

MIROŚŁAWA KUBASIEWICZ

Uniwersytet Zielonogórski
m.kubasiewicz@in.uz.zgora.pl

NEGOCJACJE / TRANSAKCJE / INTERAKCJE – O WSPÓŁPRACY TRANSLATORSKIEJ VIRGINII WOOLF, KATHERINE MANSFIELD I SAMUELA KOTELIAŃSKIEGO

Claire Davison. *Translation as Collaboration. Virginia Woolf, Katherine Mansfield and S. S. Koteliansky*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2014.

Abstract

In her new book, Claire Davison, professor of Modernist Literature at the Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3 and Chair of the French Virginia Woolf Society, analyses the role which the process of translating Russian literature played in the development of Virginia Woolf’s and Katherine Mansfield’s individual literary styles. Both writers were invited to collaborate on the translations by S.S. Koteliansky, a Ukrainian Jew, who started the project in order to show the English readers a more complex picture of Russian literature. The invitation came at the time when each of the writers was experimenting with new writing strategies. The collaboration with Koteliansky became a “laboratory” in which the translators explored the questions of consciousness, polyphony, gender or identity, the problems which both were preoccupied with as writers just then. Davison underlines the writers’ perception of translation as a “liminal” experience of “being between languages and cultures”, contrasted with Koteliansky’s more literal approach; their collaboration based on negotiation of the meaning and sound of almost every word produced results which managed to overcome the dichotomy of domestication and foreignization of the translated text, placing their achievement in the avant-garde of the modernist translation project. Davison’s study of Woolf’s and Mansfield’s collaboration with Koteliansky is shaped by the thought of Mikhail Bakhtin and Heinz Wismann, both of whom perceive translation as an activity performed between languages and cultures. The book based on extensive archival research is amply illustrated with various translations of the same

fragment of the Russian text, which allows the readers to see and judge the effects of the translators' work themselves.

Key words: Koteliansky, Woolf, Mansfield, translation as collaboration, liminality, Bakhtin, Wismann

Słowa kluczowe: Koteliański, Woolf, Mansfield, współpraca translatorska, graniczność, Bachtin, Wismann

Modernizm to „wiek tłumaczeń” (Yao 2002: 5). Zainteresowanie obcymi kulturami, wynikające z potrzeby odnowienia własnej kultury i z konieczności znalezienia nowych sposobów pisania o doświadczeniu człowieka początku XX wieku, w naturalny sposób doprowadziło do ożywienia działalności translatorskiej. Oprócz profesjonalnych tłumaczy przekładami zaczęli zajmować się również pisarze. Dobra znajomość języka, w jakim powstał tekst oryginalny, nie stanowiła koniecznego warunku przekładu; jako skrajny przykład takiego podejścia może służyć zbiór klasycznej poezji chińskiej *Cathay* (1915) przetłumaczony przez Ezrę Pounda na podstawie notatek Ernesta Fenellosy, sam Pound bowiem, rozpoczynając pracę nad przekładem, w ogóle chińskiego nie znał (Yao 2002: 12)¹. Zazwyczaj jednak przekład miał dwóch autorów (choć nie zawsze oba nazwiska pojawiały się na okładce utworu) – jednego, który znał dobrze język oryginału, i drugiego, który znał znakomicie język docelowy. Otwartość modernistów na inność zakwestionowała przekład udomowiony, charakterystyczny dla dominującej od czasów Johna Drydena praktyki translatorskiej, dając początek rozważaniom teoretycznym prowadzącym do spolaryzowania stanowisk – za udomowieniem lub akceptacją dla egzotyki. W rozważania te wpisują się przekłady literatury rosyjskiej dokonane przez Katherine Mansfield, Virginie Woolf i Samuela Koteliańskiego. Działalność translatorska obu autorek nie stanowiła dotąd przedmiotu szczegółowych badań literaturoznawców i przekładoznawców², jednak sytuację tę zmieniła wy-

¹ Jak twierdzi Michael Alexander w książce poświęconej twórczości Pounda, przekłady zawarte w tomie *Cathay* to najlepsze tłumaczenie poezji chińskiej na angielski (1981: 97).

