

O dwujęzycznym archiwum Jana Brzękowskiego w perspektywie genetycznej

Joanna Piechura

JOANNA PIECHURA Uniwersytet Warszawski

O DWUJĘZYCZNYM ARCHIWUM JANA BRZĘKOWSKIEGO W PERSPEKTYWIE GENETYCZNEJ

Dwa archiwa w świetle *genetic translation studies*

Polsko-francuska spuścizna Jana Brzękowskiego znajduje się w zbiorach dwóch instytucji: warszawskiego Muzeum Literatury i Biblioteki Polskiej w Paryżu¹. Materiały, o których mowa, wciąż pozostają nieopracowane, a w przypadku archiwum warszawskiego katalog nadal ma status roboczego, choć papiery trafiły do ML w 1983 roku – tuż przed śmiercią Brzękowskiego. Pokróćce opiszę więc zawartość tych zbiorów, by przedstawić stan spuścizny poety i zarysować własny projekt odczytania jego autografów w świetle *genetic translation studies* (dalej skrót: GTS), czyli translatoryki genetycznej²: nurtu krytyki genetycznej, który ugruntował się jako odrębny obszar badawczy zaledwie kilka lat temu³. Krytyka genetyczna jest sprzężona z przekładoznawstwem od 1990 roku, kiedy to utwory Paula Valéry’ego trafiły do Instytutu Tekstów i Rękopisów Współczesnych, a Elmar Tophoven zajął się tłumaczeniem spuścizny Samuela Becketta. Jednak dopiero artykuł o translatoryce genetycznej autorstwa francuskich badaczy Chiary Montini i Anthony’ego Cordingleya, opublikowany w 2015 roku, przyjmuje się za założycielski dla owej dyscypliny. Z kolei pierwsza książka zbiorowa w całości poświęcona tej metodologii, monografia *Genetic Translation Studies*, ukazała się – o czym już była mowa –

¹ W artykule stosuję następujące skróty odnoszące się do najczęściej przywoływanych instytucji: BP = Biblioteka Polska w Paryżu. – ML = Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie.

² Jednym z nielicznych artykułów, które poruszają zagadnienie translatoryki genetycznej w kręgu literatury polskiej, jest tekst E. Kołodziejczyk: *Czesław Miłosz’s Genetic Dossier in the Polish Translations of „Negro Spirituals”*, zamieszczony w monografii zbiorowej *Genetic Translation Studies. Conflict and Collaboration in Liminal Spaces* (Ed. A. Nunes, J. Moura, M. Pacheco Pinto. London 2020), wydanej przez „Bloomsbury” w październiku 2020. Translatoryka genetyczna jest pochodną *descriptive translation studies*, rzuca światło na przydatność krytyki genetycznej w pracy nad przekładem. Jako dyscyplina zaczęła kształtować się w drugiej dekadzie XXI wieku. Co ważne, badacze GTS najczęściej zajmują się poezją w ujęciu antropologicznym, tłumaczeniami autorskimi i pisarzami dwujęzycznymi, a wszystkie te kwestie są wyjątkowo istotne w kontekście dwujęzycznego dorobku Brzękowskiego. Zob. „Variants” 2012, nr 9. – „Genesis” 2014, nr 38. – A. Nunes, J. Moura, M. Pacheco Pinto, *What is Genetic Translation Studies Good For?* W zb.: *Genetic Translation Studies*.

³ A. Cordingley i Ch. Montini (*Genetic Translation Studies: An Emerging Discipline*. „Linguistica Antverpiensia, New Series: Themes in Translation Studies” 2015, nr 14) ogłosili zwrot genetyczny w badaniach nad przekładem w 2015 roku.

w październiku 2020. Narzędzia, jakie oferuje translatoryka genetyczna, wydają się obiecujące w przypadku Brzękowskiego, ponieważ brudnopisy autorskich przekładów na język francuski stanowią załączek jego dwujęzycznej twórczości: pięć francuskojęzycznych tomów poetyckich, opublikowanych w latach 1937–1973, powstało przede wszystkim dzięki temu, że w początkowym okresie pobytu na emigracji Brzękowski wprawiał się w tłumaczeniu własnych wierszy na język francuski, a na łamach dwujęzycznego rocznika „L'Art Contemporain / Sztuka Współczesna”, redagowanego wraz z Wandą Chodasiewicz-Grabowska, przekładał również artykuły publicystyczne i poezję innych pisarzy.

Badacze związani z GTS zakładają, że „przed-teksty” i „post-teksty” są nie mniej ważne dla odczytania tzw. tekstu stabilnego niż warunki przygotowane przez inne podmiotowości biorące udział w procesie kreowania i publikowania. Dlatego też skupiają się na przestrzeni granicznej, jaką jest „próg aktu twórczego”, którego materialny aspekt współtworzą teksty wyprodukowane przez autorów, tłumaczy, agentów, wydawców czy redaktorów⁴. Jeśli chodzi o dorobek Brzękowskiego, istotne okazuje się więc podkreślenie rangi Genette'owskiego perytekstu w badaniach nad przekładem: na genetyczne *dossier* utworu składają się nie tylko bruliony autoprzekładów czy kolejne wersje tekstu pisanego w języku macierzystym, lecz także prace autobiograficzne, pamiętniki bądź też uwagi autora dotyczące genezy przetłumaczonego dzieła⁵. Cordingley i Montini nazywają tę część *dossier* dzieła głównego właśnie „post-tekstami” – i w opozycji do klasyfikacji Pierre'a-Marca de Biasiego zaliczają je do endogenetycznej części *dossier*⁶. Co więcej, zdaniem redaktorek tomu *Genetic Translation Studies*, do *dossier* przekładu należy przyporządkować również *dossier* oryginału. Dzięki takiemu ujęciu genetyka autoprzekładów Brzękowskiego obejmowałaby chociażby bruliony wierszy polskojęzycznych oraz *W Krakowie i w Paryżu. Wspomnienia i szkice* wydane w 1968 roku.

Archiwa tego autora są szczególnie cenne nie tylko dlatego, że zbadanie ich pozwoli sformułować wnioski o „zaprawianiu się” polskiego poety w dwujęzyczności, wnioski wybiegające daleko poza ramy pojedynczych przełożonych utworów, lecz także dlatego, że mało kto pamięta o działalności Brzękowskiego jako tłumacza i animatora kultury polskiej w Paryżu⁷. Ważne z tej perspektywy są chociażby brudnopisy odczytów, które poeta wygłaszał z okazji jubileuszy i innych wydarzeń literackich we Francji. Większość zachowanych tekstów tego rodzaju stanowi próbę systematyzacji rozwoju polskiej awangardy na potrzeby odbiorcy francuskiego, a w znanych nam wariantach widać poprawki i uproszczenia, które pomagają zrozumieć, jak Brzękowski postrzegał związki między nową sztuką w Polsce i we Francji oraz jak dostosowywał wywód historycznoliteracki do obcojęzycznych odbiorców.

