



JUSTYNA PISARSKA

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1884-7125>

Uniwersytet Jagielloński

## FEMINISTYCZNE *DZIEWCZYNKI BEZ UBRAŃ* MARII STIEPANOWEJ W POLSKICH TŁUMACZENIACH

MARIA STEPANOVA'S FEMINIST *GIRLS WITHOUT CLOTHES* IN POLISH TRANSLATIONS

This article aims to discuss two Polish translations of the poem *Girls Without Clothes* (2019) by the eminent Russian poet Maria Stepanova. The author of the first one is Krzysztof D. Szatrawski, and of the second one — Katarzyna Roman-Rawska. The theoretical basis for the translational analysis is Edward Balcerzan's assumption that 'translational engagement with a literary text is subject to the same methodological reflection that accompanies literary studies efforts.' Thus, the translations are reflected from the standpoint of structuralism, hermeneutics and deconstructionism. Additionally, Stepanova's poem will be discussed in consideration of feminist criticism.

Keywords: Maria Stepanova, feminist criticism, *Girls Without Clothes*, violence

### „WIELKI POETA”

Maria Stepanowa (1972), rosyjsko-żydowska poetka, eseistka i publicystka. Jedna z najważniejszych postsowieckich intelektualistek, o randze rzadko przyznawanej kobietom w Rosji. Założycielka i redaktorka naczelna niezależnego portalu Colta.ru (początkowo OpenSpace.ru), poziomem publikacji porównywanego do „The New York Review of Books”<sup>1</sup>. Najbardziej jednak znana jako wybitna poetka (ponad dziesięć opublikowanych tomików). Uznanie Stepanowej na polu literackim potwierdzają liczne nagrody, w tym międzynarodowe. Ograniczę się do najważniejszych: nagroda im. Andrieja Biełego

<sup>1</sup> C. Haven, *Mad Russia Hurt Me into Poetry: An Interview with Maria Stepanova*, „Los Angeles Review Books” 2017, <https://lareviewofbooks.org/article/mad-russia-hurt-me-into-poetry-an-interview-with-maria-stepanova/> (23.08.2023).

(2005), nagroda-stypendium Funduszu Pamięci Josifa Brodskiego (2010, Премия-стипендия Фонда памяти Иосифа Бродского), a w 2023 roku także Lipska Nagroda Porozumienia Europejskiego (Leipziger Buchpreis zur Europäischen Verständigung). To za poezję. W 2017 roku Stiepanowa opublikowała *Памяти памяти* – „jedną z najważniejszych rosyjskich książek ostatniej dekady”<sup>2</sup>, za którą otrzymała dwie prestiżowe rosyjskie nagrody: Jasna Polana (Ясная Поляна) w kategorii „Wybór czytelników” i Bolszaja Kniga (Большая книга). Książkę dostrzeżono też zagranicą. Dzięki przekładowi Sashy Dugdale na język angielski *In Memory of Memory* w 2021 roku została nominowana do Międzynarodowej Nagrody Bookera, a w 2023 roku otrzymała Literacką Nagrodę Bermana.

Oksana Wasiakina, jedna z czołowych rosyjskich poetek-feminierek, zauważa, że twórczość Stiepanowej niezwykle rzadko rozpatrywana jest w odniesieniu do krytyki feministycznej. Jak wyjaśnia badaczka, dzieje się tak z dwóch powodów: po pierwsze, twórczość poetki wpisuje się w Rosji w kanon tzw. wielkiej poezji, co w konsekwencji prowadzi do tego, że zwykle zwraca się uwagę na jej filozoficzny, uniwersalny i ponadczasowy wymiar. Dodatkowo, w Rosji Stiepanowa posiada status „wielkiego poety”, a jest to figura, którą przyjęto rozpatrywać jako męską. Drugą przyczyną nieumieszczenia twórczości Stiepanowej we wspomnianym kontekście jest, zdaniem Wasiakiny, brak krytyki feministycznej w badaniach nad współczesną poezją rosyjskojęzyczną. Badaczka wylicza, że do 2020 roku podjęto zaledwie dwie próby szerszego namysłu nad tą tematyką. Pierwsza to opublikowany w 2006 roku artykuł Aleksandra Skidana *Сильнее урана. Современная женская поэзия*<sup>3</sup>, druga to również artykuł, tym razem z 2013 roku autorstwa Ilji Kukulina *Двадцать лет пеня без аккомпанемента. Взлет и превращения женской инновативной поэзии в постсоветской России*<sup>4</sup>. Niestety oprócz opisu procesów historycznych w obu przypadkach

