

Maria Korusiewicz
Akademia Techniczno-Humanistyczna
mkorusiewicz@o2.pl

Tłumacz w poszukiwaniu prawdy: *aletheia* w odniesieniu do autorskiego przekładu poezji Sylwii Plath

Wstęp

Celem artykułu jest spojrzenie na przekład tekstu poetyckiego jako na złożony proces poszukiwania pewnej nieodkrytej przestrzeni, w której mogłaby pojawić się rzecz tak ulotna jak prawda. Chcąc osiągnąć ten cel, proponuję w jego pierwszej, teoretycznej części przybliżenie problematyki prawdy w odniesieniu do przekładu przy założeniu, że za bliską naturze poezji można uznać hermeneutyczną koncepcję prawdy Martina Heideggera, który poszukiwał jej obecności przede wszystkim w sztuce poetyckiej. W konsekwencji poszukiwanie prawdy, rozumianej jako Heideggerowska *aletheia*, jawi się więc również jako jedna z istotnych ról tłumacza.

Druga część artykułu, jako próba zilustrowania tych założeń, poświęcona jest refleksji nad doświadczeniami z pracy nad przekładem wiersza Sylwii Plath „Death&Co”.

O pojęciu prawdy w kontekście przekładu

Prawda przekładu jako pewien wyznacznik jego wysokiej wartości niemal zniknęła dzisiaj ze słownika przekładoznawców i jest to w pełni uzasadnione. Słowne: „Veritas est adaequatio rei et intellectus” św. Tomasza, czyli stwierdzenie, że prawda jest zgodnością myśli z tym, do czego się ona odnosi, w przypadku przekładu nieco się komplikuje. Jeśli przyjąć, że prawda to zgodność z rzeczywistością, powstaje natychmiast pytanie, co powinno wykazywać zgodność i jak rozumieć ową rzeczywistość. Najprostsza odpowiedź, że jest to zgodność tekstu A w języku źródłowym (rzeczywistość) z tekstem A' w języku docelowym (myśl i jej słowna realizacja), obwarowana jest zastrzeżeniami i uwarunkowaniami, których liczba rośnie niemal z każdą nową opcją w badaniach przekładoznawczych.

Prawda rozumiana zgodnie z najstarszymi, klasycznymi definicjami może być łączona ewentualnie z podejściem lingwistycznym, choć zmagania Ludwiga Wittgensteina, Bertranda Russella i George’a Edwarda Moore’a¹ świadczą o potężnych trudnościach czekających wnikliwego badacza. Mimo to pojawiała się i nadal się pojawia w koncepcjach ekwiwalencji, szczególnie w refleksji nad przekładem biblijnym, gdzie już od czasów św. Hieronima była i jest najgłębszą motywacją tłumaczenia. Traktowana jako cel wyższy, stała się uzasadnieniem dla zarzutów kierowanych w stronę funkcjonalistów, kiedy to Peter Newmark w pojęciu „skopos”, wprowadzanym przez Vermeera, widział zagrożenie dla „szlachetnego poszukiwania prawdy”, które było według niego istotą przekładu [Newmark, 1997: 77]². Zwrot ku kulturowym podstawom tłumaczenia ostatecznie relatywizował pojmowanie tego, co można by nazywać prawdą przekładu we wspomnianym wyżej klasycznym, realistycznym znaczeniu. Tłumacz – szczególnie przy pracy nad tekstem poetyckim

¹ Próbm uściślenia i dopracowania korespondencyjnej teorii prawdy poświęcone są refleksje twórców tzw. filozofii analitycznej zawarte między innymi w najbardziej znanym dziele Wittgensteina, czyli wydanym w roku 1921 *Traktacie logiczno-filozoficznym*. Warto też przypomnieć rozważania ujęte w cyklu wykładów Moore’a wygłoszonych w latach 1910-1911, a wydanych w roku 1953 pod tytułem *Some Main Problems of Philosophy*, a także w dziełach Bertranda Russella, między innymi w wydanych w 1912 r. *The Problems of Philosophy*.

² Jeśli nie zaznaczono inaczej, wszystkie przekłady z tekstów obcojęzycznych mojego autorstwa – M.K.

– uwikłany w złożoność transkulturowego transferu niekończących się sieci konotacyjnych, językowych i fonetycznych rzadko określa swoją rolę jako poszukiwanie prawdy. Być może dzieje się tak także ze względu na pewną infantyлизację takiego podejścia – na jego otwartą naiwność. Swobodnie zapytujemy więc wyłącznie o prawdę o ograniczonym zasięgu, opatrzoną przymiotnikami, na przykład często przywoływaną prawdę psychologiczną przekładu [Sochańska, 2009/2010: 116], prawdę faktów czy tak niepewną konstrukcję, jak prawda literacka.

A przecież pytanie o prawdę, jako pytanie fundamentalne dla człowieka, szczególnie w kulturze umownie zwanej zachodnią, choć bywa naiwne, wyrasta jednocześnie z najgłębszego filozoficznego namysłu. Jak pisze Hanna Buczyńska-Garewicz, „gdyby prawda okazała się tylko fantomem, iluzją umysłu stojącego naprzeciw obcego [...], to czym byłaby wtedy myśl i poznanie, czy byłyby wtedy tylko złudzeniem złudzenia? Czy myślenie i wiedza są możliwe, jeśli prawdy nie ma?” [Buczyńska-Garewicz, 2008: 5]. Gdyby przekład miał być jedynie funkcjonalny, kulturowo i lingwistycznie ekwiwalentny, to będzie on już tym, do czego rzeczywiście tłumacz dąży? To istotne pytanie zadawał między innymi Czesław Miłosz, tłumacząc na język angielski tom poetycki Anny Świrszczyńskiej³.

