

## BEZDROŻA ORIENTU, ALBO STAFF I TAGORE

OLGA PŁASZCZEWSKA\*

### 1.

W księdze pamiątkowej z okazji 70. rocznicy urodzin Leopolda Staffa jego dorobek translatorski został nazwany jego „drugim dziełem”<sup>1</sup>, liczebnie dorównującym dokonaniom Tadeusza Boya-Żeleńskiego<sup>2</sup>. Podkreślano jego wartość, wyróżniającą się na tle przeciętnej produkcji tłumaczeniowej szacunkiem do przekładanych utworów i „poczuciem odpowiedzialności pisarskiej” za podejmowane działanie<sup>3</sup>. Zauważano stopniową transformację Staffa z tłumacza okazjonalnego, amatora (w pozytywnym tego słowa znaczeniu) w tłumacza-profesjonalistę, realizującego zamówienia wydawców<sup>4</sup>. Nawet, jeśli „zarobkowe, ciężące mu przekłady robił często pośpiesznie, bez wgrzania się w atmosferę tłumaczonego tekstu”, a tylko wybranym, pasjonującym go dziełom poświęcał „czas nieograniczony”, niezbędny do jego „przetworzenia” po polsku<sup>5</sup>, rezultaty jego pracy zawsze były na wysokim poziomie. Zwracano uwagę na to, że Staff wprowadzał na polską scenę literacką autorów – literatów i myślicieli – zupełnie na niej nieobecnych albo dotychczas niespolszczonych<sup>6</sup>. W pierwszej kolejności podkreślano niezwykłą tego dorobku rozległość:

od literatur klasycznych, greckiej i rzymskiej, od poezji chińskiej, od literatury biblijnej, od średniowiecznej literatury religijnej, poprzez Michała Anioła, Leonarda da Vinci, Celliniego, poprzez pisarzy niemieckich i francuskich XIX wieku (m.in. z dziełami Goethego) do współczesnych przedstawicieli tych literatur oraz literatur włoskiej, duńskiej, norweskiej i hinduskiej.<sup>7</sup>

\* Olga Płaszczewska – dr hab., prof. UJ, Wydział Polonistyki UJ.

<sup>1</sup> Por. Z. Hierowski, *Drugie dzieło Leopolda Staffa* [w:] *Księga pamiątkowa ku czci Leopolda Staffa (1878–1948)*, opr. J. W. Gomulicki, J. Tuwim, Warszawa 1949, s. 289.

<sup>2</sup> Por. S. P. Koczorowski, *O Staffie nieznanym* [w:] *Księga pamiątkowa ku czci Leopolda Staffa (1878–1948)*, s. 295; I. Maciejewska, *Leopold Staff. Warszawski okres twórczości*, Warszawa 1973, s. 167; M. Piechał, *Leopold Staff jako tłumacz*, „Odrodzenie” 1948 nr 22, s. 2.

<sup>3</sup> Por. Z. Hierowski, dz. cyt., s. 291–292.

<sup>4</sup> Por. I. Maciejewska, *Leopold Staff. Warszawski...*, s. 165.

<sup>5</sup> Por. I. Maciejewska, *Leopold Staff. Lwowski okres twórczości*, Warszawa 1965, s. 66–67.

<sup>6</sup> Por. M. Wyka, *Leopold Staff*, Warszawa 1985, s. 50–51.

<sup>7</sup> Z. Hierowski, dz. cyt., s. 290.

W ostatnim przypadku trzeba szybko doprecyzować, że Staff na pewno nie tłumaczył „literatury hinduskiej” (niezależnie od tego, jak szerokie byłoby to pojęcie<sup>8</sup>) z języków oryginalnych, ale z zachodnich przekładów. Poza tym przełożył jedno tylko dzieło „hinduskie”, a mianowicie wydany w 1916 roku zbiór poezji Rabindranatha Tagore’a, który... jak stwierdzają dziś wydawcy i komentatorzy twórczości Noblisty, nie stanowi odautorskiego tłumaczenia wybranych wierszy z dorobku wydanego w języku bengalskim, ale jest czymś w rodzaju angielskiego *re-writtingu* niektórych idei i obrazów<sup>9</sup>, jakiego dokonał Tagore na użytek odbiorcy zachodniego.

## 2.

Zanim więc mowa będzie o Staffie, trzeba wyjaśnić kilka kwestii w związku z twórczością Tagore’a. Z utworów zawartych w około 50 tomikach poetyckich w języku bengalskim tylko niektóre zostały przez niego przełożone – a właściwie na nowo stworzone, jak to bywa w przypadku autoprzekładów<sup>10</sup> – w języku angielskim. Zawartość zbiorów poetyckich, które Tagore wydał po angielsku (do 1947 opublikował ich sześć<sup>11</sup>), w wersjach autorskich, niekoniecznie odpowiada cyklowi noszącym te same tytuły po bengalsku. Tak dzieje się, na przykład, z *Gitanjali* (*Song offerings*), 1912, gdzie znalazły się wiersze z innych tomów niż noszący ten tytuł bengalski cykl z 1910 roku<sup>12</sup>. To za zbiór angielski Tagore otrzymał w 1913 roku Nagrodę Nobla. Podobnie rzecz ma się ze zbiorem *Fruit-Gathering* (1916), który – jako *Owocobranie* – przełożył Staff, a który zawiera wiersze – czy też angielskie wariacje na ich temat – między innymi z bengalskich tomików *Gitali* (1914), *Gitimalya* (1914), *Balaka* (1916), *Utsarga*

<sup>8</sup> W 1989 roku Robert Stiller tak charakteryzował nieprzeniknioną dla przeciętnego odbiorcy zachodniego złożoność Indii: „Cztery tysiące lat historii, dziesiątki odrębnych, lecz powiązanych ze sobą narodowości, kultur i państw, [...]. W tych krajach znów blisko tysiąc języków żywych i starożytnych, wielkie i pradawne kultury, systemy religijne i filozoficzne, wreszcie co najmniej tuzin ważniejszych literatur”. R. Stiller, [Nie da się powiedzieć...] [w:] R. Tagore, *Rosnący księżyc i inne poezje*, przeł. R. Stiller, Warszawa 1989, s. 5.

<sup>9</sup> Por. R. Stiller, tamże, s. 6.

<sup>10</sup> Por. R. Munim & S. Manzoorul Islam, *The Author as Self-Translator: A Conversation with Syed Manzoorul Islam*, „World Literature Today”, vol. 88, no. 3–4 (May/August 2014), s. 67; <https://www.jstor.org/stable/10.7588/worllitetoda.88.3-4.0066> [4/11/18]. Na temat twórczości Tagore’a: zob. Amit Chaudhuri, *Twórczość Rabindranatha Tagore’a w języku angielskim*, przeł. E. Walter [w:] *Historia anglojęzycznej literatury indyjskiej*, red. Arvind Krishna Mehrotra, Warszawa 2007, s. 146–167.

<sup>11</sup> Por. A. Zafor, *Tagore’s Poetry in English Translation: a Critical Review*, „Journal of the Asiatic Society of Bangladesh” (Hum.), vol. 58 (1), 2013, s. 67, [http://www.asiaticsociety.org.bd/journal/H\\_JournalJun13.pdf](http://www.asiaticsociety.org.bd/journal/H_JournalJun13.pdf) [4/11/2018].