<sup>2</sup> Informacja na okładce.

<sup>3</sup> А. Скидан, *Сильнее урана. Современная женская поэзия*, „Воздух” 2006, nr 3, <http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2006-3/skidan-critic/> (07.08.2023).

<sup>4</sup> И. Кукулин, *Двадцать лет пеня без аккомпанемента. Взлет и превращения женской инновативной поэзии в постсоветской России*, w: Х. Шталь, М. Рутц (red.), *Имидж, диалог, эксперимент поля современной русской поэзии*, <chrome-extension://efaidnbmnnnibpccaipcgglefindmkaj/https://library.oapen.org/bitstream/id/e099390c-9ad6-4c65-b43b-3f0150b9da8f/1003388.pdf> (07.08.2023).

analiza skupiła się głównie na genderowych uwarunkowaniach podmiotu lirycznego<sup>5</sup>. Wasiakina nie wspomina o książce *Поэтика феминизма*<sup>6</sup> Marii Bobylowej i Julii Podłubnowej, która, choć ciekawa, jednak bardziej przypomina opracowanie popularnonaukowe niż monografię specjalistyczną.

Twórczość Stiepanowej nie jest jednak pozbawiona feministycznych tematów. Jednym z nich jest cielesność, do której poetka nawiązała chociażby w tomiku *Физиология и малая история* (2005). Znajdziemy tu m.in. jeden z kluczowych dla całości wiersz zatytułowany *Женская раздевалка клуба „Планета Фитнесс”*, w którym podmiotka liryczna obserwuje ciała otaczających ją w damskiej przebieralni kobiet. Jak zauważa Wasiakina, jest to jednak tzw. *male gaze*, czyli męskie, uprzedmiotawiające spojrzenie, które zinternalizowały także kobiety<sup>7</sup>:

Розовы и желты, крупные как младенцы,  
Гольшом — нагишом — по уши в полотенце —  
Стайки деводерев пересекают пол.  
Каждое входит в душ, томно склоняя ствол.  
Нужно, как виды вин и сорта куропаток,  
То ли классифици, то ли полюбопы:  
Вот пластины ключиц; вот паруса лопаток.  
Нужно занести в реестр каждый подъем стопы<sup>8</sup>.

Jednak najbardziej feministycznym utworem poetyckim Stiepanowej pozostaje opublikowany w 2019 roku na Facebooku wiersz *Девочки без одежды (Dziewczynki bez ubrań)*. To „wrażliwe i wysoce poetyckie studium często ukrytej przemocy wobec kobiecego ciała i nierównowagi sił, która napędza tę opresję”<sup>9</sup> szybko przyciągnęło uwagę zarówno rosyjskich, jak i zachodnich środowisk feministycznych. Osobne publikacje poświęciły mu m.in. wspomniana już Wasiakina w artykule *Из раздевалки в сад: трансформация образа женской телесности*

<sup>5</sup> О. Васякина, *Из раздевалки в сад: трансформация образа женской телесности в поэзии Марии Степановой*, „Журнальный клуб Интелпрос ‘Гендерные исследования’” 2020, nr 24, s. 28–29.

<sup>6</sup> М. Бобылева, Ю. Подлубнова, *Поэтика феминизма*, АСТ, Москва 2020.

<sup>7</sup> О. Васякина, *Из раздевалки в сад...*, s. 29.

