

KATARZYNA SZYMAŃSKA

Uniwersytet Oksfordzki  
kasia.szymanska@univ.ox.ac.uk

# MIŁOŚĆ DO TRZECH POMARAŃCZY ROBERTA STILLERA: O NIEDOKOŃCZONYM PROJEKCIE TRANSLATORSKIM ORAZ FRAGMENTIE *SPRĘŻYNOWEJ POMARAŃCZY (WERSJI N)*

---

## Abstract

Love for Three Oranges by Robert Stiller: On the Unfinished Translation Project and a Fragment of *A Spring-Assisted Orange* (Version N)

This article aims to revisit the story of Robert Stiller’s triple translation of Anthony Burgess’ *A Clockwork Orange* in Polish, a project that this prolific and controversial translator never finished despite an attempt to return to it on the eve of his recent death. Firstly, the article retraces the origins of Stiller’s Russianised *Mechaniczna pomarańcza* (1989/1999; A Mechanical Orange: version R) and Americanised *Nakręcana pomarańcza* (1999; A Wind-Up Orange: version A) with respect to a wider corpus of sources (the translator’s 1974 pamphlet, foreword to the 1991 version, newspaper interviews, etc.) and suggests a more literary and in-depth comparative approach to his elaborate translation project. Secondly, and more importantly, the article also serves as a modest introduction to the henceforth unpublished fragment of Stiller’s third Germanised *Sprężynowa pomarańcza* (A Spring-Assisted Orange: version N), whose longer passage will be quoted from Stiller’s manuscript. In retracing the Russianised, Americanised, and Germanised language landscapes and bringing to the fore respective post-dependent interpretations, this text opens up Stiller’s experiment to a critical and polyphonic discussion about the original, its triple rendering, and its politically pluralistic implications for post-1989 Poland.

**Key words:** Robert Stiller, Anthony Burgess, *A Clockwork Orange*, Nadsat, postdependency

**Słowa kluczowe:** Robert Stiller, Anthony Burgess, *Mechaniczna pomarańcza*, Nadsat, postzależność

Zmarły w grudniu 2016 roku Robert Reuven Stiller – wybitny i niezwykle płodny tłumacz, pisarz, językoznawca, specjalista w zakresie kultur Azji i Pacyfiku, autor prac o tematyce ezoterycznej, a także niegdysiejszy członek redakcji „Literatury na Świecie” prowadzący głośny polemiczny cykl przekładowy *Stół i nożyce* – był bez wątpienia człowiekiem wielu talentów. Mnogość aktywności Roberta Stillera i różnorodność jego dorobku wiąże się także z pewnym niekonwencjonalnym aspektem jego działalności: myśląc o jego sylwetce twórczej, często ma się wrażenie, że sporą część swojej energii Stiller świadomie poświęcał kreatorskiej praktyce... pomnażania. Roili się w oczach języki, którymi władał i z których obficie tłumaczył. Ciągnęły się w nieskończoność sznury przypisów i rosły w objętość jego głośne polskie przekłady Nabokova (np. *Lolity* i *Bladego ognia*), jak gdyby tłumacz podążał za radą samego autora, by zagęszczać tłumaczenia „przypisami wznoszącymi się jak wieżowce ku szczytom tej czy owej stronicy” (Nabokov 1955: 512; przeł. K.S.). W podobnym tempie mnożyły się Stillerowskie wersje przekładów *A Clockwork Orange* Anthony’ego Burgessa – czy to na poziomie tekstowym (wersje A i R), czy to deklaratywnym (wersja N oraz żartobliwie zapowiedziana *Upiędrliwa pomarańcza*; Stiller 2005a: 88), budząc apetyt czytelników na kolejne pomysłowe odsłony angielskiej dystopijnej powieści.

Bezprecedensowy gest rozdwojenia jednej formy prozatorskiej na dwie pełnowymiarowe książki: na zrusycyzowaną *Mechaniczną pomarańczę* i zamerykanizowaną *Nakręcaną pomarańczę*, nie tylko doczekał się wielu analiz, opracowań i zestawień wśród badaczy (m.in. Kubiński 2004; Ginter 2006; Cetera 2007; Lukas 2008; Biegajło 2011), lecz także urósł do rangi kultowego eksperymentu translatorskiego, który na stałe zadomowił się w świadomości szerszej rzeszy czytelników. Wielką przysługę obu tym grupom docelowym oddał zresztą sam tłumacz, który przekonująco ustanowił historyczno-kulturowy sposób odczytania podwójnej powieści dzięki własnym omówieniom i posłowiom. Chodzi tu przede wszystkim o teksty *Burgess a sprawa polska*, *Kilka sprężyn z nakręcaną pomarańczę* oraz *Kilka słów od tłumacza*, napisane nad zmienioną oryginalną przedmową

tłumacza z wydania wersji R z 1991 roku i dołączone do biało-czarnego duetu książkowego opublikowanego w 1999 roku w krakowskim wydawnictwie Etiuda (obecnie vis-a-vis/Etiuda). Zarówno w pierwotnym tekście z 1991 roku (Stiller 1991b: 151), jak i w zmodyfikowanym paratekście z 1999 roku (Stiller 1999a: 229) tłumacz wstępnie zapowiadał też ukazanie się zgermanizowanej wersji N. Stanowisko to podtrzymał kilka lat później, gdy przy okazji adaptacji teatralnej *Nakręcanej pomarańczy* w reżyserii Jana Klaty we Wrocławiu w 2005 roku przekonywał, że kolejny wariant tłumaczenia ujrzy światło dzienne już wkrótce (Stiller 2005b: 9), a nawet dokładnie w ciągu kilku miesięcy (Stiller 2005a: 88). Niestety długo oczekiwana *Sprężynowa pomarańcza* nigdy nie ukazała się drukiem.

Niniejszy tekst stanowi skromne wprowadzenie do niepublikowanego do tej pory fragmentu *Sprężynowej pomarańczy* Roberta Stillera, skupiając się na wątkach kontynuowanych przez tłumacza w ramach potrójnego eksperymentu translatorskiego, którego nigdy nie udało mu się doprowadzić do końca. Przy okazji założeniem jest tu jednocześnie uzupełnienie dotychczasowych badań nad dwiema poprzednimi wersjami polskiego przekładu powieści, w tym przede wszystkim analiza ich literackiej struktury, podwójnej i wzajemnie rezonującej konstrukcji różnych językowych światów, a także szerszych konsekwencji dla politycznego czy postzależnościowego odczytania artystycznego projektu tłumacza. W telegraficznym skrócie przypomnijmy więc na początku, o co toczyła się gra: Nadsat (od rosyjskiego „naście”), czyli oryginalny slang bandy nastoletnich zbirów urządzających nocne krwawe seanse „ultraprzemocy”, został poprzetykany przez Anthony’ego Burgessa pseudorusycyzmami (np. *horrorshow* – *haraszo*, *gulliver* – *golova* itp.) i naznaczony upiornym symbolizmem, od którego w swoich przekładach twórczo odbił się Stiller. Tę metaforyczną przemoc językową tłumacz wyraził bowiem na dwa sposoby – przez wersję mocno zrusycyzowaną oraz zamerykanizowaną – odnosząc alternatywne polskie Nadsaty do dwóch hipotetycznych scenariuszy politycznych testowanych w przełomowym okresie upadku komunizmu w Polsce, czyli kolejno: dalszej hegemonii sowieckiej lub nowo powstałej dominacji kulturowej Stanów Zjednoczonych w tej części Europy. Według sprawozdania Stillera początkowe dwa rozdziały wersji R miały ukazać się już w 1974 roku w „Literaturze na Świecie” – cenzura „zdjęła” jednak tekst w ostatniej chwili, a następnie długo walczyła z publikacją książki po tym, jak Zenon Kliszko położył krzyżyk na adaptacji filmowej Kubricka. W międzyczasie Stiller planował stworzenie wersji A na zasadzie „snobowania się na styl amerykański”