<sup>12</sup> Por. *Rabindranath Tagore – Biographical*, NobelPrize.org. Nobel Media AB 2018. Sun. 4 Nov 2018, <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1913/tagore/biographical/>

(1914), *Katha* (1900), *Kheya* (1906) oraz liryczne fragmenty dramatów<sup>13</sup>. Niezależnie od tego, czy potraktuje się te utwory jako teksty oryginalne, czy jako przeróbki, mogą wydać się świadectwem klasycznego – rzekłoby się – mechanizmu kolonizacji, jakim jest przyjęcie języka kolonizatora za narzędzie własnej ekspresji artystycznej przez twórcę wywodzącego się z innej kultury i posługującego się na co dzień (a także w twórczości) innym językiem<sup>14</sup>. W kontekście wyznawanych przez Tagore’a koncepcji reformy edukacji i kultury hinduskiej<sup>15</sup>, adaptacja angielszczyzny jako języka własnej twórczości może zaskakiwać, jeśli nie weźmie się pod uwagę tego, że w przypadku pisarza nie zachodzi proces biernego poddania się oddziaływaniu cywilizacji dominującej, ale uaktywnia się mechanizm poszukiwania języka, który umożliwiłby komunikację między dwiema kulturami, zachodnią i wschodnią, które uważa za równorzędnie wartościowe, wzajemnie niezbędne („I feel certain that, if the great light of culture be extinct in Europe, our horizon in the East will mourn in darkness”<sup>16</sup>, pisał) i komplementarne, bo choć cywilizacji Zachodu przypadła rola mistrza, to brak jej twórczej mocy, jaką dysponuje kultura Wschodu<sup>17</sup>. Rozumiana, dodać należy, zgodnie z ideałami ruchu Brahma Samaj<sup>18</sup>, na którego czele stał ojciec poety, dążącego do „podbudowania hinduizmu etyką i filozofią” oraz głoszącego szacunek i tolerancję wobec „innych światopoglądów”<sup>19</sup>. W jej świetle sytuację współczesną odbiera Tagore jako sprzyjającą nawiązaniu twórczego kontaktu między obiema cywilizacjami: „Such a momentous meeting of humanity, in order to be fruitful, must have in its heart some great emotional idea, generous and creative”<sup>20</sup>, stwierdza myśliciel. Narzędziem przekazywania emocji, które uważa za podstawę relacji międzyludzkich, jest poezja.

Sam Tagore niejednokrotnie przekonywał się jednak, że tłumaczenie poezji nie jest zadaniem prostym, tym bardziej że w grę wchodzi przekład nie tylko interlingwistyczny, a interkulturowy. W takiej sytuacji dochodzi do zderzenia nieprzystawalnych systemów literackich i poetyk Wschodu i Zachodu<sup>21</sup>. Próba

<sup>13</sup> Zob. A. Zafor, dz. cyt., s. 67–82.

<sup>14</sup> Por. F. Azim, *Post-colonial theory* [w:] *The Cambridge History of Literary Criticism*, eds. Peter Brooks, H. B. Nisbet, Claude Rawson, vol. 8: *From Formalism to Poststructuralism*, ed. by Raman Selden, Cambridge UP 1995, s. 246.

<sup>15</sup> Por. *Introduction* [w:] R. Tagore, *The Complete Works of Rabindranath Tagore. All Short Stories, Poetry, Novels, Plays & Essays*, General Press, New Delhi 2017, Kindle edition, loc. 236; R. Stiller, *Który to Rabindranath?* [w:] R. Tagore, *Bezczesne owocobranie*. Wybrał i przełożył po hindusku choć nie z bengalskiego Robert Stiller, Katowice 2011, s. 216, 221.

<sup>16</sup> R. Tagore, *East and West* [w:] tenże, *The Complete Works of Rabindranath Tagore*, loc. 37122.

<sup>17</sup> Por. R. Tagore, tamże, loc. 37115–37126.

<sup>18</sup> Por. A. Chaudhuri, *Twórczość Rabindranatha Tagore’a...*, s. 147.

<sup>19</sup> Por. R. Stiller, *Który to Rabindranath?*, s. 216.

<sup>20</sup> Por. R. Tagore, *East and West*, loc. 37129.

<sup>21</sup> Por. E. E. Miner, *Comparative Poetics. An Intercultural Essay on Theories of Literature*, Princeton University Press, Princeton N.J. 1990, s. 20–25.

ich koncyliacji na ogół bywa porażką, której zakres trudno zbadać, skoro – jak pisząca te słowa – ma się dostęp jedynie do „drugiego oryginału” dzieła, przetransponowanego już i przefiltrowanego zgodnie z arystotelesowskim modelem poetologicznym przez twórcę, który własny język i wyobraźnię podporządkował potrzebom i ograniczeniom odbiorcy, nadając bengalskiej liryce formę europejskiej prozy poetyckiej. Badacze nie mają wątpliwości, że angielskie utwory Tagore’a są dziełami autonomicznymi, zaś przekładający jego wiersze podkreślają, że specyficzny rytm i szyk słów (także w angielskich autotłumaczeniach) przysparzają im nie lada trudności<sup>22</sup>.

## 3.

Przed ukazaniem się *Owocobrania* w wersji Staffa w Polsce wydano dwa wybory wierszy Noblisty, oba w 1918 roku. Wcześniej (prawdopodobnie między 1913 a 1917 rokiem) fragmenty jego twórczości – w przekładach Marii Wydzdzanki – znalazły się na łamach warszawskiego miesięcznika „Sfinks”<sup>23</sup>. W Poznaniu opublikowano *Gitanjali. Pieśni ofiarne* w wersji Jana Kasprowicza (Staff znał jego przekład<sup>24</sup>), z utworami ze zbiorów *The Crescent Moon* (*Księżyc przybierający*), *The Gardener* (*Ogrodnik*) i tytułowych *Offering songs*, a w Warszawie – pod polskim tytułem *Pieśni ofiarne* – tłumaczenia Józefa Jankowskiego<sup>25</sup>. W 1921 roku niestrudzona Julia Dicksteinówna wydała swoją interpretację *Ogrodnika*, którego, na szczęście, przełożył później Jan Kasprowicz<sup>26</sup>. Tylko niektóre z tych i innych istniejących tłumaczeń przetrwały próbę czasu<sup>27</sup>.

Staffowski przekład *Owocobrania*, poprzedzony publikacją kilku fragmentów na łamach „Nowego Przeglądu Literatury i Sztuki” (1920, t. 2, nr 6), ukazuje się w 1921, a więc stosunkowo niedługo po ukazaniu się oryginału. Wpisuje się – mimo że przelotna wizyta Tagore’a w Polsce (dziesięć lat po wydaniu tomiku)

<sup>22</sup> Por. A. Zafor, dz. cyt., s. 68.

<sup>23</sup> Por. R. Loth, „Sfinks” [w:] A. Brodzka, M. Puchalska, M. Semczuk, A. Sobolewska, E. Szary-Matyniecka, *Słownik literatury polskiej XX wieku*, Wrocław–Warszawa – Kraków 1993, s. 1002.

<sup>24</sup> Por. M. Tomczyk, *Rozbieranie, ubieranie, obnażenie – „Łachmany”* [w:] *Poezja Leopolda Staffa. Interpretacje*, red. A. Czabanowska-Wróbel, P. Próchniak, M. Stala, Kraków 2005, s. 399.

<sup>25</sup> Por. E. Walter, *On Polish Translations of Rabindranath Tagore’s Writings* [w:] *India in Warsaw. Indie w Warszawie. Tom upamiętniający 50-lecie powojennej historii indologii na Uniwersytecie Warszawskim*, red. D. Stasik, A. Trynkowska, Warszawa 2006, s. 107–111. Podobną listę, obejmującą druki zwarte, zamieszczają redaktorzy brytyjskiej strony www poświęconej twórczości Tagore’a, zob. <http://tagore.orient.ox.ac.uk/Polish.htm> [5/11/2018].

