

Anna Majkiewicz

Uniwersytet Jana Długosza w Częstochowie
a.majkiewicz@ujd.edu.pl
ORCID: 0000-0003-3901-2140

W pułapce intertekstualności. O potencjalnym przekładzie powieści *Rot (Hunger)* Senthurana Varatharajaa

1. Rozpoznanie

Zjawisko intertekstualności na stałe weszło do przekładoznawstwa jako temat rozważań teoretycznych, a także przedmiot eksploracji stopnia obecności odniesień intra- i intertekstowych w przekładzie. Pomijając tutaj prezentację bogatej już literatury przedmiotu, warto dla porządku przypomnieć, że zjawisko intertekstualności jest przedmiotem badań translatorów – jak ujmuje to syntetycznie Tamara Brzostowska-Tereszkiewicz¹ – po pierwsze – jako fundamentalna właściwość ontologiczna przekładu²,

¹ Por. T. Brzostowska-Tereszkiewicz, *Kolaż, centon ready-made jako techniki translatorskie*, [w:] *Strategie translatorskie od modernizmu do (post)modernizmu*, red. P. Fast, przy współpr. J. Pisarskiej, Katowice 2014, s. 59–60 [57–92].

² Jako pierwszy uczynił to na przełomie lat 60. i 70. słowacki badacz Anton Popovič, dla którego relacja między oryginałem a przekładem była relacją na skróś intertekstualną. Por. A. Popovič, *Teoria przekładu w systemie nauki o literaturze*, przeł. M. Papierz, [w:] *Konteksty nauki o literaturze*, red. M. Czermińska, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1973, s. 107–126. Na gruncie polskim przekład jako formę intertekstualności rozpatruje m.in. Henryk Markiewicz (por. H. Markiewicz, *Odmiany intertekstualności*, [w:] tegoż, *Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwa*, Warszawa 1989, s. 198–228). Natomiast Edward Balcerzan porównuje przekład do „cytatu z cudzej tradycji” (por. E. Balcerzan, *Literatura z literatury (przekład jako cytat)*, Katowice 1998, s. 172, 175, 176), a Barbara Sienkiewicz uznaje za replikę oryginału (por. B. Sienkiewicz, *Dezautomatyzacyjna funkcja przekładu w przemianach prozy narracyjnej*, [w:] *Studia o narracji*, red. J. Błoński, S. Jaworski, J. Sławiński, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1982, s. 293). Podobne stanowisko prezentuje Bożena Tokarz, gdy przekład sytuuje „między repliką a rozmową”. Por. B. Tokarz, *Wzorzec, podobieństwo, przypomnienie*, Katowice 1998, s. 17–26. Teorię oryginału jako archetektstu przekładu przedstawia Tomasz Górski (por. T. Górski, *Intertekstualność a przekład*, [w:] *Między oryginałem a przekładem*,

po drugie – jako metodologia badań nad przekładem³, po trzecie – jako problem poetyki przekładu (szczególnie zagadnienie stylizacji, parodii, pastiszu i polemiki literackiej)⁴, a po czwarte – jako analityczno-interpretacyjny problem praktyki translatorskiej⁵. Przedmiotu moich rozważań nie stanowi związek z tekstem źródłowym (oryginałem) jako podstawowy sposób istnienia przekładu ani typologia i egzemplifikacja nawiązań intertekstualnych w relacji oryginał – przekład. Ponieważ materiałem egzemplifikacyjnym będzie powieść jeszcze nie przełożona na język polski, nie podjęta zostanie również ocena odwzorowania w przekładzie dialogu z tekstami uprzednimi, czy też polemika z konkretnymi rozwiązaniami translatorskimi. Mówiąc o powieści *Rot (Hunger)* w kontekście przekładu potencjalnego, moim celem będzie – po pierwsze – rekonstrukcja semantyki dialogu międzytekstowego, a po drugie – zdefiniowanie trudności, przed którymi stoi potencjalny tłumacz. Wychodzę z założenia, że nie wszystkie odniesienia do tekstów uprzednich należy określać intertekstualnymi. Przyjmując kryterium funkcjonalne, za nawiązania intertekstualne uznaję odniesienia wzbogacające lub konstytuujące semantykę tekstu.

2. Przejęcie

W 2022 roku niemiecka oficyna S. Fischer Verlag opublikowała drugą powieść Senthurana Varatharajaha, pisarza niemieckiego pochodzącego

t. XI: *Nieznane w przekładzie*, red. M. Filipowicz-Rudek, M. Konieczna-Twardzikowa, Kraków 2006, s. 231–243). Najważniejsze koncepcje intertekstualności jako ontologicznej właściwości przekładu podsumowuje w swoim szkicu Ewa Kraskowska. Por. E. Kraskowska, *Intertekstualność a przekład*, [w:] *Między tekstami. Intertekstualność jako problem poetyki historycznej: studia*, red. J. Ziomek, J. Sławiński, W. Bolecki, Warszawa 1992, s. 129–145.

³ Por. A. Legeżyńska, *Tłumacz jako drugi autor – dziś*, [w:] *taż: Tłumacz i jego kompetencje autorskie: na materiale powojennych tłumaczeń poezji A. Puszkina, W. Majakowskiego, I. Kryłowa i A. Błoka*, wyd. 2. Warszawa 1999; S. Barańczak, *Przekład artystyczny jako „samoistny” i „związany” obiekt interpretacji (na przykładzie niektórych tłumaczeń Gottfrieda Benn)*, [w:] *Z teorii i historii przekładu artystycznego*, red. J. Baluch, Kraków 1974, s. 47–74. Dorota Urbanek wykorzystuje natomiast intertekstualność jako podstawę metodologii badań nad serią przekładową. Por. D. Urbanek, *Pęknięte lustro. Tendencje w teorii i praktyce przekładu na tle myśli humanistycznej*, Warszawa 2004.

