

OD TŁUMACZA

Stéphane Mallarmé (a właściwie Étienne, Stéphane to jego *pen name*, 1842–1898), prawdziwe uosobienie paradoksu, przez całe dorosłe życie był zaledwie nauczycielem lub najwyżej profesorem liceum, nie odbył żadnych studiów, a na dodatek, on, poeta francuski, uczył angielskiego. Jednocześnie, obdarzony tytułem Księcia Poetów, stał się we Francji bodaj najważniejszym w XIX wieku prekursorem współczesnej, nowoczesnej literatury. Choć daleki od ekstrawagancji ruchów awangardowych, uprawiający tradycyjny wiersz rymowany, bardziej niż ktokolwiek z poprzedników inspirował literaturę XX wieku.

Uwidacznia się to może nawet bardziej niż w poezji w jego prozie, mniej znanej, ponieważ trudnej i w lekturze, i w przekładzie, zagadkowej, niejasnej, nawet wprost hermetycznej, owszem, pięknej, lecz w bardzo specyficzny sposób, z którym nie zawsze łatwo się oswoić.

Dlatego w tomie tym zebrano przede wszystkim utwory prozą z późnego okresu, najbardziej płodnego i zarazem obejmującego najtrudniejsze z nich. Nie

jest to proza *stricto* literacka ani także nie dyskursywny esej czy traktat, lecz jakaś nowa forma intelektualna, jakby poezja spekulatywna żywiąca się okruchami dyskursu.

Mallarmé wcześniej zaczął wypracowywać ten styl, tak jak wcześniej w ogóle zaczął pisać. Pochodził z zamożnej rodziny urzędniczej i ukończył liceum, uzyskując wszelkie nagrody i wyróżnienia. Potem, w wieku dwudziestu jeden lat, ożenił się ze starszą od siebie guwernantką niemieckiego pochodzenia Marią Gerhard (1835–1910) i podjął pracę nauczyciela angielskiego w prowincjonalnej szkole koło Valence, potem w Awinionie i Besançon. Do Paryża rodzina powiększona o córkę Geneviève (1864–1919) wróciła w 1871 roku, a Mallarmé przez następne dwadzieścia lat nauczał w paryskich liceach.

Jednocześnie rosła jego sława pisarska i wpływ na środowisko, który zinstytucjonalizował się w postaci słynnych wtorków u niego (od 1880 roku). Poeta przyjmował wtedy od 21.00 do północy w mieszkaniu przy rue de Rome 89 na czwartym, ostatnim przed mansardami piętrze. Reprezentacyjne „kręcone” schody kończyły się na trzecim, a wynajmowane mieszkanie miało zaledwie salon, jadalnię i dwa dodatkowe pomieszczenia, lecz bywali tam najwybitniejsi twórcy, nie tylko francuscy.

Mallarmé jako instytucja intelektualna i poetycka funkcjonował do samej, przedwczesnej śmierci, uhonorowany na dwa lata przed nią tytułem Księcia

Poetów. Jednocześnie wiódł skromny, niezamożny żywot, uciekając czasem do sielskiego Valvins koło Fontainebleau, gdzie wynajmował część domu i żeglował jolką po Sekwanie (jego córka kupiła ten dom kilka lat po śmierci ojca; dziś jest tam gminne muzeum, a na cmentarzu spoczywają we troje: Stéphane, jego żona Maria i Geneviève).

Warto wspominać te drobne, skromne fakty, kiedy uświadamiamy sobie, jaka intelektualna, twórcza potęga XIX i nadchodzącego XX wieku przewinęła się przez salonik poety na ostatnim piętrze. Bywali tam także Polacy, polscy moderniści.

Niniejszy wybór obejmuje różne „prozy”, których trzon stanowią opublikowane w 1897 roku *Divagations*, tutaj oddane prawie w całości, z wyjątkiem kilku tekstów z działu o teatrze i kilku „medalionów” portretujących twórców słabo u nas znanych.