<sup>26</sup> Jego związkom z Tagore i przekładom jego twórczości poświęcona jest książka Mirosława Sosnowskiego, *Bogom śpiewać i ludziom. Jan Kasprowicz – Rabindranath Tagore. Bliskie i dalekie związki*, Toruń 2003.

<sup>27</sup> Por. R. Stiller, *Który to Rabindranath?*, s. 230.

przeszła podobno bez echa<sup>28</sup> – w nurt rozwijającej się w epoce modernizmu i okresie Dwudziestolecia powszechnej fascynacji kulturą Indii<sup>29</sup>. Ta pasja udzielała się również wydawcom. Księgarnia Trzaski, Everta i Michalskiego oprócz *Owocobrania* wydała dwa inne utwory literatury hinduskiej: powieść Tagore’a *Dom i świat* i zbiór wierszy poety Amaru, *Miłość utajona*, obie pozycje w wersji Kazimierza Bukowskiego<sup>30</sup>. Sam Staff opublikował – nie wiadomo, czy na skutek własnych zainteresowań Orientem (wynikających z lektury Nietzschego i Schopenhauera, a prawdopodobnie wyrastających z podobnych inspiracji jak przekłady Antoniego Langego i pasje innych literatów, Kasprowicza, Micińskiego, Leśmiana<sup>31</sup>), czy „konieczności życiowej”<sup>32</sup>, poza tomikiem Tagore’a, także dwa inne wybory poezji Wschodu w swoim przekładzie, *Fletnię chińską* (1922)<sup>33</sup> i arabski *Ogród pieszczot*.

Tłumaczenie Staffa obejmuje cały, zbudowany z 86 próz poetyckich tom Tagore’a. Dokonane zostało, jak można przypuszczać, z języka angielskiego, nie zaś, jak podaje w hasłach słownikowych Irena Maciejewska, z tłumaczenia francuskiego<sup>34</sup>. Rzeczywiście, z datą 1920, ale już w 1921 ukazał się we Francji tomik *La corbeille de fruits* w do dziś wznawianej wersji Héléne du Pasquier<sup>35</sup>, teoretycznie więc Staff mógł z niego korzystać. Podobnie zresztą jak z przekładów niemieckich, wychodzących cyklicznie u Kurta Wolffa w Monachium od 1921 roku<sup>36</sup>. Byłoby to dla niego jako doświadczonego tłumacza Nietzschego zapewne wygodniejsze niż przekładanie angielszczyzny. Jak wskazuje Elżbieta Walter, z niemieckich tłumaczeń dzieł Tagore’a korzystało wielu tłumaczy pol-

<sup>28</sup> Por. tamże, s. 222.

<sup>29</sup> W Polsce jej świadectwem są, m.in., zaskakująco liczne wyprawy do Azji, odbywane również przez kobiety, i relacje z nich (jak *Indye i Himalaje* Ewy Dzieduszyckiej jeszcze z 1912 roku czy *Indie bez retuszu* Hanny Skarbek-Peretiatkiewicz z 1936), mniej lub bardziej wiarygodne opracowania z pogranicza religioznawstwa (jak *Agni Joga* Heleny Roerich, spolszczana z rosyjskiego (1930) i angielskiego (1936) przez Antoniego Januszkiewicza i Wacława Liwskiego).

<sup>30</sup> Por. M. Pieczonka, „Księgarnia Wydawnicza Trzaska, Evert i Michalski”. *Działalność wydawnicza*, Kraków 1993, s. 53–54.

<sup>31</sup> Por. I. Maciejewska, *Leopold Staff. Warszawski...*, s. 291–293.

<sup>32</sup> Por. S. P. Koczorowski, dz. cyt., s. 297.

<sup>33</sup> Na temat tego przekładu odkrywczo wypowiada się Katarzyna Fazan, por. K. Fazan, *Dwugłós na chińską fletnię* [w:] *Poezja Leopolda Staffa. Interpretacje*, s. 427–449.

<sup>34</sup> Por. I. Maciejewska, *Staff Leopold* [w:] *Literatura polska XX wieku. Przewodnik encyklopedyczny*, t. 2, Warszawa 2003, s. 163.

<sup>35</sup> R. Tagore, *La corbeille de fruits*, tr. H. du Pasquier, Editions de la «Nouvelle Revue Française», Paris 1920, zob. *Books of Tagore in French Translation*, <http://tagore.orient.ox.ac.uk/Francais.htm> [8/11/2018].

<sup>36</sup> *Fruchtlese* (dosł. „Owocowe żniwa”) znalazło się w 2 zeszytce edycji R. Tagore, *Gesammelte Werke*, Herausgegeben von H. Meyer-Benfey und H. Meyer-Frank, Bd. 2: *Lyrik: Fruchtlese. Der Lunnehmende Mond. Gabe des Liebendem*, Kurt Wolff Verlag, München 1921; miało też wcześniejsze wydanie osobne: R. Tagore, *Fruchtlese*, übers. v. Annemarie von Puttkamer, Kurt Wolff Verlag, Leipzig 1918, zob. *Translations from English translations*, <http://tagore.orient.ox.ac.uk/German.html> [8/11/2018].

skich, co wyjaśnia, między innymi, rozbieżności tytułów angielskiego oryginału i tekstów docelowych<sup>37</sup>. Tekst Staffa nie odbiega drastycznie od angielskiego. W dodatku porównanie tłumaczenia du Pasquier z oryginałem Tagore'a i wersją Staffa, a także pobieżne zestawienie ich z tekstami niemieckimi, każe skłaniać się ku hipotezie, że poeta właśnie z angielskiego tłumaczył. Wydany przezeń tomik liczy 112 stron i zawiera wyłącznie tekst *Owocobrania*, bez komentarzy tłumacza i informacji na temat autora. Nagroda Nobla i aktywność społeczna uczyniły z Tagore'a pisarza światowego<sup>38</sup> i powszechnie rozpoznawanego, nie wymagającego dodatkowego wprowadzenia. W 1922 roku zbiorek<sup>39</sup> – wraz z antologią Staffa *Kwiat współczesnej poezji polskiej* (1920) i innym hinduskim tomikiem, *Tęsknotą Ramy* (1920) w przekładach Walentego Skorochoda Majewskiego i Stanisława Franciszka Michalskiego, w ciekawym opracowaniu graficznym Wacława Pawłowskiego – został zaprezentowany na pierwszych międzynarodowych targach wydawniczych we Florencji (*La Fiera internazionale del Libro di Firenze*<sup>40</sup>), nie uzyskując jednak żadnego wyróżnienia<sup>41</sup>.

## 4.

Poezję Tagore'a odbiorca europejski odczytuje jako niezwykle obrazową, jednak, jak podkreślano już dawno, bogate imaginarium pisarza nie pełni wyłącznie funkcji estetycznej, ale jest ściśle podporządkowane celom ekspresji i perswazji<sup>42</sup>. W *Owocobranii* uwidacznia się to również w użytych formach trybu rozkazującego (jak otwierające zbiór wezwanie „Bid me”<sup>43</sup> („Rozkaż”<sup>44</sup>) i pytaniach retorycznych, wzmacnianych w wersji Staffa partykułami -ż, -że. Chociaż dziś odbiera się je jako pretensjonalne dziedzictwo młodopolskie, to

<sup>37</sup> Por. E. Walter, *On Polish Translations of Rabindranath Tagore's Writings*, s. 104–105.

