

Rozmowa z Rilke (i Lewinem). Kilka uwag o nieznanym próbach translatorskich Zbigniewa Herberta

Zbigniew Herbert i Rainer Maria Rilke. Zestawianie twórczości tych poetów nie tylko nie zaskakuje, ale nawet przybiera cechy oczywistości, stając się z wolna literaturoznawczym toposem. O Herbertowskim współczuciu, które odzywa się „tonami bliskimi Rilkego” Marian Stala pisał już przed ćwierćwieczem w przenikliwym szkicu zatytułowanym *Rok 1983: głos poety* (Stala 1991: 167). W ostatnich latach punktowe uwagi o obecności rilkeńskich wątków i odniesień w dziele autora *Rovigo* pojawiły się kilkakrotnie (zob. Łuszczkiewicz 1998; Franaszek 1998: 105–155; van Nieukerken 1998: 192–193; Łukasiewicz 2001: 52), a gruntowne studium problemu przyniosły prace Katarzyny Kuczyńskiej-Koschany (2004) i Małgorzaty Mikołajczak (2007). W stronę austriackiego poety kieruje uwagę swych czytelników sam Herbert, i to zarówno w metapoetyckich deklaracjach pomieszczonych w wierszu – sławne, wielokrotnie cytowane „Rilke, Eliot i kilku innych dostojnych szamanów” – jak i w wypowiedziach pozaliterackich (por. Herbert 2008: 256).

Mój krótki szkic przynosi uzupełnienie dotychczasowej wiedzy na temat relacji Herbert – Rilke o jeden fakt nieznanym, a jak sądzę – ciekawym. Na początek – propozycja lektury porównawczej.

Dzień jesienny

Panie: już czas. Tak długo lato trwa
Rzuć na słoneczne zegary twe cienie
Na łąk przestrzenie wypuść wiatr – niech gna!

Bacz, by owoców był obfity plon
I daj im jeszcze dwa dni południowe
Niech się wypełnią soczyste i zdrowe
Ostatnią słodycz pędź do winnych gron.

Kto samotny dziś, długo będzie sam
Kto jest bezdomny będzie nim wieczyście
Ten będzie czuwał, pisał list po liście
I będzie po alejach tu i tam
Trwóźnie się błąkał, gdy wiatr szarpie liście.

Panie już czas. Ogromne było lato
Połóż swój cień na zegarowej tarczy
na pola wypuść wonnonośne wiatry

Ostatnim daj dopełnić się owocom
i daj im jeszcze dwa słoneczne dni
niech sok w nich cienki dojrze i niech
ostatnią słodycz w ciężkie wino tłoczą

Kto domu nie ma zostanie bez domu
i kto samotny samotnym zostanie
książka, bezsenność i listów pisanie
on przez aleje przedwieczorną porą
błąkać się będzie przez listowia zamieć

Taki właśnie zapis znajduje się w jednym z wczesnych, pochodzących sprzed roku 1956, notatników Zbigniewa Herberta. Tekst z lewej to *Herbsttag* Rainera Marii Rilkego podany w przekładzie Leopolda Lewina. Tekst z prawej to własna propozycja translatorska, sformułowana przez autora *Dwóch kropel*. Warto poddać uwadze wytworzony układ tekstowy, jego wewnętrzne napięcia, siły przyciągania i odpychania. Nie jest to tylko układ dwustronny, dwubiegunowy. Raczej należy go sobie wyobrazić jako trójkąt, którego trzecim, niewidocznym wierzchołkiem pozostaje oryginał niemiecki.

