

W wielu językach. Po festiwalu Mix-Up

Wsiedli chyba na République. Starsza pani w okularach i chustce, mocno umalowana kobieta w średnim wieku, młoda dziewczyna w okularach, pewnie studentka i kędzierzawy chłopak, na oko siedemnastolatek. Kilka przejechanych wspólnie stacji pozwoliło zrozumieć, że jest to ormiańska rodzina mieszkająca w Stanach i odwiedzająca akurat krewnych w Paryżu. *Следующая остановка chahrlz duh gohl* – powiedziała pani w średnim wieku do swojego siostrzeńca czy bratanka, usiłując mu wyjaśnić jednocześnie: gdzie znajdują się w podróży przez podziemia Paryża, jak czyta się to przedziwne nazwisko patrona stacji oraz jak mówi się po rosyjsku „następny przystanek“. Prosty wniosek byłby taki, że wspólnym językiem całej tej rodziny okazał się rosyjski, ale spostrzeżenie to zmeandrowało nieco, gdy zaczęli rozmawiać o irlandzkiej gałęzi. I – jak skonstatowali w jakimś momencie, kiedy już naprawdę z rozbawieniem i zaciekawieniem przyglądał im się cały wagonik - biorąc pod uwagę pochodzenie najbliższych przodków, ojczyznę chłopaka i dziewczyny są w równym stopniu Armenia, Ameryka oraz Irlandia. Natomiast żeby odnaleźć się w morzu pokrewieństw ci młodzi ludzie powinni władać nie tylko tymi dwoma (czy może trzema?) właściwymi językami, ale też francuskim i rosyjskim.

Zastanawiam się, gdzie umieścić tę opowieść. Mogę ją wpisać w mapę zatytułowaną „Egzotyka“ albo „Ach, Paryż to przecież cały świat“. Mogę też przypomnieć sobie lekturę „Rodzinnej Europy“ Czesława Miłosza, z której wynikają różne wnioski; między innymi ten, że znajomość trzech do pięciu języków to nic specjalnego, jeśli człowiek chce się porozumieć z przeszłymi i teraźniejszymi członkami swojej rodziny i naprawdę zadomowić we wszystkich kulturach własnego domu. Dołączyć tutaj mogę skrzyneczkę z dokumentami, która znajduje się w domu moich rodziców, metryki urodzeń, ślubów i zgonów, pra- i prapradziadków spisane są cyrylicą, a przy dziadkach włączają się niemiecki i litewski. I jeszcze dodać białoruskie zaśpiewy i przekleństwa dziadków od strony ojca, a także rodzinną legendę o prababce Litwince, o której nikt nie pamięta, w jakim języku mówiła, bo historia o tym milczy i w konsekwencji prababka też siedzi cicho, a ja się za nią nauczyłam tego pogańskiego języka. Próbuję go używać za każdym razem, kiedy przyjadę do

Wilna. W taksówce z lotniska zaczynam od „Laba diena“, kierowca odpowiada po rosyjsku, potem przechodzimy na polski, szczegóły adresy omawiamy znów po litewsku, bo hotel jest w byłej dzielnicy żydowskiej.

Myślę też, jakie miałyby być następne zdanie, coś co zacznie się od domyślnego „więc“.

Pierwszy wariant: „Jestem z kraju, który po drugiej wojnie światowej stał się monoetniczny, monojęzykowy i monoreligijny. Pamięć różnorodności była w nim żywa przez jakiś czas, została jednak ostatecznie wyparta przez ubogie doświadczenie, które stało się źródłem normy lokalnej, a także wyobrażenia o świecie.“

Drugi wariant: „Wielość i różnorodność jest powszechnym ludzkim doświadczeniem, obecnym w historiach rodzinnych i wszystkich składowych indywidualnej tożsamości.“

Tak czy tak: prościej byłoby widzieć świat jako rzeczywistość *constans*, w której tożsamości bywają stałe, języki lokalne, a ramy codzienności stabilne. W tym świecie różnorodność byłaby radosnym wyjątkiem. Przyprawą. Warto byłoby ją celebrować, *bo jeśli sól utraci swój smak – czymże ją posolić*.