(Stiller 1991b: 155) przez polską młodzież, która jeszcze przed upadkiem komunizmu „ciągnęła do angielszczyzny” (Stiller 1999a: 222). Po roku 1989 jednak, jak pisał Stiller, sytuacja polityczna zupełnie się „przekreśliła” i po serii nieszczęść oraz przygód z niekompetentnymi wydawcami Stiller mógł wreszcie opublikować oba tłumaczenia i wpisać hegemoniczne wpływy językowe w autentyczny kontekst zmieniającego się układu sił w Polsce.

Czy powinniśmy jednak taką kronikę wydarzeń brać za pewnik? Wszak Archiwum Akt Nowych nie odnotowuje ingerencji cenzora w wymienionej przez Stillera instancji<sup>1</sup>; „zasłyszana” anegdota o Zenonie Kliszce nie znalazła oficjalnego potwierdzenia, a jedynie winduje polską publikację powieści Burgessa do rangi innego słynnego wydarzenia kulturalnego zaszczyconego cenzurą za sprawą tegoż działacza PRL; i wreszcie: mimo deklarowanej chęci stworzenia wersji A już w latach 70., Stiller nie przystąpił do podwójnego projektu tak wcześnie, a dopiero w wywiadzie z 1991 roku przyznał, że jest w trakcie pracy nad wersją zamerykanizowaną (Stiller 1991a: 1). Niezależnie od tych wątpliwości i nieścisłości czasowych jedno jest pewne – legenda, jaką obrosły polskie *Pomarańcze* Stillera, to zdecydowanie zasługa samego tłumacza, któremu udało się wynieść swój przekład ponad czysto językowy eksperyment czy literacką zabawę, wydobywając z niego znacznie głębsze i zupełnie nieoczywiste pokłady znaczenia.

Pod tym zresztą względem translatorskie przedsięwzięcie Stillera miało dorównywać Jamesowi Joyce’owi, w przeciwieństwie do (zdaniem tłumacza) niezbyt wyszukanego Burgessowskiego oryginału, jak to argumentował Stiller w roku 1974 w swoim pamflecie *Horror-show! czyli bój się pan jeża* opublikowanym na łamach „Literatury na Świecie” (1974: 190). Nie bez znaczenia dla wykreowania polskiego idiomu dla Nadsatu może w tym kontekście wydawać się też fakt, że rok wcześniej we wspomnianym piśmie Maciej Słomczyński opublikował swój słynny przekład *Anny Livii Plurabelli z Finnegans Wake* Joyce’a – w pewnym sensie równie gwałtownie trzęsący w posadach polszczyznę i rozsadzający od środka jej zakładaną jednojęzyczność. Może się więc wydawać, że Stiller miał do dyspozycji, choćby w małym stopniu, pewne gotowe modele literackie – i to dla obu wariantów Nadsatu. Dla wersji R z kolei mogły być to: literackie stylizacje rosyjskie, dość częste w polskiej prozie XIX-wiecznej zaboru rosyjskiego (por. Brzezina 1997), lub (już na etapie pracy nad kolejnymi rozdziałami)

---

<sup>1</sup> Akta zespołu nr 1102 (Główny Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk); kwerenda I.630.29.2016.

symbolicznie nacechowany język komunistycznych aparatczyków np. w *Małej apokalipsie* Tadeusza Konwickiego. Mimo wszystko, niezależnie od tych istniejących kreacji językowych i potencjalnych źródeł inspiracji, Stillerowi udało się w swoim eksperymentalnym przekładzie tchnąć życie w zdecydowanie odmienne i unikatowe literackie idiomy.

Z jednej strony stało się tak dlatego, że w zamyśle Stillera oba Nadsaty sprzęgły się jako wzajemnie kompatybilne języki wedle autorskiej zasady *mutatis mutandis* (Stiller 1991b: 151; Stiller 1999a: 229). Słowami powieściowego Doktora Branona Stiller posumował rezultaty swoich procedur tłumackich następująco: „Coś niecoś ze szwargotu przestępczego. Ale po większej części rdzenie lub zapożyczenia **rosyjskie**. Propaganda. Infiltracja subliminalna” dla wersji R (Burgess 1999a: 117); oraz: „Coś niecoś rdzeni **rosyjskich** i szwargotu przestępczego. Ale po większej części **amerykańskie**. Propaganda. Infiltracja subliminalna” (Burgess 1999b: 117). Zauważamy więc, że inwazyjne rusycyzmy z *Mechanicznej pomarańczy* nie zostaną wyparte przez anglicyzmy z wersji *Nakręcanej* zupełnie bez śladu, płynnie przechodząc w eksperymentalny ponglish. Zamiast tego zamerykanizowany idiom będzie raczej nadbudowywany na istniejącym zruszczonym języku, który nie zniknie od razu, jak za dotknięciem czarodziejskiej różdżki, po roku 1989 – i to właśnie gdy nie dopełni się wcześniejszy projekt sowiecki, a szala zwycięstwa przechyli się na stronę dominacji amerykańskiej. Akumulację tych form wrośniętych w język widać w takich momentach obu wersji jak choćby: „Ty **szczo** dostał, brat?” (wersja R; Burgess 1999a: 45) w przeciwieństwie do „Ty **szczo did get**, brat?” (wersja A; Burgess 1999b: 46), gdzie pierwotny rusycyzm nie znika w wersji kolejnej, ale zaczyna stanowić fragment nieredukowalnej językowej mozaiki w wersji amerykańskiej. Ten zabieg translatorski ujawnia się jednak dopiero po prześledzeniu konstrukcji obu języków – w rezultacie: bez jednego Nadsatu nie byłoby drugiego.

Z tym z kolei wiązał się drugi nieoczywisty aspekt projektu Stillera – włączenie w rosyjski oraz amerykański osad Nadsatu elementów pochodzących z innych języków: czeskiego, ukraińskiego, niemieckiego czy jidysz. Nie bez przyczyny jednak naleciałości te przeszmyglowane zostały za pośrednictwem wspomnianego „szwargotu przestępczego”, a mianowicie „grypsery”, której słowniki i opracowania Stiller pieczołowicie przy tej okazji studiował (równoległe z częściowo spokrewnioną gwarą warszawską – na podstawie wspomnianej przez niego twórczości Stefana Wiecheckiego, znanego jako „Wiech”). Polska gwara więzienna, która rozwinęła się w rosyjskim zaborze w XIX wieku, tradycyjnie wywodziła swój lingwistyczny rodowód mniej

więcej z takiego właśnie zestawu językowego. Zaskakiwać więc może, że w polskich *Pomarańczach* Stillera to ona stała się nieco pokretnym pretekstem do przypomnienia o dawno utraconej wielojęzyczności przedwojennej Polski. To między innymi właśnie za sprawą elementów grypsery tłumaczowi udało się sprawić, że spod radykalnie eksperymentalnych krzyżówek językowych w obu zniekształconych Nadsatach wyzierała niepozorna projekcja dawniejszej mapy polszczyzny – będąca w stanie skomplikować jej domyślną jednojęzyczność.

