

Bartłomiej Borek

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej
Lublin

**KTÓRA PRZYJDZIE WINCENTEGO
KORAB-BRZOZOWSKIEGO I O PRZYJDŹ! STANISŁAWA
KORAB-BRZOZOWSKIEGO. PARALELA ŚWIATÓW ŚMIERCI
W BLIŹNIACZYCH WIERSZACH BRACI BRZOZOWSKICH**

**KTÓRA PRZYJDZIE WINCENT KORAB-BRZOZOWSKI'S AND O PRZYJDŹ!
STANISŁAW KORAB-BRZOZOWSKI'S. PARALLEL WORLD OF DEATH IN THE
TWIN POEMS OF BROTHERS BRZOZOWSKI'S**

Słowa kluczowe: śmierć, sacrum, sen, natura

Key words: death, sacrum, dream, nature

Uwagi wstępne

W szkicu poświęconym bliźniaczym wierszom braci Korab-Brzozowskich zbyt często wydaje się streszczanie biografii ich autorów. O krótkich dziejach Stanisława pisała swego czasu Maria Podraza-Kwiatkowska we *Wstępie* do jego *Poezji zebranych*¹, a o życiu Wincentego z najdrobniejszymi szczegółami opowiedział Marian Stala we *Wstępie* do *Utworów zebranych* poety². Nie ma potrzeby powielać tego, co łatwo dostępne i oczywiste. Przejdźmy zatem do sygnalizowanego w tytule problemu „bliźniactwa” wierszy braci Korab-Brzozowskich: Wincentego – *Która przyjdzie* (1899) i Stanisława – *O przyjdź!* (1898). Powstały później utwór Wincentego poddamy interpretacji w powiązaniu z lirykiem Stanisława. Odbiór wiersza *Która przyjdzie* jest „projektowany” przez polskie tłumaczenie z francuskiego (w tym języku została napisana wersja pierwotna), dokonane przez starszego z braci – Stanisława.

¹ Zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *Wstęp*. W: S. Korab-Brzozowski, *Poezje zebrane*, oprac. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1978, s. 5-18.

² Zob. M. Stala, *Wstęp*. W: W. Korab-Brzozowski, *Utwory wybrane*, oprac. M. Stala, Kraków 1980, s. 5-30.

Bliźniacze wiersze autorstwa „cudownych typów”³ wypada traktować jako eksplikacje posępnych epifanii. Poeci, tworząc przestrzenie śmierci, powołali do istnienia wolne od przejawów racjonalności, przepojone bólem i trwogą światy – utrzymane w poetyce symbolizmu⁴.

W kontekście proponowanej tu analizy porównawczej ważne się wydaje ustalenie sposobu funkcjonowania motywu Śmierci/śmierci. Nie bez powodu wskazujemy na potrzebę dwójakiego zapisu wyrazu „śmierć”. Podczas badania utworów konieczne okaże się pytanie o jej ontologiczny, a także o – ważną dla wymowy utworów – realizację toposu *mare tenebrarum* w psychice osoby lirycznej, czekającej na ostateczny dotyk Pani – władczyni próżni.

Niezbędne będzie całościowe przywołanie liryków, co ułatwi przeprowadzenie wnikliwej analizy leksykalnej, w której trakcie ujawni się paralelność obu tekstów. Bez wątpienia pożyteczny okaże się też ogłód tłumaczenia *Która przyjdzie (Proteptrice)*. Zbadanie językowej organizacji obu utworów wskaże na zaskakujący precedens translatorskich prac autora *Wśród gwiazd*, ale o tym nieco później.

O funeralnym królestwie i jego Opiekunce

„W perspektywie tanatologii historia kultur ludzkich może być interpretowana jako nieustające poszukiwanie uzasadnienia śmierci: zjawiska, które jest zarazem niepojęte i zwyczajne, indywidualne i powszechne”⁵ – przekonywała Anna Pochłódka. Ale czy człowiek jako byt dążący do śmierci, *homo moriturum*, chce nad nieuniknionym jeszcze rozmyślać, nadawać wyższy sens symbolicznej wędrówce z krainy życia do królestwa śmierci? Bez dłuższego zastanowienia odpowiedzielibyśmy z przekonaniem, że tak. Istnienie wydaje się człowiekowi znacznie bardziej wartościowe niż jego brak. Waloryzujemy je często dodatnio, mówiąc choćby o „wiosnie życia” czy „poranku, życiu usłanym różami, jedwabnym życiu”⁶. Koniec egzystencji zazwyczaj spychany jest przez jednostkę w najdalsze zakamarki umysłu. W przypadku młodopolskich dekadentów problem śmierci wyglądał jednak diametralnie inaczej⁷ – ich świat naznaczony był piętnem śmierci, a wynikał z fascynacji tym fenomenem. Właśnie tego rodzaju perspektywę ogłodu schyłkowości życia ukazuje liryk *O przyjdź!* Stanisława Korab-Brzozowskiego, w którym refrenicznie powtarzające się zwroty

³ Stanisław Przybyszewski takim tytułem określił braci Brzozowskich w jednym z listów. S. Przybyszewski, *Listy*, t. 1, oprac. S. Helsztyński, Warszawa 1937, s. 221.