² Oprócz książki omawianej w tym artykule, w 2014 roku ukazał się tom III utworów zebranych Mansfield, obejmujący jej przekłady, w tym również publikowane po raz pierwszy obszerne fragmenty *Sędziów* Wyspiańskiego, w 2015 roku natomiast Katherine Mansfield Society poświęciło tom swojego rocznika roli przekładu w twórczości Katherine Mansfield.

dana w 2014 roku książka Claire Davison *Translation as Collaboration. Virginia Woolf, Katherine Mansfield and S.S. Koteliānsky*, omawiająca właśnie rolę przekładu w kształtowaniu się indywidualnego głosu każdej z pisarek, ich ewoluującą pod wpływem pracy translatorskiej percepcję literatury rosyjskiej i mediację interkulturową przekładu. Dla Davison najistotniejsze są jednak nie rezultaty końcowe współpracy translatorskiej Mansfield, Woolf i Koteliāńskiego, ale poetyka „współprzekładu”, jaką udało im się wspólnie wypracować – strategie stylistyczne i semantyczne, które były wynikiem zderzenia wrażliwości literackiej, własnych poszukiwań i zainteresowań oraz podejścia do istoty przekładu każdego z tłumaczy. Dla Mansfield i Woolf współpraca z Koteliāńskim przy przekładach rosyjskich tekstów stała się swoistym „laboratorium” (Davison 2014: 7)³, w którym w procesie dyskusji i negocjacji tłumacze podejmowali decyzje dotyczące najważniejszych dla obu pisarek zagadnień literackich – narracji, polifoniczności czy tożsamości bohaterów oraz sposobów mówienia o nich. To praca nad przekładami raczej niż lektura literatury rosyjskiej w przekładzie wzmocniła zatem ich własne poszukiwania i pomogła w ukształtowaniu własnego języka.

Pomimo zainteresowania literaturą rosyjską, nie znając rosyjskiego, ani Woolf, ani Mansfield nie podjęłyby się tłumaczeń, gdyby nie Samuel Salomonowicz Koteliāński⁴, *spiritus movens* ich translatorskich działań. Koteliāński, dla przyjaciół Kot, przybył do Londynu w 1911 roku, uciekając przed pogromami w rodzinnym Ostropolu. Wkrótce po przyjeździe stał się „ambasadorem” kultury rosyjskiej, starając się wyjaśnić zafascynowanym Rosją angielskim intelektualistom zawilgości rosyjskiego życia literackiego i politycznego (Davison 2014: 11)⁵. Koteliāński nie zajmował się wcześniej

³ Wszystkie cytaty z książki Davison oraz innych pozycji wymienionych w bibliografii w angielskich wydaniach przytaczam we własnym tłumaczeniu (M.K.).

⁴ S.S. Koteliāński to postać, która przewija się w biografjach znanych modernistów angielskich (nie tylko Mansfield i Woolf, ale także D.H. Lawrence’a, Leonarda Woolfa, Dorothy Richardson i innych), ale do niedawna niewiele o nim wiadano. Sytuację tę zmienia publikacja monografii poświęconej Koteliāńskiemu autorstwa Galyi Diment (2011).

⁵ Zainteresowanie kulturą rosyjską w Anglii sięga czasów elżbietańskich, jednak w renesansie informacje o tym odległym egzotycznym kraju, często niemające wiele wspólnego z rzeczywistością, służą autorom przede wszystkim do podniesienia atrakcyjności opowieści i zakamufłowania aluzji do sytuacji politycznej w ich ojczyźnie. Dopiero wojny napoleońskie spowodują w Anglii żywe zainteresowanie Rosją i jej kulturą, które wzmocni się pod koniec wieku wraz z napływem do Anglii dużej fali imigrantów rosyjskich (Beasley, Bullock 2013: 15). Wydarzeniem przełomowym dla recepcji kultury rosyjskiej na Wyspach stały się występy „Baletu rosyjskiego” Sergiusza Diagilewa w 1911 (a więc w roku przyjazdu Kote-

