

ALEKSANDRA ŁAGOWSKA

SYNESTEZYJNY ŚWIAT *SANATORIUM POD
KLEPSYDRĄ* BRUNONA SCHULZA
W PRZEKŁADZIE ROSYJSKIM I UKRAIŃSKIM¹

Celem referatu jest przedstawienie podłoża leksykalnego we fragmencie opowiadania Brunona Schulza *Sanatorium Pod Klepsydrą* w wersji tłumaczenia rosyjskiego i ukraińskiego. Podstawą badawczą są przekłady Asara Eppela i Andrija Szkrabjuka, ich zestawienie z tekstem źródłowym. Część zasadniczą poprzedza wprowadzenie dotyczące przejawów synestezji w sztuce. Główna uwaga jest skierowana na odzwierciedlenie w tekstach tłumaczeń zasobu słownictwa, które wywołuje efekt zespolenia wrażeń wzrokowych i słuchowych, stwarza nastrój poprzez kolorystykę i zespół cech dźwiękowych. Uwagi końcowe poświęcone są powiązaniu warstwy fonicznej i kolorystycznej z płaszczyzną symboliczną we fragmencie, sposobom przekazania odpowiednich znaczeń w językach przekładów.

W jednym z listów do swojej przyjaciółki Anny Płockier, Schulz mówi o tym, że obowiązkiem autora jest „dawanie bogactwa treści, dawanie swego świata”². Świat przedstawiony w opowiadaniu *Sanatorium Pod Klepsydrą* odznacza się swoistym zespoleniem wrażeń wzrokowych i słuchowych. Taki sposób percepcji nazywany jest *synestezją*, czyli łączeniem wrażeń odbieranych przez jeden ze zmysłów z doznaniem związanym z innym zmysłem.

¹ Artykuł powstał w oparciu o tekst referatu wygłoszonego na X Międzynarodowej Konferencji *Świat Słowian w języku i kulturze* 17–19 kwietnia w Pobierowie, organizowanej przez Uniwersytet Szczeciński.

² B. Schulz *Księga listów* J. Ficowski (opr.) Wydawnictwo Literackie, Kraków 1975 s. 131.

Zjawisko synestezji jako przedmiot badań należy do kilku różnych dziedzin nauki (psychologia, antropologia, kulturologia, estetyka, literaturoznawstwo, językoznawstwo, semiotyka), dlatego pojęcie to ma wiele odbiegających od siebie określeń. Może być traktowane jako zdolność nadprzyrodzona, anomalia, choroba psychiczna, właściwość myślenia niewerbalnego bądź asocjacyjnego itd.

W tłumaczeniu z greckiego *synestezja* dosłownie oznacza „współpostrzeganie” (*syn* – „współ” i *aisthesis* – „postrzeganie”, „czucie”)³, przeważnie jednak ten wyraz jest używany w znaczeniu „związku międzyzmysłowego” i może być używany dla określenia odczuć każdego ze zmysłów.

Ze zjawiskiem synestezji można się spotkać we wszystkich rodzajach sztuki. Rosyjski kompozytor Aleksandr Skriabin poszukiwał barwnych ekwiwalentów muzycznych, malarz Wasilij Kandinskij twierdził, że odbiorca jego obrazów powinien posiadać „kolorowy słuch”, który umożliwi mu odpowiedni odbiór.

Angielski wyraz określający kolor niebieski *blue* ma również znaczenie przymiotnika „przygnębiony, w złym nastroju, nieszczęśliwy, ponury, zdeprimowany”. Można przypuścić, że nazwa pieśni *blues*, będących wyrazem udręki wszelkiego rodzaju, łącznie z tęsknotą miłosną „mogła powstać z amerykańskiego powiedzenia *to feel blue*, co znaczy mniej więcej „być melancholijnym”⁴ (po angielsku *to feel blue* oznacza „mieć chandrę”), stąd można scharakteryzować *blues* jako „niebieskie nuty”⁵.