Może więc – mając świadomość ograniczeń, jakie niesie ze sobą język jako taki – powinno się odkrywać prawdę właściwą przekładowi na innym gruncie? Może podjąć takie poszukiwania tam, gdzie *de facto* narodziła się jej idea, na terytoriach myśli filozoficznej?

Filozofia przynosi nam liczne ujęcia prawdy. Poza klasycznymi, radykalnie obiektywnymi, do których możemy zaliczyć także koncepcje oparte na relacjach korespondencji, możemy korzystać z koncepcji deflacyjnej, epistemicznej, pluralistycznej, z teorii prawdy rozumianej jako mit oraz z koncepcji hermeneutycznej [por. Ziemińska, 2010: 1]. Ze względu na niewielką objętość tego artykułu nie będę ich omawiać bliżej, zwracając jedynie uwagę na możliwości zastosowania w filozofii przekładu koncepcji związanych z epistemicznym (poznawczym) i pragmatycznym rozumieniem prawdy, w których pojawiają się możliwości podejmowania

³ Czesław Miłosz przy opisie swojej pracy posługiwał się przede wszystkim pojęciem prawdy przekładu, określając ją jako podstawowy cel (rozmowa przeprowadzona przez autorkę w 1993 r.).

takich czynności, jak uzasadnianie, weryfikowanie, koherencyjność czy wreszcie znaczenie [*ibidem*: 7].

Szukając podstawy filozoficznej dla tytułowego założenia, odwołam się tu jednakże do hermeneutycznej koncepcji sztuki i odsłanianej przez nią prawdy, koncepcji, która podąża w stronę odmienną niż kwestia adekwatności rzeczy i myśli. Jej autorem jest jeden z najwybitniejszych przedstawicieli filozofii współczesnej – Martin Heidegger, według którego rozważania nad prawdą powinny sięgać ku greckiemu pojęciu *aletheia* oznaczającemu nieskrytość (Unverborgenheit), a sama prawda, wiążąc się pośrednio z wydawaniem sądów, bezpośrednio wynika z samego bytu [Buczyńska-Garewicz, 2008: 157]. Prawda jest zwrotem, a raczej powrotem, ku samej istocie egzystencji. Tak więc, co rzadko zdarzało się w historii filozofii zachodniej, odebrano tu palmę pierwszeństwa rozumowi, przyznając ją po prostu wydarzeniu się samego istnienia, bycia – jak nazywa to Heidegger.

Znać prawdę, to znaczy dostrzec to, co było niewidzialne, skryte, „coś odkrywać, a nie tylko pozostawać w zgodzie z arbitralnymi kryteriami rozumu, [ponieważ – uzup. M.K.] kryteria, które miały być narzędziem czynności odkrywczych, zamieniły się w toku dziejów w samodzielne wartości [...] i straciły kontakt ze swym źródłem, jakim jest wyciąganie z ukrycia na jaw” [Buczyńska-Garewicz, 2008: 158].

W tym ujęciu, jeśli przyjmiemy, że rolą tłumacza jest podjęcie niestrudzonych poszukiwań tajemnego miejsca, w którym – jak skarb strzeżony przez smoki – drzemie prawda, powinien on korzystać z szerokiego spektrum swoich mocy gwarantowanych mu przez metodologię hermeneutyczną. Jeśli tekst oryginału jest skrytością, to zadaniem tłumacza jest odnaleźć w tej skrytości prześwit. Tak też w terminologii Heideggerowskiej brzmi nazwa miejsca, w którym osadza się prawda, także prawda dzieła sztuki, a przede wszystkim – sztuki poetyckiej.

Szczególnie dogodną ilustracją poszukiwań Heideggerowskiej prawdy niesionej przez sztukę, a w konsekwencji także przez medium, jakim jest przekład, będzie proces tłumaczenia szczególnego rodzaju tekstu, a mianowicie poezji konfesyjnej. Jak wiadomo, „świadomość znacznego stopnia specyficzności różnych typów tekstów jest podstawą używania terminu nie tylko «przekład literacki» (czy «artystyczny»), lecz także «przekład poetycki»” [Lewicki, 2016: 18]. Otóż na potrzeby tego artykułu warto pójść nawet dalej, proponując wyróżnić specyfikę przekładu poezji konfesyjnej, w którym hermeneutyczne podejście do świata

otwieranego przez tekst poetycki jest szczególnie istotne, filozoficzne implikacje – wyraziste, a z drugiej strony prawda odsłaniana w wierszu okazuje się pojęciem sięgającym poza sam tekst, poddanym procesualności egzystencji. Miejsce jej prześwitu określają liczne przecinające się ścieżki: przede wszystkim biografii i czysto egzystencjalnych doświadczeń zarówno autora/autorki oryginału, jak i tłumacza, literackich wymogów wiersza i jego przekładu oraz ostatecznie – transkulturowego przekazu przekładu i jego recepcji.

