

Kinga Rozwadowska
Uniwersytet Jagielloński
kinga.rozwadowska@uj.edu.pl

Rosja, kobieta, ekspresja...

O strategiach wyparcia Innego w tłumaczeniu

Życia o. Wasyla Leonida Andriejewa

Przekład rozumiany jako mediacja lub dialog między kulturami od dawna nasuwał badaczom i twórcom pytanie o to, w jakiej formie i na jakich zasadach reprezentuje on obcą kulturę i język. W odniesieniu do tego zagadnienia sformułowano wiele koncepcji, począwszy od słynnej definicji dwóch strategii przekładu Schleiermachera, według której tłumacz może albo przyprowadzić czytelnika do kraju autora, albo zaprosić autora do siebie, tzn. poddać tekst zabiegom alienacji lub naturalizacji. Ponad sto lat później Itmar Even-Zohar, twórca teorii polisystemowej, przenosząc punkt ciężkości na kulturę docelową, określił alternatywę, przed którą stoi tłumacz jako albo chęć dostosowania przekładu do norm obowiązujących w literaturze przyjmującej, albo ich przekroczenia lub naruszenia w celu ukształtowania nowego języka czy nowej wizji świata. Badania translatologiczne końca XX wieku umieszczają te wybory w perspektywie etycznej, podkreślając odpowiedzialność uwarunkowanego wieloma zewnętrznymi czynnikami tłumacza za kształt międzykulturowego dialogu. Jego decyzje zważają na sposobie, w jaki interpretujemy tekst obcej kultury i jak za jego pośrednictwem postrzegamy tę kulturę. Należy przy tym pamiętać również o wielkiej różnorodności motywacji osobistych wpływających na decyzje tłumacza – od czysto materialnych

po światopoglądowe. Wszystkie te czynniki prowadzą do manipulacji w przekładzie, zjawiska, które będzie tematem niniejszego artykułu.

Manipulacja, o której będzie tu mowa, dotyczy Inności ujmowanej w kilku kategoriach. Zjawisko Inności/Obcości w badaniach nad przekładem odnosi się bowiem do wielu złożonych zagadnień równocześnie i może być rozstrzygane na różnych płaszczyznach: w przestrzeni kulturowej przekład, jak wspomniano, rozpatrywany jest jako reprezentacja Innego doświadczenia, Innego systemu aksjologicznego, Innej religii itd. Po drugie, zważywszy na nieparalelność języka przekładu względem języka, w którym wykreowano opowiadaną w tekście rzeczywistość, można powiedzieć, że sam przekład staje się Obcym. Ta Obcość, jak zauważył Antoine Berman, zmusza język do pracy nad sobą samym i do rozwoju [Berman, 2009: 249-250]. Wreszcie sam tłumacz może w procesie tłumaczenia stawać się Innym, „by w możliwie najmniejszym stopniu nacechować tekst własną osobą” [Nowak, 2009: 366]. W niniejszym artykule zamierzam poruszyć wszystkie trzy wyżej wymienione aspekty, kolejno precyzując pojęcie Inności przy pomocy kategorii: narodowej, stylistycznej (w odniesieniu do preekspresjonizmu) i genderowej.

Przykłady, którymi się posłużę, pochodzą z dwóch powstałych w tym samym czasie (1906) tłumaczeń preekspresjonistycznego opowiadania Leonida Andriejewa pt. *Жизнь Василия Фивейского* (1903). Autorami polskich przekładów są: Stanisława Kruszewska oraz Henryk i Jan Zbierchowscy. Wyjątkowa liczba i różnorodność strategii manipulacyjnych skłania mnie do poświęcenia szczególnej uwagi drugiemu z nich.

Stanisława Kruszewska do dziś pozostaje w historii polskiej literatury postacią nieznaną. Henryk Zbierchowski, który przekładów opowiadań dzieł Andriejewa dokonał wraz ze swoim bratem Janem, był z kolei na początku XX wieku związanym z lwowską cyganerią artystyczną popularnym poetą i prozaikiem młodopolskim. Jego dzieła, adresowane do szerokiej publiczności, bazowały na zbanalizowanym dekadencjnym światopoglądzie i odtwórczej stylistyce młodopolskiej. Obecnie utwory te, ocenione jako trzeciorzędna literatura dla mas, są całkowicie zapomniane.

Twórczość własna Zbierchowskiego jest, jak zamierzam wykazać, bardzo ważnym kontekstem dla jego strategii translatorskich. Jego tłumaczenia można uznać za całkowicie podporządkowane estetyce, do której był przywiązany, w związku z czym konsekwentnie eliminowane

są z nich wszelkie przejawy (rozumianej poprzez różnicę) Obcości dzieła Andriejewa, zwłaszcza jego nowatorskie preekspresjonistyczne eksperymenty językowe i stylistyczne. Przykłady, które zamierzam przedstawić, wydają się najbardziej reprezentatywne dla całego szeregu strategii manipulacyjnych zastosowanych przez Zbierzchowskich.

