

JACEK GISZCZAK

JAK BRZMI FRANCUSKI *FORTEPIAN SZOPENA*.
O TRUDNOSCIACH PRZEKŁADU LITERACKIEGO

Fortepian Szopena

Do Antoniego C.....

La musique est une chose étrange!
Byron

L'art? ... c'est l'art – et puis, voilà tout.
Béranger

I

Byłem u Ciebie w te dni przedostatnie
Niedocieczonego wątku –
– Pełne jak mit,
Błade jak świt...
– Gdy życia koniec szepce do początku:
„Nie stargam Cię ja – nie! – Ja u-wydatnię!...”

II

Byłem u Ciebie w dni te, przedostatnie,
Gdy podobniałeś – co chwila – co chwila –
Do upuszczonej przez Orfeja liry,
W której się rzutu-moc z pieśnią przesila,
I rozmawiają z sobą struny cztery,
Trącając się,
Po dwie – po dwie –
I szemrząc z cicha:
„Z a c z ą ł - ż e o n
U d e r z a ć w t o n?...
C z y t a k i M i s t r z !... ż e g r a... c h o ć o d p y c h a ?”

III

Byłem u Ciebie w te dni, Fryderyku!
Którego ręka – dla swojej białości
Alabastrowej – i wzięcia – i szyku,
I chwiejnych dotknięć jak strusiove pióro –
Mieszała mi się w oczach z klawiaturą
Z słoniowej kości...
I byłeś jako owa postać, którą
Z marmurów łona,
Niżli je kuto –
Odejma dłuto
Geniuszu – wiecznego Pigmaliona!

IV

A w tym, coś grał – i co? zmówił ton – i co? powieć,
Choć inaczej się echa ustrojają,
Niż gdy błogosławiłeś sam ręką swoją
Wszelkiemu akordowi –
A w tym, coś grał: taka była prostota,
Doskonałości Peryklejskiej,
Jakby starożytna która Cnota
W dom modrzewiowy wiejski
Wchodząc, rzekła do siebie:
„Odrodziłam się w Niebie
I stały mi się Arfą – wrota,
Wstęga – ścieżka...
Hostię – przez blade widzę zboże...
Emmanuel już mieszka
Na Taborze!”

V

I była w tym Polska, od zenitu
Wszchedoskonałości dziejów
Wzięta, tęczą zachwyty –
– Polska – przemienionych kołodziejów!
Taż sama, zgoła
Złoto-pszczoła...
(Poznał-ci-że bym ją na krańcach bytu!...)

VI

I – oto – pieśń skończyłeś – i już więcej
Nie oglądam Cię – jedno – słyszę:
Coś?... jakby spór dziecięcy –
– A to jeszcze kłóć się klawisze
O niedośpiewaną chęć:
I trącając się z cicha
Po ośm – po pięć –
Szemrzą: „P o c z ą ł z e g r a ć ? c z y n a s o d p y c h a ? ? . . . ”

VII

O Ty! – co jesteś Miłości-profilem.
Któremu na imię D o p e ł n i e n i e ;
Te – co w Sztuce mianują Stylem,
Iż przenika pieśń, kształci kamienie...
O! Ty – co się w Dziejach zowiesz E r ą ,
Gdzie zaś ani historii zenit jest,
Zwiesz się razem: D u c h e m i l i t e r ą ,
I „ c o n s u m m a t u m e s t . . . ”
O! Ty... D o s k o n a ł e - w y p e ł n i e n i e ,
Jakikolwiek jest Twój i gdzie?... znak...
Czy w F i d i a s u ? D a w i d z i e ? c z y w S z o p e n i e ?
Czy w E s c h y l e s o w e j s c e n i e ? . . .
Zawsze – zemści się na tobie: BRAK!...
– Piętnem globu tego – niedostatek:
D o p e ł n i e n i e ? . . . g o b o l i ! . . .
O n r o z p o c z y n a ć w o l i
I woli wyrzucać wciąż przed się – zadatek!
– Kłós?... gdy dojrzał jak złoty kometa,
Ledwo że go wiew ruszy,
Deszcz pszenicznych ziarn prószy,
Sama go doskonałość rozmieta...

VIII

Oto – patrz, Fryderyku!... to – Warszawa:
Pod rozplómienną gwiazdą
Dziwnie jaskrawa – –
– Patrz, organy u Fary; patrz! Twoje gniazdo:
Owdzie – patrycjalne domy stare
Jak P o s p o l i t a - r z e c z ,
Bruki placów głuche i szare
I Zyguntowy w chmurze miecz.

IX

Patrz!... z zaułków w zaułki
 Kaukaskie się konie rwą
 Jak przed burzą jaskółki,
 Wyśmigając przed pułki:
 P o s t o – p o s t o – –
 – Gmach zajął się ogniem, przygasł znów,
 Zapłonął znów – – i oto, pod ścianę
 Widzę czoła ożałobionych wdów
 Kolbami pchane – –
 I znów widzę, acz dymem oślepiam,
 Jak przez ganku kolumny
 Sprzęt podobny do trumny
 Wydzwigają... runął... runął – Twój f o r t e p i a n!

X

Ten!... co Polskę głosił od zenitu
 Wszechdoskonałości dziejów
 Wziętą, hymnem zachwytu –
 Polskę – przemienionych kołodziejów;
 Ten sam – runął – na bruki z granitu!
 – I oto: jak zacna myśl człowieka
 Potyraną jest gniewami ludzi;
 Lub – j a k o d w i e k a
 W i e k ó w – w s z y s t k o, c o – z b u d z i!
 I – oto – jak ciało Orfeja
 Tysiąc pasji rozdziera go w części;
 A każda wyje: „N i e j a!...”
 „N i e j a!” – zębami chrzęści –

*

Lecz Ty? – lecz ja? – uderzmy w sądne pienie,
 Nawołując: „C i e s z s i ę, p ó ź n y w n u k u!...”
 J ę k ł y g ł u c h e k a m i e n i e:
 I d e a ł s i ę g n ą ł b r u k u – –”¹.

