

„Przekłady Literatur Słowiańskich”. T. 9, cz. 1

ISSN 1899-9417 (wersja drukowana)

ISSN 2353-9763 (wersja elektroniczna)

DOI 10.31261/PLS.2018.09.01.06



Przekład literatury konceptualnej Studium przypadku lokalizacji *Paint the Rock* Shiva Kotechy jako *Namaluj Popka*

Translation of Conceptual Literature
A Case Study of the Localization of *Paint the Rock* by
Shiv Kotecha into the Polish *Namaluj Popka*

Piotr Marecki



<https://orcid.org/0000-0002-2657-9300>

JAGIELLONIAN UNIVERSITY IN KRAKÓW

piotr.marecki@uj.edu.pl

Aleksandra Małecka



<https://orcid.org/0000-0002-7240-6304>

JAGIELLONIAN UNIVERSITY IN KRAKÓW

aleksandra.malecka@doctoral.uj.edu.pl

Data zgłoszenia: 31.01.2018 r. | Data akceptacji: 10.07.2018 r.

ABSTRACT | The article presents case study of a creative practice-based project in which the experimental conceptual book *Paint the Rock* by Shiv Kotecha was translated into Polish using a conceptual translation strategy. The original is an unconventional “coloring book” that invites the reader to paint American male celebrities from memory. The Polish translation, *Namaluj Popka* by Aleksandra Małecka and Piotr Marecki, remakes the original experiment, replacing these global household names with figures from the

Polish local popular imaginary in a ludic localization. The authors describe the context of the original literary work, the translation process, the new context for reception in Poland, with a special focus on the role of the translator as the ambassador of new trends in literature and the creative and critical potential of conceptual writing and translation strategies.

KEYWORDS | ambient literature, experimental literature, conceptual translation, experimental translation, conceptual literature

Wprowadzenie

Niniejszy artykuł ma charakter raportu z praktycznych doświadczeń w zakresie produkcji i promocji przekładu. Wykorzystano w nim metodologię badań opartych na praktyce twórczej. Omawiamy przypadek tłumaczenia eksperymentalnej książki *Paint the Rock*¹ autorstwa Shiva Kotechy, przykładu literatury konceptualnej, której polskie wydanie w przekładzie Aleksandry Małeckiej i Piotra Mareckiego, autorów niniejszego raportu, przybrało tytuł *Namaluj Popka*². Jak sygnalizuje tytuł tłumaczenia oraz adnotacja na okładce, w polskiej publikacji zastosowany został ludycznie koncept lokalizacji, polegającej w tym przypadku na całościowym przeniesieniu utworu ze źródłowego kontekstu kultury amerykańskiej do docelowej kultury polskiej poprzez przetworzenie procesu twórczego autora oryginału. Tym samym tłumacze nie tylko przedstawiają polskiemu czytelnikowi wraz z utworem nowe strategie twórcze, lecz także — poprzez konceptualnie pomyślany przekład — oferują twórczy komentarz zarówno do oryginału, jak i do samej strategii przekładu. Zanim przystąpimy do omówienia obranej konceptualnej strategii przekładu, uzasadnimy pokrótce, w jaki sposób traktujemy przekład literatury eksperymentalnej jako metodologię artystyczno-badawczą, zasygnalizujemy pokrótce problematykę strategii konceptualnych w kontekście pisarstwa i przekładu, nakreślimy kontekst produkcji i recepcji tekstu wyjściowego i wytłumaczymy, na czym polega jego status jako utworu literatury ambientowej.

1 S. Kotecha, 2011: *Paint the Rock*. New York, Troll Thread. Dostępne w Internecie: <http://trollthread.tumblr.com/post/13599553795/shiv-kotecha-paint-the-rock-troll-thread-2011> [dostęp: 20.01.2018].

2 S. Kotecha, 2017a: *Namaluj Popka*. P. Marecki, złok. Kraków, Korporacja Ha!art.

Przekład jako metodologia badań opartych na praktyce twórczej

W opracowaniu z 1995 roku na temat badań w działaniu w części poświęconej humanistyce i sztuce Bruce Archer pisze:

Interesujące są przypadki, kiedy działalność badawcza zapośredniczona jest przez działalność praktyczną. W niektórych okolicznościach najlepszym sposobem uzyskania lepszego zrozumienia danego twierdzenia, zasady, materiału, procesu czy funkcji jest podjęcie próby skonstruowania, wykonania czegoś, co zostało obliczone, w celu zbadania, ucieleśnienia czy przetestowania³.

W podobny sposób, na przykładzie sztuk wizualnych, Graeme Sullivan (2009)⁴ charakteryzuje badania inspirowane praktyką (*practice-led research*) jako takie, w których problemy badawcze łączą się z metodami, kontekstami i projektami o charakterze twórczym. Wśród możliwych do zastosowania praktyk wymienia między innymi praktyki konceptualne (*conceptual practices*), w których artysta-badacz „myśli poprzez medium”, a efekty tej twórczości stanowią część procesu badawczego.

Przenosząc te rozważania do obszarów literaturoznawstwa, kulturoznawstwa i przekładoznawstwa, proponujemy, by jako metodologię inspirowaną praktyką twórczą traktować tłumaczeniowo-wydawnicze projekty poświęcone literaturze eksperymentalnej. Jako autorzy przekładów literatury eksperymentalnej i przekładów eksperymentalnych, działalność tę postrzegamy w kategoriach jednocześnie ludycznych i poznawczych. Interesuje nas poszerzanie granic konwencjonalnych strategii przekładu oraz wiedzy na temat nowych nośników i obiegu tekstu we współczesnej literaturze. W badaniu tych zagadnień za pomocne uznajemy rozpoznania i doświadczenia z obszarów takich jak tłumaczenia literatury elektronicznej, utworów programowanych czy gier.

Od 2013 roku, łącząc kompetencje badacza mediów cyfrowych i lingwistki, wykonaliśmy szereg eksperymentalnych i twórczych przekładów, między innymi generatorów poezji, a więc cybertekstów powstałych w różnych językach

3 B. Archer, 1995: *The Nature of Research*. „Co-design”, nr 2 (11), s. 6–13. O ile nie zaznaczono inaczej, przytaczane w artykule fragmenty z anglojęzycznych publikacji przetłumaczyła A. Małecka.

4 G. Sullivan, 2009: *Making Space. The Purpose and Place of Practice-led Research*. W: H. Smith, R.T. Dean, red.: *Practice-Led Research, Research-Led Practice in the Creative Arts*. Edinburgh, Edinburgh University Press, s. 41–65.

programowania (Perl, JavaScript, Python)⁵, przekładów wideowierszy, przekładu automatycznego i innych projektów w obszarze języka i mediów. Nie miejsce tutaj na szczegółowe omówienie przełożonych tytułów, chcemy jednak podkreślić, że pracę tę traktujemy jako rodzaj laboratorium, a aktywność wokół niej jako projekt badawczo-artystyczny. Nie po raz pierwszy dzielimy się z odbiorcami i środowiskiem naukowym raportem technicznym⁶ z powstania przekładu. Jak w wielu poprzednich przypadkach, celowo na warsztat wybieramy utwór niszowy — z jednej strony chcemy polskim odbiorcom pokazywać, co nowego dzieje się w światowej literaturze eksperymentalnej ostatnich lat, z drugiej — cenimy sposób, w jaki stawianie wyzwań przekładowych w postaci tłumaczenia zupełnie odmiennych od literatury głównego nurtu utworów eksperymentalnych pozwala na eksperymentowanie z nowymi strategiami translatorskimi, a często wręcz tego wymaga.

W naszej praktyce badawczo-artystycznej skupiamy się głównie na literaturze amerykańskiej z uwagi na obecną w niej w XXI wieku obfitość utworów czerpiących z doświadczeń mediów cyfrowych, kontestatorskich wobec konwencji literacko-wydawniczych głównego nurtu rynku książki. Oprócz tych opozycji interesują nas także napięcia między hegemonicznym (zwłaszcza w dobie mediów cyfrowych) językiem angielskim a językiem kraju półperyferyjnego⁷, jakim jest Polska, oraz to jak międzynarodowe trendy w literaturze eksperymentalnej oddziałują z lokalnymi kontekstami recepcji. I tak, w przypadku oma-

- 5 Więcej na temat tłumaczenia literatury elektronicznej zob. P. Marecki, N. Montfort, 2017: *Renderings: Translating Literary Works in the Digital Age*. „Digital Scholarship in Humanities”, nr 1 (32), s. 184—191.
- 6 N. Montfort, 2013: *Beyond the Journal and the Blog. The Technical Report for Communication in the Humanities*. „Amodern”, nr 1. Dostępne w Internecie: <http://amodern.net/article/beyond-the-journal-and-the-blog-the-technical-report-for-communication-in-the-humanities> [dostęp: 20.01.2018]; P. Marecki, 2015: *Between Provocation and Experiment. Technical Reports and the Ecology of Scholarly Communication in the Humanities*. „Kultura i Edukacja”, nr 4 (110), s. 169—181. Przykładowe nasze raporty: A. Małecka, P. Marecki, 2014: *Hyper-constrained: Translating Nick Montfort's Textual Generators*. „Word and Text”, nr 4, s. 8—97; P. Marecki, 2014: *Posłowie od tłumacza*. W: N. Montfort: *Zegar światowy*. P. Marecki, tłum. Kraków, Korporacja Ha!art, s. 247—255; P. Marecki, A. Małecka, 2016: *“C(n) Du It” by Katarzyna Giełżyńska: a case of a total translation of an electronic literature work*. „Miranda”, nr 12, s. 1—14; A. Małecka, P. Marecki, 2018: *Literary Experiments with Automatic Translation: a case study of a creative experiment involving King Ubu and Google Translate*. W: B. Kalla, P. Poniatowska, D. Michułka, red.: *On the Fringes of Literature and Digital Media Culture. Perspectives from Eastern and Western Europe*. Leiden, Brill, s. 77—88.
- 7 Por. T. Warczok, 2015: *Dominacja i przekład: struktura tłumaczeń jako struktura władzy w światowym i polskim systemie literackim*. W: G. Jankowicz, P. Marecki, M. Sowiński, red.: *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre'a Bourdieua*. Podręcznik. Kraków, Korporacja Ha!art, s. 15—39.