⁴ Nunes, Moura, Pacheco Pinto, *op. cit.*, s. 9.

⁵ Zob. *ibidem*, s. 2.

⁶ W polemice z P.-M. de Biasim powołują się też na klasyfikację D. Van Hullego, który wydzielił nano-, mikro-, makro- i megagenetykę tekstu (*Genetic Criticism: Tracing Creativity in Literature*, Oxford 2022, s. 173).

⁷ Brzękowski w Paryżu współpracował z Polską Agencją Telegraficzną i BP, był także *attaché* prasowym w ambasadzie polskiej.

Analogicznie do Samuela Becketta, Władimira Nabokowa czy Josifa Brodskiego był Brzękowski pisarzem biegle posługującym się co najmniej dwoma językami; tłumaczył z języka macierzystego i tworzył w języku L_2 , ponadto zaś czynnie uczestniczył w kulturze L_2 . Polski poeta tym różnił się od wymienionych autorów, często badanych w studiach nad przekładem autorskim i dwujęzycznością, iż obcojęzyczną działalność rozwijał poprzez tłumaczenie własnych tekstów; jednocześnie nauczył się zrećźnie unikać poetyki języka macierzystego, gdy pisał po francusku. Podobnie jak Beckett – Brzękowski uważał, że każdy tekst musi mieć swój język, i krytykował raczej oryginał źle brzmiący w języku docelowym niż niewierność przekładu wobec oryginału⁸. Stosunek Brzękowskiego do tłumaczeń autorskich charakteryzował się wyjątkową samoświadomością, gdyż poeta od początku swojej działalności literackiej we Francji czuł konieczność dostosowania twórczości francuskojęzycznej do potrzeb tamtejszych odbiorców⁹. Brudnopisy tych tłumaczeń zachowane w ML składają się na ciekawy materiał porównawczy, pozwalają bowiem uchwycić dwuznaczny, performatywny status poety wobec francuskiej sceny literackiej, a przede wszystkim – artystów związanych z surrealizmem.

Autografy Brzękowskiego nie były, jak dotąd, przedmiotem analizy genetycznej. Wyjątek stanowią badania Iwony Boruszkowskiej i Aleksandra Wójtowicza nad odnalezionymi maszynopisami *Czarnego Paryża*, powieści popularnej z 1932 roku, stworzonej we współpracy z dziennikarką Jolantą Fuchsówną. Autorzy tak uzasadniają wykorzystanie krytyki genetycznej:

Zachowane maszynopisy powieści pozwalają na prześledzenie ostatnich etapów jej powstawania. Zawierają interesujący materiał analityczny, z którego można wyczytać sporo informacji na temat kompozycyjnego i koncepcyjnego domykania utworu, którego kształt miał być podporządkowany regułom wyznaczającym ramy popularnego wówczas gatunku¹⁰.

Badacze szczęśliwie zakupili maszynopisy w 2019 roku na aukcji antykwarycznej w Krakowie. Dzięki znalezisku powstały trzy artykuły o nich i o poetyce owej powieści¹¹, lecz Boruszkowska i Wójtowicz nie powiązali brulionów z archiwami Brzękowskiego i ograniczyli swoje rozważania do wątku genologicznego w kontekście pojedynczego utworu. Odnalezienie maszynopisów jest natomiast sprawą przełomową z tego względu, że dało początek pierwszym badaniom genetycznym nad twórczością Brzękowskiego.

⁸ Zob. R. Seaver, *Richard Seaver on Translating Beckett*. W zb.: *Beckett Remembering, Remembering Beckett. Uncollected Interviews with Samuel Beckett and Memories of Those Who Knew Him*. Ed. J. Knowlson, E. Knowlson. London 2006, s. 105.

⁹ Pod tym względem można by porównać zalażki działalności francuskojęzycznej Brzękowskiego do losów rosyjskiej przeróbki powieści *Pałę Paryż* B. Jasińskiego. Zob. E. Balcerzan, *Tłumaczenie autorskie. Drugie palenie Paryża*. W: *Literatura z literatury. (Strategie tłumaczy)*. Katowice 1998.

¹⁰ I. Boruszkowska, A. Wójtowicz, *Zapomniana powieść Joli Fuchsówny i Jana Brzękowskiego, albo o Dwóch maszynopisach międzywojennej powieści kryminalnej „Czarny Paryż”*. „Ruch Literacki” 2018, z. 5, s. 601.

¹¹ Oprócz przywoływanego już artykułu Boruszkowskiej i Wójtowicza (*op. cit.*) są to: A. Wójtowicz, „Czarny Paryż” – nieznaną powieść Jana Brzękowskiego i Jolanty Fuchsówny. „Pamiętnik Literacki” 2015, z. 4. – I. Boruszkowska, A. Wójtowicz, *Maszynopis w dobie „kultury przemysłowej”. O dwóch wersjach „Czarnego Paryża” Jolanty Fuchsówny i Jana Brzękowskiego*. „Sztuka Edycji” 2019, nr 2.

Jak wspomina w swoim artykule Paweł Bem:

Krytyka genetyczna zajmuje się czasem. Jest spekulacją na temat temporalnego przebiegu tworzenia. Bada dokumenty materialne, ale jej (postulowana) stawką jest uchwycenie, opisanie – a w pracach najbardziej ambitnych także zdefiniowanie – wydarzenia niematerialnego¹².

Tym „wydarzeniem niematerialnym” w przypadku wczesnych tłumaczeń poetyckich Brzękowskiego będzie więc nie tylko proces adaptacji kulturowej, którą przeszedł pisarz publikujący pierwsze wiersze w języku nabytym, ale także ewolucja światopoglądowa teoretyka, publicysty i poety, zaczynającego pod skrzydłami Tadeusza Peipera, a kończącego na metarealizmie¹³, niejako po drodze budującego zadziwiająco bogaty zbiór artykułów dotyczących francuskiego życia społecznego, kryzysów gospodarczych lat trzydziestych XX wieku czy rozwoju światowej branży filmowej. Temporalny aspekt tych przemian jest możliwy do prześledzenia dzięki zestawieniu „przed-” i „post-tekstów” tworzących system wariantów konkretnego dzieła, którego zrekonstruowanie stanowi najważniejsze zadanie genetyki. Co więcej, zainteresowanie Brzękowskiego-teoretyka toposem czasu, publikacja słynnego *Życia w czasie* (1963) i nacisk, jaki pisarz kładł w swojej twórczości na czasowość dojrzwania jednostki (stąd np. odejście od psychologizmu na rzecz poetyki czerpiącej z dyskursów nauk ścisłych), sprawiają, że metodologia krytyki genetycznej w dosłownym sensie koresponduje z procesualnością autorskiej doktryny poetyckiej Brzękowskiego. Jako nurt badawczy ukierunkowany na czasoprzestrzenne aspekty powstawania dzieła¹⁴ zdaje się odpowiadać głębokiej strukturze poetyki jego utworów.

