



IZABELA SOBCZAK

 <https://orcid.org/0000-0001-7167-5767>

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej

ul. Fredry 10, 61-701 Poznań

e-mail: izasob@amu.edu.pl

Dotyk detalu

A Touch of Detail

Katherine Mansfield, *Opowiadania*, wybrała, przełożyła i posłowiem opatrzyła
Magda Heydel, Wydawnictwo Oficyna, Łódź 2020

Abstract

The article serves as a critical commentary on the new award-winning Polish translation of Katherine Mansfield's stories *Opowiadania* (2020) by Magda Heydel. The aim of the text is to look at Heydel's translation strategy against the background of the modernist historical context and to see how the translation reflects the feminist charge that is revealed both in the interpretation of the particular stories and in the internal orientation that binds the various titles together and constitutes the collection. This will shed light on the change that the new translation provides in reception of Mansfield in Poland, which had been rather tendentiously fashioned for decades, since the first appearance of her work on the Polish market in 1910. In my analysis, I focus on Mansfield's metonymic writing style, which not only indicates affiliations with modernist narrative strategies (Gaston Bachelard), but also highlights the detail that serves as a textual but tangible signal of woman's relationship with others and with herself. Mansfield's perspectival focus on detail and narrative technique based on equivalents and ellipses draws attention to the "interstices" of the text, between which an intimate experience emerges. This aspect, I believe, points to the way in which Heydel's translation supports Mansfield's authorial independence, reevaluates, and revitalizes her work in Poland and situates it within the contemporary philosophical thought represented by Jolanta Brach-Czaina.

Jerzy Jarniewicz w swojej recenzji przekładu *Jądra ciemności* Magdy Heydel na łamach „Literatury na Świecie” w 2012 roku zauważył, że spolszczenie dzieła Josepha Conrada zostało podjęte z odpowiednim zamysłem tłumaczki — wycuciem na głos, gawędziarski charakter historii (Jarniewicz 2012: 420–430). Efektem jest powieść, w której miejscami pobrzmiewa kolokwialność, a górę bierze dynamizm, bez uchybień dla znaczenia i poetyckości tekstu, z pożytkiem natomiast dla współczesnych czytelników i czytelniczek, którzy chętnie odpoczną od wysokiego rejestru języka, tak wyróżniającego spolszczenia dzieł pisanych sto lat temu. Czy podobny zamysł przyświecał tłumaczce podczas pracy nad inną reprezentantką literackiego modernizmu — Katherine Mansfield? Być może nieco trudniej, przy różnorodnym wszak i niejednorodnym dziele, jakim jest zbiór opowiadań, stawiać pytania o zamysł, w artykule Jarniewicza podyktowane ważkością symbolicznego znaczenia powieści. A jednak już przy pierwszej lekturze *Opowiadań* przez tekst przebijają znane z języka mówionego frazy: gdy na propozycję „szybkiej whisky przed drogą” w *Rozkoszy* bohater odpowiada „dzięki, stary, nie”; gdy stopy młodej bohaterki „śmigają” w *Jej pierwszym balu*, gdy starsza *Panna Brill* słyszy o sobie złośliwy komentarz „to stare pudło”, a *Mała guwernantka* otrzymuje od pani z biura radę „my kobiety musimy twardo stać na ziemi, prawda?”¹. Ten przekrojowy ogląd ma służyć wprowadzeniu w przekład, który „zadomawia” nas i który bez uszczerbku dla historycznego kontekstu każe czytać opowiadania tak, jakby były pisane dziś; zacerpnięte z osobistych historii czy zasłyszane w drodze.

