

■ KINGA ROZWADOWSKA

TŁUMACZ WOBEC TABU. POLSKIE PRZEKŁADY *OTCHŁANI* LEONIDA ANDREJEWA

Abstract

Translator and Taboo: Polish Versions of Leonid Andreyev's *The Abyss*

This article presents a comparative analysis of three Polish translations of *The Abyss* by the Russian modernist Leonid Andreyev, prepared by Idalia Badowska, Henryk and Jan Zbierzchowski as well as Józef Mondschein. The analysis focuses on manipulation in translation, both cultural and socio-political. The Polish paratext – either in the form of translator's preface or letters by main characters – reveals the translators' intentions and strategies; moreover, it informs about the reception of Andreyev's short story with its shocking topic and inventive form. These comments suggest also why the story had been chosen for translation in the first place. It seems that the questions of taboo were important to the translators, who approached them differently. For instance, the female subject is ignored (Zbierzchowscy), objectified (Mondschein) or sublimed (Badowska). In Andreyev's short story, woman's body is described in pre-expressionist terms, whereas the protagonists' feelings are presented in an impressionist way. The article argues that the translation of such styles is also an important aspect of manipulation. What is more, the translators' confrontation with the new-born aesthetics reflects (in micro-scale) changes in the literary language of the Young Poland, where expressionism was hardly noticeable.

Key words: expressionism, feminism, manipulation, concealment, taboo, translation

Słowa kluczowe: ekspresjonizm, feminizm, manipulacja, przemilczenie, tabu, przekład

Zagadnienie manipulacji w przekładzie. Idea i styl

Kwestie obyczajowe, społeczne zakazy i nakazy obecne w danej kulturze stanowiły od zawsze duże wyzwanie dla tłumaczy jako swoistych mediatorów między kulturami. Jak napisała Bożena Tokarz:

Przekład pozwala pokazać to, co zostało zablokowane przez społecznie uznane „kulturowe receptory świata”, np. przez konwencje i normy językowe, przez dominujący styl komunikacji, przez doświadczenie historyczne, społeczne, artystyczne, obyczajowe, religijne czy polityczne (Tokarz 2012: 156).

Jest to moment, w którym szczególnie wyraźnie może dojść do głosu zjawisko manipulacji w przekładzie. Decyzje tłumacza będą w tym wypadku w dużej mierze odzwierciedlać jego osobiste przekonania, które skutkować mogą chęcią przekroczenia ustalonych granic lub dostosowania się do nich.

Warto zaznaczyć, że jednym z pierwszych kroków, który doprowadził do przełomu w przekładoznawstwie, było właśnie zwrócenie uwagi przez tzw. manipulistów na „ideologiczną motywację strategii towarzyszących procesowi przeniesienia” (Bilczewski 2010: 146). Można powiedzieć, że konsekwencją tego był „zwrot etyczny” w translatoologii, prowadzący do nobilitacji tłumacza jako „współtwórcy dialogu międzykulturowego”. Wyekspozowanie doniosłej roli autora przekładu nie tylko skierowało uwagę badaczy na zewnętrzne czynniki (społeczne, kulturowe, a także materialne), ale również skłoniło do „postawienia w centrum zainteresowania indywidualnych decyzji podejmowanych przez indywidualnych tłumaczy” (Heydel 2009: 28–29). Pierwszą taką decyzją jest już sam wybór tekstu źródłowego. Tłumacz może, ale nie musi, wybrać dzieło, które odpowiada jego gustowi i przekonaniom. Jeżeli więc decyduje się na przekład utworu, którego wymiar ideowy jest sprzeczny z jego poglądami, może stworzyć tzw. tłumaczenie polemiczne (Legeżyńska 1999 177)¹. Na tekst przekładu można w takim wypadku spojrzeć jako na głos tłumacza „w sprawie” oryginału; metoda translatorska wymierzona jest wtedy w sam utwór lub w autora tekstu źródłowego. Tłumacz może na przykład spotęgować i przerysować pewne cechy dzieła, aby skompromitować

¹ Edward Balcerzan, pisząc o przekładzie jako cytacie, również zauważa możliwość wykorzystania go w polemice z autorem tekstu źródłowego (Balcerzan 1968: 26).

jego twórcę², lub przedstawić swoje stanowisko wprost, w komentarzu do tekstu. Analiza jego konkretnych wyborów może pomóc w zrozumieniu osobistych motywacji, a przez to pośrednio w odtworzeniu kontekstu kulturowego odbioru dzieła.

Problem manipulacji nie dotyczy wyłącznie kwestii ideologicznych czy światopoglądowych. Anton Popovič pisał, że „przekład dokonuje się w sferze stylu, jest zatem sztuką przekształceń stylistycznych” (Walczak 2009: 29). Z dzisiejszej perspektywy można by ten sąd rozwinąć i uzupełnić z jednej strony o założenie interpretatywistów, unieważniających tezę o nieprzekładalności stwierdzeniem, że forma niesie znaczenie, a z drugiej – opinią Rosi Braidotti, że „kwestia stylu ściśle wiąże się z wyborami politycznymi” (za: Gajewska 2012: 216). Należy więc zwracać uwagę na zależność między tym, co i w jaki sposób wyrażone jest w oryginale i w przekładach, oraz jaki wpływ mają zmiany stylistyczne na wymowę ideową utworu. Ciekawym materiałem dla tego typu analizy może być opowiadanie Leonida Andrejewa *Бездна* (1901). W utworze tym dekadenski światopogląd wyraża się poprzez impresjonistyczną i preekspresjonistyczną formę.

W roku 1906 ukazały się aż trzy publikacje zawierające polskie tłumaczenia tego opowiadania: *Smutna książka* z przekładami autorstwa Idalii Badowskiej, *Godziny więzienne. Zakazane utwory Gorkiego, Andrejewa i Korolenki* w tłumaczeniu Józefa Mondscheina oraz *Życie O. Wasyla – Ochlai. Dwie nowele* w przekładzie Henryka i Jana Zbierzchowskich. Czas ich powstania był niemal równoczesny i nie ma żadnych dowodów na to, że poszczególni tłumacze wiedzieli o innych polskich wersjach tekstu.