<sup>8</sup> М. Степанова, *Женская раздевалка клуба „Планета Фитнесс”*, <https://www.poemhunter.com/poem/maria-stepanova-poem-4/> (20.08.2023).

<sup>9</sup> A. Boutsco, *Russian poet Maria Stepanova wins Leipzig Book Prize*, <https://www.dw.com/en/russian-poet-maria-stepanova-wins-leipzig-book-prize/a-65439694> (20.08.2024).

в поэзии Марию Степановою<sup>10</sup> i Stephanie Sandler — harwardzka literaturoznawczyni. W obszernym opracowaniu *The Body Returns: Recent Poems by Russian Women*<sup>11</sup>, poświęconym badaniu rosyjskojęzycznej poezji ostatniej dekady przez pryzmat teorii feministycznej, Sandler nazywa wiersz Stiepanowej wstrząsającą opowieścią o strukturze przemocy i upokorzenia, która dotyka młode dziewczynki. Poetka dokładnie określa ich wiek — piętnaście lat. Jest to moment, w którym mają miejsce pierwsze doświadczenia seksualne bohaterki wiersza, mieszają się tutaj ciekawość i wstyd, bo opisywane zdarzenia nie były dobrowolne<sup>12</sup>.

#### POLSKIE PRZEKŁADY

Do tej pory na polskim rynku wydawniczym ukazały się zaledwie dwie książki autorstwa Stiepanowej. Pierwsza to *Wojna bestii i zwierząt* (2018) — tom wierszy w tłumaczeniu Zbigniewa Dmitrocy, „intertekstualny poemat o bezsensie wojny”, wydany z okazji 7. Festiwalu Miłosza. Druga to *Pamięci pamięci* (2020) w przekładzie Agnieszki Sowińskiej (która za to tłumaczenie znalazła się na „długiej liście” Nagrody Angelus w 2021 roku). To niewiele jak na autorkę obecną w Europie już od jakiegoś czasu. Jednym z powodów takiego stanu rzeczy może być to, że, niestety, Stiepanowa ma w Polsce opinię „zbyt trudnej” jak na nasz rynek<sup>13</sup>. Tłumaczeń pojedynczych wierszy też jest niewiele, choć zaznaczyć należy, że jej twórczość poetycką włączono do antologii współczesnej poezji rosyjskiej *Radio Swoboda* (2015)<sup>14</sup>. Tym bardziej docenić należy fakt, że w 2023 roku na łamach „Małego Formatu”<sup>15</sup> ukazało się kolejne (drugie) polskie tłumaczenie wiersza *Девочки без одежды* autorstwa Katarzyny Roman-Rawskiej. Piszę kolejne, bo zaledwie dwa lata wcześniej, w 2021 roku, wspomniany

<sup>10</sup> О. Васякина, *Из раздевалки в сад...*

<sup>11</sup> S. Sandler, *The Body Returns: Recent Poems by Russian Women*, „Internationale Zeitschrift für Kulturkomparatistik” 2022, nr 6, s. 45–83 (*Poetics and Politics by Women in the Post-Soviet Space*, red. A. Fees, H. Stahl, C. Telge).

<sup>12</sup> Tamże, s. 71.

<sup>13</sup> W. Murek, *Malo robię zdjęć. Rozmowa z Agnieszką Sowińską*, dwutygodnik.com, <https://www.dwutygodnik.com/artukul/8765-malo-robie-zdjec.html> (04.08.2023).

<sup>14</sup> Z. Dimitrova, *Radio Swoboda. Współczesna poezja rosyjska*, Biuro Literackie, Wrocław 2015. Znajdziemy tu przekłady z tomików *О близнецах* (2001), *Счастье* (2003), *Киреевский* (2012).

<sup>15</sup> <https://malyformat.com/2023/10/stiepanowa-poemat/> (13.09.2023).

wiersz przetłumaczył Krzysztof D. Szatrawski i opublikował w „Nowym Napisie Co Tydzień”<sup>16</sup>. I choć oba przekłady dzieli niewielki odstęp czasowy, to różnice są znaczne.

