

te światopoglądy. Taką postmodernistyczną wersję równouprawnionych systemów wartości i modeli życia najbardziej sformułował Zygmunt Bauman w swoim słynnym eseju *Prawodawcy i tłumacze. Upadek prawodawców i Nadejście tłumaczy* to tytuły dwóch części tekstu, lecz przede wszystkim diagnoza momentu historycznego, w którym pluralizm wartości i kryteriów prawdy okazuje się być fundamentalnym dla niego doświadczeniem. Idąc śladem rozumowania Lonnie'go D. Klievera (*AuthORITY in a Pluralist World*), Bauman przeciwstawia założeniu uniwersalnych podstaw prawdy *pevien rodzaj skromności, który narzuciłyby sobie, przyjęły i praktykowały wszystkie formy życia współistniejące w świecie pluralistycznym. Bez takiej skromności, bez pogodzenia się z równością ograniczeń dla różnych form życia, stare przyzwyczajenia autorytarne niebawem znów upomną się o swoje prawa, a pluralistyczny świat zamieni się w świat pomnożonego absolutyzmu* (przeł. A. Tanalska).

Wydaje się, że taką okreśną drogą zbliżyliśmy się do namysłu Eco nad przekładem, nie sugerując wszakże, że mieści się on pomiędzy Steinerem i Baumanem. A jednak myśl poruszająca się w *obrębie ograniczeń* Steinera i *równość ograniczeń* Klievera-Baumana przeciwstawione *monochromatycznemu ideałowi prawdy* korespondują ze stałym motywem całej twórczości Eco, również powieściowej: krytyki intelektualnego fanatyzmu wynikającego z przekonania o byciu depozytariuszem absolutnej prawdy. O tym, jakie mogą być skutki podobnej postawy opowiada *Imię róży*, gdzie być może najbardziej zmiennym fragmentem jest ten, w którym Adso pyta Wilhelma, co najbardziej przeraża go w prawdzie, a Wilhelm odpowiada: pośpiech.

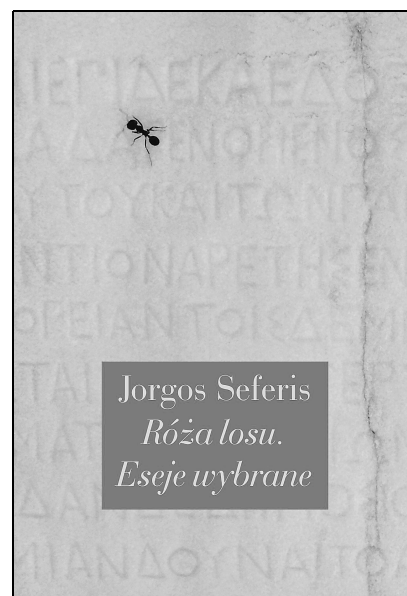
Przekład byłby zatem całkowitym przeciwstawieniem owego pośpiechu, gdyż – jak pisze Eco – jest domeną ne-

gociacji, których nigdy nie da się uznać za ostateczne, o czym mówi już zresztą sam tytuł jego książki *Prawie to samo*. Trafiamy tu od razu w sferę absolutnej niepewności, nie wiemy bowiem, co znaczy *tłumaczyć*, co znaczy owo *to*, i odkrywamy, że najważniejsze jest słowo *prawie*, jego elastyczność, granice, zakres swobody, ono bowiem jest podstawą negocjacji, czyli sukcesu połowicznego, niewynikającego z wyższości własnej racji: *negocjacja jest właśnie procesem, w którym, żeby coś uzyskać, z czegoś innego trzeba zrezygnować i na koniec obie strony siedzące przy stole powinny od niego odejść z poczuciem uzasadnionej i obopólnej satysfakcji, zgodnie ze złotą zasadą, że nie można mieć wszystkiego*.