przekładem literackim⁶, jednak na emigracji w Londynie uznał za swoją misję pogłębienie znajomości literatury rosyjskiej wśród modernistów. Wynikało to głównie z dwóch powodów. Pierwszym była konieczność zakwestionowania dominujących odczytań literatury rosyjskiej – jako przesiąkniętych mistycyzmem wynurzeń „duszy rosyjskiej”, szalonej, ciemnej i nieprzewidywalnej, albo jako etnograficznego opisu Rosji. Drugi powód to potrzeba znalezienia sposobu zarabiania pieniędzy, który pozwoliłby mu rzucić pracę urzędnika i zająć się wyłącznie literaturą. Dobór tekstów do tłumaczenia wskazuje jednak, że przyświecał mu raczej cel edukacyjny niż finansowy⁷. We współpracy z Woolf i z Mansfield Koteliański tłumaczył teksty spoza klasycznego kanonu (które przekładała Constance Garnett) – notatniki i listy Antoniego Czechowa; zarzucony przez Fiodora Dostojewskiego rozdział *Biesów: Spowiedź Stawrogina (U Tichona)*, listy pisarza, jego robocze szkice i streszczenia; biograficzne wspomnienia Maksyma Gorkiego, Leonida Andriejewa, Lwa Tołstoja, hrabiny Tołstoj, Dostojewskiego i Czechowa; juvenilia Tołstoja oraz opowiadania Aleksandra Kuprina i Iwana Bunina. Przekłady te pomagały spojrzeć na literaturę rosyjską z nowej perspektywy i zobaczyć, że na przykład powieści Dostojewskiego to nie narracja „natchnionego ekscentryka”, ale precyzyjna konstrukcja odzwierciedlająca szczegółowo opracowany plan akcji (Davison 2014: 36). Teksty biograficzne natomiast pozwalały spojrzeć na pisarza z innej perspektywy niż ciągle dominujący w biografizmie na początku wieku obraz bohatera na tle

liańskiego do Londynu), jednak nie mniejsze znaczenie miało ponowne odkrycie literatury rosyjskiej, do czego przyczyniły się nowe przekłady rosyjskich klasyków. Aylmer i Louise Maude oraz Constance Garnett już pod koniec XIX wieku rozpoczęły prace nad tłumaczeniami dzieł pisarzy rosyjskich, przede wszystkim Lwa Tołstoja, Iwana Turgieniewa i Fiodora Dostojewskiego. Ponieważ tłumaczyli bezpośrednio z języka rosyjskiego, a nie z francuskiego, jak to działo się wcześniej, ich przekłady odzyskiwały sensy utracone w wyniku tłumaczenia zapośredniczonego i ukazywały wielowymiarowość literatury rosyjskiej, która stała się obowiązkową lekturą modernistów.

⁶ Chociaż od wczesnej młodości literatura, historia i filozofia stanowiły najważniejsze zainteresowania Koteliańskiego, to w wyniku obowiązujących w Rosji (i na Ukrainie) przepisów dotyczących społeczności żydowskiej mógł on studiować tylko w Kijowskim Instytucie Handlowym (Diment 2011: 37). Znając dobrze angielski, francuski i niemiecki, po przybyciu do Londynu podjął pracę w Russian Law Bureau („Ruslabu”), gdzie zajmował się tłumaczeniami związanymi z działalnością prawniczą biura (Diment 2011: 38, 50).

⁷ Pewną rolę w edytorskich decyzjach Koteliańskiego odgrywała również sytuacja na rynku przekładów w pierwszej połowie XX wieku. Trudno byłoby mu konkurować z Garnett czy Maude’em, którzy tłumaczyli klasyków dla dużych wydawnictw; łatwiej było znaleźć wydawcę dla krótszych tekstów, na przykład Hogarth, które mogło podołać tego rodzaju publikacji (Davison 2014: 36).

ważnych wydarzeń epoki, pomijający szczegóły życia codziennego. O tym, że podejście Koteliańskiego było szokująco nowe, świadczą krytyczne reakcje na opublikowanie wybranych przez niego utworów⁸. Jako tłumacz Koteliański, wychowany w tradycji chasydzkiej, traktował przekład jako poszukiwanie hermeneutyczne, dążąc do odkrycia możliwie najpełniejszego znaczenia każdego słowa, faworyzując przekład literalny.