Pierwsze różnice między tłumaczeniami Kruszewskiej i Zbierzchowskich widać już w samym tytule. Jak stwierdziła Anna Legeżyńska, „tytuł przekładu to pierwszy sygnał poetyki tłumaczenia, swoisty «program» tekstu” [Legeżyńska, 1999: 21]. Kruszewska nazwała swój przekład: *Żywoł Bazylego Fiwejskiego*. Można w nim dostrzec dwa istotne zabiegi, które, jak się okaże, będą konsekwentnie stosowane w całym utworze. Po pierwsze, jest to spolszczenie rosyjskiego imienia. Kruszewska prawie wszędzie tam, gdzie w utworze Andrejewa obecna jest leksyka związana z kulturą rosyjską, a w szczególności z religią prawosławną, wprowadza polskie odpowiedniki lub „zastępniki”, np. nie używa słowa *ikonostas*, lecz *wizerunki świętych*, a czas, w którym urodził się drugi syn o. Wasyla, jest świętem Bożego Narodzenia, a nie Jordan. Z drugiej jednak strony, Kruszewska nie spolszczyła, lecz pozostawiła nazwisko/przydomek Bazylego w jego oryginalnym brzmieniu – Fiwejski od *Фивы* (Teby). Wydaje się, że jest to (przewrotnie) zawłaszczający zabieg, który zakrywa przed czytelnikiem semantykę miejsca i pozwala traktować *Bazylego Fiwejskiego* jako zwyczajne imię i nazwisko. Drugim znaczącym elementem tytułu jest wyraz *żywoł*, łączący opowieść o popie bezpośrednio z bogatą literacką tradycją żywotów świętych, co będzie ważnym kontekstem dla opowiadania Andriejewa jako przewrotnej modernistycznej gry z przypowieścią o Hiobie. *Żywoł* sugeruje zarówno prawdziwość historii, jak i jej uniwersalny wymiar. Zabieg ten może więc być również odczytany w kontekście preekspresjonistycznych tendencji w twórczości rosyjskiego artysty, a dokładnie postulatu „sztuki wielkich uogólnień”. Dla Andriejewa najważniejsza była „wieczna i niezmienna prawda absolutna o przeznaczeniu człowieka” [Barański, 1975: 743]. Efekt osvajania ma więc tu wzmocnić autorską ideę uniwersalizmu. W tym kontekście strategia tłumaczenia tytułu Kruszewskiej ujawnia swoją etyczno-estetyczną dwuznaczność¹:

¹ Na niejednoznaczność zabiegów adaptacyjnych i egzotyzyzujących zwracał uwagę m.in. Roman Lewicki, który rozróżnia egzotyzyzację na poziomie stylistycznym

z jednej strony zawłaszcza ona tekst, zastępując wyrażenia i nazwy obce rodzimymi, z drugiej strony zaś można interpretować ten zabieg jako próbę zaznaczenia andrzejewowskiego uniwersalizmu, który przekreśla podziały na „swoje” i „obce”. Można więc przyjąć, że strategia adaptacyjna Kruszewskiej niekoniecznie nakierowana jest na czytelnika i na ułatwienie mu recepcji dzieła, lecz na autora i przekazanie jego idei.

Zbierchowscy zatytułowali swój przekład inaczej i na dwa różne sposoby. Publikacja, w którym się ono znajduje, zatytułowana jest: *Życie o. Wasyla – Otchłań. Dwie nowele*, natomiast wewnątrz niej opowiadanie poprzedzone jest tytułem *Ojciec Wasyl z Teb*. Co więcej, tłumacze opatrzyli ten tytuł objaśniającym przypisem: Teby to „słynny stary klasztor prawosławnych zakonników w Grecji” [Andrejew, 1906b: 25]. Na zasadzie opozycji do tłumaczenia Kruszewskiej można mówić o dwóch elementarnych dla całości przekładu zabiegach. W pierwszym, głównym tytule, imię popa pozostawiono w jego rosyjskim brzmieniu. Zbierchowscy, zachowując charakterystyczną leksykę², wyraźnie osadzają przedstawioną historię w konkretnej rzeczywistości i konkretnej, rosyjskiej, kulturze. Również przetłumaczenie wyrazu *жизнь* na *życie* przywołuje skojarzenia z biografią, z historią życia konkretnej jednostki. Z drugiego tytułu czytelnik dowiaduje się o duchowych prawosławnych korzeniach Wasyla. Konkretyzacja zarówno w sensie przestrzennym, jak i religijno-kulturowym powoduje silne osadzenie bohatera w świecie określonych, wyobrażonych przez czytelnika wartości i norm. Strategia egzotyzacji nie służy jednak w tekście Zbierchowskich ani celom poznawczym, ani „dochowaniu wierności” oryginałowi. Na przykładzie przytoczonej poniżej charakterystyki głównego bohatera postaram się pokazać, jak rosyjska Inność zostaje wmanipulowana w polski stereotyp, a co za tym idzie, w umocnienie własnej tożsamości.