Mansfield wpisuje się w mapę translatorskich projektów Heydel, które obejmują kanon modernistycznej literatury anglosaskiej spod pióra wspomnianego Conrada, ale i T.S. Eliota, Virginii Woolf czy bardziej nam współczesnych Seamusa Heaney’a, Teda Hughesa, Alice Oswald, Dereka Walcott’a. Jest jednak punktem jaśniejącym na tej mapie, kreślonej nie tylko przez prywatne zainteresowania, ale także przez niewidzialną rękę rynku wydawniczego: nie jest noblistką, nie pisała powieści ani poezji, nie jest, na pierwszy rzut oka, zaangażowana; jest nie dość eksperymentalna stylistycznie, by stanowić wyzwanie czytelnicze, a za często wydawana, by być odkryciem dla polskiej literatury. Przypomnijmy bowiem — polska

¹ Wszystkie cytaty w tłumaczeniu Heydel z: Mansfield 2020. Wszystkie cytaty oryginału z: Mansfield 2002, tu kolejno: *Have a whisky, Knight, before you go — No, thanks, old chap* (s. 184), *glided* (s. 270), *stupid old thing* (s. 228), *...we’ve got to be women of the world, haven’t we?* (s. 47).

Mansfield powstała, zanim powstał polski James Joyce, a wprowadził ją na rodzimy rynek Floryan Sobieniowski już w 1910 roku tłumaczeniem elegii *To Stanisław Wyspiański*. W latach trzydziestych opublikowano *Listy* w przekładzie Marii Godlewskiej, tom opowiadań *Garden Party* w przekładzie Bolesławy Kopelówny oraz spolszczenie *Dziennika Katarzyny Mansfield* autorstwa Teresy Tatarkiewiczowej. Przekład Kopelówny, wątpliwej jakości, był wznawiany po wojnie, a niektóre opowiadania zostały odrębnie wydane w postaci zbiorku *Jej pierwszy bal*². Tak Mansfield trafiła do masowego odbioru, w enigmatycznej okładce przedstawiającej panią w kapeluszu i z amorkiem — i to właśnie ta pani spoglądała na czytelników doby PRL-u zza kioskowych szyb. Co właściwie sprawiło, że opowiadania trafiły po dekadach do obszernego tomu, w przekładzie cenionej tłumaczki, wydane w oficynie, która publikowała nie tak dawno *Jednoaktówki* Antona Czechowa, *Dzienniki* Franza Kafki, *Sztuczne raje* Charlesa Baudelaire’a, *Ulissesa* Jamesa Joyce’a i *W poszukiwaniu utraconego czasu* Marcela Prousta? W jaki sposób Mansfield, otoczona panteonem twórców modernistycznych, znajduje w nim należne, ale i niezależne miejsce? I w jaki sposób przekład Heydel, doceniony przez kapitułę Nagrody Literackiej Gdynia, tę niezależność wspiera?

Pytania te są o tyle kłopotliwe, że wskazywanie na odpowiedni patronat stało się w przypadku Mansfield strategią promocyjną. Na przestrzeni ostatnich trzech lat wszystkie blurby i notki ze stron internetowych, recenzje tomu i przekładu oraz inne teksty wokół *Opowiadań* nie obeszły się bez porównań do Woolf, zakotwiczonych w zdecydowanie nadużywanym cytacie z *Chwil wolności*, gdzie pisarka przyznaje, że twórczość Mansfield to jedyna twórczość, o jaką była zazdrosna (Woolf 2007: 225–226). Jakby nowozelandzka autorka, która doczekała się licznych opracowań i analiz naukowych, również w Polsce, nadal potrzebowała stempla jakości od swojej koleżanki po fachu. Pisząc o Mansfield-pisarce, rysuje się zazwyczaj ciąg odniesień: do Czechowa; do Oscara Wilde’a, w którym rozczytywała się za młodu i do którego nawet, według słów jej pierwszego męża George’a Bowdena, miała być podobna (zob. Smith 2008: XV); do D.H. Lawrence’a, z którym się przyjaźniła; do Eliota, który doceniał jej twórczość; do Joyce’a, bo zrobiła dla małej prozy to, co on dla powieści; nawet do malarzy, van Gogha, Gauguina i Cézanne’a, z których czerpała impresjonistyczną technikę swoich narracji — tak przecież różną od słynnego *splash effect* Woolf. Rysując jej biografię, wypukła się atmosferę skandalu, romanse, poronienie i tę najbardziej poetyczną z chorób, czyli gruźlicę, która stała się ostatecznie przyczyną śmierci pisarki. To właśnie późniejsze opowiadania, z okresu walki z chorobą, uznaje się za najbardziej udane i umacnia tym samym wizerunek Mansfield piszącej przy sanatoryjnym stoliku — wizerunek promowany w polskim obiegu, bo przecież zakorzeniony w naszej *Czarodziejskiej górze*, czyli *Choucas* Zofii Nałkowskiej.