wianego w niniejszym raporcie tekstu jego tłumaczenie jest dla nas pretekstem do opowiedzenia o subwersywnych wobec rynku książki praktykach wydawcy oryginału, do wprowadzenia pojęć z leksykonu pisarstwa konceptualnego oraz zasygnalizowania refleksji na temat strategii przekładu literatury konceptualnej. Jednocześnie polskie tłumaczenie przedstawiamy jako projekt konceptualny, stanowiący komentarz nie tylko do oryginału, lecz także twórczą metarefleksję na temat przekładu oraz artystyczny komentarz dotyczący dynamiki między lokalnym i globalnym imaginariem popkultury.

Strategie konceptualne a przekład

Forma raportu nie zakłada pogłębionej refleksji teoretycznej, warto jednak na wstępie wskazać parę punktów odniesienia.

Po pierwsze, szeroki kontekst kulturowo-literacki omawianej w studium przypadku publikacji i jej przekładu stanowią zmiany w sposobach pisania i czytania, jakie przyniosła ze sobą kultura cyfrowa, a szczególnie powszechny dostęp do internetu, oraz ich odzwierciedlenie w nurcie pisarstwa konceptualnego i opracowaniach nim inspirowanych. Jak zauważył Kenneth Goldsmith:

W ostatniej dekadzie pisarze przeczesywali internet w poszukiwaniu materiałów, tworzyli książki, w których bardziej chodzi o zbieranie niż o czytanie. Tych sposobów pisania — przetwarzanie tekstu, tworzenie baz danych, recykling, zawłaszczanie, celowe plagiatowanie, szyfrowanie tożsamości i intensywne programowanie, by wymienić kilka — tradycyjnie nie uważało się za przynależące do praktyk literackich⁸.

Choć same strategie konceptualne stosowane były wcześniej i czerpią one z innych tradycji eksperymentalnych i awangardowych, nawiązując na przykład do konceptualizmu w polu sztuki, termin „pisarstwo konceptualne” (*conceptual writing*) ukuto we wczesnych latach dwutysięcznych, kiedy to konsolidował się nurt, w ramach którego powstały liczne teksty literackie, krytyczne i antologie⁹. Sami „papieże” literatury konceptualnej (Goldsmith, Dworkin) unikają

8 K. Goldsmith, 2013: *The Writer as Meme Machine*. „New Yorker”. Dostępne w Internecie: <https://www.newyorker.com/books/page-turner/the-writer-as-meme-machine> [dostęp: 30.01.2018].

9 Zainteresowanych czytelników odsyłamy do portalu Ubu Web założonego przez Kennetha Goldsmitha (<http://www.ubu.com>), antologii: C.D. Dworkin, K. Goldsmith, eds., 2011: *Against Expression: An Anthology of Conceptual Writing*. Evanston Illinois, Northwestern University Press i C. Bergvall, L. Browne, T. Carmody, V. Place (eds.), 2012:

ściślego definiowania tego terminu, choć posługują się frazami kluczami, takimi jak „pisarstwo niekreatywne” (*uncreative writing*) czy „nienudne nudne” (*unboring boring*), które mają przybliżyć interesujący ich sposób tworzenia. W antologiach pisarstwa konceptualnego znajdują się teksty powstałe z wykorzystaniem strategii proceduralnych, ograniczeń, zapożyczeń, zawłaszczeń, remiksów itp. Cechą wspólną tych utworów jest przeniesienie akcentu raczej na sam pomysł — koncept czy proces — niż produkt. Jak pisze K. Goldsmith, „pisarstwo konceptualne jest dobre, kiedy dobry jest pomysł”. W opozycji do tradycyjnego *readership*, czyli czytelnictwa, teoretyk-artysta promuje *thinkership* (neologizm znaczący mniej więcej tyle, co „myślicielstwo”), czyli tryb lektury, w którym zamiast czytać utwór linearnie, odbiorca przegląda go wrywkowo i oddaje się refleksji na jego temat.

Po drugie, początek XXI wieku przynosi postulat zwrotu twórczego w przekładoznawstwie (*creative turn*), w ramach którego zainteresowanie badaczy zyskują między innymi właśnie strategie konceptualne w przekładzie. Tamara Brzostowska-Tereszkiewicz charakteryzuje przekład konceptualny (*conceptual translation*) jako tryb eksperymentalnej produkcji literackiej, w którym artystyczny koncept jest ważniejszy niż obiekt i produkt¹⁰. Badaczka podkreśla, że istotnym aspektem przekładów konceptualnych jest ich metaprzekładowy charakter, co rozumieć należy w tym kontekście jako fakt, że przekłady te „komentują siebie”, a także można w nich widzieć ludyczną krytykę tradycyjnej teorii i praktyki przekładu. T. Brzostowska-Tereszkiewicz wśród cech charakterystycznych przekładów konceptualnych zwraca uwagę na rolę, jaką często odgrywa w nich materialność znaczenia (intermodalność, intermedialność, związki ze sztuką wizualną i performansem) oraz wykorzystanie zabiegów z repertuaru strategii pisarstwa konceptualnego, jak na przykład zawłaszczenie czy procedury generatywne lub aleatoryczne. Warto w tym miejscu wspomnieć, że tak rozumiane przekłady konceptualne odnajdziemy w najważniejszych antologiach pisarstwa konceptualnego, jak *Against Expression* czy *I'll Drown My Book* (w tej drugiej w ramach wyszczególnionej kategorii *translative*). Teoretyczka przekonuje, że w ocenie przekładu konceptualnego istotne jest, że

I'll Drown My Book: Conceptual Writing by Women. Los Angeles, Les Figues Press. Do najważniejszych opracowań teoretycznych należą: V. Place, R. Fitterman, 2009: *Notes on Conceptualisms*. Brooklyn, Ugly Duckling Presse; K. Goldsmith, 2011: *Uncreative Writing: Managing Language in the Digital Age*. New York, Columbia University Press; M. Perloff, 2010: *Unoriginal Genius: Poetry by Other Means in the New Century*. Chicago, University of Chicago Press.

10 T. Brzostowska-Tereszkiewicz, 2016: *Conceptual Art of Translation*. W: Eadem: *Modernist Translation. An Eastern European Perspective. Models, Semantics, Functions*. Frankfurt/M., Peter Lang, s. 160—195.

inaczej [...] niż w przypadku krytyki pozostałych modernistycznych stylów przekładu artystycznego, nie chodzi w nim wcale o skrupulatną analizę porównawczą oryginału i translatu pod kątem ekwiwalencji formalno-estetycznej i funkcjonalnej, ale o rekonstrukcję i ocenę abstrakcyjnej idei artystycznej, która legła u podstaw tekstu docelowego¹¹.

Pojęcie „przekładu konceptualnego” jest stosunkowo nowe i, podobnie jak w przypadku pisarstwa konceptualnego, nie ma jeszcze w powszechnym użyciu kategoriowej definicji. Opierając się na propozycjach T. Brzostowskiej-Tereszkiewicz i paralelach między przekładem a pisarstwem konceptualnym, należałoby przekład konceptualny widzieć jako jeden z odrębnych (choć nie ściśle wyodrębnionych) rodzajów przekładu eksperymentalnego (który sam, podobnie jak literatura eksperymentalna, umyka ścisłej definicji).

Po trzecie, omawiany projekt sytuuje się w kontekście rozważań na temat przekładu utworów literatury eksperymentalnej, zarówno analogowej, jak i cyfrowej, w których istotną rolę odgrywają aspekty konceptualne, proceduralne, generatywne czy ograniczenia (*constraints*). Jeśli za Robertem Pinsky przyjmujemy, że „tłumaczenie jest najwyższym, najintensywniejszym typem lektury”¹², to wydaje się, że w poszukiwaniach odpowiedzi na pytania, jak i po co przekładać literaturę konceptualną, inspirację można czerpać między innymi z trybu lektury postulowanego przez jej autorów. K. Goldsmith uzasadniając międzynarodowy charakter pisarstwa konceptualnego, argumentuje, że „[...] nie trzeba właściwie czytać utworu. [...] Podstawą nie jest znajomość języka — chodzi o znajomość konceptu”¹³. Zatem uzasadnione wydaje się potraktowanie własnie konceptu jako dominanty przekładu. Innymi słowy, skoro oryginału raczej nikt nie czyta „od deski do deski”, to można postulować, że rolą tłumacza jest przedstawić czytelnikom przede wszystkim pomysł autora — za pomocą strategii, jaką uzna za adekwatną w tym celu, w zależności od cech danego utworu i kontekstu. Jedną z możliwych strategii to przełożenie obiektu tekstowego będącego końcowym produktem zastosowanej strategii konceptualnej. Nie zawsze będzie się ona dobrze sprawdzać, nie wspominając o praktyczności

11 T. Brzostowska-Tereszkiewicz, 2017: *Jutro: posthumanistyczny przekład artystyczny*. „Między Oryginałem a Przekładem”, nr 2 (36), s. 35—54.