Archiwa polsko-francuskie zostały po raz pierwszy opisane w jedynej monografii Brzękowskiego autorstwa Urszuli Klatki, *Wyobraźnia w czasie*, która dotyczy w głównej mierze jego dorobku poetyckiego¹⁵. Klatka stworzyła syntetyczne omówienie poezji polsko- i francuskojęzycznej Brzękowskiego, a zasługą badaczki jest uwzględnienie tekstów wierszy francuskojęzycznych, których nie wydano po polsku. Niemniej książka stanowi jednak szeroko zakrojoną analizę motywów i tematów, kładącą nacisk na toposy czasu i wyobraźni poetyckiej, i z tego powodu należy traktować ją wyłącznie jako wstęp do problemowego zarysu dwujęzycznej literatury Brzękowskiego. Dziś jego papiery są lepiej skatalogowane, mimo że wciąż znajdują się w opracowaniu. Możliwy jest też dostęp do wszystkich materiałów zebranych w ML i BP, co znacznie ułatwia badanie dwujęzyczności poety i jego działalności redaktorsko-przekładowej.

Rękopisy i maszynopisy przechowywane w Warszawie są w dobrym stanie,

¹² P. Bem, *Ton manuskryptu. Literatura – edycja – życie*. „Forum Poetyki” 2020, nr 21, s. 9.

¹³ Zob. J. Tu s z e w s k i, *Z Paryża do Krakowa po latach, czyli życie w czasie poety Jana Brzękowskiego*. „Hybryda” 2012, nr 20.

¹⁴ Zob. M. A n t o n i u k, „Kosmos” *wzrywa polską krytykę genetyczną!* „Pamiętnik Literacki” 2020, z. 4, s. 94, przypis 5: „Tendencja, dająca się określić mianem »poststrukturalistycznej« (w znaczeniu: będącej już krytyczną rewizją zastanego, twardego paradygmatu strukturalistycznego), a od samego początku napędzająca projekt krytyki genetycznej, było (i nadal jest) przesunięcie uwagi z synchronii struktury na diachronię procesu strukturyzowania, przejście od wyobraźni spacjiowej do temporalnej”.

¹⁵ U. K l a t k a, *Wyobraźnia w czasie. O poezji Jana Brzękowskiego*. Kraków 2012.

znajdują się w kilkudziesięciu zwiężle opisanych kartonowych teczkach, niekiedy opatrzonych tłumaczeniami fragmentów zawartości na język polski. Oprócz brudnopisów polskojęzycznych w ML zgromadzono przede wszystkim autoprzekłady Brzękowskiego na język francuski oraz brudnopisy francuskojęzycznych opowiadań, poezji i odczytów, które powstawały na przestrzeni kilkudziesięciu lat. W Warszawie można też obejrzeć polskojęzyczne *inedita*, wiersze publikowane w prasie, bruliony krótkich form prozatorskich i kilku powieści. W ML przechowuje się również maszynopisy słynnego londyńskiego cyklu zatytułowanego *Rozmowy z Sobowtórem*, szkice teoretycznoliterackie, bruliony słuchowiska i scenopisu, a także pokaźną kolekcję listów Brzękowskiego do Danuty i Jana Józefa Szczepańskich, Danuty i Juliana Przybosiów czy Krystyny i Czesława Bednarczyków. Prócz tego w warszawskim archiwum znajdują się prywatne dokumenty Brzękowskiego i niezwykle cenne wycinki prasowe z artykułami poety o tematyce literackiej i polityczno-społecznej. Uwagę zwraca fakt, że twórca nie przekazał wszystkich francuskojęzycznych rękopisów i maszynopisów do archiwum paryskiego. Ze spuścizny w języku francuskim, poza autoprzekładami poetyckimi oraz brudnopisami wierszy wydanych w Paryżu, w ML przechowuje się maszynopisy wspomnień, które powstały w języku francuskim, finalnie opublikowanych pod tytułem *W Krakowie i w Paryżu*. Książka ta jest jednym z nielicznych źródeł informacji o początkach dwujęzycznej twórczości Brzękowskiego.

Do BP trafiły zaś głównie korespondencja poety, fotografie i odbitki szczotkowe wierszy i nowel, recenzje oraz wycinki prasowe dotyczące wierszy francuskojęzycznych. Nie był to przypadkowy podział – we Francji zostały raczej tylko ślady po życiu codziennym pisarza, a w Polsce przechowuje się *gros* jego twórczości literackiej. Wyjątek stanowią znajdujące się w BP maszynopisy dwutomowej powieści *Collegium Novum* i materiały na temat nowej poezji francuskiej, a także historii prasy francuskiej po drugiej wojnie światowej. Te projekty nie zostały nigdy ogłoszone w pełnej, zamierzonej formie – objętość zapisów sugeruje jednak, że Brzękowski planował wydanie francuskojęzycznej monografii nowej poezji polskiej. Teksty mogły ujrzeć światło dzienne wyłącznie jako odczyty (w paryskim *Union chrétienne de jeunes gens*) lub artykuły publicystyczne w rodzaju *Poezji prostej*, drukowanej na łamach paryskiej „Kultury” (i chwalonej przez Mariana Kisielea oraz Juliana Przybosię jako udana typologia poezji emigracyjnej¹⁶). Brzękowski proponował w niej własne rozumienie literatury emigracyjnej: nie w kategoriach geograficznych czy politycznych, lecz wyłącznie językowych¹⁷. Było to przede wszystkim motywowane doświadczeniem pisarza-emigranta, marginalizowanego przez polską krytykę literacką, a jednocześnie publikującego na dwóch rynkach wydawniczych.

Jak stwierdza Klatka:

rzeczywiście jest tak, że Brzękowski nie jest znany w naszym kraju jako poeta frankofoński. Jakby utknął w czasach Awangardy Krakowskiej. O ile wielu poetów emigracyjnych znalazło się ponownie na fali zainteresowania, Brzękowskiego niestety to ominęło¹⁸.

