

KATARZYNA WOLEK-SAN SEBASTIAN
UNIwersytet Jagielloński, Kraków

CHORZENIE CIAŁA I NIERZĄD MÓZGU.
W POSZUKIWANIU JĘZYKA PRZEKŁADU PROZY
JANKA POLICIA KAMOVA

*Mislio je duboko: njegove misli ležahu
u dubini mozga i mozak u dubini duše.*

J. Polić Kamov, *Isušena kaljuža*

Mogłoby się zdawać, że ciało i cielesność unikną uwikłania w teoretycznoprzeładowe batalie o egzotyzację, lokalizację, domestykację i nieprzekładalność. Doświadczenie cielesności jest przecież prymarne i wspólne dla rodzaju ludzkiego pod każdą szerokością geograficzną. Jednak „przeżywanie i wyobrażanie ciała własnego i ciała innych łączy w sobie elementy zdarzenia historycznego (warunkowanego kulturowo) i ponadczasowego”¹. O ważkości problemów przekładowych niesionych przez somatyczny aspekt ludzkiej egzystencji przekonuje spora ilość tekstów poświęconych w ostatnim czasie tej problematyce², a będących w znacznej mierze rezultatem „zaszczepienia” translatoologii odkryciami językoznawstwa kognitywistycznego³.

¹ M. Stala, *Pejzaż człowieka. Młodopolskie wyobrażenia o duszy, duchu i ciele*, Kraków 1994, s. 222.

² Jedną z ważniejszych pozycji jest *Topika erotyczna w przekładzie*, *Studia o przekładzie*, tom 1, red. P. Fast, Katowice 1994.

³ Wyraz „zaszczepienie” wybrano tu nieprzypadkowo, o czym dalej.

Przedmiotem niniejszego tekstu jest sprawozdanie z poszukiwania wzorów językowo-literackich polszczyzny, które mogłyby posłużyć za kontekst (a w rezultacie i matrycę) przekładu twórczości chorwackiego pisarza z początku wieku XX – Janka Policia Kamova (1886–1910)⁴. Poszukiwania zawężone zostaną do jego powieści *Isušena kaljuža* (1906–1909, wyd. 1957)⁵, a za dominantę tekstu uznamy zawarty w niej obraz ciała i cielesności.

Tradycyjna opozycja duszy i ciała, spadkobierczyni wzorca platońskiego⁶, zajmuje w europejskim modernizmie eksponowane miejsce, podlegając specyficznym dla epoki, dość dynamicznym przemodelowaniom⁷. Dziewiętnastowieczny „spór o ciało i duszę”⁸ wieńczą dwa szybko następujące po sobie zakończenia: w pierwszym, przed rokiem 1900, cielesno-zmysłowy człowiek naturalistów zastąpiony zostaje przez ducha-człowieka nowej gnozy⁹. Niebawem, w finale drugim, w pierwszej dekadzie XX wieku, następuje nieoczekiwana rehabilitacja ciała¹⁰.

⁴ Ryzykowne określenie Kamova jako pisarza modernistycznego/preawangardowego/preekspresjonistycznego nie jest kwestią wyłącznie nomenklatury, ma kluczowe znaczenie zarówno dla postrzegania interesującej nas problematyki ciała, jak i dla wyboru kontekstu literackiego polskiego i europejskiego, w jakim umieściłby go tłumacz i czytelnik tekstu docelowego. Por. B. Serjanović, *Modernizam u romanu „Isušena kaljuža” Janka Polića Kamova*, Rijeka 2001; V. Biti, *Uzgoj eksplozije. „Logika apsurda” u »Isušenoj kaljuži« Janka Polića Kamova* [w:] *Doba svjedočenja. Tvorba identiteta u suvremenoj hrvatskoj prozi*, Zagreb 2005, s. 31–32.

⁵ Wszystkie cytaty za: J. Polić Kamov, *Isušena kaljuža*, Rijeka 1957.

⁶ „Człowiek Zachodu, pragnący mówić o swoim ciele, jest spadkobiercą, jeśli nie określonej koncepcji, to przynajmniej jakiegoś sposobu jej formułowania, stawiania tej problematyki. Myśli on i mówi w kategoriach dualistycznych” – konstatuje F. Chirpaz, *Ciało*, przeł. B. Skarga, Warszawa 1998, s. 93.

⁷ Nie tylko w literaturze, o czym pisze m.in. M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski. Teoria i praktyka*, Kraków 1975, s. 150 i nast.

⁸ M. Stala, *Pejzaż człowieka...*, op. cit., s. 46–86.

⁹ Ibidem, s. 79–80, 84.

¹⁰ „Przed rokiem 1900 nacisk kładziono na wyższość duszy i fakt jej uwięzienia w ciele. (...) Rehabilitacja cielesności była (w pierwszych latach XX wieku) zasługą nie tyle teozofii, ile filozofii życia. Szczególną rolę odegrało w tym procesie zainteresowanie pismami Nietzschego” pisze Marian Stala (idem, op. cit. s. 84–85, por. też ibidem, s. 244.) Ślady modernistycznej rehabilitacji ciała, wykraczającej poza ramy epoki dostrzega również Edward Boniecki, zob. idem, *Modernistyczny dramat ciała. Maria Komornicka*, Warszawa 1998, s. 12–13.