12 R. Pinsky, [online]: *Poetry Comes First: An Interview with Robert Pinsky*. [Wywiad przeprowadzony przez G. Myers]. „The Review”. Dostępne w Internecie: <http://www.newreviewsite.com/articles/Poetry-Comes-First-An-Interviewwith-Robert-Pinsky/200> [dostęp: 20.06.2018].

13 K. Goldsmith, 2011: *Against Expression: Kenneth Goldsmith in Conversation*. Poets.org. Dostępne w Internecie: <https://www.poets.org/poetsorg/text/against-expression-kenneth-goldsmith-conversation> [dostęp: 20.06.2018].

zastosowania, co dobrze obrazują przypadki monumentalnych utworów powstałych w wyniku zastosowania techniki „kopiuj-wklej” lub komputerowej generacji tekstu. Innym dostępnym wyborem jest konceptualne zgłębienie idei oryginału poprzez wykonanie przez tłumacza eksperymentu na nowo. Takie podejście byłoby pokrewne koncepcji „tłumaczenia procesu” (*translation of process*) przedstawionej przez Johna Cayleya właśnie w kontekście utworów proceduralnych, zarówno analogowych, jak i cyfrowych¹⁴.

Przekład literatury konceptualnej polegający na wykonaniu na nowo byłby konceptualny w takim rozumieniu, że przenosi do docelowego języka i kultury koncept autora oryginału. Z drugiej strony tłumaczenie utworu konceptualnego w taki sposób może stanowić twórcze rozwinięcie oryginalnej strategii pisarskiej, jak pisze J. Cayley, „kolejny konceptualny krok”¹⁵, komentarz, przetworzenie, remiks, remake. Relacja między oryginałem a przekładem byłaby tu podobna do tej, jaką opisuje Clive Scott w kontekście twórczego przekładu (*creative translation*):

Tekst docelowy uzyskuje autonomię nie dzięki odejściu od oryginału, ale dzięki jego konceptualizacji, czyli obdarzeniu go potencjalnością, potraktowaniu nie jako czegoś, co da się przywrócić na podstawie tekstu docelowego, ale jako czegoś, co uzyskuje w przekładzie przedłużenie i tylko przedłużenie. Chcę przez to powiedzieć, że tekst źródłowy właściwie nigdy nie może się ponownie zmaterializować w swojej pierwotnej postaci. Oczywiście, nadal będzie istniał produkt, tekst docelowy, ale przekład pozostanie wyłącznie znakiem, fantomem, domniemaniem, poduszczeniem, zaproszeniem, prowokacją, przekazaniem pałeczki w sztafecie, która przenosi oryginał. Przekład przekształca tekst źródłowy z perceptu w koncept. Nie możemy zatem żądać od niego ścisłości lub wierności wobec oryginału, ale tego, by tekst źródłowy żył nadal w zmienionej postaci, w trybie ustawicznej wewnętrznej dyferencjacji i nieustannych percepcyjnych wznowień¹⁶.

Przetworzenie procesu twórczego pisarza eksperymentalnego w przekładzie byłoby literackim performansem, stanowiącym nie tylko artystyczny komentarz do oryginału, lecz także mającym cechy metaprzekładu. Jeśli zresztą potrakto-

14 J. Cayley, 2018: *The Translation of Process*. „Amodern”, nr 8. Dostępne w Internecie: <http://amodern.net/article/the-translation-of-process/> [dostęp: 20.06.2018]. Nadmienimy, że przypadki z pola przekładu i literatury eksperymentalnej traktujemy jako wyjątkowo jaskrawe, wyraziste, skrajne, ale za Johnem Cayleyem twierdzimy, że operacje konceptualne i proceduralne napotkamy także w każdym przekładzie, a opis eksperymentów twórczych w tym zakresie może poszerzyć refleksję o przekładzie jako takim.

15 Ibidem.

16 C. Scott, 2014: *Przekład i przestrzenie lektury*. T. Brzostowska-Tereszkiewicz, tłum. „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka”, nr 23 (43), s. 209–222.

wać poważnie przytoczoną diagnozę K. Goldsmitha, że niekoniecznie trzeba znać język danego utworu konceptualnego, by docenić jego ideę, to właśnie artystyczna eksploracja wykraczająca poza „linearny” przekład i naświetlająca aspekty, które wydadzą się tłumaczowi subiektywnie interesujące, byłyby motywacją przekładu bliższą duchowi twórczości konceptualnej.

Takie właśnie motywacje przyświecały autorom niniejszego artykułu w omawianym w dalszej części projekcie *Namaluj Popka*.

Paint the Rock — konteksty oryginału

Książka *Paint the Rock* wpisuje się w szereg współczesnych amerykańskich publikacji podejmujących grę z samą ideą książki i powszechnie przyjętymi konwencjami tekstu literackiego i kapitalistycznego rynku wydawniczego. Istotny dla zrozumienia programowego zakwestionowania literackości w treści i formie tej książki wydaje się sam kontekst jej powstania i wydania w wydawnictwie Troll Thread. Chris Sylvester — jeden ze współtwórców funkcjonującej od 2010 roku niezależnej oficyny — wyjaśnia kulisy jej założenia: „Chodziło o dodatkowy kanał dystrybucji dla treści, które udostępniałem na moim tumblrze [platforma mikroblogowa]. Nikt o to nie prosił. Wrzucałem różne rzeczy na Lulu.com [platforma self-publishingowa], rozpowszechniałem [też] wersje .pdf i w polu »wydawca« wpisałem *troll thread* [trollerski wątek]”¹⁷. Jak wynika z tej wypowiedzi, problematyczny jest zatem sam status Troll Thread jako instytucji. Na stronie internetowej w zakładce *About* („O nas”), w której zwykle wydawcy piszą o misji wydawnictwa i jego osiągnięciach, do niedawna znajdowało się jedno zdanie: „Troll Thread is Troll Thread” („Troll Thread to Troll Thread”) ¹⁸. Jeśli próbować wyjaśnić, czym jest „trollerski wątek”, można by powiedzieć, w przybliżeniu, że jest to żartobliwa lub mająca na celu skłócić użytkowników internetu dyskusja, która wymyka się spod kontroli. Trolling to celowe antagonizowanie w ramach żywiołowej debaty, w której inni uczestnicy na poważnie angażują się emocjonalnie, ku uciesze trollującego ¹⁹. Zatem sama już nazwa zobowiązuje

17 H. Melgard, Ch. Sylvester, 2014: *Troll Thread Interview* [w rozmowie z T. Linem]. Dostępne w Internecie: <https://www.poetryfoundation.org/harriet/2014/05/troll-thread-interview> [dostęp: 20.01.2018].

18 Na początku roku 2018 wydawnictwo zmieniło opis na: „Troll Thread: we only pay the woman” (Throll Thread: płacimy tylko kobiecie), zob. strona internetowa wydawnictwa Troll Thread: <http://trollthread.tumblr.com/ABOUT> [dostęp: 25.01.2018].

19 Według słownika prowadzonego w ramach projektu „Najnowsze słownictwo polskie” na stronie Obserwatorium Językowego Uniwersytetu Warszawskiego „trollować” to

i czytana może być jako wyznaczająca misję trollowania tradycyjnych aktorów pola literatury (wydawców, projektantów książek, dystrybutorów *etc.*), którzy — jak udowadnia praktyka alternatywnego nowojorskiego *quasi*-wydawnictwa — niekoniecznie są niezbędni do rozpowszechniania literatury.

Twórcy Troll Thread, zapytani o to wprost w wywiadzie, sami nie są w stanie określić do końca, czy prowadzą wydawnictwo. Posługują się oni platformą internetową Tumblr, która służy do publikowania mikroblogów w różnych formatach (mogą to być pliki wideo, tekstowe, grafiki). Nie istnieje zatem osobna witryna zbierająca dorobek wydawnictwa, całość zamieszczona jest na stronie z rozpoznawalnym adresem: <http://trollthread.tumblr.com/>. Troll Thread to zatem oficyna epoki Twittera, Facebooka i Tumblra. Dodatkowo wyprodukowane PDF-y, które są głównymi efektami końcowymi działalności Troll Thread, publikowane są na stronach Lulu, czyli platformy służącej do produkowania książek w systemie druku na zamówienie (*print-on-demand*), z pominięciem zwyczajowych pośredników rynku książki (warunkiem jest tylko dostosowanie plików do wytycznych produkcyjnych). Oznacza to, że odbiorca ma możliwość zarówno przeczytania książki online za darmo, trochę jak tweeta czy statusu na Facebooku, jak i jej zakupu w postaci tradycyjnej książki drukowanej w jednym egzemplarzu na zamówienie. Jak mówią twórcy Troll Thread: „Mamy wrażenie, że dla Troll Thread (i w innych miejscach też) »dzieło« jest »pomiędzy« platformami, czy też przemieszcza się, działa, rozpowszechnia jednocześnie na przestrzeni różnych platform”²⁰.