⁴ Zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 1994, s. 109 i n.

⁵ A. Pochłódka, *Po śladach konduktu. O Młodej Polsce za pośrednictwem motywów funeralnych*, „Pamiętnik Literacki” 2007, nr XCVIII, z. 1, s. 93.

⁶ Zob. R. Piętkowa, *O poetyckiej refleksji nad kształtem przestrzeni*, „Język Artystyczny” 1987, nr 5, s. 30; R. Tokarski, *Słownictwo jako interpretacja świata*. W: *Współczesny język polski*, red. J. Bartmiński, Lublin 2012, s. 359.

⁷ W polskich badaniach pojęcie „dekadentyzmu” zostało szeroko opisane. Z wielu prac na ten temat warto przywołać m.in. L. Przemskiego, *Fin de siècle po polsku*, Warszawa 1966, s. 108 i n. czy opracowania monograficzne: T. Walas, *Ku otchłani. Dekadentyzm w literaturze polskiej 1890-1905*, Kraków 1986; M. Dąbrowski, *Dekadentyzm współczesny. Główne idee, motywy i postawy modernistyczne w polskiej i niemieckojęzycznej literaturze XX wieku*, Izabelin 1996.

„O przyjdź, jesienią” wprowadzają stan melancholii, zapowiadając prośbę bohatera-alienusa⁸ o spotkanie z nieznanym.

Spróbujmy zatem przyjrzeć się przestrzeni liryku *O przyjdź!* w celu unaocznienia jej konkretnych elementów. Oto tekst:

O przyjdź, jesienią –
Wdziej szatę lekką, białą, zwiewną,
pajęczną;
Rzuć na hebanowe swoje włosy
perły rosy
Lśniące zimnych barw
tęczą.

O przyjdź, jesienią –
Owiana skargą tęskną, rzewną
żurawi,
W dal płynących szarą niebios tonią,
tchnąca wonią
Kwiatów, które mróz
krwawi.

O przyjdź, jesienią –
W chwilę zmierzchu senną, niepewną –
i dłonie
Swe przejrzyste, miękkie, woniejące
na cierpiące
Położ mi skronie –
o Śmierci!...⁹

Choć wstępne rozpoznania zdają się sygnalizować wielość elementów opisu, w rzeczywistości nie sposób doświadczyć tu ekwiwalentów pejzażu *par excellence*. Jedynym, co pozwala na opis przedziwnej przestrzeni, jest płynnie prowadzona charakterystyka upersonifikowanej Śmierci. Zatem to antropomorfizowany byt organizuje kształt miejsca. Nadchodzącą jesienną porą wysłanniczkę zaświatów otula lekka („zwiewna”) „pajęczna szata”, jej włosy zdobią „perły rosy”, sylwetkę zaś owiewa „rzewna skarga żurawi”. Pokonywaną drogę poeta odmalował w odcieniach szarości, a przestrzeń nasączył zapachem kwiatów. Jak na jesień przystało, zostały wspomniane również pierwsze przymrozki. Podmiot liryczny, wykorzystując opis krwawiących od mrozu roślin, upewnił odbiorcę dzieła, że nadchodzący czas to moment końca wegetacji. Świat zaczął obezwładniać sen śmierci.

W kontekście przywołanych powyżej składowych przestrzeni warto bliżej przyrzyć się eksplikacjom wskazującym na późnojesienną aurę – są nimi oczywiście: rosa, pajęczyna, żurawi klangor i zanimalizowane przez krwawą metaforę kwiaty. Moment, w którym elementy budujące przestrzeń liryku spotykają się ze sobą, jest czasem, gdy obumierająca flora przechodzi w stan hibernacji, pajęczyny w postaci bąbka lata ostatni raz przemierzają nieboskłon, a odlatujące na południe żurawie – bę-

⁸ Zob. W. Gutowski, *Z próżni nieba ku religii życia*, Kraków 2001, s. 35.

⁹ S. Korab-Brzozowski, *O przyjdź!*. W: tegoż, *Poezje zebrane...*, s. 23.

dące alegorią długowieczności¹⁰ – zapowiadają nadchodzące rządy zimy¹¹. Można przypuszczać, że akcja wiersza rozgrywa się na przełomie października i listopada – w tym właśnie konkretnym przedziale czasowym na liściach roślin utrzymują się krople wody powstałe w wyniku kondensacji pary wodnej, słychać przeraźliwy dźwięk żurawi, kwiaty wydzielają ostatni zapach ze swych kielichów, a mróz zaczyna obezwładniać monochromią to, co jeszcze jesienią mieniło się feerią barw. Nagle wszystko traci właściwe sobie kolory (świat ulega melancholijnej przemianie) – nadchodzi zmierzch, okres, kiedy to wzrok nie pozwala na dostrzeżenie właściwych barw i kształtów. Świat zaczyna przypominać umierającą istotę, która przyjmuje już wyłącznie funkcję tła dla wydobywającej się z podmiotu lirycznego najgłębszej, wymykającej się jakimkolwiek opisom dyskursywnym, części duszy, czyli *abstrusior profunditas*¹². W tym momencie podmiot liryczny zaczyna panować nad czasem, następuje intymne spotkanie z tajemnicą życia. Wydając Śmierci/śmierci polecenia (mówi, by przyszła, a także położyła swe dłonie na jego skroniach), udowadnia, że potrafi decydować o dzianiu się.

