
Roztrząsania i rozbiory

Mallarmé i Valéry znów po polsku

Piotr Śniedziewski

TEKSTY DRUGIE 2022, NR 2, S. 131–141

DOI: 10.18318/td.2022.2.8 | ORCID: 0000-0003-2185-2870

Bez Stéphane'a Mallarmégo i Paula Valéry'ego trudno zrozumieć wyzwania, przed jakimi stanęła poezja w XX, a nawet w XXI wieku. Obydwaj urodzili się co prawda w XIX stuleciu (pierwszy w roku 1842, drugi w 1871), pod koniec którego zmarł Mallarmé (w roku 1898), jednak wyszli daleko poza horyzont tego czasu, nie tylko kwestionując romantyczne dziedzictwo, ale – co ważniejsze – stawiając pytania istotne dla kolejnych pisarskich pokoleń. Połączyła ich serdeczna przyjaźń¹, choć nie byłaby ona chyba możliwa, gdyby nie zbliżone poglądy na sprawy poetyckie². Nie bez powodu Valéry widział

Piotr Śniedziewski

– literaturoznawca, tłumacz, pracuje w Zakładzie Literatury Romantyzmu Instytutu Filologii Polskiej UAM w Poznaniu; autor książki *Mallarmé – Norwid. Milczenie i poetycki modernizm we Francji oraz w Polsce* (wydanie polskie 2008; wydanie francuskie 2009), *Melancholijne spojrzenie* (wydanie polskie 2011; wydanie angielskie 2018), *Elegijna świadomość romantyków* (2015), *Czarne słońca romantyków* (2018), *Flaubert – w poszukiwaniu opowieści* (2020) i nowego przekładu *Kuszenia świętego Antoniego* Gustave'a Flauberta (2010); redaktor naczelny pisma „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka”.

-
- 1 Na ten temat zob. np. M. Jarrety *Valéry – Mallarmé: des instantanés sans légende*, „Romantisme” 2003 nr 122, s. 119–128; J. Frank *Paul Valéry: Masters and Friends*, w: tegoż *Responses to Modernity. Essays in the Politics of Culture*, Fordham University Press, New York 2012, s. 5–21.
 - 2 W tym przypadku bibliografia przedmiotu jest tak bogata, że mogę jedynie wskazać tytuły kilku reprezentatywnych opracowań: M. Jarrety *Valéry devant la littérature: mesure de la limite*, Presses Universitaires de France, Paris 1991; numer specjalny „Bulletin des Études

w starszym autorze mistrza, mentora, który wprowadził go w świat poezji i zadał kluczowe pytania: „Nie mogłem oddać mu hołdu bardziej szczerego od powierzenia mu własnych myśli i pokazania, w jak wielkim stopniu jego dociekania oraz zrodzone z nich celne i dokładne analizy zmieniły w moich oczach problem literacki”³.

Mając to wszystko na uwadze, możemy jedynie żałować, że do tej pory do rąk polskiego czytelnika trafiło tak niewiele przekładów dzieł zarówno Mallarmégo, jak i Valéry’ego – wręcz zadziwiająco niewiele, jeśli porównać to z próbami tłumaczeń innych poetów francuskich z tego samego czasu (dość wspomnieć tu o dziełach Charles’a Baudelaire’a, Arthura Rimbauda, czy nawet Paula Verlaine’a, którego szczególnie cenił Mallarmé⁴). Owszem, mamy zredagowany przez Adama Ważyka *Wybór poezji Mallarmégo* oraz nowsze wydanie jego zagadkowego poematu *Rzut kośćmi nigdy nie zniesie przypadku* w tłumaczeniu Tomasza Różyckiego⁵. Ale to właściwie wszystko. Lepiej, choć tylko nieco, ma się sprawa z tłumaczeniami Valéry’ego: już w 1926 roku ukazał się utwór *Dusza i taniec*, dziesięć lat później ogłoszono *Utwory wybrane*, w roku 1959 pojawiły się *Poezje* w wyborze Romana Kołonieckiego, na początku lat 70. opublikowany został tom *Estetyka słowa*, parę lat później – *Rzeczy przemilczane (z pism o sztuce)*, w roku 1980 *Poezje wybrane*, trzynaście lat później wydano tekst *Degas, taniec, rysunek*, wreszcie w roku 1994 do czytelników trafił zbiór sentencji (niestety, wyrwanych z kontekstu) *Myśli bez retuszu*⁶. Można by zatem stwierdzić, że nie wygląda to aż tak źle,

valéryennes” 1999 nr 81/82 (temat numeru: *Mallarmé – Valéry: Poétiques*); F. Haffner *Sous une si grande ombre... Valéry et le fantôme de Mallarmé*, w: *Fantômes d'écrivains*, sous la dir. d'A. Chamayou, N. Solomon, Presses universitaires de Perpignan, Perpignan 2011, s. 197-223.

