

PRZEMYCANIE SENSU – KILKA UWAG O PRZE- KŁADZIE

Na marginesie
tłumaczenia książki
Bettiny Wöhrmann
*Biel*¹

MAREK ŚNIECIŃSKI

Przekładanie poezji to czynność niezwykle intymna. Podobnie intymna, jak bywa nią czytanie, gdy gotowi jesteśmy zanurzyć się w tekst (w wiersz) i zgodzić się na to, że utyliamy się w nim, że pozostawi w nas ślady, pozostawi swój „brud”. Przekładanie poezji to rozmowa, podczas której głos tego Innego jest ważniejszy od naszego własnego głosu. To taka rozmowa, w której trzeba zadbać, by nasz własny głos nie zagłuszył głosu autora czy autorki oryginału.

W poezji Bettiny Wöhrmann wciąż powraca postać kobiety czy dziewczyny (jej wiek trudno określić i raczej nie można go próbować dedukować z wieku samej autorki), która to dziewczyna wędruje między światami, a raczej między tym światem i jakimiś trudnymi do uchwycenia za-swiatami. To postać mityczna, czyli taka, którą może powołać do istnienia tylko poezja bądź jakaś inna forma literackiej opowieści. Pierwowzory tej mitycznej istoty znaleźć można choćby w mitologii greckiej – poetka przywołuje w swoich wierszach ich imiona (Persefona, Eurydyka) i pozwala im mówić, pozwala, by opowiadały o swoim losie. Mityczna dziewczyna o wielu imionach naznaczona jest szczególną bezdomnością, stającą się istotnym, definiującym elementem jej tożsamości. Jest skazana na tułaczkę, na istnienie w między-przestrzeni; jej bycie to stała wędrownica, lecz wędrownica ta nie prowadzi ku żadnemu ze światów – żaden z nich nie jest jej celem, do żadnego z nich nie jest na stałe przypisana.

Kobietę (dziewczynę) istniejącą w wierszach Bettiny Wöhrmann określa nie tylko owa bezdomność. Jej tożsamość jest utkana ze strzępów relacji z ludźmi i ze światem; relacji, które uległy rozerwaniu. Bohaterka jest zatem czymś w rodzaju zjawy, jest fantomem zrodzonym z owego rozerwania. Gdy ktoś na nią patrzy, nie rozpoznaje jej; zmysł wzroku nie może zapewnić rozpoznania, gdyż jej fantomowy kształt jest tylko maską (personą), a każda maska spełnia się zawsze w podwójnej roli: ukrywa coś (zasłania, maskuje, np. prawdziwą



„Dyskurs” 19, 2015
© for this edition by CNS

twarz) i równocześnie coś prezentuje światu, wystawia na widok – jest zastępczym, niekiedy symbolicznym obliczem. To nie przypadek, że w wierszach Wöhrmann obsesyjnie powracają takie słowa jak „płaszcz” (może być to choćby „płaszcz cienia, królewski płaszcz”, który otula ciało i czyni je niewidzialnym) czy „małż” (muszla), „sen” (który spowija i okrywa), „łupiny” i „łuski”. Maską jest tożsamościowym azyłem, kryjówką, lecz w przypadku owej mitycznej dziewczyny jest także po prostu formą jej istnienia. Wszystkie te określenia nie opisują tutaj sposobów ukrywania się przed światem, tylko definiują jej sposób bycia w między-światowej czasoprzestrzeni.

Skoro wzrokowo nie można rozpoznać tej postaci, to może udałoby się tego dokonać przy pomocy jakiegoś innego zmysłu? Wydaje się, że najbliższych ewentualnych rozpoznań może podprowadzić nas dotyk, jednak ostatecznie i on pozostanie bezsilny, gdyż też jest uczasowiony, więc i taka odgadywana dotykiem tożsamość ustawicznie będzie nam się wymykać albo zastygnie we wspomnieniu, które stanie się kolejną maską, kolejnym schronieniem.

Przestrzeń, w której istnieje owa mityczna dziewczyna, to przestrzeń języka. Maski, które na siebie nakłada, pod którymi ukrywa się, to maski językowe, maski imion, nazw przedmiotów, czynności czy emocji. W tytułowym utworze zbioru *Biel* poetka wprost mówi o naszym ludzkim istnieniu w języku. Mowa, która staje się tekstem, która zatem uwalnia się od naszej indywidualnej cielesności, uzyskuje inną, właśnie językową cielesność. Dla Bettiny Wöhrmann tekst nie jest więc jedynie zbiorem znaków, słów czy zdań uporządkowanych według reguł gramatyki, lecz jest podmiotowym bytem. Mowa, przeistaczająca się w tekst, rodzi się tutaj w relacjach podmiotu ze światem, w dialogu z rzeczami, z ludźmi, z doznaniem. Trzeba przy tym podkreślić, że mowa (przeobrażona w tekst) nie jest tu jednak tylko nazywaniem (oswajaniem) percypowanej rzeczywistości, lecz sytuuje się raczej pomiędzy doznawaną rzeczywistością a podmiotem. Ona

stwarza owo „pomiędzy” i nadaje mu tożsamość. Językowa cielesność mowy, czyli tekst, stanowi więc swego rodzaju między-świat i to właśnie on jest właściwym domem poetki.