#### SCENARIUSZ METODOLOGICZNY

Wspomnianym przekładom *Dziewczynek bez ubrań* przyjrę się z perspektywy, jaką zaproponował Edward Balcerzan przy okazji omawiania rosyjskiego przekładu wiersza *Urodziny* Wisławy Szymborskiej<sup>17</sup>. „Tłumaczenie utworu literackiego jest zarówno doświadczeniem artystycznym, jak i — literaturoznawczym”<sup>18</sup>, powiada Balcerzan na wstępie swojego niezwykle interesującego artykułu. Przypuszczam, że zarówno Katarzyna Roman-Rawska — pisarka, publicystka, tłumaczka i literaturoznawczyni, jak i Krzysztof D. Szatrawski — poeta, prozaik, krytyk muzyczny i literacki, podzieliliby pogląd poznańskiego badacza. Ich tożsamości akademickie i wynikające z nich doświadczenia na polu literaturoznawczym traktuję jako zachętę do tego, aby na zaproponowane przez nich przekłady spojrzeć jak na „scenariusz metodologiczny”. Innymi słowy, stępując śladami Balcerzana, postaram się wykorzystać założenia strukturalizmu, dekonstrukcjonizmu i hermeneutyki, aby pokazać, co tłumacze robią z tekstem literackim.

#### 1. REKONSTRUKCJA

Jak wyjaśnia Balcerzan, w odniesieniu do przekładu strukturalizm reprezentowany jest przez rekonstrukcję oryginału, która polega na odnalezieniu w tekście literackim pewnego uporządkowania i ładu, istniejącego niezależnie od badacza, a następnie sprawdzeniu, czy ten intersubiektywny porządek znalazł odwzorowanie w tekście przekładu<sup>19</sup>. Prostą drogą prowadzi to oczywiście do fundamentalnego dla każdego strukturalisty pytania o wierność przekładu (które po zwrocie kulturowym w badaniach nad przekładem brzmi jak pieśń

<sup>16</sup> <https://nowynapis.eu/tygodnik/nr-96/artukul/dziewczynki-bez-ubran> (13.09.2023).

<sup>17</sup> E. Balcerzan, *Rosyjskie „Urodziny” Wisławy Szymborskiej*, w: tegoż, *Literatura z literatury (strategie tłumaczy)*, Śląsk, Katowice 1998, s. 180–191.

<sup>18</sup> Tamże, s. 180.

<sup>19</sup> Tamże, s. 181.

przeszłości). Czy prezentowane tłumaczenie jest wiarygodne? Czy adekwatnie oddaje oryginał? Rekonstrukcja ma również na celu odwzorowanie autorskiego genotypu, czyli sprawdzenie, które elementy łączą dany tekst z innymi tekstami tego autora, oraz fenotypu, czyli odnalezienie elementów różnych<sup>20</sup>.

Zobaczmy zatem, w jakim stopniu „regułom wiarygodności rekonstrukcyjnej”<sup>21</sup> odpowiadają *Dziewczynki bez ubrań* Marii Stiepanowej w wersji zaproponowanej przez Szatrawskiego i Roman-Rawską.

#### A. EPILOG, KONKLUZJA, FINAŁ

Skoro poszukujemy ładu i porządku, to zacznijmy od tego, jak zbudowany jest wiersz. Stiepanowa nazywana jest przecież mistrzynią poezji formalnej. Zwraca się uwagę, że w swoich wierszach poetka do tego stopnia przestrzega ustalonej formy, że zdarza jej się obalać metrum i rym, ponownie akcentować lub skracać słowa tak, aby dopasować je do logiki formy. Dzięki swoim wierszom Stiepanowa pomogła też ożywić formę ballady w rosyjskiej poezji, a także tchnęła nowe życie w „skaz”<sup>22</sup>.