Mapa ta dodatkowo zahaczała o wiele czułych punktów języka polskiego. W wersji R Stiller odmalował zruszczony Nadsat, przypominając jednocześnie działanie wschodniego okupanta w dość szerokiej rozpiętości czasowej. Gdy w jego tłumaczeniu okazuje się, że w mołoczni Krowa Bar nie obowiązują żaden „ukaz” ograniczający sprzedaż alkoholu, a główny bohater Alex zostaje zaciągnięty przez policjantów do „cyrkułu”, brzmi to tak, jakby Stiller za pośrednictwem Burgessowskiej „mechanicznej” mowy chciał odświeżyć rzeczywiste słowa istniejące w XIX-wiecznej zrusycyzowanej polszczyźnie (ukaz – zarządzenie wydane przez rosyjskiego cara, cyrkuł – komisariat w zaborze rosyjskim, zamiast oryginalnych: *law* [prawo] oraz *cantora* [za ros. *контора* – biuro]). Skazanego z drugiej części powieści, którego Alex wraz ze współwięźniami morduje w celi, Stiller nieprzypadkowo określa mianem „zeka” (oryg. *plenny* za ros. *пленный* – jeńiec), uruchamiając przy tym w wyobraźni czytelniczki doświadczenie gułagu znane ówczesnie chociażby za pośrednictwem Sołżenicyna. Dalej pojawiają się również elementy sowieckiego *couleur locale*: filmowy plakat markowany jest przez „Gosfilm” (Państwowy Komitet Filmatografii w ZSSR, po 1963 – Goskino), bohater udaje się do „daczy” (w okresie PRL często należącej do działaczy partyjnych), a na ulicach fikcyjnego porządku pilnują „milicyjniaki” (lub „poli milicyjniaki”). Przy tak zróżnicowanym językowym krajobrazie obejmującym długą historię rosyjskiej dominacji na ziemiach polskich nie dziwi, że jednemu z wczesnych recenzentów Stillera Nadsat skojarzył się również z mową „wędrującej na zachód zwycięskiej Armii Czerwonej” (Zawistowski 1991: 7). Stiller w wersji R spał bowiem literacką klamrą zruszczony idiom, który stara się odrestaurować wiele momentów hegemonii językowej i w rezultacie mieni się różnymi barwami polskiego resentymenu postzależnościowego.

Podejście Stillera do konstrukcji Nadsatu z wersji R przejawia się zdaniem recenzentów w niezwykle ironicznym czy wręcz sarkastycznym stosunku do rosyjskości (Michoński 1992: 265, Biegajło 2011: 140). Uwypuklenie wulgarności ruszczyzny i zredukowanie jej w *Mechanicznej pomarańczy*

niemal do „funkcji *rugatielnowo jazyka*” (Bałtyn 1991) tłumacz osiągnął między innymi przez namnożenie polsko-rosyjskich przekleństw (np. wyrazów utworzonych od czasownika „jebać”, wulgarnych określeń twarzy: „morda” i „ryło”, oraz międzyjęzykowych odpowiedników: „suka” „sukinsyn”, „chujnia”, „gnój” itp.) i komicznych neologizmów zbudowanych na podstawie tych słów. Wyrażony w ten sposób pogardliwy stosunek do języka byłego ciemniźcyela został z kolei przeciwstawiony zupełnie innej reakcji na dominację kulturową w *Nakręcanej pomarańczy*. W odróżnieniu od narzuconej rusycyzacji z wersji A wyłania się amerykańska idea *soft power* w praktyce – skutecznie zachęcająca do kopiowania zachodnich postaw intelektualnych i żywiąca się kompleksem niższości wobec zmodernizowanego Okcydentu. Pochwała zamerykanizowanego stylu życia przejawia się tu bowiem w licznych aspektach, które u Stillera kuszą określeniem „haj feszn” lub „top feszn”; oryginalna *ultra violence* zamienia się z „ultra gwałtu” (ew. „ultra kuku”) z wersji R w „super gwałt” („super kuku”) rodem z hollywoodzkich filmów o super bohaterach w wersji A; wyprawy bohaterów na brutalny „fajting” czy „grabing” (utworzone przez formant „ing” na wzór „clubbingu” czy „surfingu”) stają się elementem rutyny i modnego „lajfstajlu” opartego na kulturze przemocy. Do tego wszystkiego „nakręcany” Nadsat Stiller wręcz pstrzy się od takich fonetycznych imitacji jak często powracające na kartach powieści: „kastomer” [*customer*], „szopy” [*shops*], „kar” [*car*], „brejksy” [*breaks*], „trafik” [*traffic*], „hajwej” [*highway*] – tak jakby zamerykanizowana polszczyzna tej wersji próbowała nadażać z nazewnictwem za zalewem nowych dóbr i realiów protokapitalistycznego systemu, wzorując się na autentycznych przeobrażeniach polszczyzny z końca dwudziestego wieku, który Teresa Smółkowa (1995) określiła niegdyś mianem nowo powstałego „świata rzeczy”.

Pod tym względem podwójny projekt translatorski Stillera odślaniał pewną znaną właściwość tożsamości polskiej. Zdiagnozowała ją kiedyś Maria Janion, pisząc o polskim rozdarciu między Wschodem a Zachodem, które z jednej strony miało się osadzać właśnie na projektowanej pogardzie dla kultury rosyjskiej, a z drugiej – na identyfikowaniu się z wartościami zachodnimi czy aspiracjach dołączenia do peletonu kultur nowoczesnych (Janion 2003). Jako jedno z ikonicznych dzieł reprezentujących to polskie rozdwojenie jaźni Janion wskazała *Wojnę polsko-ruską pod flagą białoczerwoną* Doroty Masłowskiej (2002), łączącą w sobie zarówno poczucie wyższości wobec „ruskich”, jak i wpływ popkultury i telewizyjnej papki językowej na postrzeganie polskiej rzeczywistości po 1989 roku. Chociaż

ta „postzależnościowa” (por. Barańska, Snochowska-Gonzales 2008: 129, Gosk 2012: 52) diagnoza Masłowskiej została twórczo obrobiona dopiero w 2002 roku, zdaje się, że rozdwojony przekład Stillera zapowiadał jednak niektóre wątki i motywy kulturowe już trzy lata wcześniej. Burgessowski *chav* Alex, niczym blockers Silny, operował na poziomie językowego dyskursu przemocy i wtłaczał do polszczyzny „ultrabrutalne” zniekształcenia, za filtr biorąc *explicite* rosyjsko-amerykańskie klisze kulturowe nałożone przez tłumacza: z jednej strony ironicznie wykrzywiające podskórną rosyjskość polszczyzny, a z drugiej – kompromitujące co rusz to nowe odsłony „snobowania się na styl amerykański”.