Zastąpienie staroświeckiego pojęcia wierności nowoczesnym ekwiwalentem, a także przekonanie, że przekłada się z kultury na kulturę, poszerzyło bardzo swobodę przekładu i Eco wykazuje nadzwyczajną tolerancję wobec pomysłów swoich tłumaczy, szczególnie gdy dotyczą intertekstualnych odniesień. Dekonstrukcjonizm uzasadnia wprowadzenie wszelkie odczytania – zgodnie z formułą Paula De Mana, utożsamiającą *reading* i *misreading* – lecz granice *prawie* nie pozwalają, zdaniem Eco, na całkowitą dowolność. Tak więc autor, którym jest przecież on sam, nie wydaje się skazany na zniknięcie. Czym zatem zastąpić skompromitowaną wierność? Odpowiedź znajdziemy na końcu jego pokaznego tomu: *Wierność polega raczej na zaufaniu, że przekład jest możliwy, jeśli interpretuje się tekst źródłowy, uczestnicząc w nim z pasją, czyli – na zaangażowaniu, na umiejętności nieustannego negocjowania wyborów, które wydają się nam słuszne. Jeśli zajrzycie do słownika, stwierdzicie, że na liście synonimów słowa wierność nie ma słowa ścisłość. Są natomiast słowa lojalność, uczciwość, zaufanie, oddanie*. ■

Prosty świat

Jacek Gutorow



Jorgos Seferis
Róża losu.
Eseje wybrane

JESZCZE KILKA lat temu Seferis był autorem w Polsce praktycznie nieobecnym; a jeśli nawet tu i ówdzie obecnym, to obecnością stłumioną i nieco widmową. W latach siedemdziesiątych ubiegłego wieku ukazały się wprawdzie greckie antologie Zygmunta Kubiaka, Janusza Strasburgera i Nikosa Chadzinikolau – każda z nich zawierała po kilkanaście wierszy poety – jednak nie wszyscy mieli do nich dostęp. Dodajmy, że przez pół wieku od śmierci Seferisa w 1971 roku polscy czytelnicy nie dostali ani jednego osobnego tomu jego wierszy; a przecież mówimy o czołowym przedstawicielu dwudziestowiecznej poezji europejskiej, laureacie Nagrody Nobla, twórcy rozpoznawalnym, komentowanym i wpływowym. Pierwszej solidnej prezentacji autora *Legendy* dokonał Kubiak w opublikowanej w 1995 roku znakomitej próbie krytycznej *Kawafis Aleksandryjczyk*. Wbrew tytułowi książka ta poświęcona jest w dużej części twórczości Seferisa właśnie. Kubiak przytacza obszerne fragmenty dzienników, esejów i wywiadów (są między innymi wyjątki ze słynnej rozmowy przeprowadzonej przez Edmunda Keeleya dla *The Paris Review*), kreśli też przekonujący portret poety zanurzonego bez reszty w tradycji śródziemnomorskiej i hellenistycznej.

Pamiętam, jak wielkim przeżyciem była dla mnie – i z pewnością nie tylko dla mnie – lektura zamieszczonych w książce przekładów poetyckich. Kawafisa znałem już wtedy i kochałem; Seferis pozostawał nieodkrytym kontynentem. Dzięki esejowi Kubiaka mogłem wejść w świat słonecznej, olśniewającej, nieprzewidywalnej wyobraźni, w której było miejsce i dla Homera, i dla francuskich symbolistów, i dla anglosaskich modernistów (przede wszystkim Eliota, ale również Yeatsa, Pounda i Stevensa). Do *Legendy* i *Droзда*, najpiękniejszych poematów Seferisa, wracałem wielokrotnie, za

każdym razem z radością i poczuciem, że obcuje z autentyczną, źródłową mową poetycką, rozbrzmiewającą w uchu i sercu jak marzenie.

I oto niespodziewanie polski czytelnik otrzymał aż trzy nowe książki sygnowane (pseudonimicznym) nazwiskiem Seferisa. Zaczęło się w 2019 roku od publikacji dziennika *Dni 1941–1956*, następnie dostaliśmy wybór tekstów poetyckich (*Król Asine i inne wiersze*, 2020), a całkiem niedawno ukazał się obszerny zbiór wypowiedzi krytycznych poety (*Róża losu. Eseje wybrane*, 2020). Wszystko za sprawą Michała Bzinkowskiego, filologa klasycznego z Uniwersytetu Jagiellońskiego, tłumacza, esyisty i popularyzatora literatury nowogreckiej. W ciągu ostatnich kilkunastu lat Bzinkowski publikował swoje przekłady i komentarze na łamach m. in. *Przeglądu Politycznego*, *Zeszytów Literackich*, *Przekładanka* i *Blizy*. Z ciekawością śledziłem kolejne odsłony tej Seferisowej odysei. Aż wreszcie nastąpiło owocobranie. W ciągu dwóch lat otrzymaliśmy trzy solidne tomy w kompetentnym opracowaniu i z obszernym aparatem krytycznym (otwierające *Różę losu* sześćdziesięciostronicowe wprowadzenie *Jorgos Seferis wobec hellenizmu* to bodaj suma przemyśleń Bzinkowskiego na temat autora *Droзда*). Dodajmy jeszcze, że *Dni* i *Róża losu* ukazały się w redagowanej przez Piotra Kłoczowskiego Bibliotece Mnemosyne, zaś tom wierszy wydany został przez Kolegium Europy Wschodniej z pieniędzy zebranych w akcji crowdfundingowej (współczesnym odpowiedniku systemu subskrypcyjnego). Razem ponad tysiąc stron. Cóż, można chyba zacząć myśleć o przygotowaniu osobnej półeczki pod polskiego Seferisa...