Przekład jako poszukiwanie miejsca wydarzania się prawdy

Proces przekładu jest autentycznością spotkania przebiegającego pomiędzy autorem a tłumaczem, tekstem oryginalnym a tłumaczonym. Kategorię spotkania niekoniecznie rozumiałabym tu jako dialog, gdzie – zgodnie z normą platońską – istotna jest gra zakładająca przewagę jednej ze stron, potyczka nacechowana ukrytą przemocą [por. Zybertowicz, 1995]. Ów potencjał przemocy w przekładzie jest oczywisty dla jego teoretyków, temat ten pojawia się już w szkole niemieckiej, u Friedricha Schleiermachera, i wielokrotnie powraca w pracach późniejszych, między innymi u Lawrence’a Venutiego, który opisywał wyraziście różne oblicza tej przemocy w *The Scandals of Translation: Towards the Ethics of Difference* [1998], czy też w wielowątkowej antologii *Translation and Power* zredagowanej przez Marię Tymoczko i Edwina Gentzlera [2002]. Ścisłe hermeneutyczne rozumienie przemocy w przekładzie proponuje George Steiner w rozdziale 5: „The Hermeneutic Motion” swojego przekładowiczego opus magnum [1975].

Natomiast termin „spotkanie” sugeruje akceptację podmiotowości wszystkich stron relacji, nastawienie na zachowanie ich wartości wewnętrznej wraz z konsekwencjami: szacunkiem dla autora, języka oraz sieci konotacji niesionych przez kulturę. Słowem, które to określa, jest „rozumienie”, wokół którego wszak oscylują hermeneutyczne teorie przekładu. Przestrzeń spotkania będzie więc otwarta na indywidualną dynamikę w relacjach rodzimego i obcego, a w zakresie praktyki translatorskiej – także na uważność wobec własnej intelektualnej i emocjonalnej intuicji w odniesieniu do tego, co nie-swoje, do tekstu źródłowego.

O ile jednak tekst oryginalny swobodnie wyrasta z rodzimej gleby, o tyle jego przekład jest, jak wiemy, efektem skomplikowanego procesu o cechach hermeneutycznych, rozpoznawaniem znaków, poszukiwaniem

ścieżki w gęstwinie, nieustannym wyborem metody i samego słowa. Decydując się na podjęcie trudu przekładu, szczególnie tłumaczenia poezji o maksymalnym ładunku subiektywności, tłumacz wkracza w niepewne obszary Nieznanego, w sfery liminalne, w których kategorie kulturowe i lingwistyczne podlegają transformacjom, a przeciwieństwa nie tylko nie wykluczają się, ale – jako współzależne – mogą intensyfikować się wzajemnie w efekcie synergii, o ile tłumacz zdecyduje się je tropić i odkrywać w ich współbrzmieniu istotową, czyli sięgającą poza tekst, prawdę.

Podkreślając wagę tych poszukiwań, należy przypomnieć o dzisiejszym wysokim statusie prawdy w ewaluacji dzieła sztuki, także sztuki poetyckiej. Dzieła artystyczne współczesności, które w powszechnym odbiorze ciągle jeszcze chętnie plasujemy w ramach uświęconej triady „Dobro – Piękno – Prawda”, dawno przekroczyły wymogi dwóch pierwszych pojęć. Przedstawienia ukierunkowane wyłącznie na dobro i piękno postrzegamy jako – co znamienne – nieprawdziwe, kłamliwe i raczej wiążemy je z płytką estetyką kiczu lub co najwyżej kultury popularnej. Zgodnie z potrzebami dzisiejszego świata ciężar odpowiedzialności za wartość sztuki przejęła więc ta trzecia – Prawda. Co interesujące w kontekście tego artykułu, nie jest to prawda znana ze wspomnianych powyżej koncepcji klasycznych czy też epistemicznych lub pragmatycznych, lecz zdecydowanie prawda Heideggerowska, wydarta skrytości tekstu lub obrazu, sięgająca poprzez nie do samego bytu. Stąd także przyzwolenie na brutalizację języka i sfery ikonicznej sztuki oraz jej specyficzną wizję jako chirurgicznego skalpela, który sprawnym cięciem, poprzez krew i ból, może prawdę odsłonić [Benjamin, 1994].

Lecz jeśli autora, szczególnie w przypadku poezji konfesyjnej, ta nowa sytuacja stawia w obliczu wysiłku bolesnej często walki o samoświadomość – transgresji tego, co zastane, i osobistych dróg w dokumentowaniu i „projektowaniu prawdy”⁴ – jakie zadania stałyby przed tłumaczem jego/jej pracy? Cezary Woźniak, badając myśl Heideggera, podpowiada: „Owo stanie prawdy bytu można pojmować również jako jej zatrzymanie, czy raczej jej utrzymanie w dziele sztuki” [Woźniak, 2004: 77]. Inaczej mówiąc, jako pewną kontynuację jej projektowania innymi środkami, na gruncie innej kultury i języka, jako poszukiwanie

⁴ Heidegger, przyznając poezji szczególne miejsce w dziedzinie sztuk, uważał, że „dzieło językowe jest pewnym sposobem «projektowania prawdy»” [por. Woźniak, 2004: 74].

takej sytuacji językowej, w której zachodzi „ta fundamentalna, prezentacyjna więź między słowem-nazwą a rzeczą”, która pozwala nam „mówić o przedstawianiu” [*ibidem*: 74]. Owo przedstawianie w kontekście przekładu jest więc wspomnianą kontynuacją wchodzenia w nieskrytość poprzez słowo, ponieważ „dopiero gdy słowo zostaje znalezione dla rzeczy, rzecz jest rzeczą” [Heidegger, cyt. za: Woźniak, 2004: 165].