Ta schizofreniczna tożsamość polskiego Aleksa nakładała się również na płynne przejście między ustrojem komunistycznym a Polską transformacyjną, którego historyczną cezurę Stiller dodatkowo podmywał za pomocą prostego zabiegu – odegrania tej samej powieściowej fabuły dwukrotnie, tj. przy udziale dwóch upiornie podobnych Aleksów („mechanicznego” i „nakręcane”) oraz ich odpowiednio nakładających się na siebie doświadczeń pokoleniowych. Osłabienie wyraźnego kontrastu między polską rzeczywistością polityczną przed 1989 rokiem i po nim dokonywało się za pomocą translatorskiego *déjà vu*: te same polityczne slogany głoszone były zarówno przez „gazety”, „dzienniki” i „żurnaly” z *Mechanicznej pomarańczy*, jak i „magazyny” czy „njusy” z *Nakręcanej pomarańczy*. Z kolei powieściowi antyrządowi lobbyści podżegający Aleksa do samobójstwa podrzucali mu polityczną „broszurę” w wersji R, a zamerykanizowany „buklet” w A, lecz wciąż – mimo pozornie odmiennych powinowactw kontekstowych – publikacje te zawierały identyczne hasła polityczne, które w ten sam sposób opiewały rzekomo „nowe” idee: „świeżą myśl i nowy styl życia”. Ciekawe, że za pośrednictwem tych dwóch przekładowych światów Stillera „nieprzekładalność” doświadczeń między pokoleniami przełomu 1989, jak chciał Jerzy Jarzębski (2013: 25), przewrotnie zamienia się tu w niemal perfekcyjną „przekładalność”: na przestrzeni podwójnej powieści pokolenie młodych Aleksów powtarza grzechy swoich ojców, raz jeszcze puszczając w obrót tę samą taśmę filmową. Na końcu oryginalnej *A Clockwork Orange* sam Alex zastanawia się nad tym, czy od jutra będzie w stanie ostatecznie zerwać z poprzednim życiem i zmienić się na lepsze, pozostawiając angielskiego czytelnika w niepewności co do swoich dalszych losów i autentycznej konwersji. Czy jednak czytelnik eksperymentu translatorskiego Stillera jest w stanie uwierzyć na słowo polskiej reinkarnacji zdemoralizowanego bohatera, jeśli to samo przyrzeczenie poprawy musi w toku podwójnego

scenariusza paść dwukrotnie – najpierw pod koniec *Mechanicznej pomarańczy*, a potem raz jeszcze po ponownym ziszczeniu się tej samej historii w *Nakręcanej pomarańczy*?

Ta dualistyczna konstrukcja, podważająca wiarę w możliwość zmiany na lepsze, zostaje przez Stillera nadbudowana na istniejących w powieści sugestiach powtórek i zdwojeń. Zarówno sama fabuła utworu Burgessa, jak i jej ponowne odegranie stają się więc pretekstem do zdemaskowania ciągłości skorumpowanego systemu. Rozgrywając swój zabieg na poziomie intertekstualnym czy metaprzekładowym, Stiller wpisuje cały zapętłony cykl w kontekst transformacji ustrojowej i sugeruje, że oddzielona „grubą kreską” przeszłość i nierozliczone grzechy dawnych Aleksów muszą niechybnie same odtworzyć się w kolejnym pokoleniu. Jeszcze w 2005 roku Stiller (2005a: 91–92) nakreślał to błędne koło następująco:

Przecież w czasie scenicznym trwania tego utworu młodzi zwyrodnialcy już z bandytów przeobrażają się w policjantów. Przedtem niszczyli porządek społeczny, teraz go stanowią i kształtują. A patrząc na to z dalszej perspektywy – ci sami nastolatki z roku 1962 mają w roku 2005 po pięćdziesiątce i sprawują władzę, rządy, decydują o sprawach kraju i społeczeństwa.

Brak wiary w autentyczną przemianę Stiller dodatkowo zasygnalizował w pierwszej wersji posłowania do wersji R z 1991 roku, gdy w końcowych uwagach podkreślił, że dla odczytania Burgessowskiej powieści duże znaczenie ma *The Fake Revolt* Gershona Legmana z 1967 roku (*Lipna rewolta*, Stiller 1991b: 160). Ta 32-stronicowa broszura, której całościowe przytoczenie Stiller przy publikacji tłumaczenia najwyraźniej rozważał (1991b: 160), krytykowała zachodnią rewolucję seksualną i ruchy kontrkulturowe lat 60. jako marne naśladownictwo autentycznie rewolucyjnych studenckich protestów w Paryżu. W podobnym świetle Stiller zdawał się widzieć także polskie ruchy wolnościowe i następującą po nich przemianę ustrojową, jako że w jednym z wywiadów sprowadził je nietuzinkowo do miana „tej draki z Wałęsą w klapie i jej niefortunnego ciągu dalszego” (Stiller 2014). Tłumacz przyznał wtedy: „Z biegiem lat nabrałem obrzydzenia również i do tych wariantów polskiego życia politycznego”. Jak się w rezultacie okazało, zapis tego rozczarowania i ostrej krytyki Stiller umieścił także w swoim podwójnym projekcie translatorskim, który nie tylko komplikował często przyjmowaną manichejską opozycję między okresem PRL a polską rzeczywistością pokomunistyczną, lecz także, stawiając między nimi pewien znak równości, podważał jednocześnie cały mit solidarnościowy.

Warto przy tym dodać, że ten znak równości pod niektórymi względami przemieniał się nawet w nierówność na niekorzyść ustroju po 1989 roku, czyli – zdaniem tłumacza – „tego schorzałego systemu bezprawia, obłudy i niedołęstwa, który zapanował w Polsce po załamaniu się komunizmu, przynosząc skutki takie same, jeśli nie dużo gorsze” (Stiller 1999b: 199). Stiller dał wyraz tej „gorszości” oplakanych skutków transformacji w wersji A w dość nietypowy sposób, a mianowicie obdarowując umiejętnością posługiwania się Nadsatem większą grupę postaci i tym samym sugerując bardziej zbiorową winę za *status quo*. Ten negatywnie inkluzyjny gest dotyczy w *Nakręcanej pomarańczy* przede wszystkim starszych kobiet za barem, które porozumiewawczo próbują podłapać zamerykanizowany slang („God bles ju”, „Tenk ju!”) zaraz po tym, gdy godzą się w zamian za drobne wynagrodzenie kryć bandę Aleksa przed policją. Mimo że Joanna Wierzińska (2004: 19) nazwała ten translatorski zabieg „kolejnym wątpliwym pomysłem Stillera” [tłum. K.S.], a Anna Ginter (2006: 188) położyła go na karb „albo błędu, albo przeoczenia ze strony tłumacza” (choć powtarza się w kolejnych scenach oraz nie został skorygowany w żadnej z kilku reedycji wersji A), można jednak próbować go interpretować w ramach pewnej spójnej literackiej narracji. Być może Stiller chciał zasugerować, że poza nastoletnimi „Aleksami” w równie skorumpowanym systemie kapitalistycznym zanurzone były także inne osoby, m.in. właśnie „te miłe staruszki, zawsze gotowe za byle co do fałszywych zeznań na korzyść przestępców” (1999b: 200) – i to nie tylko przez przymykanie oka na matactwa brutalnego gangu, lecz przede wszystkim dlatego, że działały pod dyktando nowego porządku wypierającego wartości moralne pod presją korzyści materialnych.

