

Olga Płaszczewska
Uniwersytet Jagielloński

George Mallory i Zamarła Turnia albo kilka uwag na temat miejsc wspólnych i granic literatur międzynarodowych

Dyskusja nad ideą *World Literature*, literaturami na świecie oraz ich znaczeniem we współczesnej komparatyście¹ zahacza o kwestię narodowych interpretacji tematów uniwersalnych. Co mogą mieć ze sobą wspólnego George Mallory i Zamarła Turnia? Obie nazwy własne funkcjonują w świadomości odbiorców na zasadzie symbolu, wywołują rozległe skojarzenia. Nazwisko Mallory'ego jest powszechnie rozpoznawalne: nie trzeba szczególnie zainteresowania problematyką górską, by wiedzieć, że to pierwszy Europejczyk, który odważył się zdobyć Everest tylko dlatego, że ta góra istnieje („Climbing...”)², i zginął w jej lodach. Określenie „Zamarła Turnia” oddziałuje na wyobraźnię Polaków, w świadomości narodowej funkcjonuje bowiem jako synonim niezdo- bytego i niebezpiecznego, stromego szczytu³: jest w nim zarówno romantyzm

¹ Polemika dziś już kanoniczna, jak wynika z poświęconych jej rozważań w podręcznikach komparatystryki na całym świecie (np. Saussy 60–64; Huggan 490–506; Boitani, Di Rocco 10–18 i 14 ; Mukherjee 36–48).

² Pierwszą biografię Mallory'ego wydał w 1927 roku David Pye (Pye). Niespełna dzie- sięć lat po śmierci Mallory'ego ukazała się w Polsce poświęcona jego ostatniej wyprawie na Everest powieść Jalu Kurka *Mount Everest 1924* (1933). Publikacja książki w cyklu „Pięciu na Olimpiadę” była nagrodą w konkursie Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego. Oprócz *Mount Everestu* Kurka wyróżnione drukiem zostały *Wiosna grecka* Hanny Malewskiej, *Z Karpat* Władysława Burzyńskiego, *Wicher* Stanisława Szczawińskiego i *Największe zwycięstwo* Stanisława Zaleskiego.

³ Jak wyjaśniają Zofia i Witold Paryscy, „sławę zawdzięcza Zamarła Turnia swej południowej ścianie, opadającej ku Dolince Pustej krzesanicami, które z powodu niezwykłej

wzniosłości, jak niepokój zatrzymanego w mgnieniu oka (zamarłego) życia. Ewentualne pokrewieństwo ma charakter kulturowy (oba zespoły asocjacji dotyczą wędrówki ku niepokonanym szczytom i jej konsekwencji dla jednostki), warto więc zastanowić się, czy stanowi wystarczający powód, by skonfrontować ze sobą związane z tym miejscem i postacią wiersze Juliana Przybosia i Gary'ego Snydera. Dwaj twórcy należą do odległych kręgów lingwistycznych i narodowych, są przedstawicielami niepodobnych do siebie ruchów awangardowych, przedstawicielami nieprzystających do siebie, choć bliskich w czasie pokoleń. Komentowane utwory powstały w różnych momentach historycznych i, co istotne, na różnych etapach rozwoju twórczego ich autorów. *Z Tatr* pochodzi z tomu *Równanie serca*, wydane go przez uznanego i dojrzałego pisarstwo Przybosia w 1938 roku, a nawiązuje do wydarzeń z października 1929, natomiast *For George Leigh-Mallory* należy do umieszczonych w tomie *Left Out in the Rain* (1986; 2005) juveniliów z lat 1949–1952, okresu poszukiwań tematyczno-gatunkowych (Snyder, 2005: xiii–xiv) Amerykanina sprzed ważnego dla jego biografii artystycznej pobytu w Japonii (Bevilacqua pos. 1001)⁴. Nie jest to jednak utwór debiutancki w ścisłym tego słowa znaczeniu, jako że – jak można wnioskować, konfrontując wersję wiersza wydrukowaną w formie ulotki w Portland's College z wariantem ze zbioru *Left Out in the Rain* – dla potrzeb oficjalnej edycji został gruntownie przeredagowany przez autora od lat już uprawiającego literackie rzemiosło (Scott 82). Obydwa podejmują podobną tematykę ogólną – potrzeby zdobywania niezdobytego i śmierci, która jest tego dążenia konsekwencją.

Literatura i rzeczywistość

Oba teksty można bezpośrednio odnieść do rzeczywistych wydarzeń, jednak w każdym z przypadków to odniesienie inaczej się kształtuje. W amerykańskim wierszu nazwisko George'a Mallory'ego pojawia się w tytule, wyznaczając kierunek interpretacji utworu. *Z Tatr* Przybosia od edycji z 1945 roku

gładkości są osobliwością tatrzańską. Ściana ta nie jest wysoka (ok. 140 m), ale przez długi czas uchodziła za nie do zdobycia” (Radwańska-Paryska, Paryski 627).

⁴ Snyder przebywał w Japonii w latach 1956–1970 („Gary Sherman Snyder”).

opatrywane jest uogólniającą dedykacją: „Pamięci taterniczki, która zginęła na Zamarłej Turni” (Przyboś 1989: 95; Kwiatkowski 82)⁵. Nie tylko znajomość biografii twórcy oraz sięgnięcie do autografu utworu (wskazana jest w nim data 1 lipca 1933 [Obremski 132]) umożliwiają identyfikację zdarzenia, jakie stanowi pretekst do refleksji poetyckiej – wymienione miejsce wskazuje, o kogo chodzi w utworze. W okresie międzywojennym jedną z najgłośniejszych tragedii taternickich, które rozegrały się na Zamarłej Turni, była śmierć siostr Skotnicównien (Radwańska-Paryska, Paryski 627)⁶. Generalizacja powojennej dedykacji łagodzi intymny wymiar wypowiedzi lirycznej, tradycyjnie związanej z postacią Marzeny, uczennicy i ukochanej Przybosia⁷. Wierszowi Snydera brak równie osobistej motywacji (jeśli pominąć górskie pasje⁸) jedyne go przedstawiciela (lub sympatyka) Beat Generation (Stern pos. 105; „Gary Sherman Snyder”), zainteresowanego poszukiwaniem własnych korzeni kulturowych (Bevilacqua pos. 1004). Utwór

⁵ Wprowadzenie tego wyjaśnienia w powojennych edycjach utworu jest w pełni zrozumiałe: wydarzenia II wojny światowej spowodowały przewartościowanie jednostkowej tragedii, która stanowi inspirację wiersza, osłabiając w świadomości zbiorowej pamięć o jej rzeczywistych uczestnikach.