Publikacje Troll Thread także na inne sposoby trollują kapitalistyczny rynek książki. Ich realizacje nie są podobne do książek, jakie znane są z księgarni, gdzie trafiają produkty konkurujące o uwagę czytelnika projektem okładki, jakością papieru, wykonania. Te elementy wyglądu tradycyjnej książki są przez Troll Thread programowo pomijane. Publikacje amerykańskiego parawydawnictwa są — można radykalnie powiedzieć — pozbawione okładek. Wszystkie wydawane są zawsze w jednym, bardzo nierynkowym, formacie, czyli bardzo dużym jak na książki A4. W tym sensie publikacje, które mają najczęściej na monochromatycznej okładce jedynie tytuł i autora (rzadko grafikę), są różne od tradycyjnych książek księgarnianych i nawet nie próbują się do nich upodobnić. Bardziej przypominają katalogi, książki telefoniczne, prospekty emisyjne czy bazy lub spisy danych. Z drugiej strony stosując tę programową strategię, udało się jej twórcom uzyskać rozpoznawalność, co może być także potraktowane

„zamieszczać w internecie (np. na forum dyskusyjnym) kontrowersyjne opinie lub nieprawdziwe informacje wyłącznie w celu zwrócenia na siebie uwagi lub sprowokowania innych użytkowników”. Dostępne w Internecie: <http://nowewyrazy.uw.edu.pl/haslo/troll.html> [dostęp: 20.01.2018].

20 H. Melgard, Ch. Sylvester, 2014: *Troll Thread Interview...*

jako strategia marketingowa. W tradycyjnym modelu rynkowym projektowanie książki opiera się między innymi na współpracy z popularnymi projektantami okładek, operatorami DTP czy widocznym umiejscawianiu logotypów promujących wydawcę. Z wymienionych aspektów rezygnują twórcy Troll Thread i gest ten nie jest jedynie sztuczką czy poddaniem się, rezygnacją wynikającą z braku środków. Jest to wybór związany z estetyką, treścią i celowym zanegowaniem przez większość publikacji tradycyjnie pojętej literackości. Otwiera on możliwości formalne — dzięki takiemu formatowi publikacji i niemal bezkosztowemu sposobowi operowania wydawcy autorzy mogą pozwolić sobie na tworzenie książek, których nie zniósłby papier.

„Dla mnie to, że te wiersze są niechciane lub niepublikowalne — bo są zbyt pośpieszne, przesadzone, niepewne prawnie, bezmyślne albo nieodpowiedzialne społecznie — stanowi nie problem, tylko atrakcję”²¹ — wyjaśnia nieszablonowy wydawca. Jak zaznaczyliśmy wcześniej, książki Troll Thread nie tylko wyglądają podobnie, większość z nich na różne sposoby testuje granice tekstualności w dobie cyfrowej, w czasach wpływu logiki mediów cyfrowych na sposoby pisania, ale także obróbki tekstu. Jedną z bardziej spektakularnych publikacji Troll Thread jest *Black Friday* Holly Melgard, projekt kwestionujący samą ideę drukowania książek. Tytuł ten składa się z 740 czarnych stronic, na których naniesiono jedynie numerację. Drukowanie takiej książki — podkreślają jej wydawcy — mija się z celem i jest nieopłacalne w logice tradycyjnych aktorów pola literackiego ze względu na marnowanie papieru i farby drukarskiej.

Użyte w poprzednim zdaniu słowo „marnowanie” pasuje także do idei realizowanych w przestrzeni tekstowej. Większość publikacji Troll Thread może być czytana jako odpowiedź na współczesny nadmiar tekstu, eksperymentuje z formami, które nie mieszczą się w tradycyjnych, długo produkowanych i sprzedawanych w księgarniach książkach. Trudno sobie z pewnością wyobrazić pozytywną decyzję o wydaniu przez komercyjnego wydawcę książki *McNugget* Chrisa Alexandra i wprowadzeniu jej do obiegu hurtowego. A to dlatego, że składająca się z 528 stronic formatu A4 książka zbiera jedynie tekstowe reprezentacje „martwej natury”, czyli w tym wypadku macdonaldowych nuggetsów z kurczaka — jest przedrukiem tysięcy zebranych z sieci wypowiedzi na temat tych panierowanych przekąsek²².

Sposób dostępu do publikacji zaprojektowany przez awangardowych wydawców także jest nie bez znaczenia. Czytelnik ma natychmiastowy dostęp

21 Ibidem.

22 Ch. Alexander, 2013: *McNugget*. New York, Troll Thread. Książka dostępna za darmo online pod adresem: http://www.lulu.com/items/volume_75/13639000/13639749/3/print/chris_alexander_mcnugget_troll_thread.pdf [dostęp: 20.01.2018].

do wszystkich wydanych przez Troll Thread książek online. Używając swojego laptopa, smartfona, tabletu może w każdej chwili je czytać i przeglądać. A zwłaszcza to drugie, gdyż publikacje Troll Thread wymyślone są, żeby je przewijać (popularnie — „skrolować”), podobnie jak użytkownicy przewijają strony internetowe, wiadomości, Facebooka, Twittera *etc.* Bliższy ich domniemanemu trybowi odbioru jest palec niedbale przesuwany się ciągłym gestem po ekranie niż przewracający kartki²³.

Autorzy Troll Thread tłumaczą też decyzje o wydawaniu tak a nie inaczej swoim statusem społecznym. Większość autorów i organizatorów związanych z wydawnictwem zaczęła przygodę z pisarstwem i wydawaniem w trakcie studiów z twórczego pisania. Wszyscy oni też ukończyli ten kierunek — co bardzo częste wśród amerykańskich absolwentów — z zadłużeniem. Tak wyglądają warunki tworzenia literatury:

Może i jesteśmy w środowisku akademickim, ale [za pracę na uczelni przed uzyskaniem stopnia doktora] zarabia się poniżej \$14 000 rocznie. To, co robimy, to nie jest biznes, nie interesują mnie marże. Kiedy z Chrisem zaczęliśmy pracować nad TT, miałam starego laptopa Della (zdaje się, że Chris pracował na swojej rozwalającej się Toshiba) i podkładałam internet sąsiadom. Wykorzystałam Tumblra do zamieszczania PDF-ów i Lulu do druku oznaczało brak kosztów, nie musieliśmy marnować pieniędzy na materiały biurowe, papier, kserowanie. Druk na zamówienie i PDF-y, tak właśnie wygląda wydawanie na biedno²⁴.

Podkreśla to także w innym wywiadzie S. Kotecha, który wspomina początki współpracy:

[...] byliśmy wtedy strasznie biedni, nie zarabialiśmy dużo, byliśmy studentami, pracowaliśmy za potwornie niskie stawki — do dziś zresztą spłacamy zaciągnięte wtedy pożyczki. Przy takich warunkach życiowych po prostu nie ma sensu kupowanie dopieszczonych, ręcznie robionych tomików poezji za szesnaście dolarów²⁵.

Te wszystkie elementy trollowania rynku książki, tradycyjnych aktorów, wyglądu, dystrybucji związane są także z treścią, jak i samym uderzeniem w instytucję literatury. Większość autorów Troll Thread to — jak już zostało powiedziane — absolwenci kierunków z zakresu twórczego pisania, którzy przez kilka lat pod okiem swoich mistrzów ćwiczyli się w tradycyjnych formach pisarstwa.

23 Dotyczy to zarówno kartek analogowej książki kodeksowej, jak i ich remediacji w postaci ebooków, w których to obu formach zakładana jest dokładna linearna lektura.

24 H. Melgard, Ch. Sylvester, 2014: *The Troll Thread Interview...*

25 S. Kotecha, 2017: *Nie mogę pozbyć się podmiotu* [w rozmowie z Piotrem Mareckim]. M. Chmielińska, tłum. „Ha!art”, nr 59, s. 46.

Wszyscy oni także świadomi są ograniczeń prozy i poezji pisanej w ramach takich kursów²⁶. Wydawanie w oficynach takich jak Troll Thread umożliwia im odreagowanie i programowe odejście od konwencji głównego nurtu rynku książki. Ponadto Troll Thread pozwala wydawać książki szybko, często po niedługim czasie od wysłania gotowego pliku, podczas gdy w tradycyjnych wydawnictwach proces produkcji książki oznacza nawet kilkuletnie oczekiwanie. *Paint the Rock* jest jedną z takich książek i między innymi ze względu na radykalność tej formuły została przez nas wybrana do zaprezentowania polskiemu odbiorcy.

Paint the Rock Shiva Kotechy jako książka ambientowa

Shiv Kotecha jest jednym z autorów Troll Thread, związanym z parawydadnictwem od początków jego istnienia. Opublikowało ono dwie z trzech dotychczas napisanych przez twórcę książek: *Paint the Rock* (2011) oraz *Outfits* (2013). Nowojorskie wydawnictwo wyprodukowało też chapbook S. Kotechy pod tytułem *The Unlovable* (2016).

Paint the Rock jest jednym z tytułów rozpoznawalnych dla strategii wydawniczej Troll Thread. To pozycja, która z jednej strony może być traktowana jako dowcip, z drugiej — jako książka konceptualna skłania do refleksji na szereg tematów związanych z kulturą współczesną.