Obawiam się jednak, że rzeczywistość to raczej kino niż muzeum, raczej cyrk niż kolekcja. Zmienność, migotliwość, wieloznaczność, ciągłe uchylanie kategorii porządkujących – te wymiary doświadczenia wydają mi się bardzo istotnie. Nawet jeśli nie uniwersalnie i wiecznie, to w II połowie XX wieku i w wieku XXI – świat z pewnością wiruje, a razem z nim języki i tożsamości. Nie trzeba mieć specjalnie wyczulonej uwagi, wystarczy przestać upierać się przy tych wszystkich „już od dawna“, „od najdawniejszych czasów“, nie trwać przy tych wszystkich kultach ciągłości i kontynuacji, żeby zobaczyć, że migracja jest powszechniejszym ludzkim doświadczeniem niż wielopokoleniowa stałość, której świadectwem jest niezmienny się przez wieki rodzinny adres, a czasem i wykonywane rzemiosło. Owszem, za każdym razem kiedy jestem na Wyspach Brytyjskich wielkie wrażenie robią zbudowane przed trzystu laty zwykłe domy zwykłych ludzi, ruiny opactw sprzed tysiąca lat, tak opatrzone, że można paść między nimi owce, żywopłoty strzyżone tą samą manierą od czasów króla Edwarda, do cna wyjeżdżone drogi i stare szlaki wędrówek pasterskich. Zaraz potem przypominam sobie inną mapę. Są na niej średniowieczna Norymberga,

w której po alianckich bombardowaniach został kościół świętego Sebalda i niewiele więcej, Warszawa, która zniknęła z powierzchni ziemi, bo miasto zostało zburzone, jego żydowscy mieszkańcy wymordowani w całości, polscy w znakomitej większości i stolica Polski jest dzisiaj miastem-makieta, rekonstrukcją zamieszkiwaną przez migrantów ze wszystkich stron mojego kraju. Jest na tej mapie moje rodzinne miasto, niemiecki Lębork/Lauenburg in Pommern, którego powojenni mieszkańcy pochodzili z dzisiejszej Białorusi i Litwy, a tamci poprzedni wyjechali na Zachód, zostawiając za sobą domy, jakich pod Grodnem czy Wilnem nie widziano, cmentarze z gotyckimi napisami, ewangelickie kościoły i centrum miasta, zbudowane w geometrycznym porządku, którego miarą był pręt chełmiński – średniowieczna jednostka długości używana przez całe stulecia. *Gdańsk/Danzig, Sopot/Zopot, Wilno/Vilnius, Kalinigrad/Konigsberg/Królewiec*. Albo – żeby zbliżyć się do Warszawy: Góra Kalwaria. [j. urzędowy], które jest także miastem o nazwie: Гора-Кальваря, גורא [j. jidysz]; קלואריה גורה [j. hebrajski] – bo historia polskich miast zwłaszcza we wschodniej części kraju to opowieść, której językiem bywa także jidysz.

Piszę tak dużo o tych rozmaitych historycznych okolicznościach, bo wydają mi się one ważne jako kontekst rozważań o idei opowiadania w wielu językach.

Od wielu lat jestem współorganizatorką Międzynarodowego Festiwalu Sztuki Opowiadania w Warszawie i od pierwszego festiwalu pytanie o to: jak tłumaczyć historię opowiadaną na scenie było dla nas bardzo ważne. Nigdy nie chcieliśmy dać naszej publiczności sygnału „Ucz się języków albo zostań w domu“, nigdy nie chcieliśmy być ekskluzywni. Czy opowieść w wielu językach na scenie jest zawsze możliwa, to inna sprawa – wiemy, że nie zawsze. Nie chciałabym się jednak skupić na warunkach i ograniczeniach przekładu. Bardziej zajmuje mnie pytanie: w jakich kategoriach myślałam wraz z moimi przyjaciółmi z Grupy Studnia O. o poszukiwaniu twórczych rozwiązań translatorskich dla opowiadaczy z różnych kosmosów językowych i kulturowych? Czy myśleliśmy raczej w kategoriach innowacji/nowatorstwa czy w kategoriach oczywistości? Poszukiwania, które prowadziliśmy w związku z problemem scenicznego tłumaczenia (czy – lepiej byłoby powiedzieć: współopowiadania) nie były mocno

