

Magdalena Pytlak
Uniwersytet Jagielloński
magdalena.pytlak@gmail.com

Tłumacz między idiolektami

Kilka uwag na temat dylematów towarzyszących przekładowi mowy postaci operowych

Niniejszy tekst ma charakter swego rodzaju studium przypadku: prezentuje wybrane aspekty pracy nad przekładem – powstałym na zamówienie opery w Poznaniu – libretta autorstwa współczesnego bułgarskiego pisarza Georgiego Gospodinowa.

Głównym celem tekstu jest przede wszystkim ukazanie dylematów, jakie towarzyszą tłumaczeniu tak specyficznego tekstu, składającego się właściwie w całości z idiolektów postaci. W omawianym przypadku nie chodzi jednak o zależność tekst – muzyka, ale o to, by tekst mógł „wybrzmieć” razem z muzyką, stanowiąc podstawę pracy reżyserskiej. Opera śpiewana jest bowiem w języku angielskim. Polski przekład nie ma jednak użytkowej formy nadpisów, więc choć podlega – jak każde libretto – zasadom dwóch dziedzin, literatury i opery, w tym wypadku literackość tekstu wydawała się dominująca.

W szerszej perspektywie artykuł odsłania mechanizmy swego owikłania tłumacza współczesnego tekstu operowego między dwoma autorami – autorem libretta oraz autorem muzyki, z których każdy ma silne wyobrażenia na temat poszczególnych postaci. Co więcej, wyobrażenia te miejscami są bardzo różne, jako że językiem, w którym dokonywano ustaleń, był język trzeci – angielski.

Space Opera

Ponieważ bułgarski język i kultura, mimo światowej sławy śpiewaków operowych, nie są w Polsce kojarzone ze sztuką operową¹, pozwolę sobie na przedstawienie kulis samego projektu.

Dwa lata temu polski kompozytor młodego pokolenia, Aleksander Nowak², otrzymał zlecenie z Teatru Wielkiego im. Stanisława Moniuszki w Poznaniu. Nowak miał skomponować współczesną operę, której prapremiera miała się odbyć w tym teatrze jako spektakl otwierający międzynarodową konferencję operologiczną³. Kompozytor jakiś czas wcześniej w Programie 3 Polskiego Radia wysłuchał rozmowy z Georgim Gospodinowem; zaciekawiony sięgnął po dostępne polskie przekłady utworów pisarza, których lektura upewniła go o podobnej do jego własnej wrażliwości, po czym skontaktował się z autorem, proponując mu stworzenie libretta.

Jednym z głównych tematów poruszanych w twórczości bułgarskiego pisarza jest sama literatura i literackość. Gospodinow, pisarz, ale i literaturoznawca, zgodnie z poetyką ponowoczesności nie tyle pyta o granice gatunków, ile je przesuwają. Elementy gry z konwencjami i tradycją literacką można zauważyć już w pierwszym zbiorze poezji, w którym dwudziestoczteroletni wówczas autor zderza ze sobą rozmaite krótkie formy poetyckie. Zaraz po przełomie '89 roku próbował odnaleźć nowy, na swój sposób obcy język, inny niż ten, którego uczono go w komunistycznej szkole. Mimo że od tamtego czasu minęło ponad dwadzieścia lat, Gospodinow w każdym swoim utworze próbuje znaleźć język

¹ Informacje w języku polskim na temat bułgarskiej opery można znaleźć właściwie tylko w *Encyklopedii muzyki* [zob. Chodkowski, 1995: 128-129]. Bułgarskie kompendium godne polecenia to *Книга за операта* [Sagow, 2013].

² Aleksander Nowak – urodzony w 1979 roku autor dziewiętnastu kompozycji orkiestrowych kameralnych, instrumentalno-wokalnych; wielokrotnie nagradzany, obok Pawła Mykietyna, Cezarego Duchnowskiego i Agaty Zubel, należy do najbardziej znanych kompozytorów młodego pokolenia. Jego utwory były prezentowane na wielu festiwalach w Polsce i zagranicą. Od 2008 roku utwory Aleksandra Nowaka wydawane są przez Polskie Wydawnictwo Muzyczne (informacje podaje za stroną internetową kompozytora: www.aleknowak.com).