¹⁶ J. Brzękowski, *Poezja prosta*. „Kultura” (Paryż) 1957, nr 7/8.

¹⁷ Zob. M. Kisiele, *O nową typologię poezji polskiej na obczyźnie po roku 1939*. „Prace Naukowe. Filologia Polska. Historia i Teoria Literatury” t. 9 (2003).

¹⁸ U. Klatka, e-mail do J. Piechury, z 4 V 2020. Przykładem jest choćby wydana w 2020 roku mo-

Mimo że pisarz regularnie jeździł do Polski i utrzymywał kontakt z tutejszymi wydawcami, w latach powojennych pochłoneń go obowiązki zawodowe niezwiązane z literaturą – prawie 20 lat prowadził uzdrowisko na francuskiej prowincji, w Amélie-les-Bains, aż do 1964 roku. M.in. z tego względu nie został upamiętniony jako twórca, który przez długi czas miał wpływ na rozwój literatury emigracyjnej, a krytycy zwykle poprzestawali na omówieniu dorobku opublikowanego w kraju w pierwszej połowie wieku. Brzękowski sam często wracał do tej kwestii w wywiadach, szczególnie wtedy, gdy zarzucano mu neutralność czy bierność wobec reżimu komunistycznego, tłumacząc w ten sposób mało zaangażowaną, krajową recepcję jego twórczości:

ja się trzymam na uboczu. Na emigracji jest dużo różnych organizacji... Nie możemy przecież aprobować rządu w Warszawie, a równocześnie są pewne granice, poza które nie można wyjść. A pamiętam, jak to przed wojną raziło, jak ktoś był obok...¹⁹

I dalej:

Sytuacja emigracyjnej literatury jest bardzo zła, ponieważ tylko pewne osoby decydują o tym, co jest literaturą, a co nią nie jest. Poza tym termin „emigracyjna” jest trochę dwuznaczny, bo można przez literaturę emigracyjną pojmować twórczość zarówno ludzi przebywających faktycznie na emigracji, jak i tych, którzy w Polsce stoją w opozycji do rządu²⁰.

Jeszcze w 1954 roku Konstanty Jeleński wyrażał uznanie dla paryskiej działalności Brzękowskiego i podkreślał, że poeta to jeden z „twórców polskiej awangardy poetyckiej i – obok Tadeusza Peipera i Juliana Przybosia – jej główny teoretyk”²¹. Brzękowski wielokrotnie wspominał z żalem, iż osiedlenie się we Francji, choć właściwie przypadkowe, odbiło się negatywnie na całej jego powojennej karierze. Poczucie wyobcowania z dwóch środowisk literackich stało się trudnym doświadczeniem, na które często skarżył się w korespondencji. W roku 1968 pisał do Mieczysława Jastruna, że okres świetności ma dawno za sobą: „korzeniami tkwię w tamtych latach, w okresie młodości, w trzecim dziesięcioleciu, a teraz – jestem spychany do historii, zanim zdołam się w pełni wypowiedzieć”²² – tak jakby potwierdzał intuicje Klatki, że już dwie dekady przed śmiercią czuł się skrepowany przez widmo swojej twórczości międzywojennej. Nigdy nie wrócił jednak do kraju na dłużej i do lat siedemdziesiątych XX wieku wydawał teksty w językach polskim i francuskim.

nografia o francuskojęzycznej twórczości M. Pankowskiego. Zob. D. Walczak-Delanois, *Poetyckie podwojenie. Marian Pankowski – polski poeta, języka francuskiego / Dédoublement poétique. Marian Pankowski – poète polonaise de la langue française*. Warszawa 2020.

¹⁹ Cyt. za: A. Włodarczyk, *Un Poète sans cesse nouveau (souvenir de Jan Brzękowski, entretiens avec le poète) / Poeta nieustannie nowy (wspomnienie o Janie Brzękowskim, z rozmów z poetą)*. „Wieloczas / Le Temps Pluriel” 1983, nr 3/4, s. 17. Na stronie: <http://perso.numericable.com/andre.wlodarczyk/Wieloczas/Wieloczas%20-%20Le%20Temps%20Pluriel%203-4%20%281983%29.pdf> (data dostępu: 22 XII 2020).

²⁰ *Ibidem*.

²¹ K. Jeleński, *Tłumaczyć poezję*. „Kwartalnik Akcent” 1988, nr 31, s. 45.

²² J. Brzękowski, list do M. Jastruna, z 2 IX 1968. Archiwum BP, sygn. BPP 1228. Cyt. za: A. Wójtowicz, *Start, czyli powrót. Wokół „Międzywojnia” Jana Brzękowskiego*. „Śląskie Studia Polonistyczne” t. 3 (2013), nr 1, s. 297–298.

Przytoczone wypowiedzi sugerują, że zachowane materiały archiwalne miały dla Brzękowskiego dużą wartość choćby dlatego, iż dokumentują rozwój pisarza zapomnianego, od pewnego momentu działającego poza głównym obiegiem. Wydaje się, że Brzękowski świadomie rozporządził spuścizną tak, by nie dopuścić do sytuacji, w której opracowywanie brudnopisów byłoby utrudnione. Dlatego tłumaczenia tekstów polskich znajdują się w Warszawie, a recenzje i artykuły dotyczące wierszy opublikowanych we Francji – w Paryżu. Kłopot polega na tym, iż ani BP, ani ML nie mogą rozporządzać prawami autorskimi do przechowywanych materiałów. Choć Brzękowski starannie podzielił swój majątek przed śmiercią²³, kwestia praw autorskich wciąż pozostaje nierozwiązana. Niejasny status prawny pism poety przyczynił się do tego, że rozpowszechnianie jego wierszy francuskojęzycznych w Polsce jest znacząco utrudnione bez dostępu do paryskich dokumentów. Cztery z pięciu oficyn, które drukowały teksty Brzękowskiego w Paryżu, dawno upadły. Wobec tego, za zgodą ostatniego działającego wydawcy paryskiego – oficyny „Caractères”, niegdyś należącej do Bronisława Kamińskiego, dziś prowadzonej przez jego żonę, Nicole Gdalię – udało mi się przetłumaczyć na polski tylko 13 wierszy francuskojęzycznych, które ukazały się po wojnie w formie drukowanej²⁴. Wspominam o tym, żeby podkreślić, że upublicznianie zbiorów poety pozostaje prawnie nieuregulowane. To jedna z przyczyn, dla których dwujęzyczność Brzękowskiego stanowi temat trudny do opracowania i głębiej niezbadany²⁵. Wyjątkiem są prace Marii Delaperrière – te wszakże powstawały, gdy archiwum poety nie było jeszcze uporządkowane, i dziś wymagają sprostowań i uzupełnień – oraz niedawne publikacje Boruszkowskiej, Wójtowicza i Agnieszki Rejniak-Majewskiej²⁶. Twórczością Brzękowskiego nie zajmowano się do roku 2000, kiedy garstka młodych badaczek zaczęła przyglądać się tekstom pisarza z perspektywy całościowej – a więc i dwujęzycznej – z różnym skutkiem²⁷. Niewiele też mamy informacji na temat ekspery-