Sylwetka o. Wasyla na początku utworu naszkicowana jest pobieżnie. Podkreślone zostało m.in. jego podobieństwo do ojca, co w przekładzie Kruszewskiej brzmi następująco: „Syn pokornego i cierpliwego

od egzotyzacji jako strategii translatorskiej [Lewicki, 2000: 144]. Również Piotr Kwieciński, stosując podział: egzotyzacja/asymilacja, wyobcowanie/adaptacja, podkreśla, że egzotyzacja niekoniecznie musi służyć wyobcowaniu [Kwieciński, 2001: 13-15].

² Zabiegi tego rodzaju Anna Legeżyńska nazywa „elementarnymi «sygnałami obcości»” [Legeżyńska, 1999: 13].

ojca, wiejskiego popa, sam był równie pokorny, cierpliwy, i przez długi czas nie czuł tego złowrogiego, tajemniczego losu [...]” [Andrejew, 1906a: 1]. Pokora i cierpliwość są więc wrodzonymi cechami, dzięki którym Fiwejski przez długi czas nie uświadamiał sobie, że to, co go spotyka, nie jest przypadkiem. Inaczej bohatera opisują Zbierchowscy: „Był on synem prostodusznego ojca, również kapłana, po którym odziedziczył pokorę i rezygnację, każącą mu zapomnieć o swym losie i prawie nie dostrzegać tego fatum [...]” [Andrejew, 1906b: 25]. Tłumacze rezygnują z charakterystycznego dla stylu Andriejewa powtórzenia, wprowadzają jednak przy tym bardzo ważną zmianę semantyczną. Zamiast cnoty *cierpliwości* pojawia się budząca raczej negatywne skojarzenia *rezygnacja*. Jest ona swego rodzaju „dziedzictwem”, które wymusza na Bazylim określoną postawę (*każe mu zapomnieć*), czyli świadomie ignorować fatum, na przekór rzeczywistości. W ten sposób ukształtowana narracja stawia bohatera od samego początku w negatywnym świetle. Sugerując jego bierność oraz zachowanie sprzeczne ze zdrowym rozsądkiem, autorzy przekładu zdają się nawiązywać do polskiego stereotypu odnoszącego się do tzw. niewolniczej duszy Rosjan, uwarunkowanej religią prawosławną i samodzierzawiem³. Ojciec Bazyli w tym tłumaczeniu nie jest więc *exemplum* dla tezy Leonida Andriejewa, przestaje być reprezentantem ponadjednostkowo pojmowanego człowieka i jego losu, a staje się przedstawicielem „obcego” ludu rosyjskiego, w dodatku nie rzeczywistego, lecz wyobrażonego i przedstawionego w polskim stereotypie. W ten sposób Zbierchowscy wyraźnie zaznaczają w swoim przekładzie perspektywę kultury docelowej, a co za tym idzie, przybliżają tekst przełożony do jej tekstów nietłumaczonych (egzotyzyzacja staje się zatem środkiem adaptacji).

Ta optyka obecna jest na przestrzeni całego tekstu. Wasyl jest w nim przede wszystkim rosyjskim prawosławnym popem i z tej narzuconej przez tłumaczy roli nie wychodzi do samego końca. Charakteryzowany jest więc np. jako *dobry kapłan i chrześcijanin* [Andrejew, 1906b: 26], podczas gdy w przekładzie Kruszewskiej jest *popem i człowiekiem*

³ Przekonanie to umocniło się szczególnie w dziewiętnastowiecznej polskiej myśli historiozoficznej. Problem relacji samodzierzawia, poddanego mu ludu i prawosławia, podejmowany już przez Lelewela i Mickiewicza, najsilniej chyba doszedł do głosu w myśli Henryka Kamińskiego. Szeroko zagadnienie to omówił m.in. A. Wierzbicki [2001].

o łagodnej duszy [Andrejew, 1906a: 2]. Wierzy on według Zbierchowskich *uroczyście i niezbitcie* [Andrejew, 1906b: 26], a według tłumaczki *głęboko i prosto* [Andrejew, 1906a: 2]. W rzadkich chwilach powodzenia Wasyl Zbierchowskich *wierzył, że wszystko jest po bożemu, jak być powinno* [Andrejew, 1906b: 26], a w drugim przekładzie – *że szczęście będzie trwałe, jak u ludzi* [Andrejew, 1906a: 2]. Można więc zauważyć, że podczas gdy jedna z wersji konsekwentnie buduje obraz Wasyla jako gorliwego sługi bożego, druga prezentuje go jako przeciętnego wierzącego człowieka. Co więcej, Wasyl bywa niekiedy przez tłumaczy ośmieszany, np. gdy na prośbę żony *posłusznie drepcze do stołu*, a nie *pokornie podchodzi do stołu*. Jego życiowa nieporadność jest tak często podkreślana, że tłumacze zdają się wręcz sugerować, iż bohater z własnej winy sprowadza na siebie nieszczęścia. Szczególnie wymowna jest tu manipulacja wyznaniem Bazylego, skierowanym do umierającej popadii: „Niewinnie padłaś ofiarą mojej nieporadności” [Andrejew, 1906b: 83]. W dosłownym tłumaczeniu, jakiego dokonała w tym miejscu Kruszewska, jego słowa brzmią następująco: „Zgubiłem cię bez winy żadnej” [Andrejew, 1906a: 79]. Choć nie całkiem jasne jest, kto był *bez winy*, to przytoczone zdanie oddaje raczej bezradność bohatera wobec tragedii niż życiową nieporadność.

