

JOANNA ROSZAK

Lemiesz tłumacza. Tłumaczenie jako sposób wewnętrznej imigracji¹

ręka tłumacza:

Empedoklesowe współodczuwanie –

– Nihil humani a me alineum esse –: poezja²

Paul Celan

Rodzice Amosa Oza w latach 30. ubiegłego wieku wyemigrowali z Ukrainy do Palestyny, a zatem pochodzili z tego samego chronotopu, co urodzony w 1920 r. w Czerniowcach Paul Celan. Oz przyszedł na świat w Jerozolimie w 1939 r. W autobiograficznej *Opowieści o miłości i mroku* tak wspominał rodziców:

[...] ojciec mój potrafił czytać w szesnastu czy siedemnastu językach (zawsze z rosyjskim akcentem). Matka mówiła czterema czy pięcioma językami, a czytała w siedmiu albo ośmiu. [...] Mnie uczyli wyłącznie hebrajskiego: być może z obawy, że znajomość języków obcych także ich syna wystawi na pokusy Europy, wspaniałej i zabójczej zarazem³.

Znajomość języków obcych wystawia także na pokusę przekładu, raz wspaniałego i zbawczego, raz zabójczego – dla tłumacza lub dla wiersza. Paul Celan należał do pokolenia rodziców Amosa Oza i było dla niego naturalne, że czyta w rozlicznych językach, choć podstawowa i niezbywalna stała się dla niego niemieczyna, z którą się zrósł i z której jako poeta nigdy nie zrezygnował. W piśnianych po niemiecku wierszach znajdował językową sygnaturę dla Zagłady, w nich też starał się przywrócić językowi blask.

¹ Artykuł powstał w ramach projektu *Miejsce i imię. Poeci niemieckojęzyczni pochodzenia żydowskiego*, sfinansowanego ze środków Narodowego Centrum Nauki, przyznanych na podstawie decyzji numer DEC–2012/05/B/H52/04129.

² „Fremde Nähe”. *Celan als Übersetzer: eine Ausstellung des Deutschen Literaturarchivs in Verbindung mit dem Präsidialdepartement der Stadt Zürich im Schiller-Nationalmuseum Marbach am Neckar und im Stadthaus Zürich*, Marbach am Neckar 1997, s. 375: „eine Hand des Übersetzers: / Die Empedokleische Sympathie – / –Nihil humani a me alineum esse –: die Dichtung”. Tu i dalej – jeśli nie podano inaczej – tłum. J.R.

³ A. Oz, *Opowieść o miłości i mroku*, tłum. L. Kwiatkowski, Warszawa 2006, s. 6.

Dla poetów wygnańców, poetów żydowskiego pochodzenia, posługujących się językiem niemieckim z dala od krajów niemieckojęzycznych, tłumaczenie poezji z niemieckiego lub na niemiecki było formą – jak ją nazwę – **imigracji wewnętrznej**, znamiennej dla „cudzoziemców”, którzy częściowy wewnętrzny azyl odnajdywali jako tłumacze. Kontakt z „trudnym” językiem matki pozwalał im na przybliżanie się do bezpowrotnie utraczonych: czasów, miejsc i osób.

Osiedlali się w wierszu, i pisanim, i czytaniem, i przepisywanym z języka na język. Poeci emigranci z krajów niemieckojęzycznych, którzy nie przestali zamieszkiwać Niemczyzny, wybierali różne drogi, by funkcjonować na jej obrzeżach – Mascha Kaléko w USA, Nelly Sachs w Szwecji, Hilde Domin w Republice Dominikany, Celan we Francji, inni poeci czernowieccy w światowej diasporze. Z jednej strony – zatrzymali dom w wydartym im języku dzieciństwa, ale z drugiej – odnajdowali oparcie w innym języku niż matczyny, żyli w codzienności obcego kodu. Na obczyźnie właśnie w profesji tłumacza odkryli zwornik, pozwalający scalić ich pękniętą tożsamość. Tłumaczenie okazało się sposobem osvajania własnego niezakorzenia.

Ich niemczyzna została wytrącona z oków humanizmu przez Hitlera, Goebbelsa, Eichmanna. Ta niemczyzna, której musiał się nauczyć Włoch, Primo Levi, by mieć większe szanse na przeżycie (za obozowe lekcje niemieckiego płacił swoimi racjami chleba)⁴, zawisała nad przepaścią i drastycznie odsunęła się od niemczyzny oświeceniowych filozofów i romantycznych pisarzy.