Publikacja ta składa się ze 124 stron i podzielona jest na dwie części. Pierwsza zatytułowana jest *Contents* i zawiera 100 (po 10 na jedną stronę) podobnie zbudowanych zdań, w których zmieniają się jedynie nazwiska. Przykładowo, pierwsza dziesiątka zdań w amerykańskiej wersji brzmi następująco:

I WANT TO PAINT THE ROCK FROM MEMORY

I WANT TO PAINT JONATHAN TAYLOR THOMAS FROM MEMORY

26 W ostatnich latach przez publicystykę Stanów Zjednoczonych przetacza się debata na temat akademickiej instytucjonalizacji pisarstwa w formie kursów *creative writing* oraz ich użyteczności. Zob. np. C.C. Simon, 2015: *Why Writers Love to Hate the M.F.A.* „The New York Times”. Dostępne w Internecie: <https://www.nytimes.com/2015/04/12/education/edlife/12edl-12mfa.html> [dostęp: 20.06.2018]; A. Shivani, 2010: *Creative Writing Programs: Is The MFA System Corrupt And Undemocratic?* Dostępne w Internecie: https://www.huffingtonpost.com/anis-shivani/creative-writing-programs-corrupt_b_757653.html [dostęp: 20.06.2018]; R. Boudinot, 2015: *Things I Can Say About MFA Writing Programs Now That I No Longer Teach in One*. The Stranger. Dostępne w Internecie: <https://www.thestranger.com/books/features/2015/02/27/21792750/things-i-can-say-about-mfa-writing-programs-now-that-i-no-longer-teach-in-one> [dostęp: 20.06.2018].

I WANT TO PAINT ROB LOWE FROM MEMORY
 I WANT TO PAINT JUSTIN TIMBERLAKE FROM MEMORY
 I WANT TO PAINT ALEC BALDWIN FROM MEMORY
 I WANT TO PAINT WOODY HARRELSON OR ED HARRIS FROM MEMORY
 I WANT TO PAINT JOEY LAWRENCE FROM MEMORY
 I WANT TO PAINT HUGH JACKMAN FROM MEMORY
 I WANT TO PAINT APOLO ANTON OHNO FROM MEMORY
 I WANT TO PAINT JOHNNY DEPP FROM MEMORY²⁷.

Wymienieni są jedynie rozpoznawalni w amerykańskiej popkulturze mężczyźni, którzy uważani są za atrakcyjnych czy też pociągających. Sam Shiv Kotecha używa określenia *hot bodies*, czyli „gorące ciała”. Są to najczęściej popularni celebryci, aktorzy, sportowcy.

Druga część książki nazywa się *Contentments* i składa się ze 100 stron, na których znajduje się zaledwie jedna linijka tekstu u góry kartki i niezadrukowany obszar poniżej. Przykładowo pierwsza stronica drugiej części zawiera tekst „PAINT THE ROCK FROM MEMORY”, który nawiązuje do wersu z pierwszej części „I WANT TO PAINT THE ROCK FROM MEMORY”. Na kolejnej znajduje się polecenie namalowania z pamięci Jonathana Taylora Thomasa, następnie Roba Lowe’a — i tak dalej, aż do setnej postaci. W *Paint the Rock* nie ma pointy i osobnego zakończenia. Jak wiele książek konceptualnych, ta także oparta jest na prostym pomysle i to właśnie pomysł odgrywa w niej nadrzędne znaczenie w stosunku do obiektu. Niektórzy konceptualni autorzy, w tym ci związani z Troll Thread, uważają swoje publikacje za dowcipy, ale — jak sami podkreślają — traktowane serio²⁸.

Jak w przypadku innych publikacji Troll Thread, od razu uwagę zwraca wygląd książki. W *Paint the Rock* kartki świecą pustkami. Polecenie, żeby namalować danego celebrytę z pamięci, każe umiejscowić książkę w szeregu malowanek i publikacji interaktywnych. Książki konceptualne są książkami, o których się myśli, nie czyta. Chce się zaryzykować tezę, że *Paint the Rock* to malowanka nie do malowania, a raczej do myślenia na temat obciążenia kolektywnej pamięci wizualnej obrazami atrakcyjnych męskich ciał popkultury danego okresu (to oczywiście tylko jedna z możliwych i nierozstrzygających interpretacji). W tym rozumieniu książka ta funkcjonuje jako obiekt, w którym pusta partia odgrywa znaczącą rolę, literatura, którą trudno byłoby na przykład czytać na głos jak tradycyjny wiersz czy prozę. W formie zresztą *Paint the*

27 S. Kotecha, 2011: *Paint the Rock...*

28 L. Giffin, 2017: *Żarty to dla nas poważna sprawa* [w rozmowie z Piotrem Mareckim]. „Ha!art”, nr 59, s. 54—60.

Rock bardziej przypomina litanie, czy nawiązanie do powtarzalnej struktury bazy danych.

O samym pomysle na książkę mówił autor:

Pomyślałem, że to prześmieszne, kiedy dostaje się zadanie namalowania czegoś z pamięci, bo w USA podobne ćwiczenia napotykasz nawet, kiedy uczysz się pisać. Zawsze robi się to z pamięci. Na przykład dostaje się litery alfabetu w rządku, a pod spodem jest miejsce, żeby je przepisać. Trzeba napisać literę, sprawdzić, czy wykonało się to poprawnie, potem znowu spojrzeć na dół — czasem w tym procesie pamięć odmawia współpracy. Nawet, kiedy przepisuje się zwykły alfabet... Chciałem sprawdzić m.in. to, ile pamięć jest w stanie znieść, zwłaszcza skonfrontowana z požądaniem²⁹.

Innym kontekstem interpretacji omawianej konceptualnej pozycji, wskazującym na wpływ gatunków cyfrowych, takich jak gry czy utwory interaktywne, na sposoby lektury i projektowania książek, jest proponowane przez amerykańską badaczkę Kathi Berens pojęcie *playable books*. Oznacza ono:

książki drukowane lub aplikacje cyfrowe, w przypadku których dotyk czytelnika ma wartość semantyczną, czyli ekspresywno-literacką, niesie fabułę, opowieść, postaci. Książki tego typu są ergodyczne, domagają się „nietrywialnych” interakcji fizycznych w celu wytworzenia znaczenia. W książce rozgrywanej cały aparat lekturowy domaga się uwagi: kod, oprogramowanie, sprzęt i interakcja z człowiekiem w domenie cyfrowej; papier, oprawa, typografia i opracowanie graficzne w druku. W obu przypadkach ludzkie stany społeczne i emocjonalne wchodzi w materialną interakcję z aparatem lekturowym³⁰.

Te intuicje idą w poprzek powszechnym rozpoznaniem, że tylko książki tradycyjne można dotykać, wąchać *etc.* Książki rozgrywane, oparte na rozwiązaniach z pola mediów cyfrowych, nierzadko zapraszają do różnego rodzaju interakcji, od dmuchania w interfejs aż po wszelkiego rodzaju dotyk, potrząsanie i tym podobne.

Wiele utworów opublikowanych przez Troll Thread nawiązuje do poetyki literatury ambientowej, która odsyła do ambientowych strategii tworzenia muzyki. Powszechnie znana jest wypowiedź Briana Eno, który spopularyzował termin „muzyka ambientowa”, że muzyki niekoniecznie trzeba słuchać, ale „można traktować ją jako element otoczenia, w ten sam sposób, co kolor światła i dźwięk deszczu”. Przymiotnik *ambientowy* może odnosić się do wielu

29 S. Kotecha, 2017: *Nie mogę pozbyć się podmiotu...*, s. 49.

30 K. Berens, [w przygotowaniu]: *Books Rebound: Digital Superabundance and “Playable” Printed Books Recast the Publishing Industry*. [W druku].

aspektów życia. Został także anektowany do opisu praktyk literackich, pisania i czytania tekstów.

Wiek cyfrowy kieruje nas w stronę ambientowego sposobu lektury treści opublikowanych w internecie, które mogą być traktowane jak plamy tekstu, analogicznie do plam dźwięku. Teksty nie są czytane głęboko, czytelnik prześlizguje się po nich, zaznacza, kopiuje, wkleja, wraca do poszczególnych partii. Nierzadko za pomocą funkcji „kopiuj-wklej” gromadzi on wybrane informacje z tekstu, staje się archiwistą. Czytanie skupione w tradycyjnym rozumieniu przy takim sposobie percypowania tekstu staje się tylko jednym z trybów lektury, wcale nie dominującym.

Płaskość i zastój to są cechy, którymi można opisać zarówno taki sposób lektury, jak i literaturę, którą określa się ambientową. Jak mawiał Tan Lin, który uznawany jest za ikonę pisarstwa ambientowego: „[...] Nie powinno być ekstatycznych momentów olśnienia. [...] najnudniejsze, najbardziej rozwlekłe pisarstwo promuje swego rodzaju niewysilone nie-rozumienie, język, w którym czytanie wydaje się doskonale (w sensie pozytywnym) zbędne”³¹. Jedną z wypowiedzi Kennetha Goldsmitha o twórczości Tan Lina, którą można także odnieść do książki S. Kotechy, charakteryzuje ten typ pisarstwa jako „proponujący radykalny pomysł na czytanie: nieczytanie”. Należy zaznaczyć, że trend na pisanie ambientowe pojawia się jako jedna z wielu odślon nowych strategii w polu literackim określanym mianem konceptualnych.

Wydaje się, że omawiana książka S. Kotechy wpisuje się w strategię pisania ambientowego. Jest to tekst literacki na jednym poziomie, pozbawiony narracji, początku i końca — zbiór, w którym niewiele się wydarza. To także utwór wiele zawdzięczający strategiom kopiowania, wklejania, tworzenia archiwów, powtarzania. Jego całą strukturę stanowi zdanie, które można wkleić i kopiować sto razy, a do tego wypełniony jest danymi, zbiorami z internetu, z efektów wyszukiwania haseł typu *ciacho*.