Na podobnej zasadzie, tj. dystansowania się od tego, co niezrozumiałe, Zbierchowscy przedstawili drugą najważniejszą postać w opowiadaniu – żonę Wasyla Naścię.

W ekspresjonistycznym świecie przedstawionym w tekście źródłowym popadia wydaje się jedyną postacią z krwi i kości. Jej obłęd i alkoholizm poddane są przez Andriejewa drobiazgowej psychologicznej analizie, a jej zmagania ze spadającymi na rodzinę nieszczęściami i z samą sobą są najsilniej nacechowanym dramatyзмом i najbardziej dynamicznym wątkiem w opowiadaniu.

Problemy Naści zaczynają się po tragicznej śmierci pierwszego syna. Popadia potrzebuje bliskości, czuje jednak, że pozostali członkowie rodziny odsuwają ją od siebie. Gest położenia dłoni na ramieniu męża jako wyraz zaufania i poszukiwania wsparcia, spotyka się z brakiem zrozumienia i obojętnością Wasyla. Kobieta cofa więc dłonie: „– Bazyli? – a Bazyli? – powtarzała pytająco, zdejmowała z jego ramienia swoją – jak gdyby nikomu niepotrzebną rękę i znów szukała, coraz niecierpliwiej, coraz niespokojniej” [Andrejew, 1906a: 4]. W tekście

Kruszewskiej można dostrzec perspektywę kobiety, która czuje się odrzucona. Przekład Zbierchowskich brzmi następująco: „– Wasylku, słuchaj Wasylku!? – powtarzała natrętnie, zdejmowała z ramienia męża tę obcą, marmurową rękę i znowu szukała, coraz niecierpliwiej, coraz bardziej nerwowo” [Andrejew, 1906b: 27-28]. Popadia opisywana z męskiej perspektywy jest natrętna, a „marmurowość” ręki podkreśla jej obcość. Fragment ten nie opisuje odrzuconej, lecz przedstawia odrzucenie.

Inność kobiety wyrażona jest w tekście Zbierchowskich na wiele sposobów, m.in. poprzez liczne przemilczenia dotyczące zarówno pogłębionego realistycznego portretu psychologicznego z jednej strony, jak i ekspresjonistycznego wyrazu przeżyć z drugiej. Pominięcia są prostym i wygodnym narzędziem manipulacji w przekładzie i, jak zauważył Roman Lewicki, często służą adaptacji [Lewicki, 2000: 150]. Pozwalają nie tylko na ukrycie nieodpowiadających założeniom tłumaczy fragmentów, ale też na odmienne ukształtowanie dzieła, nie tylko w warstwie światopoglądowej, lecz również estetycznej, co postaram się pokazać na przykładzie chwytu ekspresjonistycznej antropomorfizacji przestrzeni.

Dom stanowi ważny element konstrukcji postaci Naści, jest z nią połączony relacją silnej zależności. Poczucie wyobcowania wskutek choroby i nieszczęścia sprawia, że popadia przestaje odczuwać własny dom jako miejsce schronienia, stabilizacji czy bezpieczeństwa. Gdy jej stan psychiczny się pogarsza, w szaleństwo wraz z nią popada cały budynek: „Obłąd stał u drzwi ich domu; pałace powietrze było jego oddechem – ponsowy ogień lampy – duszący się w głębi czarnego, zakopconego szkiełka – to były jego oczy” [Andrejew, 1906a: 15]. Można by powiedzieć, iż kobieca narracja Kruszewskiej, wiążąc kobietę z przestrzenią domową, nieco paradoksalnie wpisuje się w dyskurs patriarchalny. Należy jednak zaznaczyć, iż personifikacja domu, jako chwyt ekspresjonistyczny, dynamizujący przestrzeń będącą ekwiwalentem uczuć bohatera, uwytatnia emocje kobiety, a więc w pewnym sensie oddaje jej głos. Zabieg ten, powtórzony w opowiadaniu kilkakrotnie, za każdym razem jest przez Zbierchowskich pomijany.

Szaleństwo, które porywa popadię i jej dom, ma miejsce pewnej jesiennej nocy, gdy bohaterka upija się silniej niż zwykle z powodu obrazy, jakiej doznała publicznie od starosty: „Popadia opowiadała i płakała, a o. Wasyl dopiero teraz spostrzegł, jak postarzała się i jak się zaniedbała

od czterech lat, t. j. od śmierci Wasylka” [Andrejew, 1906b: 35]. Myślenie Wasyla, które zamiast na opowieści o jej żalu i upokorzeniu skupia się na zmianach, jakie zaszły w wyglądzie kobiety (i to prawdopodobnie z obarczeniem jej za to winą, co sugeruje wyrażenie *zaniedbała się*), jest okrucieństwem, co wyraża wprost tłumaczka: „Popadia opowiadała i płakała, i o. Bazyli widział dziwnie i okrutnie wyraźnie, jak ona postarzała i zmieniła się przez te cztery lata od śmierci Bazylego” [Andrejew, 1906a: 13]. Kruszevska dąży do uwydatnienia rażącego kontrastu między przeżywaną przez kobietę tragedią a refleksją Wasyla na temat jej cielesności. Bohaterka zostaje więc ponownie upokorzona, choć sama o tym nie wie – w jej imieniu wypowiada się zatem narrator.