Przejawy synestezji znalazły swoje odbicie w poezji francuskiego symbolizmu XIX wieku (Paul Verlaine, Charles Baudelaire), charakterystyczne są dla tradycji poetyckiej Młodej Polski (Stanisław Przybyszewski, Leopold Staff), dwudziestolecia międzywojennego (Bolesław Leśmian, Maria Pawlikowska-Jasnorzewska). Zespoleń wrażeń jest jedną z najbardziej charakterystycznych cech Srebrnego wieku poezji rosyjskiej (koniec wieku XIX – po lata trzydzieste XX w.), właściwą twórczości wielu autorów – warto wymienić takie nazwiska jak: Konstantin Balmont, Aleksander Błok, Andriej Biely, Fiodor Sologub, Marina Cwietajewa. Futurysta Wielimir Chlebnikow zastanawiał się, w jaki sposób „Granatowy kolor bławatka (biorąc czyste wrażenie – pisał), ciągle ulegając zmianom, przecho-

³ M. Głowiński „Synestezja” w: J. Sławiński (red.) *Słownik terminów literackich* Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1989 s. 506.

⁴ R. Gross *Dlaczego czerwień jest barwą miłości* A. Porębska (tł.) Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1990 s. 145–146.

⁵ W potocznym angielskim *the blues* oznacza chandrę.

dząc przez nieznaną dla nas, ludzi, sfery rozdarcia, staje się dźwiękiem kukania kukulki albo płaczem dziecka”⁶.

Jako przykład synestezji w literaturze może posłużyć wiersz Artura Rimbauda *Samogłoski*, w którym do poszczególnych samogłosek należy określony kolor: „A czerń, E biel, U zieleń, O błękitny, (...) I purpura”⁷.

Władimir Nabokow, znany pisarz i tłumacz rosyjsko-amerykański, w dzieciństwie bawiąc się różnokolorowymi klockami alfabetu, zwrócił uwagę swojej matce, że kolory są nieodpowiednio dobrane do liter. W trakcie rozmowy ustalili, że litery matki często mają inne kolory niż litery Nabokowa, natomiast nuty muzyczne były dla niej „rodzajem żółtych, czerwonych, fioletowych szkiełek”⁸.

Nabokow rozmyślał nad pytaniem:

jak i dlaczego najdrobniejsza różnica w kształcie graficznym litery tak samo brzmiącej w różnych językach zmienia także jej barwne odbicie (innymi słowy: jakim sposobem zapalają się w odbiorze litery jej dźwięk, ubarwienie i kształt)⁹ [zaznaczając przy tym, że litera rosyjska, mająca inny kształt, ale oznaczająca ten sam dźwięk, jest w porównaniu z łacińską przytłumiona w tonacji]¹⁰.

Do zespołu czarno-brunatnego Nabokow zalicza litery A, P (r) „dosyć wyrównane (w zestawieniu z poszarpanym R”¹¹, Г (g), Ж (ż) „różniące się od francuskiego J jak gorzka czekolada od mlecznej”¹², Я (ja). Do białych należą Л (l), Н (n), О (o), Х (h), Э (e). Tęcza alfabetu Nabokowa wygląda w taki sposób: В Ё Е П С К З (W, JO, JE, P, S, K, Z).

⁶ „синий цвет василька (я беру чистое ощущение – писал он) непрерывно изменяясь, проходя через неведомые нам, людям, области разрыва, превращается в звук кукования кукушки или в плач ребёнка?” (cytat pochodzi z artykułu Булат Галеев „Синестезия в языке и в искусстве слова” w: *Бодуэн де Куртэнэ: теоретическое наследие и современность*// Сборник докладов международной научной конференции КГУ, Казань 1995 с. 49 (tł. wł. – A.L.).

⁷ A. Rimbaud *Poezje* A. Ważyk (tł.) Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1969 s. 102.

⁸ „Жёлтые, красные, лиловые стёклышки”. Владимир Набоков *Другие берега* Книжная палата, Москва 1989 s. 28. Włodzimierz Nabokow *Tamte brzegi* E. Siemaszkiewicz (tł.) Czytelnik, Warszawa 1991 s. 23–24.

⁹ „как и почему малейшее несовпадение между разноязычными начертаниями единой буквы меняют и цветовое впечатление от неё (или, иначе говоря, каким именно образом сливаются в восприятии буквы её звук, окраска и форма)” tamże.

¹⁰ „большей частью русская, инакописная, но идентичная по звуку, буква отличается тускловатым тоном по сравнению с латинской” tamże.

¹¹ „довольно ровное по сравнению с рваным R” tamże, s. 28.