W analizie porównawczej tych trzech przekładów szczególnie interesujące wydaje mi się poszukiwanie odpowiedzi na pytania związane z obyczajowością i przemianami w postrzeganiu kobiet i ich funkcji społecznej oraz odbiciem tych zjawisk w literaturze. Problem ten ukazany jest wyraziście na tle drastycznej tematyki opowiadania Andrejewa, lecz w polskich przekładach zyskał jeszcze głębszy i bardziej złożony wymiar, co postaram się tutaj przedstawić i przeanalizować.

Omówienie zjawiska manipulacji w wymienionych przekładach rozpocznę od interpretacji komentarzy do nich dołączonych. Analiza tłumaczeń będzie podzielona na trzy części, zgodnie z przedstawionymi w tekście źródłowym zagadnieniami naruszającymi tabu obyczajowe. Polscy tłuma-

² Doskonałym przykładem są przywołane i omówione przez Balcerzana przekłady utworów Majakowskiego autorstwa Przybosa (Balcerzan 1998: 96–106).

cze musieli zmierzyć się z takimi problemami jak ekspresja intymnych przeżyć i tłumionych emocji, kobieca cielesność oraz instynkty jako główna siła kierująca zachowaniami ludzkimi. Obszary te uwzględniać będą nierozzerwalnie z nimi związane przemiany estetyki impresjonistycznej i ekspresjonistycznej w omawianych przekładach.

Komentarze do przekładów

Do dwóch spośród trzech przekładów *Otchlani* na język polski dodano teksty, które rzucają światło na metody przyjęte przez poszczególnych tłumaczy.

Najbardziej nietypowy komentarz zawiera publikacja *Godziny więzienne. Zakazane utwory Gorkiego, Andrejewa i Korolenki* (Mondschein)³. Do utworu dodano bowiem w tym wydaniu trzy listy głównych bohaterów, nieobecne w oryginale⁴. Mystyfikacja ta ma zapewne bezpośredni związek z historią „zakazanego” opowiadania.

Akcja utworu *Бездна* rozgrywa się w lesie znajdującym się na przedmieściach. Spaceruje po nim para młodych ludzi. Budowana impresjonistycznymi środkami liryczna atmosfera towarzysząca niewinnym rozmowom i gestom zakochanych zostaje brutalnie przerwana przez napaść trójki pijanych włóczęgów. Bandyty biją Niemowieckiego do utraty przytomności i wrzucają do rowu, a Zinoczkę⁵ gwałcą.

Opublikowanie opowiadania Andrejewa w Rosji spowodowało wybuch wielkiego skandalu obyczajowego. Przedstawiony w *Otchlani* temat zbiorowego gwałtu był dla współczesnych szokujący, jednak opinię publiczną najbardziej poruszyło zaskakujące zakończenie opowiadania, w którym naręczony dziewczyny, po odzyskaniu przytomności, jako ostatni dokonuje

³ Odwołania do wybranych przekładów oznaczam w tekście przez podanie nazwisk tłumaczy w nawiasach (Mondschein/ Badowska/ Zbierchowsky).

⁴ Na podstawie notki wydawniczej nie można jednoznacznie stwierdzić, czy autorem dodanych listów jest sam tłumacz, Józef Mondschein, czy też „odpowiedzialny za kierunek literacki” Stefan Sierżputowski. Cel mystyfikacji wydaje się jednak na tyle wyraźny i jasny, że moim zdaniem należy rozpatrywać strategię tłumaczenia *Otchlani* w kontekście dopisanego fragmentu.

⁵ Imię bohaterki tłumaczono na różne sposoby: Zinoczka (Badowska), Zenaida (Mondschein) i Zineczka (Zbierchowsky).

na niej gwałtu⁶. Andrejew za pomocą tak drastycznego przykładu przedstawił swój pogląd na pełną tajemnic ludzką naturę. Człowiek nosi w sobie „otchłań” prymitywnych zwierzęcych instynktów, zyskujących w opowiadaniu wymiar niszczycielskiego żywiołu, metafizycznego zła (Paszkievicz 1992: 42–43). Może w nią spaść w każdej chwili, a żadne więzy z cywilizacją i kulturą nie są wystarczająco silne, aby go podtrzymać.

Najprawdopodobniej z zamiarem załagodzenia silnego wrażenia, jakie wywołała *Otchłań*, ale również narzucenia konkretnej interpretacji, dołączono do przekładu Mondscheina wypowiedzi trójki głównych bohaterów w formie „listów do redakcji”.

Pierwszym z nich jest list „Niemowieckiego”, który stanowczo zaprzecza wersji wydarzeń przedstawionej przez autora *Otchłani*. Twierdzi, że nie dokonał gwałtu na Zenaidzie, za to obwinia się o coś „stokroć gorszego” (Mondschein: 76). Czuje się winny z powodu wstępu i obrzydzenia, jakie poczuł do dziewczyny, gdy odnalazł ją zhańbioną, a następnie porzucił. Autor listu zwraca uwagę, że jego reakcja była społecznie akceptowalna i usprawiedliwiona:

To zaś, co się stało ze mną, właśnie dlatego jest straszne, że nie jest obce nikomu. (...) Alboż nie zazdrościmy swym żonom ich poprzednich porywów miłosnych i czy pogodzi się choć kiedykolwiek kto z faktem, że jego promieniejąca niewinnością bez skazy oblubienica niegdyś kochała i należała do drugiego? (...) A jeżeli czyjaś narzeczona ulegnie temu samemu, co się stało z Zenaidą, czyliż tak, bez wahania się z nią ożeni? (Mondschein: 78–79)

Wszystkie powyższe pytania retoryczne wymierzone są w społeczeństwo patriarchalne, w którym kobieta ma czystością zasłużyć na względy mężczyzny. „Niemowiecki” krytykuje taki porządek społeczny – „myśmy gorsi od zwierząt... myśmy zwierzęta nikczemne” (Mondschein: 79). W ten sposób narrator listu odwraca uwagę czytelnika od problemu poruszonego przez Andrejewa – mówi o zwierzęcości człowieka jako istoty społecznej, nie zaś o zwierzęcości natury ludzkiej w ogóle – subtelnie narzucając własną interpretację dzieła.