W realizacjach literackich modernizmu pisanie o ciele niewątpliwie czerpie wiele z korzeni naturalistycznych. Spadkiem po naturalizmie jest również skłonność do mieszania psychiczności z materialnością¹¹. Zagadnienia ciała i cielesności w powieści Janka Polića Kamova nie sposób zatem rozpatrywać w oderwaniu od zagadnienia rozpadu „ja” duszy/psychiki, symbolizowanego poprzez *wysuszenie* tytułowej *kałuży*. Jak zauważa Vladimir Biti – mamy tu do czynienia ze ścisłą współzależnością między rozbijaniem tradycyjnego modelu Künstlerroman, a sposobem, w jaki powieść Kamova eksploruje przestrzeń tradycyjnej opozycji *ciało/duch*.

Anarhističko razaranje tradicionalne strukture Künstlerromana eksplozivom katoličkog „iskustva”, probijajući unutarnje i vanjske granice zadanoga žanrovskog identiteta, omogućuje Kamovljevoj umjetnosti etički iskorak u zonu neodlučivosti smještenu onkraj tradicionalne alternative ili (umjetnost, kultura, forma, duh) – ili (iskustvo, priroda, građa, tijelo)¹².

Somatyczne uwikłania widoczne są na wszystkich poziomach powieści Kamova (a nawet w dyskursie przez nią prowokowanym¹³). Najwyraźniej dostrzeganym przez większość badaczy aspektem cielesności uobecnianej w tekście już od pierwszych jego akapitów jest choroba bohatera, traktowana jako klucz interpretacyjny całości, „katalizator autoanalizy” głównego bohatera, Arsena Toplaka¹⁴.

Sugestywny obraz objawów chorobowych, obfitujący w malownicze porównania, rozpoczyna pierwszą część powieści, charakteryzując Toplaka jako *neke vrsti piskaralo*:

¹¹ M. Stala, *Pejzaż człowieka...*, op. cit., s. 237–238.

¹² V. Biti, *Uzgoj eksplozije...*, op. cit., s. 34.

¹³ Metajęzyk „cielesnych” metafor okazuje się na tyle sugestywny, że wykorzystany zostaje również w dyskursie teoretycznoliterackim dotyczącym Kamowowego pisarstwa. Cytowany powyżej Vladimir Biti pisze o narratorze zarażonym chorobą bohatera (*pripovjedač zaražen junakovom bolešću*), jak również o bohaterze, który jest częścią ciała narratora (*nije li junak (...) sastavnicom njegova tijela*). Wspomina także o „szczepieniu” powieści autobiografią (*cijepljenje romana autobiografijom*).

¹⁴ Zob. P. Pająk, *Kategoria rozkładu w chorwackiej prozie awangardowej*, Warszawa 2003, s. 83; por. M. Brida, *Misaonost Janka Polića Kamova*, Rijeka 1993; D. Gašparović, *Kamov, apsurd, anarhija, groteska*, Zagreb 1988.

On je bio dobio plućni katar, izbacujući dnevno čitave tucete žutih i punih komada. Arsen ih **prisposodbljaše koralima i spužvama**, tako bijahu izdjelani. A za boju **govoraše, da je žuta kao kanarinac ili žganac** (s. 9)¹⁵.

Kiedy badania śliny potwierdzają gruźlicę, tworząc zawiązanie fabuły powieści, Arsen konfrontuje się z tym aspektem „ja”, który nie poddaje się uprawianej przez niego strategii automistyfikacyjnej¹⁶. Element ten może jednak posłużyć dalszej kreacji: odrażające atrybuty choroby ciała użyte zostają jako zaskakujące tworzywo metafory – najpierw przyrody, potem samej literatury:

Tamo se bio nadvio gust i mastan oblak, što izgledaše kao **katarska pljuvačka**, tek što bijaše bijele boje. A zvono zazveči ko **sazreo katar**. (...) Tako je on prigodne pjesme nazivao **kroničnom lijavicom**, a za literaturu volio je od uobičajenog „sterilna” upotrebljavati „**stitična**” (s. 10).

Analizując „logikę absurdu” powieści Kamova, Vladimir Biti uważa również, że złożona sieć relacji między chorobą ciała dręczącą bohatera powieści a sublimacją tej choroby w jego własnej twórczości, uzupełnia narratorskie wskazanie na pisanie jako nową dolegliwość¹⁷.

Gruźlica – choroba nacechowana kulturowo¹⁸ – przekształca relacje bohatera ze światem: ogranicza relacje społeczne (czego najwyższym wyrazem jest niemożność odbycia akceptowalnego biologiczno-społecznego rytuału – stosunku seksualnego), a zatem wzmacnia indywidualizm – likwidując społeczne i biologiczne uwikłania, prowadząc do seksualnej perwersji¹⁹. Jednocześnie skutkiem choroby może być uczynienie ciała obiektem zabiegów medycznych, co uwalnia je od uwarunkowań płci i popędu²⁰. Zewnętrznym symbolem choroby, znakiem

¹⁵ J. Polić Kamov, *Isušena kaljuža*, op. cit.; wszystkie pogrubienia moje – K. W. S.

