ACTA UNIVERSITATIS WRATISLAVIENSIS No 3679

Prace Literackie LV
Wrocław 2015

JUSTYNA BAJDA
Uniwersytet Wrocławski

Młodopolscy poeci piszący po francusku. Twórczość Wincentego Koraba Brzozowskiego[1]

Zjawisko twórczości literackiej w dwóch (i więcej) językach było dobrze znane na przełomie XIX i XX wieku. Język francuski, jako język epoki, często stawał się „tym drugim", po który sięgali pisarze i poeci różnych narodowości. Przykład najczęściej przywoływany to *Salome* Oscara Wilde'a, dramat w oryginale napisany w języku francuskim (1891)[2], a dopiero po kilku latach przetłumaczony na język angielski (1894)[3]. Jednak dwujęzyczność pisarzy nie była zjawiskiem jednorodnym, wynikała z wielu różnych powodów i prowadziła do zróżnicowanych efektów literackich. Stwierdzenie to dotyczy również poetów młodopolskich sięgających w swojej twórczości po język francuski. Nie było to wprawdzie zjawisko powszechne w naszej literaturze, a szczególnie w poezji polskiej przełomu XIX i XX wieku, ale język francuski w niej zaistniał, a w co najmniej kilku przypadkach odegrał wręcz podstawową rolę.

Wstępna klasyfikacja zagadnień pozwala na wyróżnienie trzech grup tekstów poetów młodopolskich, którzy sięgali w swoich wypowiedziach literackich po język francuski[4]:

---

[1] Artykuł powstał na podstawie referatu *Les poètes de la Jeune Pologne écrivant en français*, wygłoszonego podczas międzynarodowej konferencji *Itinéraires des œuvres françaises dans les pays slavophones*, Paryż, INALCO (Institut National des Langues et Civilisations Orientales), 6 lipca 2013. Tekst referatu nie był dotąd publikowany. Prezentowany materiał jest wstępem do badań nad twórczością poetów młodopolskich piszących po francusku. W artykule podjęto zagadnienia teoretyczne dotyczące bilingwizmu literackiego oraz dwujęzycznej twórczości Wincentego Koraba Brzozowskiego.

[2] O. Wilde, *Salomé. Drame en un acte*, Paris-Londres 1893.

[3] O. Wilde, *Salomé*, przeł. A. Douglas, London 1894.

[4] W zestawieniu pominięto *casus* poetów-tłumaczy języka francuskiego oraz prywatną korespondencję pisarzy, często prowadzoną w języku francuskim. Zagadnienia te wymagają przyjęcia odrębnych metod badawczych. Prezentowany artykuł koncentruje się jedynie na pierwszym z wyszczególnionych punktów.

© for this edition by CNS

1. Twórczość polskich poetów dwujęzycznych[5].

2. Utwory francuskojęzyczne pojawiające się jedynie w określonym etapie twórczości[6].

3. Akcydentalne użycie języka francuskiego w twórczości poetów młodopolskich.

Zjawisko bilingwizmu literackiego w ujęciu kulturowym

Zasadniczy problem pojawia się już przy próbie ustalenia definicji bilingwizmu literackiego. Jest to zjawisko głównie społeczne i najczęściej staje się przedmiotem badań psycholingwistyki, socjolingwistyki i neurolingwistyki, a także glottodydaktyki[7]. Natomiast literaturoznawstwo, jak zauważa Ewa Kraskowska:

> próbuje ów fenomen opisać, ale poświęca więcej uwagi jego skutkom i artystycznym manifestacjom albo też — w swoich tradycyjnych orientacjach — traktuje go jako ciekawostkę biograficzną, rezygnując z badania samego zjawiska: jego podłoża, rozległości i procesu kształtowania się[8].

Jednoznaczne określenie granic zagadnienia bilingwizmu literackiego jest jednak konieczne. Wyodrębnienie grupy poetów dwujęzycznych najwygodniej byłoby oprzeć na wyznacznikach radykalnej postawy badawczej reprezentowanej między innymi przez Leopolda Bloomfielda, który za podstawową cechę bilingwizmu przyjął równorzędną znajomość dwóch języków w stopniu charakteryzującym rodzimych użytkowników obu tych języków[9]. Trzeba jednak podkreślić,

---

[5] Twórczość, którą Edward Balcerzan określił jako „bilingwizm twórczy", por. E. Balcerzan, *Styl i poetyka twórczości dwujęzycznej Brunona Jasieńskiego*, „Z dziejów form artystycznych w literaturze polskiej", t. XI, Wrocław 1968, s. 13.

