy²⁴.

Doświadczenie nieprzetłumaczalności poezji i poetyckiego języka stało się dla Brzękowskiego impulsem do wykroczenia poza ramy przekładu. Niemożliwość autoprzekładu – objaśniana przez autora prostym stwierdzeniem: „nie mam talentu tłumacza”²⁵ – stanowiła bodziec do autonomizacji innojęzycznego doświadczenia poetyckiego, do separacji dwóch ścieżek twórczych, w efekcie zaś – do językowego, stylistycznego, wreszcie: podmiotowego pęknięcia w obrębie twórczości. Philippe Dumaine nazwał Brzękowskiego „człowiekiem o podwójnej osobowości”²⁶, „wybitnym pisarzem polskim, a także wybitnym poetą francuskim”²⁷. W istocie w jego twórczości francusko- oraz polskojęzycznej wybrzmiewają inne akcenty, inne poetyki. Zestawiając całokształt francuskojęzycznej poezji Brzękowskiego z jej polskojęzycznym *pendant* Urszula Klatka formułuje kilka ogólnych tez²⁸. Po pierwsze, francuszczyzna stanowi dla niego poetyckie *novum*, jest tkanką o wyrazistej strukturze, odczuwalnej w pełni swej

Brzękowskiego narodziła się autorska koncepcja programowego „metarealizmu”: poetyki „poza-realności”, bliskiej poetyce nadrealizmu, lecz negującej swobodę praktyk *écriture automatique* na rzecz skrupulatnego konstruktywizmu i twórczej kontroli.

²³ Zob. E. Kraskowska, op. cit.

²⁴ J. Brzękowski, *W Krakowie i w Paryżu. Wspomnienia i szkice*, Kraków 1975, s. 173.

²⁵ Ibidem.

²⁶ P. Dumaine, *Jan Brzękowski. Pięćdziesięciolecie twórczości Jana Brzękowskiego*, [za:] U. Klatka, op. cit., s. 118.

²⁷ Ibidem.

²⁸ Zob. ibidem, s. 117.

materialności. Świeżość językowego materiału inspiruje twórcę do lingwistycznego eksperymentu – francuskojęzyczne wiersze eksplorują brzmieniowo-znaniowy potencjał francuszczyzny, wyzwalaając liczne efekty fonetyczne oraz semantyczne, wygrywane na idiomatycznym oraz stylistycznym zasobie języka. Czerpiąc niejednokrotnie z rejestru potocznego, Brzękowski rewaloryzuje francuszczyznę kolokwialną w obrębie poetyckiej refleksji filozoficznej. Po drugie, francuskojęzyczna poezja autora *Paryża po latach*, wykorzystując między innymi gatunek przypowiadki filozoficznej, nawiązuje wyraźnie do francuskiej tradycji liryki intelektualnej, silniej niż w polskojęzycznej poezji eksponując erudycyjną figurę *poeta doctus*. Po trzecie zaś, podczas gdy wczesnoawangardowa poezja polskojęzyczna dokumentuje fascynację cywilizacyjnym postępem (*Tętno*), francuskojęzyczne tomiki noszą znamiona wpływu estetyki surrealizmu, kubizmu oraz koloryzmu, w pewnym tylko stopniu przenikające do poetyki utworów rodzimych. Z tego samego względu w tych ostatnich wyeksponowana została zbiorowość (miejska), zaś w frankofońskiej twórczości „poeta mówi w swoim imieniu wyrazistym, indywidualnym tonem”²⁹. W liście do autora *Nuits Végétales* Waław Iwaniuk zauważył: „Pana wiersze francuskie są bardziej romantyczne i nastrojowe od wierszy polskich”³⁰. Różnice pomiędzy obiema twórczościami są zarazem dobitne i nieprzekraczalne.

Brzękowski jest autorem wydanej w 1968 roku kronikarsko-wspomnieniowej publikacji *W Krakowie i w Paryżu. Wspomnienia i szkice*. Owe kronikarskie szkice nie prowokują, nie szokują, nie dążą do Gombrowiczowskiego bieguna „wyzwania”, plasując się w bezpiecznej przestrzeni rozpiętej pomiędzy „wyznaniem” a „świadectwem”³¹, z wyraźniejszym przechyleniem ku tradycji „zaświadczenia o” przeżyтым, poznanym, zobaczonym. Jego wspomnienia, ujęte w prostoduszne ramy chronologiczne, podzielone następnie na tematyczne bloki, spełniają wymogi Lejeune’owskiego paktu autobiograficznego³²: autor, toż-samy z narratorem, opowiada tu o „samym sobie”. Ich zakres nie obejmuje jednak rozmachu „biografii duchowej” poety, nie charakteryzuje ich ton intymny. Są przede wszystkim kroniką życia literackiego oraz, szerzej: kulturalnego pewnego okresu historycznego w obrębie określonych (sygnalizowanych już w tytule publikacji) granic terytorialnych. To specyficzne umiejscowienie dodatkowo wiąże tekst z tradycją kronikarską.