Lewin dąży do ścisłego odwzorowania matrycy oryginału pod względem metrycznym. Tak jak Rilke, każdą kolejną strofę wydłuża o jeden wers (3 – 4 – 5). Wiernie odtwarza reguły wymienności klauzul oksytonicznych i paroksytonicznych oraz formatów wersowych (dziesięcio- i jedenastozgłoskowych), powiela w sposób ścisły strukturę wiązań rymowych, cechującą się przemiennością rymów żeńskich oraz męskich. Między drugą i trzecią linią pierwszej strofy oryginału występuje rym wewnętrzny ([...] *Sonnenuhren* / [...] *auf den Fluren* [...]) i analogiczne zjawisko słyszemy w przekładzie („[...] cienie / [...] przestrzenie [...]”). Herbert, który z tłumaczeniami Lewina zetknął się najpewniej w toku swoich bibliotecznych kwerend¹, kontestuje tę ścisłość i wierność formalnej organizacji. Wykonuje cały szereg działań i mikrochwyłów, dających się sprowadzić do wspólnego mianownika: luzowanie rygorów konstrukcyjnych, bardziej dyskretna organizacja warstwy brzmieniowej. Spróbujmy prześledzić ten proceder.

Po pierwsze Herbert wyraźnie ogranicza zakres stosowalności rymów dokładnych i sąsiadujących, preferując zestroje typu „owocom – tłoczą”, „zostanie – zamieć” czy, przykład najdobitniejszy, „tarczy – wiatry”. Szuka zatem rymów przybliżonych i połączeń asonansowych. Na marginesie warto odnotować, że w roku 1948 Herbert ogłaszał na łamach „Tygodnika Wybrzeże” cykl felietonów popularyzatorskich o liryce pod tytułem *Poetyka dla laików*. W artykule poświęconym zagadnieniu rymowania przyszły autor *Struny światła* pisze o zagrożeniach, które stwarza ścisła brzmieniowa zgodność klauzul, i tłumaczy sens działań poetów rezygnujących z rymów bądź dążących do ich osłabiania, wyciszania. Inaczej mówiąc, natrafiamy tu na moment zgodności między sferą deklaracji i realizacji (por. Czapliński 2006: 24–28).

Po drugie Herbert z większą niż Lewin swobodą wobec oryginału komponuje wers. W strofie pierwszej ignoruje modulacje formatów wersowych, utrzymując stałą rozpiętość jedenastu sylab; w strofie drugiej przeplata jedenastozgłoskowiec z dziesięciozgłoskowcami, ale w innej kombinacji niż wierne oryginałowi tłumaczenie Lewinowskie.

Po trzecie Herbert zmniejsza stopień oksytonizacji klauzul. Zaledwie dwa spośród dwunastu wersów mają zamknięcia mocne (u Lewina rozwiązanie takie występuje sześć razy), co jednak nie jest równoznaczne z węższą dystrybucją wyrazów jednozgłoskowych. Monosylaby są konsekwentnie przesuwane: z pozycji klauzulowych na wewnątrzwersowe (na przykład „Połóż swój cień na zegarowej tarczy”).

Ale poetycka aktywność Herberta nie ograniczała się do modyfikacji prozodyjnej struktury tekstu. Dwudziestoczteroletni tłumacz tworzył również alternatywy znacze-

¹ Mógł je znaleźć w różnych źródłach, przede wszystkim jednak w antologii pod tytułem *Z poezji niemieckiej* (1935) oraz w osobnej książce Leopolda Lewina, *Poezje* (1939).

niowe dla translatorskiej propozycji poprzednika. Jedno jest przy tym ewidentne: Herbert musiał znać tekst niemiecki. Rozstrzygnięcia zgodne z oryginałem są zbyt liczne i zbyt istotne, by można mówić o przypadku. Przede wszystkim w słowach „Ogromne było lato”, tam gdzie Lewin zadawała się zwyczajnym „Tak długo lato trwa”, znajdujemy próbę oddania Rilkeńskiego *Der Sommer war sehr gross*². Także „Ostatnim daj dopełnić się owocom” poprzez motyw pełni, całości, jest niewątpliwie bliższe sensom oryginalnego *Befiehl den letzten Fruchten voll zu sein* niż Lewinowski „obfity plon”³.