¹ Tekst wiersza Norwida podaję w wersji zgodnej z wydaniem Adama Cedro: C. N o r -
 w i d. *Fortepian Szopena*. Kielce 2010 s. 5-10.

Le piano de Chopin

À Antoni C.....

La musique est une chose étrange!

Byron

L'art ?... c'est l'art – et puis voilà tout.

Béranger

I

J'étais chez Toi ces jours avant-derniers

Du fil insaisissable de la trame –

– Pleins comme le mythe,

Pâles comme l'aube...

– Quand la fin de la vie souffle au commencement :

« J e n e T e t o r d r a i p a s – n o n !

– M o i , j e T e r e l è v e r a i ! ... »

II

J'étais chez Toi ces avant-derniers jours,

Quand – d'instant en instant – tu devenais semblable

À la lyre échappée des mains d'Orphée

Où la force du jet et le chant se mesurent,

Et quatre cordes se parlent,

En se frôlant,

Deux à deux – deux à deux –

Et murmurant tout bas :

« A - t - i l d é j à

H e u r t é l e t o n ? ...

O u c ' e s t u n t e l M a î t r e ! ... q u ' i l j o u e ... b i e n

q u ' i l – r e p o u s s e ? »

III

J'étais chez Toi ces jours, Frédéric !

Dont la main – pour sa blancheur

D'Alabâtre – et sa grâce – et son chic,

Et son toucher indécis comme une plume d'autruche –

Se mêlait dans mes yeux avec le clavier

D'ivoire...

Et tu étais comme cette forme que,

Du sein des marbres –

Avant qu'on ne les taille –

Enlève le ciseau

Du génie – l'éternel Pygmalion !

IV

Et dans ce que Tu jouais – et quoi ? disait le ton – et quoi ? dira-t-il,
Bien qu'autrement les echos résonneront,
Qu'au temps où tu benissais de Ta propre main
Chaque accord –
Et dans ce que Tu jouais : il y avait une telle simplicité,
D'une perfection Périclésienne,
Comme si une des Vertus antiques
Entrant dans un manoir polonais
De mélèze, s'était dit :

« Je viens de renaître au Ciel
Et le portail me devient – Harpe,
Le sentier – ruban...
Je vois l'hostie – à travers le blé pâle...
Déjà Emmanuel habite
Sur le Thabor! »

V

Et la Pologne était là, née du zenith
De la Toute-Perfection des temps
Dans un arc-en-ciel d'extase –
La Pologne – des charrons transfigurés!*
Celle-là même,
L'abeille d'or...
(Je te la reconnaîtrai aux confins de l'être !...)

VI

Et – voilà – tu as fini ton chant – et plus jamais
Je ne Te vois – j'entends – seulement :
Quelque chose ?... comme une dispute d'enfants –
– Les touches du clavier s'en querellent
Dans un désir de chant rompu :
Et se frôlant tout bas,
Huit par huit – cinq par cinq –
Murmurent : « Commenç a-t-il à jouer?
 ou nous repousse-t-il ??... »

* Le poète fait ici allusion à la première dynastie royale des Piast, dont l'aïeul légendaire était charron. Par ailleurs, le mot polonais *piasta* signifie « moyeu » (note du traducteur).

VII

Ô Toi ! – profil de l'Amour
Que l'on appelle P l é n i t u d e ;
Que dans l'Art on nomme le Style,
Car il pénètre le chant, façonne les pierres...
Ô ! Toi – que dans les Temps on nomme Ère,
Et au-delà du zénith de l'histoire
Tu t'appelles à la fois : É s p r i t e t l e t t r e ,
E t « c o n s u m m a t u m e s t . . . »
Ô ! Toi... P a r f a i t – a c c o m p l i s s e m e n t ,
Quel que soit, où que soit?... Ton signe...
En P h i d i a s ? en D a v i d ? en C h o p i n ?
Ou en une scène d'É s c h y l e ?...
Toujours – se vengera de toi : LE MANQUE !...
– Le sceau de ce globe est – carence :
L' A c c o m p l i s s e m e n t ?... lui fait mal !...
Il préfère c o m m e n c e r
Et préfère verser toujours – les arrhes !
– L'épis ?... lorsqu'il est mûr comme une comète d'or,
À peine un souffle l'effleure,
Il sème une averse de grains de blé,
Sa perfection même le balaie...

VIII

Voici – regarde, Frédéric !... voici – Varsovie :
Sous un astre embrasé
Étrangement éclatante --
– Regarde, les orgues de la Cathedrale; regarde ! Ton nid :
Là-bas – les demeures patriciennes
Vieilles comme la R e s – p u b l i c a ,
Les pavés sourds et gris des places
Et le glaive de Sigismond dans les nues.**

IX

Regarde !... de ruelles en ruelles
Foncent les chevaux du Caucase,
S'envolant devant les troupes
Comme les hirondelles avant l'orage.
P a r c e n t a i n e s – p a r c e n t a i n e s --
– L'édifice a pris feu, le feu couve

** Allusion à la statue du roi Sigismond III de Pologne au sommet d'une colonne devant le château de Varsovie.

Et l'incendie s'enflamme – – et voici, contre un mur
 Je vois les fronts de veuves endeuillées
 Refoulés par les crosses – –
 Je vois encore, bien qu'aveuglé par la fumée,
 Qu'une sorte de cercueil
 Par-dessus les balustres du balcon
 Bascule... il s'abat... il s'abat – Ton p i a n o !