¹⁶ P. Pająk, *Kategoria rozkładu...*, op. cit., s. 81.

¹⁷ Ibidem, s. 31.

¹⁸ Na ten aspekt choroby Arsena Toplaka trafnie zwrócił uwagę Patrycjusz Pająk, który zauważa (za S. Sontag) nieprzypadkowy wybór gruźlicy – pełniącej kulturową funkcję metafory choroby duszy, a także jej związek z prześwietleniem promieniami Roentgena czyli metaforycznym prześwietleniem własnej jaźni, zob. ibidem., s. 83. Choroba ducha metaforyzowana przez chorobę ciała mieści się zresztą doskonale w literackiej konwencji epoki.

¹⁹ Ibidem, s. 81–82.

²⁰ Ibidem, s. 82.

ponadkulturowej opozycji *chory/ zdrowy*, staje się obandażowana po zabiegach medycznych szyja bohatera:

Gledali su široki, **obloženi vrat** i mogli su odmah **znati, što imam na vratu...** (s. 181).

Modernistyczne *odkrywanie ważności ciała na drodze negacji*²¹ w powieści *Isušena kaljuža* obejmuje nie tylko organy bezpośrednio objęte rozwijającą się gruźlicą. Somatyczność w chorwackim tekście (a więc i jej potencjalne realizacje w docelowym języku polskim) reprezentowana jest m. in. przez specyficznie funkcjonujący w nim leksem *mozak*. Wiedzie do niego kilka tropów.

Odnosząc się do nieoczekiwanej w obliczu pogłębiającego się cierpienia fizycznego konstatacji Arsena Toplaka „što slabiji, to jači”, Vladimir Biti proponuje nietzscheańską wykładnię powieści²², co zresztą zbiega się z tym, co powiedzieliśmy wyżej o wizji nowej cielesności dominującej na początku wieku XX.

Usred **muka** što ih sobom donosi **neprekidna trodnevna glavobolja** skupa s **mučnim iskašljavanjem gnoja** – posjedovao sam dijalektičku jasnoću par excellence i **hladnokrvno** promišljao stvari za koje u zdravjim okolnostima nisam dovoljno rafiniran penjač, nisam dostatno hladan²³.

Zacytowany powyżej urywek to współczesny przekład tekstu Nietzschego pióra Vladimira Bitiego, oparty na niemieckim oryginale *Ecce homo. Wie man wird, was man ist*²⁴:

Mitten in Martern, die ein **ununterbrochner dreitägiger Gehirn-Schmerz** sammt **mühseligem Schleimerbrechen** mit sich bringt, – besass ich eine Dialektiker-Klarheit par excellence und dachte Dinge **sehr kaltblütig** durch, zu denen ich in gesünderen Verhältnissen nicht Kletterer, nicht raffiniert, nicht kalt genug bin²⁵.

²¹ M. Stala, *Pejzaż człowieka...*, op. cit., s. 267.

²² V. Biti, *Uzgoj eksplozije...*, op. cit., s. 35.

²³ Ibidem.

²⁴ F. Nietzsche, *Sämtliche Werke*, t. III, München/Berlin/New York 1980, s. 265, zob. V. Biti, *Uzgoj eksplozije...*, op. cit., s. 34–35.

²⁵ F. Nietzsche, *Ecce homo, Wie man wird, was man ist*, [b.m., b.r.], dostępne na: <http://www.gutenberg.org/>.

Fragment ten w przekładzie Leopolda Staffa z roku 1912 (*Ecce Homo: Jak się staje, czym się jest*) otrzymał następujący kształt:

Wśród katuszy, które przynosi z sobą **nieprzerwany trzydniowy ból mózgu** wraz z **uciążliwymi wymiotami śluzu**, — posiadałem jasność dialektyczną par excellence i przemyślałem z **krwią bardzo zimną** rzeczy, dla których w warunkach zdrowszych nie dość wspinać się umiem, nie dość jestem rafinowany, nie dość zimny²⁶.

Wart uwagi jest sposób, w jaki w przytoczonych fragmentach uzyskiwany jest kontrast między dyskursem filozoficznym a dyskursem choroby (*chorzenia* – jak czytamy na stronie 18. polskiego wydania). Podczas gdy dyskurs filozoficzny pozostaje w zasadzie nienaruszony, dyskurs somatyczny jest zasadniczo odmienny w chorwackim i polskim wariacie.

Niezależnie od oceny słownikowej poprawności przekładu terminologii anatomicznej *Gehirn* – mózg, *mōzak*, *encephalon* // *głowa*, *gláva*, *caput*²⁷, należy zauważyć, że mamy tu do czynienia z charakterystycznym dla przełomu wieków sposobem mówienia o mózgu, który umknął uwadze chorwackiego tłumacza, o czym szerzej w dalszej części tekstu.