Nie ulega zatem wątpliwości: Herbert oryginał znał⁴. Widzieliśmy już, że świadomie i skutecznie dążył do lepszego skomunikowania swego przekładu z sensami oryginału, polemizując w tym względzie z Lewinem. Ale zbyt pochopnym wnioskiem byłoby twierdzenie, iż czynił tak w każdym przypadku. Przyszły autor *Struny światła* kilkakrotnie oddalił się od Rilkego, i to w sposób, który wydaje się jawnie intencjonalny. W pierwszej strofie, w wersie trzecim, Herbert wspiera rzeczownik „wiatry” przymiotnikiem „wonnonośne”, stylizowanym na estetykę epitetu Homeryckiego. Elementarna znajomość języka niemieckiego wystarcza, by dostrzec, że Rilke poszedł w tym miejscu po linii ascezy stylistycznej, pisze po prostu *die Winde* i tę decyzję respektuje Leopold Lewin. Raczej też nie przez pomyłkę zmienił Herbert wykonawcę czynności w strofie drugiej, gdzie „owoce” mają „ostatnią słodycz w ciężkie wino tłoczyć”. Rilke wyraźnie zaznacza, że „tłoczącym słodycz” jest Bóg. Dostrzega to Hulewicz, który pisze „[...] wpędź w winne żyły / ostatnią słodycz [...]”. Lewin daje wersję „Ostatnią słodycz pędź do winnych gron”. Bardzo mocno sprawcze działanie Boga zaakcentuje Jastrun: „znaglij je do spełnienia i wpędź z mocą / ostatnią słodycz w ciężkie wino”.

A już z największą swobodą przekłada Herbert trzeci wers strofy ostatniej: „książka, bezsenność i listów pisanie”. Lewin pisał w tym miejscu: „ten będzie czuwał, pisał list po liście”. Dla porównania: u Hulewicza czytamy: „i będzie czuwał, czytał,

² Podobną próbę znajdziemy u Witolda Hulewicza („Wielki był lata dzień”), który *Herbsttag* tłumaczył współcześnie z Lewinem (*Das Stunden-Buch* w jego przekładzie ukazała się w roku 1935). Późniejszy przekład Jastruna nawiązuje do tradycji Lewinowskiej: „Tak długo lato trwało”. Druga połowa XX wieku przyniosła wiele tłumaczeń *Herbsttag* i różne pomysły translatorskie, łącznie z „wysokie lato” Antochewicza. Co ciekawe, Henryk Bereska określił inicjalny wers *Dnia jesiennego* jako nieprzetłumaczalny na język polski (por. relacja o tej wypowiedzi w: Kuczyńska-Koschany (2004: 102). Zbigniew Herbert zmierzył się z Rilkeńskim epitetem *gross* około roku 1954, gdy tłumaczył sławny wers *Der Tod ist gross* jako „Śmierć wielka jest” (Herbert 2000: 97). Wysoko tę Herbertowską parafrazę ocenia Kuczyńska-Koschany, stwierdzając, że choć „bardzo daleka od litery oryginału”, lepiej niż kilka tłumaczeń filologicznie poprawnych oddaje „Rilkeńską lapidarność rzeczy ostatecznych” (2004: 243).

³ Por. u Hulewicza: „Kaź ostatnim owocom, aby pełne były”; u Jastruna: „Kaź się napełnić ostatnim owocom”.

⁴ Por. Mikołajczak (2007: 314) „W e-mailu przesłanym mi 20 lutego 2006 roku prof. Zdzisław Najder pisze: «zauważyłem w tomiku *Ausgewählte Gedichte* (kupionym w 1952 roku), w wierszu *Ausgesetzt auf den Bergen des Herzens* nad początkowym słowem *Ausgesetzt* zapisane ołówkiem, ręką Zbyszka, słowo ‘porzucony’. Jest to raczej swoista interpretacja tekstu [...] niż przekład – ale tak czy inaczej świadczy o tym, że Zbyszek ten tomik we wczesnych latach 50. czytał”. Tomik *Ausgewählte Gedichte* został wydany w lipcu roku 1941, a wspomniany przez Zdzisława Najdera wiersz *Ausgesetzt auf den Bergen des Herzens* jest również tłumaczony przez Herberta w notatniku obok *Dnia jesiennego*. W translacji słowa *Ausgesetzt* poeta waha się między „wysadzony”, „opuszczony” lub „porzucony”.

pisał długie listy”, a u Jastruna „i będzie czuwał, czytał, długie listy będzie pisał [...]”. Intencja Herberta jest na tle takiej praktyki ewidentna: ominąć rozbudowaną składnię czasownikową za pomocą enumeracji rzeczowników. Walorem pożądanym staje się (w tym jednym miejscu, nie w pełnym zakresie tekstu) skrótowość i eliptyczność wypowiedzi⁵.