X

Lui !... qui exaltait la Pologne née du zenith
 De la Toute-Perfection des temps
 Dans un hymne d'extase –
 La Pologne – des charrons transfigurés :
 Celui-là même – a dégringolé – sur les pavés de granit !
 – Et voici : comme une noble pensée d'homme
 Il est bafoué par la colère des hommes ;
 O u - c o m m e d e p u i s l e s s i è c l e s
 D e s s i è c l e s – t o u t c e q u i - é v e i l l e !
 Et – voici – comme le corps d'Orphée,
 Que mille passions en morceaux le déchirent ;
 Et chacune hurle : « P a s m o i ! ...
 P a s m o i ! » – en grinçant des dents –

*

Mais Toi ? – mais moi ? – entonnons le chant du Jugement,
 En clamant : « R é j o u i s – t o i , l o i n t a i n h é r i t i e r ! ...
 L e s p i e r r e s s o u r d e s o n t g é m i :
 L ' I d é a l a a t t e i n t l e p a v é – – »²

Trzeba się zgodzić, że poezja, zwłaszcza gdy sięga do najgłębszych pokładów ojczyznego języka i wykorzystuje metaforyczny potencjał źródłosłowu, jest nieprzetłumaczalna. Jak przełożyć bez straty ten rewelacyjny wiersz Bolesława Leśmiana, w którym niesiony przez wodę patyk „w słońcu się inaczy”? W jaki sposób oddać „buraka burotę” z wiersza Mirona Białoszewskiego *Podlogo, błogostaw!* albo zaczarować „w kartofle – flet”? Jak w języku przekładu stworzyć analogiczne aliteracje i czy naprawę warto? Pewnie powstałby wiersz inspirowany oryginałem, tekst równoległy, choć niewykluczone, że całkiem udany.

² Przekład autora artykułu.

Już dwa pierwsze wersy *Fortepianu Szopena* w przekładzie na francuski³ dają wyobrażenie o trudnościach, z jakimi musi się zmierzyć tłumacz tej zanurzonej głęboko w języku polskim poezji:

Byłem u Ciebie w te dni przedostatnie
 Niedocieczonego wątku –
 – Pełne jak mit,
 Blade jak świt...
 – Gdy życia koniec szepce do początku:
 „Nie stargam Cię ja – nie! – Ja u - wydatnię!...”

Krzysztof Jeżewski, tłumacz niemal wszystkich tekstów Norwida zamieszczonych w eleganckiej dwujęzycznej publikacji, jaka ukazała się przy okazji Roku Chopinowskiego⁴, przekłada ten początkowy fragment w sposób następujący:

J'étais chez toi ces jours avant-derniers
 De la trame non dénouée – –

Wybór tłumacza wydaje się trafny: *la trame* to rzeczywiście „wątek”, poprzeczna nić w strukturze tkaniny, a w sensie metaforycznym także nitka życia, którą snują i przecinają Parki – jak w siedemastowiecznym dziele Fénelona: „la trame [...] tranchée par le ciseau de la Parque” (*Przygody Telemacha*). Jednak we współczesnej francuszczyźnie rzeczownik *trame* wyraźnie zmienił czy poszerzył swoje znaczenie. *La trame du récit* to po polsku raczej „osnowa opowiadania”, coś, co stanowi tło, strukturę, tkanę albo splot. Bardziej kojarzy się z rozpiętą na krośnie gotową materią niż pojedynczą nitką i – podobnie jak intryga – *la trame* w swoim metaforycznym znaczeniu (jako „los”, „życie”) w języku francuskim najczęściej „zawijuje się” lub „rozwiązuję” – *se noue et dénoue*. Niczym tkanina, którą splatamy z nitek przędzy i która w końcu „się pruje” czy też „rozsypuje”. Toteż użyte w przekładzie wyrażenie *la trame non dénouée* w jakiś sposób oddaje sens oryginału, jednak francuski czytelnik ma przed oczami raczej monumentalny obraz bliski estetyce II Cesarstwa niż tę pojedynczą, jeszcze prowadzoną przez tkackie czółenka nitkę. I żeby przybliżyć się do oryginału, trzeba by chyba dopowiedzieć – *le fil de la trame*.

³ Trudności przekładu omawiam, przywołując trzy najbardziej znane francuskie tłumaczenia utworu.

⁴ C. N o r w i d. *Chopin. Szopen*. Przedmowa J. Ekier. Posłowie K.A. Jeżewski. Warszawa 2010. Przekład *Fortepianu Szopena* ukazał się najpierw w „La Revue Musicale” 1983 nr 364.

Feliks Konopka, autor przekładu *Fortepianu Szopena* opublikowanego w 1957 roku, tłumaczy dwa pierwsze wersy tak:

Auprès de toi j'étais en ces jours de méchef
D'une trame impénétrable encore –⁵

Tu także mamy rzeczownik *la trame*, ale i próbę przekładu użytego przez Norwida słowa „niedocieczony” imiesłowem przymiotnikowym *impénétrable* – „nieprzenikniony”, „niezglębiony”, jak w wyrażeniu *impénétrable mystère*. Ta forma również nie mogłaby odnosić się do „wątku”, raczej do osnowy, tkaniny, której wzór wciąż pozostaje dla nas nieczytelny. Jest to o tyle istotne, że Norwidowski „niedocieczony wątek” jest jednym z tych elementów przedstawionych w wierszu, które sytuują się po stronie tego, co lekkie (dotknięcia „chwiejne jak strusiove pióro”, kłos „wymieciony” byle powiewem wiatru) i co stoi w opozycji do twardej „słoniowej kości”, „marmurów”, „granitu”, „bruków” i „kamieni”.