Nie sposób przeoczyć, że ostatnia strofa liryku wskazuje także na konkretny przedział czasowy, mianowicie zmierzch¹³. Nie jest to jednak czas zwyczajny, to *tempus umetafizyczniony*, pozwalający „ja” percypującemu (jeszcze) świat w sposób sensoryczny, przejść ku transcendencji. Persona liryczna, wyzbywając się postrzegania typowo ludzkiego na rzecz niezrozumiałej zdolności doświadczenia metafizycznego świata, zanurza się w czas, dzięki czemu staje się uczestnikiem przejścia w przestrzeń bezczasowego mitu antywegetacji. Bezimienny mężczyzna zdaje się trwać¹⁴ ponad własną psychologią, a zatem staje się gotowy do wniknięcia w ontycznie nieukonstytuowaną fantasmagoryczną przestrzeń tajemnicy. Na niepojętą bytowo przestrzeń liryku wskazuje metafora ontologiczna: „owiana skargą tęskną, rzewną żurawi”. U podstaw tego typu metafor ontologicznych upatruje się sposobu doświadczenia konkretnych elementów w świecie. Ich istota tkwi przede wszystkim w ujęciu zjawisk niedostępnych sensorycznemu poznaniu w sposób jak najbardziej fizyczny, jakby były rzeczami czy substancjami¹⁵. Głos wydawany przez żurawie jest dźwiękiem nader donośnym, można nawet powiedzieć, że przerażającym, ale ten jednostajny krzyk pobrzmiewający w wyobraźni podmiotu lirycznego zyskał

¹⁰ Zob. D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przeł. W. Zarzevska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa 1990, hasło: *Żuraw*, s. 251.

¹¹ Zima, rozumiana tu symbolicznie jako zbliżająca się Śmierć, zapowiadana jest przez tęskny i rzewny krzyk żurawi, które, jak potwierdza symbolika chińska i śródziemnomorska, oznaczać mają długowieczność, sprawiedliwość i dobroć. Wieloaspektowa symbolika żurawia, której w sensorycznie doświadczanej rzeczywistości wiersza nie doświadczamy, wypełnić się ma w innej przestrzeni – w cichym świecie Śmierci.

¹² J. Wróbel-Best, *Misteria czasu. Problematyka temporalna Tadeusza Micińskiego*, Kraków 2012, s. 53.

¹³ O zmierzchu, nadchodzącej nocy jako „kodie czasowym” pisał K. Bartoszyński, *Problem konstrukcji czasu w utworach epickich*. W: *Problemy teorii literatury*, oprac. H. Markiewicz, Wrocław 1987, s. 220.

¹⁴ Wyrazu „trwać” używam tu w kategoriach zespolenia przeszłości, teraźniejszości i przyszłości, tworzących węzeł przemienności nazywany przez Henry’ego Bergsona owym „trwaniem”. Zob. H. Bergson, *Wstęp do metafizyki*, przeł. K. Błeszczyński, Kraków 1910, s. 51.

¹⁵ Zob. G. Lakoff, M. Johnson, *Metafory w naszym życiu*, przeł. T.P. Krzeszowski, Warszawa 2010, s. 48.

nowe funkcje, niż zwyczajowo jest to przyjęte. Ptasi głos zyskał cechy czegoś materialnego, należy postrzegać go jako rodzaj jakiejś tkaniny. W wyniku tego zabiegu językowego zyskał on nowe jakości semantyczne, co również nie pozostało bez znaczenia dla oryginalnego charakteru leksykalnej warstwy liryku. Warto podczas analizy dzieła pamiętać również, iż rodzajem metafory ontologicznej jest personifikacja. Jak zauważyłem na wstępie analizy, śmierć nie była wyłącznie aktem wskazującym na „zakończenie życia”, ale żywym (sic!) bytem. Ta skąpiana w woni kwiatów – które znieczulić miały ciężar istnienia (*dolor vitae*) – stała się istotą nakładającą na podmiot liryczny w mistycznym geście dłonie mające ukoić jego zmęczoną, poddającą się depresji duszę, która z każdą chwilą coraz bardziej „zatapiała się” w nieprzeniknionej głębi wewnętrznej.

Pisząc o naturze¹⁶, warto również pamiętać o dwóch podstawowych założeniach, za których pomocą uprawnione jest odmienne spojrzenie na podmiot liryczny wiersza. Sytuacja, w której znajduje się „ja” liryczne, może zostać opisana w dwojaki sposób, albo z perspektywy *bycia-Ja-w-naturze*, albo też *natury-w-byciu-Ja*¹⁷. W tych na pozór niewiele różniących się oglądach świata objawia się w diametralnie inny sposób obecność prawdy o życiu i śmierci – przez co wybór każdego z nich implikuje różną drogę interpretacyjną dzieła. Zmierzenie się z analizą obu przypadków pozwoli dostrzec zasadnicze różnice wynikłe z dwu odmiennych metod analizy sytuacji, w jakiej znalazł się podmiot liryczny *O przyjdź!*.