[6] Twórczość, którą Balcerzan określił mianem „bilingwizmu twórczego niepełnego": „[...] badany autor pisał w dwu językach, ale istnieją wyraźne różnice (można je wskazać poprzez analizę stylistyczną) między stopniem trudności, jakie pokonał tworząc w L1, a jakiej w języku L2. Mogą to być różnice związane z pierwotną intencją autorską; badany autor tworzył mianowicie intencjonalne dzieła literackie tylko w języku ojczystym — w drugim pisywał listy, dzienniki, felietony itp., które nie miały być w jego zamierzeniu literaturą artystyczną, a które mimo to odczytujemy i badamy jako dzieło sztuki literackiej. Mogą to być różnice genologiczne: badany autor uprawiał w jednym języku rozmaite gatunki, natomiast w drugim tylko te, które uważał za językowo łatwiejsze". E. Balcerzan, *op. cit*., s. 12. W przypadku twórczości poetów młodopolskich przykładem może stać się nieomawiana tu francuskojęzyczna twórczość Marii Komornickiej, zamknięta w późnej *Xiędze poezji idyllicznej*.

[7] Por. E. Kraskowska, *Dwujęzyczność a problemy przekładu*, [w:] *Miejsca wspólne. Szkice o komunikacji literackiej i artystycznej*, red. E. Balcerzan, S. Wysłouch, Warszawa 1985, s. 182–204; B. Tarnowska, *Wstęp*, [w:] *eadem*, *Między światami. Problematyka bilingwizmu w literaturze. Dwujęzyczna twórczość poetów grupy „Kontynenty"*, Olsztyn 2004, s. 9–19.

[8] E. Kraskowska, *op. cit*., s. 182.

[9] „Bilingualism is a native-like command of two languages" — L. Bloomfield, *Language*, London 1935, s. 55; por. także T.M. Micewicz, *Bilingualism in Upper Silesia. Its Psycho- and Sociolinguistic Problems*, Warszawa 1975, s. 17, cyt. oraz źródła bibliograficzne za: B. Tarnowska, *op. cit*., s. 20 (rozdz. *Dwujęzyczność i literatura*, s. 20–109).

© for this edition by CNS

że na potrzeby analizy i interpretacji zjawiska bilingwizmu w szerokim ujęciu kulturowym mniej będzie nas interesować typowo interlingwistyczna perspektywa, polegająca głównie na szczegółowym określeniu stopnia opanowania obu języków, zbadaniu ich współdziałania i współoddziaływania na siebie oraz analiza wszelkich odstępstw od norm poprawnościowych. Jak pisał Edward Balcerzan, poddając analizie styl i poetykę twórczości dwujęzycznej Brunona Jasieńskiego:

> Dla interlingwisty bilingwizm jest przede wszystkim wynikiem w s p ó ł d z i a ł a n i a dwu języków etnicznych, pozostających ze sobą w k o n t a k c i e, przy czym w grę wchodzi tu zarówno kontakt k a u z a l n y, tymczasowy, więc epizodyczny, jak i p e r m a n e n t n y. Zakłada się nadto, a założenia te przyjmujemy od razu do naszego układu „pól startowych", że współdziałanie to nie po prostu rozrzut pojedynczych przypadkowych zapożyczeń czy naleciałości z języka L1 w języku L2, lecz g r a d w u s y s t e m ó w. Współpraca, a i walka, dwu struktur semiotycznych. W tej walce, w tej grze, obie strony wykazują aktywność[10].

Oprócz podstawowych ustaleń dotyczących sytuacji wyjściowej kształtowania się dwujęzyczności konkretnego poety zajmować nas będą głównie kwestie oddziaływania interpersonalnego oraz — znacznie szerzej — oddziaływania interkulturowego, w obrębie których można poszukiwać powodów (a może też i konkretnych reguł) odwoływania się przez danego poetę do jednego bądź drugiego języka w zależności od kontekstu sytuacyjnego. Wydaje się, że można przeprowadzić wręcz bezpośrednią analogię interesujących nas relacji i oddziaływania interlingwistycznego, na które szczególną uwagę zwracał Edward Balcerzan, pisząc:

> Przyjmując znaczenie wzajemnego oddziaływania języków za istotne, trudno nie zgodzić się ze stwierdzeniem, że bilingwizm jest zjawiskiem indywidualnym i że jest czymś znacznie więcej niż jedynie nabytą umiejętnością wymiennego posługiwania się w równym stopniu dwoma językami[11].