¹² „отличающееся от французского J, как горький шоколад от молочного” (В. Набоков, tamże, s. 28).

Z kolei według badań Romana Jakobsona kolorowe są wyłącznie samogłoski, natomiast spółgłoski mają charakter achromatyczny, szarawy¹³. Różnice w odczuwaniu kolorów dźwięków wskazują na subiektywność tego zjawiska. Można zrobić przypuszczenie, że głoska nabiera określonej barwy zależnie od kolorów i odcieni swego tła, czyli od sąsiadujących z nią dźwięków.

Synestezja w dziele literackim zasadza się na swoistym operowaniu środkami wypowiedzi. Niewyczerpane możliwości stosowania wyrazów sprzyjają powstaniu estetycznej przestrzeni językowej, która jest odbiciem indywidualnego doświadczenia autora. Decydującą rolę odgrywa wartość ekspresywna języka literackiego, sposób oddziaływania na emocje odbiorcy.

Dzięki technice pisarskiej słowo artystyczne nabiera niezglębionego zakresu znaczeń i skojarzeń. W dziele literackim synestezja dokonuje się poprzez działanie wyrazu, jest odbiciem subtelnego metaforycznego myślenia w swoistej technice poetyckiej.

Synestezja uchodzi za jedną z charakterystycznych cech stylu Schulza, zauważoną przez takich badaczy jak Włodzimierz Bolecki¹⁴ czy Piotr Wróblewski: „Podłożem synestezji są asocjacje zachodzące między czynnikami, które uprzednio były często lub stale doświadczane razem. Znamy szereg asocjacji powszechnie znanych i rozumianych”¹⁵.

Istotną rolę w stwarzaniu nastroju w opowiadaniu Schulza *Sanatorium Pod Klepsydrą* ma symbolika barw, która podobnie jak synestezja zasadza się na skojarzeniach, zachodzących między wrażeniami doznawanymi wspólnie przez dłuższy czas.

Tendencję spójnego połączenia wyrazistej kolorystyki pejzażu z odpowiednim efektem akustycznym ilustruje niżej przytoczony fragment.

Droga, którą szedłem, wznosiła się i wyprowadzała na grzbiet łagodnej wyniosłości, z której obejmowało się wielki widnokrąg. Dzień był całkiem szary, przygaszony, bez akcentów. I może pod wpływem tej aury, ciężkiej i bezbarwnej, ciemniała ta wielka miga horyzontu, na której aranżował się rozległy, leśny krajobraz ułożony kuligowo z pasm i warstw zalesienia, coraz dalszych i bardziej szarych, spływających smugami, łagodnymi spadami, to z lewej, to z prawej strony. Cały ten ciemny krajobraz, pełen powagi, zdawał się ledwie dostarczalnie płynąć sam w sobie, przesuwać się mimo siebie jak chmurne i spięzzone niebo pełne utajonego ruchu. Płynne pasy i szlaki lasów zdawały się szumieć i rosnąć na tym szumie jak przyływ mo-

¹³ R. Jakobson „Magia dźwięków mowy” w: tegoż *W poszukiwaniu istoty języka* M. Mayenowa (tł.) Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1989 s. 304.

¹⁴ W. Bolecki *Poetycki model prozy w Dwudziestoleciu Międzywojennym* Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1982 s. 366.

¹⁵ P. Wróblewski „Stylistyczna funkcja określeń barw w prozie Brunona Schulza” w: *Przegląd Humanistyczny* 1978 nr 7/8 s. 72.

rza wzbierający niedostęgalnie ku lądowi. Wśród ciemnej dynamiki leśnego terenu wyniesiona biała droga wiła się jak melodia grzbietem szerokich akordów, naciskała naporem potężnych mas muzycznych, które ją w końcu pochłaniały. Uszczknąłem gałązkę z przydrożnego drzewa. Zielen liści była całkiem ciemna, niemal czarna. Była to czerń dziwnie nasycona, głęboka i dobroczynna jak sen pełen mocy i poślisności. I wszystkie szarości krajobrazu były pochodnymi tej jednej barwy. Taki kolor przybiera krajobraz niekiedy u nas w chmurny dzień letni, nasycony długimi deszczami. Ta sama głęboka i spokojna abnegacja, to samo zdrętwienie zrezygnowane i ostateczne, nie potrzebujące już pociechy barw¹⁶.