⁶ „6 października 1929 roku pod ścianą Zamarłej zjawily się dwie młodzietkie, uroczę dziewczyny. Szesnastoletnia Lida Skotnicówna i jej osiemnastoletnia siostra Marzena postanawiają podjąć próbę pierwszego czysto kobiecego przejścia drogi. Obie należały do najwybitniejszych taterniczek tamtych czasów. Obie miały za sobą trudne przejścia górskie, a Lida brała udział wraz ze Stanisławskim, Czechem i innymi w zdobyciu takich rekordowych ścian, jak północna Żabiego Konia, zachodnia Małej Śnieżnej Turni, wschodnia Kościelca czy południowa Niebieskiej Turni. Zamarłą znała już wcześniej. Przechodziła ją wspólnie z dwoma świetnymi wspinaczami” (Żuławski 158). Zob. też Bujak 195; Ptakowska-Wyżanowicz 98–106.

⁷ Tak wyjaśnia genezę utworu m.in. Aleksandra Okopień-Sławińska (124–137), a za nią Anna Legeżyńska, komentatorka poezji Przybosia w wydaniu Biblioteki Narodowej (Legeżyńska 95). Legeżyńska na podstawie dopisku brata poety do jego listu z 7 października 1929 roku uznaje Marzenę za jego „narzeczoną”, chociaż ich związek nie miał takiego charakteru (Przyboś 1974: 69). Na temat tej relacji zob. Przyboś (1970: 319–320 i 334–336); Heska-Kwaśniewicz (1998: 5–14). Krzysztof Obremski interpretuje dokonaną w *Z Tatr* redukcję aktorów wydarzeń jako skutek stosowanego przez Przybosia chwytu ekwiwalentyzacji, stawiając tezę, że utwór poświęcony jest młodszej siostrze Marzeny, Lidzie, czego dowodem miałyby być „neutralność” dedykacji skierowanej do anonimowej „taterniczki” (Obremski 133–138).

⁸ W archiwach lokalnej prasy w Portland zachowały się zdjęcia Snydera z czasów jego pierwszych wędrówek górskich (Scott 82).

powstał niedługo przed tym, jak zdobyto Mount Everest⁹, a więc kiedy możliwość dotarcia na szczyt wciąż pozostawała w sferze pragnień i prób, w myśl dawniejszych przekonań Mallory'ego, który w 1922 roku stwierdzał: „Perhaps it is not impossible for men to reach the summit of Mount Everest, in spite of wind and weather” (Mallory, 2012a: 221). Wiersz Snydera ukazał się wiele lat przed odnalezieniem ciała podróżnika (Anker, Roberts)¹⁰.

Dodatkową okolicznością, która zachęca do konfrontacji obu utworów, jest to, że dotyczą one górskiej śmierci przedstawicieli inteligencji, w dodatku osób obdarzonych jeśli nie talentem, to literackimi skłonnościami. Jak wiadomo, George Mallory pozostawił szereg pism o znacznej sile przekonywania, artykułów i relacji, a także książkę na temat Jamesa Boswella z 1912 roku i obszerną korespondencję z żoną i przyjaciółmi (Gillman pos. 2171; 5621). Marzena Skotnicówna (1911–1929), jeśli wierzyć świadectwu matki-literatki (Matuszyk 309–311), miała przesłanki, by myśleć o „pracy pisarskiej” (Ostrawicka 86–87)¹¹, prowadziła nieco pretensjonalny, lecz pod względem wartości intelektualnych przewyższający zapiski jej rówieśniczek dziennik (Ostrawicka 93–114), za wzór literatury kobiecej uważała twórczość Zofii Nałkowskiej (Ostrawicka 102). Jak wynika ze świadectw współczesnych oraz zapisków obojga pasjonatów wspinaczki, i Mallory, i Skotnicówna byli miłośnikami piękna, z powodzeniem udzielali się towarzysko. Oboje też przypisywali górcom szczególne znaczenie dla ludzkiej egzystencji. W 1914 roku w artykule *The Mountaineer as Artist*, opublikowanym na łamach „Climber's Club Journal”, Mallory uznał alpinizm za najdoskonalszą z form rekreacji (Mallory, 2012b 18), stwierdził też, że „mountaineers do not admit this difference in the emotional plane of mountaineering and Art. They claim that something sublime is the essence of mountaineering” (Mallory, 2012b: 28). Piętnaście lat później Skotnicówna zanotowała w dzienniku: „Góry stają się dla mnie czynnikiem artystycznym [...]. Pozwalają mi przez

⁹ Uznaje się, że jako pierwsi na szczycie stanęli sir Edmund Hillary i Szerpa Norgay (także Norkay lub Norkey, w zależności od przyjętych zasad transkrypcji) Tenzing 29 maja 1953 roku. Nie ma natomiast jednoznacznych dowodów na to, jakoby George Mallory i Andrew Irvine dotarli tam w 1924 roku.

¹⁰ Czyli zanim odkryła je ekspedycja prowadzona przez ekipę Conrada Anker'a w 1999 roku.

¹¹ Utwór autobiograficzny Ostrawickiej (Marii Skotnicy) nosi wyraźne znamiona „pisarstwa terapeutycznego”.

całkowite wyzbycie się człowieczeństwa osiągnąć wyższy szczebel intelektualny i uczuciowy” (Ostrawicka 107). Można zastanawiać się, czy dziewczyna miała szansę zetknąć się z wypowiedziami Mallory’ego na temat alpinizmu i czy jej sposób definiowania sytuacji granicznej¹² został wypracowany samodzielnie. Abstrahując od ewentualnych reminiscencji lekturowych, można założyć, że charakterystyczna zbieżność poglądów obojga zdobywców oznacza również ich przynależność do pokrewnego typu osobowości. Niezależnie jednak od psychologicznego podobieństwa postaci, którym poświęcone zostały wiersze Przybosia i Snydera, istotny jest sposób, w jaki w każdym z nich odwołanie do rzeczywistych osób i wydarzeń tworzy inną sytuację liryczną.