⁴ Zob. np. E. Balcerzan, *Wobec tradycji*, [w:] *tegoż: Literatura z literatury*, s. 99–104; J. Grądziel, *Witold Wirpsza: krytyka przekładu w systemie autorskich poglądów na literaturę*, [w:] *Krytyka przekładu w systemie wiedzy o literaturze*, red. P. Fast, Katowice 1999, s. 177–190; A. Majkiewicz, *Proza Günthera Grassa: interpretacja a przekład*, Katowice 2002.

⁵ Zob. np. M. Riffaterre, *Presupozycje w semiotyce przekładu literackiego*, przeł. A. Skucińska, [w:] *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, red. P. Bukowski, M. Heydel, Kraków 2009, s. 106–120; M. Heydel, *Jak tłumaczyć interteksty*, „Między oryginałem a przekładem” 1995, t. I: *Czy istnieje teoria przekładu?*, s. 75–86; A. Majkiewicz, *Intertekstualność – implikacje dla teorii przekładu. Wczesna proza Elfriede Jelinek*, Warszawa 2008; M. Kaźmierczak, *Przekład w kręgu intertekstualności. Na materiale tłumaczeń poezji Bolesława Leśmiana*, Warszawa 2012; T. Górski, *Polskie przekłady Hamleta Williama Shakespeare’a. Analiza intertekstualna*, Wrocław 2013.

ze Sri Lanki, zatytułowaną *Rot (Hunger)*. Miejsce pochodzenia plasuje tego autora w polu literatury migracyjnej, która na przestrzeni ostatnich dwóch dekad zdominowała niemiecki rynek wydawniczy i znacząco zmieniła obraz współczesnej literatury niemieckojęzycznej lokującej się obecnie w przestrzeni transkulturowej. Varatharajah studiował filozofię, teologię protestancką i kulturoznawstwo na Philipps-Universität Marburg, Humboldt-Universität zu Berlin i King's College London. W 2014 roku wziął udział w 38. Dniach Literatury Niemieckojęzycznej (38. Tage der deutschsprachigen Literatur in Klagenfurt) i za fragment manuskryptu przyszłego debiutu otrzymał nagrodę 3Sat⁶. Dwa lata później ukazała się wielokrotnie nagradzana powieść debiutancka *Vor der Zunahme der Zeichen* (wydana nakładem S. Fischer Verlag)⁷.

Druga książka Varatharajaha jest nietypowa. Świadczy o tym nie tylko na pierwszy rzut oka lakoniczny tytuł oraz użycie w nim znaku wyodrębniającego, który zwykle wskazuje na informacje o charakterze pobocznym, drugoplanowym bądź uzupełniającym, ale także podział powieści na dwie części A i B (każda składa się z 12 rozdziałów), oddzielonych od siebie barwną dwustronną kartą w odcieniach (tytułowej) czerwieni. Na stronie dziewiątej zamieszczone jest motto:

Ich bitte dich darum

Duras *Hiroshima mon amour* (s. 9)

Paratekst odsyła do filmu *Hiroshima mon amour* z roku 1959 w reżyserii Alaina Resnaisa. Widniejące w przestrzeni paratekstowej nazwisko wskazuje na autorkę scenariusza – Marguerite Duras. W 1963 roku oficyna wydawnicza Suhrkamp Verlag wydaje wielokrotnie wznawiany niemiecki przekład scenariusza autorstwa Waltera Marii Guggenheimera, co pozwala potwierdzić, że słowa „Ich bitte dich darum” [proszę cię o to] są cytatem Duras⁸. Film przedstawia historię krótkiego romansu Francuzki i Japończyka, którzy naznaczeni bolesnymi doświadczeniami spotykają się

⁶ Salzburger Festspiele, *Senthuran Vartharajah*, <https://www.salzburgerfestspiele.at/a/senthuran-varatharajah> [dostęp 20.05.2023].

⁷ Powieść tę analizuję w języku niemieckim – por. A. Majkiewicz, *Einsamkeit im Zwischenraum (Vor der Zunahme der Zeichen von Senthuran Varatharajah)*, [w:] „Transfer. Reception Studies“ 2021, 6, s. 135–145. <https://doi.org/10.16926/10.16926/trs.2021.06.15>.

⁸ M. Duras, *Hiroshima mon amour*, przeł. Walter Maria Guggenheimer, Frankfurt am Main 1961. Nawiązanie do scenariusza potwierdza również sam Varatharajah w wywiadzie opublikowanym na portalu Präposition. Źródło: <https://www.praeposition.com/archiv/texturen/am-ende-der-sprache> [dostęp 12.05.2023].

w Hiroszynie kilka lat po II wojnie światowej. Implikowana tytułem i nazwiskiem informacja na „progu” tekstu buduje rodzaj przestrzeni, dzięki której czytelnik odnajduje drogę ze świata rzeczywistego do fikcyjnego świata powieści.