Nadawcą drugiego listu jest sama Zenaida, którą do zabrania głosu skłoniła chęć zdemaskowania autora poprzedniej wypowiedzi: „list ten nie jest przez mego męża pisany” (Mondschein 1906: 80). Tym samym protagonistka informuje o szczęśliwym zakończeniu wydarzeń opisanych przez

⁶ Bezzubov cytując opublikowaną w „Kurjerze” pełną gniewu i rozgoryczenia odpowiedź Andrejewa, zarzucającego społeczeństwu hipokryzję (Bezzubov 1984: 29).

Andrejewa: o poślubieniu głównego bohatera. Co interesujące, Zenaida przyznaje rację fałszywemu Niemowieckiemu w kwestii oceny porządku społecznego. Jej wypowiedź jest jednak głosem kobiety w pełni podporządkowanej regułom – biernej, oddanej mężczyźnie. Nawet zbiorowy gwałt nie jest dla niej tak przerażający jak możliwość odrzucenia przez ukochanego: „Być odrzuconą przez tego, kogo się kocha, czuć, że jest się obrzydzoną przez niego, że jest się mu wstrętną – cóż może być od tego okrutniejsze?” (Mondschein: 81). Na szczęście, według relacji kobiety, jej sytuacja była wyjątkowa. Niemowiecki stoczył miał wewnętrzną walkę, przemóc wstręt do dziewczyny, aby zostać przy niej jako „obrońca i pocieszyciel” (Mondschein: 83). Ona zaś z wdzięcznością przyjmuje jego miłość i wsparcie.

Zenaida, podobnie jak autor poprzedniego listu, zaprzecza wersji pisarza, jakoby została zgwałcona przez Niemowieckiego, i twierdzi, że wszystko odbyło się za jej zgodą: „**Fatalny wieczór zespolił nas wspólną zgryzotą i rzucił nas sobie w objęcia, nie w otchłań**”. (Mondschein: 82–83, zdanie wyróżnione przez wydawców). Zenaida wyjaśnia, że wobec perspektywy zepchnięcia na margines społeczny „**musiała wierzyć**”, zapewne więc zdawała sobie sprawę, że nie ma innego wyjścia, jak tylko oddać się Niemowieckiemu, również fizycznie.

W wypowiedzi bohaterki ponownie zostaje więc zanegowana koncepcja Leonida Andrejewa o skrywającej niewytłumaczalne zło naturze ludzkiej, która steruje człowiekiem. List Zenaidy ma być dowodem na zwycięstwo szlachetności i dobra nad instynktami, ale również sugeruje nierozzerwalny związek człowieka z (nawet niedoskonałym) społeczeństwem.

Trzeci list, napisany przez „batjara Teodora”, jednego z włóczęgów-gwałcicieli, jeszcze inaczej naświetla opisane przez Andrejewa wydarzenia. Teodor z kolei twierdzi, że do żadnego gwałtu w ogóle nie doszło. W swojej bardzo obszernej wypowiedzi rozwija sekwencję zdarzeń zaprezentowaną w *Otchłani* i wykorzystuje niedopowiedzenia pisarza, aby uzupełnić fabułę opowiadania. Jego relacja zgodna jest z tekstem Andrejewa do momentu pochwycenia dziewczyny. Po tym, według słów Teodora, dziewczyna straciła przytomność, a on sam, przypomniawszy sobie swą pierwszą młodzieńczą miłość, ulitował się nad nią i pozostawił ją, nie pozwalając jej też skrzywdzić swoim towarzyszom.

Uzupełniona w tak naiwny i schematyczny sposób fabuła zyskuje więc szczęśliwe zakończenie. List włóczęgi wnosi jeszcze jeden bardzo istotny dla interpretacji wymiar: kontekst polityczny. Teodor, nie wiedząc o liście

Zenaidy, jest przekonany, że Niemowiecki ją zgwałcił. „Batjar” potępia młodzieńca, wzmacniając swoje oskarżenie wskazaniem na różnice klasowe: „Ja, pijak, złodziej i oszust, i mimo to powstrzymał się, wspomniawszy na Pana Jezusa i patrona mojego – a on przecięć – paniczek i cewilizację ma” (Mondschein: 95). W tym ujęciu cywilizacja, do której Andrejew odnosi się jako do zjawiska ogólnego, staje się atrybutem wyższych warstw społecznych, cechą powierzchowną i maskującą zepsucie i degenerację.

Przywołane powyżej trzy dołączone do opowiadania Andrejewa listy niekoniecznie jednak muszą dowodzić braku zrozumienia czy uproszczenia myśli pisarza. Można je również interpretować albo jako wyraz oporu wobec brutalności tematu i pesymizmu refleksji Andrejewa, albo jako próbę wykorzystania utworu do pozaliterackich celów. Autorzy zbioru przede wszystkim ignorują (lub ingerują w) podstawowe w *Otchłani* zagadnienie: uniwersalną koncepcję tajemniczej natury ludzkiej. W każdym liście bohaterowie osadzeni są konsekwentnie w przestrzeni społecznej, silnie z nią związani, a nawet przez nią determinowani. W obrębie tego socjalnego kontekstu poruszane są ważne i głośne ówczesne problemy. Zło, jakie ukazuje pisarz w swoim opowiadaniu, z perspektywy dopisanych listów jawi się jako zło społeczne, posiadające wspólny mianownik: relację władzy (społeczeństwa nad jednostką, mężczyzny nad kobietą, wyższej klasy nad niższą) i zależności. Zupełnie zmienia się więc kontekst przedstawionych w opowiadaniu wydarzeń – z filozoficznego, psychologicznego czy też metafizycznego (Kapuścik 1989: 69) na społeczno-polityczny⁷. Być może jest to strategia oswojenia trudnej lub niewygodnej prawdy – przez sprowadzenie jej do sfery konkretnych, powszechnych doświadczeń i problemów. Skutkuje ona jednak skierowaniem uwagi czytelnika na obszar zagadnień zupełnie odmiennych od tych, które poruszył autor tekstu źródłowego.

Innym rodzajem komentarza jest wstęp Idalii Badowskiej. Tłumaczka przedstawia postać Leonida Andrejewa w duchu młodopolskich konwencji, jako artystę-cygana, który zawsze przebywa poza i równocześnie ponad społeczeństwem, „dyktując im swoje credo” (Badowska: 1).