Jeśli studia nad autobiografizmem, przeżywające w humanistyce ostatnich lat swoisty renesans, zdołały badaczy literatury czegoś nauczyć, to była to nie-

²⁹ Ibidem.

³⁰ W. Iwaniuk, List z sierpnia 1958 r., [za:] U. Klatka, op. cit., s 104.

³¹ Zob. M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt: świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 2000.

³² Ph. Lejeune, *Pakt autobiograficzny*, tłum. A. Labuda, [w:] idem, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, tłum. W. Grajewski et al., Kraków 2001.

wątpliwie pewna wrażliwość, czułość czy też czujność wobec mowy „ja” o „ja”, podawanej niejako prekognitywnie, instynktownie, w stan głębokiego podejrzenia. Nauczeni czują, czułą lekturą tak zwanych dzienników drugiej generacji³³, demontujemy naiwne wyobrażenie granicy pomiędzy autobiografią a fikcją. W fikcji dopatrujemy się autoportretu, w autobiografii tropimy scenariusze. Z mozaiki mimowolnych śladów tworzymy autobiografię, w autobiografii śledzimy strategię fabularne. Nie skandalizuje już aporetyczność rozpoznania, iż nie da się mówić o sobie, ale i nie da się o sobie nie mówić. Autobiografizm, w swych płodnych, lecz płonnych odsłonach, pozostaje jedynie konwencją – Gombrowiczowską formą, od której uciec można jedynie w inną formę. Badanie autentyzmu stało się paradoksem, gdyż nie wierzymy już w jego możliwość, w naturalność biografii. Tożsamość, dawniej – gdy dawano jeszcze wiarę słowom: „Voici le seul portrait d’homme, peint exactement d’après nature et dans toute sa vérité”³⁴ – odsłaniana, odkrywana, dziś snuta jest w opowieści: stała się fabułą tkaną z fikcji (a co nie jest jeszcze fikcją?), zszytą niedyskretnymi szwami narracji³⁵.

W tekście *W Krakowie i w Paryżu...* pociągać mnie będzie zatem nie tyle pokusa dekonstrukcji kronikarsko-wspomnieniowej maszyny, produkującej iluzję autentyzmu oraz obiektywizmu, nie tyle polowanie na powieściowe techniki narracyjne i chwyt literackie, wreszcie: nie tyle autoportret autora toż-samego z narratorem oraz bohaterem, lecz wzajemne naświetlanie się przeżytego-pamiętanego oraz poetyckiego. Polskojęzyczna poezja Brzękowskiego, zarażona mniej lub bardziej wyraźnie żywiołem francuszczyzny, przypomina niekiedy cytat z „obcej” kultury, będąc nierzadko całkiem dosłownym cytatem z obcego języka.

Utwór *Montparnasse* jest w istocie treścią świadomości i strumienia percepcji podmiotu w stanie alkoholowego upojenia w paryskiej knajpcie La Coupole³⁶ w artystycznej dzielnicy Montparnasse – znane jest zatem miejsce, znany jest również czas (utwór pochodzi z tomiku *Na katodzie*, wydany w 1928 roku; La Coupole otwarto w grudniu 1927 roku). Świat literacki wzorowany jest na rzeczywistości francuskiej, ściślej: jest modelem spotkania w kręgu środowiska kulturalnego Paryża. Przez restaurację przetacza się plejada artystów rezydujących w Paryżu w latach dwudziestych: poeta Paul Claudel, pisarka Céline Arnaud, malarz Joseph Fernand Henri Léger etc. – wspomniany zostaje nawet Igor Strawiński, w owym okresie często przebywający w stolicy Francji. Utwór *Montparnasse* jest wycinkiem konkretnej, weryfikowalnej rzeczywistości, a jego

³³ Zob. A. Milecki, *Dzienniki „intymne” drugiej generacji*, [w:] idem, *Forma dziennika w literaturze francuskiej: z dziejów form artystycznych w literaturze francuskiej*, Kraków 1983.