„Dni przedostatnie” Feliks Konopka tłumaczy archaicznym wyrażeniem *jours de méchef*, na co zwróciły uwagę Jadwiga Puzynina i Barbara Subko, porównując jego przekład z przekładem Krzysztofa Jeżewskiego. Oczywiście należy się zgodzić z wnioskami auterek artykułu, że Konopka, wybierając w tłumaczeniu dłuższy wiersz narracyjny, często uzupełnia i „upiększa” oryginał, „traktując frazę Norwida jako odskocznnię dla własnych asocjacji”⁶.

Intrygującą próbę przekładu tego fragmentu wiersza proponuje Joseph Pérard, którego wersja ukazała się drukiem w 1937 roku w Paryżu:

J'étais chez Toi ces avant-derniers jours
D'une inabordable traîne⁷

Tłumacz wprowadza już na wstępie biblijny symbol sieci, a właściwie niewodu, i opatruje go przymiotnikiem *inabordable* (w tym kontekście należałoby to przetłumaczyć jako „niedosięglą”). Mamy zatem dość mglistą metaforę, lecz w warstwie semantycznej jesteśmy bardzo daleko od oryginału. Choć biorąc pod

⁵ C. N o r w i d. *Fortepian Szopena*. Tłum. F. Konopka. „Synthèses. Revue Internationale” 1957 t. III; wyd. też w: C. N o r w i d. *Wybór poezji*. Wyd. dwujęzyczne. Kraków 1974 s. 89, 91, 93, 95, 97.

⁶ J. P u z y n i n a, B. S u b k o. *O francuskich przekładach „Fortepianu Szopena”*. „Studia Norwidiana” t. 15/16:1999 s. 139-158, cyt. s. 152.

⁷ C. N o r w i d. *Le piano de Chopin. Avec le texte polonais et deux pointes sèches de K. Brandel*. Tłum. J. Pérard. Paryż 1937.

uwagę całość przekładu Pérarda, trzeba przyznać, że tłumacz – mimo chwilami archaicznego języka – stara się nie wydłużać tekstu i zgrabnie oddaje muzyczną strukturę wiersza.

W obrazie, jakim posłużył się Krzysztof Jeżewski (*la trame non dénouée*), mamy ideę zbliżającego się kresu życia, lecz Norwidowski „niedocieczony wątek” gdzieś zniknął i odnosimy wrażenie, że pewnych subtelności wynikających z samej natury języka, kulturowych niuansów nie da się tak naprawdę do końca przełożyć i przybliżyć innym. Konopka i Pérard, starając się przetłumaczyć metaforę Norwida, podsuwają dwie możliwości: przymiotnik *impénétrable* („nieprzenikniony”) oraz *inabordable* („niedosięgly”). Podobnie jak w użytym przez poetę słowie „niedocieczony”, dwa znaczenia – dosłowne i przenośne – spotykają się we francuskim przymiotniku *insaisissable*. Nie mamy tu wprowadzić idei trwania, jeszcze niezakończonego biegu. *Insaisissable* znaczy „nieuchwytny”, niedający się ująć, taki, który nam się wymyka, ale również taki, którego nie da się bliżej określić, trudny do zrozumienia, przekraczający naszą zdolność pojmowania. „Niedocieczony wątek” – *Le fil insaisissable de la trame*.

Cały pierwszy fragment wiersza w przekładzie Konopki znacznie odbiega od oryginału. Owe „dni przedostatnie” – za cenę rymu – stają się w jego wersji:

– Grands comme un Mythe,
Saints comme un rite...

a zatem: „– Wielkie jak Mit / Święte jak ryt”. Jeżewski zamienia „świt” na *l'aurore*, co jest może bardziej poetyckie (jak polska „jutrzienka”), ale też nieco dłuższe niż w oryginale. Pamiętajmy, że francuski rzeczownik *l'aube* także może oznaczać początek. Tylko Joseph Pérard właściwie oddaje tę zbitkę frazeologiczną: *Pâles, comme l'aube*. U Konopki koniec życia *semble dire* – „zdaje się mówić” – do początku. Zaś Pérard i Jeżewski używają tu czasownika *murmurer*, który znaczy wprawdzie „szepać”, lecz w języku francuskim właśnie nim oddaje się też szmer wody, a ta forma przyda się już za chwilę, gdy będzie w wierszu mowa o „szemrzących” strunach... Przychodzi na myśl czasownik *souffler* (*chuchoter* ma podobne znaczenie, ale jest onomatopeją i podkreśla zwłaszcza dźwiękową stronę „szepu”), który ponadto zawiera w sobie ideę „podszeptu”. Dwaj ostatni tłumacze piszą też: *Je ne te briserai pas...* Użyty czasownik znaczy wprawdzie nie tylko „połamać”, „rozbić”, także „zerwać” – na przykład *briser la paix* – co mogłoby się odnosić do Norwidowskiego „wątku”, jednak w oryginale czytamy co innego: „N i e s t a r g a m C i ę j a⁸”. Francuski czasownik

⁸ Co ciekawe, tylko francuski tłumacz wiersza Norwida zachowuje zgodną z oryginałem i jego inwokacyjną formą pisownię „Ty”, „Ciebie”.

tordre („skręcić”, „zwinąć”, także „wyżyć”) wydaje się bliższy oryginału, zwłaszcza że właśnie jego użylibyśmy, opisując gałęzie drzew „targane” wiatrem podczas burzy. Konopka pisze w tym miejscu: *Je ne t'efface pas* (*effacer* – „wymazać”, „zatrzeć”, także „przekreślić”), jakby potwierdzając, że *la trame* znaczy tu coś innego niż „wątek”.