Drugi trop znajdujemy w samej twórczości Janka Policia Kamova. Zarówno tytuł dramatu wydanego przez pisarza nakładem własnym w roku 1907 *Tragedija mozgova*, jak i częstotliwość występowania leksemu *mozak* w powieści *Isušena kaljuža* (blisko 90 razy na ok. 110 tys. słów) pozwala przypuszczać, że będzie on stanowił rodzaj słowa-klucza, którego właściwe zinterpretowanie przez czytelnika/autora przekładu jest niezbędnym warunkiem prawidłowego funkcjonowania całości tekstu, zarówno wyjściowego, jak i docelowego.

Leksem *mozak* (N *mn* *mōzgovi*) w języku chorwackim obsługuje pole semantyczne, któremu w języku polskim odpowiada zarówno pier-

²⁶ F. Nietzsche, *Ecce homo. Jak się staje, kim się jest*, przeł. L. Staff, Warszawa 1912, s. 9, dostępne na: <http://nietzsche.ph-f.org/>.

²⁷ Por. B. Popiołek, *Terminologia anatomiczna chorwacka i serbska*, Kraków 2003, s. 34, 155.

wotny anatomiczny termin *mózg*²⁸, jak i pojęcie *umysł*, *rozum*²⁹ w znaczeniu ogółu aktywności ludzkiego mózgu, oraz metonimiczne pojęcie *głowa* w znaczeniu „część ciała będąca siedzibą umysłu”³⁰.

W powieści *Isušena kaljuža mozak* pojawia się we wszystkich trzech opisanych powyżej użyciach: fizjologiczno-anatomicznym, uogólniająco-abstrakcyjnym i metonimicznym. Dokładna analiza tekstu uświadamia, że między biegunami oczywistych wyborów słownikowych spośród polskich terminów *mózg/umysł/głowa* rozciąga się szerokie pole użycia, w których obrębie decyzja translatorska może prowadzić w biegunowo odmiennych kierunkach interpretacyjnych: somatycznym i niesomatycznym.

Sytuacje niebudzącej wątpliwości somatyczności terminu zdarzają się w tym tekście niezwykle rzadko, a są to momenty, w których mózg staje się elementem fantazji kanibalistycznych:

U njih mora biti dobar batak i sve ono, što je dječje: noge, ruke i stražnjica... Ali ne srce, **mozak** i oči... (s. 193).

lub gastronomiczno-lingwistycznej ironii:

(...) dok sam sasma zadovoljan, što se ljudski **mozak** ne može dobiti u restauracijama (s. 246).

Na anatomiczny aspekt terminu wskazuje użycie go w „naturalnym” kontekście czaszki³¹:

Sparina stiskivaše **lubanju** i raširivaše **mozak** (s. 137).

Želio je samo naći svoj **mozak** u svojoj **lubanji** (s. 161).

(...) kao da se njegov **mozak** ulijeva u **pasju lubanju** (s. 160).

²⁸ Ibidem, s. 155.

²⁹ Słownik V. Anicia podaje szereg przykładów frazeologicznych, których objaśnienie wskazuje takie jego użycie: np. *imati ptičji mozak / biti male pameti. V. Anič, Rječnik hrvatskoga jezika*, dostępny na: <http://hjp.novi-liber.hr/>.

³⁰ A także podobnie w obu językach „człowiek kierujący jakimś przedsięwzięciem” – jednak to użycie będzie mieć dla naszych rozważań marginalne znaczenie.

³¹ Znamienne, że użycia te odnoszą się wyłącznie do mózgu głównego bohatera.

W przywołanych powyżej cytatach potrzeba użycia polskiego odpowiednika *mózg* nie ulega wątpliwości. Przeniósłszy się jednak na drugi biegun tej opozycji dostrzeżemy, że niezbyt liczne są tutaj również użycia słowa *mozak*, w przypadku których konieczność zastosowania polskiego terminu *umysł/rozum* nie budzi wątpliwości. Są to przede wszystkim nieliczne zwroty bliskie frazeologizmom (*ušiljani mozak*, *neumorni mozak*, *napeti mozak*) oraz *mozak* jako metafora rozwoju duchowego jednostki i ludzkości:

(...) dignuti **mozak čovjekov**;

Ne, danas ne strada **mozak muški**: on je danas vladajući. Danas strada **mozak ženski** – on je proletarac, što se diže na buržoaziju.

Pozostały obszar tworzą użycia wymagające głębokiego translatorskiego namysłu oraz świadomości sposobów, w jakie funkcjonuje słowo *mózg* w kontekście epoki. Marian Stala zwraca uwagę, że sposób mówienia o mózgu na gruncie młodopolskim jest wyrazistym odbiciem modernistycznej skłonności do ucieleśniania sfery duchowej/mentalnej. Źródłem zaskakującego przekroczenia *granic metaforyczności (psychiczności) i dosłowności (somatyczności)* jest tu rzecz jasna filozoficzny naturalizm³²: *mowa jest o duszy, czyli o ciele (mózgu)* – pisze Stala analizując teksty Przybyszewskiego i Wroczyńskiego³³. Wydaje się, że ta diagnoza dotyczy nie tylko przypadku lokalnego (polskiego), a spostrzeżenie powyższe pozwala uznać młodopolski dorobek literacki za dobry probierz postępowania przekładowego z tekstem chorwackim.