Bycie „ja” lirycznego w naturze pozwala traktować przestrzeń jako autentycznie ukonstytuowaną w rzeczywistości. Podmiot liryczny, wyczekując w tej niedostępnej dla ludzkości ustroni, przywołuje do siebie kobietę – o płci wołanej istoty świadczy czasownik „owiana”, implikując w ten sposób typowe dla żeńskości wykładniki fleksyjności *-a* – której wygląd zewnętrzny tworzy osobiście, stając się jednocześnie kreatorem zmierzającej do niego Pani. Używając czasowników w trybie rozkazującym („przyjdź”, „wdziej”, „rzuć”, „połóż”), wskazuje także na możliwość kontrolowania jej ruchów. Może zdecydować, kiedy przyjdzie (jesienią), jak będzie wyglądać, a także, co najważniejsze, jakie powierzy jej zadanie.

Spotkanie ze Śmiercią zostaje przez niego zaaranżowane. Natura staje się dlań darem, łagodzi strach polegający na napięciu wynikającym z pragnienia Transcendencji i braku możliwości jej doświadczenia¹⁸. Konotująca smutek i cierpienie Śmierć, wdzwiewając delikatną szatę, kąpiąc się w ostatnim zapachu kwiatów i perłowej rosie, okazuje się dla mężczyzny atrakcyjnym podmiotem, dlatego ten zaczyna jej pożądać. Pragnie kobiety, dla której pokonuje strach przed kontaktem z onirycznym pejzażem. Warto zasygnalizować również, iż „ja” liryczne, będąc w naturze, ma moc wpłynięcia na status ontologiczny abstraktu, jakim jest śmierć. Tak zarysowany

¹⁶ O pojęciu natury w Młodej Polsce pisali m.in. K. Wyka, *Młoda Polska*, t. 1, Kraków 1987; J. Kolbuszewski, *Ochrona przyrody a kultura*, Wrocław 1992; M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 1994; A. Klich, *Pomiędzy antynomią a dopełnieniem. (Z dziejów pojęć „natura” i „przyroda” w świadomości kulturowej Młodej Polski)*. W: *Stulecie Młodej Polski*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1995, s. 187-196.

¹⁷ Korzystam tutaj z instrumentarium językowego zaproponowanego przez Wojciecha Gutowskiego. Zob. W. Gutowski, *Z próżni nieba...*, s. 64. *Bycie-Ja-w-naturze* rozumie on jako dar lub więzienie (rzeczywistą przestrzeń), zaś *Naturę-w-byciu-Ja* postrzega na zasadzie pejzażu mentalnego.

¹⁸ Zob. H. Friedrich, *Struktura nowoczesnej liryki*, przeł. E. Feliksiak, Warszawa 1978, s. 75.

sposób postrzegania świata może świadczyć o próbie osławiania strachu przed śmiercią. Uprawnione wydaje się zatem rozpoznanie, że antropomorfizujący opis śmierci miał posłużyć poecie jako akt inicjacji ku otchłani – znanemu nam przecież z jego biografii.

Wcale nie mniej intrygująco przedstawia się drugi ze sposobów oglądu osoby lirycznej dzieła – sytuacji podmiotu z perspektywy *natury-w-byciu-Ja*, czyli ucieczki w głąb siebie, do tzw. *paysage mental*. Przyjmując wstępnie, że poddana analizie w poprzednich akapitach przestrzeń nie ma swojej ontologicznej i percypowanej empirycznie konkretyzacji, należy się przenieść do psychiki zrozpaczonego, udręczonego samotnością i obawą przed *pustym niebem*¹⁹ mężczyzny. Aby nie lękać się śmierci, należy ją uatrakcyjnić słowami. I tego rzeczywiście dokonuje bohater-podmiot liryku. Do kontemplacyjnego nawoływania śmierci, przy jednoczesnym odwoływaniu życia, zdaje się go popychać „schopenhauerowsko-hinduska idea negacji woli życia i popędu do działania”²⁰.

Tak ujęty sposób interpretacji dzieła czyni jego głównym tematem śmierć – zbliżającą się „wegetatywną klęskę”²¹, w której – co zaskakujące – brak jakichkolwiek przejawów grozy, modelowych wykładników toposu *mare tenebrarum*²². Nagłość zbliżającej się śmierci potęguje jednozgłoskowy, ulegający dosyć częstej repetycji czasownik, „przyjdź”. Asumptem do przywoływania Nieznanej ma być zmęczenie życiem, nadzieja uwolnienia od egzystencji w ciele, ujmowanej przez dekadentów (w zgodzie zresztą z ideą gnostyków) na zasadach więzienia. Opuszczenie ciała zostało tu skonkretyzowane jako akt uwolnienia duszy z materialnego potrzasku. Śmierć człowieka ma się dokonać w mentalnym cmentarzysku-ogrodzie, rozumianym jako „symboliczna pustelnia poetycka, lustrzane odbicie duchowego wnętrza wyalienowanego człowieka”²³. Spotkanie ze Śmiercią, które nie przeraża podmiotu lirycznego, należy zatem rozumieć jako przeżycie z pogranicza erotyki i eschatologii²⁴ – możemy się domyślać, że kochanka za chwilę odsłoni przed „wrażliwym nadrealistycznie”²⁵ mężczyzną tajemnicę życia i śmierci – śmierci ujmowanej w kategoriach „dreszczu niesamowitego”²⁶.