<sup>38</sup> Por. B. Tiwari, *World literatures and the Case of Joyce, Rao and Borges* [w:] *Companion to Comparative Literature, World Literatures, and Comparative Cultural Studies*, red. S. Tötösy de Zepetnek & T. Mukherjee, Cambridge University Press India – Foundation Books, New Delhi 2013, s. 384.

<sup>39</sup> Już wtedy wznowiony u Mortkowicza.

<sup>40</sup> Na ten temat zob. C. Campisano, *La Fiera internazionale del Libro di Firenze 1922–1932*, „La Fabbrica del libro. Bollettino di storia dell'editoria in Italia”, Anno XII:1/2007, s. 19–22, <http://www.fondazionemondadori.it/cms/culturaeditoriale/312/20071> [6/11/2018].

<sup>41</sup> Por. M. Pieczonka, dz. cyt., s. 162.

<sup>42</sup> Por. R. L. Varshney, *Tagore's Imagery*, „Indian Literature”, vol. 22, no. 3: *Aspects of Modern Poetry* (May–June 1979), s. 87–88, <https://www.jstor.org/stable/23329989> [5/11/2018].

<sup>43</sup> R. Tagore, *Fruith- Gathering*, I [w:] tenże, *The Complete Works of Rabindranath Tagore*, loc. 1032. Wszystkie dalsze cytaty za tym wydaniem, z podaniem numeru fragmentu (cyfra rzymska) i lokalizacją (arabska) w nawiasie.

<sup>44</sup> R. Tagore, *Owocobranie*, przeł. L. Staff, Warszawa 1921, s. 9. Wszystkie dalsze cytaty, o ile nie podano inaczej, za tym wydaniem, ze wskazaniem strony w nawiasie.

w momencie ukazania się zbioru skutecznie odgrywały rolę narzędzia orientalizacji wypowiedzi poetyckiej za pomocą nagromadzenia elementów ozdobnych:

IS SUMMER'S festival only for fresh blossoms and not also for withered  
leaves and faded flowers?

Is the song of the sea in tune only with the rising waves?

Does it not also sing with the waves that fall? (III, loc. 1045)

Jestże święto lata li dla świeżego kwiecica, a nie dla suchych liści i zwiędłych  
kwiatów?

Jestże melodyjny śpiew morza li dla wzbierających fal?

Nie śpieważ on i w falach, co opadają? (11).

W przytoczonych wersach pojawiają się charakterystyczne dla poetyki Tagore'a odwołania do świata natury w jego mitycznym wymiarze: czterech żywiołów, powracających pór roku, budzenia się przyrody pod wpływem ożywczego deszczu, oraz nieustannej fluktuacji wody (obrazy rzek, strumieni, morza)<sup>45</sup>. Metaforyczne obrazy, jakimi posługuje się Tagore, mają za zadanie wyrazić myśli i doświadczenia człowieka, który poszukując jedni z Absolutem<sup>46</sup>, obserwuje własną znikomość i uwikłanie w świat przyrody:

MY LIFE WHEN young was like a flower-a flower that  
loosens a petal or two from her abundance and never feels  
the loss when the spring breeze comes to beg at her door.  
Now at the end of youth my life is like a fruit, having  
nothing to spare and waiting to offer herself completely  
with her full burden of sweetness. (II; 1037–1041)

ŻYCIE me podobne było, gdym był młody, kwiatowi  
– kwiatowi, co płatek lub dwa z nadmiaru swego roni  
i nigdy nie czuje ubytku, gdy wiew wiosenny przychodzi  
zebrać u jego wrót.

Ninie, u kresu młodości, jest życie me, jak owoc, który nie  
nie ma, by szczerzyć i czeka, by się oddać z swem pełnem  
brzemieniem słodczy. (10)

Znaczące jest tu nie tylko przyrównanie życia do procesu rozwoju rośliny, ale również wskazanie konieczności owocowania, aby okazało się ono pełne; ciekawe, że zarówno u Staffa, jak u Stillera<sup>47</sup> w przekładzie ustępu 2. znika

<sup>45</sup> Por. R. L. Varshney, *Tagore's Imagery*, „Indian Literature”, vol. 22, no. 3: *Aspects of Modern Poetry* (May–June 1979), s. 93–95, <https://www.jstor.org/stable/23329989> [5/11/2018].

<sup>46</sup> Por. F. Belloni-Filipp, *The Ascetic and the Poet*, „East and West”, vol. 12, no. 2/3: *The Work and Life of Rabindranath Tagore* (June–September 1961), s. 131, <https://www.jstor.org/stable/29754393> [5/11/2018].

<sup>47</sup> R. Tagore, *Owocobranie*, 2 [w:] tenże, *Bezkrzesne owocobranie*, s. 113.

z wyobrażenia życia-kwiatu pierwiastek żeński (kwiat Tagore'a traci płatki „from her abundance”, a morska bryza żebrze u jej drzwi). Nieznajomość bengalskiego nie pozwala mi stwierdzić, jaki rodzaj gramatyczny miałyby słowa *owoc* i *życie* w ojczystym języku pisarza, tym bardziej że istnieje podobno w nim rodzaj *unisex*, a decyzję o rodzajowości podejmował, dokonując autoprzekładu Tagore. Użycie w tych przypadkach zaimka *her* może wiązać się z hinduskim pojmowaniem bóstwa jako istoty żeńskiej<sup>48</sup>. Niezależnie od tego zauważyć można, że akcentowana w tekście angielskim obecność elementu kobiecego (kilkakrotne powtórzenie *her*) sprawia, iż końcowy obraz miłosnego oddania wydaje się logiczną konsekwencją dojrzewania, które odbywa się między fazą kwitnienia a owocowania (etapy pośrednie ulegają w wierszu przemilczeniu, istotne są tylko punkty wyjścia i dojścia podmiotu). Tym, kto ostatecznie przyjmuje ofiarę, jest nie „opuszczona przez dzień” („forsaken of the day”, LXXXV, loc. 2105) oblubienica (110) z końcowych ustępów zbioru – lecz, jak można przypuszczać, śmierć, która w *Owocobraniu* występuje pod maską wielokrotnie przyzywanego „mistrza” i „pana”.

W tomiku Tagore'a kobieta często ukazywana jest też w kontekście śmierci. Realne zdarzenia nabierają wymowy metafizycznej, kiedy (jak w urywku 48) zmarła przywoływana jest jako źródło „beauty and order”, XLVIII, loc.1644 [„piękna i ładu” (65)], wartości nieprzemijających i możliwych do odzyskania w akcie mistycznego połączenia w bóstwie. Podobnie rodzajowa scenka z wdową czuwającą przy zwłokach męża nad Gangesem z fragmentu 55 i – wbrew stereotypowym wyobrażeniom rytuału *sati*<sup>49</sup> – odwracająca się ku życiu pod wpływem nauk poety Tulsidiasa (LV, loc. 1711–1725) stanowi metaforę pamięci, która nadaje duchową formę istnienia temu, kogo fizycznie już nie ma. Kobieta przedstawiana jest również jako ta, która przechowując drobiazgi bez znaczenia (fragment XLVII, loc. 1637–1637), kreuje iluzję nieśmiertelności. Kobiecość to także drugie oblicze boskości, ucieleśnienie piękna, pierwiastek życia spełniającego się w miłości (fragment LVI, loc. 1731–1733). Pierwiastek żeński w *Owocobraniu* często powiązany jest także z wyobrażeniami stanu nieświadomości i niedojrzałości jako naturalnych etapów rozwoju ludzkiego umysłu i ducha. W szczególny sposób uwyrażnia się to we fragmencie 61, w którym aluzja do znanego (i szokującego Europejczyków) zwyczaju wychowywania dziewczynki w domu narzeczonego, tak aby wyrosła na idealną żonę, staje się pretekstem do rozważań nad istotą relacji ludzkiej duszy z bóstwem, opartej na odwiecznej nieadekwatności oczekiwań i możliwości człowieka do wielkości Absolutu:

<sup>48</sup> Por. P. Szczurek, *Sati. Samopalenie wdów indyjskich w najdawniejszych relacjach Wschodu i Zachodu*, Warszawa 2013, s. 185.

