

JOLANTA LUBOCHA-KRUGLIK  
OKSANA MAŁYSA  
Uniwersytet Śląski w Katowicach

GRA (Z) TEKSTEM, GRA Z CZYTELNIKIEM.  
KILKA UWAG O POLSKIM PRZEKŁADZIE  
POWIEŚCI WIKTORA PIELEWINA *T*

Wiktor Pielewin, jeden z najwybitniejszych przedstawicieli drugiej fali postmodernizmu rosyjskiego, umieszczony przez dziennik „The Observer” na liście dwudziestu jeden najwybitniejszych pisarzy XXI wieku, znany jest jako twórca, którego znakiem rozpoznawczym jest surrealistyczna kompozycja powieści i liczne odwołania do filozofii. Z tych właśnie elementów kształtuje się charakterystyczny idiolekt pisarski Pielewina, za który przez jednych jest chwalony, przez innych zaś ostro krytykowany. Jest to widoczne również w powieści *T*, która będzie przedmiotem naszych rozważań. O pewnej jej niezwykłości świadczyć może już sam tytuł — składający się z jednej zaledwie litery. W rosyjskiej literaturze postmodernistycznej taki chwyt kompozycyjno-stylistyczny nie jest jednak niczym niezwykłym, stanowi nawet jeden z jej znaków rozpoznawczych. Rozszyfrowanie i interpretacja tej abrewiatury są możliwe dopiero po przeczytaniu utworu. A i to nie gwarantuje pełnego sukcesu, bo możliwości odczytania jest wiele — *T* jak hrabia Tołstoj, *T* — jak teoria, *T* jak tylda i topór, *T* — jak tekst czy twórca, sama litera *T* wreszcie przypomina kształtem krzyż lub miecz<sup>1</sup>.

Niezwykłości nie zapowiada również sama fabuła, nie ma bowiem historii bardziej banalnej niż spotkanie bohatera literackiego ze swoim twórcą.

<sup>1</sup> С.А. Зырянова, *Аббревиатурное название романа Виктора Пелевина «Т» как инструмент репрезентации базового художественного концепта текста*, „Вестник Вятского государственного университета” 2017, nr 7, s. 90–93, <http://vestnik43.ru/7-2017-vgu.pdf> (06.10.2017).

Głównym bohaterem powieści jest hrabia T — mistrz sztuk walki, który wędruje przez dziewiętnastowieczną Rosję do Pustelni Optyńskiej<sup>2</sup>. Jego podróż to odpowiednik filozoficznego rozpoznania najgłębszych tajemnic bytu, gdzie rzeczywistość T „miksuje się” z sygnałami odsyłającymi do czasów nam współczesnych. T (*alter ego* Lwa Tołstoja) nie jest jednak zwykłym pielgrzymem — to wymyślony bohater powieści, którą pisze kabalistyczny demon Ariel Brachman wraz z grupą ghostwriterów, specjalizujących się w konkretnych scenach.

Hrabia T nie jest też zwykłym arystokratą. Jego postać zbudowana jest ze skrzyżowania cech Jamesa Bonda i przepełnionego mistycyzmem wojownika z Dalekiego Wschodu. T potrafi spektakularnie uciekać, wyznaje zasadę „niesprzeciwiania się złu przemocą”<sup>3</sup>, co jednak nie przeszkadza mu w używaniu nowoczesnej broni. Jego niewiarogodne przygody wplecione są w autotematyczne gry, których zasady zmieniają się w zależności od koniunktury. Ale to nie wszystko, bowiem fabuła rozwija się w kilku płaszczyznach. W świecie powieści spotkamy więc znanych bohaterów — oprócz Lwa Tołstoja — Fiodora Dostojewskiego, któremu przypadło w udziale zabijanie martwych dusz w zrujnowanym Petersburgu, Konstantina Pobiedonoscewa (krytyka idei wolności i słowa) czy Władimira Sołowjowa (prawosławnego myśliciela, poetę, słowianofila i mesjanistę, nazywanego „filozofem wiecznej kobiecości”).

Bohaterowie garściami sypią znanymi cytatami i są wręcz

chodzącymi aluzjami do różnorodnych utworów — od Szekspira i *Fausta* aż do Sorokina i Jelizarowa. Ich rzeczywistość to świat sztucznie skonstruowany, „fabryka masek”, wirtualna rzeczywistość wymyślona przez Ariela i spółkę — specjalistów od marketingu literackiego<sup>4</sup>.

