

# APOFENIA CZYTELNIKA/TŁUMACZA WOBEC JĘZYKOWEGO MEDIUM NA PRZYKŁADZIE POLSKIEGO PRZEKŁADU *TĘCZY GRAWITACJI* THOMASA PYNCHONA ORAZ *FINNEGANÓW TRENU* JAMESA JOYCE’A

---

## Abstract

The Reader’s/Translator’s Apophany in the Face of the Linguistic Medium as Illustrated in the Polish Translation of *Gravity’s Rainbow* by Thomas Pynchon and *Finnegans Wake* by James Joyce

The article deals with the complex interrelation between elements of the linguistic texture and elements of sense produced through the decoding of the graphic layer. The departure point for the argument will be the notion of *conceptual blending* from the area of cognitive linguistics. This notion describes the blending of two semiotic spaces, here the iconic space and the symbolic space, to create a new emergent space which escapes unequivocal interpretation, especially if a given text intensifies the role of its graphic form. Analysis of such an emergent space will be understood as typographic analysis of glyphs, their interdependencies, patterns and, ultimately, their relations with the meaning decoded in a given language. The interpretative act will proceed according to poststructuralist premises, based mainly on the philosophy of Jacques Derrida, who applies the term *dissemination* to describe the radically ambivalent character of sense production, not limited to semanticism, but taking into consideration all aspects of the textual tissue (graphic, phonetic, syntactic etc.). To describe the specific interpretative state of the reader/translator who, faced with the totality of an experimental literary work, cannot prioritise various possible ways of interpretation, the study applies the term *apophany*, borrowed from the thought of the German psychologist Klaus Conrad,

namely a stage in the development of schizophrenia which entails a specific experience of abnormal meaningfulness. Examples of the translator's apophany can be found in the analysis of the Polish translation of *Gravity's Rainbow* by Thomas Pynchon (clusters of letters, punctuation) and *Finnegans Wake* by James Joyce (the undecidables of the syntagmatic aspect of sentences).

**Keywords:** apophany, conceptual blending, textual medium, literary translation

**Słowa kluczowe:** apofenia, amalgamat pojęciowy, tekstualne medium, przekład literacki

## Dyseminacja według Jacques'a Derridy

Bez wątpienia interpretacja dzieła literackiego stanowi złożoną kwestię, która musi objąć ogół procesów sygnifikacji tekstu, uwzględniając wszystkie możliwe warstwy, dzięki którym może wytworzyć się sens, a więc również materialny aspekt tekstu w jego graficznej formie. Belgijski literaturoznawca Paul de Man stosuje termin *misreading* (złe odczytanie, niedoczytanie, nieodczytanie), zakładający nieskończoną liczbę interpretacji danego utworu literackiego, a więc brak wyłącznie jednego sposobu odczytania tekstu, podkreślając, że dane odczytanie/tłumaczenie zawsze jest aktem pewnej konkretnej interpretacji (Culler 1982: 80–81). Francuski filozof Jacques Derrida używa sformułowania *dissemination* (dyseminacja/rozsiewanie), aby opisać radykalnie ambiwalentny charakter produkcji sensu, nieograniczonej do wąsko rozumianej semantyczności i obejmującej wszelkie aspekty tkanki tekstu (graficzne, fonetyczne, syntaktyczne itp.). W trybie czytania – lub precyzyjniej: niedoczytania – określonym jako „ironiczny”, Derrida zwraca uwagę na aporie tekstualne oraz elementy interpretacyjnie nierozstrzygalne (*undecidables*) (Caputo 1987: 147–152), podważając heremeneutyczną zasadę polisemii, która zakłada istnienie redukowalnego znaczenia przejawiającego się w różnych izotopiach, polegających na pogrupowaniu podstawowych jednostek sensu (semów) w większe jednorodne całości tematyczne (Zima 2002: 63). Według Derridy nie jest możliwe wyczerpanie generatywnego potencjału interpretacyjnego tekstu, gdyż rezonuje on w innych tekstach i słowach, świadomie czy podświadomie, wyzwalaając nieredukowalną grę między nadwyżką i brakiem znaczenia w procesie sygnifikacji bez możliwości stabilizacji lub ostatecznej konkluzji (Derrida 1981: 45). Dyseminacja dokonuje destrukcji hegemonicznego centrum tekstu i tworzy wielość filiacji, które są w nim immanentnie zakorzenione.

Derrida nazywa ten stan rzeczy „grą świata” (*jeu du monde*), podkreślając przygodność znaczenia, która kwestionuje wszystko to, co uniwersalne, ontologiczne lub transcendentalne (1967: 427). „Nieskrępowana gra” (*free play*) wyzwala wszelkie stłumione siły witalne znaczącego (*signifier*), pozbywając się metafizycznego zobowiązania wobec uprzywilejowanej semantyczności: „Z perspektywy meta-fizyki [której celem jest przemieszczenie się „poza” materialność znaku/elementu znaczącego (*signifier*) do znaczenia/elementu znaczonego (*signified*)], Derrida metodycznie przemierza wszelkie „powierzchnie” języka, wszelkie możliwe graficzne, foniczne, rytmiczne i psychoanalityczne połączenia między słowami”<sup>1</sup> (Caputo 1987: 148). Celem tak pojętej dyseminacji jest odnalezienie wszelkich współzależności między poszczególnymi słowami bez redukcji znaczenia do jednej warstwy tekstu oraz podważenie tematycznej unifikacji sensu, co prowadzi do swoistej „fenomenologii powierzchni” (Caputo 1987: 149). Podsumowując, zapisany tekst tworzy „efekt inskrypcji”, nieuchronnie zaprzeczając obecności uniwersalnego znaczenia, oraz poddaje się niekończącej się re/dekontekstualizacji (Markowski 2003: 467) w procesie interpretacji „współczesnych hieroglifów” lub „pikto-ideo-fonogramów” (Hartman 1981: 33). Analiza dzieła literackiego staje się więc odczytaniem symboli odnalezionych w tekście rozumianym jako typograficzna analiza glifów (znaków pisarskich), ich wzajemnych niestabilnych relacji, różnorodnych wzorów z nich ułożonych oraz ostatecznie ich nieredukowalnych powiązań z odkodowaną w danym języku warstwą znaczeniową.