³ Konferencja zatytułowana „Opera współczesna i teatr muzyczny wobec przemian technologicznych, kulturowych i gospodarczych” odbyła się w dniach 15-17 marca 2015 roku.

i formę odpowiednią dla zmieniającej się rzeczywistości. Pisarz ma na swoim koncie cztery tomy poetyckie, dwie powieści, dwa dramaty, dwa zbiory opowiadań, tom esejów i scenariusz wyróżnionego w 2009 roku w Sundance filmu krótkometrażowego. Jest także współautorem dwóch mistyfikacji literackich i tragikomiksu.

Gospodinow w swoich utworach sięga często po to, co przemilczane, to, na co nie ma miejsca w oficjalnej historii, po bardzo intymne doświadczenia jednostki. Oddaje głos postaciom „zwyčajnym” czy wręcz „przeciętnym” (jak własny dziadek, kierowca taksówki czy osiedlowa wariatka), pominiętym (np. w najnowszej powieści jednym z bohaterów jest Minotaur, który w mitologii nie ma głosu; autor był także jednym z pomysłodawców projektu „Przeżyłem socjalizm”, platformy internetowej, na której Bułgarzy mieli spisywać wspomnienia sprzed 1989 roku – wybrane historie, które kolektywna rzeczywistość komunistyczna skrzętnie wypychała poza swoje ramy, zostały opublikowane w postaci książki). Szczególnie ważne miejsce zajmują w twórczości pisarza stworzenia małe, ignorowane – powracającą bohaterką twórczości Gospodinowa jest mucha, która pojawia się zarówno w powieściach, opowiadaniach, jak i w wierszach; z perspektywy muchy został opowiedziany wspomniany już tragikomiks pt. *Wieczna mucha*. Mucha staje się też jedną z centralnych postaci *Space Opery*.

Gdyby zaistniała potrzeba, by w jednym zdaniu scharakteryzować twórczość pisarza, podkreśliłabym, że autor od pierwszego tomiku poezji do ostatniego zbioru opowiadań snuje tę samą opowieść, stanowiącą próby uchwycenia stanu rozchwiania, destabilizacji, szeroko rozumianego kryzysu. Ten aspekt twórczości pisarza charakteryzuje także libretto.

Zgodnie z zamysłem napisane w języku bułgarskim libretto miało zostać przetłumaczone na język angielski. Wersja anglojęzyczna miała stać się podstawą, inspiracją kompozycji oraz językiem późniejszego wykonania. Gdy Aleksander Nowak kończył komponować muzykę, ruszyły rozmowy z potencjalnymi reżyserami. Zaproszenie wstępnie przyjął Iwan Wyrupajew⁴. Rosyjski reżyser teatralny i filmowy zaznaczył jednak, że może pracować jedynie na polskim przekładzie lub,

⁴ W toku prac przygotowawczych nad *Space Operą* reżyser zrezygnował z udziału w projekcie, a jego miejsce zajęła Ewelina Pietrowiak. Premiera wyreżyserowanej przez nią opery odbyła się 14 marca 2015 roku.

ewentualnie, rosyjskim. Ze względu na specyfikę tekstu oraz jego przeznaczenie zarówno autor libretta, jak i autor muzyki zgodzili się, że tłumaczenie musi powstać z oryginału. Po zakończeniu przekładu rozpoczął się etap swoistej adaptacji polegającej na dostosowaniu tekstu do wyobrażeń kompozytora (będących podstawą tekstu muzycznego), a powstałych w oparciu o przekład na język angielski, dokonany przez Amerykankę, Angelę Rodel.

Między idiolektami

Jak słusznie zauważyła Anna Pieczyńska-Sulik, w świetle „teorii przekładu pojęcie idiolektu rozwarstwia się na wiele płaszczyzn” [Pieczyńska-Sulik, 2002: 55]. Autorka zaznaczyła wagę idiolektu autora dzieła oryginalnego oraz idiolektów bohaterów utworu literackiego, sygnalizując także istnienie idiolektu samego dzieła.