Owe metafory „patrzącego mózgu” (Wroczyński) czy „wąchającego mózgu” (Kamov) mają zdolność ucieleśniania człowieka wewnętrznego³⁴ i niejednokrotnie tam, gdzie współczesna wrażliwość językowa nakazywałaby tłumaczowi użyć terminu *umysł*, to właśnie anatomiczny *mózg prosto* wskazuje kierunki modernistycznej wędrówki między obszarem somatycznym a mentalnym.

³² M. Stala, *Pejzaż człowieka...*, op. cit., s. 233.

³³ „Twój mózg jest chory”, „wytężonym mózgiem patrzył w bezładne tłumy widzeń”, zob. *ibidem*, s. 232–234.

³⁴ *Ibidem*.

1. Kierunek wertykalny

Stanowi on literacką realizację modernistycznego dualizmu, w której mózg jako „organ duszy” zajmuje symboliczną „górną” pozycję:

(...) i buntovni i patnički osjećaji i pohote istekli [su] iz jednog spremišta poput bluda: jedni **prema mozgu, gore**, drugi **prema spolovilu, dolje** (s. 152).

(...) bez misli radi jedne možda bezizražajne ideje, što se je polagano **uspinjala od dolje gore**, od udova k glavi, **od mesa k mozgu** (s. 104).

W obu tych fragmentach zaakcentowany zostaje ruch wertykalny. W pierwszym uczucia i żądze wypływające z tego samego źródła wędrują „jedne w górę, w stronę *mózgu*, inne w kierunku genitaliów, w dół” (Od tego momentu wszystkie fragmenty w moim przekładzie – K.W.S.). W drugim fragmencie niewyrażona jeszcze idea powoli wspina się „w górę, od łądźwi do głowy, od mięśni do *mózgu*”. Biorąc pod uwagę symboliczną w kulturze europejskiej funkcję mózgu-organu oraz skontrastowanie z nim „dolnych” obszarów cielesności ludzkiej, wskazane byłoby, jak się wydaje, użycie w przekładzie polskiego odpowiednika *mozak-mózg*.

Mózg-organ pojawia się również w bardziej strywalizowanej wersji potocznego dualizmu:

(...) kad je doznao od jednoga druga, da njegova „osamljena besvijest” znači **rukama ovlažiti tijelo i osušiti mozak**, znači naime da rukoblud pokretenjuje čovjeka (s. 148).

Użyty tutaj zwrot jest charakterystyczny dla dziewiętnastowiecznego dyskursu medycznego i jego somatycznej logiki: masturbacja, która pozbawia ciało płynów, w rezultacie *wysusza mózg*.

Mniej oczywisty wydaje się fragment, w którym bohater godzi się na towarzystwo osób, którymi intelektualnie gardzi, aby zaspokoić głód fizyczny przy ich stole.

I on je morao slušati njihove govore, da može pojesti njihova jela... **ostaviti bez hrane mozak, da napuni želudac** (s. 160).

Wybór między sformułowaniami „pozostawić *mózg* bez pożywienia/ pozostawić *umysł* bez pożywienia, aby napelnić żołądek” nie jest prosty. Wydaje się jednak, że mniej eteryczna wizja „głodzonego mózgu” wydaje się bliższa retoryce powieści Kamova.

Paralelę biegunów podkreśla analogia ich destrukcji: **blud spola i mozga** (s. 92).

Przykład ten został umieszczony w tytule niniejszego artykułu, tutaj jednak należałoby rozważyć wersję alternatywną i skutki jej zastosowania w tekście docelowym. Zestawienie „nierząd” + ciało(pleć) + *umysł*” podkreśla antynomiczność tych sfer: czysto cielesnej i pozacielesnej. Zestawienie „nierząd” + ciało (pleć) + *mózg*” wydłuża drogę metaforyzacji obrazu o jeden stopień: mózg jest tutaj narządem, który może brać udział w nieusankcjonowanym kontakcie fizycznym, podobnie jak genitalia. Dopiero później następuje odczytanie metafory jako „niedozwolonej działalności umysłu”. Efektem pierwszego zabiegu jest znaczne zniwelowanie ostrości obrazu fizycznego. Ucieleśnienie sfery pozacielesnej (o którym wspomnieliśmy wcześniej) możemy zatem potraktować jako celowe narzędzie budowy obrazu poetyckiego.

2. Kierunek horyzontalny

Mozak pojawia się często w towarzystwie somatycznych atrybutów ludzkiej cielesności, jednak są to zawsze słowa-symbole, którym w naszej kulturze przypisane jest znaczenie znacznie szersze niż tylko anatomiczne:

(...) зачас га стане нешто моtати **hvatajući ga за jezik, ruke i mozak** (s. 24).

Reakcja na wrażenie, jakie wywarła na bohaterze kobieta, zostaje zakłócone przez coś „chwytającego go za język, ręce i *mózg*”. To coś uniemożliwiło mu swobodne odezwanie się, wykonanie jakiegoś gestu oraz refleksję umysłu. Język polski posiada pewien zasób frazeologizmów opartych na tego typu zleksykalizowanej metaforze („chwycić za serce”) i dlatego polski termin *mózg* wydaje się w tym miejscu trafnym wyborem translatorskim, kontynuującym i odświeżającym ten zabieg.