Wybór Woolf i Mansfield spośród wielu współpracowników Koteliańskiego⁹ nie jest w książce Davison przypadkowy. Tylko w utworach i przekładach tych pisarek badaczka dostrzega „stylistyczne przenikanie” (Davison 2014: 16) – powiązania stylistyczne sugerujące relację między doświadczeniem tłumaczenia i twórczością własną każdej z nich. Co więcej, dzięki analizie rękopisów przekładów dokonanych przez Woolf i Mansfield wspólnie z Koteliańskim Davison zobaczyła w nich nie tylko integralną część indywidualnego dzieła każdej z pisarek, ale również dialogu, w jaki wchodzi ich twórczość¹⁰. Autorka podkreśla istotną zbieżność czasową pomiędzy włączeniem się Woolf i Mansfield w translatorski projekt Koteliańskiego i formalnymi eksperymentami pisarskimi obu autorek. Mansfield zajmowała się tłumaczeniami od 1915 do 1922 roku, a w 1918 roku ukazało się jej pierwsze w pełni modernistyczne opowiadanie *Prelude*. Woolf w latach 1921–1922 współpracowała przy tłumaczeniu trzech tekstów dla Hogarth Press, a w 1925 roku opublikowano jej w pełni modernistyczną powieść *Mrs Dalloway*, poprzedzoną krótszymi eksperymentalnymi formami (*The Mark on the Wall*, 1917; *Kew Gardens*, 1919) i powieścią *Jacob's Room* (1922).

Woolf i Mansfield łączyła przyjaźń wynikająca z ich wspólnej pasji: „Pracujemy w jednym zawodzie, Virginio, a doprawdy ciekawe to i radosne,

⁸ J.M. Murry ostro skrytykował wydrukowanie fragmentów notatników Czecho-wa w magazynie „Athenaeum”, kwestionując prawo do publikacji prywatnych zapisków i listów nieprzeznaczonych do druku przez samych pisarzy (Davison 2014: 37). Świadczy to niewątpliwie o mocno zakorzenionym, nawet wśród intelektualistów z kręgu Koteliańskiego, Mansfield i Woolf, przekonaniu o specyficznej roli i charakterze biografii. Nawet *Eminent Victorians* (1918) przełomowa dla biografistyki praca Lyttona Stracheya, w której przedstawione zostały odbrażowane postaci, jest z punktu widzenia sztuki pisarskiej ciągle konwencjonalna, o czym świadczy między innymi linearna chronologia czy elegancki styl narracji (Davison 2014: 145–146).

⁹ Wspólnie z Koteliańskim rosyjskie teksty przekładali również Leonard Woolf, John Middleton Murry, D.H. Lawrence czy Philip Tomlinson.

¹⁰ „Dialogiczne” spojrzenie na życie i twórczość Woolf i Mansfield nie jest niczym nowym w badaniach im poświęconych. Podejście takie przyjmują między innymi Angela Smith w książce *Katherine Mansfield and Virginia Woolf: A Public of Two* i Patricia Moran w *Word of Mouth: Body Language in Katherine Mansfield and Virginia Woolf*.