Prezentując pracę nad idiolektami libretta *Space Opera*, wyjdę od tego drugiego, od szczegółu – mowy postaci – aby móc rozszerzyć perspektywę na specyfikę autorskiego *parole*, a następnie zastanowić się nad istotą idiolektu utworu⁵.

Główni bohaterowie tekstu *Gospodinowa* to Adam, Ewa (wylosowana para wysłana w Kosmos; z czasem wielka misja okazuje się wielkim *reality show*) i Mucha (odwieczna towarzyszka człowieka, która postanawia nie opuszczać go także w takim momencie). Występują także Producent, Łajka, Beduin oraz chór/tłum. Adam i Ewa posługują się współczesnym językiem potocznym. Frazy nie są ani silnie rytmizowane czy melodyjne, „chropowate” czy wulgarne. Język, którego używają, jest poprawny, brak w nim charakterystycznych dla literackiej bułgarszczyzny dialektyzmów czy regionalizmów.

Na tle ich mowy wyróżniają się idiolekty dwóch postaci. Przede wszystkim pierwszej osoby wypowiadającej się poza Adamem i Ewą na scenie, Producenta, oraz Muchy, będącej obok pary, głównym bohaterem (a właściwie bohaterką) utworu. Na tych postaciach oraz pracy nad przekładem ich mowy chciałabym się skupić.

⁵ W przypadku tekstu operowego jako kolejny idiolekt należałoby wskazać muzykę i język muzyczny kompozytora. W niniejszym tekście zajmuję się jedynie tekstem libretta.

Producent – specyfika mowy bohatera

Postać Producenta pojawia się nieoczekiwanie w pierwszej scenie pierwszego aktu. Główni bohaterowie, Adam i Ewa, żegnają się z Ziemią. Poznajemy ich odczucia na temat lotu w Kosmos. Zgodnie z didaskaliami Producent lotu albo przechodzi, albo podśluchuje i „wyrasta nagle przed Adamem i Ewą”. Jego pierwsza kwestia jest krótka, ale sprawia wrażenie różnej od dotychczasowych wypowiedzi. W czterech zdaniach mamy aż trzy powtórzenia, a w zderzeniu z potocznym językiem oraz codzienną tematyką poruszaną przez Adama i Ewę sentencja sprawia wrażenie niemal patetycznej.

Наспете се добре.

Утре целият свят ще бъде в нозете ви...

утре всяка ваша дума и жест ще бъде история.

Утре на живо от историята. Най-големият блокбастър на живо.

[Wyśpijcie się dobrze.

Jutro cały świat będzie u waszych stóp...

jutro każde wasze słowo, każdy gest przejdą do historii.

Jutro historia na żywo. Największy przebój, na żywo.]⁶

Przecucie wprowadzenia do utworu nowego języka znajduje potwierdzenie w kolejnej scenie, zbudowanej wokół arii Producenta. Styl jego wypowiedzi różni się w sposób znaczący od mowy innych bohaterów, a nawet chóru, poza tym mamy do czynienia z arią – formą tradycyjnie zarezerwowaną dla kulminacji akcji dramatycznej. Język potoczny zostaje w pewnym momencie przełamany, a producent zwraca się bezpośrednio do odbiorcy (w tym wypadku telewidza). Producent jawi się jako osoba opętana swą władzą. Demoniczny charakter podkreślają także didaskalia, w których autor proponuje muzyczne nawiązanie do obrazu Mefistofela (np. *Fausta* Charles’a Gounoda). Ponadto po raz pierwszy (a jest to czwarta część pierwszego aktu) w tekście pojawiają się rymy. Analizując idiolekt tej postaci, zwróciłam uwagę na następujące jej dominanty: Producent mówi niewiele, ale jego rola jest ważna. Jest owładnięty chęcią zysku, właściwie pozbawiony skrupułów. Jego język jest sztuczny. Stara się być przymilny,

⁶ Przekłady libretta na język polski są moje – M.P.

gdy kontaktuje się z Adamem i Ewą, kiedy go jednak nie słyszą, odsłania swe prawdziwe oblicze. W pewnym momencie jedyne słowa, jakie padają z jego ust, to angielskie terminy związane z oglądalnością (m.in. „billing”, „branding”, „campaign”, „publicity”, „promotion”, „the ratings”).