²³ Klatka ustaliła, że w 1969 roku Brzękowscy (Jan wraz z żoną Suzanne z domu Lamer) złożyli w Muzeum Narodowym w Krakowie 31 prac plastycznych artystów awangardowych. Klatka (e-mail do J. Piechury, z 4 V 2020) pisze: „Wynika z tego, że JB pewne sytuacje dotyczące swej spuścizny przewidział i się do nich przygotował”.

²⁴ W porozumieniu z oficyną „Caractères”, ostatnią działającą instytucją, z którą J. Brzękowski (*Trzyście wierszy*. Przeł. J. Piechura. Na stronie: <http://magazynwizje.pl/jan-brzekowski-wiersze> (data dostępu: 22 XII 2020)) współpracował w Paryżu, przekłady francuskich wierszy poety zostały opublikowane w magazynie „Wizje” w numerze 3 w 2020 roku. Niestety, nie wiadomo, kto rozporządza prawami do czterech pozostałych zbiorów poetyckich wydrukowanych w Paryżu – wydawcy upadli pod koniec wieku.

²⁵ Wśród niewielu badaczy zajmujących się twórczością dwujęzyczną Brzękowskiego (ale nie jego twórczością francuskojęzyczną) znajdują się M. Delaperrière, A. K. Waśkiewicz, E. Sak-Grzelak oraz U. Klatka.

²⁶ M. Kolcara-Delaperrière, *Twórczość Jana Brzękowskiego w świetle francuskich tendencji konstruktywistycznych*. „Pamiętnik Literacki” 1976, z. 2. Zob. też M. Delaperrière: *Dialog z dystansu. Studia i szkice*. Kraków 1998; *Polskie awangardy a poezja europejska. Studium wyobraźni poetyckiej*. Przeł. A. Dziedek. Katowice 2004; *Pod znakiem antynomii. Studia i szkice o polskiej literaturze XX wieku*. Kraków 2006; *Literatura polska w interakcjach. Szkice porównawcze z literatury i kultury*. Warszawa 2010. – A. Rejniak-Majewska, „Pomiędzy izmami” – *Jan Brzękowski jako krytyk i teoretyk nowej sztuki*. „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Philosophica. Ethica – Aesthetica – Practica” 2020, nr 36.

²⁷ Mam tu na myśli Rejniak-Majewską czy, m.in., E. Sak-Grzelak (*O francuskojęzycznych wier-*

mentalnych powieści i opowiadań Brzękowskiego, jedynym zaś zbiorem dającym wgląd w działalność publicystyczną twórcy są teksty programowe, recenzje i felietony zgromadzone przez Andrzeja Waśkiewicza w tomie *Szkice literackie i artystyczne 1925–1970*²⁸. We francuskojęzycznych badaniach literaturoznawczych Brzękowski również nie cieszy się powodzeniem: tylko Dorota Walczak-Delanois i Maria Delaperrière²⁹ pisały o nim dla francuskiej akademii, przy czym ich teksty nie skupiają się na twórczości samego poety, lecz stanowią szerszej zakrojoną syntezę związków Awangardy Krakowskiej ze sztuką francuską.

Od przekładu do dwujęzyczności

Dlaczego dwujęzyczny dorobek Brzękowskiego zasługuje dziś na uwagę? Poeta pisał dla dwóch narodów w dwóch językach, był wyjątkowo wyczulony na gusta krytyki i publiczności polskiej oraz francuskiej. Wiadomo też, że twórca nie tylko troszczył się o rozpoznawalność na gruncie polskim, lecz liczył także na to, iż poezję wydaną w Polsce po francusku będzie mógł rozpowszechnić we Francji³⁰, do tego zaś starał się np. o dwujęzyczne opublikowanie wierszy w „Czytelniku”. Po przeniesieniu się do Paryża zaczął funkcjonować w kulturze *de facto* transnarodowej, a powolne oddalanie się od doraźnych zmian zachodzących w literaturze krajowej popchnęło go w stronę tworzenia po francusku. Jak sam stwierdza:

na mojej decyzji pisania w tym języku zaważyła w dużej mierze kosmopolityczna atmosfera, w jakiej przebywałem, znajdując się w ustawicznym kontakcie z poetami i artystami wszystkich narodowości. Odczuwałem wtedy potrzebę wypowiedzenia się w języku dostępnym także dla nich³¹.

Z punktu widzenia polskiej krytyki obcojęzyczna poezja Brzękowskiego była raczej eksperymentem niż poważną propozycją poetologiczną. W latach trzydziestych XX wieku polskojęzyczne publikacje pisarza często uznawano za zbyt hermetyczne lub śmiałe, a tomy wydane we Francji prasa lekceważyła. Przykładowo, w recenzji z 1934 roku autor krytykuje rebusowy charakter „wymyślnych” wierszy Brzękowskiego, pisząc: „wiersze wzorcowe, wymuskane w każdym szczegółliku, stają się w dużym stopniu bardzo sztucznymi kompozycjami, niemal igraszkami lub rebu-

szach Jana Brzękowskiego. „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Rzeszowskiego. Seria Filologiczna. Historia Literatury” 2008, z. 52), która w krótkim artykule o francuskojęzycznych wierszach poety oparła większość wyводу na własnych, wyjątkowo niestarannych tłumaczeniach.

²⁸ J. Brzękowski, *Szkice literackie i artystyczne 1925–1970*. Wybór, oprac., wstęp A. K. Waśkiewicz. Kraków 1978.