Natomiast w opisie dolegliwości związanych z gruźlicą, interpretacja choroby jako metafory rozpadu odbiera *mózgowi* jego anatomiczną jednoznaczność:

Ono u njemu, što bijaše **u mozgu** i što je plazilo **grudima**, pa komadalo **dah** i tiskalo **oči**, ono što bijaše **širina i dubina, mržnja i ljubav, samilost i nemilost** (s. 92).

Tutaj również pojawia się owo „coś” wywołujące efekty somatyczne („było w mózgu, pełzało w piersiach, rwało oddech i uciskało oczy”). Odpowiedź na pytanie, do której ze sfer owo „coś” należy, nie jest jednoznaczna. Jednocześnie jest ono „szerokością i głębokością, nienawiścią i miłością, współczuciem i niełaską”. Tak wyraźne w tym obrazie przejście od fizycznej jednoznaczności ciała do przenikania się obszarów fizycznych i niefizycznych w drugiej części obrazu nasuwa konieczność zastosowania terminu *mózg*.

3. Wizja monistyczna

Wspomniano tu już kilkakrotnie o prekursorskim (w stosunku do awangardy) wyjściu modernistów poza negatywne doświadczenie ciała³⁵. Jeden z jego symptomów można z pewnością dostrzec w użyciu przez Kamova terminu *mozak* jako składnika całościowej, somatyczno-mentalnej wizji człowieka:

Studiranje, kojemu se podavaše od jutra do mraka i koje upotrebljavaše **oči, ruke i mozak** (s. 109).

U onom lutanju i kłaćenju bijaše sva nesređenost, razbacanost i neurednost **jednog mozga, organizma i psihe** (s. 173).

W pierwszym przykładzie mowa jest o studiach, które angażują całego człowieka, jego „oczy, ręce i *umysł/głowę/mózg*”. W drugim akcentuje się chaos i nieuporządkowanie obejmujące – znów – całe „ja” – *umysł*, organizm i psychikę. Użycie polskiego terminu „umysł” wy-

³⁵ M. Stala, *Pejzaż człowieka*, op. cit., s. 266.

daje się tutaj uprawnione, bliższe współczesnej wrażliwości językowej. W pierwszym z przykładów pokusić można się natomiast o zastosowanie metonimicznego odpowiednika *głowa*. Jednak taka strategia niesie ze sobą niebezpieczeństwo pozbawienia obrazu jego indywidualności, i sprowadzenie go w efekcie do wersji bliskiej „niezauważalnym” frazeologizmom.

Wizja, którą można nazwać monistyczną, pojawia się również w wersji bardziej trywialnej:

T. j. ja sam potrebovao **jedan mozak sa punim trbuhom** i puni trbuh s dobrom cigaretom (s. 286).

W tym na poły ironicznym wyliczeniu warunków upragnionego dobrstanu mowa jest o „umyśle/mózgu z pełnym żołądkiem i pełnym żołądkiem przy dobrym papierosie”. Ponownie zestawienie „*mózg* + pełny żołądek” akcentuje inny aspekt obrazu niż „*umysł* + pełny żołądek”, podobnie jak w przytoczonym wyżej przykładzie „głodującego mózgu”, a wybór translatorski nie jest oczywistością.

4. Paradoksy mózgu

Usiłując oznaczyć zakres i pojemność pojęcia *mozak* natknijemy się wielokrotnie na pozornie wykluczające się lub niepokrywające użycia:

Onda sam vjerovao, da se to bori **osjećaj i mozak** (s. 183).

(...) oni je žele odstraniti zaklinjanjem i grdnjom, zamišljanjem i djelom, **mozgom i puti** (s. 101).

Alkohol je djelovao na ruke, oči, ali ne i – **mozak**: ja sam teško govorio, naporno i budno gledao, teško i nestalno koracao, ali sam svijesno **radio, mislio i osjećao** (s. 275).

Kako siromaštvo ponizuje, siše i izrabljuje našu **dušu i mozak** (s. 299).

W pierwszym z przytoczonych fragmentów znajdujemy tradycyjne ujęcie *mózgu* jako źródła rozumu w opozycji do (domyślnego) serca jako siedliska uczuć. Narzucającym się translatem byłby zatem *rozum*. Jednak należałoby zadać sobie pytanie, czy ewokowane skojarzenia z literacko-filozoficznym sporem o romantycznej proveniencji nie są anachronizmem w przypadku tekstu chorwackiego modernisty?

W drugim przykładzie – *mozak* – ośrodek woli i refleksji przeciwstawiany jest ciału (płci) i jego popędowi, a właściwie stanowi ich antynomiczne dopełnienie, podobnie jak „wyobrażenie i czyn” – dwie strony człowieczeństwa zjednoczone we wspólnym celu.

W przykładzie trzecim *mózg* jest siedliskiem zarówno myśli, jak i uczuć. Spożyty alkohol działa na ręce i oczy bohatera, który z trudem mówi, patrzy i porusza się, lecz nie ma wpływu na jego działania, myśli i uczucia, będąc dla Arsena Toplaka dowodem, że staje się dekadentem.