- 3 P. Valéry *Dernière visite à Mallarmé*, w: tegoż *Œuvres*, édition de J. Hytier, Gallimard, Paris 1957, t. I, s. 631. Dalej cytuję w tekście głównym, stosując skrót CE i podając numer tomu oraz strony. Dodam jedynie, że tom II został wydany w roku 1960.
- 4 Zob. L.J. Austin *Verlaine et Mallarmé*, „Cahiers de l'Association internationale des études françaises” 1991 nr 43, s. 333-351.
- 5 Zob. S. Mallarmé *Wybór poezji*, red. A. Ważyk, PIW, Warszawa 1980; tegoż *Rzut kośćmi nigdy nie zniesie przypadku*, przeł. T. Różycki, wprowadzenie M.P. Markowski, red. K. Bazarnik, Z. Fajfer, Korporacja Ha!art, Kraków 2005.
- 6 Zob. P. Valéry *Dusza i taniec*, przekł. i wstęp W. Hulewicz, Nakładem i drukiem Ludwika Chomińskiego, Wilno 1926; tegoż *Utwory wybrane*, przeł. R. Kołoniecki, Wydawnictwo Droga, Warszawa 1936; tegoż *Poezje*, wybór, oprac. i wstęp R. Kołoniecki, PIW, Warszawa 1959 (wyd. 2 – 1975); tegoż *Estetyka słowa*, wybór A. Frybesowa, wstęp M. Żurowski, przeł. D. Eska, A. Frybesowa, PIW, Warszawa 1971; tegoż *Rzeczy przemilczane (z pism o sztuce)*, wybór, przekł. i noty

choć jeśli zastanowimy się nieco dłużej, szybko zauważmy, że do tej pory nie ukazał się żaden wybór eseistyki Mallarmégo ani jego tekstów prozatorskich, a w przypadku podobnych (w sensie genologicznym) dzieł Valéry'ego mamy co prawda *Estetykę słowa* oraz *Rzeczy przemilczane*, wciąż jednak nie dysponujemy ani kompletnym przekładem cyklu *Pan Teste*, ani przemyślanym wyborem pism poetologicznych.

Właściwie powinienem był napisać – nie mieliśmy. W roku 2019 ukazał się bowiem zbiór *Pan Teste i inne pisma* Valéry'ego, rok później zaś opublikowano *Prozy różne* Mallarmégo. Obie książki zostały wydane przez Fundację Aletheia, w obu też przypadkach wyboru dokonał i przekład przygotował ceniony tłumacz Bogdan Baran. Napiszę od razu, że te tomy stanowią bez wątpienia przełom w polskiej recepcji dzieł Mallarmégo i Valéry'ego, milowy krok, który pozwala czytelnikom polskim podejrzeć tajniki poetyckiego warsztatu oraz lepiej zrozumieć, co takiego wydarzyło się w twórczości obu autorów, że w tak istotnym stopniu wpłynęli oni na losy literatury w XX i XXI stuleciu.

Jeśli chodzi o *Prozy różne* Mallarmégo⁷, otrzymujemy wybór ciekawy i reprezentatywny, choć niepozbawiony pewnych mankamentów. Nie będę wymieniał wszystkich tekstów składających się na ten tom – uczynił to we wprowadzeniu tłumacz, podając jednocześnie daty i miejsca pierwodruków oraz wskazując podstawę tłumaczenia⁸. Tu pojawia się pierwsza wątpliwość. Otóż Bogdan Baran skorzystał ze starego wydania *Œuvres complètes* Mallarmégo, które w roku 1945 opublikowali Henri Mondor oraz Georges Jean-Aubry. Nie ma w tym nic bardzo rażącego, jednak warto wiedzieć, że od lat kilkunastu posiadamy już nowe (by nie rzec: nowoczesne) krytyczne wydanie dzieł poety zredagowane przez Bertranda Marchala (tom pierwszy ukazał się w roku 1998, drugi – w 2003). Nie ma tu miejsca na krytyczną lekturę wskazanych wydań, dość powiedzieć, że szybko uznano, iż publikacja przygotowana przez Marchala – któremu udało się prześledzić nie tylko pierwsze wydania tekstów, ale również rękopisy oraz faksymile – godnie zastąpiła, jak

J. Guze, PIW, Warszawa 1974; tegoż *Poezje wybrane*, wybór i oprac. M. Żurowski, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1980; tegoż *Degas, taniec, rysunek*, przeł. J. Guze, Wydawnictwo Pavo, Warszawa 1993; tegoż *Mysli bez retuszu*, wybrał i przeł. J. Gauk, Wydawnictwo Łuk, Białystok 1994.