Tym, czy udało się tłumaczom zachować metrum w omawianym wierszu, zajmować się nie będę. Skupię się na budowie. Nie jest ona zbyt skomplikowana: *Девочки без одежды* składają się z piętnastu ponumerowanych strof, każda zawiera po dziesięć wersów. Co jednak ważne są one zorganizowane w układzie 8+2, oznacza to, że dwa ostatnie wersy są wyraźnie oddzielone od poprzednich. Oczywiście nie dzieje się tak bez przyczyny. Jest to miejsce, w którym dochodzi do przełamania rytmu strofy, do zmiany intonacji. To najpotężniejsze miejsca w całym wierszu. Olga Fatiejewa nazywa je epilogiem, konkluzją, finałem<sup>23</sup>:

Всегда есть комната, в которой все происходит.  
Всегда найдется что-то, что можно снять.

<sup>20</sup> Tamże, s. 182.

<sup>21</sup> Tamże.

<sup>22</sup> C. Haven, *Mad Russia Hurt Me into Poetry...*

<sup>23</sup> О. Фатеева, *Настоящее всегда вечно: рецензия на поэтический цикл „Девочки без одежды” Марию Степановой*, Feminist Orgy Mafia, 04.03.24, <https://syg.ma/@feminist-orgy-mafia/nastoyashchee-vsegda-vechno-recenziya-na-poeticheskii-cikl-devochki-bez-odezhdy-marii-stepanovoy-olga-fateeva> (23.08.2023).

Между пальцами рук и пальцами ног, там, где есть  
Узел, узелок, завяжи на память и не смотри.

Graficzną rekonstrukcję oryginału zachowuje tłumaczenie Roman-Rawskiej, natomiast wersja zaproponowana przez Szatravskiego jest oryginalnej kompozycji pozbawiona. Czy tak drobne, wydawałoby się, odstępstwo wpływa znacząco na wiarygodność przekładu? — zapyta strukturalista. Nie zmieniła się przecież liczba strof czy wersów. Ale zmienia się znacząca przestrzeń między nimi, która jest konieczna do nadania słowom siły. W tym aspekcie przekład Szatravskiego prezentuje rekonstrukcją słabą.

## B. POWTÓRZENIA

Innym, porządkującym i organizującym wiersz Stiepanowej elementem są powtórzenia, a konkretnie czterdziestodwukrotne powtórzenie przysłówka „всегда”, czyli „zawsze”. Słowo to obecne jest we wszystkich fragmentach wiersza, współgra ze sztywną strukturą wersu, tworząc poczucie zamkniętego i niezmiennego świata. Powtórzenia te łączą podzielony na fragmenty czas, ilustrując niezmienność i powtarzalność opisywanych wydarzeń<sup>24</sup>. Wydaje się jakby bohaterki wiersza żyły w świecie powtórzeń. Co zatem w wierszu Stiepanowej wydarza się zawsze, stale, wciąż, bez ustanku, nieprzerwanie, za każdym razem, na okrągło, bez końca, po wsze czasy? Podmiotka odpowiada:

**Всегда** есть комната с горизонтальной  
Поверхностью, **всегда** стоишь там как дерево,  
**Всегда** лежишь как дерево  
[...]  
**Всегда** пятнадцать лет, иногда много-немного больше.  
**Всегда** гораздо меньше, словно в детском саду  
Сказали снять трусы и все глазные яблоки  
За голым солнцем поворачиваются туда  
[...]  
**Всегда** есть порнография, она **всегда**  
Запечатана в прозрачную брачную пленку,  
Как бы говоря тебе: ты у меня первый.

Zarówno Szatravski, jak i Roman-Rawska dokonują niemal stuprocentowej rekonstrukcji oryginału, zachowując organizujące wiersz

<sup>24</sup> Tamże.

Stiepanowej powtórzenia (dla porządku nadmienię tylko, że w tłumaczeniu z 2021 roku w jednym przypadku „zawsze” zostało zastąpione przez „nigdy”). Co więcej, w obu tłumaczeniach przysłówki „zawsze” zajmuje to samo miejsce w graficznym układzie strof i wersów, co „всегда” w oryginale.