Całość, dla rozveselenia czytelnika i dodania mu otuchy przed rejssem po trudnych morzach tych próz, poprzedza motto, którym autor opatrzył tom poezji zebranych opublikowany dopiero w 1899 roku, już pośmiertnie. Sonet nosił zrazu tytuł *Toast* i został wygłoszony w takim właśnie charakterze na bankiecie (któremu Mallarmé przewodniczył) wspierającego symbolistów prestiżowego czasopisma „La Plume” (1889–1914) w 1893 roku i tam potem opublikowany (*Œuvres complètes*, H. Mondor, G. Jean-Aubry [red.], Gallimard, Paris 1945, niżej OC, s. 27).

Autobiografia (OC 661) została w OC zamieszczona wyjątkowo jako list, ale instruktywny, bo słowami samego autora rzucający światło na jego psychikę.

Herezje artystyczne. Sztuka dla wszystkich (*Hérésies artistiques. L'Art pour tous*, OC 257–260) ukazały się w „L'Artiste” w 1862 roku i stanowią tu przykład wczesnego pisarstwa Mallarmégo.

„Najnowsza Moda” („La Dernière Mode”, OC 711–719) to dwa fragmenty z czasopisma pod tym tytułem; Mallarmé, który w 1871 roku wrócił do Paryża po kilku latach pracy nauczyciela w innych miastach, założył je, redagował (pod pseudonimem Marasquin) i niemal sam wypełniał treścią (pod pseudonimami) od września do grudnia 1874 roku. Ukazało się osiem takich numerów i dziewięć, ostatni, pod redakcją baronowej de Lomarii, co też było pseudonimem, choć tym razem nie Mallarmégo (lecz niejkiej Anny Marii de Boussiron, która wykupiła udziały i splajtowała).

O literackiej ewolucji (*Sur l'évolution littéraire*, OC 866–872) jest wywiadem z 1891 roku przeprowadzonym z Mallarmém dla „Écho de Paris” w ramach cyklu rozmów z różnymi autorami o ówczesnej literaturze, które wzbudziły ogromne zainteresowanie czytelników. Mallarmé formułuje tu znamieny pogląd, że cały język jest poezją, a w każdym razie proza: im usilniej obrabiana stylistycznie, tym wyraźniej wydaje z siebie poezję, którą jest organicznie, strukturalnie przepojona.

Igitur (OC 433–451), z tytułem prawdopodobnie od „*Igitur perfecti sunt coeli et terra*” (Rdz 2,1: „W ten sposób zostały ukończone niebo i ziemia”), jest stosunkowo wczesnym utworem, napisanym w 1869 roku w Awinionie, gdzie dwa lata wcześniej autor został profesorem liceum. Ta literacka odpowiedź na myśl spekulatywną oparta na orfickiej wizji roztopienia się w Idei, ale zarazem pełna mroku i klaustrofobii, na poły „opowieść metafizyczna”, na poły zarys dramatu, została opublikowana dopiero pół wieku później. Autor oznaczył ją jako „*déchet*”, odpad, lecz jego zięć Edmond Bonniot, mąż przedwcześnie zmarłej w 1919 roku Geneviève, z którą wspólnie zawiadywał spuścizną teścia, podał tekst do druku w 1925 roku.