że obydwie – każda z osobna – dążymy do bardzo podobnego celu” – pisała Mansfield w liście do Woolf w sierpniu 1917 roku (Mansfield 1978: 81). O znaczeniu rozmów prowadzonych przez nie świadczy zapis w *Dzienniku* Woolf: „odbyłam z nią [Katherine Mansfield] bezcenną, dwugodzinną rozmowę – bezcenną w tym sensie, że nie ma drugiej osoby, z którą mogłabym rozmawiać o pisaniu w sposób tak bezcielesny, nie odwracając myśli od tematu bardziej, niż odwracam ją, pisząc te słowa” (Woolf 2007: 157, 5 czerwca 1920). Okres najintensywniejszej przyjaźni między pisarkami – 1919–1921 – to czas ich fascynacji literaturą rosyjską i pracą translatorską. Mansfield, pisząc o współczesnych angielskich autorach starszego pokolenia, podkreśla, że chociaż „widzą wszystko, wiedzą wszystko (...), to nie biorą udziału w życiu, które się toczy. (...) ale kto **naprawdę** w nim uczestniczy?”. Jedyni twórcy, których nazwiska są według niej warte wymienienia, to „Dostojewski, Czechow i Tołstoj – nikt inny nie przychodzi mi do głowy” (Mansfield 1993: 77, 8 listopada 1919). Woolf natomiast stwierdza: „Najogólniejsze nawet uwagi o współczesnej prozie angielskiej trzeba koniecznie odnieść do wpływu pisarzy rosyjskich, a kiedy mowa o Rosjanach, pojawia się niebezpieczne poczucie, że pisanie o prozie innej niż rosyjska to starta czasu” (Woolf 2015: 166). A zatem i dla Mansfield, i dla Woolf literatura rosyjska stała się ważnym punktem odniesienia w krytycznym myśleniu i pisaniu o literaturze angielskiej, a przekłady oznaczały możliwość lepszego jej poznania.

Mansfield i Woolf łączyło również doświadczenie „graniczności” (*liminality*), które, jak podkreśla Angela Smith, stało się ich „miejscem zamieszkania” (1999: 69). Obie pisarki poruszały się w przestrzeni „pomiędzy życiem i śmiercią czy przytomnością umysłu i szaleństwem”, pomiędzy tradycją i artystycznym poszukiwaniem, pomiędzy kobiecością i męskością, tym, co widoczne, a tym, co ukryte, nie przyjmując binarnych opozycji tradycyjnie definiujących tożsamość podmiotu (Smith 1999: 63). To doświadczenie odnosi się również do ich podejścia do przekładu jako fascynującego, twórczego „bycia pomiędzy” językami i kulturami.

Przemyślenia Woolf na temat przekładu można znaleźć przede wszystkim w jej esejach. Tłumaczenie to dla niej działanie w „dynamicznej przestrzeni między językami” (Davison 2014: 26). W *On Not Knowing Greek* (1925) pisarka porównuje czytelnika/tłumacza do akrobaty, który doznaje dreszczu emocji, skacząc w przestrzeń bez liny; tłumacz czuje to samo, gdy odważy się odrzucić pewność, jaką daje „nadmiar wiedzy – brak poetyckiego wyczucia, pedantyczne i bez wyobraźni podejście do słów”. Znalazienie się „pomiędzy

znaczeniami, dosłownie «w przekładzie»” stanowi źródło przyjemności bardziej zmysłowej niż intelektualnej (Davison 2014: 26–27). Woolf zatem od perfekcyjnie płynnego, udomowionego przekładu woli tłumaczenia „nieczyste, niedoskonałe [które] rozkwitają poezją” (Davison 2014: 28).

Mansfield nie wyłożyła nigdzie swoich poglądów na temat przekładu, jednak można je odczytać z jej stosunku do języków obcych i odnaleźć w tekstach krytycznych. Posługiwanie się różnymi językami było dla niej tak naturalne jak oddychanie¹¹; jej dzienniki, listy i opowiadania są usiane obcojęzycznymi frazami lub całymi zdaniami, których nie przekłada ani nie parafrazuje, „przekraczając [w ten sposób] granice rodzimego języka i destabilizując go” (Davison 2014: 31). W recenzjach, które pisała dla magazynów literackich, Mansfield nie ocenia płynności przekładu omawianych utworów, lecz zajmuje się samym tekstem – ważniejsze jest dla niej odnalezienie ducha utworu niż oddanie płynnej frazy. Jej stosunek do tekstów obcojęzycznych to fascynacja „nieznanymi literami napisanymi znajomym charakterem pisma” (Mansfield 2012: 442). Podobnie jak dla Woolf, w tłumaczeniu ważne było dla Mansfield doświadczenie obcości, która w przestrzeni między dwoma kodami językowymi, dwiema kulturami staje się bliska, jeśli tłumacz pozwoli sobie na wolność od tego, co znane.