Z Tatr

„Pośmiertne wspomnienie”, jakim – zgodnie z dedykacją – powinno być *Z Tatr* Przybosia¹³, okazuje się, po pierwsze, próbą dialogu lub monologiem nadawcy skierowanym do zabitej taterniczki. Nacechowany emocjonalnie i sugerujący wzajemność kontaktu zaimek dzierżawczy „twój” występuje w wierszu zaledwie dwukrotnie: w odniesieniu do śmierci („Nie pomieszczę twojej śmierci w granitowej trumnie Tatr” – jego funkcją jest udramatycznienie w pierwszej osobie wyrażanych bólu i poczucia straty) i jako określenie społecznej, mentalnej i fizycznej przestrzeni, z którą identyfikuje się „ty” („to tylko cały twój świat”). Potoczne znaczenie świata jako kręgu pasji i upodobań jednostki zyskuje w wierszu Przybosia wymiar metaforyczny, świat staje się synonimem życia, zredukowanego w chwili upadku do instynktu¹⁴ i niemożliwego do ocalenia

¹² Tego rodzaju doświadczeniem jest w rozważaniach Skotnicówny (zdradzających młodopolskie inspiracje) opisywane pokonywanie fizycznych limitów za pomocą siły woli: wspinaczka górską okazuje się okazją do doznania „świadomie wymuszonej” sytuacji granicznej (konfrontacja możliwości człowieka z żywiołem gór) (Ostrawicka 107).

¹³ Ten uchodzący za sztandarową interpretację zjawisk natury w kategoriach wybuchu „agresji [...], przemocy i gwałtu” wiersz (Balcerzan 55) był wielokrotnie i w różnych kontekstach komentowany (Szczepański; Okopień-Sławińska; Heska-Kwaśniewicz, 1969; 1998; Kwiatkowski, Obremski).

¹⁴ Douwe Draaisma, analizując doznania świadków i uczestników wypadków alpinistycznych zwraca uwagę na fakt, że charakterystyczne dla takich sytuacji zachowanie świadomości w okolicznościach spadania ze ściany skalnej jest jednym z czynników, umożliwiających

ludzką mocą (zaciśnięta dłoń na obrywie głazu jest znakiem bezsilności wobec śmierci). O ile wersy od „Słyszę” – do „A groza – wygórowana!” można uznać za pochodzące od jednego nadawcy (ja monologującego nad zgonem), o tyle jednak trudniej przypisać temu samemu podmiotowi kolejny fragment:

Jak lekko
turnię zawisłą na rękach
utrzymać
i nie paść,
gdy
w oczach przewraca się obnażona ziemia
do góry dnem krajobrazu
niebo strącając w przepaść! (Przyboś, 1989)

Pozorny dialog urzeczywistnia się: głos uczestnika wydarzeń nakłada się na wypowiedź obserwatora¹⁵. Zmiana perspektywy, zachwianie proporcji, „pomieszenie zenitu z nadirem” (Kwiatkowski 82), transformacja upadku człowieka w upadek ziemi, „powalenie szczytu”, utożsamienie końca życia jednostki z końcem świata oznaczają również przejęcie narracji lirycznej przez mający dostęp do „danych cudzej świadomości” (Łapiński, 1970: 326) podmiot. Słów, które chciałoby się traktować jako „głos umarłej” – przedmiotu wspomnienia – nie można jednak odczytywać wyłącznie w kategoriach prozopopei, bowiem – jak wskazała niegdyś Aleksandra Okopień-Sławińska – uczucia są w wierszu Przybosia „tylko w nikłym zakresie komunikowane bezpośrednio” (Okopień-Sławińska 128). Brak zaimków osobowych, niemal całkowita nieobecność osobowych form czasownika przy dwukrotnym powtórzeniu bezokoliczników („utrzymać, nie paść”) nadają przytaczanemu fragmentowi cechy refleksji ogólnej. Moment zawiśnięcia przed upadkiem w przepaść i sam upadek zostają zatrzymane poza czasem¹⁶, a w rezultacie – również wyłamują się z kontekstu konkretnego wypadku taternickiego, zyskując sens uniwersalny. Równoważnikiem zdania

organizmowi podjęcie czynności „ratunkowych”; utrata przytomności te instynktowne działania hamuje (Draaisma).

¹⁵ Mimo że postrzeganie wzrokowe jest, jak podkreśla Zdzisław Łapiński, podstawową „formą kontaktu” podmiotu Przybosia „ze środowiskiem” (Łapiński, 1970: 305).

¹⁶ Tutaj siła wyobraźni i „siła powściąganego uczucia dopomagają w odtworzeniu momentu katastrofy” (Jaworski 86).

są także dwa ostatnie wersy utworu, jednak powraca w nich pierwotne nacechowanie uczuciowe:

Jak cicho
w zatrzaśniętej pięści pochować Zamarłą.

Następuje tutaj nie tylko gwałtowana zmiana scenerii akustycznej¹⁷ (wcześniej świat skalny charakteryzują burzliwe i nieharmonijne dźwięki: *niewybuchły huk skał, wrzask wody, zgrzyt czekana* – w takim kontekście śmierć równoznaczna jest z zapadnięciem ciszy, jej sygnałem jest przerwanie recepcji odgłosów nieprzyjaznego terytorium), ale również kolejna zmiana podmiotu. Pochowanie w zamkniętej dłoni (zaciśnięcie pięści) ludzkiego istnienia lub fenomenu natury (*Zamarła* może oznaczać zarówno Turnię¹⁸, jak zabitą kobietę: imiesłów „zamarły” kryje w sobie pierwiastek przemijalności, chwilowości doświadczenia – zamiera się zwykle na chwilę, by powrócić do życia: nie ma tak definitywnej wymowy jak określenie „umarły”, jednoznacznie powiązane ze śmiercią) to nie tylko „zaprzeczający zobojętnieniu” gest „włączenia czyjejś śmierci w świat podmiotu” (Okopień-Sławińska 132), ale również metafora konieczności poradzenia sobie z doświadczeniem, które przerasta człowieka i wykracza poza jego możliwości ekspresji. Epitafijny monolog okazuje się zatem dwugłosem na temat śmierci, metonimicznie ujętej w opis przemian złowrogiego krajobrazu.