²⁹ D. Walczak, *L'Art poétique / l'art érotique, selon Jan Brzękowski*. „Slavica bruxellensia” 2013, nr 9. Na stronie: <https://journals.openedition.org/slavica/1348> (data dostępu: 18 VI 2020). Zob. też D. Walczak-Delanois, *Inne oblicze awangardy. O międzywojennej poezji Jana Brzękowskiego, Jalu Kurka i Adama Ważyka*. Poznań 2001. – M. Delaperrière: *Jan Brzękowski au carrefour des différentes tendances poétiques en France et en Pologne*. Paris 1975 (niepublikowana praca doktorska, obroniona na Université Paris Sorbonne – Paris IV); *Twórczość Jana Brzękowskiego w świetle francuskich tendencji konstruktywistycznych*.

³⁰ Zob. J. Brzękowski, *W Krakowie i w Paryżu. Wspomnienia i szkice*. Wyd. 2. Kraków 1975, s. 129.

³¹ Cyt. za: Klatka, *Wyobrażenia w czasie*, s. 93.

sami³². Takie wypowiedzi o poecie przywodzą na myśl sądy niektórych recenzentów o „Linii”, piśmie, które Brzękowski współredagował z Jalu Kurkiem i Julianem Przybosiem; konserwatywny krytyk Teofil Syga stwierdzał: „kto lubi rozwiązywać trudne szarady, ten znajdzie je na ostatniej stronie jakiegokolwiek dziennika, a »Linia« nie zadowoli ani szaradzysty, ani tego, kto szuka w poezji piękna, wzruszenia, prawdy³³”.

Brzękowski siłą rzeczy znalazł się na przegranej pozycji w kraju, gdy oddalił się od programu Awangardy Krakowskiej i zaczął szukać własnego miejsca na literackiej scenie Paryża. Francuzi oczywiście nie czytali jego polskich tekstów, jako że tych nie przekładano, a literatura polska była w ogóle mało znana w Paryżu lat trzydziestych XX wieku – dopiero działalność Paula Cazina umożliwiła szerszą cyrkulację kompetentnych tłumaczeń naszych klasyków. Dlatego też Brzękowski z radością przyjął zamówienie Fernanda Marca, redaktora i wydawcy „Sagesse”, gdy ten poprosił o przekłady jego polskich wierszy. W końcu wysłał mu jednak teksty zupełnie nowe, od początku pisane po francusku (wydrukowane jako *Spéc-tacle métallique* w 1937 roku w serii „Feuillets de Sagesse”). Dzięki inicjatywie Marca w archiwach znajdują się dziś okazałe foldery autografów i maszynopisów z różnymi wersjami niepublikowanych przekładów i adaptacji. O tym procesie i początkach tworzenia po francusku poeta wspominał tak:

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* [Rzeźnia], z której byłem zadowolony. Zachęciło mnie to do napisania po francusku innych wierszy³⁴.

Utwór *Boucherie* ukazał się dopiero w 1956 roku w zbiorze *Les Murs du silence* (Mury ciszy), choć powstał zapewne w połowie lat trzydziestych XX wieku lub wcześniej. Warto zauważyć, że Brzękowski krytykuje tu przekład autorski, wbrew romantycznemu mitowi autora-tłumacza, z zasady nie mogącego sprzeniewierzyć się znaczeniu oryginału. Lepsze jest, jego zdaniem, dzieło niezależnie wyrastające z języka, w jakim powstaje, niż przekład, którego kształt bezwzględnie dyktuje poetyka oryginału. Od początku pisarz dbał więc o utrzymanie różnic stylistycznych i poetologicznych w dziełach polsko- i francuskojęzycznych. Choć uczestniczył w licznych inicjatywach przekładowych dotyczących literatury polskiej i francuskiej³⁵, był dosyć zachowawczy, gdy chodziło o tłumaczenie swojej twórczości. Jego zdaniem, niezależny tłumacz z zasady zachowuje bowiem to, co charakterystyczne dla każdego z języków, ale pisarzowi przekładającemu własne teksty trudniej jest

³² S. Czernik, rec.: J. Brzękowski, *W drugiej osobie. Poezje*. „Biblioteka Grupy »a. r.«” [1933], t. 4, „Zet” 1934, nr 23, s. 6.

³³ Cyt. za: T. Kłak, *Materiały do dziejów awangardy*. Wrocław 1975, s. 11.

³⁴ Brzękowski, *W Krakowie i w Paryżu*, s. 173.

³⁵ Zob. M. Pieszczałowicz, „Wędrowiec krajów dalekich”. W: *Wygnaniec w labiryncie XX wieku. Poetyckie rodowody z Dwudziestolecia*. Kraków 1994.

dokonać takiego rozdziału³⁶. Wierzył, że francuskojęzyczne utwory stracą na przekładzie autorskim, upodabniając się do wierszy polskich, i na odwrót – tłumaczenia na francuski będą obciążone polskimi kalkami. Stało się jednak inaczej, ponieważ autoprzekłady posłużyły poecie do wypracowania zupełnie odmiennego stylu francuskojęzycznego.

Powtórzymy, że translatologiczne refleksje Brzękowskiego zrodziły się z działalności redaktorskiej prowadzonej przy piśmie „L'Art Contemporain” i chęci popularyzowania literatury polskiej w środowisku francuskim – był to obszar życia literackiego na emigracji, który artysta uważał za boleśnie niedorozwinięty jeszcze w Dwudziestoleciu międzywojennym. W artykule prasowym opublikowanym w „Kurierze Codziennym” w 1935 roku poeta podkreślał np. rolę praw autorskich w procesie wymiany międzykulturowej i przytaczał argumenty za intensyfikacją działań przekładowych, jednocześnie zastrzegając, że praca tłumaczy powinna być monitorowana przez związki zawodowe i instytucje literackie. W obliczu braku takiej odgórnej kontroli i mnogości chałturnicznych przekładów – twierdził autor – literatura polska nie ma szans na zdobycie rozgłosu za granicą³⁷. Choć Brzękowski sam siebie oceniał jako miernego tłumacza, szczególnie w pierwszych latach pobytu we Francji, i nie opublikował większości swoich przekładów z dzieł rodaków³⁸, w archiwum ML zachowały się jego tłumaczenia wierszy Józefa Czechowicza, Jalu Kurka, Tadeusza Różewicza i Juliana Przybosa (Archiwum ML, sygn. 2795). Musiały mieć pewną wartość artystyczną, skoro Jeleński pisał z aprobatą:

Dopiero w naszych czasach udało się polskim poetom dwujęzycznym, takim jak Jan Brzękowski czy Marian Pankowski, przełożyć wiersze polskie na autentyczną poezję francuską. Niewielu Francuzów zna język polski, to oczywiste³⁹.