Heydel rozpoczyna posłowie od podobnego wątku, przytaczając wspomnienia Chorońskiego właśnie z sanatorium — zabieg ten zostaje jednak zastosowany nie po to, by wabić czy estetyzować biografię, ale by wskazać, jak kontekst życia Mansfield, również jej związki z Polską, silnie splatają się z recepcją jej twórczości. Gdy wspomina o łączącej Mansfield i Woolf relacji — a trudno wymagać, by tłumaczka dzienników, wyboru esystryki, opowiadań zebranych i niedawno opublikowanej *Pani Dalloway*, pominęła wątek

² Pojedyncze opowiadania zostały wydane we współczesnych antologiach, m.in. *Niezwykła przyjaźń. Opowiadania nowozelandzkie*, o czym pisała Joanna Sobesto w — cytowanej również przez Heydel w posłowie — pracy magisterskiej *Katarzyna Mansfield. Obecność i recepcja twórczości Katherine Mansfield w Polsce*, Uniwersytet Jagielloński, Kraków 2018.

najsłynniejszej brytyjskiej pisarki milczeniem — nie robi tego, by promować Mansfield innym, bardziej znanym nazwiskiem, lecz by zarysować wspólne tło kobiecego modernizmu, z całą uwagą dla kobiecego doświadczenia i cielesności opisu. Perspektywa feministyczna jest zresztą jedną z wewnętrznych orientacji, które przecinają i spajają zbiór, czyniąc go tak aktualnym: rozpoczynamy bowiem od niewydanego wcześniej po polsku opowiadania *Niemcy przy stole*, które obrazuje, jak podziały narodowe i płciowe wyznaczają dynamikę towarzyskich relacji i jak kłopotliwe są szczególnie dla kobiet; przechodzimy do *Małej gwernantki* — miniatury, która dziś jawi się zdecydowanie jako historia o napaści seksualnej; dalej mamy słynne *Preludium*, tworzące wielopokoleniowy obraz kobiet, z wątkiem między innymi niechcianego macierzyństwa. To nie koniec istotnych społecznie tematów — w opowiadaniach poruszana jest kwestia prostytucji (*Filmy*), kulturowej opresji wobec starości (*Panna Brill*), majątkowej i emocjonalnej zależności od ojca (*Córki świętej pamięci pułkownika*); (homo)seksualne napięcie odczuwalne jest w historiach *Je nes parle pas frances*, *Rozkosz*, *Psychologia* i *Filiżanka herbaty*, choć kryje się ono, jak wszystko u Mansfield, w domysłach dawanych czytelnikom w momentach zatrzymania i niedokończonych dialogach.

Opowiadania w wyborze Heydel, podobnie do poezji w zbiorach poetyckich, stanowią swoje wzajemne odbicia, co tylko potwierdza celność ich doboru: dopiero w *Nad Zatoką* dowiadujemy się, że niejasny stan zdrowia Lindy z *Preludium* oznacza ciężę; w *Domu dla Lalek* kontynuujemy perspektywę Kezi z *Preludium*. Nie tylko jednak jednoznaczne nawiązania mają znaczenie — nieco starszą Kezią mogłaby być bohaterka *Garden Party*, podobnie uwrażliwiona na niesprawiedliwość relacji klasowych, a życie Panny Brill stanowi dość mroczną zapowiedź przyszłości Leily z opowiadania *Jej pierwszy bal*. To właśnie wzajemne przecięcia rysują ciągłość narracji, podobnie jak w powieści, z uwagą dla momentów zatrzymań, tak istotnych dla skondensowanych treściowo miniatur — na kształt utworów poetyckich.