## Ikoniczna nadwyżka

Kolejnym terminem przydatnym w wieloaspektowej analizie tekstualnego medium jest „ikoniczność”, rozumiana za Peirce’em jako podobieństwo elementu znaczącego i znaczonego (na zasadzie ilości, bliskości i sekwencyjności) nieoparte na arbitralnym przyporządkowaniu. Boase-Beier twierdzi, że jeśli potraktujemy przekład jako autonomiczną formę pisarstwa o eksperymentalnym charakterze (2009: 25), to odpowiednią strategią przekładu wszelkich niuansów tekstualnych (łącznie z ikonicznymi) może być zaproponowana przez Venutiego forenizacja (*foreignisation*), która odwzorowuje stylistyczne wybory przez ich defamiliaryzację oraz zachowuje świadomość

<sup>1</sup> Wszystkie cytaty z prac nieopublikowanych w języku polskim przełożył Ł.B.

różnicy w procesie przekładu (2009: 105). Nieredukowalność sensu struktury dzieła opisują także tacy badacze jak Lecerle (1990) i Venuti (1998) jako nadwyżkę (*remainder*), de Man (1983) jako retorykę (*rhetoric*), Spivak (2004) jako retoryczność (*rhetoricity*), Fonagy jako paralingwistyczne kodowanie (*paralinguistic coding*) lub element zniekształcający (*distorter*) (Boase-Beier 2009: 104–105). Sam Derrida, przyznając tłumaczeniu (jako niemożliwej konieczności) status aporetyczny, mówi o nieprzetłumaczalnej nadwyżce (*untranslatable remainder*), mimo wszystko wzywając do dokonania aktu przekładu, który jest niezbędny dla przetrwania tekstu oryginału (*afterlife*) (Zima 2002: 74–77). Tłumacz więc, uwikłany w derridiański impas czy też podwójne związanie (*double bind*) przymusu przekładu i braku widoków na jego realizację, musi w gęstej tkance dokonać koniecznej hierarchizacji znaczeń, przebiegając w różnych warstwach.

Warto zauważyć, że nie zawsze rola elementu ikonicznego, odnoszącego się zwłaszcza do graficznego czy typograficznego aspektu dzieła, zyskuje należne uznanie w oczach krytyków czy teoretyków przekładu. Na przykład w klasyfikacji Kozak tłumacz może się skupić na trzech elementach: teksturze, obrazie i sensie, dających się odwzorować odpowiednio przekładem homofonicznym, lingwistycznym oraz funkcjonalnym (2009: 100–101). Chociaż wyszczególniony zostaje element tekstury, to sposobem jego przekładu jest tłumaczenie homofoniczne, a więc skupiające się na akustyce i fonetyce oryginału. Podobnie Venuti, jak zauważa Boase-Beier, nie poświęca uwagi konkretnie aspektom ikonicznym tekstu, choć wydaje się, że jego strategia forenizacji stanowi odpowiedni sposób przekładu dzieł, w których ikoniczność wychodzi na pierwszy plan (Boase-Beier 2009: 105). Może więc warto we wszelkich klasyfikacjach strategii przekładu uwzględnić również przekład homoglicyczny, skupiający się na zachowaniu cech graficznych/typograficznych oryginału, zwłaszcza w dobie kultury audiowizualnej oraz wzrostu popularności hybrydycznych projektów literackich takich jak liberatura – transgatunek literacki, w którym treść i przestrzeń książki tworzą nierozzerwalną całość (Bazarnik 2002: V–XVI).