Norwidowskie „J a u - w y d a t n i ę!...” przybiera w przywoływanych przekładach trzy różne formy. Pérard: *Je te manifesterai !...* („objawię”, „ukazę”, „odsłonię”); Konopka: *Je te mets en relief !...* („uwypuklam”, także „podkreślam” – tłumacz używa tu czasu teraźniejszego); Jeżewski: *Je te donnerai l'essor !...* (najlepiej byłoby chyba przetłumaczyć to polskim zwrotem „dodam ci skrzydeł” – nieużywane dziś *s'essorer* znaczy „ulecieć”, zaś *l'essor* to metaforycznie „rozwój”, na ogół nagły i szybki). Jednak w oryginale koniec życia ma tylko wydobyć to, co już w nim wcześniej było, nie zaś dać nowy impuls. Istnieje francuskie słowo, w którym współbrzmia obydwa znaczenia obecne w czasowniku użytym przez Norwida. *Relever* znaczy „podnieść” (także na duchu), „podźwignąć”, „podtrzymać”, a przez analogię również „uwypuklić”, „nadać większą wartość”, „przydać blasku”...

Tylko Pérard dostrzega, że pierwszy wers drugiego fragmentu *Fortepianu Szopena* brzmi nieco inaczej niż pierwszy werset całego wiersza i stara się naśladować prozodię oryginału: „J'étais chez Toi ces avant-derniers jours” / „J'étais chez Toi ces jours, avant-derniers”. Oczywiście tłumacz tak semantycznie „gęstego” utworu musi zrezygnować z kunsztownych Norwidowskich rymów (w pierwszej strofie mamy do czynienia z układem „lustrzanym”: a b c c b a), stara się jednak odwzorować metrum *Fortepianu Szopena*, bliższe już wiersza wolnego niż nieregularnego⁹.

II

Byłem u Ciebie w dni te, przedostatnie,
 Gdy podobniałeś – co chwila – co chwila –
 Do upuszczonej przez Orfeja liry,
 W której się rzutu-moc z pieśnią przesila,
 I rozmawiają z sobą struny cztery,
 Trącając się,
 Po dwie – po dwie –
 I szemrząc z cicha:

⁹ To Charles'a Baudelaire'a (rówieśnika Norwida) uważa się za twórcę wiersza wolnego; jednak napisany takim wierszem nieukończony *Epilog* do drugiego wydania *Kwiatów zła* nie ukazał się za życia poety (Baudelaire zmarł 31 sierpnia 1867 roku). Pierwodruk *Fortepianu Szopena* pochodzi z 1865 roku.

„Zaczął - że on
 Uderzać w ton?...
 Czy taki Mistrz!... że gra... choć odpycha?”

Stworzony przez poetę czasownik „podobniałeś” tłumacze oddają przez: *tu ressemblais* (Pérard), *tu t'apparentais* (Jeżewski), zaś Konopka już tutaj wprowadza słowo *le burin*, a zatem „dłuto”, „rylec”, który żłobi rysy genialnego pianisty, upodabniając go (*assimilant*) „do upuszczonej z rąk Orfeja liry (!). Owa lira to: *la lyre que laisse choir Orphée* (Pérard); *la lyre qu'Orphée agonisant rejette* (Konopka); *la lyre tombée des mains d'Orphée* (Jeżewski). Pierwszy z tłumaczy używa formy nieco przestarzałej, czasownika szczątkowego *choir* występującego dziś wyłącznie w bezokoliczniku (*laisser choir* – „upuścić”). „Konający Orfeusz” Konopki „odrzuca” (*rejette*) swoją lirę. U Jeżewskiego mamy lirę, która „wypadła z rąk” (*tombée des mains*) Orfeusza. Jednak czasownik *tomber* ma do odegrania istotną rolę w dalszej części jego przekładu, gdzie trzykrotnie powtórzony, zastąpi Norwidowskie „runął”... Może więc w odniesieniu do liry Orfeusza lepszy byłby subtelniejszy w wyrazie imiesłów bierny *échappée* (od czasownika *échapper* w znaczeniu „wylecieć”, „wypaść”, „wymknąć się” z rąk).

W przekładach Pérarda i Konopki *la force du jet* – dosłowny przekład Norwidowskiego sformułowania „rzutu-moc” – „walczy” (*lutte*) z pieśnią. Jeżewski zamienia to na: *la vigueur de la chute* – „siłę upadku”, która „bije się” (*combat*) z pieśnią. W tym kontekście francuski czasownik zwrotny *se mesurer* – „mierzyć się”, „zмагаć się” byłby może najbliższy użytemu w oryginale słowu „przesiła”. Zwłaszcza że *la mesure* to również muzyczny „takt”.

Rozmawiające z sobą „struny cztery” *se choquent* (Pérard), *s'entre-heurtent* (Konopka) i *vibrent* (Jeżewski). Ostatni z tłumaczy podkreśla stronę dźwiękową (struny „dźwięczą”), choć w tym miejscu wiersza tak naprawdę jest ona nieobecna (struny się potracają), dopiero nieco dalej padają słowa: „szemrząc z cicha”. Pérard sięga tu po nieużywaną dziś formę językową; *choquer* znaczyło kiedyś „zderzać się”, „ścierać” (natomiast *choquer les verres* – „trącić się kieliszkami”), jednak dziś czasownik *choquer* jest dość dokładnym odpowiednikiem polskiego „szokować”. Może właściwszy byłby czasownik *frôler* („musnąć”, „ocierać się”), zwłaszcza że za chwilę mamy:

Zaczął - że on
 Uderzać w ton?...

i właśnie tu można by wprowadzić ekspresyjny czasownik *heurter*, który dobrze oddawałby dynamiczne akordy charakteryzujące muzykę Chopina. W tym miejscu Pérard używa nieco lżejszego *frapper* (lżejszego zwłaszcza w porównaniu do

se choquer, jakie zastosował, pisząc o trącających się strunach). *Ferait-il donc / Appel au son ?...* u Konopki znaczy tyle, co: „Czyżby już wydobył ton?...”, nie zaś „uderzył”. W przekładzie Jeżewskiego:

Est-ce lui qui commence,
Qui fait jaillir les notes ?...