Zasadą organizującą utwór Varatharajaha wydaje się następujące zdanie: „es gibt keine Kontinuität im Alphabet“ (s. 18) [nie ma ciągłości w alfabecie]⁹, kilkakrotnie powtórzone w powieści na prawach lejtmotywu. Alfabet sugerujący taką organizację struktury, by uzyskać jej stabilność i ciągłość, zostaje przez autora odrzucony. Zanegowanie ciągłości (*keine Kontinuität*) jako zasady porządkującej myśli jest dostrzegalne przede wszystkim na poziomie narracji: nakładają się na siebie dwie historie. Wprowadzenie następujących po sobie początkowych liter alfabetu A i B jako oznaczenie dwóch następujących po sobie części nie prowadzi do „okiełznania” wolności myśli za sprawą kolejnych „zbiorów liter”. Wręcz przeciwnie, sugerowane przez dwie pierwsze litery alfabetu (rodzaj linii) następstwo zdażeń jest wciąż zrywane: „eine Linie ist nur eine Linie, bis man sie bricht” (s. 18–19) [Linia jest tylko linią, dopóki jej się nie złamie]. Dzieje się tak również na poziomie organizacji samego tekstu – wersy wypełniają pauzy, „puste zbiory”, których wartość matematyczna jest równa zero¹⁰:

Ich gebe	auf	
	zu zählen. Ich denke an die Dinge, die ich	
vergessen habe, und an die, die ich vergessen haben werde. Marlboro.		
Rot. Mit der Zigarette in dieser Hand	verbrenne ich	
	meine Haare. Ich	
wusste es noch nicht.		
	Es gibt zwei Bedeutungen von <i>verzehren</i> .	
	Ich lasse den Stummel fallen.	
	Vier Stockwerke nach unten. In die Schale	

⁹ W nawiasach kwadratowych podają propozycję przekładu – A.M.

¹⁰ Zero (die Null) to kolejna figura na prawach lejtmotywu. Liczba ta powraca wielokrotnie w zdaniach znajdujących się „w pobliżu” zdań dotyczących bohatera B, m.in. „Man sagt: die Zahl Null sei die Anzahl der Elemente in einer leeren Ansammlung von Objekten, d.h. die Kardinalität der leeren Menge” (s. 21) [Twierdzi się: liczba zero jest rzekomo liczbą elementów w pustym zbiorze obiektów, tzn. mocą zbioru pustego]. Ostatecznie jej semantyczna „eksplozja” dokonuje się w powtarzanym wciąż przez bohatera B. żądaniu: „nullifiziere mich” (np. s. 35). W języku prawniczym czasownik „nullifizieren” oznacza ‘stwierdzenie nieważności’, ‘unieważnienie’. Bohater B. dosłownie rozumie ten termin i prosi o „anulowanie” jego osoby. Zachowanie w przykładzie namnożonych znaczeń ewokowanych liczbą zero w czasowniku ‘nullifizieren’ ze względu na konieczność oddania *intentio operis* jest kluczowym zadaniem dla potencjalnego tłumacza.

meines Namens
lege ich
zwei Lügen
langsam

übereinander. (s. 15)

[Przestaję
liczyć. Myślę o rzeczach, o których
zapomniałem i o rzeczach, o których zapomnę. Marlboro.
Czerwone. Z papierosem w dłoni przypalam sobie włosy.
Jeszcze
tego nie wiedziałem.

Konsumowanie ma dwa znaczenia.
Rzucam niedopałek.
Cztery piętra w dół. Do łupiny
mojego imienia
wkładam
dwa kłamstwa
powoli

jedno na drugie.]

Rozbita linearność tekstu przypomina formalnie poezję. Kilka stron dalej przywołany zostaje tom wierszy *The End of the Alphabet* autorstwa Claudii Rankine (1963), urodzonej na Jamajce poetki amerykańskiej, dla której wewnętrznym tematem poetyckich utworów jest bezbronność i wyobcowanie z domu, ciała i umysłu oraz ból i rozpacz po stracie:¹¹

Philipp öffnet einen Karton.

Oben: Claudia Rankine, *The End of the Alphabet*. (s. 23)

[Philip otwiera pudełko.

Na wierzchu: Claudia Rankine, *The End of the Alphabet*.]

¹¹ Blue Flower Arts, *Claudia Rankine*, <https://blueflowerarts.com/artist/claudia-rankine/> [dostęp 12.05.2023].
Por. także stronę autorki: Claudia Rankine, *Books*, <https://claudiarankine.com/book/the-end-of-the-alphabet/> [dostęp 12.05.2023].

nie cytatów kursywą. Dotyczy to nie tylko przywołanych dzieł literackich, filozoficznych, teologicznych, ale również filmów, utworów muzycznych i prac artystycznych. Ujawnienie nazwiska i tytułu stanowiące najbardziej wyrazisty typ sygnałów wskazujących na przywołanie tekstu poprzedniego pozwala mówić o zaistnieniu intertekstualności właściwej – przez Genette’a nazwanej hipertekstualnością¹³. Można odnieść wrażenie, że narrator zaznajamia czytelnika z własnym księgozbiorem, utwierdzając go, że ma do czynienia z erudytą czynnie uczestniczącym w życiu literackim i kulturalnym. Przywołane książki, filmy, utwory muzyczne, tytuły wystaw artystycznych układają się w rodzaj traktatu oscylującego wokół pojęcia miłości:

Wir sitzen auf den Stufen in Trocadéro, mit Menschen und dem Eiffelturm hinter unseren gebeugten Rücken, und der weißen Tüte links neben mir, in der eine Coke liegt, und der Kassenzettel von Auchen, kaum gefaltet, auf den Büchern, die ich abends, oben in meinen Koffer gelegt und mit dem Spannverschluss befestigt hatte, gestern, bevor ich ein Uber nach Tegel nahm, auf bell hooks’ *All about Love*, auf Roland Barthes, *Fragmente einer Sprache der Liebe* und *Sexueller Kannibalismus – Sexualwissenschaftliche Analyse der Anthropophagie* von Klaus M. Beier. Heute. Heute ist immer noch Juni. (s. 54)

[Na schodach w Trocadéro, z ludźmi i wieżą Eiffla za naszymi pochylonymi plecami, i białą torbą po mojej lewej stronie, w której jest cola, i paragon z Auchen, niemal niepomięty, siedzimy na książkach, które wieczorem włożyłem na górę do walizki i zapiąłem zatrzaskiem, wczoraj, zanim pojechałem Uberem do Tegel, na *All about Love* bell hooks, na Rolandzie Barcie, *Fragmenty dyskursu miłosnego i Sexueller Kannibalismus – Sexualwissenschaftliche Analyse der Anthropophagie* Klaus M. Beiera. Dzisiaj. Dziś jeszcze jest czerwiec.]