## Przestrzenie tekstualne

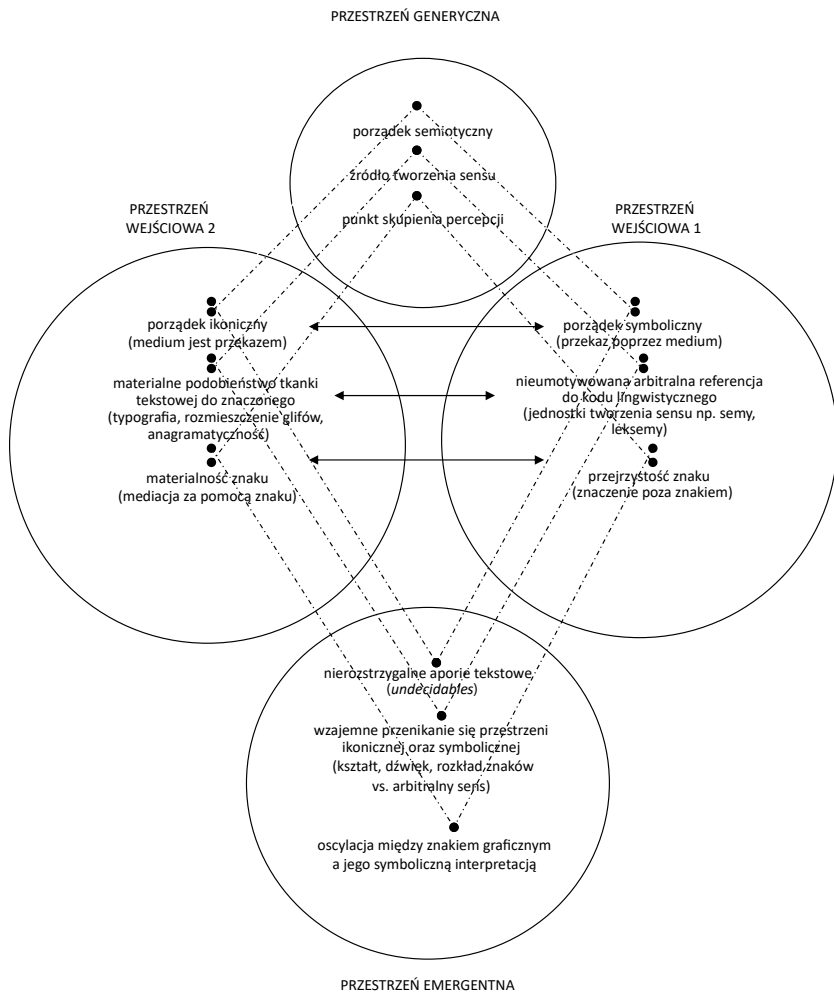
Inny sposób postrzegania graficznej warstwy tekstu proponuje amerykański badacz Carl Darryl Malmgren. Opisuje on dzieło literackie przy użyciu przestrzeni (*fictional spaces*), dzieląc je na przestrzenie tekstualne i para-

przestrzenie, w których dochodzi do interakcji tekstu z czytelnikiem. Przestrzenie odnoszące się do ikonizacji tekstu to przestrzeń kompozycyjna (ogólna kompozycja dzieła), paginalna (typografia strony recto i verso), leksykalna (gry słowne, rzadkie lub obcojęzyczne wyrazy) oraz alfabetyczna (odnosząca się do poziomu poszczególnych liter, np. akrostychy, anagramy). Paraprzestrzenna aktualizacja sensu przebiega dzięki współdziałaniu elementów tekstury oraz elementów sensu wytworzonych dzięki odkodowaniu tejże warstwy graficznej (Malmgren 1985: 45–60).

Z punktu widzenia językoznawstwa kognitywnego użytecznym pojęciem może się okazać amalgamat (*blending*), dzięki któremu można opisać tekst jako zlanie się dwóch przestrzeni semiotycznych, w tym przypadku przestrzeni językowego medium oraz przestrzeni semantycznej, w celu stworzenia nowej struktury, często wymykającej się jednoznacznym interpretacjom, zwłaszcza jeśli w danym tekście następuje intensyfikacja wizualnej roli formy. Teoria amalgamatu pojęciowego zaproponowana przez Gilles'a Fauconniera i Marka Turnera głosi, że proces skompresowania elementów z różnych scenariuszy występuje powszechnie w języku codziennym i procesach myślowych: „na co dzień amalgamat pojęciowy stanowi fundamentalny instrument umysłu, używany w podstawowej interpretacji wszelkich naszych rzeczywistości, od społecznej po naukową” (Turner 1997: 93). W tej teorii dwie przestrzenie wejściowe zostają połączone na podstawie elementów wspólnych z przestrzeni generycznej, aby stworzyć nową przestrzeń emergentną, czyli amalgamat spajający elementy z domen wejściowych. Wydaje się, że taka definicja amalgamatu konceptualnego lub integracji pojęciowej może stanowić odpowiednie narzędzie do badania nierozstrzygalnych elementów tkanki tekstowej polegających na nachodzeniu na siebie sensów z różnych porządków semiotycznych, co przedstawia rys. 1. W wyniku nałożenia się dwóch przestrzeni wejściowych, amalgamatu elementów ikonizacyjnych i symbolicznych, powstaje trzecia przestrzeń nieredukowalnych interpretacyjnie elementów tekstowych w procesie dyseminacji.

## Interpretacja a schizofrenia

Ważną kwestią w interpretacji amalgamatu przedstawionego na rys. 1 może być filozoficzna perspektywa związana z szeroko pojętym postmodernizmem. Choć termin ten prawdopodobnie ma tak wiele znaczeń, ilu jest badaczy, którzy się nim zajmują, istnieją pewne zbieżności w jego



Rys. 1. nierozstrzygalne elementy tekstowe powstałe w przestrzeni emergentnej, wynikające z niekończącej się oscylacji i przenikania się aspektów ikonicznych i symbolicznych tekstu.