¹⁹ Zob. S. Korab-Brzozowski, *Próżnia*. W: tegoż, *Poezje zebrane...*, s. 26.

²⁰ M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika...*, Kraków 1975, s. 141.

²¹ *Taż*, *Pustka, otchłań, pełnia. Ze studiów nad młodopolską symboliką inercji i odrodzenia*. W: *Młodopolski świat wyobraźni. Studia i eseje*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1977, s. 53.

²² Maurice Maeterlinck przekonywał, iż natura żyje duchowo. Twierdził, że zwierzęta i rośliny czują, planują i pozostają w ścisłej koherencji z człowiekiem – tzw. komunii. Topos morza mroków opisywał słowami: „Jest w nas morze wewnętrzne, prawdziwe *mare tenebrarum*, kędy szaleją dziwaczne burze, nie dające się ani ująć w dźwięki, ani opisać; to zaś, co uda się nam wypowiedzieć, zapala w nim niekiedy coś, jakby odbicie gwiazdy na tle tak czarnym i burzliwym” (W. Feldman, *Współczesna literatura polska 1864-1918*, t. 1, Kraków 1985, s. 230, cyt. za: D. Samborska-Kukuć, *Posępne epifanie Stanisława Koraba Brzozowskiego*, „Prace Polonistyczne” 2002, seria LVII, s. 105). Podobny pogląd co do świadomości natury wyrażał Maurycy Mochnacki w słowach: „Myśleć jest to żyć [...] natura jest, bo myśli”. Zob. M. Mochnacki, *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*, Kraków 1923, s. 25.

²³ D. Samborska-Kukuć, *Posępne epifanie...*, s. 105.

²⁴ *Zob. tamże*, s. 111-112.

²⁵ M. Jastrun, *Pamiętnik nadwrażliwości, Wstęp*. W: R.M. Rilke, *Malte. Pamiętniki Malte-Lauridsa Brigge*. przeł. W. Hulewicz, Warszawa 1979, s. 11. Mieczysław Jastrun we *Wstępie* do wierszy Rilkego napisał o nim i Stanisławie Korab-Brzozowskim, jako „wrażliwych nadrealistycznie”. Słuszne wydaje się przypisanie owego określenia podmiotowi lirycznemu wiersza

Skoro przywołany już został topos ogrodu ujętego w kategoriach tanatologicznych, warto spojrzeć na drugi z wierszy. Liryk *Wincentego Korab-Brzozowskiego Która przyjdzie* został pierwotnie spisany w języku francuskim. Jego tłumaczenia na język polski dokonał brat *Wincentego*. Przytoczmy jego tekst:

Jam Pani oddalonych, odwiecznych ogrodów,
gdzie obok róż cyprysy stoją zamyślane;
otwieram twoje okna, zbyt długo zamknięte,
na radość tchnień wiosennych i słonecznych wschodów.

I utracona niegdyś dla ciebie przedwcześnie,
umiem zawsze odgadnąć (o Serce pamiętne!)
ciał nagich i przezczystych objawienia smętne,
i grzechy pośród mroków skrywane boleśnie.

Dlatego wstań, o biedny, z przepaści tęsknoty!
jestem życie błękitne, a gołębie loty
białością nieskalaną wieńczą czoło moje.

Jam oczu zachwycenie, co gwiazdy zapala,
mój uśmiech opiekuńczy od ziemi wyzwala,
i daje nieodmiennych posągów spokoje²⁷.

Niedostępna dla człowieka kraina, ulokowana także w nienazwanej przestrzeni, to sfera zapewniająca wytchnienie – powtórnie jej funkcja została ujęta w kategoriach kompensacyjnych. Współtworzące to miejsce róże i cyprysy swym symbolicznym charakterem bezsprzecznie sugerują żałobną stylizację liryku. Róża kojarzona ze śmiercią Pańską, cyprysy poświęcone bogom świata podziemnego, będąc nieodzownym rekwizytem cmentarnych parkanów, nie pozostawiają wątpliwości, że ponownie zbliżamy się do spotkania z upersonifikowaną śmiercią. Tym razem jednak już nie na zasadach projektowanych przez człowieka, ale jej własnych. O nadnaturalnym charakterze kobiety świadczyć może zdolność przewidywania przyszłości: „umiem zawsze odgadnąć (o Serce pamiętne!)/ ciał nagich i przezczystych objawienia smętne,/ i grzechy pośród mroków skrywane boleśnie”. Natomiast apostroficzne zwroty, przesuwające uwagę na umęczonego człowieka, wskazują na wyniosły charakter nieznannej damy. Ta dostojna kobieta potrafi jednak współczuć – czego nie można powiedzieć o osobie z wcześniej analizowanego utworu – określa przecież człowieka mianem „biednego”, a nie wydaje się, by czyniła to w znaczeniu ironicznym. Jej współczucie objawia się w okazywanej człowiekowi pomocy – w przejściu do cichego świata, w którym „wschody słońca” dają „żyjącym” tam wieczną radość.