Świat przedstawiony w *Sanatorium Pod Klepsydrą* znajduje się na pograniczu życia i śmierci, dlatego panującą tu barwą jest czarna, szara i biała. One przenikają wszystko dookoła, stwarzając nastrój głębokiego smutku, dręczącego zmartwienia.

Ciemność, brak światła zapowiadają obumieranie wszystkich żywych istot i kolorów. Czarne przedmioty pochłaniają słoneczne promienie i ten brak energii powoduje śmierć.

Czerń uchodzi za „złą” barwę nicości, groźną dla życia, związaną ze śmiercią, pogrzebami, żałobą. Ten kolor wywołuje skojarzenia ze złem, grzechem, wiecznym potępieniem, diabłem i demonami, złymi ludźmi i potworami, nasuwa myśli o zmarnowanym życiu, o braku nadziei na przyszłość, wspomnienia o ludziach bezpowrotnie odeszłych¹⁷.

Frazeologia związana z przymiotnikiem czarny zarówno w języku oryginalnym, jak w językach tłumaczeniowych jest zdecydowanie negatywna. Warto wymienić następujące zwroty: *czarna melancholia*, *rozpacz*: (ros. *чёрная печаль*, ukr. *чорний смуток, журба*), *czarna giełda* – „nielegalna, potajemna”: (ros. *чёрный рынок*, ukr. *чорний ринок*), *czarna godzina* – „cięższy, trudniejszy okres życia”: (ros. *чёрный день*, ukr. *чорний день*), *czarne myśli* – „pesymistyczne”: (ros. *чёрные мысли*, ukr. *чорні думки*), *czarna strona czegoś* – „zła, nieprzyjemna, szkodliwa”: (ros. *чёрная сторона*, ukr. *чорна сторона*).

W wielu legendach są obecne czarne ptaki, jako uosobienia dusz zmarłych albo przewodników do zaświatów. Są one związane z „piewnotną mądrością (czarną bądź tajemną, nieświadomą), płynącą z ukrytego źródła. (...) głębszym sensem czerni jest skrywanie i kielkowanie w skrytości”¹⁸.

Drugą dominującą barwą pejzażu w drodze do „Sanatorium” jest szara. Znajdując się obok koloru „żywego”, szarość przybiera pozornie bar-

¹⁶ B. Schulz *Sklepy cynamonowe. Sanatorium Pod Klepsydrą* Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2005 s. 202.

¹⁷ R. Gross wyd. cyt. s. 110–111.

¹⁸ J. Cirlot *Słownik symboli* I. Kania (tł.) Znak, Kraków 2000 s. 187.

wę kontrastową, dopełniającą. Na przykład z czerwienią nabiera odcienia zielonkawego, z żółcią – niebieskiego. Szara barwa niczym mgła pokrywa wszystko nieprzenikalnością. „Możliwe, że troska, przygnębienie, smutny dzień powszedni oraz kolor szary kojarzyły się średniowiecznym i późniejszym władcom z życiem ich poddanych, bowiem nieodmiennie towarzyszyły im bieda i troska”¹⁹.

Przedstawiciele niższych warstw społecznych byli zmuszani do noszenia ubrań w tym kolorze. Szarość nie wywołuje żadnej pozytywnej emocji, wzbudza niepewność i przytłaczający nastrój.

Epitet „szary” w połączeniu z rzeczownikami „los”, „życie”, „rzeczywistość”, „dni” oznacza nieciekawą, monotonną egzystencję, z kolei zwrot „szary człowiek” charakteryzuje człowieka niczym się niewyróżniającego, przeciętnego. Te frazeologizmy obecne są zarówno w polskim, jak i rosyjskim oraz ukraińskim języku. Natomiast tylko w języku polskim występują takie istotne w omawianym kontekście połączenia, jak „szary koniec” – „ostatnie miejsce” i „szara eminencja” – „osoba mająca wpływ na ważne decyzje lub kierująca czymś z ukrycia, pozornie niczym się niewyróżniająca”²⁰.

Kolor biały ma bardzo obszerną symbolikę. W zestawieniu z czarnym i szarym przyczynia się do powstania panującej atmosfery depresji oraz poczucia sytuacji bez wyjścia. „Czerń i biel były kolorami od zarania wiązanych przez człowieka ze śmiercią i powtórnym narodzeniem, symbolizowanym przez «los księżycy»”²¹: stale powtarzające się narodziny, życie i śmierć.