Gdy popadia zachodzi w ciążę, jej stan psychiczny znacznie się polepsza, kobieta przestaje pić. Emocjonalna stabilizacja i zaduma związana z oczekiwaniem na narodziny dziecka jest zaakcentowana tylko w tłumaczeniu Kruszevskiej:

[...] pogrążona w zadumie rozprostowywała płótno białymi palcami, oświetlonymi jasnym światłem lampy. Wyprostowywała i wygładzała ręką miękką tkaninę, jakby pieszcząc się z nią, a myśli jej były jakieś odmienne od wszystkiego, jej własne, macierzyńskie [...] [Andrejew, 1906a: 20].

Przytoczony fragment opisuje niedostępne i obce podmiotowi męskiemu kobiece, intymne doświadczenie. Przez podkreślenie jego całkowitej odrębności i niezależności, ukonstytuowany został podmiot kobiecy, wyrażony nie tylko werbalnie, ale również przez wpisanie w tekst cielesności i dotyku⁴. Cały ten opis został przez Zbierzchowskich zredukowany do wyrażenia o *cudnem zadumaniu*: „Wieczorami popadya szyla pieluszki i poduszeczki, cała przeźroczysta i różowa w subtelnym świetle abażuru lampy i pogrążona w cudnem zadumaniu” [Andrejew, 1906b: 40]. Narrator koncentruje się w tej scenie na kolorystyce opisu – jego zewnętrzne, impresjonistyczne spojrzenie można nazwać uprzedmiotawiającym, co potwierdzi się w następującej po opisie refleksji, którą przytoczę poniżej.

Wydaje się, że w związku z przemianą popadii oraz oczekiwaniem na kolejnego potomka, do domu popa powróciły spokój i nadzieja. Przestrzeń,

⁴ Na zabieg ten jako podstawę kobiecej twórczości zwróciły uwagę badaczki nurtu *écriture féminine* [Burzyńska, 2007: 411-412].

w której żyją, teraz nawet Bazylemu wydaje się bardziej przyjazna: „Spoglądał to na pokój, potulny, dobry i przyjemny, jakim bywa przyjaciel, to na żonę i wszędzie było dobrze, jak u ludzi i wszędzie był radosny, głęboki spokój” [Andrejew, 1906a: 20]. W przekładzie Zbierchowskich Wasyl nie odczuwa tej zmiany, jest natomiast błogo i bezrefleksyjnie zadowolony z przywróconej równowagi i dobrobytu: „I w duszy jego była wielka pogoda i ukojona radość na widok tej żony i tego miłego pokoju zasłanego kwiecistym dywanem” [Andrejew, 1906b: 40]. Konsekwentnie eliminowana w przekładzie Zbierchowskich antropomorfizacja przestrzeni nie pozwala na oddanie współodczuwania Wasyla i żony, wręcz przeciwnie – bohater usytuowany jest ponad ładem ogniska domowego, natomiast jego żona – zrównana z innymi przedmiotami. Narrator Zbierchowskich pozostaje więc nie tylko niemy wobec kobiecości, ale ją wręcz uprzedmiotawia.

Końcem cierpień popadli jest jej tragiczna śmierć na skutek oparzeń odniesionych w pożarze rodzinnego domu. Zaskakujące jest lekceważące, wręcz pogardliwe, sformułowanie, jakiego względem niej używają Zbierchowscy (i tylko oni), pisząc, że popadła *dobrze się nadwęgliła* [Andrejew, 1906b: 82].

Podsumowując powyższe rozważania, należy przede wszystkim podkreślić, że Naścia widziana z perspektywy Zbierchowskich pozostaje w cieniu o. Wasyla nie tylko w świecie przedstawionym, ale również w samym sposobie przedstawienia. Psychologia postaci została znacznie zredukowana, a jej przeżycia opisywane są przez wyraźnie zdystansowanego narratora. W konsekwencji polski czytelnik, zaznajomiony z tym tłumaczeniem, nie mógł poznać idei Andriejewa ani sposobów, w jakie ją wyrażał. Głównymi tematami twórczości rosyjskiego artysty były, jak wspomniałam, człowiek i człowieczeństwo w ogóle, dlatego wyraźne podkreślenie podziału płciowego z tendencją do wartościowania i hierarchizacji jest zabiegiem przeciwnym wobec założeń pisarza.