– dźwięki (a właściwie nuty) tryskają spod palców Mistrza, co można uznać za dość zgrabny obraz, który odbiega jednak od oryginału.

III

Byłem u Ciebie w te dni Fryderyku!
Którego ręka – dla swojej białości
Alabastrowej – i wzięcia – i szyku,
I chwiejnych dotknięć jak strusiove pióro –
Mieszała mi się w oczach z klawiaturą
Z słoniowej kości...

W przekładzie Konopki „dotknięcia” stają się „lżejsze niż piórko” (*attouchements plus légers qu'une plume*). W wersji Jeżewskiego są „nieuchwytnie”, „niewyczuwalne” (*toucher impalpable*). Zaś Pérard oddaje to słowem *hésitants* („niepewne”, „niezdecydowane”), co wydaje się bliższe „chwiejnym dotknięciom” oryginału. Przychodzi też na myśl bliskoznaczny francuski przymiotnik *indécis*.

Niezwykłą rzeźbiarską metaforę Norwida kończącą fragment trzeci każdy z tłumaczy oddaje w odmienny sposób, starając się przybliżyć francuskiemu czytelnikowi myśl poety:

I byłeś jako owa postać, którą
Z marmurów łona –
Niżli je kuto –
Odejma dłuto
Geniuszu – wiecznego Pigmaliona!

W wersji Pérarda dłuto geniusza *évoque* („przywołuje”) postać obecną w łonie marmurów... U Konopki mamy barokową frazę (dwa razy dłuższą od wyjątkowo lakonicznego oryginału) i formę czasownikową *affranchit* („wyzwała”). Jeżewski pisze o dłucie, które *fait surgir* („wydobywa”) ów kształt. Odnosimy wrażenie, że tłumacze chcą – przez wzgląd na czytelnika – „rozjaśnić” myśl poety. To dosyć częsta przypadłość przekładów literackich. W wierszu Norwida nie pojawia się jednak żaden z tych – czy im pokrewnych – czasowników. Autor

mógł z powodzeniem użyć słowa „dobywa”. Toteż Norwidowskie sformułowanie „odejma dużo” należy chyba tłumaczyć dosłownie: *enlève le ciseau...* Dociekanie sensu owej metafory niech pozostanie wyzwaniem dla odbiorcy.

Natomiast we fragmencie czwartym, kiedy pojawia się obraz „starożytnej Cnoty” wchodzącej „w dom modrzewiowy wiejski”, odczuwamy niedosyt. Norwid przywołuje tym krótkim sformułowaniem cały świat staropolskiej kultury wiejskiej, co dla francuskiego odbiorcy jest zupełnie nieczytelnie. Francuskie dwory arystokratycznych rodów były budowane z kamienia, piaskowca czy granitu, i wywołują zupełnie inne skojarzenia. Konopka stara się nieco ubarwić obraz, pisząc w tym miejscu: *la voûte obscure d'un ancestral manoir* („mroczne sklepienie pradawnego dworu”). U Pérarda i Jeżewskiego czytamy o „modrzewiowym dworze”: *manoir de mélèze*. Może dookreślenie owego dworu przymiotnikiem „polski” rozjaśniłoby choć trochę ten fragment tekstu? *Manoir polonais de mélèze...*

Równie enigmatycznie brzmi we wszystkich przekładach zdanie: „Polska – p r z e m i e n i o n y c h k o ł o d z i e j ó w!” z fragmentu piątego. Sformułowanie: *les charrons transfigurés* z niczym nie kojarzy się francuskiemu czytelnikowi, a już na pewno nie z królewską dynastią Piastów, i być może ten fragment wiersza wymagałby wyjaśnienia w przypisie.

V

I była w tym Polska, od zenitu
 Wszechdoskonałości dziejów
 Wzięta, tęcza zachwytu –
 – Polska – p r z e m i e n i o n y c h k o ł o d z i e j ó w!
 Taż sama, zgoła
 Złoto-pszczoła...
 (Poznał-ci-że bym ją na krańcach bytu!...)

Czasownik „wzięta” koresponduje zarówno ze słowem „zenit”, jak i ze słowem „tęcza”. Polska jest tutaj „wzięta od zenitu Wszechdoskonałości dziejów”, a zatem się z niego wywodzi, co po francusku można by wyrazić sformułowaniem: *née du zénith...* A równocześnie jest „wzięta” czy „ujęta” „tęczą zachwytu”. Tłumacze *Fortepianu Szopena* zdają się podkreślać zwłaszcza ten drugi aspekt. U Josepha Pérarda Polska jest „urzeczona”, „zachwycona” czy też „pochwycona” (*ravie*) tęczą zachwytu (*arc-en-ciel d'extase*). Podobnie jest w przekładzie Krzysztofa Jeżewskiego, który przesuwa przecinek do przodu, tak by imiesłów „wzięta” odnosił się wprost do sformułowania „tęcza zachwytu”.

Polska w przekładzie Feliksa Konopki jest wręcz „schwytna w sieć tęczy”¹⁰... Odnotujmy, że Norwidowska polska „złoto-pszczoła” to w wersji Konopki *Po-logne burdonnante d'abeilles* („brzęcząca pszczołami”). W przekładzie Pérarda: „złota pasieka” (*rucher d'or*). Jeżewski tworzy wzorem oryginału zbitkę *or-et-abeille*.