George Steiner zauważa paradoksalną, nie do końca spełnioną i – jak twierdzi – niekiedy autodestrukcyjną koegzystencję Celana z językiem niemieckim. Dzięki własnym tłumaczeniom autor *Różny niczyjej* przesunął go na pozycję „zbawiennej obcości”:

Podchodził do niego z terapeutyczną beznamietnością, widząc w nim tworzywo, na które był wprawdzie skazany, lecz które było jednocześnie [...] potencjalnie wrogie. [...] W tym procesie język docelowy zostaje wygnany i złamany. Popada w idiosynkrazje, które doprowadziły go niemal na skraj niekomunikatywności. Staje się językiem *meta-niemieckim*, oczyszczonym z historyczno-politycznego szlamu, dzięki czemu – i tylko dlatego – może się nim posłużyć głęboko żydowski głos po holocauście⁵.

⁴ P.S. Fiero, *Schreiben gegen Schweigen: Grenzerfahrungen in Jean Améry's autobiographischen Werk*, Hildesheim – Zürich – New York 1997, s. 97.

⁵ G. Steiner, *Po wieży Babel. Problemy języka i przekładu*, tłum. O. i W. Kubiński, Kraków 2000, s. 523–524.

Powracając w powyższej analizie do problemu wrogości niemieckiej, Steiner interpretuje Celanowskie tłumaczenia jako sposób destylacji języka. Przyjaciel autora *Fugi śmierci* i badacz jego twórczości, Peter Szondi, sięgał po słowa Waltera Benjamina⁶ i notował, że Celan dokonuje w temacie oraz w stylu przekładanego utworu takiej zmiany, jaka w ramach tradycyjnej teorii przekładu byłaby wykroczeniem przeciw przykazaniu wierności.

Poezja, także ta przekładana, staje się dla Celana próbą określenia własnego miejsca, przy prawie niemożliwym wrośnięciu w nową przestrzeń. Shoshana Felman, może zbyt ostentacyjnie hipostazując język, takiej dopatrywała się motywacji zmagania poety z niemiecką:

[...] by zgładzić w nim swoją własną zagładę, by na nowo zapanować nad mową, która naznaczyła jego własne wygnanie [...]. To gwałtowne i ekscytujące przedzieranie się przez mowę i pamięć odbywa się w ogniu walki, w języku i poezji, po to, by móc na nowo odziedziczyć język, z którego raz zostało się wydziedziczonym, by odebrać niemiecki nazistowskiej przeszłości, a mowę matki – jedyną własność wydziedziczonych – holocaustowi, za który ta mowa jest odpowiedzialna⁷.

Przyjaciółka pochodzącego z Czerniowców poety, Nelly Sachs, po ucieczce z Niemiec przekładała poezję szwedzką na niemiecki. W roku 1947 ukazała się zredagowana przez nią antologia *Von Welle und Granit*, w której posłowiu późniejsza noblistka pisała, że pierwsze z tych przekładów rodziły się z wdzięczności wobec Szwecji:

Różne kierunki stylów, które występują w tej małej rozpiętości pokoleniowej, udowadniają, że szwedzcy poeci poza szumem ich własnego morza dopuszczają do swoich uszu wiele podziemnych strumieni z całego świata i przez to nie pozostają w duchowej izolacji na własnej wyspie⁸.

⁶ P. Szondi, *Poetry of Constancy – Poetik der Beständigkeit. Celans Übersetzung von Shakespeares Sonett 105*, w: *Celan-Studien*, Frankfurt am Main 1972, s. 18–19. Na temat Celanowskich przekładów zob. także: P. Gossens, *Paul Celan Ungaretti-Übersetzungen*, red., przyp. C. Winter, Heidelberg 2000; F. Pennone, *Paul Celans Übersetzungspoetik. Entwicklungslinien in seinen Übertragungen französischer Lyrik*, Tübingen 2007.

⁷ S. Felman, *Nauczanie i kryzys albo meandry edukacji*, tłum. M. Lachman, „Literatura na Świecie” 2004, nr 1–2.

⁸ Cyt. za: W.A. Berendsohn, *Nelly Sachs. Einführung in das Werk der Dichterin jüdischen Schicksals*, Frankfurt am Main 1974, s. 106.