For George Leigh-Mallory

W porównaniu z utworem Przybosa sytuacja poetycka w wierszu Gary’ego Snydera, którego adresatem jest George Leigh-Mallory, kreowana jest w sposób bardziej tradycyjny. Próżno tu szukać polifoniczności albo obrazów groźnej przestrzeni: dramat Mallory’ego rozgrywa się niejako w oderwaniu od scenografii. Miejsca znaczące wskazane są, konsekwentnie, za pomocą nazw geograficznych

¹⁷ Jedną z charakterystycznych cech pejzażu górskiego w poezji Przybosa jest kreowanie go za pomocą zabiegów synestezyjnych: wzrok i słuch są równoczesnymi narzędziami poznania takiej przestrzeni (Łapiński, 1970: 306).

¹⁸ Której nazwa, zgodnie z tradycją, ma literacki rodowód – nadana została przez młodopolskiego poetę i pasjonata Tatr, Franciszka Henryka Nowickiego, współtwórcę szlaku wiodącego tzw. Orlą Percią.

w rodzimym brzmieniu (*Darjeeling, Chomolungma*)¹⁹. Oszczędne jest operowanie epitetami odnoszącymi się do natury: z *teeming summer* kontrastuje aura *cool Darjeeling*, warunki klimatyczne w Himalajach (szczegółowo opisane w oficjalnym raporcie z fatalnej wyprawy z 1924 roku [Norton]²⁰) określa zwięzłe *translucent cold*. Pojawiające się w utworze Snydera realia wyprawy Mallory'ego opatrywane są niejednoznacznymi kwalifikatorami, na przykład *numbered boxes*, poza dosłownym znaczeniem, wywołują skojarzenie z *numbered days*, policzonymi dniami. Zabieg ten stanowi jedno z narzędzi budowania ironii, która nadaje tekstowi ostateczną wymowę. Przedmiotem poetyckiej analizy nie jest jednak przestrzeń i przebieg wyprawy, ale sam Mallory, prezentowany w tytule jako adresat wiersza, występujący jako jedyny jego podmiot, wskazany w drugim wersie zaimkiem *he*. Ten zaimek stanowi oś konstrukcyjną na pozór beznamiętnej (bo prowadzonej w 3. osobie) narracji, której rytm wyznaczają czasowniki w czasie przeszłym oraz bezpośrednio charakteryzujące bohatera lirycznego imiesłowiy. Nadawca kreśli portret podróżnika, odwołując się do dwóch stereotypów. Po pierwsze, osobniczego, czyli charakterystyki brytyjskiego alpinisty jako wysportowanego, doskonale znoszącego trudy fizyczne dandysa (zgodnie z opiniami świadków) i estety (jeśli unikanie widoku „ran i głodu” uznać za formę odrzucenia brzydoty)²¹, przekonanego o wartości wspinaczki górskiej jako formy aktywności twórczej (zgodnie z założeniami artykułu *The Mountaineer as Artist* (Mallory, 2012b:15–28), który własnym wysiłkiem zdobył kondycję fizyczną gwarantującą alpinistyczny sukces. Po drugie, nawiązuje także do stereotypu narodowego, ukazując Mallory'ego jako modelowego Brytyjczyka, który w żadnych okolicznościach nie zarzuca narodowych

¹⁹ Można to uznać za przejaw antykolonialnej postawy Snydera, jednak analizowany utwór z pewnością nie ma charakteru manifestu przeciwko kolonializmowi. Nie ma powodów, by interpretować go przez pryzmat (*post*)colonial studies, ponieważ jego tematem nie jest problem dominacji kulturowej i jej konsekwencji politycznych, ale kwestia granic wiary człowieka w własne możliwości, ulegającej swoistemu wynaturzeniu w cywilizacji Zachodu.

²⁰ Prawdopodobnie ten raport stanowił inspirację dla „listy rekwizytów”, jakie otaczają Mallory'ego w wierszu Snydera (Scott 82).

²¹ Jak krzywdząca i jednostronna jest to wizja, dowodzi najciekawsza chyba z istniejących biografii Mallory'ego pióra Gillmanów (Gillman).

zwyczajów kulinarnych i higienicznych (*tea and socks* stanowią synekdochiczną interpretację bagażu wyprawy²²) i nie dostrzega realiów życia rdzennych mieszkańców skolonizowanego terytorium (co wydaje się sugerować wers „soft eyes avoiding sores and hunger” (Snyder, 2005: 13), z którego jednak nie wynika jednoznacznie, czyich ran i czyjego głodu nie chce dostrzec podróżny). Sama *austere passion* odsyła zarówno do obiegowych wyobrażeń na temat specyfiki angielskiej osobowości, jak indywidualnych cech psychicznych, przypisywanych Mallory’emu przez współczesnych. W wizji Snydera „brytyjskość” i wygórowane upodobania estetyczne ewokowanej postaci należą do czynników uniemożliwiających poznanie. Jednogłosowa opowieść Snydera – nota bene autora zafascynowanego filozofią Wschodu i próbującego wcielić w życie zasady buddyzmu – nie buduje heroicznego portretu brytyjskiego podróżnika, zaginionego na zboczach Czomolungmy²³, natomiast podważa otaczający go mit, wykorzystując jego elementy składowe (opinię o wytrzymałości fizycznej Mallory’ego, jego uporze i konsekwencji w podejmowanych działaniach, wyrafinowanym smaku, potrzebie wyrwania się ze środowiska absolwentów Cambridge)²⁴. W szerszym kontekście można dopatrzeć się tutaj także podważenia mitu człowieka Zachodu, bezsilnego wobec cywilizacji Wschodu, której nie rozumie i której nie chce zrozumieć. W wierszu beatnika chwila, kiedy bohater utworu powinien znaleźć odpowiedź na pytanie, co kryje się na szczycie najwyższej góry świata, moment

²² Wiadomo, że na pierwszą wyprawę zabrano 6 ton ekwipunku i zapasów (Gillman pos. 320).