VII

O Ty! – co jesteś Miłości-profilem.
 Któremu na imię D o p e ł n i e n i e;
 Te – co w Sztuce mianują Stylem,
 Iż przenika pieśń, kształci kamienie...
 O! Ty – co się w Dziejach zowiesz E r ą,
 Gdzie zaś ani historii zenit jest,
 Zwiesz się razem: D u c h e m i l i t e r ą,
 I „c o n s u m m a t u m e s t...”
 O! Ty... D o s k o n a ł e - w y p e ł n i e n i e,
 Jakikolwiek jest Twój i gdzie?... znak...
 Czy w F i d i a s u? D a w i d z i e? czy w S z o p e n i e?
 Czy w E s c h y l e s o w e j s c e n i e?...
 Zawsze – zemści się na tobie: BRAK!...

L'Accomplissement, *l'achèvement* to rzeczowniki, jakimi tłumacze oddają Norwidowskie „dopełnienie”, „wypełnienie”. Natomiast „BRAK” przybiera w omawianych przekładach trzy różne postaci. Pérard pozostaje przy najbliższej chyba słownikowo formie *le manque*. Konopka decyduje się na *le défaut* (rzeczownik znaczący także „niedoskonałość”, „ułomność”). W przekładzie Jeżewskiego pojawia się tu słowo *l'INACHEVÉ* („to, co niedokończone”, „niekompletne”), które brzmieniowo powieliła jednak użyty nieco wcześniej rzeczownik *l'achèvement*, jakim tłumacz oddaje Norwidowskie „wypełnienie”. Czasownik *achever* znaczy „skończyć”, „sfinalizować”, zaś pochodny rzeczownik *l'achèvement* oznacza tego rodzaju czynność lub jej wynik. Francuskie *accomplissement* wydaje się nieco mniej zależne od ludzkiej aktywności (*Tout est accompli* – „Dopełniło się”). Może najbliższy Norwidowskiej idei pełni jest jednak rzeczownik *plénitude*, który określa stan tego, co całkowicie spełnione.

Jeżewski zgrabnie przekłada metaforę wieńczącą ów siódmy fragment wiersza:

– Kłos?... gdy dojrzał jak złoty kometa,
 Ledwo że go wiew ruszy,

¹⁰ Na co zwrócić uwagę P u z y n i n a, S u b k o. *O francuskich przekładach „Fortepianu Szopena”* s. 155.

Deszcz pszenicznych ziarn prószy,
Sama go doskonałość rozmieta...

zastępując trudny do przełożenia na język francuski czasownik „prószy” (który zwykle odnosi się do śniegu, tu jednak do „pszenicznych ziarn”) słowem *sème* („siej”, „rozsypuje”). Zamienia też zaskakujące Norwidowskie „rozmieta” na *éparpille* („rozrzuca”, „rozprasza”). Przychodzi na myśl także synonimiczna forma *dispenser*. Konopka używa czasownika *émietter* („kruszyć”), tyle że w jego wersji „doskonałość” przekształca się w „dojrzałość” (*maturité*). Pérard tłumaczy w tym miejscu dosłownie, sięgając po czasownik *balayer* („zmiść”, „wymieść”). Norwidowskie „wymiecia”, fraza już w czasach poety przestarzała, znacząca niegdyś także „rozrzucić”, „rozproszyć”, zadziwia dziś swoją kolokwialną formą, zwłaszcza w skojarzeniu z perfekcją, ideałem: „Sama go doskonałość rozmieta...” – *Sa perfecton même le balaie...* To jakby echo pełnego gorzkiej ironii sformułowania: „– Piętnem globu tego – niedostatek”...

IX

Patrz!... z zaułków w zaułki
Kaukaskie się konie rwą
Jak przed burzą jaskółki,
Wyśmigając przed pułki:
P o s t o – p o s t o – –

W przekładzie Krzysztofa Jeżewskiego kaukaskie konie pędzą, „zapowiadając”, „zwiastując” (*annonçant*) nadejście pieszych oddziałów, nie zaś „wyśmigając”, co można by przełożyć słowem *s’envolant* („ulatując”) – skoro przyrównuje się je do jaskółek przed burzą – choć, oczywiście, nie oddamy tak kolokwialnego charakteru polskiego czasownika. Ten fragment brzmi chyba lepiej w przekładzie Josepha Pérarda, któremu nie umknęło również słowo „oślepien”, skwitowane przez Jeżewskiego krótkim *malgré la fumée* („mimo dymu”):

Et de nouveau je vois, tout aveuglé de fumée,
Que par les colonnes du balcon
Un meuble ressemblant à un cercueil
On hisse... il s’abat... il s’abat... Ton piano !

Jednak tłumacze mają wyraźny kłopot z tym kluczowym obrazem w wierszu. Przytoczmy oryginał:

I znów widzę, acz dymem oślepiam,
Jak przez ganku kolumny

Sprzęt podobny do trumny
Wydźwigają... runął... runął – Twój fortepian!

Pérard, a za nim Jeżewski, zamieniają „ganku kolumny” na *les colonnes du balcon*. U pierwszego z tłumaczy fortepian zostaje wydźwignięty (*on hisse*) „przez” (*par*), w wersji drugiego „między” (*entre*) „kolumnami balkonu”, co nie brzmi dość jasno, nawet gdyby założyć, że „ganek”, a zatem portyk pałacu Zamoyskich w Warszawie, istotnie wieńczą jakieś kolumny. W rzeczywistości jest tam tylko balustrada wąskiego balkonu, przez którą przechyla się (*bascule*) ów „sprzęt podobny do trumny”.