Przy takich założeniach zasadnicze stają się pytania nie tylko o literacką wartość twórczości poetyckiej w obu językach, lecz także o personalną świadomość wyboru języka — wyraziciela określonych treści w określonym kontekście czasowym i sytuacyjnym. Ewa Kraskowska, za Balcerzanem, podkreśla, że bilingwizm nie polega jedynie na koegzystencji „w ramach jednej kompetencji dwóch lub więcej niezależnych od siebie struktur językowych"[12]. Z tej perspektywy równie istotne jest pytanie, czy bilingwizm może polegać na koegzystencji dwóch osobowości twórczych, przywołujących świadomie jeden bądź drugi język, w zależności od sytuacji? Od razu jednak dopowiedzmy, że nie chodzi jedynie o sytuację *stricte* komunikacyjną, wymagającą zmiany języka w zależności od zakładanego polsko- bądź francuskojęzycznego odbiorcy[13]. Należy bowiem przyjąć, że takie

[10] E. Balcerzan, *op. cit*., s. 5.

[11] *Ibidem*, s. 6–7.

[12] E. Kraskowska, *op. cit*., s. 183.

[13] Nie jest to zatem dwujęzyczność rozumiana jako „[…] przechodzenie z jednego języka na inny w zależności od sytuacji komunikacyjnej. […] Zazwyczaj zakłada się, że dwujęzyczność ma miejsce zawsze wtedy, kiedy człowiek przechodzi z jednego kodu językowego na inny w kon-

© for this edition by CNS

sytuacje nie miały miejsca w przypadku twórczości młodopolan. Polscy poeci, publikujący w polskich periodykach literacko-artystycznych, nie pisali swoich utworów w języku francuskim z przeświadczeniem, że dotrą one do francusko-języcznego czytelnika. Istotne zatem stają się także pytania o cel świadomego wprowadzania obcego języka do obiegu literackiego, w którym zaledwie znikoma część odbiorców mogła być uznawana za odbiorców *stricte* dwujęzycznych, hermetyczność takiego przekazu oraz o okoliczności towarzyszące swoistemu twórczemu „przełączaniu kodu językowego"[14].

Kolejne kwestie dotyczące bilingwizmu związane są z „funkcjonalną specjalizacją językową", polegającą na przynależności różnych sfer działalności życiowej danej osoby dwujęzycznej do określonego języka[15]. Należy postawić pytanie, czy owa „specjalizacja" odnosi się także do wypowiedzi literackich i w jaki sposób jest wyznaczana granica między użyciem różnych języków w twórczości poetyckiej. Kraskowska pisze między innymi:

> Obserwując zatem werbalne konsekwencje bilingwizmu nadawcy na przykładzie konkretnego dzieła literackiego nie można ograniczyć się wyłącznie do porównywania czysto zewnętrznych zachowań językowych. Trzeba także wziąć pod uwagę takie aspekty, jak: sposób posługiwania się każdym z języków, czyli ich specjalizację funkcjonalną, z którą łączy się, na przykład, problem stosunku emocjonalnego do danego języka, jego wartość literacko-kulturowa i rola w kształtowaniu się statusu społecznego czy nawet sposób przyswojenia sobie każdego z języków[16].

Warto w tym miejscu odwołać się także do dokonanego przez Beatę Tarnowską obszernego zestawienia opracowań poświęconych zagadnieniu bilingwizmu, z którego wynika, że ciągle jeszcze najmniej prac dotyczy pisarzy, którzy sięgnęli po język obcy jako świadome narzędzie twórczej wypowiedzi. Tarnowska stwierdza wręcz:

> W porównaniu z sięgającą już kilka tysięcy tytułów i nadal powiększającą się bibliografią prac poświęconych zagadnieniu bilingwizmu […] niewielki procent książek dotyczących twórczego wykorzystywania przez pisarzy obcych języków świadczy o wciąż marginalnym traktowaniu tego zjawiska[17].

Omawiając rozwój badań, autorka powołuje się na prace prowadzone w kilku ośrodkach amerykańskich, kanadyjskich i radzieckich już od końca lat czterdzie-

---

kretnych warunkach obcowania werbalnego, niezależnie od tego, czy jest to przejście od jednego języka narodowego do dialektu lub też do języka komunikacji międzyplemiennej (międzynarodowościowej, międzynarodowej) itp.". W. Rozencwejg, *Podstawowe zagadnienia teorii kontaktów językowych*, [w:] *Język i społeczeństwo*, wstęp M. Głowiński, Warszawa 1980, s. 230.