W świetle słów Jeleńskiego tym zasadniejsze jest potraktowanie przekładów i autoprzekładów Brzękowskiego jako zbioru tekstów wyznaczających genezę i rozmach jego francuskojęzycznych pism. Z jednej strony, działalność tłumaczeniowa umożliwiła mu tworzenie w języku francuskim, a z drugiej – pozwalała czynnie angażować się w życie literackie paryskiej emigracji.

Badacze GTS zwracają uwagę, że choć wiek XX sprzyjał rozwojowi literatury dwujęzycznej, to większość pisarzy dwujęzycznych w swoich ojczyznach była uznawana za twórców monolingwalnych⁴⁰. Zasadą stało się zatem zaniedbywanie przez krytyków i potomnych spuścizny dwujęzycznych autorów pisanej w drugim, „obcym”

³⁶ Klątka (*Wyobraźnia w czasie*, s. 93) przytacza następującą wypowiedź Brzękowskiego na ten temat: „Zdarzyło mi się nawet napisać prawie równocześnie wiersz polski po francusku lub francuski po polsku. Niewątpliwie jeden z tych tekstów był lepszy i dlatego jeden z nich niszczyłem. Wydaje mi się, że może lepiej wychodzi w pewnym języku niż w innym”.

³⁷ J. Brzękowski: *Zagadnienie literatury przekładowej. Czy możliwe jest skontyngentowanie przekładów*. „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1935, nr 21; *Francuzi a literatura polska*. Jw., nr 70; *Cazin i de Monfort profesoramii polonistyki*. „Kurier Poranny” 1935, nr 66. Archiwum ML, sygn. 2198.

³⁸ Brzękowski, *W Krakowie i w Paryżu*, s. 86.

³⁹ Jeleński, *op. cit.*, s. 47.

⁴⁰ Zob. D. Van Hulle, *Translation and Genetic Criticism: Genetic and Editorial Approaches to the „Untranslatable” in Joyce and Beckett*. „Linguistica Antverpiensia” 2015.

języku⁴¹ (m.in. Nabokova). Przyjęło się, iż dwujęzyczni pisarze zazwyczaj uprawiają tzw. styl transjęzykowy, a więc odtwarzają podobną dykcję poetycką w dwóch językach, ale istnieje wiele przykładów na to, że część autorów potrafiła posługiwać się różnymi stylami, w zależności od języka, w którym tworzyła. Widać tę płynność u Juliana Greena, piszącego po francusku w sposób suchy, precyzyjny, a po angielsku – potoczny i kolokwialny⁴². Podobnie zróżnicowane są językozależne dyskursy literackie Brzękowskiego, co da się zauważyć, porównując bruliony autoprzekładów z opublikowanymi utworami. Jednoznacznie wskazują na to też wypowiedzi samego autora, zachowane w wywiadach i wspomnieniach. Francja, szczególnie w pierwszych latach pobytu Brzękowskiego za granicą, stanowiła dla niego przestrzeń bezpieczną, obszar, w którym eksperymenty literackie służyły innym celom niż w Polsce. W artykule z 1932 roku pisze on wprost:

Podobnie jak klimat, warunki egzystencji są u nas o wiele cięższe niż za granicą. Pobyt we Francji wydaje mi się wtedy taką wycieczką w krainę marzeń, piękną bajką, w której nie istnieje cisnąca nas rzeczywistość życiowa. Wraz z przekroczeniem granicy czuje się inny klimat duchowy⁴³.

Z różnych względów przekłady na francuski i wiersze francuskojęzyczne Brzękowskiego będą bliskie temu marzycielskiemu „klimatowi” kulturalnemu, który autor tak silnie odczuwa na obczyźnie. Nie chodzi więc o to, by w badaniach genetycznych nad jego poezją powstała na emigracji ponownie wracać do dobrze opracowanych związków z awangardą francuską, lecz o ukazanie ewolucji pisarza, który dostosowywał się do obcojęzycznego otoczenia, wzbogacając język macierzysty, ale i język obcy dzięki rozwijaniu twórczości dwujęzycznej – tak jak w przypadku Mariana Pankowskiego, Piotra Rawicza czy Józefa Czapskiego. Zaistnienie w roli pisarza dwujęzycznego było dla Brzękowskiego i sprawą zawodową, i procesem autoterapii twórczej. Z tego względu translatoryka genetyczna powinna stać się podstawowym narzędziem w badaniach nad dziełami wielojęzycznych pisarzy polskiej emigracji, parających się przekładem, szczególnie jeśli obracali się w podobnych kręgach – tak się działo w przypadku Brzękowskiego i nieco młodszego Pankowskiego.

W ujęciu GTS ich dorobek tworzy ciekawy dwuświat – obaj uprawiali pisarstwo eksperymentalne, szukając własnej drogi między polskimi i francuskimi awangardami, całe życie czerpali inspirację ze sztuk wizualnych, po francusku zaś pisali przede wszystkim mową wiązaną (gdy nie chodziło o publicystykę). Uprawiali oni również prozę, proponując śmiało powieści pokoleniowe, i parali się autoprzekładem – znaczące, że w większości tłumaczyli tylko swoje utwory poetyckie. Choć Brzękowski był zakotwiczony w Paryżu, a Pankowski w Brukseli, obaj współpracowali ze wspomnianą oficyną paryską „Caractères”. Brzękowski wydał w niej *Les*

⁴¹ Chlubnym wyjątkiem są recenzje J. Kotta czy H. Michalskiego.

⁴² J. Green, *Le Langage et son double / The Language and its Shadow*. Paris 1985. Zob. też K. A. Jeleński [i in.], *Pisarz na wygnaniu a styl*. „Archiwum Emigracji. Studia. Szkice. Dokumenty” 1999, z. 2, s. 24. – R. Guldin, „I believe that my two tongues love each other cela ne m'étonnerait pas”: *Self-Translation and the Construction of Sexual Identity*. „Traduction, terminologie, rédaction” t. 20 (2007), nr 1.

⁴³ J. Brzękowski, *Łatwość życia*. Archiwum ML, sygn. 2190, k. 2.

Murs du silence w 1953 roku, Pankowski zaś – zaledwie rok później – *Poignée du présent* (Uścisk terażniejszości). Oba zależało na tym, by ich wiersze francuskojęzyczne trafiły do polskiego czytelnika. Brzękowskiemu się to nie udało, Pankowski zaś w 1993 roku opublikował polskojęzyczny wybór wierszy złożony ze wszystkich wydrukowanych utworów, zatytułowany *Zielnik złotych śniegów*, w którym znalazły się też luźne autoprzekłady z dwóch jego tomów francuskojęzycznych – *Couleur de jeune mélèze* (Kolor młodego modrzewia, 1951) oraz wspomniana *Poignée du présent*. Najważniejsze jest zaś to, że w archiwach Brzękowskiego i Pankowskiego zachowały się brudnopisy autoprzekładów, przekładów i adaptacji na francuski i z francuskiego.