Powyższe porównanie nie dowodzi jednak, lecz przeczy tezie o odmienności przekładów kobiecych i męskich⁵. Okazuje się bowiem, że

⁵ Zasadność podziału na przekłady kobiece i męskie wydaje się ciągle budzić kontrowersje, czego przykładem jest wciąż pobrzmiewający w pracach badawczych spór przedstawicieli krytyki feministycznej o tezy George’a Steinera [Bilczewski, 2010: 191-197]. Por. m.in. artykuły E. Jesiołek [2006] i O. Nowak [2009].

tłumaczenie Kruszewskiej jest bliższe utworowi Leonida Andrejewa, jest niemal dosłowne. Jej przekład nie jest więc sfeminizowany. To właśnie Zbierchowscy w swoim tłumaczeniu skonstruowali wyraźną męską podmiotowość, rozumianą w kategoriach nie biologicznych, lecz genderowych. Zmiany te wydają się związane z konstruowaniem przez Zbierchowskiego w tekście tłumaczonym siebie jako twórcy. Dążenie do ustanowienia i wzmocnienia dyskursu męskiego jest konsekwencją przeformułowania tekstu zgodnie z poetyką pisarza. Być może jest to wyraz poczucia zagrożenia wynikającego z sytuacji podwójnego kryzysu: po pierwsze, kryzysu męskości, związanego z rozwojem ruchu emancypacyjnego i często wyrażanego w sztuce przełomu wieków, po drugie, kryzysu estetyki młodopolskiej, która przyniosła Zbierchowskiemu popularność, a która około roku 1905 weszła w fazę przesilenia.

Wydaje się, że tłumaczenie Zbierchowskich miało stanowić dowód na to, że kwiecista i pełna przepychu stylistyka modernizmu jest wciąż wiodącym w literaturze europejskiej nurtem. Dlatego też, jak wspomniałam, ze swojego przekładu tłumacze wyeliminowali prawie wszystko to, co, wykraczając poza znane i stosowane przez Henryka Zbierchowskiego normy, niepokoiło swoją dziwną, ekscentryczną Innością.

Tak stało się m.in. z charakterystycznym dla ekspresjonizmu chwytem konkretyzacji pojęć abstrakcyjnych i procesów psychicznych. Figura „Czegoś”, będąca narzędziem ekspresjonistycznej groteski, miała wprowadzać do świadomości bohaterów niepokój i lęk. Jak zauważyła Aurelia Kotkiewicz, „istotę groteski stanowi właśnie coś, co wdziera się z zewnątrz, pozostaje nieuchwytnie, niewytłumaczalne, bezosobowe, podkreślające absurd świata i ludzkiego istnienia” [Kotkiewicz, 2000: 35].

Zabieg ten w tłumaczeniu Zbierchowskich jest praktycznie nieobecny. Wszelka nieokreśloność jest w ich tekście wyjaśniona i doprecyzowana. Strategia ta jest obecna na różny sposób na wielu poziomach dzieła. Tłumacze stosują np. przemilczenie w miejscu, w którym tekst rosyjski oraz przekład Kruszewskiej zawierają opis pogłosek, które rozchodzą się po okolicy po przemianie popa:

Jak dymy spalenizny dalekiego leśnego pożaru – pogłoski te szły wolno i głucho i nikt ich nie spostrzegął, tylko spojrzawszy jeden na drugiego i na

przygasłe słońce, ludzie pojmowali, że przyszło coś nowego, niezwykłego, budzącego trwogę [Andrejew, 1906a: 90-91].

W powyższym fragmencie dokonano personifikacji podświadomego niepokoju wywołanego tym, co niezrozumiałe (zaskakująca przemiana wewnętrzna Wasyla). Krążące pogłoski niosą ze sobą poczucie *czegoś*, co budzi lęk. Z powodu pominięcia tego fragmentu Zbierchowsy zmieniają również zakończenie rozdziału, z którego pochodzi ów fragment, a w którym przytoczony wyżej obraz w tekście źródłowym zostaje powtórzony. W ich wersji wieści nie docierają do miasta jako owe niezależne, ożywione byty, lecz przynoszą je ludzie: „Przyszli jacyś ludzie – i mówili, że ktoś umyślnie spalił swoje mienie, że powstała nowa sekta” [Andrejew, 1906b: 97].

Nastrój niepokoju budowany jest w opowiadaniu Andrejewa nie tylko poprzez figurę „Czegoś”, ale również przez kontrastowe zderzenie przejmującej ciszy z ostrym, gwałtownym dźwiękiem. W *Жизни Василия Фивейского* kilkakrotnie powraca motyw bijących dzwonów. Podczas Wielkiego Postu dzwony cerkiewne wzywają wiernych do spowiedzi i pokuty. Opisy te, za każdym razem pominięte lub zmienione przez Zbierchowskich, w przekładzie Kruszewskiej brzmią następująco:

Nastał Wielki Post. Bezbarwnie zabrzmiał głuchy dzwon i szare, smutne zcicha wołające dźwięki nie mogły przerwać zimowej ciszy, co leżała jeszcze na zaśnieżonych polach. [...] i długo nikt z ludzi nie zjawiał się na te ciche, ale coraz upartsze, coraz bardziej wzywające wołanie malutkiej cerkwi [Andrejew, 1906a: 46].