Autorzy przygód hrabiego — na podobieństwo pracowników przy taśmie produkcyjnej — mają do wykonania ściśle określone zadania. Za opis przygód miłosnych z wiejską dziewczyną odpowiada Mitieńka, stany upojenia alkoholowego hrabiego opisuje Gosza Piworyłow, potyczki z amazońskimi zabójcami — Grisza Owniuk.

<sup>2</sup> Оптина Пустынь — popularny cel pielgrzymek opisany przez Fiodora Dostojewskiego w *Braciach Karamazow*.

<sup>3</sup> Lew Tołstoj uchodził za najwyższy autorytet moralny w Rosji na przełomie XIX–XX w. Jedną z jego idei było „nieprzeciwstawianie się złu przemocą”.

<sup>4</sup> А. Мирошкин, *Секретное оружие графа Т*, [http://www.chaskor.ru/article/sekretnoe\\_oruzhie\\_grafa\\_t\\_11550](http://www.chaskor.ru/article/sekretnoe_oruzhie_grafa_t_11550) (15.10.2017).

Pierwsze wrażenie, jakie nasuwa się podczas lektury tej powieści, to jej barokowy przepych. Odnajdujemy tu bowiem wszystko to, co znamy z wcześniejszych powieści Pielewina, a więc intertekstualność i aluzyjność, żonglowanie znanymi motywami literackimi, wykorzystanie elementów kiczu i popkultury, ale też liczne odniesienia do mitologii Wschodu. Intryguje, ale też niepokoi (i chyba o to chodziło pisarzowi) wizja literatury kreowanej przez sztab fachowców we współpracy ze specami od marketingu. Zamiast powieści powstaje więc projekt, którego ramy są ściśle określone kontraktem. Zakłada on, rzecz jasna, określony zysk. Temu właśnie podporządkowana jest fabuła — modyfikowana w zależności od sytuacji i zapotrzebowania.

Podobnie jak w innych powieściach Pielewina nic w *T* nie jest pewne. Zdaniem krytyków pisarz postanowił tu zakpić z rosyjskiej literatury<sup>5</sup>. Powieść zdobyła jednak sporą popularność wśród czytelników i zajęła trzecie miejsce w prestiżowym rosyjskim konkursie literackim *Bolszaja Kniga*. Jest to osiągnięciem tym większe, że Pielewin zaliczany jest w Rosji do pisarzy stojących po „niesłusznej stronie”. Chętnie za to jest tłumaczony na języki obce. Przyznać też trzeba, że ma szczęście do tłumaczy. W Stanach Zjednoczonych jego książki wydaje prestiżowe wydawnictwo *New Directions*, które odkryło dla amerykańskiego czytelnika m.in. *Vladimira Nabokova*; w Anglii książki Pielewina przekłada *Andrew Bromfield* — tłumacz *Wojny i pokoju* *Lwa Tołstoja* i *Psiego serca* *Michała Bułhakowa*. W Polsce — najczęściej znana tłumaczka literatury rosyjskiej, laureatka wielu nagród, *Ewa Rojewska-Olejarczuk*.

Tłumacze różnie oceniają możliwości przekładania jego prozy na inne języki. I nic w tym dziwnego, bowiem rzeczywistość w utworach Pielewina przeplata się z fantasmagorią, mieszają się czasy, a styl pisania jest dynamiczny do granic możliwości. Proza ta stanowi niewątpliwie „udane połączenie masowości z elitarnością, współczesności z widzianą niemal zawsze pod bardzo ekscentrycznych kątem widzenia przeszłością oraz z bardzo prawdopodobną przyszłością”<sup>6</sup>.

Jedni uważają, że tłumaczy się go łatwo, inni — jak *Lew Daniłkin* — twierdzą, że Pielewin jest „niekonwertowalny”. Przyczyna takiego

<sup>5</sup> С. Полотовский, *Пелевин и поколение пустоты*, Москва 2012, s. 116-122; М. Ганин, *Пелевин*, <http://os.colta.ru/literature/events/det-ails/13262/?expand=yes#expand> (12.09.2018).

<sup>6</sup> [http://www.encyklopediafantastyki.pl/index.php?title=Wiktor\\_Pielewin](http://www.encyklopediafantastyki.pl/index.php?title=Wiktor_Pielewin) (10.09.2017).

stanu rzeczy tkwi przede wszystkim w tym, co określa się mianem *private jokes* — шутки для своих<sup>7</sup>.

Taką opinię wyraża m.in. Anna Narinskaja, która twierdzi, że

Многие романы Пелевина все ж не идеальное чтение для Запада: насколько же в курсе русской жизни надо быть, чтобы все про ларьки и чеченцев понимать<sup>8</sup>.