O tej poezji dodawała: „transparentna jak przestrzeń, która ją obejmuje”⁹. Bliskie zapewne byłyby jej słowa nakreślone 27 września 1952 r. przez Celana w liście do wiedeńskiego poety i przyjaciela, Klausa Demusa: „Und Sprache ist *innere Landschaft*”¹⁰ – „Język jest *wewnętrzny* krajobrazem”.

1. Wewnętrzny krajobraz niemieckojęzyczny – Mandelstam Celana¹¹

Jürgen Lehmann biograficznie motywuje Celanowską praktykę przekładu, wskazując na Czerniowce jako miasto językowej polifonii¹². Poeta zaczął tłumaczyć jeszcze w młodości, między innymi krótkie opowiadania Franza Kafki, utwory Paula Eluarda oraz Antona Czechowa¹³. Jego własna poetyka tłumaczenia literackiego rozwijała się w latach 60., gdy zaczął pracować jako lektor języka niemieckiego w École Normale Supérieure. Niekiedy tłumaczył „dla chleba” (*Brotübersetzungen*), wszak niemałe honoraria otrzymywał choćby za przekłady Szekspira w NRD¹⁴. Inne z jego prac translatorskich motywowane były rodzinnym kontekstem, jak *Notizen zur Malerei der Gegenwart* Jeana Bazaine’a, związane z profesją żony¹⁵.

Twórca *Meridianu* przełożył *Lebre vom Zerfall* Emila Ciorana, sztukę Pabla Picassa, sonety Williama Szekspira, utwory Emily Dickinson, Marianne Moore, Roberta Frosta¹⁶, Johna Donne’a, Aleksandra Błoka, Siergieja Jesienina, Jewgenija Jewtuszenki, Wielmira Chlebnikowa, z włoskiego – Giuseppe Ungarettiego, z hebrajskiego – Davida Rokeaha, z portugalskiego – Fernanda

⁹ Ibidem, s. 107: „Transparent wie der Raum, der sie umgibt, steigt der Gedanke in sein Gleichnis gehüllt empor”.

¹⁰ P. Celan, K. i N. Demus, *Briefwechsel. Mit einer Auswahl aus dem Briefwechsel zwischen Gisèle Celan-Lestrange und Kläus und Nani Demus*, zebrał i przypisał J. Seng, Frankfurt am Main 2009, s. 115. Dalej stosuję skrót CD i wskazuję numer strony, z której pochodzi cytat.

¹¹ Zob. też: A. Bonola, *Osip Mandelstams „Egipetskaja marka”. Eine Rekonstruktion der Motivenmosaik*, Munich 1995; C. Cavanagh, *Osip Mandelstam and the Modernist Creation of Tradition*, Princeton 1995; G. Freidin, *A coat of many colors: Osip Mandelstam and his mythologies of self-presentation*, London 1987; A. Werberger, *Paul Celan and Osip Mandelstam*, „Arcadia” 1997, nr 32; U. Werner, *Paul Celans geologische Lyrik*, Munich 1998.

¹² *Celan Handbuch*, red. M. May, P. Goßens, J. Lehmann, Stuttgart – Weimar 2008, s. 180.

¹³ Ibidem, s. 184.

¹⁴ Ibidem, s. 186.

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ Por. M. May, „Ein Klaffen, das mich sichtbar macht”. *Untersuchungen zu Paul Celans Übersetzungen amerikanischer Lyrik*, Heidelberg 2004.

Pessoa¹⁷. We wczesnych latach w Paryżu zajął się wierszami Golla i Apollinaire'a, pod koniec lat 50. pracował nad projektem stworzenia antologii francuskiej liryki (Antonin Artaud, Robert Desnos, Gérard de Nerval, Charles Baudelaire, Stéphane Mallarmé, Jules Supervielle; szczególne znaczenie miało dlań tłumaczenie *Statku pijanego* Arthura Rimbauda)¹⁸.

Ze wspomnianym już Demusem korespondował także na temat swoich przekładów Szekspira, Błoka czy Rimbauda. O tym ostatnim pisał z Paryża 3 sierpnia 1957 r.: „Klausie, udało mi się, jak sądzę, coś znakomitego: tłumaczenie *Bateau Ivre*. Dwa dziwne dni – trzeciego doszła jeszcze ostatnia zwrotka” (CD, s. 236)¹⁹. Prosił przyjaciela o obiektywną ocenę pracy. Demus donosił z Wiednia 7 sierpnia 1957 r.: „Urodziłeś cud, i mówię to obiektywnie: cud. [...] Twoje tłumaczenie ma dystans; nie ulega czarowi tekstu i nie wyjaśnia” (CD, s. 239–240)²⁰.