Tłumacz rosyjski i ukraiński oddają niezwykle ponury nastrój *Sanatorium* dzięki zachowaniu w przekładach odpowiedniej achromatycznej palety słownictwa. Wyrazy, które służą przekazaniu kolorystyki, podkreśliłam w następujący sposób: ciemne zabarwienie – linią prostą pogrubioną, „szarości” – linią podwójną, zieleń i biel – zwykłą prostą.

W omawianym fragmencie tekstu źródłowego oprócz przymiotników bezpośrednio nazywającymi kolor: szary, bezbarwny, ciemny, biały, czarny, występują także rzeczowniki zieleń, czerń, szarość i czasownik ciemnieć.

W wersji ukraińskiej tym wyrazom odpowiadają podobne w brzmieniu *сірий, безбарвний, темний, білий, чорний; зелень, чорнота, сірість; темніти*.

Tłumacz rosyjski wykorzystuje bezpośrednie ekwiwalenty leksykalne: *бесцветный, тёмный, белый, зелень, чернота*, wprowadza też pew-

¹⁹ R. Gross wyd. cyt. s. 177–178.

²⁰ S. Skorupka *Słownik frazeologiczny języka polskiego* Wiedza Powszechna, Warszawa 1985 t. II s. 262.

²¹ R. Gross wyd. cyt. s. 77.

ne zmiany. Epitet „szary” ma postać przymiotnika *тусклый* i imiesłowu *тусклеющий*. W języku rosyjskim wyraz *тусклый* charakteryzuje kolor pozbawiony witalności, blasku, zamglony, zmętniały, posępny, wyjąłwiony. Forma imiesłowowa służy przekazowi nasilania się bezbarwności podczas obserwacji w ruchu: *уходящих вдаль, тусклеющих* („coraz dalszych i bardziej szarych”).

Rzeczownik liczby mnogiej: „szarości” w przekładzie Asara Eppela ma wygląd połączenia rzeczownika z przymiotnikiem: *серые тона*. Powodem tego jest niestosowność użycia w języku rosyjskim liczby mnogiej dla abstrakcyjnego rzeczownika *серость*. Występowanie archaicznych form przymiotników (кратких прилагательных) *темна, черна* zamiast współczesnych *тёмная, чёрная* nadaje tekstowi charakteru liryczności, niezwykłości. Teraz chciałabym zwrócić uwagę na niektóre aspekty warstwy fonicznej w omawianym fragmencie. Figura stylistyczna, polegająca na porównaniu drogi do melodii i wynikające z tego zestawienie wrażeń wzrokowych i słuchowych, jest oddana w przekładach z powodzeniem. Na uwagę zasługuje „muzyczna” aliteracja sonornych *m* i *n* w sylabach z *a*.

Wśród *ciemnej dynamiki* lesistego terenu *wyniesiona* biała droga wila się jak *melodia* grzbietem szerokich akordów, *naciskała naporem* potężnych *mas muzycznych*, które ją w *końcu* pochłaniały. (B. Schulz).

Серед *темної динаміки* лісистого терену *вознесена* біла дорога вилася, як *мелодія*, хребтом широких акордів, *натискувана напором* потужних *музичних мас*, які *насамкінець* її поглинали (А. Шкраб'юк)²².

Среди *тёмной динамики* лесной *местности* высокая белая дорога вилась, *точно мелодия*, гребнем широких аккордов, *теснямая напором* могучих *музыкальных массивов*, в *конце концов* её и поглощавших (А. Еппель)²³.

W tekście rosyjskim dodana jest partykuła *и* (*i*), która służy dla znaczenia wyrazu, przed którym się znajduje, wskazując, że w nim skoncentrowany jest sens wypowiedzenia. W języku polskim podobne znaczenie ma partykuła „właśnie”. W innym kontekście *i* może oznaczać „nawet” albo też pełnić podwójną funkcję dołączenia i wzmocnienia znaczeń „także” razem z „nawet”. W pozycji przed czasownikiem *i* może sugerować zgodność tego, co się odbyło, z tym, co jest wyżej powiedziane²⁴. Tutaj użyte przed imiesłowem czasownikowym *погло-*

²² Bruno Шульц *Цианомові крамниці Санаторій Під Клепсидрою* Андрія Шкраб'юка (red.) Форум видавців, Львів 2004 s. 337–338.