Cykl pod tytułem *Anecdotes lub poematy (Anecdotes ou poèmes)*, który autor nadał trzynastu tekstom w *Divagations*, występuje też często w nieco zmienionym zestawie jako *Poematy prozą* (OC 269–289, 355–360), a finezyjne „lub” sugeruje charakterystyczną płynność przejścia od prozy, nie tylko literackiej, do poezji („poemat krytyczny”). Utwory cyklu były publikowane w różnych latach od 1864 do 1887 roku, choć trudno ustalić ich chronologię. Siedem tekstów pochodzi sprzed 1867 roku: *Przyszłe zjawisko (Le Phénomène futur)*, *Jesienna skarga (Plainte d’automne)*, *Zimowe dreszcze (Frisson d’hiver)*, *Demon analogii (Le Démon de l’analogie)*, *Biedne blade dziecko (Pauvre enfant pâle)*, *Fajka (La Pipe)*,

Wspomnienie (Réminiscence), lecz nie wszystkie zostały wtedy opublikowane. *Przerwany spektakl (Spectacle interrompu)* ukazał się w 1875 roku, a cztery powstały bezpośrednio przed ich drukiem w czasopiśmie w latach 1885–1887: *Mowa na festynie (La Déclaration foraine)*, *Biały nenufar (Le Nénuphar blanc)*, *Duchowny (L'Ecclésiastique)*, *Chwała (La Gloire)*. *Konflikt (Conflit)* miał pierwodruk w „Revue Blanche” w 1895 roku.

Kilka medalionów i portretów całopostaciowych (Quelques médailles et portraits en pied, OC 510–537) to tytuł nadany rozproszonym tekstom (podobnie jak tytuły zebranych poniżej następných cykli) w *Divagations*. *Verlaine* stanowi wypowiedź autora po pogrzebie w styczniu 1896 roku młodszego o dwa lata poety, z którym łączyła go trzydziestoletnia przyjaźń. W 1872 roku Verlaine wyraził życzenie (nawiązuje do niego Mallarmé w *Autobiografii*), by przyjaciel odwiedzał go w każdą środę, co ten konsekwentnie czynił. W 1894 roku Verlaine został wybrany (na podstawie „referendum” wśród literatów) Księciem Poetów, który to tytuł półtora roku później otrzymał po jego śmierci właśnie Mallarmé.

Również tekst o Rimbaudzie pochodzi z 1896 roku i został opublikowany w amerykańskim czasopiśmie literackim „The Chap Book”. Autor spotkał Rimbauda tylko raz w 1872 roku na jednym z wieczorów literackich grupy, która rychło wykluczyła go ze swojego grona między innymi za przerywanie recytacji nie-

przyzwoitymi okrzykami. W tym tekście wspomina poetę na użytek zamorskich czytelników na podstawie tego, co o jego legendzie wie środowisko.

Tennyson stąd widziany (Tennyson vu d'ici) odpowiada na prośbę redakcji „Écho de Paris” o komentarz w związku ze śmiercią angielskiego „poety-laureata”, lorda Alfreda Tennysona we wrześniu 1892 roku. Notka o Poem, którego wiersze Mallarmé przekładał, powstała w 1894 roku.

Berthe Morisot pochodzi z katalogu zbiorowej, pośmiertnej wystawy tej malarki (marzec 1896). Morisot (1841–1895) była żoną Eugène’a Maneta, brata Édouarda. Mallarmé był zaprzyjaźniony z Manetami, a łącznik z literaturą zapewnił później jego „uczeń” Paul Valéry, poślubiając (1900) Jeannie Gobillard, siostrzenicę pani Morisot pozostającą pod jej opieką po śmierci matki.

Tekst *Richard Wagner. Marzenie francuskiego poety (Richard Wagner. Rêverie d'un poëte français, OC 541–546)*, podług określenia samego autora „na wpół artykuł, na wpół poemat prozą” ukazał się w „Revue Wagnérienne” w sierpniu 1885 roku, zapewne na fali świeżej jeszcze inspiracji atmosferą po śmierci kompozytora w 1883 roku, choć autor znał dzieło Wagnera tylko fragmentarycznie i zachowywał dystans do jego estetyki.