Ale powieść *T* jest, jej zdaniem, w pełni przekładalna. I z tą tezą będziemy polemizować.

Rozpoczniemy od analizy tłumaczenia nazw własnych, bez których trudno sobie wyobrazić omówienie jakiegokolwiek powieści postmodernistycznej. Bogaty repertuar nazw własnych oraz ich funkcji wynika bowiem zarówno z założeń samego nurtu postmodernistycznego, jak i z cech idiolektu Pielewina. Kluczowe dla współczesnej kultury zagadnienie intertekstualności oraz gry onimiczne stanowią również o specyfice powieści *T*.

Obszar znaczenia nazwy zależy [...] od jej kontekstowego użycia i jest każdorazowo aktualizowany w lekturze, do której czytelnik wnosi swoje doświadczenie (także lekturowe). [...] Tekstowość wpływa też na kolejną cechę nazw — ich polifoniczność. Onimy w prozie współczesnej prowadzą bowiem swoisty „dialog” z innymi nazwami [...]<sup>9</sup>.

Są one bowiem często sygnałem zabawy słownej. Najbardziej wyraziste z nich odwołują się w tekście Pielewina do literatury rosyjskiej oraz wskazują na jej twórców.

W jednym z fragmentów odnajdujemy nawiązanie do postaci Władimira Nabokowa, który do 1940 roku publikował swoje utwory pisane po rosyjsku pod pseudonimem Сирин, bronać się w ten sposób przed utożsamianiem go z ojcem — również Władimirem. Сирин to istota znana z rosyjskich podań ludowych, przedstawiana jako ptak z głową i piersiami kobiety. W powieści Pielewina pojawia się nieco zniekształcona wersja tego pseudonimu, a mianowicie — Филин.

<sup>7</sup> «Пелевин плохо конвертируется, как и Гоголь, кстати. Как я знаю, он сам помогает себя переводить, но иностранцу даже в хорошем переводе плохо понятны эти произведения. Тут нужно знать контекст. А у Пелевина все такие *private jokes* — шутки для своих». С. Полотовский, Р. Козак, *Пелевин и поколение пустоты*, Манн, Иванов и Фербер, Москва 2012, s. 130.

<sup>8</sup> Тамże.

<sup>9</sup> М. Граф, *Literackie nie-nazywanie. Onomastykon polskiej prozy współczesnej*, Wydawnictwo UAM, Poznań 2015, s. 255.

## GRA (Z) ТЕКСТЕМ...

— Красиво, — сказал кто-то, — а что за писатель?  
— Не помню точно, — ответила дама. — Птичья фамилия — не то Филин,  
не то Алконост<sup>10</sup>.

Ta gra intertekstem wzbogacona jest jeszcze o odwołanie do jednego z humorystycznych opowiadań Antona Czechowa — *Лошадина фамилия*<sup>11</sup> (*Końskie nazwisko*). Jego bohater nie może przypomnieć sobie nazwiska znachora, pamięta tylko, że było „końskie”. Pielewin z powodzeniem wykorzystuje ten chwyt, wprowadzając kolejne nazwisko, tym razem z gatunku „ptasich”. Pojawia się więc tutaj drugie nazwisko *Алконост*, które jednak dla polskiego czytelnika jest kompletnie niezrozumiałe i nie wywołuje pożądanych konotacji.

— Dokładnie nie pamiętam — odparła daма. — Jakieś ptasie nazwisko — Filin, a może Alkonost<sup>12</sup>.

Zastosowanie transliteracji jako techniki tłumaczeniowej nie rozwiązuje oczywiście problemu, tłumaczka stara się więc wyjaśnić tę kwestię w przypisie:

Filin (ros.) — sowa, puchacz; alkonost — bajeczny ptak z ludzką głową; zapewne chodzi o Vladimira Nabokova, który używał czasem pseudonimu Sirin (puchacz)<sup>13</sup>.

Ten lakoniczny komentarz trudno jednak uznać za wystarczający. Czytelnik nadal nie wie, jaki był cel wprowadzania egzotycznie brzmiących nazw. Tłumaczka zgodnie z prawdą wyjaśnia, co przedstawia sobą alkonost, myli się jednak w kwestii drugiego legendarnego stworzenia, utożsamiając je z puchaczem. Dodać należy, że siriny symbolizują smutek, cierpienie i rozpacz, podczas gdy podobne z wy-

<sup>10</sup> В. Пелевин, *Т*, Эксмо, Москва 2009, s. 302.