²³ Od początku otoczonego legendą (Gillman pos. 417).

²⁴ Wiersz, który dojrzały Snyder opublikował w tomie *Left Out of the Rain*, przedstawia Mallory’ego ze znacznie mniejszą dozą ironii, niż miało to miejsce w pierwotnym wariacie tego utworu, jaki wydano w drukarniach Portland’s Reed College na początku lat pięćdziesiątych XX wieku, z następującym zakończeniem:

„He fell beyond the mists of Chomolungma
Where even nomads shun to die
Who is to say that demons did not kill him
Far from Tea and Cambridge?” (cyt. za: Scott 82)

Wielka litera w słowie *Tea* (w obu wersjach wzmocnionym także wieloznaczną nazwą *Darjeeling*, dla Europejczyka kojarzącą się właśnie z herbatą) potęguje sarkazm cytowanego przez Scotta tekstu. W prywatnej korespondencji Gary Snyder zauważył, że ta wersja ukazała się bez jego wiedzy i woli, zaś utwór w kształcie, jaki ukazał się w *Left Out in the Rain*, jest jego najwłaściwszym wariantem (Snyder, 2014).

zetknięcia z niewiadomym, doświadczenia tajemnicy, jest spotkaniem z „obcym bóstwem”, którego Mallory po prostu nie rozpoznaje:

[...] a hideous demon there
Waiting in a golden chair
With drums

to śmierć, podobna do czczonych przez Szerpów bóstw²⁵, zamieszkujących górskie szczyty. Mallory, przedstawiony jako przybysz ze świata, który w swoim uwielbieniu siły fizycznej i zdrowia trwa w ułudzie nieśmiertelności, ignoruje podstawową prawdę dostępną ludom prymitywnym („That is what the simplest nomad knows”) o powszechności śmierci i ryzyku związanym z wysokogórską wędrówką (której niepisany założeniem jest łamanie tabu). Dążenie do zdobycia niezdobytego, odwaga oraz przywiązanie do życia, przejawiające się umiejętnością dawkania wysiłku i pokonywania, wbrew okolicznościom, fizycznych ograniczeń, stają się powodem ostatecznego rozczarowania, równoznacznego ze zgonem.

Wspólny temat, odrębne losy i obrazy

Jakie miejsce należy przypisać omawianym tekstom w literaturze światowej? Wspólny jest w nich motyw gwałtownej śmierci w górach, z pewnością można je klasyfikować jako przynależne do kategorii dzieł podejmujących temat eksploracji nieznanego, ulotności lub trwałości ludzkiej egzystencji. Obydwa są nowoczesnymi wypowiedziami poetyckimi (przy czym wiersz Przybosia wyróżnia się awangardową formą, podczas gdy utwór Snydera nie łamie obojętnych w literaturze drugiej połowy XX wieku konwencji).

Czy w ponadnarodowej „republice literatury” (której istnienia – jak głosi Piero Boitani w najnowszym przewodniku po literaturze porównawczej [Boitani pos. 266] – nie sposób dziś podważyć) mogą jednak funkcjonować na równych prawach? Mimo pokrewieństwa tematycznego i nieznacznego w gruncie rzeczy

²⁵ Matka Tenzinga Szerpy pytała, czy na Evereście spotkał bóstwo w postaci turkusowego lwa ze złotą grzywą i złotego wróbla: „All her life she had believed that there was a golden sparrow on the top of Everest, and also a turquoise lion with a golden mane; and when she asked me about them I was sorry to have to disappoint her.” (Tenzing 275).

dystansu czasowego, jaki je dzieli, wiersze Przybosia i Snydera sytuują się na zupełnie innych pozycjach. Z pewnością *For George Leigh-Mallory* Snydera należy do grupy dzieł uprzywilejowanych z racji użytkowanego „nośnika treści”. Powstał w kręgu kultury posługującej się powszechnie dostępnym językiem, angielszczyzna Snydera jest przejrzysta, w dodatku utwór nie jest skomplikowany pod względem formalnym (czego nie najlepszym dowodem jest przekład Andrzeja Szuby (Snyder, 2013: 77), za pośrednictwem którego zapoznaje się z tekstem beatnika polski czytelnik. Tłumaczenie Szuby jest na pozór dosłowne, linearne, a jednak brak w nim poruszającej oszczędności wyrazu, na której opiera się ironia oryginału). Utwór Snydera porusza także modną dziś (a na przełomie lat czterdziestych i pięćdziesiątych szczególnie znaczącą z powodu zachodzących po wojnie przemian politycznych, w tym sytuacji Indii zarówno na arenie międzynarodowej, jak i w obszarze napięć wewnętrznych²⁶) tematykę trudnych relacji przybysza z Zachodu z cywilizacją Wschodu. Podkreślić należy, że nie interpretuje jej jednak w kategoriach stosunków między „kolonizatorem” a „kolonizowanym”, lecz czyni z niej potencjalny punkt wyjścia do refleksji nad kondycją człowieka, dla którego wymiar fizyczny własnej egzystencji stanowi najwyższą wartość. Młodzieńczy tekst opublikował po latach autor, ciesząc się wśród amerykańskich odbiorców sławą poety-filozofa, który podejmuje dyskusję na temat wartości uniwersalnych, zaniedbywanych przez zanurzonego w dobrobycie współczesnego człowieka (Marszołek 161–162). Dodać należy: autor uwieczniony w literackiej legendzie przez Jacka Kerouaca jako Japhy Ryder w *The Dharma Bums (Włóczędzy Dharmy, 1958)* i Jarry Wagner w *Desolation Angels* (1965) (Bevilacqua pos. 1004). Centralną figurą historyczną wiersza beatnika jest postać o ponadnarodowej, niesłabnącej popularności, przemaszająca do wyobraźni wielojęzycznych czytelników.