Poza dziełami klasycznymi autorstwa teoretyczki czarnego feminizmu bell hooks i francuskiego filozofa Rolanda Barthes’a przywołana została monografia naukowa prof. Klaus M. Beiera, psychoanalitka, specjalisty medycyny psychosomatycznej i psychoterapii, opublikowana w 2007 roku

pre-tekst za Włodzimierzem Boleckim. Por. W. Bolecki, *Pre-teksty i teksty. Z zagadnień związków międzytekstowych w literaturze polskiej XX wieku*, Warszawa 1998 (wyd. drugie).

¹³G. Genette, *Palimpsesty*, przeł. A. Milecki, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, red. H. Markiewicz, t. 4, cz. 2, Kraków 1992, s. 321 [317–366].

nakładem monachijskiej oficyny Elsevier, Urban & Fischer, i zawierająca analizę patologicznego przestępstwa o podłożu kanibalistycznym z 2001 roku¹⁴. Zestawienie obok siebie tak różnych dzieł może wydawać się na pierwszy rzut oka nieumotywowane, lecz głębsza analiza pozwala odczytać je jako klucz poszukiwania elementu organizującego semantyczną warstwę powieści. Dzieło bell hooks poświęcone różnym odmianom miłości (włącznie z miłością mistyczną oraz związaną z pragnieniem śmierci) oraz rozważania francuskiego filozofa o żądzy, napięciu i tęsknocie przeżywanych przez osobę zakochaną ukierunkowują uwagę czytelnika ku poszukiwaniu elementów spajających tkankę powieści zakwalifikowaną przez samego autora jako *Liebesgeschichte* („Das ist eine Liebesgeschichte” (s. 11) [To jest opowieść o miłości]. Określenie gatunku w znaczący sposób „programuje” czytanie (Culler), gdyż informacja genologiczna pomaga odbiorcy w deszyfracji tekstu poprzez odwołanie do jego przyzwyczajęń i oczekiwań uzyskanych na drodze doświadczeń lekturowych. Umieszczenie na dziełach bell hooks i Rolanda Barthes’a pracy prof. Beiera niejako zrywa „pakt” między pisarzem a czytelnikiem. Ten drugi zmuszony zostaje do porzucenia swoich oczekiwań i „tropienia” punktu styczności zapowiadanej historii o miłości z antropofagią. Fragment powieści zawierający kolejne odniesienia do lektur narratora dotyczących konstrukcji, a następnie rozpadu przeciwieństw (lub odrębnych tożsamości), dostarcza czytelnikowi w tym zakresie dalszych wskazówek:

Auf dem Boden, links, neben dem Bett: Maggie Kilgour, *From Communion to Cannibalism – An Anatomy of Metaphors of Incorporation*, auf Eduardo Viveiros de Castros *Kannibalische Methaphysiken* und *Das Liebesopfer* von Slavenka Drakulić. Dahinter: die offene Packung Nippon, die gestern Nacht Yasmin mitbrachte [...] (s. 81)

[Na podłodze, po lewej, obok łóżka: Maggie Kilgour, *From Communion to Cannibalism – An Anatomy of Metaphors of Incorporation*, na *Kannibalische Methaphysiken* Eduarda Viveirosa de Castro i *Das Liebesopfer* Slavenki Drakulić. Za nimi: otwarta paczka Nippon, którą Yasmin przyniosła zeszłej nocy]

¹⁴ K. Beier, *Sexueller Kannibalismus – Sexualwissenschaftlicher Analyse der Anthropophagie*, München 2007.

Przetłumaczona z brazylijskiego portugalskiego przez Theresę Mentrup (2019, Merve-Verlag, Leipzig) monografia *Kannibalische Metaphysiken. Elemente einer post-strukturalen Anthropologie* brazylijskiego etnologa, Eduarda Viveirosa de Castro¹⁵, profesora Uniwersytetu Federalnego w Rio de Janeiro, badającego dziedzictwo kolonializmu w kontekście kanibalizmu, multinaturalizmu i perspektywizmu, została umieszczona w powieści pod należąca do klasyki monografią wydaną w 1990 roku *From Communion to Cannibalism – An Anatomy of Metaphors of Incorporation* autorstwa kanadyjskiej badaczki języka angielskiego i literatury na Uniwersytecie McGill (Montreal) – Maggie Kilgour. Wśród wymienionych książek naukowych znajduje się powieść *Bożanska glad* (1995) chorwackiej pisarki Slavenki Drakulić w niemieckim przekładzie *Das Liebesopfer* autorstwa Astrid Philippsen (1997, Aufbau Verlag Berlin). Tematem tej powieści jest szaleńczy romans bezimiennej Polki, która zabija własnego kochanka i po zjedzeniu jego zwłok próbuje zapanować nad samotnością¹⁶. Ewokuwane w powieści Drakulić pragnienie powrotu do symbiotycznej jedności z kochankiem jest wewnętrznym tematem również filmu produkcji japońsko-francuskiej (japoński tytuł: *愛のコリーダ* *Ai no korīda*, francuski tytuł: *L' Empire des sens*) z 1976 roku zatytułowanego w niemieckiej wersji *Im Reich der Sinne*¹⁷, którego reżyser Nagisa Ōshima, jak i niemiecka wersja tytułu również zostają przywołane w powieści Varatharajaha:

Gestern habe ich Nagisa Ōshimas *Im Reich der Sinne* auf Mubi gesehen, als sie schlief. Gestern schrieb ich in die Notizen meines iPhones: »wir sind zusammengewachsen.« »Aber Du sagtest, dass du meinen Hals liebst, wenn er rasiert ist.« »Ich liebe ihn so sehr, dass ich ihn aufschlitzen möchte.« (s. 31)

[Wczoraj oglądałem *Im Reich der Sinne* Nagisy Ōshimy na Mubi, kiedy spała. Wczoraj napisałem w notatkach na iPhone: »zrosliśmy się.« »Ale Ty powiedziałaś, że kochasz moją szyję, kiedy jest ogolona.« »Kocham ją tak bardzo, że chcę ją rozciąć«.]

¹⁵ E. Viveiros de Castro, *Kannibalische Metaphysiken. Elemente einer post-strukturalen Anthropologie*, przeł. Theresia Mentrup, Leipzig 2019.

¹⁶ Warto zaznaczyć, że polskiemu czytelnikowi znane są dwie książki pisarki: *Niewidzialna kobieta* (przeł. Siniša Kasumović, 2023, Biblioteka Słów), *Oni nie skrzywdziliby nawet muchy* (przeł. Jakub Szacki, 2006, W.A.B.) i *Ciało z jej ciała* (przeł. Dorota Kosińska, 2008, W.A.B.).

¹⁷ *Im Reich der Sinne* [w:] *Lexikon des internationalen Films. Filmdienst*, <https://www.filmdienst.de/film/details/32198/im-reich-der-sinne> [dostęp 10.05.2023].

Przywołany film jest adaptacją głośnej w Japonii sprawy gejszy Sady Abe z 1936 roku, która po zabójstwie kochanka – na jego życzenie – pozbawiła go penisa, który nosiła w torebce jak amulet¹⁸. Notatki zapisane w telefonie, o których mówi narrator, zostały wyodrębnione w tekście graficznie za pomocą kursywy oraz znaku cudzysłowu ostrokątnego, dlatego można uznać je za „mowę cudzą” (cytat z oglądanego filmu), na co wskazuje również kontekst. Motyw cięcia jako kluczowy zostaje przywołany kilka stron dalej w części 8 rozpoczynającej się słowami – również zapisanymi kursywą – „*Ein Teil von mir bleibt bei dir*” (s. 42) [Część mnie zostanie z tobą]:

Ein Sch
nitt
ist nur ein Schnitt
bis er uns verbindet. (s. 42)

[cię
cie
 jest tylko cięciem
dopóki nas nie połączy.]

Graficzne „rozsadzenie” linearności tekstu narzucające tryb lektury „z zatrzymaniem” jawi się jako intencjonalne, jeśli uwzględnimy obecność kolejnych pre-tekstów układających się według poszukiwanego klucza. Sensotwórczą wartość posiada również przywołanie na pozór niepasujących do siebie tematycznie dwóch dzieł:

Vor mir, auf dem Tisch: mein iPhone, rechts neben Thomas von Aquins *Auferstehung des Fleisches*, neben Deinem grünen Textmarker, der auf dem Artikel lag, den Fabian mir gestern gegeben hat, *Die Leere war weg – Psychoanalytische Anmerkungen zum Rotenburg Kannibalismus-Fall*, von Hans-Volker Werthmann [...]. (s. 80)

[Przede mną, na stole: mój iPhone, na prawo obok *Zmartwychwstania* Tomusza z Akwinu, obok twojego zielonego zakreślacza, który leżała na arty-

¹⁸ Narrator ogląda film na MUBI, tj. w internetowym sklepie wideo stanowiącym alternatywę dla gigantów streamingowych Netflix i Amazon Prime. MUBI udostępnia za opłatą wyselekcjonowany wybór filmów – od kultowych klasyków po niezależne i festiwalowe hity z całego świata.

kule, który wczoraj dał mi Fabian, *Die Leere war weg - Psychoanalytische Anmerkungen zum Rotenburg Kannibalismus-Fall*, Hansa-Volkera Werthmanna]