W tym zdegenerowanym świecie ciekawie wypada również inny aspekt Stillerowskiego projektu, a mianowicie dodatkowe naznaczenie Nadsatem w obu wariantach przekładu (choć z ilościową przewagą w wersji A) języka więziennego kapelana. Wszak ksiądz nie tylko potępia więźniów za życie „za frajer (R)” czy „za fri” (A), lecz także wyraźnie synchronizuje swoją mowę ze słownictwem głównego bohatera (np. „Rajt ferajna, więc na end zaśpiewamy” zaraz przed „już rajt end redy miałem na stereo” Aleksa). Co więcej, okazuje się, że kapelan zna ulubione powiedzonko Aleksa „fajno fajno” – a zdradza się tą znajomością w dość znaczącej scenie, tj. w momencie, gdy zachęca bohatera do donoszenia na innych więźniów, licząc, że dzięki jego informacjom sam awansuje w hierarchii więziennej. Choć w komentarzu do adaptacji teatralnej *Klaty* (opartej na przekładzie Stillera) Anna R. Burzyńska (2005: 47) traktuje umiejętność posługiwania się przez kapelana zamerykanizowanym

Nadsatem jako dowód na jego „głęboko ludzkie” oblicze, to wydaje się, że w swoich przekładach Stiller przedstawia jednak jego postać w znacznie mniej korzystnym świetle, a do tego również ośmiesza całą związaną z nim sferę religii. Oprócz naznaczenia kapelana skorumpowanym językiem Stiller wymyślił bowiem całą serię obraźliwych określeń opartych na neologizmie „świętojebliwy”: „grzdyl świętojebliwy” (oryg. *holy veck*) czy „świętojebliwiec” (*holy chelloveck*), „zafajdane muzyki świętojebliwe” (*solemn music*) oraz „hymn świętojebliwy” (*hymn*), a także zastosował dodatkowe zgrubienia (np. „hymniszcze” na zwykły *hymn*) czy deprecjonujące określenia (np. „kaznodziejstwo i wzniosły bałach” na *preachy gooveriting*). Poza tym, że Stiller znany był ówczesnie ze swojego negatywnego stosunku do polskiego Kościoła katolickiego (por. Stiller, 1997a: 81; 1997b: 73; 1998: 6; 2014) i prowadził dość aktywną działalność przekładową w zakresie literatury antykatolickiej i antyklerykalnej (w latach 90. tłumaczył m.in. prace Eugena Drewermanna, Karlheinz Deschnera i Horsta Herrmanna), być może jego translatorskie wybory podyktowane były chęcią zdemaskowania kolejnego zepsutego obszaru polskiej rzeczywistości za pośrednictwem powieści Burgessa. Tak jak więzienny kapelan to karierowicz współodpowiedzialny za degrengoladę więźniów, tak zdaniem tłumacza polski kler mógł instrumentalnie wykorzystywać religię w ramach przyzwalającego na to demoralizującego systemu.

Bez względu na ocenę tych i innych nietrywialnych zabiegów Roberta Stillera, z jego translatorskiej koncepcji wybrzmiewał bardzo wyraźnie słyszalny głos tłumacza, któremu na forum przekładu udało się rozważyć różne diagnozy historyczno-politycznej sytuacji Polski końca XX wieku. W świetle powyższych niuansów interpretacyjnych rzutujących na kulturowe czy postzależnościowe konteksty tym większa szkoda – dla czytelników i badaczy – że Stiller nie spełnił swojej obietnicy i nigdy nie opublikował zapowiadanego trzeciego wariantu przekładu, tj. zgermanizowanej wersji N, która miała dopełnić jego translatorską „miłość do trzech pomarańczy” (Stiller 1999c: 219). Co wymyśliłby tłumacz w rzeczonyj *Sprężynowej pomarańczy*, gdyby w całej rozpiętości ukazała się drukiem? Czy abstrahując od samej reakcji na zapowiadane przez Stillera wejście Polski w „orbitę zjednoczonych Niemiec” (1991b: 151; 1999a: 229), gest zgermanizowania polszczyzny można poddać również symbolicznym interpretacjom co rusycyzację i amerykanizację z poprzednich wersji? Sam tłumacz odrzucał przecież zasadność utworzenia chociażby „wersji chińskiej”, o powstanie której dopytywali go „dowcipni ludzie” na wieść, że ma powstać jeszcze wersja trzecia przekładu (Stiller 2005b: 9). Argumentował wtedy, że zabieg

ten nie miałby wystarczającej historycznej doniosłości, gdyż w przeciwieństwie do rosyjskiego, angielskiego i niemieckiego język chiński nie wywarł na polszczyznę żadnego wpływu. Ponadto w samym tworzeniu kolejnych *Pomarańczy* Stiller na pewno widział możliwość aktywnej i zaangażowanej krytyki otaczającej rzeczywistości. Nawet żartobliwie zapowiadana czwarta wersja, czyli *Upierdliwa pomarańcza*, którą tłumacz przewrotnie napisałby zupełnie nienaganną polszczyzną, miała zawierać złośliwą karykaturę środowiska krajowych dziennikarzy, polityków i naukowców, na co dzień kaleczących język polski w przestrzeni publicznej (Stiller 2005a: 88).

W równie bojowym tonie do polskiego czytelnika z pewnością przemówiłaby zgermanizowana przez Stillera *Sprężynowa pomarańcza*. Jak w 2004 wyliczali Olga i Wojciech Kubiński (2004: 74), choćby takie ówczesne wydarzenia jak „ostra niemiecka krytyka polskiego poparcia dla amerykańskiej interwencji w Iraku”, „spory wokół konstytucji europejskiej i układu w Nicei” czy „debata nad utworzeniem w Niemczech centrum poświęconego wypędzonym” byłyby w stanie rezonować ze Stillerowską wersją N, zwłaszcza ze względu na wciąż rozpamiętywane polsko-niemieckie zaszczości. Zdaje się, że z dzisiejszej perspektywy *Sprężynowa pomarańcza* miałaby jeszcze większy potencjał. Jak argumentował w swoim głośnym artykule Stefan Chwin, debaty toczące się niedawno wokół takich kwestii jak rurociągi północny, sprawa ukraińska oraz imigranckie kwoty po kryzysie uchodźczym, w polskim dyskursie ideologicznym wciąż odbijają się czkawką po „urazie paktu Ribbentrop–Mołotow” i karmią rodzimy lęk przed Niemcami, a przede wszystkim „strach przed nieistnieniem” umotywowany burzliwą historią narodu polskiego (Chwin 2015: 36–37). Być może w obliczu tych palących kwestii eksperyment Stillera w pełnym formacie mógłby obecnie zyskać jeszcze większą siłę rażenia niż jedną czy dwie dekady temu.