³⁴ J.-J. Rousseau, *Les Confessions*, Edition du groupe «Ebooks libres et gratuits» 2004, s. 3.

³⁵ Por. pojęcie „tożsamości narracyjnej” – zob. E. Karczyńska, *Odkrywanie siebie w narracji. Koncepcja tożsamości narracyjnej w myśli Paula Ricoeura i Charlesa Taylora*, „Humaniora. Czasopismo Internetowe” 2014, nr 1 (5).

³⁶ Na temat historii restauracji zob. A. Béric le Goff, *Histoire de la Coupole*, [online] <http://www.paris-bistro.com/culture/histoire/coupole.html> [dostęp: 25.02.2016].

„egzotyka” nie ulega w poetyce Brzękowskiego udomowieniu: w tekście utrzymują się francuskie zwroty (*garçon, apéritif!*), zapożyczenia kulinarno-konsumpcyjne (napój alkoholowy *dubonnet avec citron*), referencje geograficzne (Montparnasse, wieża Eiffła) oraz kulturowe (słynna w międzywojennym środowisku artystycznym Paryża La Coupole, praktyka gier karcianych, przywołanie malarstwa kubistycznego oraz muzyki Strawińskiego, pochod „gwiazd” światka artystycznego). Podmiot-uczestnik dyskusji, rozrywek oraz konsumpcji tematyzuje własną „graniczność” kulturowo-językową poprzez ujawnienie mechanizmu „przełączania kodu” i językowej niekompetencji („nie mogę znaleźć żadnego słowa // znalazłem: / *garçon, apéritif!*”) oraz przez paronomastyczną grę słów, sytuującą „polskość” w sąsiedztwie nieobojętnych pól semantycznych „odcięcia” (czy też „przerwania”) oraz „bieguna”.

28 luty
 odpływamy
 odpływamy na tym okręcie światła
 odpływamy z gęstniejącym sztandarem elektryczności
 la Coupole
 couper – pôle – polonais – coupole
 piję swój apéritif: *dubonnet avec citron*
 worek z wiecznością

wpatruję się w flamandzką tężyznę Seuphora
 w jego szal malowany przez Sonię Delaunay
 mówimy o nowych torach
 poezji

(restauracja na szczycie Eiffła
 trzeba wybierać potrawy)

a oto Paul Dermée występuje przeciw Claudelowi
 i surrealistom

równocześnie
 uśmiecham się do popielatej twarzy Céline Arnauld
 balon dymu
 (to zdolna poetka mówi mi Seuphor do ucha)
 myślę o malarstwie Légera
 i o muzyce Strawińskiego
 myślę w rytmach
 myślę we śnie

słucham
 jestem nieco upity
 jestem doskonale bezmyślny
 100%-owo
 nie mogę znaleźć żadnego słowa

znalazłem:
garçon, apéritif!

kolumnady z lamp przekłutych jak serca zer
pragnienie twórczości i łaskotliwego ozdobnika warg

prześć
wychodzę w asa coeur
66

J. Brzękowski, *Montparnasse*³⁷

W Krakowie i w Paryżu... w intrygujący sposób naświetla utwór *Montparnasse*. Podzielony na tematyczne fragmenty zbiór wspomnień oraz szkiców za tytuły podrozdziałów nierzadko obiera nazwiska postaci z życia literackiego bądź kulturalnego. W tomie odnajdujemy kilkunastonicowe ustępy poświęcone między innymi wspomnianym w liryku Ferdynandowi Légerowi, Sonii Delaunay, Paulowi Dermée i jego żonie Céline Arnould, a także Fernandowi Berckelaersowi:

Jak już wspomniałem, przed rozpoczęciem współpracy ze „Zwrotnicą” napisałem na życzenie Peipera artykuł o polskiej poezji awangardowej dla czasopisma „Het Overzicht”, wychodzącego w Antwerpii. Nie przypuszczałem, że wkrótce po moim przyjeździe do Paryża zetknę się z jego redaktorem, Fernandem Berckelaersem, który od pewnego czasu zaczął pisać po francusku pod pseudonimem Michel Seuphor. Już przy pierwszym spotkaniu poczuliśmy do siebie wzajemną sympatię i odtąd często widywaliśmy się na Montparnasse, gdzie Seuphor królował w „Café du Dôme” lub w „La Coupole”, otoczony dworem młodych malarzy i poetów, przeważnie cudzoziemców. [...] Przez pewien czas po przyjeździe do Paryża prawie co dzień widywałem Seuphora. Był to okres, gdy można było pozwolić sobie na tracenie czasu na dyskusje o nowej sztuce, które zaczynały się w „Café du Dôme” po kolacji, a przeciągały się na spacerach nad Sekwaną do białego rana³⁸.