7 Zaczęte omówienie od tego tomu – w wersji polskiej ukazał się on co prawda rok po zbiorze *Pan Teste i inne pisma*, jednak w oryginale publikacje wybranych przez tłumacza pism Mallarmégo poprzedzały druk esejów Valéry'ego.

8 Zob. S. Mallarmé *Prozy różne*, wybrał i przeł. B. Baran, Fundacja Aletheia, Warszawa 2020, s. 11-17. Dalej cytuję w tekście głównym, stosując skrót PR i podając numer strony.

pisał Roger Pearson w recenzji pierwszego tomu, „wartościowe, lecz przestarzałe”⁹ wydanie z roku 1945. Można by zatem nie bez powodu domagać się od tłumacza, by skorzystał raczej z wersji nowszej.

Główną część całego tomu stanowią teksty, które pomieszczone zostały w *Divagations*, czyli w tomie przygotowanym i wydany przez Mallarmégo w roku 1897 (utwory z tego tomu były przez poetę publikowane wcześniej w prasie). Obok nich znalazły się prace równie istotne – list z 16 listopada 1885 roku do Verlaine’a, zwyczajowo nazywany *Autobiografią*, artykuł *Herezje artystyczne. Sztuka dla wszystkich (Hérésies artistiques. L’art pour tous, 1862)*, wybrane fragmenty z redagowanego przez poetę w roku 1874 pisma „La Dernière Mode”, wywiad prasowy *O literackiej ewolucji (Sur l’évolution littéraire, 1891)*, nieukończony poemat filozoficzny *Igitur* (wydany pośmiertnie w roku 1925) oraz szkic *Muzyka i literatura (La Musique et les Lettres, 1895)*. O wybór zawsze można się, rzecz jasna, spierać i pytać, dlaczego nie ma tu choćby fragmentów z *Les Mots anglais* czy *Les Dieux antiques*. W jednym przypadku zarzuty są wszakże usprawiedliwione: otóż tłumacz zdecydował się naruszyć strukturę *Divagations*, zmieniając porządek następujących po sobie części; co więcej, opuścił część trzecią od końca (*Le Mystère dans les Lettres*), to prawda, że hermetyczną, jednak niezwykle istotną dla teorii języka głoszonej przez Mallarmégo, wstawiając w to miejsce wspomniany już szkic *Muzyka i literatura* (tytuł jest w istocie bliźniaczy, co dodatkowo może komplikować lekturę). Burzy to porządek skrupulatnie ustalony w wydaniu Marchala i wprawia czytelnika w konfuzję. Niewiele też pomagają w tym przypadku wyjaśnienia zawarte we wstępie tłumacza. Mimo tych mankamentów sądzę, że układ książki zaproponowany przez Bogdana Barana można ostatecznie zaakceptować, a tłumaczowi udało się pokazać różne twarze Mallarmégo: przyjaciela, krytyka sztuki, amatora mody, myśliciela, wreszcie poety, który miał nad wyraz wyostrzoną świadomość własnego warsztatu. Zazwyczaj mówi się dziś i pisze o tym ostatnim obliczu, zapominając, jak towarzyskim i dowcipnym człowiekiem był ten skromny nauczyciel języka angielskiego. Nie bez powodu przecież jego wiersze, które obrosły już tysiącami wyrafinowanych, często hermetycznych, nierzadko daleko idących interpretacji, rodziły się z prostej obserwacji codziennej rzeczywistości – jak choćby słynny sonet *Ses purs ongles*

9 R. Pearson *Reviews*, „French Studies” 2000 nr 3, s. 389. Zob. uwagi Marchala na ten sam temat (warto dodać, że Marchal ceni, choć nie bez poważnych zastrzeżeń, wydanie, które przygotowali Mondor i Jean-Aubry): B. Marchal *Éditer Mallarmé*, „Genesis (Manuscrits-Recherche-Invention)” 1994 nr 6, s. 167-178.

très haut dédiant leur onyx... (znany w przekładzie Adama Ważyka zatytułowanym *Unosząc swe paznokcie...*) czy urokliwy wiersz *Autre éventail de Mademoiselle Mallarmé* (w przekładzie Ważyka – *Wachlarz panny Mallarmé*).