<sup>11</sup> Tytuł opowiadania Antoniego Czechowa, którego głównym bohaterem jest generał-major Alosza Bułdijew. Próbuje on uśmierzyć ból zęba domowymi sposobami, ale żaden z nich nie przynosi oczekiwanego rezultatu. Kiedy ból staje się nie do zniesienia, ekonom generała — Iwan Jewsjeicz zachęca go do skorzystania z usług niezwykle skutecznego znachora. Nie może jednak przypomnieć sobie jego nazwiska. Pamięta jedynie, że nazwisko to było jakby „końskie”. Mieszkańcy domu, chcąc pomóc generałowi, podpowiadają mu więc różne „końskie” nazwiska (Конявский, Лошадников, Копытин, Жеребовский, Тройкин, Уздечкин, Гнедов, Меринов).

<sup>12</sup> W. Pielewin, *Т*, przeł. E. Rojewska-Olejarczuk, W.A.B., Warszawa 2012, s. 321.

<sup>13</sup> Tamże.

głędu alkonosty oznaczają szczęście i nadzieję. W przeciwieństwie do alkonostów siriny są nastawione do człowieka wrogo.

Zestawienie w powieści tych dwóch stworzeń pociąga za sobą konieczność głębszej interpretacji, zwłaszcza, że Pielewin, jak to ma w zwyczaju, niczego nie mówi wprost. Użycie nazwy филин zamiast sirini można odczytać też jako żart z Nabokowa. Taka aluzja dla przeciętnego czytelnika polskiego znowu jest niedostrzegalna. Nie jest to wszak odosobnione miejsce w powieści, gdzie przejawia się skłonność Pielewina do wyśmiewania jeśli nie świętości, to na pewno symboli.

W jednej ze scen główny bohater utworu — Lew Tołstoj flirtuje z prostą dziewczką o imieniu Аксинья. Wybór imienia dla takiej bohaterki nie jest z pewnością przypadkowy, więc możliwości interpretacji znowu jest wiele. Forma Аксинья — ludowa postać imienia Ксения, ma podkreślić prostotę bohaterki i wytłumaczyć jej reakcję przy spotkaniu z hrabią. Imię Аксинья może też kojarzyć się z Szołochowską bohaterką *Cichego Дону*, która emanowała erotyzmem i seksualnością, tak samo jak bohaterka powieści *T*. Może to być również nawiązanie do faktu z biografii Lwa Tołstoja, tj. do jego związku z wieśniaczką Aksinią Bazykiną, z którą miał syna<sup>14</sup>. Pielewinowska Аксинья nie wie, kim jest jej interlokutor, którego prototyp, jak wiadomo, lubił wtapiać się w lud, więc jego obecność w tym miejscu nie jest niczym nadzwyczajnym, choć on sam do niego nie pasuje. W tym przypadku „lud” wyraźnie nie dostrzega, kogo ma przed sobą, nie okazuje mu należnego szacunku, a nawet pozwala sobie na żarty z nazwiska i nieodpowiadającego mu wyglądu zewnętrznego:

— Тебя как звать?

— Аксинья, — ответила девка. — А вас?

Отчего-то Т. вдруг почувствовал непреодолимое желание выдать себя за писателя, о котором говорил Ариэль.

— Толстой, — сказал он. — Лев Толстой.

Девка прыснула в кулак.

— Скажете тоже, — проговорила она застенчиво. — Ну какой же вы толстой. Вы худавый. И еще лев, придумал тоже. У льва грива<sup>15</sup>.

W rozmowie Aksinii z Tołstojem obserwujemy elementy gry językowej opartej na znaczącym nazwisku. Tołstoj to przecież proste odniesienie do przymiotnika толстый, tj. ‘большой в объеме,

<sup>14</sup> A. Popoff, *Żony w cieniu mistrzów literatury rosyjskiej*, przeł. A. Siewior-Kuś, Świat Książki, Warszawa 2015, s. 98.

<sup>15</sup> В. Пелевин, *T...*, s. 78.

обширный в обхвате; противоп. худой<sup>16</sup>. Dziewczyna, używając jego niegramatycznej formy, wyśmiewa posturę mężczyzny, która, jej zdaniem, jest zaprzeczeniem cech desygnowanych przez jego nazwisko. Wykorzystuje w tym celu cechy języka typowe dla swojej pozycji społecznej — zamiast więc neutralnego „худой” określa go mianem „худявый”. Dialektyzm ten jest elementem utraconej w przekładzie stylizacji językowej. Dziewczyna pozwala sobie też na dalsze żarty — tym razem ze znaczącego imienia — Lew. Wyrażenie придумал тоже (‘też wymyślił’) wyraźnie wskazuje na to, że w jej mniemaniu rozmówca nie ma nic wspólnego z lwem — ani z wyglądu, ani majestatu (lew to przecież król zwierząt, a Lew Tołstoj to wielki autorytet — jednak dla tych tylko, którzy wiedzą, z kim mają do czynienia). W ten sposób Pielewin nawiązuje do konwencji, w jakiej postać ta jest przedstawiona w powieści. Nigdzie przecież w sposób eksplicytny autor nie pisze, że T to Tołstoj, bohater przedstawia się sam, przy czym nikt jego tożsamości nie może zwerifikować.