Zestawienie utworu poetyckiego z fragmentem prozy autobiograficznej okazuje się wyborem wysoce relewantnym, oba teksty odnoszą się bowiem do tej samej – biograficznej – rzeczywistości, ujętej w pełni swego przestrzennego, językowego, kulturowego oraz historycznego oblicza. Wspomnienie dopełnia poezję, staje się jej komentarzem, przypisem, odautorską notą. Porównanie *Montparnasse* z *Seuphor* sytuuje oba teksty poza – fantazmatycznym w istocie – podziałem na fikcję i autobiografię, życie i opowieść.

³⁷ J. Brzękowski, *Montparnasse*, [w:] idem, *Poezje*, Warszawa 1973, s. 43.

³⁸ Idem, *W Krakowie i w Paryżu...*, op. cit., s. 90–94 (podrozdział *Seuphor*).

Obiektem analogicznego zestawienia mógłby się stać wiersz *Paryż po latach*³⁹ w konfrontacji ze wspomnieniem Antoniego Potockiego⁴⁰. Możliwości owych lustrzanych naświetleń i prześwietleń poezji ze wspomnieniem są rozległe, jako że w dwujęzycznej twórczości Brzękowskiego jedno drugie tłumaczy: życie – pisanie, wspomnienie – doświadczenie, pamięć – poezję. W poezji tej, konwencjonalnie zredukowanej przez badaczy do wzorcowych realizacji postulatów awangardowych⁴¹, egzotym nadrealizmu – owoc kontaktów poety ze środowiskiem artystycznym Paryża pod koniec lat dwudziestych oraz w latach trzydziestych – sąsiaduje z familiarnością autobiografizmu, w pełni interpretowalnego na tle wspomnieniowych szkiców autora. Fantastyka graniczy tu – często na przestrzeni kilku centymetrów dzielących wiersz od wiersza sąsiedniej karty, jak dzieje się to w tomie *Paryż po latach* – z pretensją do autentyzmu; realność zasmakowanego, zasłyszanego – z metarealizmem. A wszystko to na polu językowo-kulturowych napięć, uruchamianych z najśmielszą intensywnością właśnie w lirykach autobiografizujących, krążących wokół pamięci przestrzeni: dziecięcego Wiśnicza Nowego, studenckiego Krakowa oraz młodzieńczego i dojrzałego Paryża, czule nazywanego „moim miastem”, „moim Paryżem”⁴². To właśnie mechanizm parafrazowania własnej biografii uruchamia „chwyt wielojęzyczności”, służący ekspresji oraz kreacji plurilingwalnej i wielokulturowej podmiotowości oraz hybrydycznego modelu świata na wzór biograficznie motywowanego doświadczenia emigracyjnego pogranicza, przebiegającego zawsze w poprzek kultur, języków, literatur, biografii.

THE POETIC/THE REMEMBERED IN LANGUAGE:

JAN BRZĘKOWSKI'S CASE

ABSTRACT

Bi- and multilingualism of literary text can be regarded and analyzed as an artistic device, employed purposely as a means of producing certain literary effects. Where monolingualism is transgressed, multiculturalism emerges. Along rise the ambiguities and complexities of linguistic and cultural identities (the Derridian “disorders”), thus recalibrating the relation of self and other, of one’s own and foreign, known and unknown, eventually calling into question a mere translatability of a word, of a language

³⁹ Idem, *Paryż po latach*, Kraków 1977, s. 8–10.

⁴⁰ Idem, *W Krakowie i w Paryżu...*, op. cit., s. 71–75.

⁴¹ „Brzękowski klasyk, ortodoksyjny klasyk Awangardy, w ramach Awangardy, w granicach jej programu potrafił zmieścić i wyrazić swoją osobowość. Nie mieścił się w nich Peiper, nie mieścił Przyboś. Brzękowski się mieści” (Z. Bieńkowski, op. cit., s. 7–8). Jedynie w erotyzmie oraz fantastyce jego poezji dostrzega Bieńkowski gest przekroczenia awangardy na rzecz twórczej autonomii.