Polskiemu czytelnikowi równie interesujący może się wydać genologiczny charakter wybranych przez Bogdana Barana utworów. Część z nich bez większej przesady uznać możemy za prasowe artykuły bądź wywiady, inne zbliżają się w formie do poematów prozą (jak piękny cykl *Anekdoty lub poematy* – PR, s. 89-133), literackich portretów, czasami zaś skutecznie wymykają się wszelkim zabiegom porządkującym (jak *Igitur*)¹⁰. Poezja zaciera tu swe granice, miesza się z prozą, czasami odnosimy wrażenie, że czytany utwór ma charakter dyskursywny, by po chwili pogubić się w meandrach fraz Mallarmégo, bo przecież – jak pisze w *Kryzysie wiersza* – poeta „oddal inicjatywę słowom przez zderzanie ich uruchomionej nierówności, a one rozpalają się wzajemnymi odbiciami jak migoczące smużki blasku na klejnotach” (PR, s. 237). A słowa, jak to słowa, cieszą się sobą, zapominając o zewnętrznym świecie i myśli samego poety – wszak kiedy wypowiadamy słowo kwiat, „podnosi się muzykalnie delikatna idea nieobecna nigdzie w bukietach” (PR, s. 239). Takie intelektualne i językowe szaleństwa mogą przyprawić tłumacza o zawrót głowy, dlatego Bogdan Baran uczciwie przyznaje:

Polski czytelnik zna w przekładzie ledwie kilka z tych utworów, czasami we fragmentach. Niewątpliwie ich lektura może zniechęcać nieuchwytnością wątków, swoistą, zamierzoną „defamiliaryzującą” języka, niejednoznacznością składni oraz zwięzłością, która skłania niejednego tłumacza do „poprawiania” i konfabulacji. Trudno przy tym ustrzec się od błędów. Nie zawsze jednak sformułowania autora pozwalają się wiernie oddać

10 Co ciekawe, sam Mallarmé wahał się i przyznawał, że ma kłopoty z genologicznym zaklasyfikowaniem utworów składających się na *Divagations* – w ostatniej części tego zbioru, zatytułowanej *Bibliographie* (pominiętej w tłumaczeniu Bogdana Barana), poeta usiłował scharakteryzować własne zapiski, sugerując, że co najmniej kilka części *Divagations* (*Posługi – Offices*, *Wielkie różne fakty – Grand faits divers* oraz *Le Mystère dans les Lettres*, część nieuwzględniona w przekładzie) przybiera kształt poematów prozą, które swobodnie przemieniają się w coś, co Mallarmé nazwał „poematami krytycznymi”. Por. S. Mallarmé *Œuvres complètes*, édition présentée, établie et annotée par B. Marchal, Gallimard, Paris 2003, t. II, s. 277. Otwarte pozostaje pytanie, co dokładnie poeta przez to rozumiał – czy sugerował narodziny nowego gatunku, czy też zależało mu jedynie na poszerzeniu definicji poematu prozą; na ten temat zob. T. Hara *Poétique de l’anecdote. Mallarmé et le poème en prose*, „Romantisme” 2009 nr 4, s. 113-124; P. Besnier „*Divagations*”, *Stéphane Mallarmé – Fiche de lecture*, Encyclopædia Universalis, <https://www.universalis.fr/encyclopedie/divagations/> (29.12.2020).

z zachowaniem całej ambiwalencji ich semantyki i składni już z tego choćby powodu, że język fleksyjny wymaga rozstrzygnięć tam, gdzie oryginał francuski może się czuć zwolniony z tej powinności (PR, s. 17–18).