Najpierw sięgnąłem po *Dni*. Na ten dziennikowy tom składa się kilka osobnych sekwencji wyjętych z większej całości i zredagowanych przez samego poe. Książkę otwierają notatki z lat 1946–1951, a więc z pierw-

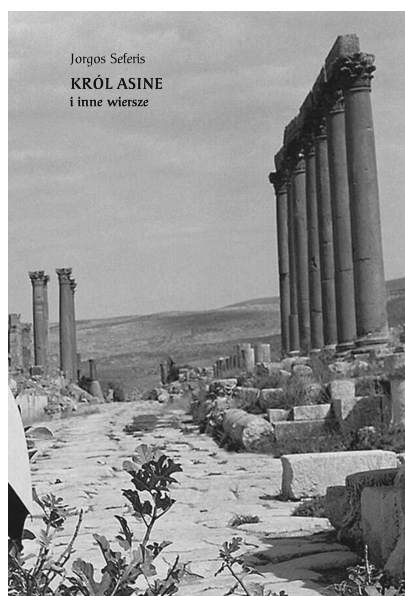
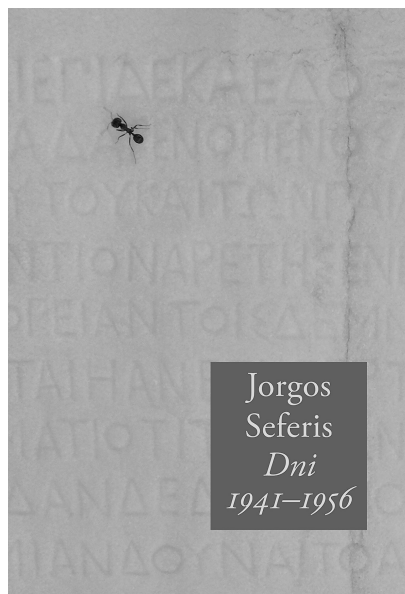
szych lat powojennych (jako dyplomata i przedstawiciel rządu greckiego Seferis powrócił do Grecji dopiero w 1945 roku). Po nich następują zapisy z czasu wojny (1941–1944) i z lat 1953–1955 – ta podwójna część, opatrzona tytułem *Dziennik lewantyński*, stanowi jakby osobny cykl i obejmuje lata spędzone na politycznym wygnaniu, następnie zaś na placówkach dyplomatycznych w Egipcie i na Bliskim Wschodzie. Nawiasem mówiąc, znajomość ważniejszych faktów historycznych i biograficznych jest tutaj mile widziana, chwilami nawet niezbędna; dobrze więc, że w polskim wydaniu pojawiły się pomocne przedmowy Waltera Kaisera i Rodericka Beatoona, znane z edycji anglojęzycznej (te dodatkowe teksty zostały spolszczone przez Justyna Hunię).

Jakie miejsce w twórczości Seferisa zajmują dzienniki? Poeta przyznawał im rolę drugo-, a nawet trzeciorzędą. I miał rację. Czytelnik, który spodziewa się, że będzie świadkiem olśniewającej gry wyobraźni i języka – tak jest przecież w wierszach, gdzie obrazy stale nas zaskakują i zdumiewają, a słowa nigdy nie śpią – może być nieco rozczarowany i znużony. W przedmowie do pierwszej części *Dni* Walter Kaiser zauważa i podkreśla wymiar „intymności i intensywności” poszczególnych zapisków; dodaje, że za ich sprawą możemy „wnikać w serce i umysł” greckiego poety. Przyznam, że sformułowania te wydają mi się nieco przesadzone. Nie odnajdziemy w dziennikach portretu wewnętrznego Seferisa.