Źródło: opracowanie własne.

rozumieniu. Jednym z wyznaczników tego prądu myślowego drugiej połowy XX wieku jest poczucie kryzysu znaczeń semiotycznych oraz odwołanie się do końca historii i wszelkich metanarracji. W wyniku braku racjonalnych fundamentów i wszechobecnej heterogeniczności, wielu badaczy opisuje postmodernistyczny stan umysłu jako multifreniczny (Gergen 1992) lub wręcz kojarzy późną fazę kapitalizmu ze schizofrenią (Jameson 1991). Również Deleuze i Guattari w swoim dziele *Tysiąc plateau. Kapitalizm i schizofrenia* ukazują tę przypadłość nie jako destrukcyjne zaburzenie, „patologiczny stan”, lecz jako „pozytywny proces” wiążący się z „pomysłową łączliwością” (Massumi 1993: 1–4). W tym ujęciu schizofrenia stanowi pewnego rodzaju wyzwolenie percepcji, a schizofrenik jako „ciało bez organów” (*body without organs*) nie ulega żadnym totalizującym naciskom, mogąc bez przeszkód poddawać się nieustannej transformacji. W ujęciu psychologicznym jednym z etapów schizofrenii jest zidentyfikowana przez niemieckiego neurologa Klause Conrada apofenia, czyli „nieumotywowane postrzeganie związków”, któremu towarzyszy „specyficzne doświadczenie anormalnej znaczeniowości”. Gdy apofenia wkracza na pole percepcji, żaden percepcyjny aspekt nie pozostaje bez znaczenia, wszystko nagle staje się „uderzająco istotne”, a wydaje się, że każdy element doświadczanego obszaru ma jakiś ukryty związek z obserwującym go podmiotem (Conrad 1958: 46). Monotonne i powtarzające się poczucie sensu czyhającego za materialnym znakiem, typowe dla apofenii, wiąże się również z postrzeganiem rzeczywistości jako „osobliwie pięknej, kusząco znamiennej, być może przerażającej w pewien podstępny, lecz niewymowny sposób” (Sass 1992: 44), która pozwala na niekończące się odnajdywanie nowych wzorów i analogii bez możliwości ostatecznego rozwiązania interpretacyjnej zagadki. Jeśli więc przywłaszczony termin „apofenia” na potrzeby interpretacji tekstu i uznany go z perspektywy postmodernistycznej za pozytywny stan nierozstrzygalności interpretacyjnej, może się on stać niezwykle przydatny w zrozumieniu procesu amalgamatu ikonoczno-symbolicznego. Woods (2011: 201) zauważa wiele podobieństw między psychiatrycznymi opisami schizofrenii a filozoficznymi opisami kondycji ponowoczesnej dokonanyymi choćby przez Jamesona: analogie polegają na dramatyzacji potencjału sygnifikacyjnego medium oraz na uwypukleniu materialności pola percepcji. Apofeniczny tryb percepcji wysuwa na pierwszy plan „materialność elementu znaczącego ze zdwojoną siłą, powodując zagadkową intensyfikację afektu, któremu towarzyszy halucynogenna intensywność” (Jameson 1991: 27–28). Podobnie u Deleuze’a, schizofreniczny tryb postrzegania tekstu jest

przeniknięty materialnością języka, dosłownością znaku, a słowo staje się fizycznym obiektem (2004: 96–105). Jeśli odniesiemy więc pojęcie apofenii, zawłaszczone na potrzeby interpretacji tekstu, do rys. 1, rozedrgany status przestrzeni emergentnej połączony z niemożnością stabilizacji znaczenia mógłby stanowić analogię do sytuacji podmiotu postrzegającego świat z perspektywy schizofrenii, rozumianej jako wyzwalający, lecz niekończący się tryb postrzegania materialności znaku, względnie do stanu podmiotu w akcie interpretacyjnym wobec ikonicznej aporii tekstualnej.

## *Tęcza i Tren*

Zestawienie dwóch powieści: *Tęczy grawitacji* Thomasa Pynchona oraz *Finneganów trenu* Jamesa Joyce’a, w celu analizy przekładowej nie jest przypadkowe. Zrywające z modernizmem dzieło Joyce’a uznawane jest przez wielu za najbardziej eksperymentalne przedsięwzięcie literackie w historii, badające granice wyrażalności języka. Powieść Pynchona jest z kolei kanonicznym dziełem literackiego nurtu postmodernizmu, którego charakterystyczną cechą jest wyczerpanie do granic możliwości narzędzi i chwytów literackich. Obydwie powieści przełamały pewne kanony i nieodwracalnie zmieniły sposób postrzegania dzieła literackiego, eksplorując każdą warstwę tekstualnej materii, z graficzną włącznie. Ich elementem wspólnym natomiast jest przede wszystkim to, że obydwie przedstawiają światy ulegające nieustannemu wymazywaniu (*worlds under erasure*) lub odnarracjonowaniu (*unnarrating*) wedle terminologii McHale’a, czyli nieustannej destabilizacji ich ontologicznego statusu (2012: 108), oraz stanowią idealne medium językowe dla Czytelnika Apofenicznego, poszukującego nowej semiotycznej aranżacji sensu przy każdym kolejnym (nie)odczytaniu (Barciński 2016: 241–244).