Trudno jednak posądzić w tym przypadku Bogdana Barana o próby uniku – wszak oba omawiane tomy zostały przełożone przez tłumacza doświadczonego, zaprawionego w translatorskich bojach, który mierzył się z dobrym skutkiem z twórcami rozmyślnie naruszającymi granice gramatycznej poprawności (dość wspomnieć tu przekłady pism Fryderyka Nietzschego, Martina Heideggera, czy Slavoję Žižka). Kłopot tkwi zatem nie w kompetencjach tłumacza, ale w samych tekstach, w ich poetyce. Mallarmé celowo bowiem usiłuje nam przypomnieć, że poezja nie składa się z idei, uczuć lub pragnień, ale ze słów. Tak miał przecież – według Valéry’ego – odpowiedzieć niegdyś Edgarowi Degasowi, który żalił się, że nie może skończyć wiersza, mimo iż wiele idei kłębi mu się w głowie. Mallarmé powiedział krótko: „Ależ, drogi Degasie, wierszy nie robi się z idei, ale ze słów”, co Valéry równie krótko skwitował: „Jest w tym wielka lekcja” (CE, t. I, s. 784)¹¹.

Tę lekcję Valéry odrobił sumiennie, czego wymownym dowodem jest drugi zbiór przygotowany i przełożony przez Bogdana Barana. Bo skoro poezję robi się (tylko? aż?) ze słów, skoro jest ona wolna od ograniczeń, jakie mogłaby jej narzucić potrzeba przekazania jasnego komunikatu, to staje się ni mniej, ni więcej tylko przestrzenią niekończącej się interpretacji: „nie ma prawdziwego sensu tekstu”¹², pisze Valéry w eseju *Wokół „Cmentarza morskiego”*, są tylko odbłaski słów, które czytelnik pojąć może na własny, wolny od autorskiej intencji sposób. Tak, lekcja została odrobiona, ponieważ Valéry w dojrzały sposób kontynuował refleksję Mallarmégo nie tylko na temat tego, czym w istocie jest poezja, ale także na temat statusu poety, który zanika, wymazuje

11 Proponuję w tym przypadku własne tłumaczenie, mimo iż istnieje polski przekład tego fragmentu przygotowany przez J. Guze – zob. P. Valéry *Degas i sonet*, w: tegoż *Rzeczy przemilczane*, s. 104. Nie wydaje mi się on jednak trafny choćby z tego powodu, że tłumaczka zdecydowała się zastąpić *une grande leçon* („wielką lekcję”) trochę niefortunną w tym miejscu „tajemnicą”, na skutek czego rzemieślnicza uwaga Mallarmégo i Valéry’ego ustąpić musiała niejasnym przeżyciom metafizycznym. Co więcej, związane zdanie Mallarmégo zostało w przekładzie Guze zastąpione dwoma, z których pierwsze kończy się trzykropkiem. Mam wrażenie, że w ten sposób tłumaczka zaprzepaściła zwięzłość oraz aforystyczny charakter odpowiedzi Mallarmégo.

12 P. Valéry *Wokół „Cmentarza morskiego”*, w: tegoż *Pan Teste i inne pisma*, wybrał i przeł. B. Baran, Fundacja Aletheia, Warszawa 2019, s. 330. Dalej cytuję w tekście głównym, stosując skrót PT i podając numer strony.

biograficzny substrat, by wiersz nie musiał być zapisem myśli bądź uczuć, ale stał się radością z łączenia słów. Mallarmé to wycofanie poety nazywał jego „elokucyjnym zniknięciem” (PR, s. 237), a dwudziestowieczni krytycy związani ze strukturalizmem dostrzegli w tym (z niemałą przesadą) przejaw „śmierci autora”.

Wróćmy jednak do Valéry’ego. Ponownie tłumacz podaje nam we wstępie szczegółowe informacje o pierwodrukach wszystkich utworów wybranych do zbioru (zob. PT, s. 8–10), podstawą przekładu zaś jest ich wydanie w prestiżowej serii „Bibliothèque de la Pléiade” paryskiego wydawnictwa Gallimard – dwa tomy dzieł Valéry’ego zredagował Jean Hytier (tom I ukazał się po raz pierwszy w roku 1957, tom II – w 1960). W tej samej serii wydano też *Cahiers* pod redakcją Judith Robinson (tom I w roku 1973, tom II – w 1974). I tym razem autorski wybór Bogdana Barana wydaje mi się trafny i reprezentatywny już choćby z tego względu, że dzięki tłumaczowi po raz pierwszy trafia do rąk polskiego czytelnika pełna wersja kluczowego dla Valéry’ego tekstu, jakim jest bez wątpienia *Pan Teste*.