[14] „Switching codes", por. D. Hymes, *Socjolingwistyka i etnografia mówienia*, [w:] *ibidem*, s. 61.

[15] E. Kraskowska, *op. cit*., s. 185. We wcześniejszych badaniach pojawiał się w tym kontekście termin „diglosja", por. E. Balcerzan, *op. cit*., s. 9 (za: J. Żłuktenko, *Mowni kontakty. Problemy interlingwistyky*, Kyjiw 1966, s. 25). Można go odnieść do omawianego przez Balcerzana pojęcia „bilingwizmu twórczego niepełnego" (por. przypis 5).

[16] E. Kraskowska, *op. cit*., s. 186–187.

[17] B. Tarnowska, *op. cit*., s. 11.

© for this edition by CNS

stych XX wieku. Przywołuje opracowania, w których można znaleźć odniesienia do dwujęzyczności wybranych poetów niemieckich (Rainer Maria Rilke, Stefan George, Ivan Goll) czy rosyjskich (Vladimir Nabokov, Marina Cwietajewa, Elsa Triolet, Zinajda Szachowska)[18]. Wyraźnie jednak podtrzymuje tezę o ciągle jeszcze niewielkim zainteresowaniu literackim aspektem bilingwizmu, powołując się na przegląd prac poświęconych twórczości bodajże najsłynniejszych pisarzy dwujęzycznych: Vladimira Nabokova i Samuela Becketta[19] oraz na opracowania teoretyczne, w tym francuskich badaczy zjawiska[20].

Na gruncie polskich badań nad zagadnieniem bilingwizmu przede wszystkim należy przywołać kanoniczną już dziś rozprawę Edwarda Balcerzana, poświęconą dwujęzycznej twórczości Brunona Jasieńskiego[21], a także późniejsze prace: Ewy Kraskowskiej na temat wielojęzycznej twórczości Stefana Themersona[22], Magdaleny Ruty, dotyczącą Kalmana Segala piszącego po polsku i w języku jidysz[23], oraz wymienianą już książkę Beaty Tarnowskiej, poświęconą chronologicznie najpóźniejszemu zjawisku bilingwizmu emigracyjnej grupy literackiej „Kontynenty". Natomiast problematyka dwujęzyczności poetów i pisarzy młodopolskich była dotąd poruszana marginalnie. Kompletnej monografii autorstwa Krzysztofa Łuczyńskiego doczekała się jedynie polsko-niemiecka spuścizna literacka Stanisława Przybyszewskiego[24]. Twórczość młodopolskich poetów piszących incydentalnie po francusku, jak też tych, których należałoby uznać za twórców dwujęzycznych, nie stała się dotąd tematem osobnych badań.

Autorzy wymienionych opracowań przyjmowali różne perspektywy badawcze twórczości dwujęzycznej. Edward Balcerzan i Ewa Kraskowska, zgodnie z założeniami strukturalistycznymi, skupiali się głównie na dziele literackim, rezygnując z biograficznych odniesień pozatekstowych. Krzysztof Łuczyński zwracał szczególną uwagę na frapujące do dziś wszystkich badaczy twórczości Przybyszewskiego mechanizmy transpozycji tekstów pisanych oryginalnie w języku niemieckim na język polski. Natomiast autorki najnowszych opracowań sięgają po szersze narzędzia metodologiczne. Tarnowska określa przyjętą przez siebie perspektywę badawczą jako synkretyczną:

> Przy rozpatrywaniu dwujęzyczności z punktu widzenia historii literatury nieodzowny wydaje się zatem synkretyzm metodologiczny, oznaczający zwrot w stronę dziedzin podejmujących tę

[18] Por. *ibidem*, s. 10–14. Autorka zestawia bogatą bibliografię przedmiotu, głównie rosyjsko- i angielskojęzyczną.

[19] *Ibidem*, s. 12–13.

[20] Por. W.T. Elwert, *L'emploi des langues étrangères comme procédé linguistique*, „Revue de littérature comparée" 1960, nr 3, s. 9–10.

[21] E. Balcerzan, *op. cit*.

[22] E. Kraskowska, *Twórczość Stefana Themersona — dwujęzyczność a literatura*, Wrocław 1989.

[23] M. Ruta, *Pomiędzy dwoma światami. O Kalmanie Segalu*, Kraków 2003.