Monografistka i tłumaczka wszystkich francuskojęzycznych wierszy Pankowskiego, Walczak-Delanois, podkreśla w swojej książce, iż poeta uświadamiał sobie rozdwojenie, które wynikało z pisania oraz funkcjonowania w dwóch obszarach językowych, i uznawał je za element wzbogacający jego dorobek:

Okrzepienie w języku francuskim i jednocześnie pilnowanie – ćwiczenie języka polskiego w lekturze, redakcji, tłumaczeniu i nauczaniu, sprawia, że możliwe jest tworzenie coraz bardziej świadomej, pełnej formy [...]⁴⁴.

Klatka i Walczak-Delanois zwracają też uwagę na to, iż obu polskich poetów po przyjeździe do Paryża czy Brukseli dopingowały tamtejsze środowiska literackie i za namową znajomych prędko próbowali oni sił w pisaniu po francusku. Kluczowa różnica między nimi polega jednak na tym, że Brzękowski nieco ostrożniej przeszedł do wierszowania w drugim języku, zaczynając od autoprzekładów i przesuwając się ku twórczości niezależnej od języka macierzystego; Pankowskiego z kolei napędzała myśl o antologii poezji polskiej, którą chciał wydać jak najszybciej, więc z pozycji tłumacza dzieł obcych gładko przeszedł do pozycji pisarza francuskojęzycznego. Autoprzekłady na potrzeby *Zielnika złotych śniegów* zaczął zaś tworzyć w późniejszym wieku – dla czytelnika polskiego.

Walczak-Delanois nie poświęca wiele uwagi różnicom między dykcjami polskojęzyczną i francuskojęzyczną u Pankowskiego, ale zamieszcza w książce *facsimile* wybranych rękopisów i opatruje je krótkimi komentarzami, które sprawdziłyby się także w analizie porównawczej wierszy Brzękowskiego. Badaczka stwierdza np., że młodszy poeta stosuje autocenzurę w *Zielniku złotych śniegów*:

Pankowski, który przetłumaczył na polski część ze swych wierszy pisanych po francusku ponad trzy dekady później, dokona znaczących zmian, czyniąc jednak z młodszej, polskiej wersji wierszy, wersję bardziej archaiczna, mniej nowoczesna, bardziej stonowana i nie do końca wierna oryginałowi⁴⁵.

Badaczka w komentarzach, którymi opatrzyła swoje przekłady wierszy francuskojęzycznych, podkreśla zmiany stylistyczne i treściowe widoczne w polskich adaptacjach włączonych do *Zielnika złotych śniegów*.

Moje prace nad zachowanymi wersjami autoprzekładów Brzękowskiego z lat trzydziestych XX wieku potwierdzają, że on także pisał wiersze bardziej zmysłowe

⁴⁴ Walczak-Delanois, *Poetyckie podwojenie*, s. 83.

⁴⁵ *Ibidem*, s. 77.

i wieloznaczne w języku francuskim, chętniej traktując swoją twórczość obcojęzyczną jako przestrzeń laboratorium literackiego. Brudnopisy Brzękowskiego pokazują również, że dorobek w języku francuskim kształtował z myślą o autorskim programie teoretyczno-literackim, opartym na wspomnianym metarealizmie, pojęciu kontrasensu czy poezji integralnej. Zachowane autoprzekłady i wiersze francuskojęzyczne sugerują, iż w obcym języku łatwiej było Brzękowskiemu realizować nowatorską doktrynę poetycką, którą wyłożył w serii publikacji z lat trzydziestych⁴⁶, a po wojnie udoskonalił i scalił w tomie *Wyobraźnia wyzwolona* (1966). Szczegółowe badania archiwalne nad autoprzekładami obu pisarzy umożliwiłyby zestawienie specyficznego „rozszczelnienia”, jakiego Brzękowski dokonywał na oryginałach polskojęzycznych, ze stylistycznym „uszczelnieniem”, które przeprowadził Pankowski, gdy przygotowywał swoje wiersze francuskojęzyczne do polskiego wydania.

Szersze rozumienie *dossier* tekstu tłumaczonego proponowane przez badaczy i badaczki GTS – skłaniające do studiów nad dwujęzycznością z perspektywy archiwalno-genetycznej, socjologicznej i antropologicznej – znacznie by ułatwiło prześledzenie genetyki hybrydycznych poetyk uprawianych przez polskich autorów emigracyjnych, którzy szukali sposobów na zadomowienie się w obcym kontekście kulturowym, skonstruowanie własnych programów literackich i wzbogacenie języka ojczystego. Zestawienie twórczości Brzękowskiego i Pankowskiego pod kątem działalności przekładowej to tylko jedna z możliwości, jakie oferują narzędzia GTS w pracach nad stylem pisarzy-wygnañców. Przypadek Brzękowskiego jest szczególnie fascynujący ze względu na pieczołowitość, z jaką poeta gromadził kopie wariantów swoich tekstów. Liczba zachowanych papierów dowodzi, że zależało mu na scaleniu dwujęzycznego, rozproszonego dorobku. Badanie archiwów zapomnianego teoretyka Awangardy Krakowskiej w świetle translatoryki genetycznej stanowi kolejny etap na drodze do ukazania jego twórczości jako spójnej i, co ważne, wciąż aktualnej całości.

Abstract

JOANNA PIECHURA University of Warsaw
ORCID: 0000-0003-3306-3641

THE BILINGUAL ARCHIVES OF JAN BRZĘKOWSKI A GENETIC APPROACH

The author presents the bilingual archives of Jan Brzękowski (1903–1983) from the perspective of genetic translation studies. Drawing upon the fields of genetic criticism and translation studies, this hybrid methodology allows the author to analyse the role of self-translation in the development of Brzękowski's French-language poetics. Moreover, it sheds light on the cultural context of bilingual creation often practised by émigré poets. The article includes detailed information about Brzękowski's archives and offers preliminary reflections on the relationship between translation and literary creation in the output of other Polish writers.

⁴⁶ J. Brzękowski: *Poezja integralna. Elementy i struktura. Budowa. Poezja stosowana a poezja proletariacka*. Warszawa 1933; *Integralizm w czasie*. „Pion” 1937, nr 39; *Wyobraźnia wyzwolona*. Jw., 1938, nr 18; *Czas poetycki*. Jw., 1939, nr 10.