Konteksty publikacji przekładu

Opisana społeczność eksperymentalnych twórców skupiających się wokół niekonwencjonalnych, ulotnych instytucji i grup jak Troll Thread, stojących w opozycji do tradycyjnego rynku wydawniczego, nie ma dokładnego odpowiednika we współczesnym polskim życiu literackim. Brak też akademickich programów

31 K. Goldsmith, 2013: *The Writer as Meme Machine*. „New Yorker”, z 22 października. Dostępne w Internecie: <https://www.newyorker.com/books/page-turner/the-writer-as-meme-machine> [dostęp: 30.01.2018].

poświęconych literaturze eksperymentalnej, cyfrowej, programowanej, które tworzyłyby konteksty specjalistycznego odbioru opisanych praktyk³².

Różni się sposób dystrybucji oryginału i tłumaczenia. W Polsce książka ukazała się w drukowanej „serii konceptualnej”, ze wszystkimi atrybutami konwencjonalnej książki, opatrzona została numerem ISBN i wprowadzona w obrót rynkowy. Jest to wynik popularyzatorskiego pomysłu redaktorów opartego na obserwacji, że jeśli już dysponuje się możliwościami funkcjonującego w ramach rynku książki wydawnictwa, to wydając książki konceptualne drukiem, można zyskać dostęp do promocyjnych narzędzi tradycyjnego rynku książki (wysyłka egzemplarzy recenzenckich, zgłoszenia do nagród itp.), bowiem przez aktorów głównego nurtu pola literackiego druk postrzegany jest jako konsekwentny. Ową grę z polem literatury poprzez umieszczanie konceptualnych publikacji nie-do-czytania w sprzedaży hurtowej także można rozumieć jako trolling, tylko w inny sposób zakrojony. Choć wydawca przekładu, Korporacja Ha!art, kieruje część swoich działań do odbiorców zainteresowanych eksperymentem literackim, większość jej publikacji to konwencjonalne książki kodeksowe i ebooki, wprowadzane do regularnego komercyjnego obiegu dystrybucyjnego, co stwarza możliwość natrafienia na konceptualny utwór przez czytelnika, któremu zupełnie nieznaną są tego typu strategie pisarskie. Jest to sytuacja odmienna od recepcji projektowanej przez Throll Thread, którego działalność ma odbiorców niejako „wyćwiczonych” w niekonwencjonalnej lekturze.

Wreszcie, pomijając eksperymentalny charakter *Paint the Rock* i *Namaluj Popka*, nawet w tradycyjnej literaturze polska i amerykańska kultura różnią się pod względem obecności tropu celebryty. Amerykański autor, który zbudował bazę danych pożądaných męskich ciał, podążał o tyle przetartą ścieżką, że w literaturze amerykańskiej, a zwłaszcza poezji, wielokrotnie sięgano po nazwiska gwiazd czy innych znanych postaci, są oni dla niej stałymi rekwizytami ekspresji artystycznej³³. Tymczasem w Polsce taki zabieg jest bardzo rzadki. Celebryci i poezja to poniekąd dwa różne światy.

32 Na kilku polskich uczelniach prowadzone są pojedyncze zajęcia z zakresu literatury elektronicznej, programowalnej, eksperymentalnej, między innymi kursy dr Agnieszki Przybyszewskiej na Uniwersytecie Łódzkim, dr Moniki Górskiej-Olesińskiej na Uniwersytecie Opolskim, dr Mariusza Pisarskiego na Uniwersytecie Warszawskim, dr hab. Anny Nacher, dr Piotra Mareckiego, mgr Aleksandry Małeckiej na Uniwersytecie Jagiellońskim.

33 Zob. np. P. Stephens, 2015: *The Poetics of Celebsploitation. Celebrity Culture and Social Media in Recent American Poetry*. „Amodern”. Dostępne w Internecie: <http://amodern.net/article/celebsploitation/> [dostęp: 20.06.2018] lub K. Rooney, 2015: *High and Low. What We Write about When We Write about Celebrities*. Poetry Foundation. Dostępne w Internecie: <https://www.poetryfoundation.org/articles/70253/high-and-low> [dostęp: 20.06.2018]. W polskiej literaturze przykładem poetyckiego wykorzystania motywu celebrytów jest publikacja: J. Kapela, 2007: *Życie na gorąco*. Kraków, Korporacja Ha!art.

Namaluj Popka, czyli przekład eksperymentalny

Książka *Paint the Rock* Shiva Kotechy odebrana może być jako dowcip traktowany serio i tak też, analogicznie, można scharakteryzować jej tłumaczenie. Konceptualne przełożenie tej pozycji na język polski trudno porównywać z wysiłkiem tłumaczy i tłumaczek, którzy spędzają miesiące i lata nad przekładami tradycyjnej literatury pięknej. W tym wypadku tłumaczenie polegało przede wszystkim na przemyśleniu pomysłu oraz wykonaniu kwercend owocujących bazą stu nazwisk, a więc na pracy liczonej w godzinach. Większość wysiłku związanego z realizacją projektu została włożona na poziomie konceptualnym.

Jak już sygnalizowaliśmy, książki takiej jak *Paint the Rock* raczej nie ma potrzeby tłumaczyć za pomocą tradycyjnych strategii przekładu. Warstwa językowa oryginału jest na tyle minimalistyczna i prosta, że można przypuszczać, że z jej zrozumieniem poradzi sobie większość polskich czytelników. Sam dobór i kolejność nazwisk celebrytów włączonych do książki są, jak wynika z wyjaśnień autora, przypadkowe, zatem nie ma potrzeby kłopotać się ich dokładnym odzwierciedleniem.

Warto podkreślić, że autorzy przekładów eksperymentalnych nierzadko używają do opisu swojej pracy określeń innych niż „tłumaczenie”. Podobnie i tu na okładce widnieje metaprzekładowa wskazówka, że utwór jest „lokalizacją”. Termin ten, stosowany zwykle w odniesieniu do tłumaczeń z zakresu marketingu i technologii, najczęściej w kontekście utworów audiowizualnych, oprogramowania, gier, stron internetowych itp., w przypadku niszowej wyobraźniowej malowanki zostaje wykorzystany jako określenie konceptualnej, ludycznej strategii artystycznej. Realizowana w wyobraźni czytelników lokalizacja pamięciowych obrazów celebrytów zyskuje aspekt humorystyczny na skutek nieprzystawalności globalnej hegemonii amerykańskiej produkcji popkulturowej do skali rodzimego przemysłu rozrywkowego. Można w tym miejscu na marginesie dodać, że odniesienie do praktyki przekładu wytworów kultury cyfrowej zwraca uwagę na cyfrowe inspiracje samego oryginału.

Humorystyczną lokalizację widać już na poziomie tytułu. Oryginalne *Paint the Rock* zostaje zlokalizowane jako *Namaluj Popka*. Shiv Kotecha do tytułu swojej książki wybiera rozpoznawalną w Stanach Zjednoczonych postać przystojnego, popularnego, wytatuowanego wrestlera-aktora, będącego gwiazdą licznych kasowych produkcji, a także częstym bohaterem internetowych memów. W wersji polskiej w tytule wystąpił Popek — kontrowersyjny internetowy celebryta, znany jako raper, związany z formacjami Firma i Gang Albanii, ale także sportowiec startujący w zawodach mieszanych sztuk walki (MMA), który stoczył wiele medialnych walk (w tym tę najsłynniejszą z Mariuszem Pudzia-

nowskim w 2016 roku). Wizerunek medialny Popka tworzy właśnie jego ciało w większości pokryte tatuażami (rapper ma także wytatuowane gałki oczne). Celebryta znany jest także z zabiegów skaryfikacji, polegających na dekoratywnym nacinaniu skóry. Jako idol młodzieży wieku internetu, Popek przyciągnął rzesze fanów, którzy podobnym zabiegom poddają swoje ciała.

Te gesty i medialna obecność sprawiły, że Popek wydawał się adekwatną postacią do umieszczenia jego nazwiska w tytule książki o męskich ciałach i wyobraźni na nich skupionej. Jednocześnie dla każdego, kto wyszuka te charakterystyczne postaci w internecie, uderzająca będzie różnica między ich wizerunkami. Podmianienie w tytule celebryty Rocka na celebrytę Popka sygnalizuje, że tłumaczony jest bardziej pomysł książki niż jej zawartość, a jej polska wersja staje się samodzielną pozycją, bazującą na oryginale jedynie w zakresie koncepcji. Sam autor zresztą w korespondencji z tłumaczem traktował go jako równorzędnego autora³⁴.

Podobnie jak z tytułem dzieje się na kilkudziesięciu stronicach wewnątrz książki. Przykładowo pierwszy szereg nazwisk już po procesie lokalizacji wygląda następująco:

CHCĘ NAMALOWAĆ POPKA Z PAMIĘCI
 CHCĘ NAMALOWAĆ ROBERTA BIEDRONIA Z PAMIĘCI
 CHCĘ NAMALOWAĆ MACIEJA KOTA Z PAMIĘCI
 CHCĘ NAMALOWAĆ MARIUSZA MAXA KOLONKO Z PAMIĘCI
 CHCĘ NAMALOWAĆ BORYSA SZYCA Z PAMIĘCI
 CHCĘ NAMALOWAĆ WOJCIECHA MANNA I KRZYSZTOFA MATERNE
 Z PAMIĘCI
 CHCĘ NAMALOWAĆ JACYKOWA Z PAMIĘCI
 CHCĘ NAMALOWAĆ MARIANA DZIĘDZIELA Z PAMIĘCI
 CHCĘ NAMALOWAĆ ADAMA MAŁYSZA Z PAMIĘCI
 CHCĘ NAMALOWAĆ MARCINA DOROCIŃSKIEGO Z PAMIĘCI³⁵.