<sup>49</sup> Jak wyjaśnia Przemysław Szczurek, pierwotnie termin *sati* oznaczał małżonkę cnotliwą i wierną aż do tego stopnia, że spalającą się na stosie zmarłego męża. Dopiero autorzy nowożytni przyjęli pojęcie *sati* za nazwę obyczaju samospalenia wdowy, por. tamże, s. 72.



SHE IS STILL a child, my lord (LXI, loc. 1786).

Ona jest jeszcze dzieckiem, mój Panie (80).

Jednym z pewników światopoglądu Tagore'a jest przekonanie o tym, że rozwój w obliczu Absolutu to nieunikniony los jednostki ludzkiej:

You know her.

The child sitting in the dust is your destined bride; her play will be stilled and deepened into love. (LXI, loc. 1798)

Znasz ją.

Dziecina siedząca w prochu jest wybraną Twą oblubienicą; zabawa jej będzie uciszona i pogłębiona do miłości (80).

Natomiast jego ostatecznym – i możliwym, tak jak możliwe (na poziomie psychologicznym) jest dorosnięcie do miłości – etapem jest osiągnięcie jedni z bóstwem. Zrozumiałą metaforą takiego zjednoczenia jest obraz połączenia małżonków, pojawiający się często we wschodnich księgach religijnych (na przykład w inspirowanej wpływami egipskimi i babilońskimi biblijnej *Pieśni nad pieśniami*). Poza kontekstem religijnym ustęp ten odczytywać można także w kategoriach psychologicznych, jako drobiazgowe studium zachowań dziecka w stosunku do dorosłych<sup>50</sup>, jednak lektura teologiczna wydaje się najbliższa teorii filozoficznej Tagore'a. W wersji Staffa znów powraca leksyka biblijna (kwiat spada „w proch ziemi”, przyszła małżonka jest „oblubienicą”; 80) i skłonność do metaforyzacji, być może wynikająca z ograniczonej znajomości angielskiego: ciągnąca się po ziemi „her careless garment” (LXI, loc. 1792) (‘jej nieporządna szata’) opisana zostaje przymiotnikiem „beztroska”. Poza kontekstem epitet użyty przez Noblistę można zinterpretować zarówno jako określenie stanu materialnego (ogólnej niestaranności, zaniedbania, braku ładu w ubiorze), albo jako przymiotnik oznaczający sytuację psychologiczną (braku zmartwień). Posługując się drugim znaczeniem słowa *careless* i prawdopodobnie sięgając do własnego wycucia poezji, Staff buduje oryginalną metaforę, która nie zafałszowuje tekstu oryginalnego, ale wzmacnia efekt dziecięctwa jako podstawowej cechy bohaterki lirycznej omawianego fragmentu. Zastosowane przez Staffa rozwiązanie można uznać za dowód, że poeta nie przekłada z wersji francuskiej, ale z oryginału: w tłumaczeniu du Pasquier określenie sukni jest jednoznaczne: „ses vêtements négligés”<sup>51</sup> [dosł. ‘odzienie, suknie zaniedbane, w nieładzie’]; ponadto Francuzka wprowadza zdanie podrzędnie złożone („Car tu la con-

<sup>50</sup> Por. R. Stiller, *Który to Rabindranath?*, s. 227.

<sup>51</sup> R. Tagore, *La corbeille de fruits*, 3, przeł. H. du Pasquier [w:] tenże, *L'Offrande lyrique suivi de La Corbeille de fruits*. Introduction d'André Gide, Gallimard, Paris 2013, s. 212. Wszystkie dalsze cytaty francuskie za tym wydaniem, ze wskazaniem strony w nawiasie.

nais”, 212) tam, gdzie Tagore posługuje się zdaniem prostym (i tak samo czyni Staff, zgodnie z wyznawaną zasadą „trzymania się tekstu”<sup>52</sup>.

Poetyckie obrazy Tagore’a przemawiają sensualnością (wyraźne są odwołania do zmysłów słuchu, dotyku, zapachu, smaku i wzroku)<sup>53</sup>, mimo że ich tematem są przede wszystkim przeżycia duchowe. Świat fizyczny, doznania cielesne stanowią rodzaj zasłony, dekoracji, za którą kryje się świat doświadczeń wewnętrznych. W takim kontekście *Owocobranie* odczytać można jako zapis nie jednego, lecz serii doświadczeń mistycznych, przeplatających się ze stanami głębokiej autorefleksji: od nieświadomości podmiot przechodzi płynnie do samowiedzy. Charakterystyczna jest stylizacja podmiotu na człowieka czującego, nieskażonego kulturą, który poznaje za pośrednictwem ducha i zmysłów, nie zaś za pomocą nabytych technik. W obrazie tego, który poznaje treść listu przez dotyk i kontemplację („Let me hold it to my forehead and press it to my heart”, IV, loc. 1059 – „Daj mi go trzymać u czoła i przycisnąć do serca”, 12), gdyż nie umie czytać („for I cannot read” (IV, loc. 1054)), można dopatrzeć się podobieństwa ze (znanymi Tagore) okołoromantycznymi koncepcjami poezji pierwotnej, rodzącej się z natury<sup>54</sup>. Środkiem komunikacji międzyludzkiej okazuje się tutaj nie słowo, ale miłość, która stanowi najistotniejszą więź ucznia (taką maskę przybiera podmiot) z mistrzem. Samopoznanie polega na umiejętności rozpoznania swojego stanu świadomości i wskazania rządzącej nim skali ważności. Poczuciu zatopienia, rozpułnienia w miłości (wyrażanej za pomocą zmysłowych aktów obserwacji, słuchania i towarzyszenia obiektowi uczuć) towarzyszy niemal sokratejska świadomość niewiedzy i zagubienia, wyrażając się wątpliwościami co do tego, co powinno być przedmiotem poznania:

I cannot find what I seek, I cannot understand what I would  
lean but this unread letter has lightened my burdens and  
turned my though into songs. (IV, loc. 1063)

Nie mogę znaleźć, czego szukam, nie mogę zrozumieć, czego  
bym się chciał nauczyć, lecz ten nieprzeczytany list uczynił  
brzemię me lekkim i myśli moje w śpiew zmienił. (12)

Staff wiernie imituje stlistykę Tagore’a, posługując się – jak Bengalczyk – leksyką biblijną (z niej, jak się wydaje, wywodzi się *brzemię* zamiast ciężaru) i stosując identyczny jak w tekście wyjściowym model składniowy.

Problem zagubienia, niemożności znalezienia drogi w powiązaniu z ideą uczucia jako podstawowego narzędzia poznania należy do powracających motywów *Owocobrania*.