[24] K. Łuczyński, *Dwujęzyczna twórczość Stanisława Przybyszewskiego (1892–1900)*, Kielce 1982.

© for this edition by CNS

problematykę w ujęciu psychologicznym, społecznym i lingwistycznym. Niezmiernie ciekawe — zwłaszcza dla socjo- i psycholingwistów — zjawisko dochodzenia pisarzy do bilingwizmu może stać się przedmiotem badań historyków literatury, o ile oczywiście znajduje ono przedłużenie w postaci ich twórczości literackiej[25].

W przypadku badań twórczości poetów młodopolskich piszących po francusku konieczne jest także osadzenie dwujęzyczności w perspektywie badań kulturowych, a niekiedy również w kontekście ich biografii, mających bezpośredni wpływ na podjęcie decyzji o zmianie języka twórczości. I choć nie było wśród młodopolan wielu pisarzy i poetów, których jednoznacznie można uznać za dwujęzycznych, zjawisko bilingwizmu istniało.

Casus Wincentego Koraba Brzozowskiego

Wprawdzie trudno pisać o fenomenie bilingwizmu wśród młodopolan, ale zdecydowanie należy pamiętać o dwujęzycznej twórczości Wincentego Koraba Brzozowskiego. Zagadnienie to, podjęte przez Mariana Stalę we wstępie do *Utworów zebranych* poety[26], warte jest umieszczenia go w szerszym kontekście twórczości innych młodopolskich poetów dwujęzycznych[27].

Równoległe posługiwanie się dwoma językami przez autora *Duszy mówiącej*[28] było oczywistą konsekwencją jego pochodzenia. Urodzony w 1877 roku w Syrii, Wincenty był synem polskiego poety emigracyjnego Karola Brzozowskiego, sprawującego funkcję wicekonsula Hiszpanii w niewielkim miasteczku Latakieh. Matką przyszłego poety była syryjska Francuzka Eulalia Bellier. Jeżeli zatem, za Leopoldem Bloomfieldem, za przywoływany tu już podstawowy wyznacznik bilingwizmu przyjmiemy równorzędną znajomość dwóch języków w stopniu charakteryzującym rodzimych użytkowników obu tych języków[29], to z całą pewnością należy uznać, że Wincenty Brzozowski był dwujęzyczny. Podobnie jak jego starszy o cztery lata brat — Stanisław (1873–1901). Dla obu braci dwujęzyczność była cechą naturalną. Trudno jednak oprzeć się pytaniu, na które nie potrafimy dziś odpowiedzieć: który ze słyszanych w domu języków był rzeczywiście językiem pierwszym dla małego Wincentego?[30] Podobnie trudno też

[25] B. Tarnowska, *op. cit*., s. 15.

[26] M. Stala, *Poeta wewnętrznego gestu (O liryce Wincentego Korab Brzozowskiego)*, [w:] W. Korab Brzozowski, *Utwory zebrane*, oprac. M. Stala, Kraków 1980, s. 5–29.

[27] Niniejsze uwagi są zaledwie szkicowym wstępem do podjętych badań. Wśród innych młodopolskich poetów, których twórczość polsko-francuska wymaga szczegółowego opracowania, należy wymienić przede wszystkim Marię Komornicką.

[28] W. Korab Brzozowski, *Dusza mówiąca*, Warszawa 1910.

[29] „Bilingualism is a native-like command of two languages". L. Bloomfield, *op. cit.*, s. 55.

[30] Nie powołuję się na teorie psychologiczne, za którymi można by przyjąć, że językiem pierwszym dziecka jest język matki, a zatem w tym przypadku byłby to język francuski. Rodzi się też drugie pytanie, na które odpowiedzi można na razie poszukiwać jedynie w sferze retorycznych przypuszczeń: dlaczego tylko jeden z braci zdecydował się na twórczość w języku francuskim?

© for this edition by CNS

już dziś stwierdzić, czy obydwa języki, którymi posługiwali się bracia Brzozowscy, miały w ich rodzinnym domu ten sam status[31]. Można przypuszczać, że Karol Brzozowski, jeden z ostatnich polskich poetów romantycznych, szczególnie dbał o wychowanie synów i ich znajomość ojczystego języka. Obaj wszak, po przyjeździe do Polski w 1888 roku, ukończyli gimnazjum we Lwowie i tam też zdali maturę. Najpierw okres lwowski, a pod koniec lat dziewięćdziesiątych spotkanie ze Stanisławem Przybyszewskim, który właśnie pojawił się w Krakowie i objął redakcję „Życia", miały dla obu braci szczególne znaczenie. Znajomość z Przybyszewskim zaowocowała publikacją ich wierszy w krakowskim periodyku.