Przytoczenie tytułu tekstu *Auferstehung des Fleisches* pojawiającego się w trzeciej części najbardziej dojrzałego dzieła Tomasza z Akwinu *Suma teologiczna*, w którym rozważa on zmartwychwstanie Chrystusa jako przyczynę sprawczą zmartwychwstania każdego innego człowieka, wprowadza nie tylko teologiczną drogę rozważań nad granicą cielesności przekroczoną w akcie śmierci i zmartwychwstaniem jako odpowiedzią na materialistyczną tęsknotę człowieka za utraconą pełnią, ale również implikuje założenie, że przedmiotem zmartwychwstania było „człowieczeństwo” Chrystusa, a „moc Boga w nim ukryta, wystarcza, aby każdego człowieka, niezależnie od czasu i miejsca, przywrócić do życia”¹⁹. Implikowane tytułem dzieła Tomasza z Akwinu sensy prowadzą do odnalezienia punktu styczności miłości z antropofagią, jeśli uwzględnimy przywołany w powyższym fragmencie szesnastostronicowy artykułu naukowy z 2008 roku autorstwa psychoanalityka, profesora Hansa-Volkera Werthmanna²⁰, którego aktywną lekturę przez narratora sugeruje zielony marker. Badacz, poświęcając swoją uwagę idei inkorporacji obiektu miłości, poddał psychodynamicznej analizie zbrodni kanibalistycznej, która dokonała się w Niemczech 9 marca 2001 roku. Armin Meiwes mieszkający w Rotenburgu spotkał się wówczas z poznanym na forum internetowym mężczyzną, 43-letnim inżynierem z Berlina, Berndem Jürgenem Armando Brandesem, który odpowiedział na jego ogłoszenie o chęci zabicia i zjedzenia człowieka. Meiwes obciął Brandesowi – na jego wyraźne żądanie – penisa, którego obaj skonsumowali, zanim ten został zabity. Całe spotkanie, do którego doszło w domu Meiwesa, sprawca nagrał na wideo. Gdy Meiwes ponownie umieścił w Internecie ogłoszenie o poszukiwaniu osób zainteresowanych praktykami kanibalistycznymi, zainteresowała się nim policja. Meiwesa aresztowano w grudniu 2002 roku, skazany na dożywocie przebywa obecnie w zakładzie karnym Kassel II, w instytucji socjoterapeutycznej.

¹⁹ T. Nawracała, *Chrystus przyczyną naszego zmartwychwstania. Jean-Pierre Torrell komentuje św. Tomasza z Akwinu*, „Colloquia Disputationes” 2014, nr 28 (6), s. 116-117 [105-119].

²⁰ H-V. Werthmann, *Die Leere war weg - Psychoanalytische Anmerkungen zum Rotenburg Kannibalismus-Fall*, „psychosozial” 113, 2008, s. 29-44, <https://www.psychosozial-verlag.de/26119> [dostęp 24.05.2023].

Przywołane na łamach powieści przez Varatharajaha dzieła poświęcone kulturowej, psychologicznej czy filozoficznej²¹ analizie antropofagii stanowią niejako uzupełnienie fabuły, a jednocześnie ukierunkowują czytelnika na lekturę „głębką”, gdyż poddana analizie przez Hansa-Volkera Werthmanna zbrodnia została przywołana w powieści na prawach fabuły. Pojawiająca się na drugiej stronie okładki notatka informuje o tym fakcie czytelnika i jednocześnie wyznacza tryb czytania intertekstualnego:

Die direkte Rede von A i B besteht ausschließlich aus Originalzitate, die dem Mailverlauf und dem Chatprotokoll von Armin Meiwes (A) und Bernd Brandes (B) sowie Interviews, die Meiwes nach seiner Inhaftierung dem Journalisten Günter Stampf gab, entnommen worden sind. Sie wurden zu literarischen Zwecken redigiert, lektoriert, paraphrasiert und platziert, sowie an ausgewählten Stellen aus lyrischen Gründen gebrochen.

[Na mowę zależną A i B składają się wyłącznie oryginalne cytaty zaczerpnięte z historii poczty mailowej i czatu Armina Meiwesa (A) i Bernda Brandesa (B), a także z wywiadów, których Meiwes udzielił po aresztowaniu dziennikarzowi Günterowi Stampfowi. Ze względów literackich zostały one przeredagowane, poddane korekcje, sparafrazowane i przywołane oraz zgodnie z zasadami poezji w wybranych miejscach urwane.]

Fragmety, o których mowa, zostały wyodrębnione z tkanki powieści za pomocą kursywy, a w wielu miejscach ich linearność jest poddana rozbiciu. Eksplicytnie wskaźniki „mowy cudzej” ułatwiają czytelnikowi podążanie za opisem spotkania A. i B. – sprawcy i ofiary, a jednocześnie pełnią rolę porządkującą na poziomie narracji zbudowanej zgodnie z zasadą wolnych skojarzeń. Ułatwia to rekonstrukcję świata przedstawionego i rozdzielenie opisu jednodniowego spotkania A. i B. od historii rocznego związku narratora z bezimienną Kurdyjką. Prezentacja księgozbioru poświęconego zjawisku kanibalizmu wskazuje na działanie narratora zmierzające do zgłębienia zjawiska inkorporacji jako subsumującej metafory ujmującej przekroczenie opozycji między zewnątrz a wewnątrz. W ten sposób autor wydaje się poszukiwać odpowiedzi na pytanie o motywację dosłownego rozumienia przez Meiwesa słów z Ewangelii św. Łukasza (Łk 22, 19), o czym dowiadujemy się na łamach powieści z wypowiedzi samego bohatera-sprawcy:

²¹ Przedstawione powyżej pre-teksty nie wyczerpują całej listy książek o antropofagii z księgozbioru narratora. Ich analiza wykracza poza temat niniejszego artykułu.

Und A. erinnert sich: *ich habe die Worte, die Jesus beim Abendmahl gesprochen hat, wörtlich genommen. „Das ist mein Leib, der für Euch gegeben wurde. Tut dies zu meinem Gedächtnis“.* (s. 35)

[I A. przypomina sobie: *Wziąłem dosłownie słowa, które Jezus wypowiedział podczas Ostatniej Wieczerzy. „To jest Ciało moje, które za Was zostało wydane. To czyńcie na moją pamiątkę”.*]