Opisywana jako „życie błękitne” i nieskalana złem, Władczyni życia o „opiekuńczym uśmiechu”, czyni siebie jedyną drogą poznania. Wyłącznie ona jest w sta-

Brzozowskiego, gdyż sam wiersz może być odczytywany jako zapowiedź samobójczej śmierci poety. Owa wrażliwość odznacza się stawianiem najważniejszych dla ludzkości pytań, między innymi o celowość istnienia.

²⁶ K. Wyka, *Młoda Polska*, t. 1, *Modernizm polski*, Kraków 1977, s. 108

²⁷ W. Korab-Brzozowski, *Która przyjdzie*. W: tegoż, *Utwory wybrane...*, s. 153.

nie wyzwolić człowieka od bolączek wynikających z egzystencji i dać spokój wśród gwiazd²⁸. Morze mroków, kojarzone ze śmiercią, ewoluuje tu w morze spokoju – *mare tranquillum*, w którym podmiot liryczny – otoczony nie cierpieniem, a niekończącą się szczęśliwością na łonie Wybawczyni – pragnie nieprzerwanego snu. Nie rozumie jednak, że jego działania prowadzą wyłącznie do ponownego uwięzienia, gdyż pustkę życia próbuje on – paradoksalnie – zapłacić pustką śmierci. Obraz to wyjątkowo smutny, pozbawiony nadziei, sensu istnienia. Wydaje się takim również na skutek nieobecności w świecie przedstawionym Boga. Poeta nie wspomina o jego istnieniu w żadnym z wersów. Człowiek jest zagubioną w przestrzeni zbiegów okoliczności istotą, jego zaś życia brak celowości. I właśnie dlatego możemy z przekonaniem stwierdzić, że określenie człowieka wartościującym przymiotnikiem „biedny” nie może być wymierzoną w jego stronę ironią. To cichy krzyk nad tragedią życia.

O tłumaczeniu *Która przyjdzie*

Tak przeprowadzona analiza mogłaby już zakończyć omawianie „bliźniaczych” wierszy braci Korab-Brzozowskich, ale czytelnik tej twórczości jest świadomy faktu, że obaj poeci zakończyli ziemską wędrówkę w różnym wieku oraz, co znaczące dla interpretacji dzieł, także w inny sposób. Stanisław dokonał aktu samobójstwa za młodu, Wincenty zaś zmarł śmiercią naturalną w podeszłym wieku. Co zaskakujące, oba wiersze budują emocje silnie naznaczonych melancholią podmiotów lirycznych, przez co sugestia, jakoby stany depresyjne dosięgły obu autorów, nie wydaje się nadużyciem. Jak więc rozwiązać tę sprzeczność? Zdaje się ją skrzętnie skrywać tłumaczenie wiersza *Która przyjdzie* dokonane przez Stanisława. Jak się okazuje, w procesie przekładu poddał on ów tekst znaczącej reinterpretacji. Prześledźmy ten, niezauważony do tej pory w badaniach nad literacką spuścizną autorów *Tryumfów*, incydent od zacytowania tekstu *Która przyjdzie* w języku oryginalnym:

Protectrice

Oui c'est moi l'idéal des jardins éloignés
Où sont de beaux sapins pensifs auprès des roses,
Et l'ouvreuse de tes fenêtres, longtemps closes
Au bon air, au ciel profound, d'étoiles baignés;

Et ta perte d'avant les temps, l'ange ensaigné,
Selon ton Coeur premier, à deviner les poses
Fiévreuses chastement en le péché morose
De tes rêves d'un noir désespoir imprégnés.

C'est pourquoi lève-toi, ô pauvre de la tombe!
Je suis la vie intime et bleue, et des colombes
Auréolent mon front très-pur de leur vol blanc.

²⁸ Obecność gwiazd na nocnym niebie buduje układ odniesienia dla wydarzeń mających miejsce w liryku. Wskazują one na koherencję między somnambulicznym stanem podmiotu lirycznego a mediumizmem bohaterki. Zob. J. Wróbel-Best, *Misteria czasu...*, s. 41.

Je suis tes yeux ravis, les lèvres s'étant lues,
Je suis la protectrice au sourire étoilant
Qui te protège avec la douceur des statues²⁹.

Dokonajmy własnego tłumaczenia filologicznego, dosłownego:

Opiekunka

To ja, jestem ideałem odległych ogrodów
Gdzie rosną przepiękne i zamyślane świerki nieopodal róż,
A także oknem na świat, do tej pory zamkniętym,
Na świeże powietrze, przejrzyste niebo, gwiazdy skąpane w nocy;

A także utratą czasu, pojętym aniołem,
Który według ciebie potrafi przepowiadać
Gorączkowe pozy podczas ponurego połowu
Twoich snów w trakcie czarnej rozpaczki.