Pierwsze spotkania czytelników z twórczością Wincentego Brzozowskiego z pewnością nie były łatwe. Od samego początku Wincenty ujawnia się jako poeta piszący zarówno po polsku, jak i po francusku, ale ta poetycka deklaracja nie jest jednoznaczna. Pierwszy wiersz Wincentego Brzozowskiego, jaki ukazał się w „Życiu", był pisany razem z bratem Stanisławem po polsku i został opublikowany w 1. numerze z 1899 roku. Był to dedykacyjny sonet otwierający cykl *Tryumfy*: *Ojcu swojemu synowie Stanisław i Wincenty*. W tym samym numerze Przybyszewski zamieścił też tłumaczenie Wincentego Brzozowskiego francuskich wierszy belgijskiego poety Georges'a Rodenbacha, ale przede wszystkim swoje utwory (*Confiteor*, fragmenty poematu *Androgyne*) czy w końcu wyimki z Nietzschego (*Also sprach Zarathustra*). Trudno przypuszczać, żeby wśród tak prowokacyjnych, buntowniczych i trudnych w odbiorze tekstów wiersz braci Brzozowskich został odczytany jako kontrowersyjny czy też burzący obowiązujące kanony poetyckie. Zanim jednak w „Życiu" pojawiły się kolejne sonety cyklu, wyraziste w obrazowaniu i przywołujące upodobane przez francuskich parnasistów motywy, Przybyszewski zdecydował się wydrukować diametralnie odmienny utwór Wincentego Brzozowskiego, powstały w języku francuskim i przetłumaczony na język polski przez brata poety. Polska wersja wiersza *Affinité d'ombres et de fleurs en le soir* (*Powinowactwo cieni i kwiatów o zmierzchu*) ukazała się w 4. numerze „Życia" z 1899 roku, a dopiero dwa numery później opublikowano pozostałe sonety cyklu *Tryumfy*[32]. Już sam fakt zaburzenia spójności publikacji cyklu prowokuje pytanie, czy był to zabieg zamierzony, czy też wynikał z innych powodów. Druk znacznie przystępniejszego w odbiorze dla polskiego czytelnika cyklu sonetów zostaje przerwany utworem, który wzbudził nie tylko kontrowersje przeciętnego odbiorcy, lecz także ostrą reakcję krytyki. Poeta z pewnością zdawał sobie sprawę, że żadne wyjaśnienia ani próby eksplikacji utworu przez samego Przybyszewskiego nie uchronią go przed licznymi atakami, złośliwościami i ironią. Wiersz musiał wywołać literacki skandal. W całości pozbawiony warstwy narracyjnej, zbudowany na zasadzie wprowadzania kolej-

[31] Na temat statusu języków w grupach bilingwalnych, por. H. Baetens Beardsmore, *Bilingualism*, Oxford 1989, s. 7.

[32] Pozostałe trzy sonety cyklu: *Słonie*, *Tarcza Achillesa*, *Dawid* ukazały się w numerze 6. „Życia", 1899.