Początkowo bicie dzwonów jest słabsze od ciszy, dlatego nie wpływa w żaden sposób na ludzi. Z czasem jednak dźwięk zyskuje na sile i nabiera mocy budzenia sumień:

Ciągle tak samo jednostajnie i ponuro dzwonił wielkopostny dzwon i zdawało się, że każdym swem głuchym uderzeniem zdobywa nową władzę nad sumieniem ludzkim: coraz więcej zbierało się ludzi i zewsząd ciągnęły się do cerkwi bezbarwne – jak dźwięki dzwonu – milczące postacie [Andrejew, 1906a: 62].

Powyższy opis, synestezyjny i symbolistyczny, buduje przestrzeń dla uniwersalnej przypowieści o ludzkim losie – w dalszym ciągu niniejszego

przekładu przywołany jest bowiem obraz ludzi, którzy „jak gdyby skuci – i poważnym smutnym sznurem posuwali się ku jednemu, niewidzialnemu celowi”. Obraz idących do cerkwi jest zarazem metaforą życia, wyrażającą Andriejewowski światopogląd. Figura ta jest nieobecna w przekładzie Zbierchowskich:

Jeszcze noc królowała nad obnażonymi ze śniegów polami, i jeszcze marły w oczekiwaniu słońca strumienie leśne, kiedy na wszystkich ścieżynkach i gościńcach ukazywać się zaczęli ludzie i gęsiego dążyli wszyscy ku jednemu celowi, w stronę wiejskiej, samotnej cerkwi [Andrejew, 1906b: 70].

W miejsce opisu dźwięków wraz z jego symboliczną funkcją i metaforą ludzkiej egzystencji Zbierchowscy umieścili autorski poetycki opis przedwiośnia. Obraz ten nie pełni w tekście żadnej funkcji, jest jedynie lirycznym wprowadzeniem do kolejnego rozdziału.

Powyższy przykład zdaje się najdobitniej świadczyć o strategii tłumaczy starających się dopasować przekładany tekst do dobrze ugruntowanych w kulturze docelowej norm. Stosując terminologię Even-Zohara, można więc mówić w tym przypadku o cechach konserwatywnych przekładu Zbierchowskich, stanowiącego w dużej mierze przeciwieństwo tłumaczenia Stanisławy Kruszewskiej i jej strategii translatorskiej. Efektem pracy tłumaczki jest bowiem przekład nie tylko reprezentujący, ale wręcz będący sam w sobie Obcością. Kruszewska w swym niemal literalnym tłumaczeniu śmiało podąża za eksperymentami Andriejewa, nie „wygładza” dziwaczności stylu, nie unika nieuchwytnego niepokoju w atmosferze opowiadania.

W tekście Henryka i Jana Zbierchowskich można natomiast dostrzec pewne mechanizmy obrony przed Obcością, obecne na wszystkich płaszczyznach tłumaczenia, od tez światopoglądowych po stylistykę. Jednym z nich jest przeniesienie punktu, z którego prezentowany jest świat przedstawiony, na kulturę docelową, przez co tłumaczony utwór zostaje zawłaszczony i oswojony, zgodnie z wieloma młodopolskimi postulatami. Podkreślanie „rosyjskości” nieco paradoksalnie nie otwiera odbiorcy na „obcość”, lecz zaznacza jego odrębność. Decyzja ta pociąga za sobą również doniosłe konsekwencje dotyczące prezentowanego światopoglądu. Tłumaczenie Zbierchowskich jest pozbawione ekspresjonistycznej tendencji uniwersalizującej, umieszcza za to prezentowaną rzeczywistość w bezpiecznych ramach obcej kultury.

Kolejnym Innym w tym przekładzie jest kobieta, postrzegana wyłącznie ze zdystansowanej, zamkniętej męskiej perspektywy. Zaskakująco wyraźne zmaskulinizowanie przekładu Zbierchowskich wydaje się jawnym sprzeciwem wobec uniwersalistycznego punktu widzenia Andriejewa oraz przekreśleniem jego psychologicznej wnikliwości i wrażliwości.

Zbierchowscy pozbawiają swój tekst, z jednej strony, odwołania do bogatej tradycji rosyjskiego realizmu, a z drugiej – preekspresjonistycznych eksperymentów stylistycznych. Można powiedzieć, że jedyną stosowaną przez nich estetyką jest ich własna – bliska młodopolskiemu liryzmowi i dekadentyzmowi, obecna w dziełach Henryka Zbierchowskiego. Stylistyka ekspresjonistyczna zostaje potraktowana jako obca i tym samym „przetłumaczona” na konwencję dobrze znaną, oswojoną przez Zbierchowskiego – pisarza [Waszczuk, 2000]. Jak bowiem zauważył Edward Balcerzan: „Jeszcze częściej przekład z języka na język okazuje się równoczesnym przekładem na poetykę tłumacza, który oprócz działalności przekładowej uprawia w swoim języku twórczość oryginalną” [Balcerzan, 1998: 97]. Okazuje się przy tym, że podporządkowanie tłumaczonego tekstu własnym dyrektywom estetycznym ma doniosłe konsekwencje nie tylko na płaszczyźnie stylistycznej, ale także kulturowej.