Najbardziej zażyła i wielopoziomowa jawi się relacja Celana z Mandelstamem²¹: sam poeta – jak akcentuje John Felstiner – uważał siebie za jego „sekretnego adresata”²². Nelly Sachs napisała w liście do autora *Róży niczyjej* o jego tłumaczeniach poezji autora *Kamienia*: „Jak pan go wydobył z nocy z całym pejzażem jego języka, wilgotnym jeszcze i ociekającym źródłem [...]. Przejście na drugą stronę i [...] nowy wiersz”²³. Obrazy i słowne impulsy, które zaistniały w jego wyobraźni przy tłumaczeniu rosyjskiego poety, powrócą wszelako w jego własnych wierszach²⁴. Celan w radiowej audycji o Mandelstamie powiedział: „Wiersze to szkice do egzystencji: poeta życiem do nich mierzy”²⁵. Spotykał

¹⁷ Por. H. Pausch, *Paul Celan*, Berlin 1981, s. 29.

¹⁸ Zob. U. Harbusch, *Gegenübersetzungen. Paul Celans Übertragungen französischer Symbolisten*, Göttingen 2005.

¹⁹ „Klaus, mir ist, so glaube ich, ein «Wurf» geglückt: Die Übersetzung des *Bateau Ivre*. Zwei merkwürdige Tage waren – am dritten kam dann noch die letzte Strophe hinzu”.

²⁰ „Ein Wunder hast Du geboren, und ich sage es objektiv: ein Wunder. [...] Das glücklichste Zeichen ist: Deine Übersetzung hat Distanz; bleibt nicht vom Text gebannt und erläutert nicht”.

²¹ O. Mandelstamm, *Gedichte. Deutsch von Paul Celan*, Frankfurt am Main 1959; *Drei russische Dichter: Alexander Blok, Ossip Mandelstamm, Sergej Jessenin. Gedichte übertragen von Paul Celan*, Frankfurt am Main 1963.

²² J. Felstiner, *Paul Celan. Poeta, ocalony, Żyd*, tłum. M. i M. Tomalowie, Kraków – Budapeszt 2010, s. 180.

²³ Por. P. Celan, N. Sachs, *Briefwechsel*, red. B. Wiedemann, Frankfurt am Main 1996.

²⁴ Wątek ten szeroko omówiony został przez Johna Felstina – wkradam się w szczeliny pozostawione przez badacza i sięgam po nieomówione przezeń teksty.

²⁵ J. Felstiner, op.cit., s. 191.

się z twórcą *Woroneskich zeszytów*²⁶ – by użyć słów Rosjanina – „Gdzieś u bram Jerozolimy”²⁷. Obaj mogli zapisać inne jego zdanie: „Żyjemy tu, nie czując pod stopami ziemi”²⁸. Zapisywali je – z przerażającą konsekwencją – swoim losem.

Według Tadeusza Klimowicza „nauka rozstawania”²⁹ znamionowała żydowski los Mandelstama. Ale przecież także Celan odebrał tę lekcję. Obaj przyszli na świat w rodzinach zasymilowanych, niepraktykujących Żydów, poznali podstawy judaizmu, elementy tradycji judaistycznej przenikały do ich twórczości. Obaj skazani zostali na banicję, obaj pisali wiersze o pamięci. Akmeista urodzony w Warszawie w roku 1891, zmarły w 1938 w łagrze pod Władywostokiem, wspominał swojego ojca podobnie, jak Celan mógłby wspomnieć matkę:

Jak odrobina piżma napędza wonią cały dom, tak najmniejszy wpływ judaizmu napędza całe życie. O, cóż za silny zapach!³⁰ [...]. Nad ruinami Judei zaczynała się książkowa budowla, to byli Niemcy: Schiller, Goethe, Körner, stare wydania z Lipska [...]. To ojciec jako samouk z talmudycznych gąszczy przedzierał się do świata niemieckiego³¹.