⁴² J. Brzękowski, *Paryż po latach*, op. cit., s. 8–10.

and finally: of one's experience. Autobiographism, in its myriad forms and manifestations, requires on the part of researcher a determination of interdependence between experience and its verbal account. In the case of literary works that rebel against the monolingualism dogma the tension between experience and its textual transposition becomes inevitably intensified, "doubled", tangled.

The Polish-Romance linguistic tensions are by far the most conspicuous in Jan Brzękowski's multilingual literary works. The writer's artistic path split indeed into two separate literary careers: a French and a Polish one. Brzękowski's Polish poetry, often contaminated with French expressions, hints, and wordplays, resembles an extract of foreign culture – and is in fact quite often encrusted with macaronic French quotes.

In the article, the experimental comparative juxtaposition of Jan Brzękowski's poem *Montparnasse* with a passage of the writer's autobiographical prose *W Krakowie i w Paryżu...* (chapter *Seuphor*) revealed the mechanism of mutual elucidation of remembered experience and its poetic rendering in the multilingual area of the writer's works. The memoirs complete the poetry as its circumstantial and factual commentary, as the author's explanatory note to the exotic content of his surrealism-inspired poetry. The comparison reveals a phantasmic and arbitrary nature of the widely presumed distinction between fiction and non-fiction, a tale and an autobiography, life and literature. In Jan Brzękowski's poetry, fiction borders pretention to authenticity; the biographical facts and memoirs intertwine with the exoticism of metarealism. It's the mechanism of paraphrasing one's own biography that activates the "plurilinguism device", thus serving the expression and creation of a polyglot and multicultural subject and of a hybrid model of the world – thereby corresponding with biographically motivated experience of emigrant liminality, positioned invariably at the intersection of cultures, languages, literatures and biographies.

KEYWORDS

Jan Brzękowski, autobiographism, bilingualism, multilingualism, multiculturalism

BIBLIOGRAFIA

1. Balcerzan E., *Jednojęzyczność, dwujęzyczność, wielojęzyczność literackich „światów”*, [w:] idem, *Tłumaczenie jako wojna światów*, Poznań 2011.
2. Béric le Goff A., *Histoire de la Coupole*, [online] <http://www.paris-bistro.com/culture/histoire/coupole.html> [dostęp: dzień miesiąc 2016].
3. Bienkowski Z., *Przedmowa*, [w:] J. Brzękowski, *Poezje*, Warszawa 1973.
4. Brzękowski J., *Paryż po latach*, Kraków 1977.
5. Brzękowski J., *Poezje*, Warszawa 1973.
6. Brzękowski J., *W Krakowie i w Paryżu. Wspomnienia i szkice*, Kraków 1975.
7. Brzostowska-Tereszkiewicz T., *Wielojęzyczność jako chwyt*, „Teksty Drugie” 2009, nr 6.
8. Czermińska M., *Autobiograficzny trójkąt: świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 2000.
9. Derrida J., *Jednojęzyczność innego czyli proteza oryginalna*, tłum. A. Siemek, „Literatura na Świecie” 1998, nr 11–12, s. 24–111.
10. Karczyńska E., *Odkrywanie siebie w narracji. Koncepcja tożsamości narracyjnej w myśli Paula Ricoeura i Charlesa Taylora*, „Humaniora. Czasopismo Internetowe” 2014, nr 1 (5).

11. Klatka U., *Wyobrażenia w czasie. O poezji Jana Brzękowskiego*, Kraków 2012.
12. Kraskowska E., *Dwujęzyczność a problemy przekładu*, [w:] *Miejsca wspólne. Szkice o komunikacji literackiej i artystycznej*, red. E. Balcerzan, S. Wysłouch, Warszawa 1985.
13. Lejeune Ph., *Pakt autobiograficzny*, tłum. A. Labuda, [w:] idem, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, tłum. W. Grajewski et al., Kraków 2001.
14. Milecki A., *Dzienniki „intymne” drugiej generacji*, [w:] idem, *Forma dziennika w literaturze francuskiej: z dziejów form artystycznych w literaturze francuskiej*, Kraków 1983.
15. Rousseau J.-J., *Les Confessions*, Edition du groupe «Ebooks libres et gratuits» 2004.
16. Siemek A., *Od Tłumacza*, [w:] J. Derrida, *Jednojęzyczność innego czyli proteza oryginalna*, „Literatura na Świecie” 1998, nr 11–12.