W przypadku wiersza Przybosia nie mamy do czynienia z równie szczęśliwym zbiegiem okoliczności. Wskazane w tytule terytorium geograficzne jest rozpoznawane przez wąskie (w skali światowej) grono specjalistów: malownicze i niebezpieczne Tatry stanowią peryferie wielkich łańcuchów górskich Europy. Co prawda, „zwerbalizowana [...] sytuacja liryczna to finał procesu ekwiwalentyzowania tego, co najogólniejsze w taternickiej śmierci”

²⁶ Zob. m.in. spostrzeżenia dotyczące świadomości kolonialnej i badań kulturowych w Indiach (Balwant Patil 304–305).

(Obremski 140), jednak to „najogólniejsze” mieści się w wymiarze lokalnym. Polszczyzna nie dysponuje określeniem ogólnym, które byłoby równoważne z neutralnym angielskim *mountaineer* (potoczny termin „wspinacz” oznacza tylko osobę dokonującą określonej czynności, *mountaineer* natomiast to ktoś, kto góry przemierza, zdobywa, „żyje nimi”). Definicja górskiego zdobywcy (taternik, alpinista, himalaista) zawsze odsyła do przestrzeni jego działania. Wymieniona w dedykacji „taterniczka” jest postacią z legendy o ograniczonym zasięgu oddziaływania: nie zdążyła dojrzeć do europejskiej lub światowej sławy. W dodatku utwór został napisany po polsku, czyli w hermetycznym języku marginalnej kultury. Uznany w Polsce za jednego z czołowych autorów awangardowych, twórcę paradygmatu poezji współczesnej, Julian Przybós jest wybitnym przedstawicielem literatury peryferyjnej. Literatury, po którą sięgają – dla przyjemności – koneserzy i – z obowiązku – słaWiści. W dodatku, w porównaniu z dorobkiem innych polskich autorów, twórczość Przybosia nie doczekała się dużej liczby przekładów. Wyjątkowo rzadko była tłumaczona na angielski²⁷, co – wbrew optymistycznej opinii Stanisława Barańczaka na temat nieograniczonych możliwości przekładu literackiego (Barańczak, 2004: 13–62) – wydaje się zrozumiałe ze względu na specyfikę poetyckiego idiolektu twórcy. Także omawiany wiersz nosi wszelkie znamiona nieprzetłumaczalności. Znaleźć w nim można zarówno elementy języka sektorowego (na przykład gwarowe terminy geograficzne: „sikława”, „turnia”), jak oksymoroniczne onomatopeje i neologizmy, gęste metafory, nierzadko przyjmujące formę figury eksplozywnej („niewybuchły huk skał”, „gromobicie ciszy”). Do tych tropów dołączyć należy wyrafinowaną grę językową, polegającą na budowaniu metafor za pomocą fałszywej etymologii („groza – wygórowana”: to raczej nie mógłby być *mountainous horror?*). Odrębne potraktowanie warstwy eufonicznej i semantycznej utworu zniszczyłoby jego poetycki wymiar. Nieprzekładalna jest nacechowana znaczeniowo – i w dodatku ukuta przez młodopolskiego literata – występująca w tekście nazwa własna ‘Zamarła Turnia’ (epitetu „zamarła” nie oddaje ani imiesłów *dead*, ani stosowany przez geografów przymiotnik *Lifeless*; zbliżoną do polskiej wieloznaczność przynosi jednak imiesłów *frozen*²⁸; techniczny *peak*, *summit* lub *spire* nie oddają znaczeń, jakie kryje w sobie wyraz „turnia”): pozostawienie

²⁷ „Most of Przybós’s poetry has not been translated to English” (Łapiński, 2013: 13).

²⁸ Tę ostatnią możliwość wskazała p. Izabela Pisarek.

jej w brzmieniu oryginalnym wymagałoby dodatkowego wyjaśnienia²⁹. Sięgając do wypowiedzi Przybosia na temat sztuki przekładu, rzecz by można, że *Z Tatr* jest modelowym „systemem aluzji, w którym sens (nie tylko pojęciowe znaczenie słowa) jest pomnożony przez sumę znaczeń wszystkich innych słów [...]. Każdy wyraz jest wieloznaczną funkcją całości [...]” (Przyboś 1970: 15–16). Stosowana w wierszu elipsa, równoważnikowość zdań, igranie efektami polifonii w celu wyeksponowania spacji-temporalnej („Słyszę: kamieniuje tę przestrzeń niewybuchły huk skał...”) i emotywno-egzystencjalnej („Jak lekko... Jak cicho...”) sytuacji podmiotu nie mieszczą się w konwencjonalnym paradygmacie składniowym³⁰, bez trudu poddającym się zabiegom translatorskim. Z artystycznych i pozaartystycznych zatem przyczyn w światowej republice literackiej miejscem dla Przybosiego wiersza *Z Tatr* pozostają kresy.

Chociaż więc temat obu analizowanych wierszy (śmierć i potrzeba zdobyczenia niezdobyczego) jest wspólny, uniwersalny, to jednak obrazy poetyckie, które stanowią jego realizację, są zakorzenione w języku i kulturze, do jakiej odsyłają (nawet ironiczny portret Mallory’ego w wierszu Snydera to portret kreślony z perspektywy amerykańskiej, hiperbolizujący – zarówno w doborze słów, jak wyobrażeń – angielskie cechy osobowości i działań podróżnika). Poetologicznie niezrównany utwór Przybosia skłania do refleksji nad niepowtarzalnym doświadczeniem jednostkowym, ściśle usytuowanym w historii, a uniwersalizowanym dzięki estetyzacji, natomiast wiersz Snydera – mimo historycznego zakorzenienia i wyraźnie politycznego wydźwięku – jest wypowiedzią na temat kondycji człowieka Zachodu, który, zaślepiiony przez własną *cielesność*, nie dostrzega tego, co nadprzyrodzone. Emocje, jakie każdy z utworów wywołuje u odbiorcy, powiązane są ze skojarzeniami, dla których bodźcem są konkretne miejsca

²⁹ W angielskim przekładzie Zamarła Turnia mogłaby stać się „Lifeless Peak” lub „Dead Summit”. Zresztą Chomolungma również jest określeniem wymagającym tłumaczenia perifrastycznego (prawdopodobnie także dlatego zyskała odrębną, „zachodnią”, nazwę, Mount Everest, honorującą George’a Everesta, jednego z dokonujących pomiarów w Indiach (tzw. *Great Trigonometrical Survey*) geodetów, działających w imieniu Królewskiego Towarzystwa Geograficznego. Jalu Kurek we wspomnianej powieści nazywa Czomolungmę „boginią-matką gór” (Kurek 29). W relacji Tenzinga Chomolungma to także „Goddess Mother of the World”, „Goddess Mother of the Wind” oraz, zgodnie z tradycją przekazywaną przez szarpańskie matki, „The Mountain So High No Bird Can Fly Over It” (Tenzing 37).