<sup>52</sup> Por. I. Maciejewska, *Leopold Staff. Warszawski...*, s. 169–170.

<sup>53</sup> Por. R. L. Varshney, dz. cyt., s. 89.

<sup>54</sup> Por. V. A. Shahane, *Rabindranath Tagore: A Study in Romanticism*, „Studies in Romanticism”, vol. 3, no. 1 (Autumn, 1963), s. 55–57; <https://www.jstor.org/stable/25599602> [5/11/18].

WHERE ROADS are made I lose my way.  
 In the wide water, in the blue sky there is no line of a track.  
 The pathway is hidden by the birds' wings, by the star-fires, by the  
 flowers of the wayfaring seasons.  
 And I ask my heart if its blood carries the wisdom of the unseen  
 way. (VI, 1076–1080)

Gdzie zbudowane są gościńce, gubię swą drogę.  
 W rozległej wodzie, w błękitnym niebie nie ma śladu kolein.  
 Ścieżka zakryta jest skrzydłami ptaków, ogniem gwiazd, kwiatami  
 wędrownych pór roku.  
 I pytam swe serce, czy jego krew poznaje niewidzianą drogę. (14)

Zdaje się, że kontrastujące ze sobą obrazy drogi (jako szlaku niepożądanego, zwodniczego) i bezdroża (jako przestrzeni swobody, która wymaga samodzielnej eksploracji, opartej na intuicji) można odczytywać nie tylko w kategoriach filozoficznej refleksji nad kondycją człowieka dążącego do osiągnięcia jedni ze wszechświatem i bóstwem, ale również jako metaforę twórczości, która nie mieści się w ramach wyznaczonych przez poetykę i tradycję.

Zaskakują zaproponowane w przekładzie tego ustępu rozwiązania Staffa. Podczas gdy zwykle nieskłonny do uwzniośleń Robert Stiller wprowadza wyobrażenie „wytyczania dróg”<sup>55</sup> (ten sam obraz występuje w przekładzie francuskim: „où les routes sont tracées”, 146), autor *Deszczu jesiennego* posługuje się, co prawda, archaizującym pojęciem „gościńca”, równocześnie jednak wprowadza czasownik opisujący konkretną i skończoną czynność (angielskie ‘make’ rozumiane jest jednoznacznie). Poeta nie ulega pokusie przełożenia imiesłowu biernego „unseen” jako przymiotnika „niewidzialna”, ale stosując nienaturalną, wydawać by się mogło, formę „niewidziana”, zachowuje niejednoznaczność obrazu wyjściowego, w którym szlak ukazany jest zarówno jako ‘jeszcze nie widziany’, jak i jako ‘niemożliwy do zobaczenia’<sup>56</sup>, co koresponduje z wyobrażeniem serca jako kompasu albo narzędzia poznania, umożliwiającego wyznaczenie kierunku metaforycznej podróży. Jeżeli Staff rzeczywiście tłumaczy z angielskiego, dziwi rezygnacja z pierwotnej wizji ‘serca, które niesie/dźwiga mądrość niewidzianej drogi’ (poddanej dodatkowej metaforyzacji przez Stillera, wprowadzającego dodatkowo motyw *krwi*, w której *tętni wiedza*<sup>57</sup>). Przekład francuski jest znacznie bardziej dosłowny w stosunku do metafory, ale jako odpowiednik imiesłowu „unseen” wprowadza przymiotnik „invisible” (podobnie jak czyni to Stiller): „Et je demande à mon coeur: ton sang ne porte-t-il point la connaissance de l’invisible chemin” (146). Staff wybiera uproszczenie,

<sup>55</sup> Por. R. Tagore, *Owocobranie*, 6 [w:] tenże, *Bezczesne owocobranie*, s. 115.

<sup>56</sup> Por. hasło *Unseen* [w:] *Oxford Advanced Learner's Dictionary*, 9th edition (app edition). Version 3.53.299, Oxford University Press, Oxford 2015.

<sup>57</sup> Por. R. Tagore, *Owocobranie*, 6, s. 115.

metaforę serca niosącego mądrość odbiera być może za niezgodną z duchem Wschodu, dlatego z niej w swoim przekładzie rezygnuje.

W anglojęzycznej poezji Tagore'a zredukowane do minimum zostają elementy egzotyczne, odniesienia do hinduskiej mitologii, religii, miar wersyfikacyjnych języka<sup>58</sup>. Robert Stiller, znawca jego dzieła i tłumacz większej części dorobku, w swojej wersji *Owocobrania* decyduje się na próbę zasygnalizowania wyjściowej (czyli obecnej w bengalskich pierwowzorach) poetyckości dzieła Noblisty za pomocą układu graficznego, przypominającego tradycyjny, europejski podział na wersy<sup>59</sup>, natomiast Leopold Staff spolszcza zbiór, zachowując oryginalny kształt wypowiedzi Tagore'a – poetyką prozę. W *Owocobranii* pojawia się zaledwie kilka imion własnych (*Sudas* – ogrodnik, *Tulsidias* – poeta, *Raguntah*, *Upaguta*, *Satyakama* – uczniowie, *Szrimati*, służąca królowej *Szukli* i inne). W najnowszym tłumaczeniu zachowane zostało tylko jedno (Upagupta z fragmentu 37), pozostałe zostały wyeliminowane wraz z ustępami, których prezentację odbiorcy polskiemu Stiller uznał za niekonieczną, a które w wersji Staffa stanowią element egzotyzacji tej programowo pozbawionej pierwiastków obcych poezji. Czytelnik poznający *Owocobranie* jako refleksję poświęconą „postawie etycznej wobec śmierci”<sup>60</sup>, rodzaj skierowanego do Boga i Absolutu wyznania<sup>61</sup> albo zapis doświadczenia mistycznego, mógłby pomyśleć, że nadawca wypowiada się z perspektywy monoteisty, co jednak byłoby złudzeniem<sup>62</sup>, wynikającym z nieuniknionych w przekładzie interkulturowym zafałszowań terminologicznych.

Kiedy Tagore posługuje się inwokacją do *Pana* (używając angielskiego terminu *Lord*, jak w drugim zdaniu ustępu 86: „Let them rejoice, and thank thee, Lord, for the day is theirs” (LXXXVI, loc. 2116) – „Niech cieszą się i dziękują Ci, Panie, gdyż do nich należy dzień dzisiejszy”, 111), nie ma na myśli Boga chrześcijan, ale – zgodnie z doktryną Brahma Samaj – nie przyjmujący ludzkich form byt osobowy, wyposażony w wysokie przymioty moralne<sup>63</sup>. W przekładzie Staffa ową odmienność bóstwa – uniwersalnego ducha, z którym ma się zjednoczyć lub w którym ma się roztopić dusza jednostki<sup>64</sup> – sygnalizuje niekiedy stosowanie małej litery tam, gdzie pojawia się słowo „bóg”, chociaż wielka litera nie jest w przekładzie zarezerwowana dla Boga tradycji judeo-chrześcijańskiej), jak w inwokacji do zmarłej niewiasty we fragmencie 48:

<sup>58</sup> Por. R. Stiller, *Który to Rabindranath?*, s. 226.

<sup>59</sup> Por. tamże, s. 228.

<sup>60</sup> Por. tamże, s. 218.

<sup>61</sup> R. Stiller, *[Nie da się powiedzieć...]*, s. 8.

<sup>62</sup> Por. F. Belloni-Filipp, dz. cyt., s. 126.

<sup>63</sup> Por. tamże, s. 126.

<sup>64</sup> Por. tamże, s. 127.