Wykonanie ponownie procesu twórczego autora oryginału wymagało odkrycia reguł przez niego zastosowanych. S. Kotecha w roku 2011 przeczesywał amerykański internet i zestawienia ówczesnych najbardziej atrakcyjnych celebrytów, wyłącznie płci męskiej. Wszystkie wymienione przez niego postaci żyły w momencie publikacji książki. Nie ograniczał się on do Amerykanów, wymienił też osoby innych narodowości rozpoznawalne w USA. Jak

34 W korespondencji e-mailowej z P. Mareckim z 3 lutego 2017 roku S. Kotecha napisał: „As far as I’m concerned you are the author!” („Dla mnie to ty [tłumacz — A.M.] jesteś autorem!”).

35 S. Kotecha, 2017a: *Namaluj Popka...*

wspominaliśmy, istotnym warunkiem była atrakcyjność fizyczna wszystkich wymienionych osób.

Pierwszy wybór, przed jakim staje konceptualny lokalizator, dotyczy więc różnych planów czasowych. W popkulturze przez sześć lat zmienia się ogromnie dużo. Plotkarskie serwisy dyskutują zupełnie inne nazwiska niż kilka lat wcześniej, inne też osoby są przedmiotem zainteresowania reklamodawców. Między rokiem 2011 a 2017 narodowe i lokalne panteony uległy radykalnym przemianom. Czy zatem odtwarzać popkulturę polską roku 2011 na podstawie archiwalnych list najprzystojniejszych? Kierując się względami praktycznymi (większy nakład pracy związany z dotarciem do archiwów), tłumacz zdecydował się na przekład współczesniejszy, uwieczniający stan polskiej wyobraźni masowej w roku 2017. Podobnie jak oryginał, także przekład szybko przestanie być aktualny i równie prędko się zestarzeje. Oba stanowią swego rodzaju kapsuły czasu chwytające celebryckie imaginaria w określonym miejscu i czasie. W tym sensie też przekład jest podobnie unikalny jak oryginał (za kilka lat kanon piękna męskiego z 2017 roku będzie trudny do rekonstrukcji jak dziś ten z roku 2011).

Druga problematyczna kwestia, jak sygnalizowaliśmy, związana jest z globalizacją przemysłu rozrywkowego, symptomatyczną dla hegemonii amerykańskiej kultury w ogóle. Polski odbiorca równolegle z dostępem do globalnej kultury masowej dysponuje też w swej pamięci biblioteką portretów celebrytów lokalnych, występujących w polskich serialach, śpiewających piosenki w języku narodowym, polskich sportowców itd. Część z nich osiągnęła sławę światową, znakomita większość jednak ma status anonimowy poza granicami kraju. Nie wykluczone, że przeciętnemu polskiemu odbiorcy są oni jednak bliżsi, gdyż poza tekstami kultury funkcjonują w sferze publicznej — w polskich reklamach, gazetach, serwisach plotkarskich. Występuje jednak znaczna dysproporcja w narodowych zasobach celebryckich. Półperyferyjna Polska siłą rzeczy ma mniejszą populację gwiazdorów i amantów niż niemal dziesięciokrotnie bardziej ludna ojczyzna Hollywood. O ile stworzenie listy 100 powszechnie rozpoznawanych przystojnych gwiazd amerykańskiej wyobraźni masowej nie jest wielkim wyzwaniem, o tyle w kontekście kultury docelowej omawianego przekładu konieczne okazują się ustępstwa i kompensacja. Na polskiej liście znaleźli się nie tylko umiśnieni przystojniacy, ale także żyjący dziś dawni amanci i celebryci rozpoznawalni, choć niekoniecznie klasycznie atrakcyjni. Ogólną zasadą przyjętą w zastępstwie kryterium urody był dobór osób charakterystycznych, postaci pozytywnie lub neutralnie kojarzonych (ograniczono więc na przykład liczbę występujących w książce polityków, choć są także mocno obecni w popkulturze i memach). Podobnie jak oryginał S. Kotechy nie namawia do rysowania wyłącznie Amerykanów, w *Namaluj Popka* listę polskich nazwisk uzupełniają pojedyncze nazwiska zagranicznych sław rozpoznawalnych w Polsce.

Kolejnym zagadnieniem było dostosowanie rozwiązań przekładowych tak, by wybrane odpowiedniki oryginalnych postaci były uniwersalnie rozpoznawalne, gdyż utwór w języku docelowym miał dotrzeć do szerokiego grona czytelników. Ważne było stworzenie takiej listy, która będzie w zamierzeniu możliwie czytelna dla przeciętnego Polaka obcującego z rodzimą popkulturą, niezależnie od regionu, wykształcenia, klasy społecznej czy zainteresowań. Lista powstała więc w wyniku poszukiwań w internecie wśród list najpopularniejszych, najdłużej prowadzących programy w telewizji, najlepiej opłacanych w reklamach i najbardziej pozytywnie kojarzonych medialnych mężczyzn. Następnie została poddana weryfikacji w wyobrażonej konfrontacji z różnymi projektowanymi grupami odbiorców. Tłumacz zastanawiał się, kogo z listy rozpoznałyby osoby z innych pokoleń niż jego własne, konsultował zestawienie ze studentami, znajomymi, rodziną, a następnie udoskonalał i redagował listę.

Efektom tak zakrojonej lokalizacji jest książka o Polsce, polskim imaginariu zbiorowym, guście i kanonie męskiego piękna, stanowiącym kulturowy obszar wspólny (*common ground*) dla większości odbiorców literatury w języku polskim. Wybrane postaci są rozpoznawalne lokalnie do takiego stopnia, że odbiorca może je bez problemu namalować właśnie z pamięci, a przynajmniej łatwo mu je zobaczyć oczyma wyobraźni. Jest to zjawisko rzadko tematyzowane, nad którym pozycja *Namaluj Popka* umożliwia praktyczną refleksję z ołówkiem w rękę.

Zakończenie

Wielu czytelników i badaczy literatury może zadać pytanie o celowość tłumaczenia nierynkowych konceptualnych publikacji nie-do-czytania. Można je odeprzeć argumentem, że celem takiego eksperymentu nie jest stworzenie arcydzieła, lecz wprowadzenie nowych pytań i inspiracji w kulturze docelowej.

W kontekście badań nad przekładem uważamy też, że przekład niszowej literatury eksperymentalnej można traktować jako formę skrajnego przypadku badawczego, który pomaga uwypuklić i zilustrować rozmaite zagadnienia z zakresu badań nad przekładem i komunikacją międzykulturową. Opisana w niniejszym artykule próba literacko-przekładowa stanowi ilustrację rozmaitych problemów i kontekstów związanych ze strategiami lokalizacji i wprowadzania do kultury docelowej utworów powstałych w zupełnie odmiennym kontekście wydawniczo-czytelniczym.

Wreszcie warto podkreślić, że tego typu interwencje uwypuklają rolę tłumacza, którego inicjatywa twórcza jest podkreślona w wyniku zastosowania strategii polegającej na stworzeniu całego utworu od nowa, na podstawie

zaadaptowanych reguł oryginału. Nie twierdzimy, że dany typ przekładu miałby być bardziej twórczy niż inne, zauważamy tu jedynie wyrazistość kreatywności przekładającego w oczach niespecjalistycznego odbiorcy. Można nawet zaryzykować tezę, że pod tym względem przekład konceptualny mógłby przysłużyć się upowszechnianiu wiedzy o roli i zadaniach tłumacza. Dodatkowo, najczęściej tłumacz konceptualny jest też ambasadorem całego nowego słownika krytyczno-teoretycznego potrzebnego do recepcji przekładu.

Podsumowując, podobnie jak oryginał, konceptualne tłumaczenie eksperymentalnego tekstu zbliżone jest nie tyle do linearnego czytania, ile do Goldsmithowskiego myślicielstwa, z tym że, charakterystycznie dla przekładów konceptualnych, w jego przypadku pole refleksji poszerzone jest o problemy języka, kultury i przekładu.

Literatura

- Alexander Ch., 2013: *McNugget*. New York, Throll Thred. Dostępne w Internecie: http://www.lulu.com/items/volume_75/13639000/13639749/3/print/chris_alexander_mcnugget_troll_thread.pdf [dostęp: 20.01.2018].
- Archer B., 1995: *The Nature of Research*. „Co-design”, nr 2 (11), s. 6–13.
- Berens K., [w przygotowaniu]: *Books Rebound: Digital Superabundance and “Playable” Printed Books Recast the Publishing Industry*. [W druku].
- Bergvall C., Browne L., Carmody T., Place V., eds., 2012: *I’ll Drown My Book: Conceptual Writing by Women*. Los Angeles, Les Figues Press.
- Brzostowska-Tereszkiewicz T., 2016: *Conceptual Art of Translation*. W: Eadem: *Modernist Translation. An Eastern European Perspective. Models, Semantics, Functions*. Frankfurt/M., Peter Lang, s. 160–195.
- Brzostowska-Tereszkiewicz T., 2017: *Jutro: posthumanistyczny przekład artystyczny*. „Między Oryginałem a Przekładem”, nr 2 (36), s. 35–54.
- Cayley J., 2018: *The Translation of Process*. „Amodern”, nr 8. Dostępne w Internecie: <http://amodern.net/article/the-translation-of-process/> [dostęp: 20.06.2018].
- Dworkin C.D., Goldsmith K., red., 2011: *Against Expression: An Anthology of Conceptual Writing*. Evanston Illinois, Northwestern University Press.
- Giffin L., 2017: *Żarty to dla nas poważna sprawa* [w rozmowie z P. Mareckim]. „Ha!art”, nr 59, s. 54–60.
- Goldsmith K., 2011a: *Against Expression: Kenneth Goldsmith in Conversation*. Poets.org. Dostępne w Internecie: <https://www.poets.org/poetsorg/text/against-expression-kenneth-goldsmith-conversation> [dostęp: 20.06.2018].