²³ Bruno Шульц *Коричные лавки Санатория Под Клепсидрой* Асар Еппель (red.) Гешарим Иерусалим, Москва 1993 s. 195–196.

²⁴ Дмитрий Ушаков *Толковый словарь русского языка* Государственное Издательство иностранных и национальных словарей, Москва 1947–1948 [1935–1940] s. 1126.

щавших służy podkreśleniu znaczenia „samopochłonięcia” drogi przez jej masy muzyczne.

Atmosferę achromatycznej akustyczności ilustruje następujące zdanie:

Płynne pasy i szlaki lasów zdawały się szumieć i rosnąć na tym szumie jak przyływ morza wzbierający niedostrzegalnie ku lądowi (B. Schulz).

Плавні пояси і шляхи лісів, здавалося, шуміли і росли на тому шумі, як приплив моря, що непомітно наринає на сходулу (A. Szkrabjuk).

Текучие пояса и языки леса мнились шумящими и вырастающими этим шумом, точь-в-точь морской прилив, неприметно подступивший к суше (A. Eppel).

Nastrojowi odrętwiającego usypiania sprzyjają leksemy „szumieć” i „szum”. W tekście ukraińskim i rosyjskim odpowiadają im *шуміти* i *шум*; *шумящий* i *шум*. Powtórzenie szczelinowej bezdźwięcznej *š* i *s* zostało przekazane w przekładach, w przytoczonym tekście wydzielilam te spółgłoski podkreśloną kursywą.

Na uwagę zasługuje wysoka frekwencja w całym fragmencie głoski *r*, obecnej m.in. w wyrazach: czarny, szary, krajobraz, barwa, droga, ruch i pochodnych od nich. Są one podkreślone linią falistą, a *r* wyodrębniona pogrubioną czcionką. Bliskość brzmieniowa tych leksemów w języku ukraińskim umożliwia niemal całkowity przekaz walorów akustycznych: *чорний, сірий, краєвид, барва, дорога, рух*.

W tłumaczeniu rosyjskim częstotliwość spółgłoski *r* jest nieco mniejsza: *чёрный, блёклый, ландшафт (пейзаж, окрестность), краска, дорога, движение*, epitet *серый* występuje w całym fragmencie tylko jeden raz, również rzeczownik *ландшафт* występuje tylko dwa razy, podczas gdy w tekście oryginalnym wyraz „krajobraz” powtarza się cztery razy. Jednak trzeba przyznać, że nasilenie aliteracji (obficie występujących w każdym zdaniu między sąsiadującymi wyrazami) jest oddane w przekładzie.

Zgodnie z poglądem Aleksandra Żurawłowa i stworzonej przez niego tabeli²⁵, gdzie każdej głosce języka rosyjskiego przysługuje określone znaczenie symboliczne, *ш* (*š*) uchodzi za spółgłoskę „cichą”, „matową”, „ciemną”, „straszną”, „chropowatą, szorstką”, „złą”, „żałosną, smutną”. Obecność „niskiej, podłej” *щ* (*šč*) w tekście rosyjskim wzmacnia efekt negatywnego, ciężkiego stanu. U Nabokowa *ш* (*š*) ma kolor „puszycie szaroniebieski”, a *щ* (*šč*) – takiż, tylko z nalotem żółcizny²⁶.

Wobec tabeli Żurawłowa dźwięk *p* (*r*) oceniony jest jako „męski”, „gruby”, „straszny”, „ciężki”, „chłodny”, „szorstki, chropawy, chropowaty”, „kanciasty”, „zły”, „ruchomy, ruchliwy, żywy”.

²⁵ Александр Журавлёв *Фонетическое значение ЛГУ*, Ленинград 1974 s. 46–49.

²⁶ „пушисто-сизое *ш* и такое же, но с прожелтью, *щ*” (В. Набоков wyd. cyt. s. 24).