## Tekstualne medium *Tęczy grawitacji* w przekładzie na język polski

Ważnym tematem w prozie Pynchona jest purytańska spuścizna przejawiająca się w „hieroglificznym poczuciu ukrytych znaczeń” (Pynchon 1972: 17), które każe postaciom jego prozy bez końca szukać materialnych znaków w otaczającej rzeczywistości, a choć bohaterowie ci często znajdują się na krawędzi objawienia, nigdy go nie zaznają. Purytańskie dziedzictwo determinuje działania postaci, które – jak na przykład Slothrop, porucznik



armii amerykańskiej – poddają się „purytańskiemu odruchowi doszukiwania się innych porządków poza fasadą widzialności” (Pynchon 2001: 156), co z kolei prowadzi do paranoicznej pogoni za sensem. Tekstualne medium *Tęczy grawitacji* znakomicie poddaje się tak zdefiniowanemu paranoicznemu (nie)odczytaniu, a akt interpretacyjny u Pynchona jest „taki sam jak u badaczy gwiazd postrzegających daną konstelację – konfiguracja każdej z nich zależy od punktu obserwacji. Obserwowana z innego systemu słonecznego znajoma grupa gwiazd ułoży się w inny wzór” (Cooper 1983: 188). Ważną rolę odgrywa również wątek Preterytów (*Preterites*), wyznawców pominiętych przez Stwórcę, dla których nie znalazło się miejsce w Królestwie Niebieskim. Fakt pominięcia Preterytów może zostać odczytany jako analogia do aktu interpretacyjnego tłumacza/czytelnika, który hegemonicznie pomija pozornie mniej istotne elementy warstwy tekstowej w danym niedoczytaniu.

Przykładem apofenii tłumacza w *Tęczy grawitacji* może być kształt pierwszej litery w powieści, która przypomina gotową do wystrzelenia raketę i jest odwróceniem rakiety V-2 znanej również jako A-4. Pierwsza litera przedstawia start, zaś ostatni znak interpunkcyjny powieści „—”, można uznać za wynik uderzenia rakiety w cel, czyli płaski efekt jej destrukcyjnej siły. Typografia ta nie została odwzorowana w przekładzie oprócz próby zachowania aliteracji: *screaming*↔*comes*↔*across*↔*sky*, która oddaje odgłos przelatującej rakiety za pomocą spółgłosek syczących: *przeszywa*↔*wskroś*.

A screaming comes across the sky (Pynchon 1973: 3).

Wycie przeszywa niebo na wskroś (Pynchon 2001: 9).

Now everybody— (Pynchon 1973: 760)

Wszyscy razem – (Pynchon 2001: 598)

„Każdy obiekt lub wydarzenie w świecie Pynchona może się okazać równie dobrze peryferyjne co centralne” (Cooper 1983: 187–188). Podwójne „ss” w *across* rozpoczyna łańcuch asocjacji: może się stać emblematem SS, podwójną całą ʃʃ, „starożytnym znakiem runicznym wyobrażającym cis” (Pynchon 2001: 245) lub „pozycją dwojga kochanków wtulonych w siebie we śnie jak dwie złożone łyżki” (Pynchon 2001: 245). Nagromadzenie podwójnych lub wielokrotnych aliteracji lub odniesień do „ss” umożliwia niekończącą się produkcję sensu i wszelkie odniesienia do binarności lub podwójności w tematycznej tkance tekstu.

W poniższym przykładzie: *S'd against the S of himself* – „esowata przy jego esowatości”, ikoniczny kształt nie został zachowany, ale wyłącznie

denotacja litery (esowatość). Z kolei w przypadku *Slothropless* – „nie-Slothrop”, widać nieprecyzyjną próbę zachowania neologizmu: „nie-Slothrop” sugeruje stan przeciwny tożsamości Slothropa, zaś *Slothropless* – brak obecności bohatera powieści Pynchona.

For a minute he lies coming awake, no hangover, still belonging **Slothropless** to some teeming cycle of departure and return. Katje lies, quick and warm, **S'd against the S of himself**, beginning to stir (Pynchon 1973: 198).

Dłuższą chwilę dochodzi do siebie, ani śladu kaca, wciąż **nie-Slothrop** należący do rozkręconego cyklu odejść i powrotów. Katje leży obok, żywa i ciepła, **esowata przy jego esowatości**, już zaczyna się poruszać (Pynchon 2001: 165).

W kolejnym przykładzie ikoniczny kształt został odtworzony, choć nie w podwójnej postaci:

a moving wood scaffold open on all sides, hoisted by old tarry ropes and cast-iron pulleys whose **spokes are shaped like Ss** (Pynchon 1973: 3–4).

ruchome drewniane rusztowanie, otwarte ze wszystkich stron, wciągane przez stare smołowane liny i żeliwne krążki o **szprychach w kształcie litery „S”** (Pynchon 2001: 10).

Niemiecka fonetyczna wersja angielskiego *I surrender* zapisana z podwójnym „ss”: *ei ssörrender* została zachowana jako *pöd-daie ssie*, co precyzyjnie oddaje niemiecką fonetyczną wersję polskiego „poddaję się”.