Nie jest to jednak prosta zasada ekwiwalencji; jesteśmy raczej w relacji trójkąta, którego jeden wierzchołek stanowi prawda egzystencjalna zanurzona w skrytość, a dwa pozostałe to zróżnicowane punkty wyjścia wyznaczające kierunki wysiłkom autora i tłumacza. Najprostszą metaforą byłaby wizja dwóch poszukiwaczy złota dążących do tego samego źródła, lecz z różnych miejsc na zboczu złotodajnej góry. O ile jednak autor jest u siebie, o tyle tłumacz jest podróżnym, przybyszem wyposażonym we własny bagaż: wiedzę niezbędną jak zapasy pożywienia, ale także zagraniczny kilof i latarkę. Mimo niepewności, trudu i spodziewanych niepowodzeń, jak pisze Anthony Pym, „wielu chętnie akceptuje «intelektualne wędrowanie» jako komplement. Ostatecznie, czyż grecka prawda, *aletheia*, nie była «boskim wędrowaniem»?” [Pym, 2014: 155].

Tak widziana prawda pozwala także na wiele możliwych odczytywań dzieła, drażnienie nowych tuneli, nie zachodzi więc obawa, że czytelnik będzie jedynie pasywnym odbiorcą tekstu, który, jak relikwiarz, przechowuje w sobie Prawdę, przed czym przestrzega Susan Bassnett [2014: 90]. Prawda, mimo niewzruszonych podstaw, jakie zapewnia jej istotowa łączność z samym, rozumianym w kategoriach Heideggerowskich, byciem może pozostawać w pewnym sensie pluralistyczna dla jej odbiorców. Oznacza to, zgodnie z koncepcjami Crispina Wrighta, a następnie Michaela Lyncha i Nikolaja Pedersena⁵, że pojęcie prawdy jest jedno, ale może być wielorako realizowane, ponieważ odczytywane jest poprzez konkretny dyskurs i odniesione do konkretnej wiedzy [por. Pedersen, Edwards, 2011]. Jednakże ten indywidualny o-sąd jest jedynie sposobem

⁵ Ideę pluralizmu prawdy wprowadził Crispin Wright, a po nim zaakceptowali ją kolejni filozofowie. Renata Ziemińska, zajmująca się pojęciem prawdy w jej rozlicznych definicjach i koncepcjach, pisze: „Pluralizm jest tezą, że własność, która odpowiada pojęciu prawdy, może różnić się od dyskursu do dyskursu. [...] Pluralizm, zdaniem Wrighta, to idea, że prawda jest odmiennie ukonstytuowana w różnych dziedzinach myśli, inna w dyskursie na temat przedmiotów fizycznych, a inna w dyskursie matematycznym, moralnym czy estetycznym” [Ziemińska, 2005: 164].

przyswojenia sobie tego, co w procesie hermeneutycznym jest odkryte. Prawda pierwotna jest bowiem „egzystencjałem” [Heidegger, 1994: 307]. Ziemińska formułuje tę zależność następująco: „[z]asługą Heideggera jest przypomnienie ontologicznych warunków możliwości prawdy: byt musi być i nadawać się do poznania, a podmiot musi być zdolny do poznania” [Ziemińska, 2010: 21]. W praktyce przekładu prawda jest więc dostępna w sytuacji poznawczej. Ale poznanie może realizować się poprzez zróżnicowane strategie. Jeśli prawda jest zakryta, najprostszą, najbardziej kuszącą drogą może być zdarcie zasłony, przekroczenie ochronnej bariery szacunku – zranienie. Nieprzypadkowo, śledząc konstytuowanie się kategorii *aletheia* u samych jej źródeł, w starożytnej Grecji, według niektórych badaczy natrafimy na przemoc związaną nie tyle z filozofią, ile z praktykami greckiego systemu sądowniczego⁶.

Jednakże, nawiązując do przypomnianej już wcześniej przemocy przekładu, warto zaznaczyć, że odwoływanie się do Heideggera pozwala na podkreślenie pewnej bezbronności tekstu oryginalnego. Heidegger rozważa status dzieła „wyrwanego, wyciągniętego” z jego „istotowej przestrzeni”, ze świata jego odniesień i kulturowych powiązań, ze zbocza obcej nam góry i przeniesionego w przestrzeń inności. Zastanawia się nad interpretowaniem dzieł, które utraciwszy biologiczny niemal kontekst kultury źródłowej, stają się dla nas „przedmiotem” [Heidegger, cyt. za: Woźniak, 2004: 75]. I tak też teksty oryginalne, które zamierzamy przekładać, „stoją naprzeciw nas” – jako przedmioty. „Ich stanie naprzeciw (*Entgegenstehen*) jest konsekwencją ich wcześniejszego «stania w samych sobie» (*Insichstehen*), ale już nie jest nim samym” [Woźniak, 2004: 76]. W tym rozumieniu tekst potencjalnie może otwierać dla poszukiwań przestrzeń świata, w którym w sposób organiczny bytował, zanim stał się przedmiotem. W hermeneutyce Heideggerowskiej „dopiero w tym otwartym świecie kamień i zwierzę, człowiek i bóg mogą być tym, czym są” [*ibidem*: 77]. I dopiero w tym uporczywym poszukiwaniu prześwieca ku nam prawda tekstu i prawda przekładu.

⁶ Page duBois, idąc tropem myśli Marcela Detienne’a, szuka powiązań pomiędzy praktykami wymuszania zeznań, szczególnie w przypadku niewolników, a utrwalaniem się rozumienia prawdy, dokumentowanej w zapisach. Prawda wydarta z rzeczywistości to także prawda wydarta zagadce, której rola jest podstawowa w rozszyfrowywaniu przepowiedni z Delf i innych wyroczni. Ten sam typ prawdy pojawia się w idei dialogu platońskiego [por. duBois, 1991; Detienne, 1979; Colli, 1997].