Anna Glazowa zauważa także inne koincydencje – i na poziomie biograficznym, i na płaszczyźnie praktyki literackiej: Mandelstam krytykował nacisk kładziony na postęp technologiczny i stalinowską industrializację, Celan przeciwstawiał się w swoich wierszach nazistowskiej obsesji na punkcie maszyn. Obaj czuli się zobowiązani do podtrzymania pamięci o minionych pokoleniach, włączali się raczej do rozmowy z przeszłością, niż spoglądali w przyszłość³². Celan dedykował swój tom z 1963 r. pamięci kogoś skazanego na zagładę przed właściwą Zagładą. W wierszu *Śluza* odmawiał kadisz także za twórcę *Woroneskich*

²⁶ Zob. Ch. Ivanović, *Das Gedicht im Geheimnis der Begegnung. Dichtung und Poetik Celans im Kontext seiner russischen Lektüren*, M. Niemeyer, Tübingen 1996.

²⁷ O. Mandelstam, *Nikomu ani słowa...*, wybór, posłowie T. Klimowicz, tłum. zespół, Kraków 1998, s. 77.

²⁸ Ibidem, s. 183.

²⁹ Ibidem, s. 253. Zob. też: R. Romaniuk, *Rządziecka ruletka. O Nadzieździe Mandelstam*, w: idem, *One. Nadzieźda Mandelstam, Anna Iwaszkiewiczowa, Zofia Tołstojowa, Maria Kasprowiczowa*, Warszawa 2005.

³⁰ O. Mandelstam, *Nicograbiomy i nierozgromiomy. Wiersze i szkice*, tłum., wybór, komentarze A. Pomorski, Warszawa 2011, s. 10.

³¹ Ibidem, s. 11–12.

³² A. Glazowa, *Celan's Mandelstam*, <http://spintongues.vladivostok.com/glazova35eng.htm>, dostęp: 17 maja 2013.

zeszytów, czynił go również adresatem wiersza *Syberyjsko*³³, zaś obraz „czarnego słońca” z ostatniej strofy poniższego wiersza Mandelsztama z 1916 r. nietrudno skojarzyć z „czarnym mlekiem” w *Fudze śmierci*:

[...] I nad matką zadzwoniły
Moich Żydów wszystkie dzwony.
I w kołysce się zbudziłem
Czarnym słońcem oślepiiony³⁴.

W przekładzie Celana wiersz ten brzmi:

Diese Nacht: nicht gutzumachen,
bei euch: Licht, trotzdem.
Sonnenn, schwarz, die sich entfachen
vor Jerusalem.

Sonnenn, gelb: größeres Entsetzen –
schlaf, eiapoei.
Helles Judenhaus: sie setzen
Meine Mutter bei.

Sie die nicht mehr priesterlichen,
gnad- und heilsberaubt,
singen aus der Welt, im Lichte.
eines Weibes Staub.

Judenstimmen, die nicht schwiegen,
Mutter, wie es schallt.
Ich erwach in meiner Wiege.
sonnenschwarz umstrahlt³⁵.

Mandelstamm to po niemiecku „pień migdałowy”³⁶. Tom *Die Niemandrose* tworzył Celan w okresie 1959–1963, a dwuletnie tłumaczenie Mandelsztama zaczął w roku 1957. 17 kwietnia 1961 r. pisał Klaus Demus do poety: „Swoimi przekładami otwo-

³³ L. Szaruga, *Syberyjsko*, w: *Kartki Celana. Interpretacje*, red. J. Roszak, Kraków – Budapeszt 2012, s. 305.

³⁴ O. Mandelsztam, ****Ta noc pełna łez i żalu*, w: idem, *Trzydzieści trzy wiersze. Przekłady i komentarze Jarosława Marka Rymkiewicza*, Kraków 2003, s. 11.

³⁵ O. Mandelstamm, *Gedichte. Aus dem Russischen übertragen von Paul Celan*, Frankfurt am Main 2004, s. 8.