Według słownika symboli i znaków²⁷ wygląd graficzny R, tak samo jak P, w cyrylicy oznacza kij podróżnika, w Kabale jej symbolem jest sfera lub koło. R nazywana *padyzoi* (tęczą) uchodzi za słowiańską runę nieskończonej drogi, którą wyznacza jedność i walka mocy Ładu i Chaosu, Wody i Ognia. W skandynawskim systemie run odpowiada jej Rajdo, runa drogi. Droga jest czymś więcej niż zwykle poruszanie się w przestrzeni i czasie, to osobliwy stan ruchu między Ładem i Chaosem.

W astrologii R ma związek z Saturnem, który symbolizuje nieprzełagany czas, pochłaniający swoje stworzenia (obraz Francisco de Goyi *Saturn pożerający swoje dzieci*). Może oznaczać również nasienie, powracające na ziemię, która go narodziła. Uważa się, że imię Saturna pochodzi od wyrazu „siał”, dlatego on był uznawany za boga zasiewów i nasion, utożsamiany z greckim Kronosem, będącym personifikacją czasu. Atrybutem Saturna jest klepsydra (symbol cykliczności czasu i kosmosu, wyraz ten występuje w tytule omawianego opowiadania i zachowuje swoją postać brzmieniową w tłumaczeniach), a także kosa (znak śmierci, ale również następującego odrodzenia).

W *Słowniku symboli* Cirlota funkcję symbolu czasu pełni między innymi czarny kolor²⁸. Ziarno wchodzi do czarnej ziemi, żeby z wpływem określonego czasu samemu znaleźć drogę do światła i stworzyć nowe życie²⁹.

Świat przedstawiony przez Schulza skrywa w swej warstwie symbolicznej niewątpliwie więcej zagadek niż przypuszczamy. Jest to bowiem świat, którego symbolika nie ma jednego rodowodu. Schulz w sobie tylko znany sposób splótł w jeden warkocz m.in. wątki mitologii grecko-rzymskiej, Starego Testamentu, mistykę Kabały i zapewne też mistyczny panteizm Jakuba Boehme³⁰.

Przed tłumaczem stoi niełatwe zadanie odczytania wszystkich możliwych sensów kryjących się w najrozmaitszych chwytach stylistycznych Schulzowskiego dzieła.

Na podstawie analizy językowej fragmentu *Sanatorium Pod Klepsydrą* można wywnioskować, że przekład Andrija Szkrabjuka odznacza poszanowanie dla oryginału, które przejawia się w dokładnym zachowaniu jego języka. Tłumacz wprowadza mało istotne zmiany wyłącznie w przypadkach, kiedy są one nieuniknione z powodu różnic gramatycznych, występujących w dwu językach.

²⁷ *Словарь символов и знаков* sigils.ru/symbols/book_r.html (21.03.2008).

²⁸ J. Cirlot wyd. cyt., s. 187.

²⁹ R. Gross wyd. cyt., s. 81.

³⁰ W. Bolecki wyd. cyt., s. 137.

Rosyjską wersję Asara Eppela cechuje kreatywne podejście do języka jako tworzywa, uwypuklenie głównych czynników stwarzających nastrój tekstu, pomysłowe odtworzenie walorów dźwiękowych.

Eppel wyraża synestezję za pomocą środków języka rosyjskiego formalnie odbiegających od języka oryginału. W tym przypadku jest to lepszy sposób na to, żeby oddać zespolenie wyżej omówionych wrażeń wzrokowo-słuchowych, niż zastosowanie bezpośrednich leksykalnych odpowiedników. Droga, którą podąża Szkrabjuk, również pasuje do jego sytuacji tłumaczeniowej, ponieważ obecność równoważników znaczeniowych, mających podobne cechy semantyczne i brzmieniowe, pozwala na odtworzenie efektu synestezyjnego.

THE SYNAESTHETIC WORLD OF BRUNO SCHULZ'S *SANATORIUM*
POD KLEPSYDRĄ (SANATORIUM UNDER THE SIGN)
OF THE HOURGLASS IN RUSSIAN AND IN UKRAINIAN TRANSLATION

The text juxtaposes the lexical base of Schulz's prose fragment with its translations made by Asar Eppel and Andrij Szkrabiuk. The presence and the suitability of vocabulary which cause appropriate (or united) visual and aural experiences and construct the specific mood, as well as the symbolic meaning are especially stressed and analyzed.

Aleksandra Łagowska – e-mail: azsas7@gmail.com