Herbertowska propozycja translologiczna nie jest w pełni spójna, jakby w różnych momentach autor zmieniał filozofię przekładu. Raz chce być bliżej sensów oryginalnych niż wyzwany na pojedynek tłumacz przedwojenny, kiedy indziej znów pociąga go możliwość twórczej zdrady i działania „na własną rękę” w sferze techniki wersyfikacyjnej, stylu i znaczenia. Herbert bawi się formą polskiego wiersza metrycznego, sprawdza, co można w nim regulować, co zmienić, przesunąć, zmodyfikować.

Rzecz ciekawa, w tym samym notatniku, w którym został utrwalony przekład *Dnia jesiennego*, znajdziemy także próby tłumaczenia innych wierszy Rainera Marii Rilkego: *Pieśń miłosna*, *Jest zamek*, *Porzucony w górach serca*, *Point du Carrusel*. Ostatni z wymienionych doczekał się aż dwu alternatywnych wariantów. Podobnie jak w wypadku *Herbsttag*, także tutaj zaczął Herbert od przepisania propozycji Leopolda Lewina, by jego koncepcji tłumaczenia i, szerzej, budowania tekstu poetyckiego, przeciwstawić własny wariant:

Ten, co na moście stoi, ślepiec siny
Jak głąz graniczny państwa bez imienia.
Może on rzeczą jest, co się nie zmienia,
Ku której gwiazdne mkną z dala godziny,
I gwiazdzbiorów jasnością w zenicie
Bo wokół niego milknie i skrzy się życie.

Ślepy człowiek który stoi na moście
Szary jak kamień graniczny państwo bez
imienia
Jest może rzeczą która zawsze jest taka sama
ku której idą z dala gwiazdne godziny
i cichym środkiem konstelacji
bowiem wszystko wokół niego błądzi, pędzi,
pyszni się.

To jest ten niewzruszony sprawiedliwy wstawiony w centrum zaplątanych dróg To do podziemnych światów ciemny próg Próg dla plemienia z powierzchni prawdziwy.	On niewzruszony sprawiedliwy wśród wielu poplątanych dróg ciemne wejście do piekieł przy powierzchniowym plemieniu
---	---

Predylekcja do wersologicznej parafrazy, zauważalna w sposobie potraktowania *Dnia jesiennego*, tutaj ulega wyostreniu. Herbert rezygnuje z numerycznej ekwiwalencji wersów, wybiera naturalny tok zdaniowy, swobodne członowanie składniowo-intonacyjne. Można powiedzieć: preferuje wiersz wolny⁶ i biały. Propozycja druga, zapisana bezpośrednio pod pierwszą, wraca jednak do metrycznego wzorca orygina-

⁵ Biorąc pod uwagę odbiór własny, ufundowany na elementarnej kompetencji germanistycznej, uznałem, że w przedostatnim wersie Herbert postępuje z translatorską swobodą. Jednakże w dyskusji po prezentacji referatu profesor Brigitte Schulze stwierdziła, iż enumeracyjny tok rzeczownikowy zaproponowany przez Herberta, choć formalnie zmienia gramatykę wypowiedzi, jest jednak bliższy „duchowi Rilke’ańskiemu” od innych polskich tłumaczeń.

⁶ *Sensu largo*, nie w historycznym znaczeniu terminu, na przykład w Miodońska-Brookes, Kulawik, Tatar (1972: 369–370).