One of PWD's classic propaganda leaflets these days urges the Volks-grenadier: SETZT V-2 EIN!, with a footnote, explaining that „V-2” means to raise both arms in „honorably surrender” – more gallows-humor – and telling how to say, phonetically, „**ei ssörrender**”. **Is Webley's V here for victory, or ssörrender?** (Pynchon 1973: 230)

W jednej z klasycznych propagandowych ulotek Pionu Walki Psychologicznej zaleca się Volks-grenadierowi: SETZT V-2 EIN!, opatrzywszy tekst przypisem, który wyjaśnia, że „V-2” oznacza podniesienie rąk w „geście honorowego poddania się” – kolejna dawka wisielczego humoru – i instruuje, jak odpowiednio wymawiać słowa: „**pöd-daie ssie**”. **Czy V Webleya oznacza zwycięstwo czy kapitulację?** (Pynchon 2001: 189–190)

W kolejnym przypadku ikoniczność została odtworzona za pomocą spółgłoski syczącej i zwielokrotnienia bezdźwięcznego „s” zamiast dźwięcznego

„z”, precyzyjnie imitując idiolekt niemieckiego przedsiębiorcy Walthera Rathenaua:

„**Yess, yess**”, all staring at him, „but then why keep saying ‘mind and body’? Why make that distinction?”(Pynchon 1973: 590)

– **Sssgoda, sssgoda** – wszyscy patrzą na niego – ale w takim razie dlaczego mówi pan o ciele i umyśle? Po co taka przeciwstawność? (Pynchon 2001: 465)

W następnym przykładzie ikoniczność „ss” nie została odtworzona; zastąpiła ją imitacja niemieckiego zniekształcenia poszczególnych dźwięków języka polskiego: naleszy (ż→sz), włożyć (ł→l, ż→z, ć→c), natychmiast (s→z).

„Miss Müller-Hochleben”, reading her nametag, „you look *beastly* without your glasses. **Put ssem back on, at vunce!**” this comic Nazi routine being inspired by her surname (Pynchon 1973: 633).

– Droga panno Müller-Hochleben – czytając plaketkę przypiętą na piersi – bez bryli wygląda pani potwornie. **Naleszy je wlozyc natychmiast!** – Żartobliwa hitlerowska gadka, zainspirowana nazwiskiem dziewczyny (Pynchon 2001: 500).

## Tekstualne medium *Finneganów trenu* w przekładzie na język polski

Według Umberto Eco, który docenił znaczenie *Finneganów trenu* jako amalgamatycznego słowobrazu, powieść ta stanowi epifanię struktury kosmicznej rozwiniętej w przestrzeni języka, gdzie uniwersum językowe stapia się z realnym wszechświatem, tekstura wylewa się poza własne ramy, a wszelkie niejasności interpretacyjne są metaforą niemożności określenia własnej sytuacji epistemologicznej czy ontologicznej tłumacza/czytelnika (Eco 1998: 184–191). Powieść staje się „uniwersum relatywistycznym”, gdzie każde słowo jest „wydarzeniem czasoprzestrzennym, którego relacje z innymi elementami zmieniają się w zależności od pozycji obserwatora (od decyzji, które podejmuje w obliczu prowokacji semantycznej, zawartej w każdym wyrażeniu)” (Eco 1998: 159). Ostatecznie książka staje się „*quidditas* rzeczywistego doświadczenia (...) wielką epifanią struktury kosmicznej rozwiniętej w przestrzeni języka” (Eco 1998: 164). *Finneganów tren* ma strukturę cykliczną i należy go czytać „na okrągło”: liczba stron to 628, a podstawiona do wzoru długości okręgu  $2\pi r$  daje 100, czyli liczbę liter

w słowach-gromach – onomatopeicznych sygnałach podkreślających kolejne etapy dzieła (Bazarnik 2002: vi–x). Typograficzna ikonizacja przejawia się tu również w remotywacji sigli, to jest graficznych skrótów używanych przez Joyce’a w trakcie pisania powieści, które ożywają na kartach książki, rozpoczynając niekończący się łańcuch asocjacji między literami, symbolami oraz znaczeniami słów w „dosłownej interpretacji znaków” (Rabate 1991: 81). Remotywowane siglami litery przepoczwarzają się w kalambury, wyłaniają się wśród słów, układają się w przeróżnych pozach, by w końcu same stać się pełnoprawnymi bohaterami.

Przykład apofenii tłumacza (sytuacji, w której tłumacz nie jest w stanie jednoznacznie rozstrzygnąć o ostatecznym wariancie przekładowym w obliczu wielu możliwych interpretacji spowodowanych amalgamatyczną oscylacją sensu) w *Finneganów trenie* może stanowić słynne zdanie analizowane przez Derridę *And he war* pojawiające się we fragmencie na temat boskich początków języka (Markowski 2003: 309):

And shall not Babel be with Lebab? **And he war.** And he shall open his mouth and answer: I hear, O Ismael, how they laud is only as my loud is one (Joyce 1975: 258).

Czyż Babel i Lebab nie będą razem? **A tak byłon.** A ten otworzy usta i odpowie: Słucham, Ismaelu, jak ich bóg jest lauden tak jeden laus mój bóg (Joyce 2012: 258).

Interpretacja tego fragmentu pod względem wzajemnego nakładania się językowych kodów prowadzi do uznania słowa *war* za: 1) angielski rzeczownik o znaczeniu „wojna”; 2) niemiecki czasownik *war*; oraz 3) element języka duńskiego jako *og han var* („a on był”). Derrida wskazuje ponadto na konflikt odzwierciedlony w *he war*, a związany z historią wieży Babel. Boska inskrypcja czy też sygnatura Boga zakazuje wszelkich prób przywłaszczenia sobie języka w obliczu jego nieusuwalnej poliwokalności. Tak więc *he war* ucieleśnia paradoksalny status przekładu jako dramatyzacja performatywnego boskiego zakazu: „nie będziesz tłumaczył” („wypowiadam wojnę tym wszystkim, którzy podejmą się przekładu”) oraz konstatacji: „on był”, gdzie „on” oznacza samego Boga o imieniu Jahwe (Markowski 2003: 309).