Mansfield tworzy owe miniatury według konwencji realistycznej, krótkie i jednowątkowe, ale to właśnie te cechy pozwalają tak dobrze panować nad dramaturgią. Napięcie rodzi się z kontrastu pomiędzy warstwą literalną a tym, co umiejscowione w pustej przestrzeni między wersami, prostolinijnością fabuły a bogactwem znaczeniowym, tłem opisu a wyłaniającym się z niego detalem — który w wymiarze poznawczym działa jak soczewka, zaś w wymiarze stylistycznym funkcjonuje jak metonimia. Marcel Proust w ostatniej części swojego cyklu, *Czasie odnalezionym*, pisał o dziele, że „byłoby czymś w rodzaju szkła powiększającego, które optyk w Combray daje do ręki klientom” (Proust 2016: 334), a Gaston Bachelard w *Miniaturze* dodawał, że „człowiek z lupą nie jest staruszką o zmęczonych oczach, starającym się przeczytać gazetę”, ale że patrzy powiększającym wszystko spojrzeniem dziecka na nowy zamknięty w szczególe świat (Bachelard 1999: 159–160). To zastępcze myślenie, uwypuklające część z pewnej całości, staje się swoistą *mathesis universalis* tekstów modernistycznych — strategią poznawczą i narracyjną, która — i znów Bachelard — „pozwała dozować świat bez wielkiego ryzyka” (Bachelard 1999: 167).

Czym jednak miałyby owo ryzyko być? Być może naruszeniem społecznego tabu, które zakłada nakaz milczenia. Podążajmy przez chwilę za wywołanym już Proustem. Scena otwierająca *Sodomę i Gomorę* obrazuje schadzke barona de Charlus i Jupiena. Perspektywa podglądającego ich narratora ulega dystrakcji — Marcel obserwuje jednocześnie zjawisko przyrodnicze, które ma rozegrać się tuż obok, na dziedzińcu; oczekuje aż bączek przyleci do orchidei, by ją zapłodnić. Skala porównania tych dwóch rodzajów zbliżeń — między

kwiatem a owadem i między osobami tej samej płci — sugeruje, że autor potrzebuje czegoś w rodzaju pośrednika, by zarówno obserwować, jak i opisywać homoseksualnego Erosa. Takie metonimiczne spojrzenie jest ukryte także w opisie bliskości między Swannem a Odetą w pierwszej części cyklu. Za każdym razem, gdy bohater przymierza się do pieszczot, zaczyna od rytuału wążania kwiatów zdobiących dekolt Odety, tak zwanego „poprawiania katlei”, który to zwrot ma już na zawsze zagościć w poufałym słowniku kochanków jako językowy sygnał i rzeczywisty wstęp do erotycznego zbliżenia. Można by rzec, że lupę nad dziełem trzyma w ręku botanik-twórca, a świat przyrody dostarcza zastępstw dla doświadczenia intymnego — detal (jak katleje) służy natomiast jego wyrażaniu.

Po tej dystrakcji powróćmy do Mansfield, do jej sposobów mediatyzacji intymnej sfery życia i do ładunku, jaki niesie detal — także w kontekście tłumaczenia. Poniżej scena z *Preludium*; trwa poranek w nowym domu Burnellów, Linda odpręża się w łóżku, dopiero kiedy jest pewna, że Stanley’a, jej męża, już nie ma:

Odwróciła się do ściany i zaczęła jednym palcem leniwie obrysowywać mak na tapecie — liść, lodygę i tłusty pękający pąk. W ciszy, pod jej dotknięciem, mak zaczął jak gdyby ożywać. Czuła lepkie, jedwabiste płatki, lodyżkę włochatą niczym agrestowa skórka, szorstki liść i ciasny, lakierowany pąk. Czasami rzeczy tak ożywały (s. 58).

She turned over to the wall and idly, with one finger, she traced a poppy on the wall-paper with a leaf and a stem and a fat bursting bud. In the quiet, and under her tracing finger, the poppy seemed to come alive. She could feel the sticky, silky petals, the stem, hairy like a gooseberry skin, the rough leaf and the tight glazed bud. Things had a habit of coming alive like that (s. 92).