— Jak się nazywasz?

— Aksinia — odrzekła. — A wy, panie?

— Tołstoj — powiedział. — Lew Tołstoj.

Dziewczyna parsknęła, zasłaniając usta.

— Akurat — powiedziała wstydliwie. — Gdzieś tam tłusty. Prędzej chudy, panie. A w dodatku lew, też wymyśliliście. Lew ma grzywę<sup>17</sup>.

W polskim przekładzie z zamysłu autora oryginału pozostaje niewiele. Tołstoj kojarzy się wyłącznie z Lwem Tołstojem. Dlatego też reakcja dziewczyny na jego nazwisko — parsknięcie śmiechem — i jej replika zawierająca dwa antonimiczne przymiotniki tłusty — chudy nie są zrozumiałe. Nie pozostaje też nic z gry językowej i stylizacji na gwarę wiejską — w polskim przekładzie dziewczyna posługuje się językiem literackim, nie ma też gry z imieniem znaczącym, która jest ważnym elementem twórczości Pielewina. Tego rodzaju elementy występują też w wielu innych fragmentach tekstu.

Nieco obscenicznie może kojarzyć się rosyjskiemu czytelnikowi bohater pojawiający się w powieści pod nazwą Гриша Овнюк. Wypika to z podobieństwa fonetycznego do wyrazu należącego do leksyki podstandardowej — говнюк (*вульг., груб.* ‘неприятный, подлый

<sup>16</sup> Д.Н. Ушаков, *Толковый словарь современного русского языка*, Словянский Дом Книги, Москва 2005, s. 681.

<sup>17</sup> W. Pielewin, *T...*, s. 84.

человек<sup>18</sup>), ale też z zabawy graficznej polegającej na możliwości połączenia pierwszej litery imienia Гриша z nazwiskiem Овнюк, co w efekcie daje ten sam nacechowany antroponim.

Konwencja ta jest często wykorzystywana we współczesnej literaturze rosyjskiej. Wystarczy wspomnieć tu chociażby pseudonim pisarza Grigorija Czchartiszwilego — Borys Akunin. Podobne połączenie, tj. pierwsza litera imienia i nazwisko tworzą nazwę Бакунин. Rosyjskim czytelnikom nazwisko to powinno się kojarzyć z myślicielem i rewolucjonistą, twórcą anarchizmu i panslawizmu. Nie jest to przypadek, ponieważ Akunin do tych wartości w swej twórczości wielokrotnie nawiązuje. Dodajmy, że sam przydomek Akunin jest znaczący — w przekładzie z języka japońskiego dosłownie oznacza „плохой человек”. Takie konotacje ponownie nie są dziełem przypadku, bowiem wytrawny czytelnik odkryje, że Pielewin pokpiwa sobie również z Akunina, detronizuje też wiele innych znanych postaci<sup>19</sup>.

W swoich utworach Pielewin wykorzystuje wszystkie chyba warstwy języka. Nie stroni od tego również w *T*. Wspomniano już o wykorzystaniu gwary i dialektów, które w przekładzie przekazywane są za pomocą środków językowych należących do polszczyzny literackiej. Tym samym neutralizują one nacechowanie stylistyczne wypowiedzi oryginalnych.

Większą zgodność z oryginałem obserwujemy natomiast przy przekładzie leksyki podstandardowej. Polskie odpowiedniki rosyjskich wulgaryzmów cechuje analogiczny poziom zawartych w nich odcieni emocjonalnych. Przytoczmy tu jeden z najbardziej jaskrawych przykładów tego zjawiska — wierszowane graffiti z użyciem przekleństwa:

ДУМАЕШЬ, ТЫ ЛЕВ ТОЛСТОЙ,  
А НА ДЕЛЕ ХУЙ ПРОСТОЙ<sup>20</sup>.

Tłumaczenie tego fragmentu można ocenić jako udane rozwiązanie translatorskie. Zachowuje ono wierszowaną formę i doskonale przekazuje treść z wykorzystaniem tego samego, mocnego wulgaryzmu:

<sup>18</sup> <https://ru.wiktionary.org/wiki/> (15.10. 2017).