Dlatego wstań biedna duszo z grobu!
Jestem życiem intymnym i błękitnym, a także gołębicami
Uświęcającymi me czoło.

Jestem twoimi radosnymi oczami, zmęczonymi wargami,
Jestem opiekunką z uśmiechem gwiazdy
Która cię chroni z łagodnością na miarę posągu.

Niewątpliwie tłumaczenie literalne jest w warstwie leksykalnej znacząco różne od przekładu poetyckiego, niesie ze sobą także diametralnie różne przesłanie. Ta, na którą wskazywał tytuł, nie kojarzy się już z nieznanym i tajemniczym bytem, o którym czytamy w utworze *O przyjdź!*. Tym razem staje przed nami *Opiekunka* – osoba, która troszczy się o kogoś słabego, chorego, zagubionego. Stanisław pominął w swym tłumaczeniu wiele semantycznie ważnych dla utworu wyrazów, przez co zmienił jego pierwotne znaczenie. Kobieta nie jest tą, która odbiera życie i przenosi do świata śmierci, wręcz przeciwnie – to istota mająca zdolność wzbudzania z martwych, obdarowywania życiem. Próba konkretyzacji kobiety pozwala interpretować ją w kategoriach idei, swoistej nadziei, odnalezionego w smutku i ludzkiej słabości sensu życia. Jakże odmienny wydźwięk dzieła! Tytułowa Opiekunka może również udzielić zbłąkanej ludzkości odpowiedzi na odwieczne pytanie o drugą stronę życia.

Poeta-tłumacz, wybierając strategię swojego przekładu³⁰, pominął, co już sugerowaliśmy, kluczowe wyrażenia dla przekazu Wincentego. Wymieńmy wpierw pominięte (wyrugowane w zupełności z tekstu) przez niego fragmenty:

- „jestem ideałem” (wers 1);
- „świeże powietrze” (wers 4);
- „gwiazdy skąpane w nocy” (wers 4);

²⁹ W. Korab-Brzozowski, *Protectrice*. W: tegoż, *Utwory wybrane...*, s. 152.

³⁰ O strategiach tłumaczenia Zob. S. Barańczak, *Ocalone w tłumaczeniu*, Poznań 1992. Stanisław Barańczak wskazał na różnego rodzaju strategie translatorskie, podkreślając przy tym to, czego zostaje pozbawiony utwór, jeśli zdecydujemy się na wykorzystanie danego sposobu przekładu.

- „pojętny anioł” (wers 5);
- „intymne” (wers 10);
- „zmęczone wargi” (wers 12);
- „uśmiech gwiazdy” (wers 13).

Kolejno to, co zostało zmienione:

- z: „Opiekunka” [tytuł utworu] na: „Która przyjdzie”;
- z: „[Opiekunka jest] oknem na świat, do tej pory zamkniętym” na: „otwieram twoje okna, zbyt długo zamknięte”;
- z: „A także utratą czasu” na: „utracona dla ciebie niegdyś przedwcześnie”;
- z: „wstań biedna duszo z grobu” na: „wstań, o biedny, z przepaści tęsknoty!”;
- z: „Jestem opiekunką z uśmiechem gwiazdy/ Która cię chroni” na: „mój uśmiech opiekuńczy od ziemi wyzwala”.

Śledząc powyższe zmiany, łatwo zauważyć, że poeta – wskutek niewiernego przekładu – w znacznym stopniu odszedł od pierwotnego przekazu tekstu. Można wręcz powiedzieć, że dokonał jego znaczącej reinterpretacji. W tłumaczeniu poety przywołana z zaświatów istota odbiera życie, podczas gdy tytułowa Opiekunka z dokonanego przez nas tłumaczenia dosłownego jest przeciwieństwem Kobiety-Śmierci Stanisława – budzi do życia z grobu i chroni człowieka. Tłumaczenie *Protectrice* w wersji autora *Próżni* nie przypomina oryginału Wincentego, przesiąknięte jest egzystencjalizmem w jego najbardziej przerażającym wydaniu, bo w ujęciu Kierkegaardowskim³¹. Można także zauważyć, że przekład Stanisława denotuje tekst jego własnego liryku *O przyjdź!*, z którym dodatkowo dzieli w połowie tytuł, mimo że brak w nim językowych wykładników pozwalających na taki zabieg. Czy słuszne będzie zatem przypuszczenie, że utwór Wincentego na tyle spodobał się Stanisławowi, że ten zechciał go ulepszyć? Możliwe, że tak, ale wyjaśnienie tej sytuacji może być oczywiście o wiele więcej, a przedstawione w niniejszym szkicu nie musi niczego przesądzać.

W kontekście powyższych analiz określenie wierszy mianem „bliźniaczych” niewątpliwie zyskuje dodatkowy walor semantyczny.