Sensualność opisu wyrażona zostaje w aliteracyjnych epitetach, w nieprzypadkowej, skupionej na zmysłach — szczególnie dotyku — leksyce. Finezja, z jaką Mansfield zapośrednicza kobiecą seksualność, osiągnięta zostaje dzięki pozbawionej patosu i protekcjonalnej afirmacji perspektywie, która często wyróżnia teksty męskich autorów z epoki. Autoerotyczny potencjał fragmentu, Lindy muskającej kwiaty, rodzi się z poetyckiej dysharmonii: z wrażenia powolności urywanej kolejnymi dopełnieniami składni; ze styku tego, co jedwabiste i szorstkie, z obfitości przymiotników, która nie niszczy subtelnego obrazu. Heydel czyni przekład równie poetyckim i jednocześnie otwartym na przestrzeń domysłów, jaką pozostawiają chociażby zniechęcone w polszczyźnie partykuły „jak gdyby”, „tak ożywały”. Zobaczmy, jak rzecz się ma we wcześniejszym tłumaczeniu Wandy Peszkowej:

Obróciła się ku ścianie i leniwie, jednym palcem, obrysowała na tapecie kwiat maku z liściem, lodygą i grubym, już pękającym pączkiem. W ciszy i pod jej przesuwającym się palcem mak zdawał się ożywać. Czuła lepkie, jedwabiste płatki, lodyżkę włochatą jak owoc agrestu, szorstki liść i ściśnięty, błyszczący pączek. Przedmioty też czasami nabierają życia. (Mansfield 1962: 30)

Peszkowa łączy zdania składowe spójnikami, wydłuża składnię, „w ciszy i pod jej przesuwanym się palcem”, czego rezultat brzmi miejscami niezbyt fortunnie: „obrysowała na tapecie kwiat maku z liściem”. O ileż bardziej obrazowa jest „szorstka skórka agrestu”, a nie jego „owoc”, ile skojarzeń u Heydel mieści się w „ciasnym, lakierowanym paku”, a nie „ściśniętym, błyszczącym”. I ostatnie zdanie, w którym angielskie *like that* tworzy przypuszczenie, że przedmioty nie ożywają same z siebie, ale jednak pod wpływem dotyku. Proste „czasami rzeczy tak ożywały” Heydel nie gubi dwuznaczności, choć ktoś mógłby zasugerować, że Peszkowa brzmi nieco lepiej. W kontekście całego opowiadania fragment ten jest ważny o tyle, że metonimizuje chęć spełnienia i czułości, których brakuje bohaterce. Niedługo po tej scenie w *Preludium* następuje moment rozważań o aloesie. Linda chciałaby mieć, jak roślina, kolce, by nikt się do niej nie zbliżył: „Nawet ten mój nowofundlandczyk — pomyślała — którego tak lubię za dnia” (s. 89) (‘Not even my Newfoundland dog,’ thought she, ‘that I’m so fond of in the daytime’ [s. 115]). To właśnie tak skonstruowana wypowiedź, wygłosowe „za dnia”, tworzy elipsę, która sugeruje, że w nocy Stanley jest inny. W jednym zdaniu, a właściwie w tym, co zdanie przemilcza, wyrażona zostaje niechęć do intymności dzielonej z mężem. I znowu, wybór Peszkowej: „Nawet mój wielki Nowofundlanczyk, do którego w dzień jestem taka przywiązana” (s. 71), inaczej rozkłada akcenty, tym samym gubiąc sferę domysłów.

Mak u Mansfield, choć staje się medium erotyki, podobnie jak orchidea i katleje Proustowskie, nie służy ominięciu ryzyka, jakie niesie za sobą wejście w świat seksualny (Swann); nie tłumaczy także różnorodności tego świata (baron de Charlus). Autorka wybiera pauzę i pominięcie, bo wtedy detal i jego znaczenie jaśniej wyraziściej; wrywek ze świata wystarcza, by opowiedzieć historię. Zaledwie objęcie ramion, muśnięcie policzka między kochankami w opowiadaniu *Rozkosz*, jest sygnałem dla Berthy, że mąż ją zdradza. Intymność nie stwarza się bowiem u Mansfield w nadmiernej eksplikacji, potrzebuje za to celności dotyku. To somatyczne wrażenie, które uwypukla teksturę detalu — jego materialną obecność — jest rzeczywistym łącznikiem doświadczenia, a nie tylko symbolem, który odsyła do sfery wyobraźni. Metonimia wysuwa na plan pierwszy styczność, fizyczną bliskość przedmiotu do jego odniesienia — nie bez przyczyny Linda obrysowuje kształt kwiatów leżąc w łóżku, a katleje zdobią dekolt Odety, przestrzeń równie skojarzoną z erotyką.