³⁶ Migdał pojawi się jako atrybut między innymi w *Mandorli, Nachmittag mit Zirkus und Zitadelle, Schwarzerde, Eine Gauner- und Ganovenweise, In eins, Und mit dem Buch aus Tarussa, Mandelnde*.

rzyłeś nam, Paulu, Nani i mi, bramę do Rosjan – bramę, której już nie możemy stracić [...]; zaczynamy im wiele zawdzięczać” (CD, s. 384)³⁷. Dwa lata wcześniej Demus notował do Celana o jego książce z przekładami Mandelstama:

Z serca cieszymy się z Twojej wspaniałej nowej książki, to wielkie osiągnięcie. [...] Twój całkiem własny dar wolnego przekładu (słowo to nie brzmi najlepiej) jest dla mnie nadal nieprzenikniony, [...] nieustanne końce źródłowe, pączkowanie języka i prostota, poczucie czystości tonu. Nie można szukać „oryginału”, nie można szukać samego substratu. Wydaje się, że mówisz za niego, wydaje się, że stoi przy Tobie i [...] przekazał Ci język, abys nim mówił. (Wiedeń, 12 października 1959; CD, s. 282–283)

Celan, tłumacząc Mandelstama, tego właśnie pragnie: wy-czuć pneumę rosyjskiego poety. W wierszu *Es ist alles anders* z tomu *Die Niemandrose* (szkic tego utworu miał tytuł *Elegia paryska*) kreśli takie strofy:

Es ist alles anders, als du es dir denkst, als ich es mir denke,
die Fahne weht noch,
die kleinen Geheimnisse sind noch bei sich,
sie werfen noch Schatten, davon
lebst du, leb ich, leben wir.
Die Silbermünze auf deiner Zunge schmilzt,
sie schmeckt nach Morgen, nach Immer, ein Weg
nach Rußland steigt dir ins Herz,
die karelische Birke
hat
gewartet,
der Name Ossip kommt auf dich zu, du erzählst ihm,
was er schon weiß, er nimmt es, er nimmt es dir ab, mit Händen
du löst ihm den Arm von der Schulter, den rechten, den linken,
du heftest die deinen an ihre Stelle, mit Händen, mit Fingern, mit
Linien,
– was abriß, wächst wieder zusammen –
da hast du sie, da nimm sie dir, da hast du alle beide,
den Namen, den Namen, die Hand, die Hand,
da nimm sie dir zum Unterpfund,

³⁷ „Du hast uns, Paul, Nani und mir, mit Deinen Übertragungen ein Tor zu den Russen geöffnet – ein Tor, das wir nicht mehr missen können [...]; wir beginnen ihm schon vieles zu verdanken”.

er nimmt auch das, und du hast
wieder, was dein ist, was sein war³⁸,

Wszystko jest inne, niż myślisz, niż mi się myśli,
flaga wieje nadal,
małe tajemnice są jeszcze przy sobie,
rzucają jeszcze cienie, stąd
żyjesz, żyję, my żyjemy. (J.R.)³⁹

Srebrnik topi się na twoim języku,
smakuje po jutrze, na zawsze, droga
do Rosji rośnie ci do serca,
karelska brzoza
była
czekała,
imię Osip zbliża się do ciebie, opowiadasz mu,
co już wie, bierze to, odbiera to od ciebie, dłońmi,
odejmujesz mu rękę od ramienia, prawą, lewą,
przypinasz swoje w ich miejsce, (M.T.) z
rękami, palcami, liniami, (J.R.)

– co oderwane, wyrasta na powrót na raz –
Oto masz je, weź je sobie, oto masz podwójnie,
Imię, imię, ręka, ręka
Weź je sobie jako fant
On daje i to, a ty masz
Znów, co twoje jest, co było jego. (M.T.)

Celan odziewa powyższy utwór w imię „Osip”, a o wierszu „ubranym w imię” pisał Mandelsztam w tłumaczonym przez autora *Fugi śmierci* liryku *Znalazca podkowy*. Owa „mała tajemnica” to zapewne i krople pamięci o Zagładzie, drażące podskórne korytarze, i skrzętnie ukrywane gesty destrukcyjne, wykonywane wobec Żydów ocalałych z Holocaustu. Wiąże się z nim także srebrnik – alegoria kamuflowanej zdrady, inicjująca drogę w głąb Rosji, drogę wrastającą w serce.

³⁸ P. Celan, *Die Gedichte. Kommentierte Gesamtausgabe in einem Band*, red. B. Wiedemann, Frankfurt am Main 2005, s. 162.

³⁹ Fragmenty oznaczone inicjałami M.T. pochodzą z przekładu Macieja Tomala (cyt. za: J. Felstiner, op.cit., s. 260–261), oznaczenie J.R. zamyka cząstki w tłumaczeniu autorki artykułu.