³⁰ Na temat specyfiki modelu wiersza Przybosia zob. Okopień-Sławińska 125–137; Michałowski 203–226.

w przestrzeni oraz wydarzenia, odbierane jako aktualne, bowiem zakodowane w pamięci zbiorowej, wyznaczonej jednak granicami języka. Oznacza to, że choć porównanie obu tekstów jest możliwe, to nie można traktować ich jako równorzędnych interpretacji problematyki ogólnej: tematologicznie bliskie, obydwa utwory odsyłają do odległych i nieprzystających do siebie imaginariów.

Na marginesie warto wspomnieć, że w obu tekstach – wbrew świadectwom historycznym, z których wiadomo, że uczestnicy przywoływanych wydarzeń nie działali w pojedynkę – ginący są przedstawieni jako samotnie zmagający się z górami. „Hundreds of sleepy Sherpas”, podobnie jak zbiorowe „whimpered warnings” u Snydera stanowią tło poczynań Mallory’ego, „ja” liryczne Przybosia jest tylko obserwatorem śmierci jednej, nie dwóch osób. Spotkanie ze śmiercią, niezależnie od języka, w jakim się rozgrywa, jest zawsze spotkaniem indywidualnym.

Bibliografia

- Anker, Conrad, David Roberts. *Zaginiony. Rzecz o odnalezieniu Mallory’ego na Evereście*. Przeł. D. Konowrocka. Warszawa: Mayfly, 2012.
- Balcerzan, Edward. „Przyboś metafizyczny”. *Śmiech pokoleń – płacz pokoleń*. Edward Balcerzan. Kraków: Universitas, 1997.
- Balwant Patil, Anand. „Comparative Literature in Indian Languages”. *Companion to Comparative Literature, World Literatures, and Comparative Cultural Studies*. Eds. S. Tötösy de Zepetnek, T. Mukherjee. New Delhi: Cambridge University Press India – Foundation Books, 2013.
- Barańczak, Stanisław. „Mały, lecz maksymalistyczny manifest translologiczny, albo: tłumaczenie się z tego, że tłumaczy się wiersze również w celu wytłumaczenia innym tłumaczom, iż dla większości tłumaczeń wierszy nie ma wytłumaczenia”. *Ocalone w tłumaczeniu*. Stanisław Barańczak. Kraków: A5, 2004.
- Bevilacqua, Emanuele. *Guida alla Beat Generation. Kerouac e il rinascimento interrotto*. Roma: Cooper, 2007. E-book.
- Boitani, Piero, Emilia Di Rocco. „Weltliteratur e letterature comparate”; „Prospettive contemporanee”. *Guida allo studio delle letterature comparate*. Piero Boitani, Emilia Di Rocco. Roma–Bari: Laterza, 2013.

- Bujak, Ignacy. „Tatrzańskie Ochotnicze Pogotowie Ratunkowe w roku 1929”. *Wierchy* 7 (1929).
- „Climbing Mount Everest is work for Supermen”. *New York Times* 18 Mar. 1923.
- Draaisma, Douwe. *Dlaczego życie płynie szybciej, gdy się starzejemy. O pamięci autobiograficznej*. Przel. E. Jusewicz-Kalter, Warszawa: PIW, 2006.
- „Gary Sherman Snyder”. The Biography.com website. Web. 11 Aug. 2014.
- Gillman, Peter and Leni. *The Wildest Dream. The Biography of George Mallory*. Seattle: The Mountaineers Books, 2000. E-book.
- Heska-Kwaśniewicz, Krystyna. „Wokół genezy i tekstu Z Tatr J. Przybośa”. *Profile* 10 (1967).
- . „Miłość jak przepaść”. *Julian Przyboś i góry*. Katowice: Śląsk, 1998.
- Huggan, Graham. „The Trouble with World Literature”. *A Companion to Comparative Literature*. Eds. A. Behdad, D. Thomas. London–New York: Wiley & Blackwell, 2011.
- Jaworski, Stanisław. „Posłowie”. *Odpowiem ci przestrzenią. Poeci awangardy o Tatrach*. Wybór S. Jaworski. Kraków: WL, 1976.
- Kurek, Jalu. *Mount Everest 1924*. Warszawa: Główna Księgarnia Wojskowa, 1933.
- Kwiatkowski, Jerzy. *Świat poetycki Juliana Przybośa*. Warszawa: PIW, 1972.
- Legeżyńska, Anna. „Z Tatr”. J. Przyboś, «Z Tatr». *Sytuacje liryczne. Wybór poezji*. Julian Przyboś. Red. E. Balcerzan, A. Legeżyńska. Wrocław i in.: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1989.
- Łapiński, Zdzisław. „Świat cały – jakże zmieścić go w źrenicy» (O kategoriach percepcyjnych w poezji Juliana Przybośa)”. *Studia z teorii i historii poezji*. Seria druga. Red. M. Głowiński. Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1970.
- . „My Poems are Psychosomatic»: Motive Impulse in the Poetry of Julian Przyboś”. *Teksty Drugie*. Special English Issue 1.3 (2013).
- Mallory, George. „Purer Air than Mortals. Mount Everest 1922”. *Climbing Everest. The Complete Writings*. George Mallory. Intr. P. Gillman. London: Gibson Square, 2012a.
- . „The Mountaineer as Artist”. *Climbing Everest. The Complete Writings*. George Mallory. Intr. P. Gillman. London: Gibson Square, 2012b.