- Goldsmith K., 2011b: *Uncreative Writing: Managing Language in the Digital Age*. New York, Columbia University Press.
- Goldsmith K., 2013: *The Writer as Meme Machine*. „New Yorker”. Dostępne w Internecie: <https://www.newyorker.com/books/page-turner/the-writer-as-meme-machine> [dostęp: 30.01.2018].
- Kapela J., 2007: *Życie na gorąco*. Kraków, Korporacja Ha!art.
- Kotecha S., 2011: *Paint the Rock*. New York, Troll Thread.
- Kotecha S., 2017a: *Namaluj Popka*. P. Marecki, zlok. Kraków, Korporacja Ha!art.
- Kotecha S., 2017b: *Nie mogę pozbyć się podmiotu* [w rozmowie z P. Mareckim]. M. Chmieleńska, tłum. „Ha!art”, nr 59, s. 46—49.
- Małeczka A., Marecki P., 2014: *Hyper-constrained: Translating Nick Montfort's Textual Generators*. „Word and Text”, nr 4, s. 83—97.
- Małeczka A., Marecki P., 2018: *Literary Experiments with Automatic Translation: a Case Study of a Creative Experiment Involving King Ubu and Google Translate*. W: B. Kalla, P. Poniadowska, D. Michułka, red.: *On the Fringes of Literature and Digital Media Culture. Perspectives from Eastern and Western Europe*. Leiden, Brill, s. 77—88.
- Marecki P., 2014: *Posłowie od tłumacza*. W: N. Montfort: *Zegar światowy*. P. Marecki, tłum. Kraków, Korporacja Ha!art, s. 247—255.
- Marecki P., 2015: *Between Provocation and Experiment. Technical Reports and the Ecology of Scholarly Communication in the Humanities*. „Kultura i Edukacja”, nr 4 (110), s. 169—181.
- Marecki P., Małeczka A., 2016: *“C(n) Du It” by Katarzyna Giełżyńska: a Case of a Total Translation of an Electronic Literature Work*. „Miranda”, nr 12, s. 1—14.
- Marecki P., Montfort N., 2017: *Renderings: Translating Literary Works in the Digital Age*. „Digital Scholarship in Humanities”, nr 1 (32), s. 184—191.
- Melgard H., Sylvester Ch., 2014: *Troll Thread Interview* [w rozmowie z T. Linem]. „Poetry Magazine”. Dostępne w Internecie: <https://www.poetryfoundation.org/harriet/2014/05/troll-thread-interview> [dostęp: 20.01.2018].
- Montfort N., 2013: *Beyond the Journal and the Blog. The Technical Report for Communication in the Humanities*. „Amodern”, nr 1. Dostępne w Internecie: <http://amodern.net/article/beyond-the-journal-and-the-blog-the-technical-report-for-communication-in-the-humanities/> [dostęp: 20.01.2018].
- Perloff M., 2010: *Unoriginal Genius: Poetry by Other Means in the New Century*. Chicago, University of Chicago Press.
- Pinsky R., [online]: *Poetry Comes First: An Interview with Robert Pinsky*. Wywiad przeprowadzony przez G. Myers. „The Review”. Dostępne w Internecie: <http://www.newreviewsite.com/articles/Poetry-Comes-First-An-Interviewwith-Robert-Pinsky/200> [dostęp: 20.06.2018].

- Place V., Fitterman R., 2009: *Notes on Conceptualisms*. Brooklyn, Ugly Duckling Presse.
- Rooney K., 2015: *High and Low. What We Write about When we Write about Celebrities*. Poetry Foundation. Dostępne w Internecie: <https://www.poetryfoundation.org/articles/70253/high-and-low> [dostęp: 20.06.2018].
- Scott C., 2014: *Przekład i przestrzenie lektury*. T. Brzostowska-Tereszkiewicz, tłum. „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka”, nr 23 (43), s. 209—222.
- Stephens P., 2015: *The Poetics of Celebspoitation. Celebrity Culture and Social Media in Recent American Poetry*. „Amodern”. Dostępne w Internecie: <https://www.poetryfoundation.org/articles/70253/high-and-low> [dostęp: 20.06.2018].
- Sullivan G., 2009: *Making Space. The Purpose and Place of Practice-led Research*. W: H. Smith, R.T. Dean, eds.: *Practice-Led Research, Research-Led Practice in the Creative Arts*. Edinburgh, Edinburgh University Press, s. 41—65.
- Warczok T., 2015: *Dominacja i przekład: struktura tłumaczeń jako struktura władzy w światowym i polskim systemie literackim*. W: G. Jankowicz, P. Marecki, M. Sowiński, red.: *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre'a Bourdieu*. Podręcznik. Kraków, Korporacja Ha!art, s. 15—39.

Piotr Marecki, Aleksandra Małecka

Przekład literatury konceptualnej

Studium przypadku lokalizacji *Paint the Rock* Shiva Kotechy
jako *Namaluj Popka*

STRESZCZENIE | Jako studium przypadku przekładu literatury konceptualnej przedstawiona została książka *Namaluj Popka* Shiva Kotechy (2017), w której zastosowany został przekład poprzez konceptualną lokalizację. Oryginał pod tytułem *Paint the Rock* (2013) miał postać wpisującej się w nurt literatury ambientowej i proceduralnej kolorowanki zachęcającej do malowania z pamięci amerykańskich celebrytów płci męskiej. Polska wersja lokalizuje ten pomysł, używając postaci obecnych w rodzimej wyobraźni masowej. Autorzy opisują kontekst oryginału, proces tłumaczenia i nowy kontekst recepcji w języku polskim, podkreślając jednocześnie rolę tłumacza jako ambasadora nowych trendów w literaturze oraz twórcze aspekty przekładu eksperymentalnego.

SŁOWA KLUCZOWE | literatura ambientowa, literatura eksperymentalna, literatura konceptualna, przekład konceptualny, przekład eksperymentalny

Piotr Marecki, Aleksandra Małecka

Translation of Conceptual Literature

A Case Study of the Localization of *Paint the Rock* by Shiv Kotecha
into the Polish *Namaluj Popka*

SUMMARY | The article presents a case study of the conceptual book *Paint the Rock* by Shiv Kotecha, which was translated into Polish using conceptual localization. The original is an unconventional “coloring book” that invites the reader to paint American male celebrities from memory. The Polish localization, *Namaluj Popka*, replaces these global household names with figures from the local popular imaginary. The authors describe the context of the original literary work, the translation process, the new context for reception in Poland, with a special focus on the role of the translator as the ambassador of new trends in literature and the creative aspects of experimental translation.

KEYWORDS | ambient literature, experimental literature, conceptual translation, experimental translation, conceptual literature

PIOTR MARECKI | dr, adiunkt w Instytucie Kultury Uniwersytetu Jagiellońskiego. Postdok na Massachusetts Institute of Technology (2013—2014), był także profesorem wizytującym w Media Archeology Lab na Uniwersytecie Colorado w Boulder (USA), na Uniwersytecie w Rochester (USA), Uniwersytecie w Bergen (Norwegia) oraz w Smolny College w Sankt Petersburgu (Rosja). Zajmuje się przede wszystkim kulturą cyfrową. Wspólnie z autorkami i autorami z kilku krajów opublikował tomik literatury generatywnej *2X6* (Los Angeles, Les Fignes Press, 2016). Tłumacz literatury eksperymentalnej, m.in. powieści generatywnej *Zegar światowy* (2014) Nicka Montforta, konceptualnego *Interesu* (2016) Stevena Zultanskiego i *Namaluj Popka* (2017) Shiva Kotechy. Wspólnie z Aleksandrą Małecką wykonali automatyczne tłumaczenie *Ubu Króla* Alfreda Jarry’ego za pomocą Google Translate. W ramach projektu „Twórcze programowanie” realizowanego ze środków NPRH był inicjatorem i współtwórcą UBU lab na UJ.

ALEKSANDRA MAŁECKA | mgr, doktorantka w Katedrze Badań nad Przekładem i Komunikacją Międzykulturową Uniwersytetu Jagiellońskiego. Absolwentka Instytutu Lingwistyki Stosowanej Uniwersytetu Warszawskiego. Przygotowuje pracę doktorską na temat przekładu literatury z ograniczeniami (*constrained writing / littérature à contraintes*). Współorganizuje Festiwal Literatury Eksperymentalnej Ha!wanguardia. Prowadzi zajęcia i warsztaty z przekładu literatury eksperymentalnej. Wspólnie z Piotrem Mareckim redaguje „Linie Konceptualną” w wydawnictwie Fundacji Korporacja Ha!art, w której ukazują się tłumaczenia literatury eksperymentalnej oraz przekłady eksperymentalne.