Z pewnością nie jest to *journal intime*. Poeta pisze głównie o okolicznościach, wydarzeniach, spotkaniach, raczej kryjąc się za konwencją diariuszową niż cokolwiek odsłaniając. Wiele wpisów sprawia wrażenie nieco mechanicznych i monotonna relacji w trybie „co robiłem, kogo spotkałem, nad czym obecnie pracuję” – czasami takie informacje są ciekawe, najczęściej jednak nic z nich nie wynika. Seferis często poprzestaje na narzekaniach, a rozwijane od czasu do cza-

su uwagi dotyczące procesu twórczego (prawdę mówiąc, na tego rodzaju obserwacje liczyłem najbardziej) nijak się mają do wspaniałych autotematycznych intuicji, z jakimi mamy do czynienia w wierszach i najważniejszych esejach. Ale czy można winić Seferisa za to, że nie wychodzi w dzienniku poza opisy codziennych spotkań czy rozmów? Autor *Legendy* mógł się oczywiście spodziewać, zwłaszcza po otrzymaniu Nagrody Nobla, że jego diariuszowe zapiski ujrzą kiedyś światło dzienne. Jest jednak jasne, że w odróżnieniu od takich twórców jak Gide czy Gombrowicz nie traktował swojego dziennika jako kolejnego dzieła pisanego dla czytelników i mającego być swego rodzaju zwieńczeniem własnej twórczości. Nie, jego dziennik jest po prostu dziennikiem – prywatnym, dygresyjnym, ograniczającym się (najczęściej) do zapisów codzienności. Seferisowi najwyraźniej nie zależało na żadnym efekcie czy jakimś specjalnym przesłaniu. Nie spodziewajmy się więc po *Dniach* nazbyt wiele. No chyba, że należymy do admiratorów jego twórczości – wtedy owszem, jak najbardziej, sięgnijmy po nie, choćby tylko po to, aby odnaleźć ów „prosty świat”, na który poeta powołuje się w *Rzeczy o miłości*, jednym ze swoich poruszających liryków.

Eseje zebrane w tomie *Róża losu* to zupełnie inna sprawa. Są to prze-myślane, nieprzypadkowe wypowiedzi pisarza, dla którego europejski i hellenistyczny kontekst kulturowy miał pierwszorzędne znaczenie i który postrzegał własną twórczość jako godzenie indywidualnego daru poetyckiego z odziedziczoną, stale jednak rewidowaną tradycją literacką. Bzinkowski, który na potrzeby polskiego wydania dokonał wyboru z oficjalnej trzytomowej edycji pism krytycznych Seferisa, przygotował książkę bardzo starannie. W kolejnych częściach zagłębialmy się w inspiracje i refleksje greckiego poety, który zresztą niezbyt chętnie sięgał po krytyczne pióro. Młody Seferis zaczynał swo-



Jorgos Seferis *Róża losu. Eseje wybrane*, przełożył, wstępem i komentarzami opatrzył Michał Bzinkowski (wyjątki w przekładzie Justyna Huni), Fundacja Terytoria Książki, Gdańsk 2020. Jorgos Seferis *Dni 1941-1956*, przełożył Michał Bzinkowski (przedmowy w przekładzie J. Huni), słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2019. Jorgos Seferis *Król Asine i inne wiersze*, przełożył Michał Bzinkowski, Kolegium Europy Wschodniej im. Jana Nowaka-Jeziorańskiego, Wrocław 2020.

ją przygodę z poezją jako wielki admira-tor francuskich symbolistów i post-symbolistów; sporo informacji na ten temat podaje tłumacz, w tomie nie odnajdziemy jednak osobnych świadectw tej fascynacji. Mamy za to, i to już na samym początku, kluczowe dla zrozumienia i zdefiniowania Seferisowego dzieła szkice poświęcone twórczości T.S. Eliota i Kawafisa, dwóch mistrzów autora *Droзда*. Najważniejszy i najlepszy wydaje mi się wstęp do opublikowanych przez Seferisa w 1936 roku przekładów z Eliota (*Wprowadzenie do T. S. Eliota*). Grecki poeta pisze głównie o *Ziemi jałowej* – poemat ten zrobił na nim kolosalne wrażenie i nie tylko zmienił bieg jego poetyckiej kariery, ale przyczynił się do ukształtowania jego dojrzałego idiomu lirycznego.