Fortepian Szopena „spada”, „upada” (*tombe* w wersji Jeżewskiego, *s'abat* u Pérarda; Konopka używa w tym miejscu szeregu czasowników: *se cabre* – „buntuje się”, „staje dęba”¹¹, *bascule* – „chwieje się”, „wywraca”, *croule* – „wali się”) – w czasie terażniejszym, co wydaje się słusznym wyborem, wskazuje bowiem nie tyle na rezultat, co na samą akcję jeszcze niezakończoną w czasie, podobnie jak pojawiający się w oryginale czasownik „runął”. W porównaniu do czasownika *tomber*, którego używa Jeżewski, czasownik *s'abattre* wybrany przez Pérarda wydaje się mieć większą siłę ekspresji, znaczy bowiem „upaść nagle i gwałtownie”, nie tylko „spaść z góry”.

X

Ten!... co Polskę głosił od zenitu
Wszchedoskonołości dziejów
Wziętą, hymnem zachwytu –
Polskę – przemienionych kołodziejów;
Ten sam – runął – na bruki z granitu!
– I oto: jak zacna myśl człowieka
Poterany jest gniewami ludzi;
Lub – j a k o d w i e k a
W i e k ó w – w s z y s t k o, c o – z b u d z i!
I – oto – jak ciało Orfeja
Tysiąc pasji rozdziera go w strzępy;
A każda wyje: „N i e j a!...
„N i e j a!” – zębami chrzęści –

Może w tym miejscu wiersza, w którym fortepian Szopena po raz pierwszy „sięga” granitowych bruków, tłumacz mógłby podkreślić siłę użytego w oryginalnym słowie „runął”, nie powielając użytej poprzednio formy, lecz sięgając po francuski czasownik *dégringoler* – „stoczyć się”, „spaść nagle”, także „popaść

¹¹ „Powstaje obraz fortepianu, który jest jakby podobny do dzikiego konia” (P u z y - n i n a, S u b k o. *O francuskich przekładach „Fortepianu Szopena”* s. 153).

w ruinę”. Mielibyśmy więc w ostatnim wersie fragmentu IX czasownik *s'abattre*, tutaj zaś fortepian „co Polskę głosił od zenitu / Wszchedoskonałości dziejów” – „...a dégringolé – sur les pavés de granit !”.

Można zadać sobie pytanie, czy *honnête conseil* Konopki lub *juste pensée d'homme* Jeżewskiego oddają wiernie „zacną myśl człowieka”. Pérard wydaje się tu bliższy oryginału, tłumacząc to jako *noble pensée de l'homme*. On także nie zamienia „tysiąca pasji” na „tysiąc furii”...

I wreszcie epilog wiersza. Owo słynne zdanie znane wszystkim Polakom, nawet tym młodszym, którzy czasem nie wiedzą nawet, skąd pochodzi.

Joseph Pérard:

„L'idéal a touché le pavé –”

Feliks Konopka:

„L'idéal – a touché le bas-fond –”

Krzysztof Jeżewski:

L'Idéal... a touché le pavé –

Pomijając fakt, że w wersji Konopki zabrakło „bruku”, mamy za to *le bas-fond* („dno”, „nizina”, także „niziny społeczne”...), wszyscy tłumacze zastąpili czasownik „sięgnął” (*a atteint*) czasownikiem „dotknął” (*a touché*), co trzeba uznać za translatorską usterkę, która osłabia puentę *Fortepianu Szopena*. Francuskie *atteindre* ma wprawdzie nieco szersze znaczenie niż polskie „sięgnąć”, niekiedy znaczy też „dotrzeć” (*atteindre Paris*), poza tym jednak jest dość dokładnym odpowiednikiem polskiego czasownika i występuje w takich związkach frazeologicznych, jak: *atteindre le sommet* (sięgnąć szczytu), *atteindre les étoiles* (sięgnąć gwiazd) czy *atteindre le fond* (sięgnąć dna). „*L'idéal, nous le poursuivons sans jamais l'atteindre*” – „Poszukujemy ideału, nigdy nie mogąc go osiągnąć” (Maupassant).

Wydaje się, że im bardziej staramy się przybliżyć do tekstu oryginału, tym głębszy i bogatszy staje się wiersz Norwida dla francuskiego czytelnika. Rzecz w tym, że właśnie ten wiersz uzmysławia rodakom Frédéricowi Chopina, co tak naprawdę słyszą w muzyce genialnego pianisty rodacy... Fryderyka Szopena.

HOW DOES THE FRENCH *CHOPIN'S PIANO* SOUND.
ON THE TROUBLES WITH LITERARY TRANSLATION

S u m m a r y

It is a comparative analysis of three French translations of *Chopin's Piano*: by Joseph Pérard (1937), Feliks Konopka (1957) and Krzysztof Jeżewski (1983). The linguistic choices made by the translators make it possible to point to those parts of the text of the poem by Norwid that can hardly be translated – sometimes due to the very essence of the original language and of the language of the translation. The author also offers his own version of the translation of Norwid's work.

Transl. Tadeusz Karłowicz

Słowa kluczowe: *Fortepian Szopena, Le piano de Chopin*, Joseph Pérard, Feliks Konopka, Krzysztof Jeżewski, przekład, poezja, język polski, język francuski.

Keywords: *Chopin's Piano, Le piano de Chopin*, Joseph Pérard, Feliks Konopka, Krzysztof Jeżewski, translation, poetry, Polish language, French language.

JACEK GISZCZAK – mgr, absolwent filologii polskiej KUL i Sorbony. Tłumacz literatury francuskiej (m.in.: Aleksandra Dumasa, Gérarda de Nerval, Blaise'a Cendrarsa, Jeana Geneta, Francisca Ponge'a) i francuskojęzycznych pisarzy z Belgii, Kanady, Haiti oraz krajów Afryki. Przełożył ponad czterdzieści książek. Tłumaczy francuską poezję dla „Literatury na Świecie”. Adres: ul. Solna 3/6, 20-021 Lublin; e-mail: jacek_giszczak@o2.pl