Krytyczne analizy, jakim Davison poddaje prace translatorskie wykonane przez Mansfield i Woolf wspólnie z Koteliańskim, mają za punkt odniesienia poglądy Michaiła Bachtina i Heinza Wismanna na relacje zachodzące między kulturami i językami. Według Bachtina „twórcze rozumienie” może zostać osiągnięte tylko we współpracy z innymi: „Jedynie inni ludzie zdolni są uchwycić i zrozumieć rzeczywisty wygląd [człowieka], zarówno dzięki swej niewspółobecności przestrzennej, jak i dzięki temu, że są **inni**”. To właśnie w zetknięciu z inną kulturą może rozpocząć się dialog, który, jeśli padną w nim autentyczne pytania, pozwoli na odkrycie nowych sensów i wzajemne wzbogacenie, bez niebezpieczeństwa zatarcia granic między kulturami (Bachtin 1985: 474). Davison podkreśla zbieżność między myślą Wismanna i Bachtinowską koncepcją dialogu i „niewspółobecności”: tylko

¹¹ Mansfield posługiwała się biegle niemieckim i francuskim, a pod koniec życia, w Instytucie Harmonijnego Rozwoju Człowieka założonym przez Georgija Gurdżijewa w Fontainebleau pod Paryżem, zaczęła systematycznie uczyć się języka rosyjskiego, planowała też zająć się włoskim. Jej zainteresowania lingwistyczne obejmowały także język polski – dzięki związkowi z Florianem Sobieniowskim w czasie pobytu w Bawarii w 1909 roku poznała twórczość Wyspiańskiego i postanowiła uczyć się polskiego (zob. Mansfield 1984: 93, 10 listopada 1909).

w przestrzeni granicznej, w której trzeba poruszać się „pomiędzy językami”, można utracić pewność siebie, jaką daje zamknięcie się na inne języki i kultury. Paradoksalnie ta strata przynosi korzyść – pozwala na refleksję i twórcze myślenie prowadzące do odkrycia nowych znaczeń, innych od tych, do których przyzwyczylił nas rodzimy język. Ta przestrzeń graniczna jest u Wismana uprzywilejowana – tylko w niej mogą paść autentyczne pytania i może zdarzyć się coś nieoczekiwanego (Davison 2014: 55).

Współpraca pisarek z Koteliańskim nie polegała tylko na korekcie językowej jego wersji przekładu, ale na dogłębnej analizie tekstu i negocjacji jego znaczeń i brzmienia. Wspólnie tłumacze osiągają efekt zdecydowanie różny od rezultatów pracy Constance Garnett – nazbyt gładkich, by oddać ducha oryginału. W przekładzie Garnett „Tołstoj i Dostojewski brzmią podobnie (a, Boże ucho, nie powinni!) i bardzo przypominają Thackeraya” (Diment 2015 203)¹². Przekład *Spowiedzi Stawrogina* dokonany przez Koteliańskiego i Woolf wydobywa z tekstu Dostojewskiego polifoniczność i ujawniane przez nią sensy na długo, zanim prace Bachtina zostały przetłumaczone na angielski i pozwoliły krytykom anglojęzycznym spojrzeć na nowo na dzieła rosyjskiego pisarza. Tłumacze zachowują w dużej mierze składnię języka oryginału, aby przekazać charakterystyczne brzmienie głosu Stawrogina i wydobyć emocje ukryte w jego słowach, udaje im się również zachować zawarte w oryginale przemieszanie głosów Stawrogina i Tichona wywołujące efekt płynności ich tożsamości, a jednocześnie tak uzyskany efekt poetycki oswaja język angielski z językiem prozy rosyjskiej. Podobnie jest w przypadku przekładu *Podkapitana Rybnikowa* Kuprina autorstwa Koteliańskiego i Mansfield: tłumacze ujawniają różne „głosy” głównego bohatera dzięki zachowaniu składni oryginału. Zabieg ten uwiadacza komiczność usiłowań, by uchodzić za kogoś innego, niż się jest,