2. Poczta butelkowa

We wczesnym eseju Mandelsztam akcentował, że nie istnieje poezja bez dialogu i że gdy człowiek ma coś do powiedzenia, szuka słuchaczy⁴⁰. Wierszowy zwrot do odbiorcy porównał on do poczty butelkowej⁴¹. Rosjanin pisał, iż „poczta butelkowa”, tak samo jak wiersz, nie jest skierowana do nikogo określonego. Jednakże posiada adresata: tego, kto przez przypadek odkryje w piasku wyrzuconą przez morze butelkę. Dla wiersza (a miał na myśli utwór Jewgienija Boratyńskiego⁴²) kimś podobnym jest „czytelnik w potomności”⁴³. Martina Broda stawia tezę, że Celan swoje myślenie o poezji zawdzięcza w dużej mierze temu właśnie esejowi młodego Mandelsztama, publikowanemu w „Apollonie”.

* * *

Paul Celan stale wędruje wzdłuż pamięci Zagłady, składowej historii, ale przede wszystkim własnego losu. Jego wyobrażenia wprawia tłumaczony tekst w ruch anabatyczny, lecz pamięć i doświadczenie najczęściej wiodą go ku katabazie. Tłumaczenie pozwala mu zachowywać własny język. W wielu jego wierszach, w których silnie uobecnia się autorskie „ja”, materiał (*matière*) cudzej poezji wżywa się w nowy wiersz, ożywia wargi. Poezja to wszelako „transfuzyjna krew dla pracy serca”⁴⁴.

⁴⁰ M. Broda, „An Niemand gerichtet”. *Paul Celan als Leser von Mandelstamms „Gegenüber”*, w: *Paul Celan*, red. W. Hamacher, W. Menninghaus, Frankfurt am Main 1988, s. 48: „«Es gibt keine Lyrik ohne Dialog», heißt es im Mandelstams frühem Essay *Über den Gesprächspartner*”.

⁴¹ Ibidem: „Diese Hinwendung zum Adressaten wird Mandelstam durch die Metapher der Flaschenpost anschaulich gemacht”.

⁴² O. Mandelstam, *Vom Gegenüber*, tłum. D. Rodenwald, w: *Paul Celan*, s. 203.

⁴³ Cyt. za: ibidem, s. 49: „Der Begriff [die Flaschenpost], genau wie Gedicht, ist an niemand Bestimmten gerichtet. Dennoch haben beide einen Adressaten: der Brief nämlich den, der die Flasche zufällig im Sand entdeckt, das Gedicht aber «den Leser in der Nachwelt»”.

⁴⁴ R. Krynicki, *Poezja żywa*, w: idem, *Magnetyczny punkt. Wybrane wiersze i przekłady*, Warszawa 1996, s. 43: „Poezja – jest/ jak transfuzyjna krew dla pracy serca:/ choćby dawcy już dawno pomarli/ w nagłych wypadkach, to ich krew/ żyje – i cudze krwiobieg i spokrewnia, // i cudze ożywia wargi”.

JOANNA ROSZAK

Translator's ploughshare. Translation as a mode of internal immigration

The theme of the article is translation as a mode of internal immigration. Paul Celan, who chose German as the language of his work, (it was the language of his mother and of murderers), found a sanctuary also as translator. In translator's profession, he found ways of distilling the German language, which never ceased to be his "internal landscape" in spite of the wound inflicted to the language by Nazism. Most of the discussion focuses on Celan's motivations when he translated Osip Mandelstam's poetry.

Keywords: internal immigration, German language and the Holocaust, translation, Jewish fate.

Joanna Roszak – adiunkt w Instytucie Slawistyki PAN. Autorka książki: *Południk spotkania. Paul Celan w polskiej poezji powojennej, W cztery strony naraz. Portrety Tymoteusza Karpowicza, Synteza mowy Tymoteusza Karpowicza, Interior. Szkice*. Współredaktorka tomów: *Upominki dla Inki. Księga pamiątkowa dla prof. Aliny Brodzkiej, Konstelacje Ingeborg Bachmann, Pierwsza połowa Marcina. Szkice o twórczości Marcina Świetlickiego, Poznański przewodnik literacki, Powinowactwa Pessoa, Musical. Poszerzanie pola gatunku* oraz redaktorka zbioru *Kartki Celana. Interpretacje*. Autorka tomów poetyckich *Tintinnabuli, Lele, Wewe, Ladino*.
e-mail: joannamroszak@gmail.com