Mansfield nie mówi jednak metonimicznie tylko o namiętności. W opowiadaniu *Mucha* doświadczenie żaloby przechodzi na fizyczne znęcanie się nad owadem, pod lupą obserwujemy jego kruchość, śmiertelność i zdolność odczuwania bólu. Lampka z *Domu dla lalek* staje się czymś najcenniejszym przez precyzję jej wykonania, piękno i delikatność; jest szczególnie najbardziej niedostępnym dla oczu ubogich Kopelówien, tak samo jak niedostępna jest dla nich cała wyższa klasa. Nie jest tak, jak chce Bachelard, piszący o spoglądaniu na świat przez soczewkę, że „przedstawienie zostanie zdominowane przez wyobraźnię” (Bachelard 1999: 155). To nie całe Combray zobaczymy wylaniające się z Mansfieldowej *Filizanki herbaty*, ale sama filizanka zjawi się w swojej kruchości istnienia. Aktualność tej modernistycznej prozy nie dotyczy jedynie rytmów wyobraźni wypływających z detalu (w myśl Bachelarda czy Prousta), ale z materialnej obecności metonimii, w tym też z braku, który ona sygnuje. Filizanka nie przenosi nas u Mansfield w przeszłość, ale tworzy intymną atmosferę rozmowy między kobietami, tu i teraz; jest krucha i piękna, podobnie jak uboga bohaterka, która ją trzyma, choć przedmiot należy do symboli dostatku tej drugiej. Gdyby podpieierać jednak interpretację filozofią, myślę, że podpowiedzi należy szukać nie u Bachelarda, ale u współczesnej nam Jolanty Brach-Czajny. W eseju, *nomen omen, Filizanka czy kubek* filozofka podkre-

śła doznanie zatrzymania chwili i uważności, jakie wymusza na nas picie właśnie z filiżanki. To może mniej istotny kontekst, ale przywołuję Brach-Czainę nie bez przyczyny. Kto bardziej niż ona bowiem we współczesnej refleksji epistemologicznej — i literackiej — wprowadził na gruncie polskim skupienie na szczególe i materialności istnienia? Jakże odpowiednio Brach-Czaina dialoguje z Bachelardem, gdy pisze: „Istnieją światy, które spełniają się w wyobraźni i nie można ich dotknąć. Nie o nich będzie mowa. Pozostaniemy w sferze przyziemnej. Tu, gdzie wszystko jest namacalne, choć bywa niewidziane” (Brach-Czaina 2003: 57). Nie może ten kontekst być bez znaczenia. Myśl współczesnej filozofki koreluje z techniką pisarską Mansfield, stanowiąc dowód na to, że opowiadania modernistki, wydane właśnie teraz, odnajdą swoje miejsce we współczesnej refleksji filozoficznej i teoretycznej.

Skupmy się jednak teraz na wspomnianej technice narracji Mansfield. Na pierwszy plan wypływa składnia faworyzująca równoważniki zdań i elipsy, o których znaczeniu już była mowa; rytm jest często wstrzymany, a czytelnik ma nieraz wrażenie, że zostaje wrzucony w sam środek historii. Tak jak na początku opowiadania *Panna Brill*:

Choć pogoda była tak fenomenalna — błękitne niebo przypudrowane złotem i wielkie plamy blasku, jakby ktoś spryskał Jardins Publiques białym winem — panna Brill była zadowolona, że się jednak zdecydowała na futerko [...]. Mały nicpoń! Tak, takie mała wobec niego uczucia. Mały nicpoń, gryzący własny ogon tuż przy jej lewym uchu. Mogłaby go zdjąć, położyć sobie na kolanach i głaskać... Czowała mrowienie w dłoniach i ramionach, ale to od chodzenia, tak jej się zdawało. A kiedy brała wdech, coś lekkiego i smutnego — nie, nie smutnego — coś takiego delikatnego jakby poruszało się jej w piersi (s. 202).