Zmartwychwstanie ciała oznacza doświadczenie łaski przemienienia. Przemiany żądał bohater A., by wypełniło się jego pragnienie, aby dwa ciała ponownie stały się jednym – jako antidotum na doświadczaną przez jednostkę samotność, co potwierdzają słowa narratora: „Unsere Sprache der Liebe ist eine Sprache der Einsamkeit” (s. 32) [Nasz język miłości jest językiem samotności]. Czyn antropofagiczny w tej perspektywie jawi się jako synonim największej bliskości – zgodnie z mową eucharystyczną z Ewangelii św. Jana: „Kto spożywa moje Ciało i Krew moją pije, trwa we Mnie, a Ja w nim” (J 6, 56). Pragnienie całkowitego zespolenia, absolutnej jedności i nierozłączności wyraża się w powiązaniu zmartwychwstania z Eucharystią, która łączy się z obietnicą życia wiecznego. W Ewangelii św. Jana trzykrotnie pojawia się obietnica wskrzeszenia tego, który wierzy, w dniu ostatecznym (J 6, 39, 40, 44). Obietnica ta odniesiona zostaje również do Eucharystii: „Kto spożywa moje ciało i pije moją krew, ma życie wieczne, a ja go wskrzeszę w dniu ostatecznym” (J 6, 54)²².

Historia kanibala z Rotenburga jest dla Varatharajaha nie tylko punktem wyjścia do refleksji nad granicami głębokich relacji międzyludzkich. Kanibalistyczna asymilacja innego niż my sami wyrażająca „tęsknotę za niemożliwą tożsamościową fuzją”²³ prowadzi autora do mistycznego rozumienia miłości zgodnie ze słowami Hegla²⁴:

²² Por. W. Hryniewicz, *Ze śmierci do zmartwychwstania: refleksje paschalno-eschatologiczne*, „Roczniki Filozoficzne” 35/36, nr 2 (1988-1989), s. 41 [23-52].

²³ L. Giard, *Gotować*, tłum. K. Thiel-Jańczuk, [w:] *Wynaleźć codzienność, t. 2. Mieszkać, gotować*, M. de Certeau, L. Giard, P. Mayol, Kraków 2011, s. 180.

²⁴ Cytat pochodzi z wczesnych pism Georga F.W. Hegla: „Das Trennbare, solange es vor der vollständigen Vereinigung noch ein eigenes ist, macht den Liebenden Verlegenheit, es ist eine Art von Widerstreit zwischen der völligen Hingebung, der einzig möglichen Vernichtung, der Vernichtung des Entgegengesetzten in der Vereinigung und der noch vorhandenen Selbständigkeit; jene fühlt sich durch diese gehindert – die Liebe ist unwillig über das noch Getrennte [...]“ G. F. W. Hegel, *Entwürfe über Religion und Liebe*, 1797/1798, [w:] *Frühe Schriften*, Werke Bd. 1, Frankfurt am Main 1971, s. 247.

[...] und öffne die *Entwürfe über Religion und Liebe*. Ich lese, was ich vor 14 Jahren im zweiten Semester rosa markiert habe, ein Semester bevor du kamst: *Liebe strebt diese Unterscheidung aufzuheben; zwischen der völligen Hingebung, der einzig möglichen Vernichtung, der Vernichtung des Entgegengesetzten in der Vereinigung*. Niemand wird wissen, von wo wir aus sprechen. (s. 48)

[... i otwieram *Studia o religii i miłości*. Czytam to, co zaznaczyłem na różowo 14 lat temu na drugim semestrze, semestr przed twoim przybyciem: *Miłość dąży do zniesienia tej różnicy; między całkowitym oddaniem się, jedynie możliwym unicestwieniem, unicestwieniem przeciwieństwa w zjednoczeniu*. Nikt nie będzie wiedział, z czego o tym mówimy.]

Drogą do miłości jako świadomości jedności z Innym, bez utraty samego siebie, czy zrzeczenia się własnego bycia-dla-siebie, jako trwałe spełnienie poprzez unicestwienie przeciwieństw w całkowitym zjednoczeniu jest doświadczenie mistycznej miłości, która „się dokonuje” między Bogiem a człowiekiem, choć – jak wyraża to również cytowana w omawianej powieści Simone Weil²⁵ – droga do niej jest tak ogromna jak ona sama:

Ich lese, was ich vor acht Monaten markiert habe: *wir müssen durch die unendliche Dichte von Zeit und Raum hindurch – aber Gott zuerst, um zu uns zu gelangen; Von allen Beziehungen zwischen Gott und dem Menschen ist die Liebe die größte. Sie ist so groß wie der Abstand, der zu überwinden ist. Damit die Liebe die größtmögliche sei, ist der Abstand der größtmögliche*. Weil der Mensch, den wir lieben zu weit entfernt ist. (s. 113-114)

[Przeczytałem to, co zaznaczyłem osiem miesięcy temu: *musimy przejść przez nieskończoną gęstość czasu i przestrzeni – ale najpierw Bóg, aby do nas dotrzeć; Ze wszystkich relacji między Bogiem a człowiekiem miłość jest największa. Jest tak wielka, jak odległość do pokonania. Aby miłość była największa z możli-*

²⁵ Cytat pochodzi z dzieła przetłumaczonego na język niemiecki francuskiej mistyczki Simone Weil: „Wir müssen durch die unendliche Dichte von Zeit und Raum hindurch - aber Gott zuerst, um zu uns zu gelangen; denn er kommt als erster. Von allen Beziehungen zwischen Gott und dem Menschen ist die Liebe die größte. Sie ist so groß wie der Abstand, der zu überwinden ist. Damit die Liebe die größtmögliche sei, ist der Abstand der größtmögliche. Deshalb kann das Böse bis an die äußerste Grenze gehen, jenseits derer selbst die Möglichkeit des Guten verschwände. Es ist dem Bösen gestattet, diese Grenze zu berühren. Bisweilen scheint es, daß es sie überschreitet.“ S. Weil, *Schwerkraft und Gnade*, aus dem Französischen übersetzt und mit einem Nachwort versehen von Friedhelm Kemp, München-Zürich 1989, s. 128.

wych, odległość jest największa z możliwych. Ponieważ osoba, którą kochamy, jest zbyt daleko.]