Owszem, w *Estetyce słowa* pojawiły się dwa fragmenty tego cyklu (oba przełożyła Donata Eska) – *Wieczór z panem Teste* oraz *Niektóre myśli pana Teste*. Skądinąd dodać warto, że zaimek nieokreślony w drugim tytule starszego tłumaczenia nie jest dobrany fortunnie. W wersji francuskiej tytuł brzmi bowiem: *Quelques pensées de Monsieur Teste*, co – biorąc pod uwagę treść tego tekstu – nie znaczy „niektóre myśli”, czyli nie wszystkie, ale raczej „kilka myśli” lub „garść myśli”, co trafnie ujął Bogdan Baran. Takich mniejszych bądź większych rozbieżności jest w obu przekładach więcej, trudno byłoby je tu wszystkie przeanalizować, dlatego ograniczę się jeszcze do zaledwie dwóch. Pierwszy przykład to ważne wyznanie pana Teste: „Od dwudziestu lat nie mam już książek. Także swoje papiery spaliłem. Przekreślam żywe... Zapamiętuję, co chcę” (PT, s. 22) – to tłumaczenie Bogdana Barana. Donata Eska proponuje nam przekład w dość istotnym sensie odmienny za sprawą jednego rzeczownika: „Od dwudziestu lat nie mam już książek. Swoje papiery również spaliłem. Nie uznaję żywego tekstu... Zapamiętuję to, co jest mi potrzebne”¹³. Skąd w tym tłumaczeniu wziął się epitet „żywy tekst”, skoro w oryginale czytamy: *Il y a vingt ans que je n'ai plus de livres. J'ai brûlé mes papiers aussi. Je rature le vif... Je retiens ce que je veux* (CE, t. II, s. 17)? Wygląda to na ingerencję tłumaczki, która zamierzała wyjaśnić coś czytelnikowi, choć wyszło niezbyt

13 P. Valéry *Estetyka słowa*, s. 266. Dalej cytuję w tekście głównym, stosując skrót ES i podając numer strony.

zrećnie. Bogdan Baran jest bardziej oszczędny, nie podsuwa rozwiązań tam, gdzie nie ma ich w oryginale – z tego powodu jego wersja zdaje się czasem nieco chropawa, wymaga ponownej lektury, czyta się ją może mniej płynnie, ale dzięki temu zaczynamy się dziwić i przyglądać słowom – co było również, przypomnijmy, poetyckim ideałem Mallarmégo.

Drugi przykład wydaje mi się jeszcze wymowniejszy. Otóż spora część *Wieczoru z panem Teste* to opowieść o wyprawie do teatru, w którym tytułowy bohater koncentruje się bardziej na zachowaniach publiczności niż na scenie. Bardzo podobnie zachowuje się narrator, który zastanawiając się nad tym, co po rozpoczęciu spektaklu będzie się dziać z widzami, podkreśla, iż ulegają oni atmosferze panującej w teatrze, by w końcu – jak tłumaczy Bogdan Baran – „wzniesić się ku nienazywalnemu!” (PT, s. 27). Tymczasem w starszym przekładzie czasownik *s'élever* (CE, t. II, s. 20) został przełożony jako „osiągnąć” (ES, s. 270), a nie „wzniesić się” (to mniejszy problem), i połączony z niewłaściwym podmiotem – a to już problem większy, ponieważ utrudnia lekturę. Jednak, co istotniejsze, francuskie *l'inavouable* (CE, t. II, s. 20) zostało przetłumaczone jako „nierozpoznawalność” (ES, s. 270). Dlaczego wybór Bogdana Barana wydaje mi się w tym przypadku lepszy? Nie chodzi nawet o to, że jest to decyzja bliższa słownikowemu znaczeniu francuskiego rzeczownika. Mam na uwadze przede wszystkim to, że w ten sposób pozostajemy w kręgu zagadnień bliskich Valéry'emu oraz jego bohaterowi. Otóż ani narrator utworu, ani pan Teste nie starają się nazywać czegoś, czego ludzki język nazwać nie może. A „wznoszenie się ku nierozpoznawalności” zakłada taki właśnie wysiłek i nieuchronnie każe nam pomyśleć o zjawiskach metafizycznych. Tymczasem Valéry usiłuje nas raczej nakłonić do myślenia o języku i świecie w kategoriach matematycznych, co sprawia, że tak blisko mu czasem do spostrzeżeń Ludwika Wittgensteina, który w przedmowie do *Traktatu logiczno-filozoficznego* podkreślał przecieź: „Książka dotyczy problemów filozoficznych i pokazuje – jak sądzę – że płyną one z niezrozumienia logiki naszego języka. Cały jej sens można ująć tak: co się w ogóle da powiedzieć, da się jasno powiedzieć; o czym zaś nie można mówić, o tym trzeba milczeć”¹⁴. Trzeba milczeć, więc przyznawać, że „niezdolność wyrazów do odmalowania takiego bądź innego stanu psychicznego, brak precyzji słów podniosłych oraz logiczna niespójność