Andrejew zostaje porównany do Dostojewskiego dzięki swojej umiętności „patrzenia w duszę ludzką” i opisywania jej najmroczniejszych za-

⁷ Konsekwencją tej zmiany jest również trywializacja warstwy ideowej utworu, która, szczególnie współcześnie, wywołuje niezamierzony efekt komiczny.

kamarków⁸. Pisarz próbuje dotrzeć do tego, co w człowieku najistotniejsze, a niezależne od uwarunkowań zewnętrznych. W wyniku tych poszukiwań, zdaniem tłumaczki, powstają utwory „nie te głębokie, spokojne i mądre (...), ale te, co łzami i bólem ściskają gardło” (Badowska: 3). Badowska zwraca uwagę na ekspresyjny charakter tekstu, który nie tylko opisuje, ale przede wszystkim wywołuje silne emocje. Nie dostrzega za to (lub pomija jako nieistotne) tego, co widzi w oryginale autor fałszywych listów, a mianowicie kontekstu społecznego. Tłumaczka wnikliwie, lecz zupełnie inaczej niż twórcy zbioru *Godziny więzienne*, interpretuje twórczość Leonida Andrejewa. Wydaje się, że wywołanie wstrząsu u odbiorcy uznaje za zaletę dzieła, a w związku z tym będzie się starała swój przekład ukształtować tak, by wywołał podobne reakcje czytelników kultury docelowej.

Po zaprezentowaniu komentarzy tłumaczy do tekstów przyjrzyjmy się interpretacjom sugerowanym przez konkretne wybory w obrębie samych przekładów.

Konwenanse i emocje

Leonid Andrejew w opowiadaniu *Бездна* bardzo wyraźnie nawiązuje do stylistyki impresjonistycznej. Utwór zawiera wiele nastrojowych opisów przyrody, nasyconych różnorodnymi barwami i nieokreślonymi kształtami. Obrazy natury nie pozostają bez związku z tym, co dzieje się wewnątrz bohaterów i między nimi, są zatem również symbolistycznymi pejzażami wewnętrznymi (Kapuścik 1989: 124–126).

Impresjonizm *Otchlani* przejawia się też w konstrukcji bohaterów. Wydaje się, że fragmentaryczność i pewna szkicowość ich charakterystyki, które służą „rozluźnieniu psychologicznej spójności postaci” (Malej 1997: 33), doskonale odpowiadają problematyce utworu, poruszającego ukryte, zaskakujące i nieoczekiwane strony ludzkiej natury.

Narrator odnotowuje subtelne i przelotne odczucia bohaterów, za każdym razem świadomie przez nich tłumione. Podkreślony jest rozdźwięk pomiędzy pragnieniami młodych ludzi i ich zachowaniem, przez co zdemaskowana zostaje sztuczność wyuczonych gestów, przeciwdziałających

⁸ Wielu ówczesnych krytyków pisało o Andrejewie i jego dziełach w kontekście twórczości Dostojewskiego. Nadano mu nawet, ironicznie początkowo, przydomek „Iwan Karamazow rosyjskiej literatury” (Kapuścik 1989: 29–32). Współcześnie, w kontekście wielkiego realizmu rosyjskiego, Andrejewa z Dostojewskim porównał V. Bezzubov.

naturalnym instynktom i spontanicznej uczuciowości. Dzieje się tak na przykład, kiedy Niemowiecki po raz pierwszy podaje rękę Zinoczce, aby pomóc jej przejść przez rów:

Zinoczce było wesoło, chciała sama przeskoczyć rów, pobiedz, krzyknąć „ścigaj”⁹ – ale zapanowała nad tem, lekko, z dostojną wdzięcznością pochyliła głowę i trochę nieśmiało wyciągnęła rękę (...). A on chciał mocno, aż do bólu ścisnąć tę drżącą rączkę, ale tak samo zapanował nad tem, z rycerskim ukłonem przyjął jej dłoń i skromnie się odwrócił, kiedy przy wchodzeniu noga dziewczęcia trochę więcej wychyliła się z pod sukni (Badowska: 10).

Idalia Badowska przetłumaczyła tekst rosyjski niemal dosłownie. Zmieniając jednak słowo *почтительно* („z szacunkiem”) na „z rycerskim ukłonem”, podkreśliła nieco teatralność, sztuczność gestu Niemowieckiego. Józef Mondschein natomiast w sposób szczególny zaznaczył spontaniczność, a nawet gwałtowność przeżyć wewnętrznych (Zineczkę „opanowała wesołość”; „porwała go chęć”, Mondschein: 52), wzmacniając kontrast między tym, co wewnętrzne, a tym, co zewnętrzne. Bardzo interesujący w tym przekładzie jest odpowiednik przymiotnika *входящая*. Słowo to oznacza w języku rosyjskim zarówno „wchodząca, wschodząca”, jak i „rosnąca, kielkująca”. Mondschein jako jedyny z tłumaczy wykorzystał drugie znaczenie, dzięki czemu, pisząc o „rozkwitującej dziewczuszcze”, wskazał na jej fizyczną atrakcyjność, dodatkowo podkreśloną przez deminutywy. Całość narracji w powyższym fragmencie jest silnie nacechowana emocjonalnie i erotycznie.

W tłumaczeniu Zbierchowskich, za pomocą sformułowania „menuetowy ruch”, najsilniej zaznaczono nienaturalność zachowania Niemowieckiego, odgrywającego pewną rolę, choćby żartobliwie. Z kolei emocje i zachowanie Zineczki są bardzo zredukowane. Narrator nie wspomina o tym, że jej gesty są „godne” czy „dostojne”, co stanowiłoby kontrast dla skrywanej dziecięcej wesołości. Również uczucie „lęku” (*бояливость*), wyrażające się w drzeniu ręki w momencie jej podawania, zostało pominięte. Można odnieść wrażenie, że to Niemowiecki i jego przeżycia pozostają w centrum narracji, podczas gdy Zineczkę sprowadzono do figury

⁹ Jedynie w tłumaczeniu Mondscheina bohaterowie zwracają się do siebie po imieniu. Zastosowanie przez Badowską drugiej osoby liczby pojedynczej w przytoczonych myślach Zineczki podkreśla rozbieżność między uczuciami a czynami. W przekładzie Zbierchowskich, tak jak i w tekście rosyjskim, konsekwentnie stosowana jest forma oficjalna.

„nieśmiałego podlotka”. To w jego duszy kryje się „ciemna otchłań”, która wydaje się nie dotyczyć dziewczyny.