<sup>19</sup> Podobnie negatywny wydźwięk mają inne nazwiska znaczące pojawiające się w powieści — Гоша Пиворылов, Ариэль Эдмундович Брахман, Митенька Бершадский i Неизвестный, pr. pod nazwiskiem Митенька Бершадский kryje się prawdopodobnie Дмитрий Ольшанский — ekspert sieci Kreml.ru, znany z sympatii do idei Trockiego, ale też do Putina, którego ulubieńcem Wiktor Pielewin zdecydowanie nie jest.

<sup>20</sup> В. Пелевин, *T...*, s. 326.



## GRA (Z) TEKSTEM...

MYŚLISZ, ŻEŚ LEW TOŁSTOJ ZNANY,  
A TY JESTEŚ CHUJ ZŁAMANY<sup>21</sup>.

Na specyfikę idiolektu Pielewina wpływa również wprowadzenie do tekstów elementów obcojęzycznych. Już sam tytuł powieści *T* (pisany dużą literą) został na okładce większości wydań rosyjskich wyeksponowany za pomocą małej litery *t* alfabetu łacińskiego. Pojawia się ona również u góry każdej nieparzystej strony całej książki. Nieco egzotycznie wygląda też nazwisko samego autora na okładce pierwszego wydania — mamy w nim literę „н” ze znakiem diakrytycznym w postaci tyldy górnej<sup>22</sup>, podobnym do tyłła, który w tradycji cerkiewno-słowiańskiej stosowano do oznaczania skrótów świętych imion i przedmiotów oraz tytułów monarchów.



Na grzbiecie książki z kolei umieszczono wizerunek mistrza kamuflażu — ninja<sup>23</sup>. Na jego ubraniu widnieje łacińska litera N — również

<sup>21</sup> W. Pielewin, *T...*, s. 346.

<sup>22</sup> Znak ten jest używany do oznaczenia spółgłosek miękkich lub do wymowy nosowej, np. ñ w języku hiszpańskim czy ã, õ w języku portugalskim.

<sup>23</sup> Ninja — ‘w starożytnej Japonii wojownik — szpieg, znający sztukę walki i kamuflażu’. Etymologicznie w formie ninja główny znak nin składa się z dwóch mniejszych: górnego ha ‘ostrze’ i dolnego kokoro ‘serce’, wspólnie zaś tworzą pojęcie o znaczeniu ‘tajemnica, skrytość, wytrzymałość’. Ninja to więc dosłownie ‘człowiek wyszkolony w sztuce bycia niewidocznym’. *Wielki słownik wyrazów obcych PWN* pod red. Mirosława Bańki (Warszawa 2003, s. 877).

z tyldą górną<sup>24</sup>. Z pewnością nie jest to przypadek, bowiem chodzi o powieść, w której nie bardzo wiadomo, kto jest kim. W polskiej edycji wszystkie te elementy graficzne zostały pominięte.

Pielewin zaprasza czytelnika do udziału w wymyślonej przez siebie grze językowej również poprzez umiejętne wykorzystanie innych elementów kategorii obcości. W tekście odnajdujemy wstawki z języka francuskiego (np. *Mon Dieu*) i angielskiego. Nie zawsze są one tłumaczone. Pewne zdziwienie może budzić obecność angielskiej frazy „Always aim for the head. You will do more damage” wśród przytaczanych w powieści rosyjskich aforyzmów. Znaczenia tej frazy autor nie wyjaśnia, wyraźnie więc konotuje ona obcość w tekście oryginalnym. Podobnie postępuje polska tłumaczka — zachowuje frazę w języku wyjściowym, odczucie obcości ulega tu jednak osłabieniu z uwagi na zapis w tym samym alfabecie.

W innym fragmencie precedensowe imię rosyjskie „Вася Пупкин” zapisane zostało alfabetem łacińskim jako „Vassya Pupkin”. W takiej postaci w tekście rosyjskim jest ono wyraźnym sygnałem obcości. W polskim przekładzie tłumaczka powieliła ten chwyt. Jego odbiór jednak nie może być analogiczny, ponieważ „Vassya Pupkin”, stanowiący egzemplifikację typowego anonimowego użytkownika internetu, jest dla Polaków postacią kompletnie nieznaną. Gra językowa w oryginale zostaje dodatkowo wyeksponowana poprzez kontrastowe zestawienie nazwiska Pupkin z nazwiskiem niemieckiego filozofa (Nietzsche) zapisanego cyrylicą (Ницше), co w rzeczywistości rosyjskiej jest ogólnie przyjęte.