Gdy w kwietniu 2016 roku poprosiłam Roberta Stillera o udostępnienie tłumaczenia *Sprężynowej pomarańczy* w istniejącym stanie, przesłał mi półtora rozdziału swojego germanizowanego przekładu. Całość opatrzona była rozpoznawalną stroną tytułową i zredagowana w formacie poprzednich książek wydawnictwa vis-a-vis/Etiuda. Pozwolę sobie przytoczyć dłuższy fragment ze zwrotnej korespondencji tłumacza, w której zapowiada powrót do pracy nad przekładem wersji N (Stiller 2016):

Wzrusza mnie Pani zainteresowanie dla moich eksperymentów przekładowych na tle dzieł Anthony[’ego] Burgessa. Wzmogło to moją chęć do ukończenia przekładu „Pomarańczy” na polszczyznę mocno germanizowaną. Wobec tego

powracam do tego dzieła i postaram się go dokończyć w niedalekiej przyszłości. A na razie przesyłam do Pani wiadomości kilkanaście początkowych stron tego przekładu i pozwalam na ich publikację, w całości albo we fragmentach. Oczywiście z wyraźną informacją, że jest to próbka przekładu germanizowanego, który prawdopodobnie ukończę do wydania książkowego w najbliższym roku.

Kilka miesięcy później Robert Stiller zmarł, nie pozostawiając po sobie rzeczonyj publikacji i tym samym nie dopełniając swojej wieloletniej „miłości do trzech pomarańczy” za życia. Przesłana mi wtedy niepublikowana „próbka” wersji germanizowanej absolutnie nie wyczerpuje zasobu twórczego tłumacza i w żadnym stopniu nie oddaje różnorodności kierunków, w jakie mógłby się dalej rozwinąć jego translatorski projekt<sup>2</sup>. Jeśli w jakiś sposób ta kadłubowa wersja N w obecnym formacie czy też *Sprężynowa pomarańcza in potentia* mogłaby przysłużyć się czytelnikom i badaczom, to pewnie jako kolejny (choć niekompletny) egzemplarz kolekcjonerski czy też jako materiał do badań nad wstępną strategią translatorską Stillera – bo przecież dalsze powieściowe sceny mogły ponieść ją w zupełnie inne nieoczekiwane rejony twórcze i po raz trzeci przemienić Burgessowską powieść w tak złożoną kreację literacką jak dwie poprzednie odsłony tłumaczenia. Analogicznie do rusyfikacji z pierwszego wariantu, która „prowadzona była niemal z premedytacją” i z której „długiej historii” (Stiller 1999a: 221) Stiller twórczo czerpał na potrzeby swojego eksperymentu, germanizacja w zaborze pruskim jako równoległe funkcjonująca zinstytucjonalizowana praktyka również mogłaby dostarczyć tłumaczowi wielu interesujących rozwiązań.

Zapowiedź gry z szerzej występującym wpływem niemieczyny na język polski można już dostrzec w poniższej próbkce wykreowanego przez Stillera „sprężynowego” języka. Wydaje się, że tłumacz buduje w polskojęzycznych czytelnikach napięcie między słowami niemieckimi doskonale zakorzenionymi we współczesnej lub wcześniejszej polszczyźnie (np. „kamrat”, „fajerwerki”, „majcher”, „szprechać”, „farba”, „taszka”), takimi, które mogłyby potencjalnie w niej istnieć (np. „szytyfel”, „wihajstes”, „szajsdrek”, „szultry”), a całymi zbitkami, które nieco mocniej wytrącają czytelnika z komfortowej lektury („ganc nach der mode”, „iberhaupt mała fersztanden i cwajflos...”,

<sup>2</sup> Tym bardziej więc intryguje wstępna zapowiedź (w prywatnej korespondencji) Spadkobierczyni b.p. Roberta Reuvena Stillera oraz Wydawcy, wedle której „istnieją plany wydawnicze związane ze *Sprężynową pomarańczą* na rok 2018”.

„imerwider wypuczła bauch”). To rozszczepianie się polszczyzny przez pryzmat tkwiącej w niej niemczyzny oraz mienienie się jej różnymi barwami odkrywa już lektura wstępnych akapitów przekładu:

– Alzo was tera bedzie, na?

Byłem ja, to znaczy Alex, i trzech moich kamratów, to znaczy Pete, Georgie i Jołop, a Jołop to znaczy ganc wirklich jołop, i siedzieli my w mlekodajni Kuh Bar zastanawiając się, co machnąć z tak fajnie rozpoczętym, a był to winterabend ciemny szajsdrek i echt szojlslich zimny choć suchy. W tym Kuh Barze dawali mleko mit etfas, to była zo ajne melina, a może wy już nie gedenkujecie o bruderkowie moi, co były za meliny, bo wszystko hojte zmienia się tak sznel i ales idzie ganc fergesen, cajtungów się auch wiele nie czyta. Na alzo w tym pabie dawali mleko mit etfas. Licencji na sprytnie getryniki nie mieli, ale jeszcze nie było wydane gezec, że jest ferboten sprzedawać te nowe wihajstes, co je miksowali do regularnego mleka, więc mogłeś sobie w nim opsztalować cum bajszpil we-locet albo syntemesk, albo drenkrom, albo noch cwaj czy draj takie wihajstes, że miałeś od niego rozkosz i spoko na firtelsztunde sam na sam bewundrując Pana Hergota i Wszystkich Jego Englów i Świętych w lewym bucie i do tego błysk licht fajerwerki na cały mózg, no ajnfach i echt horror szau! Albo mogłeś se trynknąć mleko z majchrami w środku, tak się u nas szprechało, aż się człowiek od niego robi szarf i forberajtet na ajn bischen tego szmucyku, że cwancyk na jeden, więc to ausgerechnet chłaliśmy w ten abend, od którego zacznę moje geszychte.

W taszkach mieli my nielichy bargelt, więc jeżeli chodzi o chaps grosza, nie było echt potrzeby flekować żadnego dziada w ciemnej uliczce i łypać, jak on się maże w blucie, kiedy my rachujemy urobek i dzielimy na czterech, ani też machać ober kuku jakiejś starej siwej mutrze w jej geszefcie, a potem sznel ausrajsen z rechotem i bebechami z kasy. Ale, wi man zagt, sam geld nie daje kajne szczęście.

Wszystkie cztery byliśmy jak z żurnala wycięci, to znaczy według tamtej mody, czarne ganc obciste rajtki z tak zwanym auszpikiem czyli odlewką dopasowaną w kroczu, pod rajtkami, jako osłona i glajchzam taki muster, który było widzieć w odpowiednim świetle, u mnie w kształcie pająka, Pete miał grabę (to znaczy hand), Georgie bardzo eleganckie blume, a ten bidny stary Jołop miał na odlewce taki na huzia gezycht (czyli mordziel) pajaca, bo on iberhaupt mało fersztanden i cwajflos był z nas czterech najgłupszy. Następnie mieliśmy wcięte marynary bez klap, tylko te ogromne wypchane szultry (po naszemu: ramiona), taka jak gdyby zgrywa, że ktoś może wirklich echt mieć zolche szerokie bary. No i oprócz tego, bruderkowie, mieliśmy te nyšt ganc białe krawaty, co wyglądały jak breja kartoflana z takim jakby deseniem od widelca. Kudły wir gehabt nie za długie i sztyfle takie ausgerechnet fajn do kopać.