Oryginał i moja propozycja przekładowa brzmią następująco⁷:

Шошто може да започне!	Można zacząć show!
Ние сме в прайм тайма на Вселената.	Jesteśmy w prime-time`ie Wszechświata.
Най-скъпото телевизионно време.	Najdroższy czas antenowy.
Всяка секунда е злато.	Każda sekunda na wagę złota.
7 милиарда аудитория.	Siedem miliardów widzów.
Всички останали телевизии мо- гат да излязат в отпуск.	Wszystkie pozostałe stacje mogą wziąć urlop.
Даже не искам душите ви .	Ja nawet nie chcę waszych dusz.
Дайте ми само очите си , дайте ми само ушите си .	Tylko swe oczy dajcie mi , tylko swe uszy dajcie mi .
Аз ви давам 500 дни забавление. 24 часа...	Ja wam daję 500 dni rozrywki . 24 godziny ...
Директна шпионка към Адам и Ева на Марс...	Bezpośredni podgląd Adama i Ewy na Marsie...
Нищо няма да остане скрито.	Nic się nie ukryje.
Освен камерата , хахаха...	Poza kamerą , hahahaha...
Те са ваши сега ...	Teraz wasi są ...

W odpowiedzi na wstępną wersję tłumaczenia otrzymałam e-mail od kompozytora, który naniósł na tekst swoje uwagi. Jedną z nich zawarł jednak już w treści listu. Brzmiała ona następująco: „Zmiany najistotniejsze dotyczą partii Producenta. Jakoś nie do końca jestem przekonany do tego idiomu, który mu przypisałaś – jakiś rodzaj napuszenia i sztuczności. Chyba rozumiem zamysł, ale ja słyszę tę postać inaczej, prościej”⁸. To, co „słyszał” kompozytor było wynikiem jego pracy na bazie angielskiego tłumaczenia, które w tym wypadku zastąpiło oryginał. Po zmianach kompozytorskich fragment brzmi:

⁷ Wszystkie podkreślenia w tekście moje – M.P.

⁸ Korespondencja znajduje się w archiwum prywatnym autorki.

Można zacząć show!	Let the show begin!
Jesteśmy w prime-time'ie Wszechświata.	We are on Cosmic Prime Time.
Najdroższy czas antenowy. Każda sekunda na wagę złota. Siedem miliardów widzów.	The most costly TV slot . Every second is pure gold . Seven billion viewers.
Wszystkie pozostałe stacje mogą wziąć urlop.	All other TV stations may as well go on vacation.
Ja nawet nie chcę waszych dusz. Dajcie mi tylko swe oczy, dajcie mi tylko swe uszy.	I don't even want your souls. Just give me your eyes, just give me your ears.
Ja wam daję 500 dni rozrywki .	I give you 500 days of entertainment.
Bez przerwy ...	Round-the-clock...
Bezpośredni podgląd Adama i Ewy na Marsie...	A direct peephole on Adam and Eve on Mars.
Nic się nie ukryje. Poza kamerą, hahahaha...	Nothing will remain hidden. Except the camera , hahaha ...
Proszę bardzo, są wasi...	They are yours now ...

W tym wypadku wizja kompozytora (i tłumaczki na angielski) musiała wziąć górę, jako że to na jej podstawie powstał tekst muzyczny oraz muzyczny idiolekt postaci.

Nieco inaczej wyglądała sytuacja w przypadku idiolektu Muchy.