¹² Mansfield doceniała wysiłek Garnett na rzecz stworzenia nowego kanonu literatury rosyjskiej, o czym świadczy list, jaki napisała do niej w 1921 roku:

Odkładając wieczorem egzemplarz *Wojny i pokoju* poczułam, że już dłużej nie mogę zwlekać z podziękowaniami za cały ten inny świat, który Pani cudowne tłumaczenia z rosyjskiego nam odkryły (...) Moje pokolenie (...) i pokolenie młodsze zawdzięczamy Pani więcej niż jesteśmy w stanie sobie to wyobrazić. Te książki po prostu zmieniły nasze życie. Jakie byłoby ono bez nich! (Mansfield, 1996: 176).

Jednocześnie była świadoma negatywnych efektów strategii stosowanych przez Garnett. O jej przekładzie opowiadań Czechowa napisała: „Wydaje się, że usuwa nerw z Czechowa, zanim rozpocznie nad nim pracę, tak jak dentyista usuwa nerw z zęba” (Mansfield 1987: 349, sierpień 1919).

a osiągnięcie tego efektu nie byłoby możliwe bez wydobycia polifoniczności głosu bohatera, bez wydobycia na powierzchnię znaczeń ukrytych pod pozornie nic nieznaczącymi słowami. Podobnie jak w przypadku *Spowiedzi Stawrogina*, przekład Koteliańskiego i Mansfield, odchodząc od praktyki udomowienia, przybliży czytelnikowi angielskiemu naturalne brzmienie prozy rosyjskiej. Prace obu par tłumaczy odznaczają się semantyczną precyzją, zachowują rytm i muzyczność oryginału, jednak ich język nigdy nie brzmi dla czytelnika zupełnie obco. Tym samym tłumacze osiągają więcej, niż początkowo zakładali – poruszając się w obszarze granicznym, pomiędzy językami i kulturami, „pokonują sztywny podział” między udomowieniem a egzotyacją przekładu (Davison 2014: 78).

Tłumacze wyciągają na światło dzienne to, co w tłumaczonych tekstach ukryte, inne, zmarginalizowane, a co pulsuje pod pozornie konwencjonalną narracją (i co rozpoznają jako własne doświadczenie wyobcowania). Ujawniają na przykład spojrzenie postaci kobiecych obecne w opisie, gdy przyjrzeć się wnikliwie jego szczegółom, ale nieobecne w innych przekładach (na przykład we fragmencie poświęconym prostytutce w opowiadaniu *Podkapitan Rybnikow*). Kwestionują też jednoznacznie heteroseksualną perspektywę relacji między postaciami (na przykład we wspomnieniach Gorkiego o Andrejewie). W tłumaczeniu Woolf i Koteliańskiego relacja między Tichonem i Stawroginem jest bardziej złożona, intymna, niż wynika to z innych wersji anglojęzycznych. Tłumacze unikają wewnętrznej cenzury, charakterystycznej dla przekładu udomowionego, dzięki wierności sensowi tekstu, który poddają bardzo szczegółowej lekturze i osądowi własnej krytycznej wrażliwości, oraz dzięki odwadze pisania o tym, co dla nich ważne, w sposób, jaki wydaje się im najbardziej właściwy, czyli próbując pokonać granice językowe i kulturowe. Awangardowość przekładów Woolf, Mansfield i Koteliańskiego widać wyraźnie w zestawieniu z przekładami innych tłumaczy – Davison nie tylko zamieszcza oryginał rosyjski, którego przekład omawia, ale również inne jego przekłady na angielski, a w wielu przypadkach także na francuski.