© for this edition by CNS

nych ogniw asocjacyjnego łańcucha skojarzeń, był odległy od poetyki i kanonów estetycznych obowiązujących w polskiej poezji ostatniej dekady XIX wieku. Niewątpliwie Wincenty Brzozowski natychmiast został uznany, jak pisze Marian Stala, za „przedstawiciela-wyraziciela tego wszystkiego, co w nowej literaturze kontrowersyjne”[33]. Trzeba jednak pamiętać, że *Powinowactwo…* zostało podpisane francuskim pseudonimem Brzozowskiego: „Vincent de Korab” i można je chyba uznać za świadomie prowokacyjne wprowadzenie do polskiego obiegu literackiego poezji niedającej się porównać z ówczesną twórczością któregokolwiek z młodopolskich poetów drukujących w „Życiu”. Ten sam pseudonim (ze spolszczoną pisownią imienia: Wincent) pojawił się także przy kolejnym francuskim wierszu Wincentego, *Która przyjdzie*, drukowanym w 7. numerze dwutygodnika z tegoż roku, w tłumaczeniu brata. Interesujące, że francuskie wiersze poety, publikowane w oryginale najpierw w lipcowym i wrześniowym wydaniu podwójnych numerów „Życia” z 1899 (13/14 i 17/18): *La maladive* i *La solitaire* (ded. *À Mlle Hélène D'Abancourt*), a później w 1900 roku (nr 1): *À Mme Dagny Przybyszewska*, oraz wszystkie polskojęzyczne utwory są już podpisane swojsko brzmiącym nazwiskiem Wincenty Brzozowski. Wydaje się, że tę początkową kreację podwójnej tożsamości poetyckiej należy uznać za świadomą próbę niejako dwutorowego wejścia w polski obieg literacki i stopniowego oswajania odbiorcy z nową poetyką, która, jak się okazuje, staje się udziałem nie tylko poety o francusko brzmiącym nazwisku, ale także Polaka — Wincentego Brzozowskiego. Jednocześnie mamy do czynienia z sytuacją, w której „naturalna”, wyniesiona z rodzinnego domy poety dwujęzyczność przeobraża się w świadomą dwujęzyczność „twórczą”. Dochodzi do *sui generis* interpersonalnej poetyckiej rywalizacji, Wincenty Brzozowski bowiem w równej mierze korzystał ze znajomości obu języków, wybierając ten, który wydawał mu się bardziej adekwatny do wyrażania określonych treści, wrażeń, uczuć czy emocji. Marian Stala wyraźnie podkreślał świadomość wyboru jednego z języków w twórczości Brzozowskiego:

> Może chodziło i o to, iż język francuski nie był dla ówczesnego odbiorcy barierą rozumienia poezji. Lecz przecież ów brak trudności odbioru zwracał uwagę na świadomy gest twórcy: wybór dwujęzyczności. Więcej nawet: przeciwstawiał poetycki materiał i sposób jego zorganizowania w jednym i w drugim języku. Sugerował, że to zróżnicowanie może (choć nie musi) być różne. Krótko: był pokazaniem słowa we wszystkich jego właściwościach fundamentu poezji […][34].

Twierdzenie prowadzi do jednoznacznego wniosku: Brzozowski miał pełną świadomość autonomiczności słowa poetyckiego utrwalanego w jednym bądź drugim języku. Nie zdarzało się, żeby pracował w dwóch językach równocześnie, przygotowując niejako dwie wersje językowe tego samego tekstu czy też tłumacząc jedną wersję językową na drugą. Pozwala to przypuszczać, że „słyszał” swoje wiersze w jednym określonym języku i świadomie utrwalał je bądź w języku francuskim, bądź w języku polskim. Marian Stala wymienia wprawdzie przykłady utworów

[33] M. Stala, *op. cit.*, s. 7.
[34] *Ibidem*, s. 10.

© for this edition by CNS

Brzozowskiego, które można by uznać za tworzone równolegle w dwóch językach, ale, jak zaznacza, są to wersje tak różne zarówno w ich warstwie językowej, jak i — co wydaje się jeszcze bardziej istotne — w warstwach struktury wersyfikacyjnej oraz obrazowania poetyckiego, że w żadnym wypadku nie można ich traktować jak tłumaczenia z jednego języka na drugi. To raczej swoiste poetyckie *pendant*, równoległe wizje jednego zjawiska wyrażanego z perspektywy dwóch różnych języków[35].

W tomiku *Dusza mówiąca*, w którym utwory pisane po francusku zajmują niemal jedną trzecią objętości, wiersze polskie są znacznie mniej impresyjno-symbolistyczne w swoim obrazowaniu. Muzyczny klimat utworów przede wszystkim Paula Verlaine'a z łatwością odnajdujemy we francuskojęzycznym cyklu *Épopée*, mniej natomiast w pisanym po polsku cyklu *Domus Aurea* (pozostającym pod znacznie większym wpływem poetyki parnasizującej). Melodyjność, harmonia, subtelność wrażenia, synestezja, sugestia, niedopowiedzenie i obrazowe wahanie — do wszystkich tych wyznaczników francuskiej poezji nurtu impresyjno-symbolistycznego Brzozowski zbliża się w swoich utworach francuskojęzycznych. I kiedy czyta się jego *Pluie* (*Deszcz*), trudno nie pamiętać dobrze znanych wszystkim młodopolanom fraz Verlaine'owskich, jak tej rozpoczynającej *Sztukę poetycką*: „De la musique avant toute chose..."[36], czy też kilku słynnych wersów *Pieśni jesiennej*, wielokrotnie parafrazowanych przez poetów przełomu stuleci: „Les sanglots longs / Des violons / De l'automne / Blessent mon coeur / D'une langueur / Monotone"[37]:

La pluie encor tinte, tinte
Sur les vitres où le jour dort,
Tinte et suinte comme une plainte.