Then open the inner door of the shrine, light the candle, and let us meet there in silence before our God. (XLVIII, loc. 1648)

Potem otwórz wewnętrzne drzwi wnęki, zapal świecę i trwajmy tam zjednoczeni, milcząc przed naszym b o g i e m. (65)

Powyższy przykład jest niezbyt fortunny, bo zdradza kolejną translatorską nieścisłość Staffa, który albo nie zna słowa *shrine*, albo kojarzy je ze staroangielskim skarbczykiem lub skrzynią, a nie z miejscem kultu, sanktuarium<sup>65</sup>, i dlatego proponuje logiczną, lecz literacko nieprzekonującą wykładnię nasuwającego się w ten sposób obrazu. W wersji francuskiej pojawia się tutaj jak najbardziej prawidłowe określenie przybytku, namiotu spotkania, czyli „tabernacle” (196), w niemieckiej „Heiligtume” (sanktuarium)<sup>66</sup>. W drugiej części zdania Staff opisuje ogólnym określeniem „trwania w zjednoczeniu” specyficzny kontakt kochanków (w wykluczających się formach istnienia przed- i pośmiertnego) z bóstwem, jakim jest spotkanie w ciszy.

W apelatywach, zaimkach dzierżawczych („Panie”, „Tobie”, „Twoje”) i określeniach omownych („Nieśmiertelny”) na ogół stosowany jest zapis wielką literą, odpowiadający angielskim określeniom, takim jak biblijny *Lord* i liturgiczne *thee*. Zdarzają się tu jednak niekonsekwencje, jak – będące ewidentym błędem tłumacza – odczytanie słowa „Good” (Dobro) jako „God” (bóg)<sup>67</sup>, a także ortograficzna chrystianizacja „Wiecznie Jednego” we fragmencie 84: *The Oarsmen* (*Wioślarze*):

‘We do not fear you, O Monster! for we have lived every day by conquering you,  
‘And we die with the faith that Peace is true, and Good is true, and true is the eternal One!’ (LXXXIV, loc. 2083–2096)

Nie lękamy się was, straszyciła, bo żyliśmy pokonując was co dzień,  
I umrzemy z wiarą, że pokój jest prawdą i prawdą jest Wiecznie Jeden!  
(108–109)

Warto zwrócić uwagę na to, że wersji Staffa pojęcia abstrakcyjne zapisywane są małą literą. Redukuje to z pewnością efekt personifikacji, typowy dla oryginału, oraz w pewnym stopniu modyfikuje charakter pierwotnego przesłania filozoficznego.

<sup>65</sup> Por. hasło *Shrine* [w:] *Oxford Advanced Learner’s Dictionary*, 9th edition (app edition). Version 3.53.299, Oxford University Press, Oxford 2015.

<sup>66</sup> R. Tagore, *Gesammelte Werke*, Herausgegeben von H. Meyer-Benfey und H. Meyer-Frank, Bd. 2: *Lyrik: Fruchtlese. Der Zunehmende Mond. Gabe des Liebendem*, Kurt Wolff Verlag, München 1921, s. 61. Dalsze cytaty za tym wydaniem, z podaniem strony w nawiasie.

<sup>67</sup> W wersji francuskiej i niemieckiej jest, tak jak być powinno, *de la Bonté* (240) albo *das Gute* (105), co dowodzi, że poeta korzystał z oryginału, nie z francuskiej wersji.

## 5.

Jedną z powracających w anglojęzycznej twórczości lirycznej Tagore'a metafor jest – znaczący również w poezji Staffa<sup>68</sup> – wątek uprawy ziemi (ogrodu, sadu, pól) i zbierania plonów; słowem kluczem wydaje się w niej termin *fruit* – owoc. Wszelkie działanie winno być płodne, prowadzić do skutku, chociaż w myśli Tagore'a istotniejszy od rezultatu wydaje się proces owocowania, działania. *Owocobranie* poświęcone jest właśnie refleksji nad procesem zmierzania ku jedni z Absolutem, a pośrednio – także nad dojrzewaniem języka ekspresji literackiej.

Tom Tagore'a z 1916 można jednak traktować także jako owoc poddania się twórcy oddziaływaniu dwóch światów: kultury zachodniej w jej brytyjskiej odmianie i kultury bengalskiej. Tę zaś, na poziomie językowym, poddawał Tagore w swoich utworach hinduskich zabiegom renowacji, odświeżenia, unowocześnienia. Zrywając w wielu przypadkach z kanonicznymi wzorcami literatury sanskryckiej, wprowadzał elementy potocznego bengalskiego, co nadawało jego poezji i prozie szczególny wymiar artystyczny<sup>69</sup> i umożliwiało transmisję treści abstrakcyjnych. Natomiast jego utwory pisane po angielsku zaskakują użyciem stylu wysokiego<sup>70</sup>, pewną archaizacją na pozór prostego języka, niekiedy nawet rażącego dzisiejszych czytelników<sup>71</sup>. Jeśli *Owocobranie* z 1916 roku uznać za tekst, który jest, z jednej strony, wynikiem czerpania z dziedzictwa obu cywilizacji, europejskiej i indyjskiej, a być może również dwukulturowości autora<sup>72</sup>, z drugiej zaś (ze względu na wybór języka) narzędziem komunikacji, której celem jest przybliżenie (hermetycznej?) kultury Indii odbiorcy zachodniemu<sup>73</sup>, zabieg „uszlachetniania”<sup>74</sup> wydaje się jednym z elementów przemyślanej strategii, w myśl której „Wschód” przemawia wysokim stylem Zachodu, aby podkreślić wartość tego, co stanowi jego bogactwo (dłuższa niż europejska tradycja cywilizacyjna, odmienna koncepcja czasu, przeznaczenia, bóstwa, inna religia, inne formy literackie i upodobania estetyczne), a co niekoniecznie znajduje zrozumienie w Europie. *Owocobranie* stanowi lingwistyczny i kulturowy

<sup>68</sup> Jerzy Kwiatkowski wskazuje m.in. zakorzenie tego wątku poezji Staffa w micie Raju, por. J. Kwiatkowski, *U podstaw liryki Leopolda Staffa*, Warszawa 1966, s. 183–187.

<sup>69</sup> Por. *Introduction* [w:] R. Tagore, *The Complete Works...*, loc. 223.

<sup>70</sup> Por. A. Chaudhuri, *Rereading Rabindranath Tagore*, „The Guardian” 8 July 2011, <https://www.theguardian.com/books/2011/jul/08/rabindranath-tagore-rereading> [4/11/2018].

<sup>71</sup> Por. tamże.

<sup>72</sup> Por. V. Lal, *Gandhi's West, the West's Gandhi*, „New Literary History”, vol. 40, no. 2, *India and the West* (SPRING 2009), s. 285; <https://www.jstor.org/stable/27760259> [5/11/2018].

<sup>73</sup> Por. R. Jewell, *The Nobel Prize: History and Canoncity*, „The Journal of the Midwest Modern Language Association”, vol. 33, no. 1, 2000, s. 102; <https://www.jstor.org/stable/1315120> [5/11/2018].

<sup>74</sup> Por. A. Bermań, *Przekład jako doświadczenie obcego* (1985), przeł. U. Hrehorowicz [w:] *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, red. P. Bukowski, M. Heydel, Kraków 2009, s. 256–257.

eksperyment Tagore'a, jego ogniwa cechuje stylistyczna i treściowa nierówność, co sprawia, że współcześnie bywa wydawany i przekładany w wyborach.