Zauważmy jednak, że opowiadanie Andrejewa zawiera refleksję wprost przeciwną. Po zapadnięciu zmroku zakochani zaczynają spotykać w lesie coraz więcej prostytutek. Zineczka nie rozumie, kim one są, lecz mijając je, „(...) почувствовала что-то враждебное, жалкое и злое, на миг вошедшее в ее душу” (Andrejew 2008: 609) („poczuła coś nienawistnego, nikczemnego i złego, co na moment weszło do jej duszy”). Okazuje się więc, że i ona, choć tylko na chwilę, odkrywa w sobie coś mrocznego, z czego do tej pory nie zdawała sobie sprawy. Refleksja Andrejewa dotyczy bowiem człowieka w ogóle, bez względu na płeć czy wiek. Młoda dziewczyna także ma w sobie otchłań zła – nienawiści. Najsilniej zaznaczono to w przekładzie Mondscheina: „doznała jakby czegoś nienawistnego, bolesnego i złego zarazem, co przez chwilę zamieszkało w ciemnych tajnikach jej duszy” (Mondschein: 59). Podkreślenie, że dusza Zineczki też ma „ciemne tajniki”, pozwala uniwersalizować doświadczenie ukrytego w człowieku zła. Tej ważnej refleksji pozbawiony jest przekład Zbierzchowskich, gdzie dziewczyna, przeszedłszy obok prostytutek, „poczuła jakiś niesmak”, który mógł być wywołany widokiem brudnego i wyzywającego stroju kobiet. Tłumacze jakby odsuwają od siebie (i od czytelnika) pesymistyczną sugestię Andrejewa dotyczącą wrodzonej i niezbywalnej ludzkiej niedoskonałości, pierwiastka zła, które drzemie w każdym człowieku.

Cielesność i kobiecość

Sposób przedstawienia kobiecej bohaterki w opowiadaniu Andrejewa ma ścisły związek z estetycznymi i światopoglądowymi założeniami artysty. Zineczka po gwałcie zmienia się z realistycznie opisywanego podmiotu w ekspresjonistycznie zdeformowany i zdegradowany przedmiot, i jako taka może stać się obiektem przemocy ze strony Niemowieckiego. Wydaje się, że tak brutalne ukazanie bohaterki budziło opór tłumaczy, ponieważ każdy z nich w jakiś sposób odszedł od koncepcji Andrejewa. Różnice w opisie tej postaci wynikają również ze sposobu postrzegania kobiecości przez poszczególnych tłumaczy.

Na napaść włóczęgów każde z młodych bohaterów reaguje inaczej: „Milcząc, bez krzyku, obróciła się Zenaida i rzuciła się do ucieczki, od razu zdobywszy się na taką szybkość, do jakiej była zdolną” (Mondschein:

65–66). Wewnętrznie tłumiona, radosna energia dziewczyny pod wpływem zagrożenia przemienia się w instynkt przetrwania. Zachowanie Zineczki, zwłaszcza jej milczenie, kontrastuje z reakcjami bitego przez pijaków Niemowieckiego, który „(...) pasował się, szamotał, drapał, jak rozłoszczona kobieta, szlochał w bezsilnej rozpacz i kąsał” (Mondschein: 66). Na krótko dochodzi więc do zamiany ról. Kobieta, do której porównano zaatakowanego młodzieńca, w każdej z trzech polskich wersji jest jednak inną postacią. W interpretacji Mondscheina jest „rozzłoszczona” (Mondschein: 66), u Zbierchowskich – „rozbewstwiona i pijana” (Zbierchowsky: 14–15), według Badowskiej natomiast jest po prostu „broniącą się kobietą” (Badowska: 27)¹⁰. Tłumacze mężczyźni przypisują kobiecie reagującej i odpowiadającej na przemoc silne, negatywne emocje lub cechy (pijaństwo). Działania jej nie wyglądają poważnie i nie przynoszą efektów; przypominają raczej atak hysterii niż samoobronę, są więc czymś niepożądanym i wymykającym się normom. Rzeczywista kobieta w opowiadaniu, Zineczka, ucieka tymczasem w milczeniu, a dogoniona przez oprawcę wydaje tylko „przytłumiony okrzyk”, który „ucichł natychmiast” (Mondschein: 67). Jedynie tłumaczka nadała temu okrzykowi charakter ekspresyjny – jest on „rozpaczliwy”.

Od tego momentu ciało kobiece w opowiadaniu Andrejewa pozostaje nieme, bezgłośnie (немое, безгласное). Nagromadzone określenia są epitetami wyrażającymi bierność lub uprzedmiotowienie zgwałconego ciała: неподвижно, беспомощность, доступность, несопротивлявшееся, податливое, безвольное, безжизненное („nieruchomo, bezradne, dostępność, niesprzeciwiające się, oddane/oddające się, bezwolne, bez życia”). Spośród nich najtrudniej przekładalny jest epitet податливое. Józef Mondschein jako jedyny spróbował go przetłumaczyć („oddane”, „oddanie się”), Zbierchowsky zastąpili go określeniem „miękkości” ciała, a Badowska użyła zupełnie innego epitetu: „pokorne”, i w ten sposób odprzymiotowiła ciało Zineczki, nadając mu cechę uznawaną za pozytywną czy wręcz uwznioślającą w chrześcijańskim kręgu kulturowym.

Pobity bohater po odzyskaniu przytomności odnajduje zgwałconą, nieprzytomną Zenaidę. Z powodu panującej wokół ciemności ciało dziewczyny przyrównane jest do białej plamy, która nagle wypłynęła pod nogami młodzieńca: „(...) всплыло белое мутное пятно, похожее на застывшее пятно слабого света” (Andrejew 2008: 615; „wypłynęła biała mętna pla-

¹⁰ Andrejew używa jedynie wyrażenia дерущаяся женщина („szarpiąca się kobieta”) (Andrejew 2008: 612).

ma, podobna do zastygłej plamy słabego światła”). Monschein przełożył ten metaforyczny opis dosłownie; Zbierchowsky pominęli jego drugą część: porównanie do światła; Badowska uczyniła go nieco bardziej lirycznym: „(...) wyłoniła się biała zmacona plama, podobna do zmartwiałej smugi złotego światła” (Badowska: 33). Tłumaczka, uprzednio pozostająca blisko estetyki Andrejewa, zrezygnowała tu z powtórzeń („zmacona” i „zmartwiała”, „plama” i „smuga”), a epitet *слабой*, bezpośrednio nawiązujący do nieprzytomnej, półmartwej Zineczki, zastąpiła słowem „złoty”. Dzięki temu opis stał się mniej brutalny, a bardziej liryczny. Okaleczone, zdegradowane i zniekształcone ciało w tekście źródłowym opisane jest raczej jako odpychające, odczłowieczone, tłumaczka natomiast za pomocą impresjonistycznych środków estetyzuje obraz i zaciera drastyczne detale, jakby nie chciała lub nie potrafiła zdobyć się na brutalność „męskiego” oryginału. Wprowadzając te niewielkie zmiany, Badowska zdaje się dążyć do przywrócenia kobiecemu ciału podmiotowości.