Hélas ! toujours ces noirs décors,
Ces voûtes lourdes et cruelles
Où s'éteignent nos rêves d'or ?

Je vois fuir un vol d'hirondelles
Vers les fleurs des climats élus :
Ô nos si tristes asphodèles !...
J'entends sonner des angélus,
Je ne sais plus en quelle église
Pauvres pécheurs, pauvres reclus !
[...][38]

Muzyczność, ciąg obrazowych asocjacji i niemal dający się odczuć duszny klimat rodem z Maeterlinkowskich *Cieplarni* są głównym walorem przytoczonych strof. Niemniej jednak należy pamiętać także o tych, które przynoszą znacz-

[35] Por. np. napisany po francusku utwór *Béatrice* i jego polski odpowiednik: *Tyś jest piękna jak gwiazdy*... Obydwa teksty zostały opublikowane przywołanym tomiku: *Dusza mówiąca*…, s. 88, 124.

[36] P. Verlaine, *Art poétique*, cyt. za: J. Lisowski, *Antologia poezji francuskiej. Anthologie de la poésie française*, t. III, Warszawa 2000, s. 676.

[37] P. Verlaine, *Chanson d'automne*, cyt. za: *ibidem*, s. 648.

[38] W. Korab Brzozowski, *Pluie*, [w:] *idem*, *Utwory zebrane*…, s. 130.

© for this edition by CNS

nie bardziej nowatorskie spotkania z poetyckim słowem, a przede wszystkim obrazowe eksperymenty, rwące się w krótkich, niemal surrealistycznych przebłyskach ostrych wizji („la vision soudaine, atrocement pointue"), jak wymieniane już *Affinité...*, *Sécheresse* (*Susza*) czy *L'Araignée* (*Pająk*). Tu właśnie Wincenty Brzozowski jest znacznie bliższy „alchemii słowa" niż impresjonistycznym subtelnościom Paula Verlaine'a:

C'est, sous un grand ciel sourd, des cigales têtues
Le choeur désespérant criard et grimacier ;
Le sifflement prompt et sec d'un serpent, acier
Filant, froid, parmi les pierres qui se sont tues ;

La vision soudaine, atrocement pointue,
De brillants sabres nus au désir carnassier ;
L'orgueil éblouissant d'un blanc et dur glacier ;
Le son d'un clairon fou flagellant des statues.

C'est le regard haineux, plein d'éclairs de courroux
D'une femme stérile et dans du métal roux
Le bain délirant d'un avare osseux et rêche.

Et ce n'est jamais la rosée en pleurs, si fraîche !
Ce n'est jamais le chant aimé des coeurs bien doux ;
Ce n'est jamais l'amour qui naît dans une crèche[39].

Wincenty Korab Brzozowski był dwujęzyczny i był też dwujęzycznym poetą. Dokładne relacje i zależności między jego twórczością w języku polskim i języku francuskim pozostają do przebadania, choć niewątpliwie należy zgodzić się z Marianem Stalą, że Wincenty z pewnością nie był poetą francuskim i nie należał do poetów współtworzących historię poezji francuskiej końca XIX wieku. Pozostał przede wszystkim poetą polskim, choć, jak pisze Stala, „nie można czytać Brzozowskiego nie pamiętając o owej podwójności, czy raczej krzyżowaniu się kontekstów jego twórczości"[40].

[39] W. Korab Brzozowski, *Sécheresse*, [w:] *idem*, *Utwory zebrane*..., s. 114.
[40] M. Stala, *op. cit*., s. 12.

© for this edition by CNS

Poets of the Young Poland period writing in French. Wincenty Korab Brzozowski's works

Summary

Bilingual literary oeuvre was a common phenomenon at the turn of the 20th century. French, as the language of the period, was often "the other" language used by writers and poets of various nationalities, including Polish. In the article the author discusses the phenomenon of literary bilingualism of Polish poets at the turn of the 20th century from the cultural perspective. The introductory remarks are to make the concept more specific, respond to the question about the literary value of writing in two languages and personal awareness of the significance of choosing the language of one's oeuvre. The next part of the article deals with the bilingual poetry of Wincenty Korab Brzozowski. A son of a Pole and French Syrian, the poet was naturally bilingual and at some point this fact was also reflected in his poetry. The analysed examples demonstrate that Brzozowski was fully aware of the autonomy of the poetic word in either language.

© for this edition by CNS