Tłumacząc Plath – zapiski z poszukiwań prawdy przekładu

Doświadczenia bliskie powyższym rozważaniom przyniosła mi, między innymi, praca nad przekładem tomu poetyckiego Sylwii Plath pt. *Ariel*. Tom ukazał się pośmiertnie w roku 1965, natomiast wiersze, w tym powszechnie znany utwór „Lady Lazarus”, pisane były w latach 1960-1963. Moje refleksje dotyczą wiersza „Death&Co.”, przede wszystkim fragmentów pochodzących z tomiku z roku 1996, które podaję poniżej.

Death&Co.

Two, of course there are two
[...]
His beak

Claps sidewise: I am not his yet
[...]

He does not smile or smoke

The other does that
His hair long and plausible
Bastard
Masturbating a glitter
He wants to be loved

[Plath, 1981: 254]

Śmierć i Spółka

Dwie, to jasne, że są dwie
[...]
Jej dziób

Kłapie na wszystkie strony; jeszcze
mnie nie dopadł
[...]

Ona nie uśmiecha się, nie pali

Czyni to druga
O długich, urokliwych włosach
Bękart
Co masturbuje blask
Chce, by go kochać

[Plath, 1996: 34]

Plath, córka niemieckiego emigranta pochodzącego z polskiego obecnie miasteczka Grabów, urodzona w roku 1932 w Bostonie, zmarła śmiercią samobójczą 11 lutego 1963 r. w Londynie. Zaliczana do tzw. poetów konfesyjnych, którzy doszli do głosu w latach 50. zeszłego stulecia, uważana jest za jedną z najwybitniejszych poetek anglojęzycznych.

Confessional poetry to poezja zwierzenia, gdzie autor/autorka porusza się w chmurze własnej psychiki, staje się raczej sprawnym narzędziem zapisu, rysem wewnętrznego sejsmografu niż kreatorem fikcyjnych światów. Mimo to, by odnieść sukces artystyczny, niezbędne jest umiejętne sterowanie tekstem, metonimiczna relacja z głębią kultury – warsztat

poetycki. Plath – „perfekcyjna w swoim rzemiośle”, jak mówił o niej Ted Hughes [1981: 3] – konstruowała swoje utwory, szczególnie te z ostatnich miesięcy przed śmiercią, z nieubłaganą precyzją wspomnianego wyżej chirurgicznego skalpela.

Dla mnie, jako dla tłumaczki, wyzwaniem okazała się próba zmierzenia z osobistą prawdą wiersza „Death&Co.”, w którym Śmierć, a raczej dwie jej personalizacje („Two, of course there are two”) postawione wobec siebie w kontrapunkcie, to byty męskie zgodnie z tradycją języków z grupy germańskiej [Drzazga, Stroińska-Hamilton, 2012: 206]. Natomiast w tradycji polskiej śmierć widzimy nieodmiennie jako postać żeńską. W obliczu tej sprzeczności, dylematu, którego rozwiązanie miało zadecydować o wewnętrznej prawdzie wiersza, jedynym wyjściem było podjęcie poszukiwań, przebadanie literatury tematu, zgodnie zresztą z wymogami metody hermeneutycznej.

Rezultaty tych wędrówek po kulturze, literaturze i gramatyce były niejednoznaczne. W języku polskim i w innych językach słowiańskich rzeczownik „śmierć” posiada rodzaj gramatyczny żeński ze względu na typowe zakończenie (ć), podobnie jak „miłość”, „perć” czy „złość”. Co więcej, przy zastosowaniu rodzaju męskiego w wierszu rozpadają się nie tylko reguły gramatyki, ale także polskie obrazy śmierci, personifikacje powtarzane w malarskich czy literackich przedstawieniach, w ludowych opowieściach, baśniach i legendach, często o korzeniach sięgających czasów przedchrześcijańskich: Mora, Mara, Marzanna, Śmiercicha w wianku na rozpuszczonych włosach, strasząca nagimi kośćmi Kostucha, chuda interlokutorka Mistrza Polikarpa czy wreszcie kobieta o łagodnej twarzy trzymająca kosę, którą znamy z obrazów Malczewskiego, powstająca z bruzd ziemi, typowa dla kultur agrarnych o wyrazistym kulcie wielopostaciowej bogini matki.

W języku angielskim w przypadku rzeczownika *death* rodzaj nie jest kategorią selektywną, jednak jego kulturowe konceptualizacje na przestrzeni wieków są podobne istniejącym w pokrewnym mu niemieckim, gdzie *der Tod* jest zdecydowanie męska – przede wszystkim w gramatyce, dzięki obecności rodzajników. Jest też męska w metaforyce, choć *licentia poetica* pozwala na żeńską Madame Lamort, modystkę w piątej Elegii Duinejskiej Rilkego, podobną piętnastowiecznej *la belle dame sans merci* ukochanej przez romantyków. Mimo że w kulturze brytyjskiej, w powszechnym odbiorze, śmierć to przerażający Grim Reaper, to jednak w historii literatury i sztuki zdarzają się przedstawienia kobiece

często bliskie kulturze celtyckiej. Takim jest chociażby kobieca postać śmierci we współczesnym wierszu szkockiego poety Edwina Morgana [Guthke, 1999: xii]. W kulturze germańskiej i anglosaskiej, co bardzo interesujące w kontekście wiersza „Death&Co.”, zdarzają się też wizje śmierci reprezentowanej przez dwie postacie, żeńską i męską, które razem nawiedzają człowieka [*ibidem*: 18-19]. Takie pary najczęściej pojawiają się w folklorach austriackim i niemieckim, bliskim Sylvii Plath.