Leopold Staff przekłada jednak cały tomik. Podkreślić należy, że nie tłumaczy tekstu bengalskiego, ale dzieło, które w języku angielskim opowiada, jak mogłaby zabrzmieć poezja bengalska, gdyby zapisano ją w którymś z języków europejskich. Nie ma więc powodu, by dopatrywać się w przekładzie Polaka szczególnych skłonności do „kolonizowania” Tagore'a: to sam pisarz dokonał autokolonizacji, świadomie sięgając po model literatury zrozumiały dla zachodniego czytelnika<sup>75</sup>, pobrzmiewający niekiedy echem poezji romantycznej i biblijną frazą. Ten aspekt wyczuwa i twórczo przekształca Staff, obdarzony słuchem literackim, pozwalającym mu nawet na zerwanie z własną manierą twórczą i gustami<sup>76</sup>, byleby nie zaszkodzić przesłaniu tekstu wyjściowego. O świadomości poety co do tego, w jakim stopniu stereotypowe mogą być wyobrażenia „Orientu”, świadczą pojawiające się w korespondencji z początku XX wieku żarty lingwistyczne w rodzaju pseudohinduskiego pozdrowienia „Baghawatgita-Atman soma upaniszat. Jadżur- om- tyndyryndy”<sup>77</sup>, monologów naśladowujących spiętrzoną metaforę (oraz szatę graficzną) literatury arabskiej<sup>78</sup> czy porównań obfitujących w wątki indyjskie („Jak Hindus utopiony w Nirwanie nad Ganga/ Duch mój smętny, zmarszczkami bolesnymi poryt/Stracił rumiany swego oblicza koloryt./ Chociaż wczoraj pił jeszcze słońca Hondurango”<sup>79</sup>). W przekładach z Tagore'a nie ma śladów podobnego błaznowania – jest refleksja poetycka zupełnie serio, być może również ze względu na nasycenie twórczości Tagore'a tematami pokrewnymi lirycznym poszukiwaniom Staffa, takimi jak samotność, cierpienie, czekanie na nadejście świtu, czyli pocieszenia<sup>80</sup>. Tłumacząc *Owocobranie* Leopold Staff znajduje formułę literacką, która sprawdzi się wkrótce w innym jego „wschodnim” tłumaczeniu – antologii poezji chińskiej, którą prze-

<sup>75</sup> Decyzję o wyborze gatunku – poematu prozą (*Gadyakabya*) – wyjaśniał Tagore w 1939 roku *I decided that translating my poems into English prose was no loss; on the contrary, a verse translation might have been condemned and held unworthy of esteem. [...] I do not recognise a kinship taboo segregating prose and verse, like a woman from her husband's elder brother. To my eyes, they are like brother and sister: hence I do not object to an easy traffic whereby prose is touched by the essence of verse and verse by the seriousness of prose.* R. Tagore, *The prose poem*, przeł. Swapan Chakravorty [w:] tenże, *Selected Writings on Literature and Language*, red. Sukanta Chaudhuri, Oxford University Press, New Delhi 2001, s. 333–334.

<sup>76</sup> „Norwidowską” nazywa polegającą na maksymalnej redukcji śladów własnej osobowości w przekładzie postawę translatorską Staffa Marian Piechal, por. M. Piechal, dz. cyt., s. 2.

<sup>77</sup> L. Staff, *List 32* [Do Maryli Wolskiej, Lwów 6 IX 1902] [w:] tenże, *W kręgu literackich przyjaźni. Listy*, opr. J. Czachowska, I. Maciejewska, Warszawa 1966, s. 232.

<sup>78</sup> Por. L. Staff, *List 33* [Do Maryli Wolskiej, Lwów 28 IX 1902] [w:] tenże, *W kręgu literackich przyjaźni*, s. 233–234.

<sup>79</sup> L. Staff, *List 28* [Do Maryli Wolskiej, Poręba Wielka, po 15 VII 1902] [w:] tenże, *W kręgu literackich przyjaźni*, s. 277.

<sup>80</sup> Por. A. Czabanowska-Wróbel, J. Wróbel, „Wróble w szarości swojej franciszkańskiej”. *Wróble w poezji Staffa* [w:] *Poezja Leopolda Staffa. Interpretacje...*, s. 414–415.

łoży, stosując strategię charakterystyczną dla romańskiej tradycji translatorskiej, oddającą poezję poetycką prozą<sup>81</sup>.

W przypadku wcześniejszego od *Fletni chińskiej Owocobrania* zastosowanie formy *poematu prozą* wynika ze świadomego podporządkowania się tłumacza kształtowi tekstu wyjściowego, którego artyzm polega na przejrzystości metafor, jasności języka poetyckiego, bezpośrednio oddziałującego na odbiorcę<sup>82</sup>. Można więc zaryzykować tezę, że *Owocobranie* należy do tekstów, które wpłynęły na ukształtowanie się języka polskiego orientalizmu literackiego. Chociaż przekład Staffa nie jest doskonały, nie brak w nim stylistycznych niezręczności i językowych zafałszowań, jednak tłumacz zachowuje w nim cenione przez krytyków jego własnej twórczości cechy klasyka, takie jak „dyscyplina, miara i takt, takt w słuchowym i obyczajowym znaczeniu”<sup>83</sup>. Ów *takt* Staffa – tłumacza sprawia, że w *Owocobraniu* zachowany zostaje ton obcości, charakterystyczny dla angielskiego eksperymentu Tagore’a, oraz przejawia się urok tajemnicy, jaka nadal – chociaż stale zmniejsza się dystans między kulturami – otacza Indie. Najrozsądniejszą receptą na czytanie przekładu Staffa wydaje się więc potraktowanie go jako świadectwa epoki: książki, która przynosi wyobrażenie kultury indyjskiej ukształtowane zgodnie z idealizującymi skłonnościami estetycznymi modernizmu i orientalnymi fascynacjami pierwszych dekad minionego stulecia.

Olga Płaszczewska

THE HIGHWAYS AND BYWAYS OF THE ORIENT:  
LEOPOLD STAFF AND RABINDRANATH TAGORE

Summary

This article looks at Leopold Staff’s translation of Rabindranath Tagore’s volume of poems *Fruit-Gathering* (1921). A close analysis of the translator’s decisions and miscomprehensions in the Polish text – in confrontation with the French, German and English versions of the original

<sup>81</sup> Por. K. Fa zan, dz. cyt., s. 427.

<sup>82</sup> Por. tamże, s. 431.

<sup>83</sup> J. Wittlin, *O godności mowy wiązanej, czyli o poezji Staffa*, „Wiadomości Literackie” 1928, nr 28 (14/07/1928), s. 2.



– suggests that he made use of the English translation. The article throws light on the circumstances which led to the introduction of Tagore's poetry to the Polish audience; reviews the main features of his poetics; and undertakes a comparative reading of the two texts, the original and its Polish rendition. The latter appears to be in many ways beholden to early 20th-century modernist taste, in particular its idealizing aesthetics and a fascination with the exotic Orient.

**Słowa kluczowe:** literatura polska początków XX wieku, polsko-hinduskie związki literackie, pisarze bengalscy, poezja modernizmu, orientalizm, Leopold Staff, Rabindranath Tagore, przekład, *Owocobranie*.

**Key words:** Polish literature of the early 20th century – Polish-Indian literary relations – Bengali writers – modernist poetry – Orientalism – Rabindranath Tagore (1861–1941) – Leopold Staff (1878–1957) – translation – *Fruith-Gathering*.