Można zresztą powiedzieć, że Eliot był dla autora *Legendy* poetą istotniejszym od Kawafisa. W długich poematach Seferisa raz po raz trafiamy na Eliotowskie gesty, tropy i ukryte cytaty, podczas gdy obecność Kawafisa jest często umowna i wynika głównie z bliskości języka; dzieło wielkiego Aleksandryjczyka to mimo wszystko odmienny klimat kulturowy, imaginacyjny i uczuciowy. W *Liście do zagranicznego przyjaciela* Seferis pisze o swoim pierwszym zetknięciu z twórczością Eliota: *W przededniu świąt Bożego Narodzenia w 1931 roku w jednej z księgarni na Oxford Street [w Londynie – J. G.] ogląda-łem kartki bożonarodzeniowe. Wówczas po raz pierwszy wśród barwnych litografii wpadł mi w ręce wiersz „Marina” z cyklu „Ariel Poems”*. Jakże znamienity zbieg okoliczności – wszak gdyby chcieć wskazać na wiersze Eliota najbliższe późniejszej dykcji Seferisa, to oprócz *Ziemi jałowej* byłaby to właśnie *Marina* z jej wspaniałe zrymowanymi obrazami ciemnego morza, szarych skał i sosen, obrazami, które będą obsesyjnie powracały w twórczości greckiego Noblisty.

Nie znaczy to oczywiście, że Seferis był poetą wtórnym czy naśladowczym; należałoby raczej mówić o czerpaniu

z tych samych źródeł wrażliwości i wyobraźni. Autor *Drozda* dostrzegał także różnice. Píše o nich w cytowanym przed chwilą *Liście...*, gdzie dość wyraźnie dystansuje się od rzymskokatolickiej ikonografii i symboliki *Środy popielcowej* Eliota: *Często, gdy chodzę na nabożeństwo Wielkiego Piątku, jest mi trudno zdecydować, czy Bóg, który jest grzebany, to Chrystus czy Adonis. Może to klimat, może rasa, nie wiem. Zasadniczo sądzę, że to światło. Musi coś być w świetle, co sprawia, że tacy jesteśmy. W Grecji jest się bardziej przyjaznym, bliższym wszechświatowi.* Uważny czytelnik Seferisa bez trudu dostrzeże różne rodzaje światła w wierszach obu poetów.

Seferis ma sporo do powiedzenia na temat współczesnych mu poetów nowogreckich – nie tylko Kawafisa, lecz także Sikelianosa, Palamasa czy Kalwosa (by ograniczyć się do kilku najważniejszych nazwisk). Problematyka grecka jest zresztą refrenem, a w pewnym sensie także probierzem całego dzieła. Poeta podejmuje ją i rozwija z autentyczną miłością i znajomością rzeczy. Seferisowa Grecja to Grecja hellenistyczna, odwołująca się do różnych tradycji i prądów kulturowych. Oczywiście odnajdziemy u niego Grecję mityczną i homerycką, stale pojawiają się też w jego dziele odniesienia do wielkich tragików ateńskiej demokracji.

Ale to tylko jeden z dopływów tej poezji (choć zapewne najważniejszy). Jak trafnie zauważa Bzinkowski, Seferis pokazuje współczesnemu czytelnikowi *inne oblicze hellenizmu, dalekie od stereotypowych wyobrażeń, hellenizmu o nieprzerwanej, wielowiekowej tradycji, integralnie wpisane go w dziedzictwo zachodniej cywilizacji.* Grecja to także wszechobecne ruiny, pamięć o ruinach, wezwanie do nowego życia, radość i przekleństwo tego życia. I rzecz równie istotna: mitologia w wierszach autora *Legendy* (oryginalny grecki tytuł tego poematu to *Mithistorima*, a więc *Mityczna historia*) to mitologia niedo-

kończona i nieoswojona, stale i namiętnie obecna, rozdrapywana, nie dająca się zamknąć w podręcznikowym streszczeniu.