łu oraz polskiego przekładu z lat trzydziestych. Herbert dyskutuje z Lewinem jedynie o pojedynczych formułach leksykalnych i frazeologicznych, na przykład zamiast „To do podziemnych światów ciemny próg” podaje „on jest do piekieł ciemną bramą”. Jeszcze raz przekonujemy się, że Herbertowska sztuka przekładu charakteryzuje się pewną labilnością formalną, swobodą manewru i wyboru pomiędzy różnymi, nieraz opozycyjnymi rozwiązaniami z zakresu poetyki.

Nie padło jeszcze w tym szkicu ani jedno stwierdzenie dotyczące chronologicznej lokalizacji omawianych przekładów. Notatnik, w którym zostały utrwalone, nie zawiera, niestety, dat rocznych wpisanych ręką poety. Henryk Citko, doświadczony kustosz Archiwum Zbigniewa Herberta, na podstawie analizy zapisu orientacyjnie datuje omówione próby translatorskie na „około 1950”. Oznacza to, że mamy do czynienia z jednymi z najwcześniejszych, o ile nie z najwcześniejszymi świadectwami translatorskiego wątku w dziele Zbigniewa Herberta. Jak wiadomo, wątek ten nigdy nie stał się wiodącym, ani nawet równorzędnym wobec twórczości oryginalnej. Herbert tłumaczył stosunkowo rzadko, jeszcze rzadziej decydował się na publikowanie rezultatów swojej pracy. Omówione w niniejszym szkicu przekłady nigdy nie trafiły na łamy książkowe i prasowe. Fakt ten nie powinien jednak przesłaniać innej prawdy: analizując tłumaczenia *Dnia jesiennego* lub *Point du Carrusel*, zbliżamy się do początku ważnej i wieloletniej rozmowy, jaką autor *Pana Cogito* prowadził z autorem *Elegii duinejskich*.

Warto zadać pytanie: dlaczego Zbigniew Herbert mniej więcej pomiędzy rokiem 1950 a 1956 zwrócił swoją uwagę ku wierszom Rilkego? Jak sądzę, można zaproponować kilka komplementarnych wyjaśnień. Oto przynajmniej niektóre spośród nich.

Po pierwsze mogło go zainteresować samo doświadczenie translatorskie, niewątpliwie pasjonujące. Dla badacza wczesnej twórczości Zbigniewa Herberta zjawiskiem wyraźnym jest silne dążenie tego autora do zagarnięcia możliwie szerokiego spektrum wypowiedzi literackiej. Pomiedzy rokiem 1949⁷ a 1956 Herbert posługiwał się różnymi formami lirycznymi, dramatisarskimi, prozatorskimi, o czym w pełni pozwala się przekonać dopiero archiwalna kwerenda. Na tle tej praktyki wola zmierzania się z problematyką translacji nie zaskakuje.

Po drugie niewykluczone, że Zbigniew Herbert potraktował swą próbę przekładową jako rodzaj ćwiczenia stylistyczno-formalnego, a nawet turnieju poetyckiego. Przemawiałby za takim przypuszczeniem wyraźny gest porównania własnej propozycji z dokonaniem Leopolda Lewina. Herbert nie tylko oglądał się na oryginał, ale też na dotychczasową tradycję przekładową, traktując ją jako układ odniesienia.

Po trzecie nie należy zapominać o historycznoliterackiej konsytuacji, w jakiej powstały wczesne próby translatorskie. Kuczyńska-Koschany (2004: 125–132) przypomina, iż lata 1945–1956 okazały się okresem uwiadu dla polskiej recepcji dzieł Rilkego. Symbolicznym i tragicznym domknięciem Rilkeńskich wątków dwudziestolecia staje się w latach wojny śmierć Stefana Napierskiego i Olwida (Witolda Hulewicz), zasłużonych tłumaczy i popularyzatorów, a także Krzysztofa Kamila Ba-

⁷ Jest to faktyczna data inauguracji właściwej, rozpoznawalnej twórczości Zbigniewa Herberta. Por. Antoniuk 2009.

czyńskiego i Jerzego Kamila Weintrauba, poetów młodych (ur. 1921, 1916), którzy podjęli dialog z Rilke⁸. Ze względów oczywistych i pozaliterackich druga połowa lat 40. nie mogła sprzyjać otwartemu wznowieniu przerwanej rozmowy.