W przekładzie dochodzi do przeniesienia konfliktu z napięcia paradygmatycznego/wertykalnego pomiędzy użytym przez Joyce’a *war* a oczekiwany przez czytelnika *was* na płaszczyznę syntagmatyczną/horyzontalną: „a tak byłon”, zawierający neologizm „byłon”. Wojna językowej

superimpozycji w oryginale przekształca się w tekście docelowym w apofeniczną trudność w rozszyfrowaniu odpowiedniej aranżacji liter w ciągu zdaniowym. Pozostałe interpretacje polskiego przekładu obejmują możliwe odczytanie przyrostka „-on” jako angielskiego przyimka sugerującego nieokończoność heteroglotycznej walki między językami (np. „byłon *and on and on*”) oraz uznanie neologizmu „byłon” za nominalizację dokonaną za pomocą przyrostka „-on”, konotującego się z naukową racjonalizacją (np. proton, neutron). W tym ujęciu polski przekład zastępuje paradygmatyczny konflikt oryginału neologistycznym statusem nominalizacji: stabilność procesu nominalizacji, który zwykle studzi lub okiełznuje dane zjawisko (dodatkowo wzmocniona naukowym przyrostkiem „-on”) zostaje przeciwstawiona czasownikowej nieokreśloności w postaci niekonwencjonalnego pierwszego członu „był” (czasownika „być” w czasie przeszłym), co stanowi siłą napędową tego językowego mechanizmu. Ponadto można zauważyć, że w ramach syntagmatycznej kompensacji w przekładzie pojawiają się słowa o militarnych konotacjach: „atak”(„a” oraz „tak” odczytane jako jeden wyraz) oraz „baon”(„byłon” odczytane jako zniekształcone fonetycznie skrótowe określenie batalionu).

W przypadku *meanderthale*, analizowanym także przez Eco, ponownie mamy do czynienia z językową superimpozycją: „opowiadanie – *tale* – labiryntowe, dolina labiryntowa – *Thal* po niemiecku to „dolina” – labirynt pierwotny – w związku z nawiązaniem do neandertalczyka, oczywiście naznaczonego osłupieniem i okrucieństwem” (Eco 1998: 143). W polskim przekładzie tego apofenicznego momentu również dochodzi do syntagmatycznego przesunięcia: *a meanderthale* staje się „A meandron w dal tańczy”, co przywołuje konotacje Meandera, boga z greckiej mitologii, lub nazwę rzeki Meander/Meanderes i daje początek łańcuchowi apofenicznych konotacji.

What a **meanderthale** to unfurl and with what an end in view of squattor and antisquattor and postproneantisquattor! (Joyce 1975: 19)

A **meandron w dal tańczy** a jak ma się skończyć a toczy się kład torem, antisquattorem, postproneantisquattorem! (Joyce 2012: 19)

Syntagmatyczne przesunięcia i nieciągłości w tekście docelowym można uznać za technikę kompensacyjną wobec tego, że nie da się odtworzyć jednoczesnego zachodzenia na siebie wielu języków – nie tyle heteroglosji, ile heterofemii międzyjęzykowej: wyrazów o odmiennym znaczeniu, ale podobnie brzmiących w różnych językach (Szczerbowski 2000: 49).

Technika ta okazuje się niezmiernie owocna, jako że syntagmatyczna zmiana na poziomie językowym ma daleko idące konsekwencje w odbiorze tekstu. Według Jamesona schizofreniczna struktura osobistej temporalności (typowa dla współczesnego świata) „determinuje nowe typy składni i relacji syntagmatycznych” w indywidualnej percepcji sztuki (1991: 6). Ponieważ schizofrenik (w tym rozumieniu – podmiot dokonujący interpretacji dzieła artystycznego) „cierpi na rozpadnięcie się łańcucha sygnifikacji”, jego postrzeganie zostaje zredukowane do czystej materialności ahistorycznego znaku (1991: 27). Innymi słowy, zakłócenie linearności tekstu oraz estetyka fragmentacji charakterystyczne dla ponowoczesnego postrzegania dzieła literackiego znajdują odzwierciedlenie w kompensacyjnej technice tłumacza. Przeniesienie percepcji z relacji paradygmatycznych w oryginale (*war/was*) na syntagmatyczne w przekładzie („a tak byłon” vs. „atak był on”) wpisuje się w apofeniczną poetykę dzieła Joyce’a, w innowacyjny sposób odtwarzając nieredukowalność tekstu źródłowego.

## Podsumowanie

Z oczywistych względów powyższa analiza przekładu ikonizacji ograniczona została do wybranych elementów w przekładach obydwu powieści. Można jednak uznać je za symptomatyczne dla recepcji całości tekstu docelowego w języku polskim. Przekład *Tęczy grawitacji* często zachowuje amalgamat symboliczno-ikonizacji w tłumaczeniu, choć wielokrotnie nie jest skrupulatny i nie przywiązuje dużej wagi do warstwy typograficznej. Z kolei przekład *Finneganów trenu* usiłuje oddać najdrobniejsze szczegóły tekstualnego medium i z dużym pietyzmem zachować nadwyżkę oryginału, odtwarzając jego nieredukowalność na innej płaszczyźnie językowej.