Czy taka miłość pozwoli wyjść poza samotność? Narrator nie potrafi dać odpowiedzi, gdyż doświadczenie mistycznej miłości Boga wydaje się poza jego zasięgiem. Jest w impasie, dlatego nie znajduje kolejnego cytatu: „Ich finde die Stelle nicht. Ich kann diese Stelle nicht mehr finden” (s. 115) [Nie mogę go znaleźć. Nie mogę już znaleźć tego miejsca].

4. Przekład potencjalny – wnioski

Nie będzie przesadą, jeśli powiemy, że utwór Senthurana Varatharajaha jest traktatem filozoficzno-teologicznym o granicy ludzkiego doświadczenia relacji z Innym, o pierwotnej symbiotycznej jedności, za którą jako ludzie tęsknimy. Jego modelowym odbiorcą, który jest zdolny odczytać pełnię sensów, tzn. porusza się w tym samym, co autor, „horyzoncie poznawczym”, jest czytelnik-erudyta i – zgodnie z tłumaczeniem zaproponowanym przez Jerzego Brzozowskiego powołującego się na rozważania Lance’a Hewsona²⁶ – czytelnik-eksplorator. W innym przypadku akt lektury tej powieści skończy się fiaskiem – szczególnie dla czytelnika „minimalnego” (Brzozowski), któremu „trzeba wszystko wyjaśnić”²⁷. Przywołany labirynt odniesień międzytekstowych składający się na powieściowy księgozbiór narratora, który „reguluje” rekonstrukcję przez odbiorcę *intentio operis* – mimo jawności uzyskanej wskutek zastosowania eksplicytnych markerów (formalne wyróżnienie, nazwisko autora, tytuł, werbalizacja aktu czytania) – pozostaje nie lada wyzwaniem dla czytelnika, gdyż wykracza poza standardową wiedzę uniwersalną. Dla potencjalnego tłumacza natomiast jest pułapką, gdyż ten zwiedziony jawnością elementarnych wskaźników nawiązań może poprzestać na lekturze „niegłębokiej”, nie dociekając sensotwórczej wartości „zbioru” odniesień. Ponadto do zadań (sumiennego) tłumacza z całą pewnością należeć będzie określenie strategii przekładu przywołań tekstów niedostępnych polskiemu czytelnikowi. Odrębność kulturowo-tekstowa oryginału uniemożliwia odnalezienie ekwiwalentów denotacyjnych czy konotacyjnych mogących wyznaczyć przestrzeń intertekstualną, do której miałby odwoływać się (potencjalny) przekład. Zasto-

²⁶ J. Brzozowski, *Czytanie w przekładzie*, Bielsko-Biała 2009, s. 52; L. Hewson, Lance, (1995), *Images du lecteur*, „Palimpsestes” 9 (*La lecture du textes traduit*) 2009, s. 156.

²⁷ Por. tamże, s. 52.

sowanie strategii kompensacyjnych, np. poprzez wykorzystanie przypisów – często traktowanych jako dowód na „klęskę tłumacza” – nie rozwiązuje kwestii ujawnienia dialogu międzytekstowego z pre-tekstami niedostępnymi w języku przekładu. Sugerowanym rozwiązaniem będzie skorzystanie przez potencjalnego tłumacza z wypowiedzi „okołotekstowych”, czyli narzędzi filologicznych w formie perytekstów (przedmowy, wstępy, prologi, dedykacje, posłowania, listy do czytelnika), a także epitekstów (krytyczne omówienia, wywiady, rozmowy, polemiki, autokomentarze)²⁸. Wypowiedzi te pozwolą wpłynąć na realną recepcję arcyciekawej i nowatorskiej twórczości Senthurana Varatharajaha, a sam tłumacz wyjdzie „z ukrycia”, gdyż przyjmie dodatkową rolę ambasadora-znawcy, podejmując zadania krytyka / translatologa / literaturoznawcy / komentatora-erudyty itp.

Anna Majkiewicz

In the trap of intertextuality. On the potential translation of Senthuran Varatharajah's novel *Rot (Hunger)*

The researcher assumes that not all references to earlier texts should be defined as intertextual. Based on a functional criterion, she considers intertextual references that enrich or constitute the semantics of a text to be intertextual references that are relevant to translation theory and practice. The aims of this article are, firstly, to examine the sense-making role of intertextual references in the 2022 novel *Rot (Hunger)* by the Sri Lankan German-language writer Senthuran Varatharajah, and, secondly, to identify the difficulties facing a potential translator.

Keywords: Intertextuality, Senthuran Varatharajah, *Rot (Hunger)*, potential translation

Słowa kluczowe: intertekstualność, Senthuran Varatharajah, *Rot (Hunger)*, przekład potencjalny

²⁸ Takie rozróżnienie tekstów pobocznych (w obrębie okołotekstowego dyskursu) prezentuje Elżbieta Dąbrowska, nawiązująca do artykułu Danuty Szajnert, por. D. Szjander, *Poetyka autokomentarza*, [w:] *Poetyka bez granic*, red. W. Bolecki, E. Kuźma, Warszawa 1995. Por. E. Dąbrowska, *Sztuka porozumiewania się w literackiej konwersacji intertekstualnej*, [w:] *Stylistyka a pragmatyka*, red. B. Witosz, Katowice 2001, s. 156.