Bibliografia:

- Andriejew, L. (2008), *Жизнь Василия Фивейского*, ЭКСМО, Moskwa.
- Andriejew, L. (1906a), *Żywot Bazylego Fiwejskiego*, tłum. S. Kruszevska, G. Gebethner i Spółka, Warszawa.
- Andriejew, L. (1906b), *Życie O. Wasyla – Otchłań. Dwie nowele*, tłum. H. i J. Zbierchowscy, W. Podwiński, Lwów.
- Balcerzan, E. (1998), *Literatura z literatury (strategie tłumaczy)*, Śląsk, Katowice.
- Barański, Z. (1975), „Leonid Andriejew i początki ekspresjonizmu”, w: Barański, Z., Semczuk, A. (red.), *Literatura rosyjska w zarysie*, PWN, Warszawa.
- Berman, A. (2009), „Przekład jako doświadczenie obcego”, w: Bukowski, P., Heydel, M. (red.), *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, Znak, Kraków, s. 249-264.
- Bilczewski, T. (2010), *Komparatystyka i interpretacja. Nowoczesne badania porównawcze wobec translatologii*, Universitas, Kraków.

- Burzyńska, A. (2007), „Feminizm”, w: Burzyńska, A., Markowski, M.P., *Teorie literatury XX wieku*, Znak, Kraków, s. 389-437.
- Dąbska-Prokop, U. (2006), „Nowe a obce”, *Między Oryginałem a Przekładem*, XI, Kraków, s. 185-196.
- Jesiołek, E. (2006), „Czy przekład musi być obcy?”, *Między Oryginałem a Przekładem*, XI, Kraków, s. 213-220.
- Kotkiewicz, A. (2000), *Z dziejów ekspresjonizmu rosyjskiego. Opowiadania Leonida Andriejewa*, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej w Krakowie, Kraków.
- Kwieciński, P. (2001), *Disturbing strangeness. Foreignisation and domestication in translation procedures in the context of cultural asymmetry*, Edytor, Toruń.
- Legeżyńska, A. (1999), *Tłumacz i jego kompetencje autorskie*, PWN, Warszawa.
- Lewicki, R. (2000), *Obcość w odbiorze przekładu*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin.
- Nowak, O. (2009), „«Ona i ja». Płeć biologiczna i gender w przekładzie, w tłumaczeniu powieści Ángeles Mastretta *Arráncame la vida*”, *Między Oryginałem a Przekładem*, XV, Kraków, s. 361-374.
- Waszczuk, W. (2000), *Pisarz wobec koniunktury. Twórczość literacka Henryka Zbierzchowskiego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin.
- Wierzbicki, A. (2001), *Groźni i wielcy. Polska myśl historyczna XIX i XX wieku wobec rosyjskiej despotii, Sic!*, Warszawa.

STRESZCZENIE

W artykule została zaprezentowana analiza porównawcza dwóch, powstałych niemal równocześnie polskich tłumaczeń opowiadania Leonida Andriejewa pt. *Жизнь Василия Фивейского*, których autorami są: Stanisława Kruszevska (*Żywot Bazylego Fiweskiego*) oraz Henryk i Jan Zbierzchowscy (*Życie o. Wasyla / Ojciec Wasyl z Teb*). Porównanie przekładów służy wydobyciu szeregu strategii manipulacyjnych zastosowanych przez Zbierzchowskich w celu przystosowania tekstu do norm kultury docelowej. Zmiany wprowadzone przez Zbierzchowskich mają za zadanie wyeliminować z tekstu źródłowego Inności: estetyczną, kulturową i genderową. Większość zastosowanych przez tłumaczy zabiegów „oswajających” ma swoje źródło w twórczości własnej Henryka Zbierzchowskiego i, zdaniem autorki, w jej kontekście powinna być rozpatrywana.

Słowa kluczowe: manipulacja, asymilacja, egzotyzyacja, ekspresjonizm, Inność

SUMMARY

Russia, women and expression... On the Strategies of Removing the Stranger from Translation of Leonid Andreev's Short Story: *Жизнь Василия Фивейского*

The article presents a comparative analysis of two Polish translations of Leonid Andreev's short story *Жизнь Василия Фивейского*, made by: Stanisława Kruszevska (*Żywot Bazylego Fiwejskiego*) and Henryk and Jan Zbierzchowski (*Życie o. Wasyla / Ojciec Wasyl z Teb*). The aim of the comparison is to describe numerous types of manipulation strategies used by Zbierzchowski brothers in order to adjust the story to the norms of target culture. The changes in their translation are related to cultural, aesthetic and gender "strangeness", which has been removed from the text. In the Author's opinion, most of the assimilating strategies used by translators should be analyzed in the context of Henryk Zbierzchowski's literary works.

Key words: manipulation, assimilation, exoticism, expressionism, strangeness