Często można spotkać się z opinią, że najbardziej wnikliwymi czytelnikami poezji muszą być jej tłumacze. Jest w tym sporo racji – wnikliwość (w słowie tym słyhać wyraźnie czynność wnikanina, czyli zagłębiania się w pewnej materii, zaś wnikanie w coś jest zawsze czynnością wysoce ryzykowną) oznacza takie zanurzenie się w cudzym tekście, by w pewnym sensie uczynić go własnym albo – mówiąc precyzyjniej – stać się jego częścią, pozwolić, by wydarzył się w nas. Jednak owo głębokie wniknięcie w cudzy tekst wcale nie gwarantuje, że będziemy w stanie oddać w przekładzie wszelkie niuansy oryginału, że wydobędziemy i przełożymy na inny język wszystkie sensy źródłowego zapisu. Nie chodzi tu oczywiście o problemy związane z niedostatkami talentu, co także może się przytrafić, tylko o kwestię o bardziej zasadniczym i uniwersalnym znaczeniu.

Problem przekładu to ważny obszar w refleksji filozoficznej Hansa-Georga Gadamera, który uważa, że *istnieje nie tyle stopień przekładalności z języka na język, ile stopień nieprzekładalności*². Zdaniem niemieckiego filozofa wynika to z immanentnej wieloznaczności językowych wytworów: *Przetłumaczone zdanie [...] jest niczym mapą w porównaniu z krajobrazem. Znaczenia danego słowa nie wyznaczają jednak wyłącznie system i kontekst. Owo pozostawanie w kontekście oznacza zarazem, że słowo nigdy nie uwalnia się całkowicie od wieloznaczności, właściwej mu nawet wówczas, gdy kontekst czyni każdorazowy sens jednoznacznym. Współobecne jest tu także to, co inne, i obecność tego wszystkiego, co w ten sposób współistniejące, stanowi o sile ewokacyjnej żywej mowy*³.

W przypadku twórczości Bettiny Wöhrmann owa wieloznaczność potęgowana jest przez dialogi artystyczne i kulturowe, które poetka toczy w swoich wierszach. Tropów literackich jest tu wiele,

choćby twórczość Puszkina czy M. Cwietajewej, której twórczością Wöhrmann zajmowała się wyjątkowo intensywnie⁴, ale w przestrzeń jej poezji wkracza nie tylko literatura. Znajdziemy tu bowiem także rozmowy z muzyką, np. z dziełami J.S. Bacha, ale również z obrazami Rembrandta czy R. Magritte'a. Autorka udziela im głosu, udziela głosu ich dziełom, dokonuje zatem swoistego przekładu tych dzieł na język swej poezji. Przekłada je, choć ma pełną świadomość tego, że w istocie są one nieprzekładalne.

Tłumaczenie jest interpretowaniem, jest próbą zrozumienia siebie wobec dzieła, z którym obcujemy. Dla Gadamera doświadczenie takie ma charakter procesu, którego początek można w miarę precyzyjnie określić, nie można natomiast wyznaczyć jego końca. *Przekształcenie ducha i treści obcego języka w ducha i treści języka rodzimego to niekończący się proces. To nigdy nie dająca się całkowicie zakończyć wewnętrzna rozmowa tłumacza*⁵.

W przypadku wiersza czy – szerzej rzecz ujmując – w przypadku literatury sens i znaczenia tylko po części związane są ze słowami i z językową strukturą utworu. W dużej mierze zależą one również od tego, co kryje się „między wersami”; od tego, co przemilczane, co jest obecne w dziele tylko jako pewna pusta przestrzeń. Pusta, lecz znacząca. Słowa, zdania i rozmaite zabiegi formalne zawierają w sobie tę pustą przestrzeń, przysłaniają ją i odsłaniają, i w tej grze zakrywania i ujawniania rodzi się sens wiersza.