14 L. Wittgenstein *Traktat logiczno-filozoficzny*, przekł. i wstęp B. Wolniewicz, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2000, s. 3. O możliwych zbieżnościach w definiowaniu języka przez Valéry'ego i Wittgensteina zob. R. Pietra Valéry, *Wittgenstein et la philosophie*, „Recherches sur la Philosophie et le Langage” 1981 nr 1, s. 57-85.

pewnych zdań stanowią wewnętrzne ograniczenia sztuki języka”¹⁵. Dlatego, jak sądzę, nie powinno się przekładać *l'inavouable* jako „nierozpoznawalność”, ale właśnie jako „nienazywalne”, bo wykraczające poza możliwości ludzkiej percepcji i ekspresji.

Takich drobiazgowość można by zapewne znaleźć więcej, ale nie o ich inwentarz tu chodzi. Zależy mi raczej na tym, by podkreślić, że Bogdanowi Baranowi udało się cykl Valéry’ego przetłumaczyć w taki sposób, że możemy pełniej odczuć logikę oryginału, co wcale nie jest w tym przypadku oczywiste – dość wspomnieć o przestrodze, którą poeta francuski zawarł w przedmowie do swego cyklu: „Tekst poddany takim bardzo szczególnym ograniczeniom z pewnością nie jest zbyt dogodny do czytania w oryginale. Chcącemu przenieść go w inny język tym bardziej musi sprawiać trudność wprost nie do przeczwycięzenia...” (PT, s. 18). Wrażliwość na pojedyncze słowo, jego znaczenie prymarne, ale i zmiany tego znaczenia zależne od sąsiedztwa innych słów – to sprawia również, że pierwsza część omawianej książki doskonale łączy się z drugą, w której tłumacz pomieścił „pisma o poetyce” (PT, s. 107). Tylko dwie rozprawy z tej części były wcześniej publikowane w *Estetyce słowa: Poezja i myśl abstrakcyjna* oraz *Zagadnienia poezji* (oba w przekładzie Aleksandry Frybesowej; dodam jedynie, że tytuł drugiego tekstu w przekładzie Bogdana Barana brzmi: *Problemy poezji*). Poza tym do rąk czytelnika trafiają teksty do tej pory nieznanne w wersji polskiej, a przecież niezwykle ważne, które na stałe weszły już do kanonu XX-wiecznych rozważań o poezji: *Wykład o poezji*, *Poezja czysta* czy *Konieczność poezji*. Szczególnie interesujące wydają się tu odczyty *Nauczenie poetyki w Collège de France* oraz *Pierwszy wykład kursu poetyki* wygłoszone w Collège de France, gdzie Valéry wykladał poetykę od 1937 roku do końca życia¹⁶. Tom zamykają dwa eseje: *Wokół „Cmentarza morskiego”* oraz *Filozofia tańca*. Pierwszy z nich to dojrzała refleksja poświęcona sposobowi istnienia poezji, jej językowemu charakterowi, swoiście rozumianej bezużyteczności, która przypomina poecie taniec, definiowany jako ruch pozbawiony celu i wyzwolony z ekonomicznego rachunku sił (maksymalne zużycie siły nie zapewnia tu osiągnięcia żadnych korzyści ani żadnego celu – poza estetycznym). Valéry zwraca w tym eseju także uwagę na to, iż poezja realizuje się w akcie lektury, ten zaś prowadzi do odkrycia wielorakich znaczeń, często

15 Ch. Doument *Le Souci de ne pas comprendre*, „Littérature” 2013/2014 nr 172, s. 10.

16 Na ten temat zob. J. Loehr *Valéry et le trafic littéraire*, „Médium” 2012 nr 31, s. 102-128; G. Fedrigo *Fisiologia delle „opere della mente”*. Paul Valéry al Collège de France (1937-1945), QuiEdit, Verona 2008.

sprzecznych z autorską intencją. Natomiast *Filozofia tańca* to zarówno wymowne świadectwo fascynacji Valéry'ego samym tańcem, bezinteresownym ruchem ciała w przestrzeni¹⁷, jak i próba zdefiniowania (poprzez analogię) sztuki poetyckiej, która składa się z codziennych słów (jak taniec z ruchów), wolnych jednak od zobowiązań, jakie nakłada na nie potrzeba użyteczności. Raz jeszcze przekonujemy się zatem, że w centrum zainteresowania autora *Cmentarza morskiego* znajduje się poezja, jej figury i sposób istnienia.