Ołówkiem w teatrze (Crayonné au théâtre, OC 299–311) przez pisarza przyznającego: „rzadko bywam w teatrze”, lecz uwielbiającego balet publiko-

wały czasopisma: jesienią i zimą 1886 roku „Revue indépendante”: *Hamlet*, *Balety (Ballets)* i *Mimikę (Mimique)*, a „National Observer” w marcu 1893 roku *Jeszcze jedno studium tańca. Podstawy baletu (Autre étude de danse: les fonds dans le ballets)*. „National Observer” (1888–1897) był czasopismem londyńskim, ale publikował również niektóre artykuły po francusku.

Muzyka i literatura. Korzystna zamiana miejsc (La Musique et les lettres. Déplacement avantageux, OC 635–652) to wydany osobno jako broszura w 1895 roku, a częściowo rok wcześniej w „Le Figaro” wykład autora w Oksfordzie i Cambridge na początku marca 1894 roku zorganizowany przez profesora języka francuskiego z Oksfordu Charles’a Bonniera.

Kryzys wiersza (Crise de vers, OC 360–368), chociaż zawiera fragmenty publikowane nieco wcześniej, w ostatecznej postaci ukazał się w *Divagations* (1897). „Vers” można tu rozumieć dwojako jak w języku polskim: w sensie utworu poetyckiego i jego linijki. „Kryzys” dotyczy uorganizowania języka, który w wersie znajduje swoją najwyższą formę. *Kryzys... należy do najbardziej hermetycznych tekstów Mallarmégo zgrupowanych w następujących częściach Dywagacji.*

Są to: *W sprawie książki (Quant au livre*, OC 369–387) i *Posługi (Offices*, OC 388–397). Przed publikacją w *Divagations* teksty pierwszej z tych grup ukazywały się w czasopismach, w 1895 roku w „Revue

Blanche”, a potem głównie w „National Observer”. („Revue Blanche”, prestiżowe pismo literackie założone w 1889 roku przez rodzinę przedsiębiorców polskiego pochodzenia, intensywnie publikowało Mallarmégo, który zamieścił w nim bodaj większość wymienionych tu utworów, lecz w 1896 roku zerwał współpracę z niewiadomych powodów). W sprawie książki obejmuje w *Divagations* trzy z nich: *Działanie ograniczone* (*L'action restreinte*), *Wystawy* (*Étalages*) i *Książkę, narzędzie duchowe* (*Le livre, instrument spirituel*); w OC dołączono *Tajemnicę w literaturze* (*Le mystère dans les lettres*). *Posługi* to trzy teksty z pierwodrukami w czasopismach 1892–1895: *Święta przyjemność* (*Plaisir sacré*), *Katolicyzm* (*Catholicisme*) i *Tak samo* (*De même*).

Wreszcie *Wielkie różne fakty* (*Grands faits divers*, OC 398–420) grupują w *Divagations* utwory publikowane wcześniej w „Revue Blanche” i „National Observer” w latach 1893–1895: *Złoto* (*Or*), *Magia* (*Magie*), *Sielankowo* (*Bucolique*), *Samotność* (*Solitude*), *Konfrontacja* (*Confrontation*), *Dwór* (*La Cour*), *Ochrona* (*Sauvegarde*). Zagadkowe i hermetyczne, należą do tej samej poetyki co poprzednie, choć są mniej abstrakcyjne.

Polski czytelnik zna w przekładzie ledwie kilka z tych utworów, czasami we fragmentach. Niewątpliwie ich lektura może zniechęcać nieuchwytnością wątków, swoistą, zamierzoną „defamiliaryzacją” języka,

niejednoznacznością składni oraz zwięzłością, która skłania niejednego tłumacza do „poprawiania” i konfabulacji. Trudno przy tym ustrzec się od błędów. Nie zawsze jednak sformułowania autora pozwalają się wiernie oddać z zachowaniem całej ambiwalencji ich semantyki i składni już z tego choćby powodu, że język fleksyjny wymaga rozstrzygnięć tam, gdzie oryginał francuski może się czuć zwolniony z tej powinności.

Bogdan Baran