– Alzo was tera bedzie, na?

Przy barze siedziały w kupie cuzamen trzy lolitki, aber nas było czterech i mieliśmy tę zasadę, że jeden za wszystkich i wszystkie za jednego. Te trzy majdziulki auch były ganc nach der mode, miały peruki na łbach, fioletowe, zielone i pomarańczowe, a każda w koszcie, no, ja bym powiedział, mindestens trzy albo czterotygodniowy lon takiej pulowerki, no i mejkap zrobiony pod farbe (to znaczy tęczą wokół oczu i usto ausgemalowane bardzo szeroko). Dalej miały szfarce, długie, zupełnie proste kiecki, a na nich przy cysiach wpięte srebrnego koloru znaczki, na których były imiona bubków: Joe, Mike und zo wajter. A to miało bedojten, że niby z tymi burszykami się przeżywały, zanim stuknęło im czternaście lat. Imerwider łypały na nas i już mi się prawie zachciało szprechnąć (normalnie kącikiem ust), żeby machnąć we trzech małe ajn bischen seksu, a bidnego starego Jołopa spławić, bo do tego ist genug za-fundować mu halb litra białego z syntemeskiem i fertyk, ale to by doch nie było fer. Bo Jołop był wyjątkowo nieatrakcyjny no i taki, jak się nazywał, ale w walce to był fajter i brudas po prostu horror szau! i bardzo zrzeczny w butach.

– Alzo was tera bedzie, na?

Ten członio koło mnie, bo tam szedł wygodny długi zycbank z pluszu wzduż całych trzech ścian, to znajdował się już wajt na hajju, ślipka miał zaszkłone i tylko z niego heraus bulgotały takie geszprache w rodzaju: – Arystotrele morele że mu cieczka rododendron to już farfoklem prima bulba. – Und wirklich był daleko w tym kraju, ajnfach na orbicie, i ja wiedziałem, jak to jest, bo auch ferzuchowałem tego jak każdy, ale tym razem jakoś mi się pomyślało, że to tchórza robota, bruderkowie moi. Trynknąłeś se tego mleka i leżysz, i dostajesz taki ajnfal, że ales, co cię otacza, jak gdyby przeszło. To znaczny widzisz herum, bardzo wyraźnie, stoliki, lampy, stereo, dziobki i bubków, ale wszystko jakby ganc forbaj i już nie jest. A ty siedzisz jakby zahipno na swój but albo pazur, co popadnie, i równocześnie jakby cię kto gechapt za kark i trząchał niby kiciorka. Tak cię trzęsie i trzęsie, aż nic nie zostanie. Już straciłeś imię, ciało i samego siebie i masz to w arszlochu, i czekasz, kiedy ci się ten but czy pazur zacznie robić żółty, a potem jeszcze noch mer żółty i noch mer. Potem światła ci zaczynają wybuchać jak bombatomba i ten sztyfel czy pazur, czy ajn bischen błocka na randzie nogawki, co by nie było, zamienia się w ogromne ogromne miejsce, większe od całego świata, i augerechnet w ajn moment masz się znaleźć ryj w ryj z Panem Bogiem, kiedy to się nagle urywa. Jesteś curyk tu i taki więcej mizglący, aż gezycht ci się wykrzywia do bu-hu-huu. Więc to jest fajne, ale tchórzliwe. Nie po to nas wywalili na świat, żebyśmy się ausge-rechnet zadawali z Hergotem. Takie coś wihajstes to może z człowieka wypruć całą ikrę i wszystko co fajne.

– Alzo was tera bedzie, na?

Stereo było ajngeszaltet i zdawało się, że głos tej zyngierki lata po całym barze, do sufitu i curyk w dół, od ściany do ściany. To Berti Laski chrypiała taki bardzo altnodysz numer pod tytułem: Opalasz mi farbę. Jedna z trzech fifek

przy barze, ta w zielonej peruce, imerwider wypuczała bauch i wciągała go curyk w rytmie tej zogenante muzyki. Czuję, jak te żyłety w mleku zaczynają mnie rypać i byłem już ganc berajt, żeby machnąć ajn bischen tego cwancyk w jedno. Więc dałem skowyt: – Raus raus raus raus! – jak psiuk i łomot tego karlusa, co siedział koło mnie i był tak daleko i etfas bulgotał, w słuch czyli w ucho, horror szau! ale on nawet nie poczuł i tylko posuwał imerwider swoje: – Telefonczyk mu tward że laz jak bulbetle go bang tara bum. – Ale jeszcze poczuje, kiedy szpeter ocknie się i machnie stamtąd curyk.

W powyższym fragmencie *Sprężynowej pomarańczy* widać również zaczątek innego ciekawego zjawiska – na swój sposób ponownie nawiązującego do przedwojennej wielojęzyczności Polski – a mianowicie adaptacji form niemieckich nie tylko przez fonetyczne spolszczenie („nyśt”, „szfarc”, „ajngeszaltet”), ale także za pośrednictwem jidysz (z którego Stiller zresztą niezależnie tłumaczył). Może na to wskazywać np. zapis wymowy w wyrazach typu „cwancyk”, „curyk”, „fertyk”, a dalej (spoza przytoczonego fragmentu): „wichtyk” i „natyrlik”, ale także sakramentalne słowa wypowiedziane w dalszej części przez starsze kobiety za barem: „Danke szejn, chłopcy!” (spoza przytoczonego fragmentu). W kontekście poprzednich rozważań na temat roli zamerykanizowania Nadsatu w tej scenie znaczące wydaje się, że zamiast skorzystać z możliwości spolszczenia niemieckiego podziękowania jako np. „danke szyn”, Stiller zdecydował się na typową dla jidysz wymowę z dyftongiem (być może ironizując również na temat pewnego kulturowego stereotypu?).

Z kolei odpowiedź na pytanie, czy za sprawą znajomo pobrzmiewających wyrażeń typu „raus raus raus” czy (spoza przytoczonego fragmentu) „ferflucht” Stiller chciał konotacyjnie powiązać zgermanizowaną polszczyznę z obrazem wojennego języka przemocy, wymagałaby być może dłuższej próbki przekładu – a już najlepiej takiej, która zahaczałaby o drugą część powieści i zdążyła rozegrać zniemczony Nadsat w ramach tamtejszych rozdziałów więziennych.