Nic zatem dziwnego, że pisma obu poetów stały się pismami klasycznymi, czyli niezbędnymi do zrozumienia przemian, jakie zachodziły w poezji XX i początku XXI wieku. Sporo racji ma bez wątpienia Jean-Pierre Zubiato, który twierdzi, że wielorako rozumianemu doświadczeniu nowoczesności w poezji XX wieku (obejmującemu m.in. eksperymenty formalne, nową tematykę czy też zagadnienia związane ze statusem podmiotu lirycznego) patronują Baudelaire – jako Mesjasz – oraz Rimbaud i Mallarmé – jako apostołowie¹⁸. Wydaje się dość oczywiste, że wśród kontynuatorów trzech wskazanych poetów Zubiato szczególne miejsce rezerwuje dla Valéry'ego oraz jego poetyckich prób „konceptualnego opanowania rzeczywistości”¹⁹. Poetologiczne pisma Mallarmégo i Valéry'ego, tak istotne dla twórców tej miary co Yves Bonnefoy, Jean-Michel Maulpoix, Thomas Stearns Eliot czy Eugenio Montale (by nie ograniczać się wyłącznie do kręgu poetów francuskich), wyraźnie wpłynęły na rozwój poezji w XX, a nawet XXI stuleciu, i to w wielu wymiarach. To właśnie dzięki nim upowszechniło się przekonanie, że tekst poetycki jest – jak pisze Zubiato – autarkiczny, czyli warunkiem jego istnienia jest on sam, a nie zewnętrzna wobec niego rzeczywistość. Za tym idzie, rzecz jasna, przekonanie, iż kluczową materią poetycką jest materia języka, jego możliwości, ale i ograniczenia, których wyzwaniom usiłuje sprostać poeta. Wreszcie sam poeta staje się skrybą, wyrobnikiem słowa, rzemieślnikiem, a nie (jak chcieli tego romantycy) magiem pozostającym we władzy natchnienia i notującym jedynie podszepty nieskończoności. Tak też, między innymi

17 Na ten temat zob. F. Pouillaude *Un temps sans dehors: Valéry et la danse*, „Poétique” 2005 nr 143, s. 359-376.

18 Zob. J.-P. Zubiato *La poésie au XXe siècle: des avant-gardes à la surréflexion*, w: *Le Temps des Lettres. Quelles périodisations pour l'histoire de la littérature française du 20e siècle?*, sous la dir. de F. Dugast-Portes, M. Touret, Presses universitaires de Rennes, Rennes 2001; korzystam z elektronicznej wersji artykułu dostępnej pod adresem: <https://books.openedition.org/pur/33296> (16.01.2021).

19 Tamże.

pod wpływem Mallarmégo i Valéry'ego, pracę poety postrzegali liczni poeci polscy, począwszy od Bolesława Leśmiana, poprzez Adama Ważyka, a na Andrzej Sosenkim kończąc. To jednak nie wszystko – przetłumaczone przez Bogdana Barana pisma poetów francuskich okazują się niezbędne dla tych, którzy pragną dotrzeć do źródeł współczesnej refleksji poetologicznej oraz licznych koncepcji teoretycznoliterackich, które w ostatnich dziesięcioleciach nie tylko wyznaczały kierunki rozwoju literaturoznawstwa, ale też stawały się swego rodzaju modami, daleko wykraczającymi poza mury uniwersytetów (dość wspomnieć tu o koncepcjach Rolanda Barthes'a, Jacques'a Derridy czy Paula de Mana).

Wypada zatem jedynie się cieszyć, że tomy *Prozy różne* Mallarmégo oraz *Pan Teste i inne pisma* Valéry'ego w wyborze i przekładzie Bogdana Barana trafiają do rąk polskich czytelników.

Abstract

Piotr Śniedziewski

ADAM MICKIEWICZ UNIVERSITY IN POZNAN

Mallarmé and Valéry in Polish Again

The article discusses two texts published by Fundacja Aletheia: *Pan Teste i inne pisma* (Monsieur Teste and Other Writings; 2019) by Paul Valéry and *Prozy Różne* (Miscellaneous Prose; 2020) by Stéphane Mallarmé. Bogdan Baran selected and translated texts for both volumes.

Keywords

Stéphane Mallarmé; Paul Valéry