Mucha – między mową bohatera i autora

Oprócz tego, że jest odwiecznym towarzyszem człowieka oraz pierwszym żywym stworzeniem wysłanym w Kosmos (o czym mało kto pamięta), Mucha – jak już zostało wspomniane – jest bohaterką właściwie wszystkich utworów bułgarskiego pisarza. Co więcej, jest erudytką, widzującą i przez to wiedzącą, czy może rozumiejącą, często wiele więcej niż człowiek („Człowiek posiada tylko jeden punkt widzenia, mucha zaś – tysiąc i jeden”). Jako Gospodinowowska bohaterka w *Space Opera* jest ona jego swoistym *porte-parole*, jest nośnikiem stylu autora; w słowach Muchy pojawiają się parafrazy, aluzje literackie oraz autocytaty.

Podobnie jak język Producenta, i jej mowa „odstaje” od reszty wypowiedzi. Język tej postaci jest wręcz wysublimowany. Za próbkę niech posłuży poniższy fragment:

Толкова отдавна съм с човека.	Od tak dawna jestem z człowiekiem.
Наблюдавам го дълго.	Obserwuję go długo,
Но аз съм деликатен воайор.	lecz jestem dyskretnym podglądaczem.
Притварям очи.	Przymykam oczy.
[...]	[...]
Не бърбря излишно.	Nie bzyczę nadmiernie.
Аз го обичам, човека.	Ja go kocham, człowieka.
Той е като дете,	Jest jak dziecko,
трябва да сме снизходителни	trzeba być wobec niego
с него.	wyrozumiałym.

I znów przy poszczególnych fragmentach przekładu kwestii *Muchy* pojawiły się komentarze kompozytora. W grę wchodziły pewne uproszczenia (znów oparte na wersji angielskiej), pozornie nieznaczne, w moim odczuciu jednak ważne, gdyż należące do metatekstów. W pewnym miejscu np. pojawia się odwołanie do ruchu bitników oraz opiewanego przez Jacka Kerouaca sposobu podróżowania – autostopu.

Хванях почти	Prawie złapałam	Jestem jak
на стоп	na stopa	włóczęga na
тази совалка.	ten wahadłowiec.	tym statku.
Не съм	Nie jestem	Nie lubię się
муха битник,	muchą bitnikiem,	włóczyć,
ала как	ale jak mogłam	ale jak mogłam
да остава	zostawić	zostawić
човека сам.	człowieka samego.	człowieka samego.
Пък и си имам собствена мисия...	Poza tym mam swoją misję...	Poza tym mam swoją misję...

W drugiej kolumnie, obok tekstu oryginalnego, znajduje się moja propozycja. W kolumnie trzeciej – sugestia kompozytora. Mimo że proponowana przez niego (czyli amerykańską tłumaczkę) wersja brzmi dobrze (a może nawet lepiej), mamy tu do czynienia z redukcją jakościową, która w mniejszym stopniu dotyczy idiolektu postaci, wprost jednak wpływa na specyfikę pisarskiego *parole*.

Oto inny przykład:

Дошли сме на Земята доста от- преди човека.	Pojawiłyśmy się na Ziemi sporo przed człowiekiem.	Pojawiłyśmy się na Ziemi sporo przed człowiekiem.
Но се привързах към дома му.	Ale przywiązałam się do jego domu.	Ale przywiązałam się do jego domu.
Бях му вярно домашно куче, още отпреди да има кучета.	Byłam jego wiernym udomowionym psem, jeszcze zanim psy się pojawiły.	Byłam jego wiernym udomowionym psem, jeszcze zanim psy się pojawiły.
Вижте в книгите, това е факт.	Zajrzyjcie do książek, jest to fakt.	Zajrzyjcie do książek, jest to fakt.
Споделях трапезата му, летях следобед в стаята му, бръмчах му мило, танцувах, спях на тавана...	Dzieliłam z nim stół, popołudniami leciałam do jego pokoju, brzęczałam mu miło, tańczyłam, spałam na suficie.	Dzieliłam z nim stół, latałam po jego pokoju, brzęczałam mu miło, tańczyłam, spałam na suficie.