Although it was so brilliantly fine — the blue sky powdered with gold and great spots of light like white wine splashed over the Jardins Publiques — Miss Brill was glad that she had decided on her fur. [...] Little rogue! Yes, she really felt like that about it. Little rogue biting its tail just by her left ear. She could have taken it off and laid it on her lap and stroked it. She felt a tingling in her hands and arms, but that came from walking, she supposed. And when she breathed, something light and sad — no, not sad, exactly — something gentle seemed to move in her bosom (s. 225).

Nagromadzenie wtrąceń, równoważniki zdania, wykrzyknienia i powtórzenia tworzą efekt terażniejszości opisu. Heydel pozostaje wierna Mansfield i nie obawia się rozpoczynać zdań od spójników i partykuł. Skraca, pozostawiając jednak potoczność słów, jak w wyrażeniu „pogoda była tak fenomenalna”, co zdecydowanie lepiej oddaje naturalność opisu niż w przekładzie Bolesławy Kopelówny: „Chociaż było tak cudownie pięknie” (Mansfield 1958: 163). Jest także dokładniejsza znaczeniowo: angielski *tingling* sugerować może mrowienie związane z początkami jakiejś choroby, zapewne gruźlicy, czego bohaterka woli nie dopuszczać do swoich myśli. Znów wyłania się pewna sfera niedopowiedzeń, utrudniona do odkrycia w tłumaczeniu Kopelówny: „Poczuła świerzbiecie w rękach i ramionach, ale to prawdopodobnie od chodzenia”. Graficzny zapis wtrąceń — pauza — wielokrotnie powtórzony, sygnalizuje

pauzę rytmiczną, a także uwypukla, w sposób najbardziej namacalny, „szczeliny, przejścia, uchylone drzwi”, na które zwraca uwagę Heydel w posłowniu (Mansfield 2020: 414). To właśnie w owych szczelinach wdziera się u Mansfield niewyraźna językiem, bo wymykająca się opisowi, sfera najbardziej intymnych doświadczeń: w tym wypadku niezwiązana z Erosem, ale z Tanatosem. W szczeliny wdzierają się życie i śmierć, czasem nieokreślone zło, lęk czy pociągająca dzikość — których nie widać z trawników białych kolonialnych bungalów, ale które da się przeczuć, szczególnie w opowiadaniach nowozelandzkich. Czy droga poszukiwania sensu poprzez niewielkie wyłomy w tkance świata nie jest właśnie tym, co w myśl filozofki i modernistki przykuwa uwagę, ogniskuje ją na detalu i pamięta o jego zmysłowym wymiarze, a jednocześnie pozwala, by zarysował miejsca niedookreślenia?