Instynkt i przemoc

Większość zarzutów krytyki pod adresem opowiadania Andrejewa dotyczyła niespójności postaci Niemowieckiego i niezrozumiałości czynu, który popełnił¹¹. Zarzuty te świadczą o dużej trudności, jaką sprawiał czytelnikom preekspresjonistyczny sposób ukazania świata. Aurelia Kotkiewicz zauważyła, że w utworach pisarza „osobowość bohatera jest często od niego samego niezależna i obca. Redukcji ulega uczucie” (Kotkiewicz 2000: 35). Tak właśnie dzieje się z Niemowieckim. Jego metamorfoza polega na tym, że cała postać zostaje sprowadzona do instynktu i tym samym zrównana ze zwierzęciem.

Zasadniczą kwestią wydaje się więc przedstawienie uczuć i zachowania bohatera w ostatniej części opowiadania, po napaści włóczęgów. Konwencja, w jakiej poruszali się dotychczas młodzi bohaterowie, zostaje całkowicie zburzona przez to tragiczne wydarzenie. Można powiedzieć, że po odzyskaniu przytomności Niemowiecki znajduje się już w innym świecie. On sam także się zmienia, a ta przemiana w poszczególnych przekładach została uchwycona w różny sposób.

¹¹ Sam Tołstoj, oburzony tematem opowiadania, najbardziej za złe miał Andrejewowi pominięcie psychologicznej motywacji czynu Niemowieckiego. Zob. Bezzubov 1984: 26.

Przebudzenie się instynktów jest w tłumaczeniu Zbierchowskich ukazane najłagodniej i najmniej jednoznacznie. W wersji Andrejewa oraz w pozostałych dwóch przekładach czytamy między innymi, że ciało dziewczyny nie reprezentowało już dla Niemowieckiego „pojęcia o Zinoczce”, czyli o konkretnym człowieku, jego osobowości i związanych z nim uczuciach. Interpretacja Zbierchowskich zmierza w przeciwnym kierunku: „w tem obnażonem, biednem ciałku nie mógł odnaleźć dawnej Zineczki” (Zbierchowsky: 19). Epitet oraz deminutyw wyrażają tu troskę i współczucie dla dziewczyny, która w wyniku gwałtu przestała być tym, kim była wcześniej. Nie ma tu mowy o podziale na ciało i „pojęcie” o człowieku. Tłumacze pomijają też fragment dotyczący początkowego strachu (w tekście rosyjskim „przerażenia”), który „zamierał w nim, związał się w kłębek i leżał w duszy, jak coś bezsilnego i obcego” (Badowska: 34). W przekładzie Mondscheina pada nawet słowo „narzucone”, podkreślające fałsz pierwszej reakcji bohatera, niezgodnej z jego instynktami. W przekładzie Zbierchowskich nie znalazło się również stwierdzenie, że świadomość tego, co zrobili z dziewczyną włóczędzy, „z jakąś dziwnie przemawiającą mocą odezwała się w jego członkach” (Mondschein: 72). Zamiast tego bohater „zagryzł usta aż do krwi” (Zbierchowsky: 19), a słowa te mówią jedynie o intensywności, nie o rodzaju emocji.

Postawę Niemowieckiego scharakteryzowano w opowiadaniu poprzez szereg drobnych, gwałtownych gestów, wyrażających silne i sprzeczne uczucia. Ich nagromadzenie oddaje chaotyczność zachowania bohatera, odzwierciedlającą to, co dzieje się w jego duszy. Taka metoda charakterystyki najwyraźniej jest obecna w przekładzie Badowskiej, za sprawą przejrzystego, oszczędnego stylu i możliwie najprostszej składni. Ten sam opis w tłumaczeniu Mondscheina jest bardziej rozbudowany, przez co traci swój nerwowy, gwałtowny charakter:

I wtedy przemknęło mu przez myśl, że byłoby to dobrem, gdyby tak jeszcze długo nie przebudziła się. Wstrzymałszy oddech i rzuciwszy wokół szybkie, lękliwe spojrzenie, ostrożnie powiódł dłonią po jej policzkach i ucałował najpierw jej zwarte usta, miękko rozchylające się pod jego mocnym pocałunkiem. Przeraziło go to, że może się ona obudzić, odstał więc i przycichł. Ale ciało jej nadal było nieme i nieruchome, i w jego bezbronnem oddaniu się było coś godnego politowania, lecz jednocześnie drażniącego i nieodderwane nieęcącego ku sobie. Z niezwykle głęboką tkliwością i zaiste złodziejską przezornością Niemowiecki usiłował narzucić na nią strzępki jej ubrania (...). Był więc obrońcą i napastnikiem zarazem i szukał pomocy od otaczające-

go ich lasu i zmroku, lecz ani las ani ciemność nie chciały mu jej udzielić (Mondschein: 73).

Tłumacz oddaje emocje poprzez leksykę, a nie poprzez formę wypowiedzi. Unika też ekspresjonistycznego, bezpośredniego zderzenia przeciwieństw („godnego politowania, lecz jednocześnie drażniącego”). Wszystko to sprawia, że narracja jest bardziej wyważona i „zdystansowana” wobec zachowań i przeżyć bohatera.