Poza tym tropieniem śladów, warto pamiętać, że niezależnie od perspektywy kulturowej śmierć jest rzeczywistością ostateczną i wymagającą stabilnych rozwiązań, także literackich. W śmierci odkrywa się istota istnienia; od niej oczekujemy więc znaków sensu dla życia, mimo że nie sposób jej otchłanności przeniknąć na drodze rozumu czy uchwycić językiem logiki. Napięcie pomiędzy istnieniem a jego skończonością pozostaje przecież u podstaw naszego poszukiwania prawdy. Personifikacje śmierci nie są więc jedynie zabiegiem literackim, szczególnie w świecie współczesnym, w którym ulega ona zaciemnieniu, umyka naszej naczynności, ulega rozproszczeniu w egzystencjalną obcość lub tabuizowany horror.

W tym kontekście nieprzystająca do epoki, nieco infantylna decyzja poetki o przywołaniu osobowego charakteru śmierci pozwala jednak nawiązać jej poetyckiemu „ja” relację z własnym lękiem, a zarazem uchwycić subiektywną fascynację śmiercią. Pozwala też zbudować dystans, komunikować się, zachowywać podmiotowość, a wraz z nią godność i ostatecznie także prawo do decyzji, którą, jak wiemy, Plath zdecydowała się podjąć.

Kim więc jest śmierć w wierszu „Death&Co.”? Kim powinna być w jego przekładzie?

W wierszu Plath jedynym śladem płci śmierci są zaimki on/jego, reszta opisu i zachowania postaci nie są nacechowane płciowo. Istnieje więc możliwość dania pierwszeństwa tradycji polskiej, tym bardziej że śmierć przywołana w tytule z góry nastawia na to polskojęzycznego czytelnika. Takie rozwiązania mogą implikować też rozważania Lawrence’a Venutiego, który przypomina, że przekład, mimo że jest aktem komunikacji, nigdy nie „komunikuje w sposób niezakłócony” [Venuti, 2000: 469], ponieważ tłumacz z reguły próbuje radzić sobie z lingwistycznymi i kulturowymi różnicami pomiędzy tekstem obcojęzycznym a docelowym, redukując je lub proponując nowy zestaw różnic. Również dla przywoływanego tu Heideggera przekład nie jest zwykłym poszukiwaniem

ekwiwalencji czy też transpozycją z jednego języka do drugiego. Jak komentuje Bartoloni, dla Heideggera przekład to „zintegrowanie całego języka i całości kultury, całego sposobu myślenia z innym językiem i kulturą” [Bartoloni, 2008: 137]. Realizacja takiej integracji w przypadku wiersza Plath to w pewnym sensie zgoda na poszukiwanie tego, co tłumacz uzna za najwłaściwszą opcję.

Przystępując do tłumaczenia, przyjąłam założenie, że cały tomik *Ariel* należy czytać jako kolejne rozdziały kreowanej (auto)biografii – kolejne stopnie zanurzenia w pejzaż wewnętrzny poetki – kobiety. Wszak, jak przypominała Susan Bassnett, „Plath pisała w wysoce indywidualistyczny sposób, rozwijając osobistą mitologię poprzez wprowadzanie symboli i słów kluczy, splatając tematy i motywy sposobami nie zawsze oczywistymi dla czytelnika” [Bassnett, 2005: 2]. Ta osobista mitologia niosła ze sobą także żeńskie obrazy śmierci, jak na przykład w ostatnim z jej wierszy „Edge”, gdzie oprócz protagonistki pojawia się nawet podobny motyw martwych dzieci, a książyc „w kapturze z kości” również jest płci żeńskiej.

W rezultacie, zastanawiając się nad emocjami i obrazami zawartymi w „Death&Co.”, zdecydowałam się pozostać przy rodzimej, zasadniczo żeńskiej wizji śmierci, lecz poszerzyć ją o pewien zabieg gramatyczny, a w konsekwencji – ikoniczny. Można bronić tej decyzji, twierdząc, że „personifikacja śmierci jest rodzajem hybrydy, która dopuszcza różne warianty składni zgody, uznawane za niepoprawne na poziomie opisu czysto językowego”, w związku z czym pojedyncze odstępstwa od rodzaju żeńskiego jako reguły są możliwe [Drzazga, Stroińska-Hamilton, 2012: 206]. W wierszu takim elementem było określenie „bękart”, które ze względu na swój obraźliwy charakter jest jednak używane w niezmienionej formie w stosunku do obu płci, więc zdecydowałam się je zachować i wykorzystać, wzmacniając jego hermafrodytyczny charakter w następnym wersie za pomocą zaimka w rodzaju męskim.

W rezultacie przekład przynosi obraz drapieżnej relacji, w której kobiecy podmiot znajduje się raczej w pułapce własnego umysłu, gdzie podwójne lustrzane odbicia jej samej, inne oblicza jej jaźni, żeńsko-męskie sobowtóry wyłaniają się z wewnętrznego mroku, odsłaniając Janusowe oblicze czyhającej śmierci – tej bezwzględnej i przerażającej, „której dziób kłapie na wszystkie strony”, i tej drugiej, bękarta ofiarującego niebezpieczną pokusę ostatecznej ciszy. Poparcie dla takiego czytania wiersza podsuwała mi także opinia Hughesa: te wiersze pisane są

„przez kobietę, której celem w ostatnich latach jej życia było zmierzenie się z różnymi rolami i tożsamościami, na które została rozdarta” [1981: 3]. Być może jednak owa hipoteza była błędna.