W ostatnim z przytoczonych wyżej fragmentów *mozak* razem z *duszą* tworzy pełnię przestrzeni mentalnej człowieka. Mowa tutaj o nędzy, która (należąc przecież do sfery czysto fizycznej) łupi też duszę i *umysł* ludzki. „Obrabowany mózg” czy „obrabowany umysł”? – wybór znów tylko pozornie jest prosty.

Co więcej: *mozak* w chorwackiej powieści jest miejscem spotkania cielesnego z mentalnym, przestrzenią, gdzie zderzają się instynkty i cywilizacja („kultura i instynkt **sražiše se** u meni **u mozgu** i na papiru”, s. 284), a także ośrodkiem „ja” – somatycznego i niesomatycznego („**ra-širih** nozdrve i **miris** mi poklanih stjenica **udari u mozak**”, s. 195). To już nie „zmiana stanu duszy w wizję wnętrza ludzkiego ciała”³⁶, to ich utożsamienie.

Jest rzeczą naturalną, że tak niejednoznaczne użycia terminu chorwackiego rodzą pokusę obrania strategii tłumacza-interpretatora. Odpowiednie posłużenie się polskimi terminami mogłoby te (pozorne?) paradoksy wyeliminować, ale czy jest to kierunek zgodny z „logiką absurdu” Janka Policia Kamova?

5. Destrukcja

Powieść Kamova zamknięta zostaje sprzecznym logicznie zdaniem „Jer ja – nisam ja!”. Rozpad tkanki powieści³⁷ następuje równolegle z rozkładem „ja”, któremu towarzyszą obrazy rozpadu *mózgu* (we wszystkich wymienionych powyżej znaczeniach):

³⁶ M. Stala, *Pejzaż człowieka*, op. cit., 234.

³⁷ Patrycjusz Pająk zauważa, że „relatywizacji bądź destrukcji tradycyjnego statusu fikcji odpowiada (...) na gruncie chorwackiej prozy awangardowej destrukcja *zawartości* tej fikcji”, zob. P. Pająk, *Kategoria rozkładu*, op. cit., s. 47.

Ja gubim triumfalno svijest: **moj se mozak prši** u visinama i **pun ga je svemir** ko zemlja sunca (s. 327).

Moj je organizam, moja duša, **moj mozak**, moj život – **strven u prah i pilotinu** (s. 331).

Mozak je prašina; nervi vjetar. Ideje nema (s. 331).

Živim izvan sebe, i **moj je mozak na promjeni zraka, u kupelji, na ladanju** (s. 334).

Zatem: *Starty na proch, rozproszony we wszechświecie, na wywczasach poza samym sobą – **mózg, umysł czy rozum?***³⁸.

Jak widać, rozbudowane obrazy, w których tworzeniu bierze udział *mozak*, zawierają rozwinięcie kulturowo przypisanych znaczeń i tworzą mozaikę elementów fizycznych i duchowych. Nieumiejętne żonglowanie w przekładzie terminami *głowa/mózg/umysł* niesie za sobą niebezpieczeństwo zmiany konstrukcji tych wielowarstwowych figur, które, anektując obszary fizyczne i niefizyczne – w sposób twórczy penetrują i przekształcają „martwe” metafory związane z ludzką anatomią³⁹.

Przedstawione tu przemyślenia stanowią jedynie wycinek pogłębionych analiz, jakie należałoby przeprowadzić przed przystąpieniem do przekładu na język polski tak złożonego i tak wielowymiarowego tekstu, jak *Isušena kaljuža*⁴⁰. Zbadanie choćby samego funkcjonowania ciała i cielesności w tym utworze wymagałoby prześledzenia leksemu *ciało* oraz jego metonimii i synekdoch (*twarz, ręce, oczy, usta, dłonie, stopy, krew*, itd.), przynależnych ciału epitetów, towarzyszących mu obszarów erotyki, destrukcji ciała, nekrofilii, śmierci i oniryzmu, metafor ciała, metamorfoz ciała, relacji „moje ciało” – „ciało innego”, obrazów fizycznego bólu i przyjemności, motywu androgyne, opozycji rozkosz-

³⁸ Tłum. moje – K.W.S.

³⁹ Zagadnienie potraktowane zostało tutaj z konieczności skrótowo, szerzej zob. E. Tabakowska, *Językoznawstwo kognitywne a poetyka przekładu*, przeł. A. Pokojska, Kraków 2001, s. 93–97.

⁴⁰ Należy zaznaczyć, że kolejne „renesansy Kamova” w Chorwacji nie zaowocowały przekładami jego dzieł na język polski. Wydanie anglojęzycznych tłumaczeń zawdzięcza Kamov swojemu biografowi Mladenovi Uremovi: *Janko Polić Kamov Selected Short Stories and Poems*, 1997. Niedawna setna rocznica śmierci pisarza uczczona została m.in. zapowiedzią wydania włoskiego przekładu powieści *Isušena kaljuža* pióra Rosalby Asino.

-*vanitas*...⁴¹. Na odrębną refleksję zasługują również elementy wskazujące na przenikanie się pierwiastka psychicznego i somatycznego, jak używki, czy też łączące porządek natury i kultury, jak ubieranie/stroje-
nie ciała.