Zbierzchowscy pozostają w swojej interpretacji przychylni bohaterowi, próbując zmienić przemawiające przez niego zwierzęce instynkty w czułą namiętność. Tłumacze prawie całkowicie pozbawili opis brutalności. Widok ciała Zineczki nie jest „godny politowania”, lecz „ogromnie wzruszający”, nie „drażniący”, lecz „ponętny”, choć z drugiej strony pominięto nasycone erotyką sformułowanie o „miętko rozchyłających się ustach”. Działania Niemowieckiego nie są „przezorne” ani „przebiegłe”, lecz „ostrożne” (Zbierzchowscy: 19–20). Ponieważ autorzy przekładu nie rozpoznali w licznych powtórzeniach charakterystycznego dla Andrejewa środka stylistycznego, znacznie przekształcili styl, który w oryginale oddawać miał chaos myśli zaburzonych przez pożądanie.

Zbierzchowscy pomijają niezwykle istotną w tekście źródłowym refleksję na temat dwóch stron ludzkiego życia. W opowiadaniu Andrejewa ów fragment brzmi następująco:

Здесь было пиршество зверей, и, внезапно отброшенный по ту сторону человеческой, понятной и простой жизни, он обонял жгучее сладострастие, разлитое в воздухе, и разширял ноздри (Andrejew 2008: 616).

(Tutaj była uczta zwierząt/bestii, i, nagle (od)rzucony na tamtą stronę ludzkiego, zrozumiałego i prostego życia, wdychał palącą lubieżność, rozlaną w powietrzu, rozszerzonymi nozdrzami.)

Wyrażenie „отброшенный по ту сторону (...) жизни” zarówno w języku rosyjskim, jak i w dosłownym tłumaczeniu polskim brzmi niejasno. Być może autor celowo użył tego niejednoznacznego sformułowania, ale przekłady Badowskiej i Mondscheina przynoszą dwie konkretne i, co najistotniejsze, przeciwstawne interpretacje. W pierwszym przekładzie Niemowiecki został „nagle wyrzucony poza granicę ludzkiego rozumienia i ludzkiego życia, potrafił już tylko wchłaniać palącą lubieżność, rozlaną w powietrzu, i rozszerzać nozdrza” (Badowska: 35). Bohater znalazł się

więc, podobnie jak u Zbierchowskich, w nieludzkiej przestrzeni, wymykającej się pojęciom i wartościom, które znał. Tłumaczka zdaje się jednak sugerować, że przez to Niemowiecki utracił zdolność lub chęć („potrafił już tylko wchłaniać”) przestrzegania reguł, które w obecnej sytuacji już go nie obowiązywały.

Przekład Mondscheina wskazuje na zupełnie inną interpretację. Bohater nie został bowiem „wyrzucony poza”, a raczej „wrzucony w” nowy, nieznamy mu dotychczas aspekt ludzkiego życia:

Tu właśnie odbyły się gody bestji, i przerzucony niespodziewanie na tamtą zrozumiałą i otwartą stronę życia ludzkiego, wdychał w siebie rozlaną w powietrzu gorącą lubieżność i rozszerzał nozdrza (Mondschein: 73).

Z tłumaczenia Mondscheina wynika, że Niemowiecki „niespodziewanie” znalazł się w sytuacji, która nie wymaga od niego żadnych wysiłków ani poświęceń. Dlatego ta strona życia, w której bohater może bez przeszkód podążać za swoim instynktem, wydaje się „zrozumiała i otwarta”. Taka interpretacja zawiera ukrytą krytykę fałszu życia, ograniczonego narzuconymi normami i obyczajami, podczas gdy Badowska swoim przekładem opowiada się za stroną „ludzką” i „ludzkim rozumieniem”.

Szczególnie wyrazistym przykładem tego, w jak różny sposób tłumacze odczytują i interpretują to, co dzieje się z Niemowieckim, są opisy jego „przebłysków myśli”. Gdy bohater na moment uświadamia sobie swoje czyny, krzyczy „Cóż to jest?” – „przerażony tem, co robił” (Badowska: 36); „przeląkłszy się siebie samego” (Mondschein: 74); „czując wstręt i bojąc się samego siebie” (Zbierchowscy: 20). Pisząc o sprzeczności czy konflikcie między działaniami a odczuciami sprawcy, Badowska sugeruje ich rozdzielność. Umysł, będący jakby poza sferą czynów, jest zdolny do ich oceny. Zupełnie inaczej przedstawia sytuację przekład Mondscheina, najbliższy w tym fragmencie tekstowi źródłowemu. Młodzieniec dochodzi do nowego, pełniejszego samopoznania. Nie ma tu dystansu pomiędzy tym, co dzieje się na zewnątrz, a co wewnątrz niego, nie ma więc żadnej próby usprawiedliwienia. Niemowiecki odkrywa w sobie coś nowego i nieznanego, co go przeraża. Zbierchowscy natomiast do strachu czy przerażenia dodają „wstręt”, pozostawiając bohaterowi, w nieco inny sposób niż Badowska, zdolność samooceny.

Zachowanie młodzieńca jednak z każdą chwilą coraz bardziej przypomina zachowanie szaleńca. Zaczyna on „mówić bez związku” i znęcać się nad bezwładnym ciałem dziewczyny. Zbierchowscy pomijają końco-

wy fragment, w którym mowa o „dzikiej namiętności” i o tym, że jedyną ludzką cechą, jaką przejawia teraz Niemowiecki, jest „(...) zdolność kłamania: – Kocham cię (...). I ożenię się z tobą – jutro, kiedy zechcesz” (Mondschein: 75). Przemilczając te znamienne słowa, Zbierchowsky pozwala bohaterowi do końca pozostać człowiekiem, obłąkanym z powodu namiętności, ale niekoniecznie podłym.

Podsumowanie

Analiza porównawcza trzech tłumaczeń opowiadania Leonida Andrejewa *Бездна* pokazuje, jakiego rodzaju trudności napotykali tłumacze, stając wobec tabu. Podjąwszy (za pisarzem) temat gwałtów, musieli zmierzyć się bowiem nie tylko z obyczajowymi zakazami, ale również z wewnętrznym oporem wobec tekstu poruszającego kwestie, o których nie mówiono, opisywane w sposób, w jaki nie pisano.

Manipulacje w przekładach dotyczą więc niekiedy sfery ideowej, niekiedy estetycznej. Idalia Badowska, choć w przedmowie wskazuje na cechy ekspresjonistyczne opowiadania i przeważnie stara się je zachować za pomocą dosłownego tłumaczenia, odstępuje od nich na koniec w imię ocalenia podmiotowości kobiety.