- Marszołek, Gabriela. „«Senator dzikiej natury»”. *Dlaczego kierowcy ciężarówek z drewnem wstają wcześniej niż adepti Zen. Wiersze wybrane*. Gary Snyder. Kraków: Znak, 2013.
- Matuszyk, Andrzej. „Maria Skotnicova”. *Polski słownik biograficzny*. Red. H. Markiewicz. T. 38. Red. M. Adrianek i in. Kraków: Ossolineum, 1999.
- Michałowski, Piotr. „Granice wiersza i składnia świata. Opozycja poezja – proza w teorii i praktyce twórczej Juliana Przybosia”. *Stulecie Przybosia*. Red. S. Balbus, E. Balcerzan. Poznań: Wydawnictwo UAM, 2002.
- Mukherjee, Tutun. „Comparative Literature and Ex-centricity”. *Companion to Comparative Literature, World Literatures, and Comparative Cultural Studies*. Eds. S. Tötösy de Zepetnek, T. Mukherjee. Delhi: Cambridge University Press India – Foundation Books, 2013.
- Norton, Edward Felix. *The Fight for Everest: 1924*. London: Edward Arnold, 1925.
- Obremski, Krzysztof. „Zmarła Turnia, siostry Skotnicówny i ekwiwalentyzowanie: «Z Tatr» Juliana Przybosia”. *Pamiętnik Literacki* 102.2 (2011).
- Okopień-Sławińska, Aleksandra. „Julian Przyboś «Z Tatr»”. *Czytamy utwory współczesne*. Teresa Kostkiewiczowa, Aleksandra Okopień-Sławińska, Janusz Sławiński. Warszawa: Zakłady Wydawnictw Szkolnych, 1967.
- Ostrawicka, Marza [Maria Skotnica]. *Uśmiech Tatr. Cykl fragmentów powieściowych na tle zdarzeń prawdziwych*. Warszawa: Gebethner i Wolff, 1932.
- Przyboś, Julian. „«Je suis un autre»”; „Świat się rozluźnia, grunt cofa się ku dolinom...”; „O przekładzie”. *Zapiski bez daty*. Julian Przyboś. Warszawa: PIW, 1970.
- . [XXXII]. *Listy Juliana Przybosia do rodziny, 1921–1931*. Julian Przyboś. Red. A. Przyboś, Kraków: WL, 1974.
- . „Z Tatr”. *Sytuacje liryczne. Wybór poezji. Julian Przyboś*. Red. E. Balcerzan, A. Legeżyńska. Wrocław i in.: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1989.
- Ptakowska-Wyżanowicz, Halina. „Jasnowłose siostry”. *Od krynoliny do liny*. Halina Ptakowska-Wyżanowicz. Warszawa: Wydawnictwo Sport i Turystyka, 1960.
- Pye, David Randall. *George Leigh Mallory*. Oxford: Oxford University Press, 1927.
- Radwańska-Paryska, Zofia, Witold Paryski. *Encyklopedia tatrzańska*. Warszawa: PWN, 1973.
- Saussy, Haun. „Comparisons, World Literature, and the Common Denominator”. *A Companion to Comparative Literature*. Eds. A. Behdad, D. Thomas. London–New York: Wiley & Blackwell, 2011.

- Scott, Robert Ian. „The Uncollected Early Poems of Gary Snyder”. *The North American Review* 262.3 (Fall, 1977).
- Snyder, Gary. „For George Leigh-Mallory”. *Left Out in the Rain. Poems*. Gary Snyder. Emeryville: Shoemaker & Hoard, 2005.
- . „Preface”. *Left Out in the Rain. Poems*. Gary Snyder. Emeryville: Shoemaker & Hoard, 2005.
- . „Dla George’a Leigh-Mallory’ego”. Przeł. A. Szuba. *Dlaczego kierowcy ciężarówek z drewnem wstają wcześniej niż adepci Zen. Wiersze wybrane*. Gary Snyder. Kraków: Znak, 2013.
- . (gssnyder@ucdavis.edu). „Re: A question on «Left Out in the Rain»”. E-mail to Olga Płaszczewska (olga.plaszczewska@uj.edu.pl). Web. 16 Aug. 2014.
- Stern, Fred. *Ginsberg, Kerouac, the Beats and the Hippies*. World & I. Vol. 23. Issue 6. June 2008. E-book.
- Szczepeński, Jan Alfred. „Góry w twórczości Juliana Przybośia”. *Wierchy* 32 (1963).
- Tenzing, Norkey, James Ramsen Ullman. *Man of Everest. The Autobiography of Tenzing*. London: The Reprint Society, 1956.
- Żuławski, Wawrzyniec. *Sygnaly skalnych ścian. Tragedie tatrzańskie. Wędrówki alpejskie. Skalne lato*. Warszawa: Nasza Księgarnia, 1958.

George Mallory and Zamarła Turnia (the Lifeless Peak).

Some Remarks on the Borders and Common Grounds of National Literatures

Summary

The main purpose of this paper is to reflect on the forms of presence of universal themes, such as the necessity of conquering the unconquerable and the death as its consequence, in culturally and linguistically distant national literatures. The reflection is based on comparative reading of two apparently not corresponding texts (“Z Tatr” [From the Tatra Mountains] by Julian Przyboś (1901–1970) and “For George Leigh-Mallory” by Gary Snyder (1930–). First of all, the historical, literary and artistic contexts of each poem are presented. Additionally, the legends and biographical facts concerning the focal figures that inspired the poems are shortly characterized in order to emphasise their psychological and intellectual affinities. Furthermore, both poems are commented, with particular stress laid on the particularity of each vision (the upside-down landscape

of a dying mountaineer by Przyboś and the defeat of a Western man facing the East by Snyder). Over and above that, the place of two poems in the World Republic of Letters is discussed. Such issues as translatability of each text, their artistic complexity and the chances of being known outside of national milieu of readers are tackled.

In conclusion, a language is presented as the main feature determining the fact that a text belongs to the 'central' literatures or is placed at their outskirts. Last but not least, it must be stressed that common themes do not correspond with common imaginary, deeply rooted in national cultures.

Keywords: comparative literature, Julian Przyboś, Gary Snyder, George Mallory, Marzena Skotnicówna, thematological survey in comparative literature, Polish poetry and world literature

Słowa kluczowe: komparatystyka literacka, Julian Przyboś, Gary Snyder, George Mallory, Marzena Skotnicówna, porównawcze badania tematologiczne, poezja polska i literatura światowa