Można bowiem również przyjąć, że poprzez ową próbę udomowienia naruszyłam okrutną elegancję mrocznej i fatalnej erotycznej gry, której napięcia biegną po trójkątnych liniach pomiędzy podmiotem a dwoistą męską śmiercią, gry, która – bez wprowadzonego przeze mnie elementu żeńskiego – staje się pułapką bez wyjścia. Być może taka właśnie sytuacja stanowi o głębokiej emocji oryginału, a dla polskiego czytelnika – mogłaby decydować o jego fascynującej obcości. Postać śmierci, która się „uśmiecha”, której „długie włosy przekonują i mamia/bękart masturbujący blask”, ten, który „chce, by go kochać”⁷, wpisany w żeński rodzaj gramatyczny wcześniejszych wersów utracił swą nieodpartą, hipnotyczną moc, fizyczny niemal urok. Co więcej, śmierć w rodzaju męskim byłaby obcym, który przychodzi z nieznanego Zewnątrz i puka do drzwi, co jednocześnie pokazuje ostateczny dramat bezbronności tej, która mu drzwi otwiera. Jak w całym *Arielu*, ta poezja dzieje się teraz, w nagłym momencie otwarcia granic indywidualnego bólu w przestrzeń obiektywnego zapisu. Dzięki temu uzyskuje „wielką siłę” [Bassnett, 2005: 42].

Być może rację ma Vladimir Nabokov pracujący pomiędzy językami, na rozdrożach kultur, mówiąc, że nawet nieudany przekład filologiczny może być lepszy niż najpiękniejsza parafraza. „Osoba, która pragnie przełożyć arcydzieło literatury na inny język, ma tylko jeden obowiązek do wykonania: odtworzyć z absolutną dokładnością cały tekst i tylko ten tekst” [Nabokov, 2000: 77, tłum. M.K.]. Dzisiaj, z perspektywy wielu doświadczeń translatorskich, myślę, że mimo wykonanej pracy, cofając się w pozornie bezpieczne rejony tego, co mi znane, w domostwo własnej tradycji językowej, przesłam w pobliżu, ale jednak obok właściwej temu wierszowi przestrzeni – miejsca prześwitu jego prawdy. Chciałabym więc ponownie podejść do „Death&Co.”, uwzględniając obecne przemyślenia.

Uwagi końcowe

Peter Newmark, jak wspominałam, wyraził kiedyś opinię, że „przekład jest szlachetną czynnością poszukiwania prawdy” [Newmark, 1997: 77],

⁷ „He does not smile or smoke/ The other does that,/ His hair long and plausible./ Bastard/ Masturbating a glitter,/ He wants to be loved” [Plath, 1981: 254].

i wypada się z tym twierdzeniem zgodzić. Ze względu na duże zróżnicowanie istniejących koncepcji prawdy, warto uściślić sposób jej kategoryzowania i funkcjonowania. Przywołanie Heideggerowskiej kategorii *aletheia* wpisanej w koncepcję i metodę hermeneutyczną jest o tyle istotne w pracy tłumacza, że pozwala, oprócz zapytywania o lingwistyczny aspekt tekstu źródłowego i przekładu oraz o przekład jako funkcjonalne narzędzie, zapytywać również o coś, co się przed nami „skrywa” w dziele. Język wszak „jest miejscem wielorakich uwarunkowań” [Venuti, 2000: 468], a słowo uczestniczy raczej w zabiegach przesłaniania niż wydobywania rzeczy na światło. Jak pisze Bartoloni, „ilekroć piszemy lub mówimy [...] piszemy lub mówimy poprzez pewną negatywność, nieobecność, przykrywając obiekt naszego zapytywania, skrywając go pod warstwami słów. Język mówi prawdę poprzez jej usunięcie” [Bartoloni, 2008: 137].

W tej paradoksalnej sytuacji tłumacz, poszukiwacz prawdy osadzając się w dziele literackim, znajduje się więc nieustannie w pewnym pomiedzy: pomiędzy językiem a tym, co w nim ukryte, pomiędzy tekstem zrealizowanym i potencjalnym. To tam, w potencjalności przestrzeni liminalnej, na przedpolach kultur i języków, rodzi się przekład. Ten hermeneutyczny charakter prac tłumacza podkreśla także Zbigniew Kadłubek, pisząc: „W wędrówce od tekstu źródłowego do przekładu, w poszukiwaniu miejsca, w narracji budowania i zamieszkiwania jako czynienia danej przestrzeni swoją, tłumacz dociera do miejsca autentycznego spotkania w zawsze niedomkniętym pomiedzy” [Kadłubek, 2013: 176].

Autentyzm tego spotkania jest nie tylko miarą prześwitującej w położonym tekście prawdy. Jeżeli bowiem to kryterium będzie spełnione, przekład będzie można ocenić również jako dobry, a nawet piękny. I tak dobro i piękno, niknące we współczesnej sztuce, w przekładzie odśłania *aletheia*.

Bibliografia

- Bartoloni, P. (2008), *On the Cultures of Exile, Translation, and Writing*, Purdue University Press, West Lafayette.