Бог умер. Ницше.  
Ницше умер. Бог.  
Оба вы педарасы. Vassya Pupkin<sup>25</sup>.

Bóg umarł. Nietzsche.  
Nietzsche umarł. Bóg.  
Obaj jesteście pedały. Vassya Pupkin<sup>26</sup>.

W polskim przekładzie z tej gry językowej pozostaje niewiele.

W innym fragmencie odnajdujemy sygnał obcości, zapraszający czytelnika do interaktywnej gry. Wyraz „moron” zapisany alfabe-

<sup>24</sup> Atrybutem ninja-tō jest miecz przypominający kształtem literę T na okładce książki.

<sup>25</sup> В. Пелевин, *T...*, s. 212.

<sup>26</sup> W. Pielewin, *T...*, s. 228.

tem łacińskim wkrada się do zmodyfikowanego cytatu z piosenki: „чёрный морон, я не твой”<sup>27</sup>. W Pielewinowskim kontekście jest ona śpiewana przez Żydów z Harlemu, co wywołuje efekt komiczny. Pielewin jednak decyduje się tu pomóc czytelnikowi, co nie jest dla niego typowe. Umieszczony w przypisie wyraz „moron” zostaje przetłumaczony na język rosyjski — „мудак”. W polskim przekładzie wyrazy rosyjskie są transkrybowane, a reprodukowany wyraz angielski wtapia się w ich brzmienie, niwelując tym samym obcość: „Czornyj moron, ja nie twój”. Przy takim rozwiązaniu translatorskim przypis staje się konieczny. Tłumaczka wyjaśnia więc: „Aluzja do rosyjskiej pieśni ludowej «Czornyj woron» (kruk); ang. moron — kutas”<sup>28</sup>.

Pielewin zaskakuje tu również czytelnika innymi mechanizmami gry, której zasady zna doskonale. W hasłach z kart powieści typu „СОТОНА ЛОХЪ” przejawia się jego talent do zabawy tworzywem językowym. Wyraz „СОТОНА” został zapisany w tzw. języku olban-skim, który rozpowszechnił się w rosyjskim internecie w pierwszej dekadzie XXI wieku. Jest to język posługujący się umyślnie nieprawidłowym ortograficznie, fonetycznym zapisem słów. „Сотона” ma w tym języku dwa znaczenia, przy czym pierwsze nie oznacza wcale szatana, lecz mistrza, wytrawnego autora; dopiero w drugim znaczeniu eksplikowane jest jako diabeł. W wyrazie „ЛОХЪ” natomiast (z żargonu młodzieżowego, w którym oznacza człowieka nieumiejącego się w życiu ustawić) pojawia się w oryginale litera „Ъ”. Można to odczytać jako symbol wielowymiarowości czasowo-przestrzennej i wędrówki pomiędzy odległymi rzeczywistościami — czasami Lwa Tołstoja a współczesnością.

Достоевский глотнул теплой водки и задумался. Трупы мертвяков, лежащие на мостовой под надписью «СОТОНА ЛОХЪ», уже почти распались на элементы...<sup>29</sup>.

W polskim przekładzie tłumaczka pozostawia interesujące nas hasło w zapisie oryginalnym, opatrując je lakonicznym przypisem: „W przybl.: «Szatan to dupa»”<sup>30</sup>, który nie tylko nie bawi, ale też niewiele wyjaśnia:

<sup>27</sup> В. Пелевин, *T...*, s. 251.

<sup>28</sup> W. Pielewin, *T...*, s. 268.

<sup>29</sup> В. Пелевин, *T...*, s. 197.

<sup>30</sup> Tamże, s. 161.

Dostojewski pociągnął łyk ciepłej wódki i zamyślił się. Trupy umrzyków, leżące na ulicy pod napisem „СОТОНА ЛОХЪ”, już się prawie rozpadły na elementy<sup>31</sup>.

Z wieloaspektowej gry Piewlina i proponowanej przez niego mnogości interpretacji nie pozostaje w polskim przekładzie wiele.

I na koniec fragment, który pokazuje umiejętne wykorzystanie przez Piewlina odniesień intertekstualnych, które można zaliczyć do *private jokes*.

W jednym z fragmentów powieści *T* pojawia się wyraźne odniesienie do kultowego filmu rosyjskiego *Ирония судьбы, или с легким паром* (*Ironia losu*):

Проснувшись, Т. увидел, что блюдо, на котором лежал сделанный из рыб дракон, исчезло: мифологическую метафору, уже, видимо, доедали гребцы и слуги.