„Gdy filozofowie mówią z rozpaczą o milczeniu bytu, wynika to z niezrozumienia mowy bytu, który nie zwraca się do nas jako całość, lecz poprzez konkret egzystencjalny, drobny znaczące. To prawda, że one zdolne są sugerować głos całości, ale zawsze dźwięczący w drobinach istnienia” (Brach-Czaina 2022: 8) — czytamy jeszcze na początku najślynniejszego eseju Brach-Czainy. Dla Mansfield, podobnie, w podziale świata na fragmenty nie ma chirurgicznego skalpela ani nawet wścibskiej ciekawości botanika; autorka podchodzi ze skromnością do zasłyszanego świata i mam poczucie, że właśnie taka postawa kieruje także jej tłumaczką. Być może szkoda, że nie dostajemy jeszcze więcej opowiadań wcześniej nietłumaczonych, chociażby z tomików takich jak *Something Childish but Very Natural*, w tym tytułowego opowiadania, w którym tak wiele kryje się niewysłowionej sfery intymności. Nie wątpię jednak, że współczesny czytelnik otrzymuje bliską mu Mansfield z jej wycuciem na przestrzeń zmysłów również dlatego, że Magda Heydel jest — jak pisał Jarniewicz — wrażliwa na głosowość historii. Mogłabym długo pisać o realizowanym w przekładzie bezbłędnym idiolektie, jakim posługuje się chociażby opiekunka w *Córkach świętej pamięci pułkownika*, która chce udawać kogoś z wyższej klasy; o różnicowaniach mowy dziecięcej i jednoczesnym szacunku do tego, jak może brzmieć starsza sprzątaczką w *Życiu Starej Parker*. Wydaje mi się jednak, że to, co w tym zbiorze z perspektywy tłumaczenia jest najcenniejsze, to fakt, że w nazwanym przeze mnie, może nieudolnie, zamyśle pełnym skromności czy też pokory, kryje się także nuta — użyję tu modnego od czasów przemowy Olgi Tokarczuk słowa — czułości. W tym, jak dzieci mówią „szmarak” zamiast „szmaragd” albo jak młoda bohaterka w *Jej pierwszym balu* „śmiga” po parkiecie, sprzeciwiając się tym samym wizji śmierci zarysowanej jej przez zjadliwego mężczyznę, którego spozostregawczość miałaby raczej coś z wyśmianego przez Bachelarda staruszka trzymającego lupę, by przeczytać gazetę; bądź w tak wzruszających momentach historii, gdy stara Parker mówi, wspominając chwile spędzone z wnuczkiem, że był on „babciny” (*gran’s boy*). Nie „synek babuni”, „wnuczek babci”, ale właśnie „babciny”.

W skupieniu na detalu — dla drobin znaczeniowych i językowych — jest i doza czułości Mansfield wobec jej bohaterów, i doza czułości Heydel wobec oryginału i czytelników przekładu. Ta strategia wyprowadza pisarkę spoza konwencji jej czasów, chroni przed hierarchią wartości, nie ima się ani teorii, ani filozofii, choć, jak sądzę, nie jest niezgodna z „duchem” epoki, do której przecież, patrząc na ponowne tłumaczenia wybitnych dzieł modernistycznych w ostatnim czasie, usilnie pragniemy powracać. Być może kryje się w nich coś, co dopiero teraz może w pełni wybrzmieć, a być może kieruje nami, czytelnikami i czytelniczkami, nie tylko ta prywatna, nie tylko związana z patosem modernistycznych opowieści o miłości, ale szczerą, potrzebną i niegasnącą słabość dla sentymentu.

Bibliografia

- Bachelard Gaston (1999), *Miniatura*, przeł. K. Mokry, T. Markiewka, „Literatura na Świecie” nr 9.
- Brach-Czaina Jolanta (2003), *Błony umysłu*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa.
- Brach-Czaina Jolanta (2022), *Szczeliny istnienia*, Wydawnictwo Dowody na Istnienie, Warszawa.
- Jarniewicz Jerzy (2012), *...i inne głosy*, „Literatura na Świecie” nr 9/10.
- Mansfield Katherine (1958), *Garden Party*, przeł. B. Kopelówna, Czytelnik, Warszawa.
- Mansfield Katherine (1962), *Preludium*, przeł. W. Peszkowa [w:] K. Mansfield, *Upojenie*, Czytelnik, Warszawa.
- Mansfield Katherine (2002), *Selected Stories*, Oxford University Press, Oxford.
- Mansfield Katherine (2020), *Opowiadania*, wybrała, przełożyła i posłowiem opatrzyła M. Heydel, Wydawnictwo Officyna, Łódź.
- Proust Marcel (2016), *Czas odnaleziony*, przeł. M. Żurowski, Wydawnictwo MG, Kraków.
- Smith Angela (2008), *Introduction* [w:] Katherine Mansfield, *Selected Stories*, Oxford University Press, Oxford.
- Woolf Virginia (2007), *Chwile wolności. Dziennik 1915–1941*, przeł. M. Heydel, Wydawnictwo Literackie, Kraków.