Sposób, w jaki forma i treść warunkują się wzajemnie, wizerunek ciała – wykraczający poza modernistyczny neomanicheizm⁴² i poddany „logice absurdu” – oraz adekwatność nietzscheańskiego klucza interpretacyjnego⁴³ (niezależnie od tego, czy Kamov miał rzeczywisty kontakt z dziełami niemieckiego filozofa⁴⁴) zachęcają tłumacza chorwackiej powieści do umieszczenia tekstu w kontekście przekraczającym historycznoliterackie ramy epoki. Jednak jeśli nawet Kamov w protoawangardowy⁴⁵ czy protoekspresjonistyczny sposób wykracza poza granice chorwackiej moderny, to i tak w poszukiwaniu językowych wzorców przekładu jego „dyskursu ciała” sięgnąć należałoby po polską literaturę sprzed roku

⁴¹ Taką listę młodopolskich epifanii ciała podają wielokrotnie cytowany tu M. Stala (idem, *Pejzaż człowieka...*, op. cit., s. 221–270) oraz W. Gutowski (idem, *Nagie dusze i maski*, Kraków 1997, s. 162–203). Oczywiście należałoby ją uzupełnić również o elementy nieobecne w polskiej, a pojawiające się w chorwackiej literaturze tego okresu.

⁴² M. Stala, *Pejzaż człowieka...*, op. cit., s. 255.

⁴³ Podstawową różnicą uniemożliwiającą uznanie języka, jakim Staff przełożył ostatnie dzieło niemieckiego filozofa (w zaledwie trzy lata po jej publikacji w oryginale) za polski kontekst przekładowy powieści Kamova jest nie tyle hiperboliczny styl, typowy dla ostatnich dzieł Nietzschego, lecz nieobecność ironii/autoironii cechującej chorwacką powieść: „Wszystkie chorobliwe zaburzenia intelektu, nawet owo połowiczne ogłuszenie, które towarzyszy gorączce, pozostały mi po dziś dzień rzeczami obcymi, o których naturze i częstotliwości pouczyć się dopiero musiałem w drodze naukowej. Krew moja bieży po w o l i. Nikt nie mógł nigdy stwierdzić u mnie gorączki. L e k a r z, który mnie leczył przez czas dłuższy jako chorego na nerwy, rzekł w końcu: »Nie! Nerwy pańskie tu nie winny, to ja sam jestem nerwowy«. Bezwzględnie nie da się wykazać żadne zwyrodnienie miejscowe; żadne z przyczyn organicznych wynikające cierpienie żołądka, aczkolwiek istnieje, jako skutek wyczerpania ogólnego najcięższa słabość systemu gastrycznego. Również cierpienie oczu, okresami niebezpiecznie do ślepoty zbliżone, jest jeno skutkiem, nie przyczyną: tak, że z przybytkiem siły życiowej przybywało i siły widzenia.” F. Nietzsche, *Ecce homo. Jak się staje, kim się jest*, przeł. L. Staff, Warszawa 1912, s. 9–10, dostępne na : <http://nietzsche.ph-f.org/>.

⁴⁴ Zob. M. Urem, M. Zagorac, *Janko Polić Kamov – njegovo i naše doba. Priručnik za čitanje Kamova 100 godina poslije*, Rijeka 2010.

⁴⁵ Por. M. Dąbrowska-Partyka, *Teksty i konteksty. Awangarda w kulturze literackiej Serbów i Chorwatów*, Kraków 1999.

1914, po literaturę epoki, w której – jak pisze Edward Boniecki – *negatywne przeżycie ciała pozwoliło odślonić jego prawdziwy sens*⁴⁶.

Słowa kluczowe: przekład, ciało i cielesność, choroba, mózg, modernizm, Janko Polić Kamov

Summary

“DISEASE OF THE BODY” AND “FORNICATION OF THE BRAIN”. HOW TO TRANSLATE WORKS BY CROATIAN WRITER JANKO POLIĆ KAMOV INTO POLISH?

This article discusses the problem of translating Croatian modernist literature into Polish, especially regarding translation related to the scope of the ‘body’ and ‘corporeality’. The way in which the body is depicted in literary works causes particular problems in translation, yet in the same time it suggests the choice of proper translation strategies. The aspect of the ‘body’ (especially the ‘disease of the body’, ‘disintegration of the body’ and the concept of the ‘brain’ as an organ within which the soul, the body and the mind integrate) is highly substantial for the entire European modernist literature, including Croatian and Polish. Examples mentioned in this article support this claim. In the novel titled *Isušena kaljuža* the aspect of destruction and disease of the body is one of the main factors determining its structure. A great part of the article is dedicated to the analysis of how the word ‘mozak’ functions in the novel. We seek Polish equivalents for this term and attempt to apply them in the translation basing on the knowledge of the literature of that time and Modernist era contexts.

The article is concluded with a statement, that translation of Janko Polić Kamov’s works into Polish

one ought to search for new linguistic patterns in the Polish literature preceding 1914.

Key words: translation, body and corporeality, disease, brain, Modernist era, Janko Polić Kamov

⁴⁶ E. Boniecki, *Modernistyczny dramat ciała...*, op. cit., s. 26.