„Nowe pokolenie poetów czytających Rilkego pisało do szuflady (wobec «kryminalizacji» poetyk i strategii innych niż socrealistyczna), lub na tematy zgoła nierilkejańskie” – konstatuje Kuczyńska-Koschany (2004: 126). Dodajmy: pierwszy człon alternatywy opisuje idealnie sytuację Zbigniewa Herberta, który tłumacząc *Herbsttag*, był jeszcze outsiderem, poetą istniejącym na marginesie bieżącego życia literackiego. Ewentualnie, jeśli omówione tłumaczenia powstały bliżej roku 1956 niż 1950, był poetą dopiero wkraczającym na główną scenę. Tak czy inaczej, można przypuszczać, że nawiązanie rozmowy z Rilke było ze strony Zbigniewa Herberta jakimś rodzajem gestu obronnego i kontestacyjnego, potwierdzeniem duchowej niepodległości wobec ideologicznych, narzuconych wzorów poezjowania i poetyckości. Być może wyraziła się też we wczesnych tłumaczeniach pewna część poetyckiej osobowości przyszłego autora *Struny światła*. Jacek Łukasiewicz, komentując debiutancki tomik Herberta z perspektywy historycznoliterackiego oddalenia, zauważył, że jest w nim ślad marzenia o poezji wizyjnej, cieszącej się nieskrępowanym lotem wyobraźni. „To łączyło Herberta z takimi poetami, jak Rilke” – stwierdza badacz, czyniąc jednak od razu zastrzeżenie: „choć w swej poezji pójdzie zgoła innym szlakiem” (Łukasiewicz 2001: 52).

Bibliografia

- Antoniuk M. (2009), *Otwieranie głosu. Wczesna twórczość Zbigniewa Herberta*, Platan, Kraków.
- Czapliński P. (2006), *Herbert kontra Herbert* [w:] J.M. Ruszar (red.), *Dialog i spór: Zbigniew Herbert a inni poeci i eseści*, Gaudium, Lublin.
- Franaszek A. (1998), *Ciemne źródło (o twórczości Zbigniewa Herberta)*, Puls, Londyn.
- Herbert Z. (2000), *Listy do Muzy*, Małgorzata Marchlewska Wydawnictwo (bez zgody spadkobierców praw autorskich), Gdynia.
- Herbert Z. (2008), *Odpowiedź w kwestionariuszu Prousta* [w:] H. Citko (red.), *Herbert nieznanym. Rozmowy*, Fundacja „Zeszytów Literackich”, Warszawa.
- Krynicky R. (2000), *Podziękowanie za otrzymanie Nagrody im. Friedricha Gundolfa*, „Zeszyty Literackie”, nr 71.
- Kuczyńska-Koschany K. (2004), *Rilke poetów polskich*, Fundacja na rzecz Nauki Polskiej, Wrocław.
- Łukasiewicz J. (2001), *Herbert*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław.
- Łuszczkiewicz P. (1998), *Rilke, Eliot, Herbert...*, „Dialog”, nr 12.
- Mikołajczak M. (2007), *Pomiędzy końcem i Apokalipsą. O wyobraźni poetyckiej Zbigniewa Herberta*, Fundacja na rzecz Nauki Polskiej, Wrocław.
- Miodońska-Brookes E., Kulawik A., Tataro M. (1972), *Zarys poetyki*, PWN, Warszawa.
- van Nieuwerkerken A. (1998), *Ironiczny konceptyzm. Nowoczesna polska poezja metafizyczna*, Universitas, Kraków.
- Stala M. (1991), *Rok 1983: głos poety* [w:] M. Stala, *Chwile pewności. 20 szkiców o poezji i krytyce*, Znak, Kraków.

⁸ O symbolicznym wymiarze śmierci Witolda Hulewicza pisze Krynicky (2000).