Tu z kolei specyfika idiolektu autora wyraża się poprzez autocytat i odwołanie wewnątrztekstowe. Figura popołudnia w pokoju pojawia się w wielu utworach pisarza [cf. m.in. Gospodinow, 2007; Gospodinow, 2012], pojawia się także w dalszej części tekstu, gdy Ewa mówi o „popołudniach swego dzieciństwa” oraz gdy chór much oznajmia: „А jeśli już o tym mowa, / wy zawsze jesteście na widoku jakiejś muchy, / we wszystkich swych pokojach i popołudniach”. Można toczyć spór o to, w jakim stopniu libretto jest tekstem użytkowym, a w jakim literackim, w omawianym wypadku nie chodziło jednak o nadpisy (te mogły zostać przełożone z języka angielskiego), ale o tłumaczenie do celów interpretacyjnych. W tym sensie jego literacki charakter wydaje się dominujący i mimo braku spójności z wersją kompozytorską (angielską) czułam się w obowiązku zachować specyfikę mowy tej postaci, będącą jednocześnie wyraźną realizacją idiolektu autora tekstu.

Tłumacz – opera – idiolekt

Stylizacja rozumiana za słownikiem języka polskiego jako „celowe wprowadzenie do utworu literackiego lub dzieła sztuki cech określonego stylu” sprowadza się w przypadku libretta do stylów mowy bohaterów. Okazuje się, że idiolekty postaci operowych, podobnie jak idiolekty bohaterów innych utworów literackich, mają (co najmniej) dwa wymiary: z jednej strony mogą być niezależnymi bytami językowymi, z drugiej – mogą należeć do języka i indywidualnego stylu autora. Elementem odróżniającym tekst libretta od innych tekstów literackich jest istnienie drugiego autora, autora muzyki, co powoduje, że tłumacz z przyznanej mu kulturowo roli „drugiego autora”, staje się autorem trzecim czy wręcz, jak w przypadku *Space Opera*, ze względu na dominację przekładu na angielski – czwartym.

Bibliografia:

- Chodkowski, A. (red.) (1995), *Encyklopedia muzyki*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Gospodinow, G. (2003) – *Господинов, Г., Писма до Гаустин*, Жанет 45, Пловдив.
- Gospodinow, G. (2012) – *Господинов, Г., Физика на тъгата*, Жанет 45, Пловдив.
- Pieczńska-Sulik, A. (2002), „Przekład – idiolekt – idioultura”, w: Lewicki, R. (red.), *Przekład – język – kultura*, Wydawnictwo UMCS, Lublin.
- Sagaew, L. (2013) – *Сагаев, Л., Книга за операта*, Музика, София.

STRESZCZENIE

Niniejszy tekst to swego rodzaju studium przypadku. Zostają w nim zaprezentowane wybrane aspekty pracy nad przekładem libretta, autorstwa współczesnego bułgarskiego pisarza Georgiego Gospodinowa do muzyki polskiego kompozytora Aleksandra Nowaka. Głównym celem tekstu jest ukazanie dylematów, jakie towarzyszą tłumaczeniu specyficznego tekstu, składającego się właściwie w całości z idiolektów postaci. Artykuł odsłania także cienką granicę między mową postaci a idiolektem autora. W szerszej perspektywie odsłania natomiast mechanizmy swoistego uwikłania tłumacza tekstu operowego między dwoma

autorami – autorem libretta oraz autorem muzyki, z których każdy ma silne wyobrażenia na temat postaci. Co więcej, wyobrażenia te miejscami są bardzo różne, jako że językiem, w którym dokonywano ustaleń, jest język trzeci – angielski.

Słowa kluczowe: tłumaczenie libretta, idiolekt postaci, idiolekt autora

SUMMARY

Translator between idiolects. A few comments on dilemmas accompanying the translation of languages of opera's characters

The article is a case study. It presents selected aspects of translation process of libretto written by Bulgarian contemporary writer Georgi Gospodinov for opera composed by young Polish composer, Aleksander Nowak. The main purpose of the article is to show dilemmas accompanying the translation of a specific text that in fact consists only of characters' idiolects. The text shows withal that there can be no difference between character's and author's idiolect. Within a broader perspective the article unveils entanglement of libretto translator between two authors – writer of the libretto and the composer – each of them with their own vision of characters. Moreover, the visions can be significantly different, as they were communicating using a third language – English.

Key words: libretto translation, character's idiolect, author's idiolect