Bibliografia

- Barańczak S., *Ocalone w tłumaczeniu*, Poznań 1992.
- Bartoszyński K., *Problem konstrukcji czasu w utworach epickich*. W: *Problemy teorii literatury*, oprac. H. Markiewicz, Wrocław 1987.
- Bergson H., *Wstęp do metafizyki*, przeł. K. Błeszczyński, Kraków 1910.
- Dąbrowski M., *Dekadentyzm współczesny. Główne idee, motywy i postawy modernistyczne w polskiej i niemieckojęzycznej literaturze XX wieku*, Izabelin 1996.
- Forstner D., *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przeł. W. Zarzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa 1990.
- Friedrich H., *Struktura nowoczesnej liryki*, przeł. E. Feliksiak, Warszawa 1978.
- Gutowski W., *Z próżni nieba ku religii życia*, Kraków 2001.

³¹ Zob. M. Krassowski, *Tragiczny epizod Młodej Polski. O Stanisławie Korabie Brzozowskim*. W: tegoż, *Granice sensu. Szkice o poezji polskiej*, Warszawa 1980, s. 29-30.

- Jastrun M., *Pamiętnik nadwrażliwości*. W: R.M. Rilke, *Malte. Pamiętniki Malte-Lauridsa Brigge*, przeł. W. Hulewicz, Warszawa 1979.
- Klich A., *Pomiędzy antynomią a dopełnieniem. (Z dziejów pojęć „natura” i „przyroda” w świadomości kulturowej Młodej Polski)*. W: *Stulecie Młodej Polski*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1995.
- Kolbuszewski J., *Ochrona przyrody a kultura*, Wrocław 1992.
- Korab-Brzozowski S., *Poezje zebrane*, wstęp i oprac. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1978.
- Korab-Brzozowski W., *Utworki wybrane*, wstęp i oprac. M. Stala, Kraków 1980.
- Krassowski M., *Tragiczny epizod Młodej Polski. O Stanisławie Korabie Brzozowskim*. W: tegoż, *Granice sensu. Szkice o poezji polskiej*, Warszawa 1980.
- Lakoff G., Johnson M., *Metafory w naszym życiu*, przeł. T. P. Krzeszowski, Warszawa 2010.
- Mochnacki M., *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*, Kraków 1923.
- Piętkowa R., *O poetyckiej refleksji nad kształtem przestrzeni*, „Język Artystyczny” 1987, nr 5.
- Pochłódka A., *Po śladach konduktu. O Młodej Polsce za pośrednictwem motywów funeralnych*, „Pamiętnik Literacki” 2007, nr XCVIII, z. 1.
- Podraza-Kwiatkowska M., *Pustka, otchłań, pełnia. Ze studiów nad młodopolską symboliką inercji i odrodzenia*. W: *Młodopolski świat wyobraźni. Studia i eseje*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1977.
- Podraza-Kwiatkowska M., *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 1994.
- Przemski L., *Fin de siècle po polsku*, Warszawa 1966.
- Przybyszewski S., *Listy*, t. 1, oprac. S. Helsztyński, Warszawa 1937.
- Samborska-Kukuć D., *Posepne epifanie Stanisława Koraba Brzozowskiego*, „Prace Polonistyczne” 2002, seria LVII.
- Tokarski R., *Słownictwo jako interpretacja świata*. W: *Współczesny język polski*, red. J. Bartmiński, Lublin 2012.
- Walas T., *Ku otchłani. Dekadentyzm w literaturze polskiej 1890-1905*, Kraków 1986.
- Wróbel-Best J., *Misteria czasu. Problematyka temporalna Tadeusza Micińskiego*, Kraków 2012.
- K. Wyka, *Młoda Polska*, t. 1, *Modernizm polski*, Kraków 1977.

Summary

Poetic work of Korab-Brzozowski Brothers is an example of art which use from many poetics. Poetics use the instrumentarium which is offer by symbolism to decadence, they connect Christian and pagan imaginary. In spaces of their poet the create surrealistic pictures filled of pain and anxiety. Pictures of Death surprise state in which a human comes through life, human is profiled as delightful full of realization and rest. The moment of loosing life introduced b writers it's scary. It seems that they create nearly identical works, which characterize by lyrical ego's inside calm. However, deeper analyze of works and translation from French directs on new semantical possibilities and obligates us to needlessly twin interpretation of this works.

Biogram

Bartłomiej Borek – doktorant literaturoznawstwa w Zakładzie Literatury Pozytywizmu i Młodej Polski Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie. Jego zainteresowania badawcze dotyczą literatury XIX i początków XX wieku, idei Makroantroposa, obecności sacrum w dziele literackim, a także filozoficznych kontekstów literatury. Autor artykułów poświęconych twórczości Hansa Christiana Andersena, Henryka Sienkiewicza, Zdzisława Dębickiego, Tadeusza Micińskiego, Wincentego Korab-Brzozowskiego. Publikował w monografiach zbiorowych, a także czasopismach naukowych, jak „Humanistyka i Przyrodoznawstwo”. Od 2017 roku nauczyciel języka polskiego w Szkole Podstawowej nr 40 w Lublinie.

borek.bartlomiej@wp.pl