I drugi wielki temat: historia jako idea i przekleństwo. U Seferisa ma ona charakter nieciągły i paradoksalny. To historia spruta, porwana, mocno przetarta. Jeśli coś się w niej powtarza, to dramat niemożności i zapomnienia. Poeta bezskutecznie próbuje się od niej uwolnić, zgubić jej trop.

Dla twórcy tak głęboko zanurzonego w życiu społecznym i politycznym nawet czyste światło – wielkie marzenie Seferisa – ma swoją historię. To zresztą kolejna rzecz oddalająca go od Eliota. Nakreślony w finale *Czterech kwartetów* mistyczny obraz zespolenia róży i ognia nie mógłby się pojawić w *Legendzie* czy *Droździe*. U Seferisa nic nie ulega zespoleniu (poza elementami składni), a przeciwieństwa nie dają się pogodzić. W jego poezji mamy do czynienia z ciągłym rozdrapywaniem ran pamięci, i to zarówno tej indywidualnej, jak i zbiorowej; pewne uspokojenie przynoszą dopiero opublikowane pod koniec życia *Trzy tajemne poematy*. Mamy także dramat niespełnienia – co prawda wyrażony w postaci olśniewających obrazów, które chwytają za serce i często nie pozwalają na dalszą lekturę. Mamy wreszcie bolesną, dotkliwą niejednoznaczność historii, która niczego nie jest w stanie nas nauczyć; wręcz przeciwnie, raz po raz stawia nas przed tymi samymi dylematami i niemożnościami.

W bardzo podobny sposób Seferis pojmuje zresztą tradycję literacką, choć tu akurat pojawia się znaczące przesunięcie akcentów. Dziedzictwo poezji (czy szerzej: literatury) to przecież także niewyczerpywalny potencjał wyobraźni i wrażliwości. Autor *Drozda* zwraca na to uwagę w mowie noblowskiej: *tradycja nie oznacza przyzwyczajenia. Przeciwnie, jest ona interesująca dzięki możliwości zrywania przyzwyczajenia; to właśnie dzięki temu dowodzi swojej vitalności* (tekst mowy noblowskiej poja-

wia się prawie na samym końcu *Róży losu*; potem jest już tylko rozmowa z Edmundem Keeleyem, nieco rozczarowująca).

Czy eseje Seferisa dają nam jakiś inny obraz tego poety? Wydaje mi się, że nie. Wszystkie ważniejsze intuicje i rozpoznania, jakie w nich odnajdujemy, są już obecne w wierszach. Autor *Legendy* był urodzonym poetą; eseistyką i krytyką literacką zajmował się z obowiązku, zapewne też z potrzeby oddania hołdu mistrzom i wielkim poprzednikom (w krótkim szkicu o twórczości Pirandella przyrównuje ich do latarni morskich). Nawet w swoich najlepszych esejach Seferis popada czasami w ton deklaracyjny, a jego interpretacje mogą wydawać się nieco ogólnikowe. Najczęściej jednak jest sobą, czyli Seferisem: twórcą o wspaniałej wyobraźni, uważnym spojrzeniu i bezbłędnym uchu do języka. Dzięki tym cnotom poeta zbliża się do istoty rzeczywistości i jest w stanie przekazać nam jej energię.

W eseju poświęconym Theofilosowi, greckiemu malarzowi prymitywist z przełomu wieków, poeta pisał (a właściwie mówił, chodzi bowiem o tekst wystąpienia podczas uroczystości pierwszej powojennej wystawy prac malarza): *Theofilos dał nam nowe spojrzenie; obmył nasz wzrok, tak jak po gwałtownej, oczyszczającej ulewie widzimy lśniące niebo i domy, czerwoną ziemię i najmniejszy listek na krzewach; coś z samego drżenia rosy. Być może nie jest wirtuozem, może jego ignorancja w tych sprawach jest ogromna. Ma jednak coś niezwykle rzadkiego, nieosiągalnego przed nim, jeśli idzie o grecki krajobraz: moment koloru i powietrza, zatrzymany tam z całą jego wewnętrzną żywotnością i promieniowaniem jego ruchu.* Słowa te dałoby się także odnieść do autora *Legendy* i *Drozda*. Cieszymy się więc z jego esejów, odnajdujemy w nich impulsy, które pozwolą nam wejść w świat jego poetyckiej wyobraźni. A potem sięgnijmy po wiersze. ■