Moja analiza może przynieść następujące wnioski dla praktyki i teorii przekładu: im większa intensyfikacja amalgamatu słowobraz, tym więcej możliwych interpretacji będzie miał dany element nierozstrzygalny, a co za tym idzie – istnieje potencjalna możliwość stworzenia większej liczby wersji przekładu. Amalgamaty zakotwiczone w danym elemencie znaczącym (*signifier*) stanowią wyzwanie dla tłumacza, który musi podjąć trudną decyzję w tekście docelowym – wybrać pewną interpretację spośród wielu możliwych, co często prowadzi do strat znaczeniowych w porównaniu z oryginałem. Mimo że odtworzenie wszystkich aspektów oryginału to zadanie niemożliwe, każdy zachowany niuans jest na wagę złota dla spragnionych

apofenicznej *jouissance* odbiorców tekstu docelowego, odnajdujących semiotyczną rozkosz w przemierzaniu niezmiernych bezkresów tekstualnych przestrzeni.

## Bibliografia

- Barciński Ł. 2016. *A Study of Postmodern Literature in Translation as Illustrated through the Selected Works by Thomas Pynchon*, Rzeszów: WUR.
- Bazarnik K. 2002. *Od Joyce'a do liberatury*, Kraków: Universitas.
- Boase-Beier J. 2009. *Stylistic Approaches to Translation*, London: Routledge.
- Caputo J.D. 1987. *Radical Hermeneutics*, Bloomington–Indianapolis: Indiana University Press.
- Conrad K. 1958. *Die beginnende Schizophrenie*, Stuttgart: Thieme Verlag.
- Cooper P.L. 1983. *Signs and Symptoms*, Los Angeles: University of California Press.
- Culler J. 1982. *On Deconstruction*, Ithaca, New York: Cornell University Press.
- Deleuze G. 2004. *The Logic of Sense*, London: Continuum.
- Deleuze G., Guattari F. 2015. *Tysiąc plateau. Kapitalizm i schizofrenia*, opracowanie zbiorowe, Warszawa: Fundacja Bęc Zmiana.
- de Man P. 1983. *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Derrida J. 1967. *L'Écriture et la différence*, Paris: Seuil.
- 1981. *Positions*, przeł. A. Bass, Chicago: University of Chicago Press.
- Eco U. 1998. *Poetyki Joyce'a*, przeł. M. Kośnik, Warszawa: Wydawnictwo KR.
- Gergen K.J. 1992. *The Saturated Self: Dilemmas of Identity in Contemporary Life*, New York: Basic Books.
- Hartman G.H. 1981. *Saving the Text: Literature/Derrida/Philosophy*, Baltimore/London: The John Hopkins University Press.
- Jameson F. 1991. *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*, London–New York: Verso.
- Joyce J. 1975. *Finnegans Wake*, London: Faber&Faber.
- 2012. *Finneganów tren*, przeł. K. Bartnicki, Kraków: Korporacja Ha!art.
- Kozak J. 2009. *Przekład jako metafora*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Lecercle J.-J. 1990. *The Violence of Language: Interpretation as Pragmatics*, London: Palgrave.
- Markowski M.P. 2003. *Efekt inskrypcji. Jacques Derrida i literatura*, Kraków: Homini.
- Malmgren C.D. 1985. *Fictional Spaces in the Modernist and Postmodernist American Novel*, Lewisburg: Bucknell UP.
- Massumi B. 1993. *A User's Guide to Capitalism and Schizophrenia: Deviations from Deleuze and Guattari*, Cambridge: Massachusetts MIT Press.
- McHale B. 2012. *Pynchon's Postmodernism*, w: I.H. Dalsgaard, L. Herman, B. McHale (red.), *The Cambridge Companion to Thomas Pynchon*. Cambridge: Cambridge University Press, s. 97–111.

- Pynchon T. 1972. *The Crying of Lot 49*, New York: Bantam.
- 1973. *Gravity's Rainbow*, New York: Viking Press.
- 2001. *Tęcza grawitacji*, przeł. R. Sudół, Warszawa: Prószyński i S-ka.
- Rabate J.M. 1991. *Joyce upon the Void: the Genesis of Doubt*, London: MacMillan.
- Sass L.A. 1992. *Madness and Modernism*, New York: Basic Books.
- Spivak G.C. 2004. *The Politics of Translation*, w: L. Venuti (red.) *The Translation Studies Reader*, London–New York: Routledge, 397–416.
- Szczerbowski T. 2000. *Anna Livia Plurabelle po polsku*, Kraków: WNAP.
- Turner M. 1997. *The Literary Mind*, Oxford: Oxford University Press.
- Woods A, 2011. *The Sublime Object of Psychiatry: Schizophrenia in Clinical and Cultural Theory*, Oxford: Oxford University Press.
- Venuti L. 1998. *The Scandals of Translation*, London–New York: Routledge.
- (red.) 2004. *The Translation Studies Reader*, London–New York: Routledge.
- Zima P.V. 2002. *Deconstruction and Critical Theory*, London–New York: Continuum.