- Bassnett, S. (2005), *Sylvia Plath. An Introduction to the Poetry*, Palgrave Macmillan, Houndmills, New York.
- Bassnett, S. (2014), *Translation Studies*, Routledge, London–New York.
- Benjamin, W. (1994), „The Work of Art in the Age of its Technical Reproducibility”, w: Ross, S.D. (ed.), *Art and Its Significance*, SUNY Press, Albany.
- Buczyńska-Garewicz, H. (2008), *Prawda i złudzenie*, Universitas, Kraków.
- Colli, G. (1997), *Narodziny filozofii*, tłum. S. Kasprzysiak, Res Publica, Oficyna Literacka, Kraków.
- Detienne, M. (1999), *The Masters of Truth in Ancient Greece*, Zone Books, New York.
- Drzazga, G., Stroińska-Hamilton, M. (2012), „A Grammatical Gender of Death: A Textual and Discourse Approach”, tekst i dyskurs – text und discours, 5, [online], www.academia.edu/449425/The_grammatical_gender_of_Death_a_textual_and_discourse_approach – 10.08.2016.
- duBois, P. (1991), *Torture and Truth*, Routledge, New York.
- Guthke, K. (1999), *The Gender of Death. A Cultural History in Art and Literature*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Heidegger, M. (1992), „O źródle dzieła sztuki”, tłum. L. Falkiewicz, *Sztuka i Filozofia*, 5, ss. 9-67.
- Heidegger, M. (1994), *Bycie i czas*, tłum. B. Baran, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Hughes, T. (1981), „Introduction”, w: Plath, S., *The Collected Poems*, ed. T. Hughes, Harper and Row, New York, ss. 13-21.
- Kadłubek, Z. (2013), „Oikologia (inkarnując wiarę)”, w: Sławek, T., Kunce, A., Kadłubek, Z., *Oikologia. Nauka o domu*, Stowarzyszenie Inicjatyw Wydawniczych, Katowice.
- Lewicki, R. (2016), „O integralności terminu «teoria przekładu»”, *Między Oryginałem a Przekładem*, 1/31, ss. 9-25. <https://doi.org/10.12797/MOaP.21.2015.29.01>.
- Nabokov, V. (2000), „Onegin in English”, w: Venuti, L. (ed.), *The Translation Studies Reader*, Routledge, London–New York, ss. 71-84.
- Newmark, P. (1997), „The Customer as King: A response to Hans G. Hönl”, *Current Issues in Language and Society*, 4/1, ss. 75-77. <https://doi.org/10.1080/13520529709615482>.
- Pedersen, N.J., Edwards, D. (2011), „Truth as one(s) and many: On Lynch’s alethic functionalism”, *Analytic Philosophy*, 52, ss. 213-230. <https://doi.org/10.1111/j.2153-960X.2011.00529.x>.

- Plath, S. (1981), *The Collected Poems*, ed. T. Hughes, Harper and Row, New York.
- Plath, S. (1996), *Ariel*, tłum. M. Korusiewicz, Zysk i S-ka, Poznań.
- Pym, A. (2014), *Exploring Translation Theories*, Routledge, Abingdon–New York.
- Sochańska, B. (2009, 2010), „Czy potrzebny był nowy przekład baśni Anderse-na”, *Przekładaniec*, 22-23, (2009/2), (2010/1), ss. 97-127.
- Steiner, G. (1991[1975]), „The Hermeneutic Motion”, w: Steiner, G., *After Ba-bel: Aspects of Language and Translation*, Oxford University Press, Oxford, ss. 312-435.
- Tymoczko, M., Gentzler, E. (eds) (2002), *Translation and Power*, University of Massachusetts Press, Amherst–Boston.
- Venuti, L. (1998), *The Scandals of Translation: Towards the Ethics of Difference*, Routledge, London–New York.
- Venuti, L. (2000), „Translation, Community, Utopia”, w: Venuti, L. (ed.), *The Translation Studies Reader*, Routledge, London–New York, ss. 468-489.
- Wittgenstein, L. (2016), *Tractatus logico-philosophicus*, tłum. B. Wolniewicz, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa, *Biblioteka Klasyków Filozofii*.
- Woźniak, C. (2004), *Martina Heideggera myślenie sztuki*, Wydawnictwo A, Kraków.
- Ziemińska, R. (2005), „Absolutyzm i pluralizm”, *Analiza i Egzystencja*, 1, ss. 159-174.
- Ziemińska, R. (2010), „Współczesne koncepcje prawdy”, [on-line] www.whus.pl/files/whus/podstony_pracownikow/Zieminaska/korekta_wspolczesnekonc.prawdy.pdf
- Zybertowicz A. (1995), *Przemoc i poznanie. Studium z nie-klasycznej socjologii wiedzy*, Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń.

STRESZCZENIE

Artykuł jest próbą spojrzenia na proces przekładu tekstu literackiego, a ściślej tekstu poetyckiego, jako na proces poszukiwania prawdy. Podstawy teoretyczne zawarte są w pierwszej części artykułu przedstawiającej koncepcje prawdy w kontekście przekładu, przy założeniu, że za bliską naturze poezji można uznać hermeneutyczną koncepcję prawdy Martina Heideggera. Heidegger poszukiwał jej obecności przede wszystkim w sztuce poetyckiej. W konsekwencji poszukiwanie prawdy, rozumianej jako Heideggerowska *aletheia*, jawi się więc również jako jedna z istotnych ról tłumacza. Chcąc zilustrować te założenia przykładami praktyki tłumaczenia, proponuję, w drugiej części artykułu, zestawić je z doświadczeniami z pracy nad przekładem wiersza Sylwii Plath „Death&Co.”.

Słowa kluczowe: przekład literacki, poezja konfesyjna, Heidegger, *aletheia*

SUMMARY**Translator's quest for truth: *aletheia* in reference to the author's translation of Sylvia Plath's poem**

The article presents an attempt to view the process of translation of poetic texts from the perspective of the quest for truth perceived as one of the translators tasks. The theoretical background is discussed in the first part of the article, which offers a short presentation of contemporary concepts of truth in reference to literary translation. The philosophical background is provided by Heidegger's hermeneutic concept of truth embedded in a work of art (*aletheia*). The paper's thesis is illustrated by a brief analysis of selected aspects of the translation process of Sylvia Plath's poem „Death&Co.”

Key words: literary translation, confessional poetry, Heidegger, *aletheia*