Niezależnie od zawodu, jaki wiernym czytelnikom sprawia niekompletność tego translatorskiego projektu w obecnym stanie, warto pamiętać, że to właśnie dzięki Stillerowskiemu bezprecedensowemu eksperymentowi wciąż można rozważać i śledzić losy polskiego Aleksa (w odróżnieniu od tego angielskiego) trzykrotnie i według trzech zaskakująco odmiennych scenariuszy. W 1989 Andrzej Tuziak, jeden z wczesnych polskich recenzentów *A Clockwork Orange*, nieświadomy rozpoczętej już wtedy pracy Stillera nad tłumaczeniem powieści, dziwił się jej nieobecności w każdym

z polskich obiegów literackich i próbował usprawiedliwić ten wydawniczy brak następująco: „ta książka (...) nie może się pojawić, bo nawet gdyby ją przetłumaczono, to i tak nie byłaby tą samą powieścią” (Tuziak 1989: 10). Recenzent nawet nie zdawał sobie sprawy, jak trafnie przewidział fenomen polskiego przekładu dzieła Burgessa: rzeczywiście żaden z jego wariantów na pewno nie jest „tą samą powieścią” co jego anglojęzyczny pierwowzór. Co więcej – i tego już raczej nie mógł przewidzieć Tuziak – Stillerowskie „trzy pomarańcze” w ramach zmyślnego projektu translatorskiego nie są tą samą oryginalną powieścią po trzykroć. Dzięki koncepcji tłumacza funkcjonują one bowiem na trzy zupełnie odmienne sposoby i według trzech wzajemnie uzupełniających się różnych historii. Mimo że polski bohater teoretycznie wchodzi do tej samej rzeki trzy razy, jego droga rozpoczyna się w trzech zupełnie różnych punktach startowych: w młolczni Krowa Bar, mleczarni Cow Bar i mlekodajni Kuh Bar, dalej wiodąc po trzech rozwidlających się ścieżkach. Szkoda, że tak niewiele zabrakło, by ten trzeci Alex z wersji N mógł wyruszyć w dłuższą drogę przez zgermanizowaną polszczyznę i uruchomić w niej „sprężynową” historię na nowo.

## Bibliografia

- Bałтын H. 1991. *Przeciw społecznej inżynierii*, w: A. Burgess, *Mechaniczna pomarańcza*, broszura spektaklu, Kraków: Teatr Ludowy.
- Barańska K., Snochowska-Gonzales C. 2008. *Wojna chamsko-pańska*, „Recykling Idei. Pismo Społecznie Zaangażowane” 10.
- Biegajło B. 2011. *Three Different Versions of A Clockwork Orange in the Polish Cultural Milieu*, „Acta Philologica” 39.
- Brezina M. 1997. *Stylizacja rosyjska. Stylizacja językowa i inne ewokanty rosyjskości w utworach literackich ukazujących okres zaborów*, Warszawa: Energeia.
- Burgess A. 1999a. *Mechaniczna pomarańcza* [R], przeł. R. Stiller, Kraków: Etiuda.
- 1999b. *Nakręcana pomarańcza* [A], przeł. R. Stiller, Kraków: Etiuda.
- Burzyńska A.R. 2005. *Zakazany owoc*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 12 (67/68).
- Cetera A. 2007. *Przypomnienie tłumacza: Rzecz o elementach metaprzekładu we współczesnych tłumaczeniach prozy angielskiej*, w: R. Sokolowski i in. (red.), *Warsztaty translatorskie IV / Workshop on Translation IV*, Lublin–Ottawa: Towarzystwo Naukowe KUL – Slavic Research Group, University of Ottawa.
- Chwin S. 2015. *Europa i „polska ksenofobia”*, „Rzeczpospolita” 266, 14–15 listopada.
- Ginter A. 2006. *Powieść jako przygoda lingwistyczna: A Clockwork Orange A. Burgessa w przekładach na język polski i rosyjski*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Linguistica Rossica” 2.

- Gosk H. 2012. *Tożsamościotwórcze aspekty polonistycznych studiów postzależnościowych*, „Teksty Drugie” 3.
- Janion M. 2003. *Polska między Wschodem a Zachodem*, „Teksty Drugie” 6.
- Jarzębski J. 2013. *The Conflict of Generations in Contemporary Polish Prose*, w: U. Philips (red.), *Polish Literature in Transformation*, Zurich, Berlin: LIT Verlag.
- Kubińscy O., W. 2004. *Osobliwy przypadek dwóch polskich przekładów A Clockwork Orange: wycieczka w kulturowe uinienie*, w: O. i W. Kubińscy (red.), *Przekładając nieprzekładalne*, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.
- Lukas K. 2008. *Konstruowanie kulturowej odmienności w przekładach A Clockwork Orange Anthony’ego Burgessa (na język polski i niemiecki)*, w: P. Fast, P. Janikowski (red.), *Odmienność kulturowa w przekładzie*, Katowice–Częstochowa: Wydawnictwo Naukowe „Śląsk”.
- Masłowska D. 2002. *Wojna polsko-ruska pod flagą bialo-czerwoną*. Warszawa: Wydawnictwo Lampa i Iskra Boża.
- Michoński C. 1992. *Kognitywne aspekty przekładu na podstawie tłumaczenia neologizmów w powieści Anthony Burgessa Mechaniczna pomarańcza*, w: I. Nowakowska-Kempna (red.), *Język a kultura* [VIII], Wrocław: Wiedza o Kulturze.
- Nabokov V. 1955. *Problems of Translation: Onegin in English*, „Partisan Review” 12 (4).
- Smólkowa T. 1995. [wywiad], w: M. Szczygieł, *Pokaż język*, „Gazeta Wyborcza” 34, 25 sierpnia.
- Stiller R. 1974. *Horror-show! czyli bój się pan jeża*, „Literatura na Świecie” 34.
- 1991a. *Co dał nam los*, wywiad, „Życie Warszawy” 214.
- 1991b. *Kilka sprężyn z nakręcanej pomarańczy*, pierwsza wersja, w: A. Burgess, *Mechaniczna pomarańcza* [R], przeł. R. Stiller, Warszawa: Wema.
- 1997a. List do redakcji 1, „Nowe Książki” 4.
- 1997b. List do redakcji 2, „Nowe Książki” 7.
- 1998. *Krzyżyk na ks. Chrostowskim*, „Trybuna” 137.
- 1999a. *Burgess a sprawa polska*, w: A. Burgess, *Mechaniczna pomarańcza* [R], przeł. R. Stiller, Kraków: Etiuda.
- 1999b. *Kilka sprężyn z nakręcanej pomarańczy* [druga wersja], w: A. Burgess, *Mechaniczna pomarańcza* [R], przeł. R. Stiller, Kraków: Etiuda.
- 1999c. *Kilka słów od tłumacza*, w: A. Burgess, *Nakręcana pomarańcza* [A], przeł. R. Stiller, Kraków: Etiuda.
- 2005a. *Co robić z tą pomarańczą?*, „Notatnik Teatralny” 38.
- 2005b. *Słowa to małe piwko*, rozmowa z Małgorzatą Matuszewską, „Gazeta Wyborcza (Wrocław)” 95, 27 kwietnia.
- 2014. *Robert Stiller*, rozmowa z Robertem Puckiem, [http://www.ferdys.com.pl/\\_pol/kolacja/robert\\_stiller.html](http://www.ferdys.com.pl/_pol/kolacja/robert_stiller.html) [dostęp: 2 grudnia 2014].
- 2016. *Korespondencja prywatna*, 7 kwietnia 2016.
- Tuziak A. 1989. *Przypadki pewnej pomarańczy*, „Tak i Nie” 31.
- Wierzińska J. 2004. *Burgess Translated in Polish*, „Anthony Burgess Newsletter” 7.
- Zawistowski W. 1991. *Po nastajaszczy horror szoł*, „Życie Warszawy” 224.