«**Какая гадость эта составная рыба**», — подумал он. — И ведь в словах княгини почти невозможно найти брешь<sup>32</sup>.

Żeby je zrozumieć, trzeba odwołać się do sceny z filmu, w której Hipolit, mocno już pijany, wraca do mieszkania Nadii, siada za stół, Nadia zaś podaje mu tradycyjną „rybę w galarecie”. Hipolit, wzdychając, wypowiada wtedy kwestię, która dzisiaj uważana jest już za aforyzm: „Какая гадость, какая гадость эта ваша заливная рыба!” Fraza wypowiedziana przez Hipolita ma ukryty sens. Chodziło tu nie tylko o to, by pożalić się, jak wstrętne jest danie, które właśnie mu zaserwowano, ale też o wstręt, który wywołuje wszystko to, co robi się na pokaz. Cytat ten może wyrażać całe spektrum uczuć — od lekkiej ironii do sarkazmu. W powieści fraza ta występuje w zmodyfikowanej formie — „Какая гадость это составная рыба”, której rozszyfrowanie nie stanowi jednak żadnego problemu dla pierwotnego odbiorcy.

Takich skojarzeń nie wywołuje polskie tłumaczenie:

Obudzwszy się, T zobaczył, że półmisek, na którym leżał wykonany z ryb smok, zniknął: zapewne mitologiczną metaforą dojadali teraz wioślarze i słudzy.

„**Cóż to za ohyda, ta składana ryba**” — pomyślał. — A jednak w słowach księżnej prawie nie sposób doszukać się niekonsekwencji<sup>33</sup>.

Interesująca kultowa fraza jest tu wyłącznie rymowanym wierszykiem.

<sup>31</sup> W. Piewlin, *T...*, s. 211.

<sup>32</sup> В. Пелевин, *T...*, s. 31.

<sup>33</sup> W. Piewlin, *T...*, s. 36.

## GRA (Z) TEKSTEM...

Kończąc, mamy świadomość, że przedstawiony tu opis nie wyczerpuje wszystkich aspektów omawianego problemu. Wyrażamy jednak nadzieję, że nawet ten zarys dał możliwość pokazania tego, z czym muszą zmierzyć się tłumacze, pokazał ogrom wyzwań, jakie przed nimi stoją. Nie jest łatwo znaleźć skuteczne rozwiązania translatologiczne, kiedy bogate jest nie tylko tworzywo językowe, ale też kiedy ma się do czynienia z autorem, który niemal z premedytacją utrudnia pracę. Takie są reguły gry. Tej gry.

Иоланта Любоха-Круглик  
Оксана Малыса

### ИГРА (С) ТЕКСТОМ, ИГРА С ЧИТАТЕЛЕМ НЕСКОЛЬКО ЗАМЕЧАНИЙ О ПОЛЬСКОМ ПЕРЕВОДЕ РОМАНА ВИКТОРА ПЕЛЕВИНА *T*

#### Резюме

Виктор Пелевин известен как писатель, отличительной чертой творчества которого является сюрреалистическая композиция его произведений и многочисленные философские ссылки. Все это свойственно также его роману *T*, который представляет собой коллаж характерных для этого русского прозаика приемов. Для исследователей интерес представляет уже само заглавие книги, дающее возможность разного прочтения: **T — как граф Толстой**, **T — как теория**, **T — как тильда и топор**, **T — как текст или творец**, **T** напоминает по форме крест и меч. В настоящей статье обращается внимание на избранные аспекты перевода романа *T*, в частности на проблему передачи собственных имен, без которых трудно представить себе анализ какого-либо постмодернистского произведения, а также на варианты перевода элементов языковой игры и игры с интертекстом.

Jolanta Lubocha-Kruglik, Oksana Małysa

### PLAYING (WITH) THE TEXT, PLAYING WITH THE READER. A FEW REMARKS ON THE POLISH TRANSLATION OF VICTOR PELEVIN'S NOVEL TITLED *T*

#### Summary

Victor Pelevin is known as an author whose distinctive feature is a surrealist structure of his novels and numerous references to philosophy and the novel *T* discussed in this article is a collage of previous literary devices applied by the Russian writer in his previous works. Researchers investigating translation find even the title of the novel interesting due to the possibility of its multiple interpretations since **T** might

be a reference to: count Tolstoy, theory, a tilde and an axe or a text, it also resembles the cross.

The article focuses on selected aspects of the *T* novel translation which among others include translating proper names without which analysing any postmodernist novel is virtually impossible, and also presents possibilities of translating word plays and playing with an intertext.