Davison koncentruje się nie tylko na poetyce przekładu wypracowanej przez tłumaczy, ale również na interakcji między przekładem a własną twórczością Mansfield i Woolf, a także między przekładem a recepcją tłumaczonej literatury. W literaturze rosyjskiej obie pisarki dostrzegły „echo” (Davison 2014: 83) własnych poszukiwań, a doświadczenie przekładu wzmocniło lub sprowokowało ich pisarskie eksperymenty, przyczyniając się do transformacji stylu każdej z nich. Ponieważ przekład to obszar

graniczny, w którym spotykają się dwie strony, transformacja nie oznacza tu naśladownictwa, ale twórcze spotkanie i obustronną wymianę. Przekłady dokonane wraz z Koteliańskim wpłynęły nie tylko na pogłębienie znajomości literatury rosyjskiej przez obie tłumaczki, ale również na jej recepcję w Anglii. Koteliański dzięki swoim kontaktom zdobywał prawa do tłumaczenia utworów spoza przyjętego kanonu, mniej znanych i często marginalizowanych – wspomnień, wywiadów czy esejów, które pozwalały na nowe krytyczne spojrzenie na literaturę rosyjską. Oparte na pogłębionej znajomości literatury rosyjskiej recenzje i artykuły obu pisarek, często dotyczące tych samych wydarzeń artystycznych, na przykład inscenizacji *Wiśniowego sadu* Czehowa, odchodzą od kulturowych stereotypów, proponując nowe odczytania sztuki i nowe spojrzenie na estetykę autora. Obie recenzentki postrzegają obcość nie jako zagrożenie, ale pożądaną okazję do spotkania, które może prowadzić widza do zmiany wyobrażeń nie tylko o innym, ale i o sobie (Davison 2014: 174–175).

Przejrzyście napisana i znakomicie udokumentowana książka Davison udowadnia, że współpraca z Koteliańskim przy przekładach literatury rosyjskiej nie stanowiła dla Woolf i Mansfield tylko „wprawek stylistycznych”, ale pomogła im znaleźć odpowiedzi na frapujące je twórcze pytania. Wprowadziła też nową jakość w praktyce translatorskiej modernizmu. Wspólne przekłady Koteliańskiego, Mansfield i Woolf odegrały ważną rolę w procesie otwierania kultury angielskiej na inność.

Bibliografia

- Alexander M. 1981. *The Poetic Achievement of Ezra Pound*, Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- Bachtin M. 1985. *Estetyka twórczości słownej*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Beasley P., Bullock Ph. (eds.). 2013. *Russia in Britain, 1880–1940: From Melodrama to Modernism*, Oxford: Oxford University Press.
- Davison C. 2014. *Translation as Collaboration: Virginia Woolf, Katherine Mansfield and S.S. Koteliansky*, Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Diment G. 2011. *A Russian Jew of Bloomsbury: The Life and Times of Samuel Koteliansky*, Montreal: McGill-Queens University Press.
- 2015. *Claire Davidson: Translation as Collaboration: Virginia Woolf, Katherine Mansfield and S.S. Koteliansky*, „Katherine Mansfield Studies” 7, s. 202–204.
- Mansfield K. 1978. *Listy*, przeł. M. Godlewska, Warszawa: Czytelnik.

- 1984–2008. *Collected Letters of Katherine Mansfield*, t. I–V, V. O’Sullivan, M. Scott (eds.), Oxford: Oxford University Press.
- 2012. *An Indiscreet Journey*, w: G. Kimber, V. O’Sullivan (eds.), *The Collected Fiction of Katherine Mansfield*, t. I, Edinburgh: Edinburgh University Press.
- 2014. *The Judges*, w: G. Kimber, A. Smith (eds.), *The Poetry and Critical Writings of Katherine Mansfield*, Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Moran P. 1996. *Word of Mouth: Body Language in Katherine Mansfield and Virginia Woolf*, Charlottesville: University of Virginia Press.
- Rubenstein R. 2009. *Virginia Woolf and the Russian Point of View*, New York: Palgrave.
- Smith A. 1999. *Katherine Mansfield and Virginia Woolf: A Public of Two*, Oxford: Clarendon Press.
- Woods J. 2001. *The Russian World of Katherine Mansfield*, Auckland: Penguin Books.
- Woolf V. 2007. *Chwile wolności. Dziennik 1915–1941*, przeł. M. Heydel, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- 2015. *Eseje wybrane*, przeł. M. Heydel, Kraków: Wydawnictwo Karakter.
- Yao S.G. 2002. *Translation and the Languages of Modernism: Gender, Politics, Language*, New York: Palgrave.