Zbierchowsky, przeciwnie, rezygnują z ekspresjonistycznego sposobu przedstawienia bohaterów, a redukując ostre środki stylistyczne, pozabwiają opisy brutalności. Ze zmianą estetyki wiąże się też interpretacja opowiadania Andrejewa na płaszczyźnie ideowej. Otchłań, jaką odkrywa tu w sobie Niemowiecki, jest raczej otchłanią namiętności niż zwierzęcych instynktów. Przekład nie szokuje mocno czytelnika, ale też nie porusza najistotniejszych kwestii. Nie ma w nim refleksji nad ukrytą stroną ludzkiej natury (jak w rosyjskim utworze) ani pytań o rolę tradycji i kultury w życiu człowieka (jak w pozostałych polskich przekładach). Manipulacja tłumaczy wynika najprawdopodobniej z próby dostosowania tekstu do ich wyobrażeń o czytelniku i kulturze docelowej, tak w sferze artystycznej, jak i moralno-obyczajowej. Z tego też powodu wyjątkowo trudno jest wysunąć hipotezę na temat przyczyny wyboru przez Zbierchowskich właśnie tego tekstu źródłowego.

W przypadku publikacji zawierającej przekład Józefa Mondscheina, odpowiedź na pytanie o motywację tłumacza wydaje się zawarta w zmistyfikowanym zakończeniu utworu. Na podstawie sfałszowanych listów można

stwierdzić, że opowiadanie Andrejewa wybrano i przetłumaczono właśnie po to, aby poruszyć tematy trudne, bolesne, nieobecne lub rzadko obecne w sferze publicznej. Interesujące jest zwłaszcza to, że listy poruszają tabu „pokrewne”, ale nieobecne w tekście źródłowym, nie mówią bowiem o konkretnych ludziach (włóczęgach z opowiadania), lecz o całym systemie patriarchalnym, który uprzedmiotawia kobietę. Konsekwencje dopisania takiego zakończenia do opowiadania Andrejewa są więc złożone i niejednoznaczne: choć podważając fabułę oryginału, listy przeczą brutalnym wnioskom rosyjskiego pisarza, poruszają równocześnie innego rodzaju tabu.

Sam przekład nie neguje, ale też nie odnosi się do zawartych w listach problemów. Chociaż umowę społeczną przedstawiono w nim jednoznacznie jako fałszywą i zniewalającą, tłumacz wydaje się opowiadać za tezę pisarza, że człowiek istnieje nie tylko w obrębie społeczeństwa. Mondschein nie oswaja więc Obcości prezentowanej w opowiadaniu Andrejewa, rozumianej tu jako coś niepokojącego, zaburzającego recepcję. Nie łagodzi brutalności ani przemocy, nie stara się ukryć przerażających wniosków, do jakich prowadzą ukazane wydarzenia.

Zestawienie tej strategii z wymową sfalszowanego zakończenia chyba w pełni oddaje złożoność zagadnienia przekładu w perspektywie obyczajowości. Przetłumaczenie utworu naruszającego tabu nie musi automatycznie powodować powtórzenia gestu autora w kulturze docelowej. Wniosek ten potwierdza pozycję tłumacza jako partnera twórcy w dialogu (a niekiedy wręcz sporze) dotyczącym tego, co można lub trzeba powiedzieć, oraz tego, co należy lub wypada przemilczeć.

Bibliografia

Teksty źródłowe

- Andrejew L. 1906. *Otchłań*, w: *Godziny więzienne. Zakazane utwory Gorkiego, Andriejewa i Korolenki*, przeł. J. Mondschein, Warszawa: Druk Piotra Laskauera i Sp.
- 1906. *Otchłań*, w: L. Andrejew, *Smutna książka*, przeł. I. Badowska, Warszawa: Jan Fiszer.
- 1906. *Życie O. Wasyla – Otchłań. Dwie nowele*, przeł. H. i J. Zbierchowsky, Lwów: nakł. W. Podwińskiego.
- 2008. *Бездна*, w: L. Andrejew, *Романы. Повести. Рассказы*, Moskwa: ЭКСМО, s. 604–617.

Opracowania

- Balcerzan E. 1968. *Poetyka przekładu artystycznego*, „Nurt” 8, red. K. Kostyrko, s. 23–26.
- 1998. *Literatura z literatury*, Katowice: Śląsk.
- Bezzubov V. 1984. *Leonid Andreev i traditsii ruskogo realizma*, Tallin: ЭЭСТИ PAAMAT.
- Bilczewski T. 2010. *Komparatystyka i interpretacja. Nowoczesne badania porównawcze wobec translatoologii*, Kraków: Universitas.
- Gajewska A. 2012. *Przekład i kłopoty z płcią*, w: W. Bolecki, E. Kraskowska (red.), *Kultura w stanie przekładu. Translatologia – komparatystyka – trans kulturowość*, Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN. Wydawnictwo, s. 215–226.
- Heydel M. 2009. *Zwrot kulturowy w badaniach nad przekładem*, „Teksty Drugie” 6, R. Nycz (red.), s. 28–29.
- Kapuściak J. 1989. *Leonid Andriejew. Wymiar światopoglądowy twórczości*, Kraków: nakł. Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Kotkiewicz A.. 2000. *Z dziejów ekspresjonizmu rosyjskiego. Opowiadania Leonida Andriejewa*, Kraków: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej.
- Legeżyńska A. 1999. *Tłumacz i jego kompetencje autorskie*, Warszawa: PWN.
- Małej I. 1997. *Impresjonizm w literaturze rosyjskiej na przełomie XIX i XX wieku. Wybrane zagadnienia*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Paszkiwicz A. 1992. *Problematyka uniwersalna we wczesnej twórczości Leonida Andriejewa*, „Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze. 17. Uniwersalizm w literaturze rosyjskiej” 1313, P. Fast (red.), Katowice, s. 35–46.
- Tokarz B. 2012. *Przekład artystyczny w perspektywie transwersalnej*, w: W. Bolecki, E. Kraskowska (red.), *Kultura w stanie przekładu. Translatologia – komparatystyka – transkulturowość*, Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, s. 143–156.
- Walczak J. 2009. *Tendencje rozwojowe współczesnego przekładoznawstwa*, „Poradnik Językowy” 5, S. Dubisz (red.), Warszawa, 18–32.