Michał Paweł Markowski w esejach o pisaniu i czytaniu odwołuje się często do filozoficznych rozważań Lévinasa i zauważa, że dla tego myśliciela *sens nie powstaje wówczas, gdy potrafimy sobie coś wyobrazić (przedstawić), ani wówczas, gdy znajdziemy odpowiednie wobec rzeczy pojęcie. Sens świata nie wynika z tego, że stanie się on przedmiotem naszej myśli, gdy się przed nią i wobec niej uobecni, lecz przeciwnie: gdy od naszej myśli się uwolni, gdy przestanie być jej tematem i przedmiotem, gdy zniknie z pola jej widzenia. To właśnie wówczas, w tej asymetrii*

między myślą a jej przedmiotem, który przedmiotem być nie chce, w przestrzeni niepojmowalnej i niewypowiedzianej, rodzi się sens⁶. Myślę, że refleksja ta wyjątkowo trafnie opisuje sytuację tłumacza, który musi zanurzyć się całkowicie w świecie tłumaczonego przez siebie utworu, ale proces przekładu, proces wydobywania się sensu (rodzenia się sensu) naprawdę zaczyna się dopiero wtedy, gdy tłumacz wyzwoli się z gorączkowej pogoni za sensem.

Bettina Wöhrmann w wierszu *Wnętrze* w kilku zdaniach nakreśla niepewną topografię pewnego pokoju, chyba biblioteki: *chybotliwe światło, o które grzbiet przy grzbiecie / opierają się książki*. W tym wnętrzu *ktos pyta/ o sens – / wszystko jest / jakby stworzone*⁷. Poeta z samego siebie musi uczynić pułapkę, dzięki której będzie mógł pochwycić sens. Tłumacz poezji nie ma innego wyjścia i musi posłużyć się podobną metodą.

Pascal Quignard napisał kilka bardzo niepokojących zdań, w których mówi o wszelkich formach twórczości, w tym także o przekładzie: *Światy są dwa. Przekład, translacja, nie mieści się w porządku odnajdywania podobieństwa twarzą w twarz, lecz jest przekazywaniem siły. Siły soków, krwi, mocy tkwiącej za ścianą tekstu źródłowego. Kompozytor moc tę wyobraża, translator, interpretując – wyraża. [...] Tłumaczenie, czytanie, interpretowanie, komponowanie, granie, pisanie polega zawsze na wydobywaniu czegoś z preegzystencji. W każdym razie tu zewnętrzne i wewnętrzne mieszają się ze sobą, pieczętują się stopniowo w czasie spotkania. To, co było „innym”, i to, co było „sobą”, staje się nierozłączne. Jak w stosunku seksualnym*⁸.

Quignard mówi tu o bardzo szczególnej relacji, która jest relacją cielesną. Tłumacz, czytając źródłowy tekst, wnikając weń, tak naprawdę pozwala, by ów tekst wniknął w niego, by przefiltrowany przez jego umysł i ciało mógł wydarzyć się w innym języku. Owo „wydobywanie czegoś z preegzystencji” nie dotyczy jedynie preegzystencji oryginału, lecz odnosi się też do sfery, którą można określić preegzystencją translatora. Tłumaczenie jest zatem zawsze pisaniem „od nowa”.

Tłumacz nie ma wyboru i musi znaleźć sposób, by – mimo rozmaitych trudności – podczas rozmowy z oryginałem przemycić zamieszkujące w nim sensory do swojego języka. Przemytowi temu nieuchronnie towarzyszyć będzie dyskomfort związany ze świadomością, ile kompromisowych decyzji trzeba było podjąć po drodze. Pomimo wszelkich wątpliwości, pomimo uzasadnionej nieufności do językowego uniwersum, ostatecznie musimy zaufać językowi. Bliska jest mi myśl Gadamera, który uważa, że w języku poetyckim (ale także w języku filozoficznym czy religijnym) *słowo jest czymś więcej niż zapominającą o sobie drogą ku światu. Zamieszkujemy w języku. Jest on rodzajem rękopisu, o czym mówi*⁹.

1 Bettina Wöhrmann, *Weiss/Biel*, przekład Marek Śniecieński, Warszawa 2014.

2 Hans-Georg Gadamer, *Język i rozumienie*, przekład Piotr Dehnel i Beata Sierocka, Warszawa 2003, s. 39.

3 Ibidem, s. 23..

4 Bettina Wöhrmann studiowała slawistykę i germanistykę w Tybindze, Heidelbergu i w Warszawie, doktoryzowała się pracą poświęconą twórczości Mariny Cwietajewej i na co dzień zajmuje się przekładami literatury polskiej i rosyjskiej. Owe translatorskie doświadczenia z oczywistych powodów

obecne są zatem w jej własnych, autorskich tekstach

5 Ibidem, s. 39.

6 Michał Paweł Markowski, *Występek. Eseje o pisaniu i czytaniu*, Warszawa 2001, s. 65.

7 Bettina Wöhrmann, op. cit., s. 101

8 Pascal Quignard, *Życie sekretne*, przekład Krzysztof Rutkowski, Poznań 2006, s. 298–299.

9 Hans-Georg Gadamer, dz. cyt., s. 24.