osadzone teoretycznie, nie nazywaliśmy tego wysiłku *innowacją* czy poszukiwaniem nowych form opowiadania wielojęzycznego. Wychodzi na to, że traktowaliśmy to jednak jako oczywistość: robi się tak, bo tak należy zrobić. Oraz: robi się tak, bo świat jest taki, że doświadczenie mieszaniny języków i swobodnego ich przepływu zdarza się częściej niż rzadziej i w jakiejś mierze odpowiada to naszym biograficznym, rodzinnym i społecznym doświadczeniom. *Wielojęzyczność brzmi znajomo* – takim hasłem można by to zamknąć.

O rozwiązaniach scenicznych i technikach translacji/wspólnego opowiadania – można by napisać oddzielny tekst; musiałby się w nim pojawić Mats Rehnman i jego unikalna metoda pracy z tłumaczem, jako kimś kto podsumowuje to, co zostało opowiedziane oraz zadaje pytania i tym samym popycha historię naprzód. Swoimi doświadczeniami i warsztatem mogłaby podzielić się też Magda Lena Górka, która od lat tłumaczy w Polsce opowiadaczy ze świata frankofońskiego, a sama jest współtwórczynią widowisk narracyjnych francusko-polsko-kreolskich.

Jadąc w tym roku na zaproszenie Abbi Patrixa do Paryża na festiwal Mix-Up – skupiony właśnie na idei opowiadania w wielu językach/między językami miałam więc wrażenie obcowania z pomysłem nie tylko dobrze wypróbowanym, ale też dobrze osadzonym w rzeczywistości współczesnej kultury. Sądzę, że wszelka innowacyjność w działaniach kulturalnych powinna zaczynać się od antropologicznych rozpoznań: w jaki sposób nowa idea koresponduje z ludzką rzeczywistością? Gdzie są styczny między pomysłem formułowanym w wyniku twórczego fermentu a „samorzutną” rzeczywistością komunikacyjną i obyczajową świata, w którym się poruszamy. Kult innowacyjności nigdy nie powinien przesłonić horyzontu kultury, jej praktyk i mediów. Nie, nie chcę powiedzieć, że *nowe jest dobre, jeśli okazuje się stare*. Realizacja konkretnego przedsięwzięcia artystycznego jest zawsze czymś nowym. Nowością jest opowieść o Szlemielu wędrującym do Warszawy z Chełma (Chełm/Хелм/חלם/חלן) na dwie opowiadaczki i dwa języki, którą w krótkim czasie opracowałyśmy z Clarą Guénon (przy czym ona polskiego nie znała wcale, a ja francuski – słabo). Nowością są opowieści przygotowane przez francusko-grecko-tureckie trio (Ariane Pawin, Sofilia Tsorteki, Aslihan Hazar), projekt, w którym trzy języki swobodnie się plotą, a tradycyjne pieśni greckie okazują się

również tureckie – słowa powędrowały swoją drogą, ale melodie pozostały wspólne. Nowością jest za każdym razem odnalezienie wspólnego rytmu, zabawa słowami i dźwiękami, doświadczenie rozumienia poza słowami – gdy kluczem znaczeń okazują się ostatecznie metrum i struktura historii, gest, głos, fizyczność ciała, muzyczność języka. Konkretna sytuacja pracy jest zawsze eksperymentem, zawsze próbą stworzenia wspólnej partytury, zawsze ćwiczeniem z obecności i uwagi; tę twórczą sytuację zawsze warto inicjować i odnawiać, pamiętając, że może być ona rozpoznawana jako element powszechnego doświadczenia kulturowego: doświadczenia różnorodności, ruchu, złożonego wysiłku przekazywania znaczeń. Może być rozpoznawana jako coś, c o z n a m y. Co zresztą przemawia wyłącznie na korzyść idei opowiadania w wielu językach, która okazuje się nie najnowszym gabinetowym eksperymentem, ale piękną, twórczą grą z naszym kulturowym doświadczeniem.