### C. PRZEMOC UKRYTA W CZASOWNIKACH

Pozostając jeszcze przez chwilę w temacie powtórzeń, warto zauważyć, że często posługują się nimi przy opisach przemocy rosyjskojęzyczne poetki-feministki spod znaku F-Pis'mo<sup>25</sup>. Wiersz Lidy Jusupowej *Матюк* zorganizowany jest wokół powtórzeń słów „это неправильно” („to jest złe”), dzięki czemu poetce udało się uzyskać efekt traumatycznej i pełnej paniki opowieści ofiary o gwałcie. Z kolei Oksana Wasiakina w jednym ze swoich utworów poetyckich dwadzieścia sześć razy użyła słowa „насилие” („przemoc”, „gwałt”).

W wierszu Stiepanowej przemoc funkcjonuje nieco inaczej niż u Jusupowej i Wasiakiny. Nie jest wyrażona w bezpośredni sposób, lecz ukryta w trybie rozkazującym licznie nagromadzonych, powtarzanych czasowników: „покажи”, „сними”, „положи”, „ляг”, „раздвинь”, „дай посмотреть”, „открой”, „потрогай”. One też tworzą poczucie zamkniętego i niezmiennego świata. Tworzą autorski fenotyp Stiepanowej, bo jak zauważa Sandler: „zamiast narastających się aluzji literackich i kulturowych, które charakteryzują teksty Stiepanowej, wiersz ten pozwala autorce obsesyjnie stąpać w tę i z powrotem po tym samym terenie wyzysku, zranienia i krzywdy”<sup>26</sup>.

Również w tym aspekcie polscy tłumacze *Девочек без одежды* wydają się rozumieć zabiegi stosowane przez Stiepanową. W większości przypadków pieczołowicie odwzorowują tryb i bogactwo czasowników. W obu przekładach czytamy zatem: „rozbierz się”, „pokaż”, „zdejmij”, „połóż”, „kładź się”, „rozłóż”. Tyle jeśli chodzi o strukturalistyczny ład, organizację i porządek.

<sup>25</sup> M.in. Galina Rymbu, Irina Kotowa, Jegana Dżabbarowa, Lida Jusupowa czy Oksana Wasiakina.

<sup>26</sup> S. Sandler, *The Body Returns...*, s. 71. „Rather than the layering of literary and cultural allusion that marks so many of her other texts, this poem lets Stepanova obsessively tread back and forth over the same terrain of exploitation, injury, harm”. Tłumaczenie moje — J.P.



Jeśli jednak przyjrzeć się omawianym przekładom pod kątem rekonstrukcji semantycznej szybko natrafimy na pewien wyjątek: Szatrawski zbitkę czasowników „дай посмотреть” tłumaczy „pozwól popatrzeć” (Roman-Rawska zachowuje tryb rozkazujący: „daj popatrzeć”), zmieniając tym samym prezentowaną w wierszu strukturę przemocy. W rzeczywistości bowiem w *Девочках* nie pada żadna prośba, a przecież właśnie tym jest polskie „pozwól”. Wszystko jest brane przemocą, co podkreśla towarzyszący temu strach, wstyd oraz milczenie. Ten jeden przypadek powoduje, że translatorska propozycja Szatrawskiego eksponuje tę myśl słabiej, właściwie na granicy błędu.

#### D. DRZEWO/CIAŁO

W omawianym wierszu mamy do czynienia z wyraźnie zarysowanymi naturalnymi obrazami cielesności. Ciała młodych kobiet ukazywane są za pomocą metafor roślinnych, w obrazach drzew lub owoców<sup>27</sup>. Kończyny i tułów reprezentowane są jako gałęzie lub pnie drzew,

[...] всегда стоишь там как дерево,  
 Всегда лежишь как дерево, как упало,  
 С глухими запрокинутыми ветками.  
 [...]
 Руки врозь и ноги и складки коры открыты  
 И тот, кто хочет, может заглядывать в самую  
 Середину ее древесины [...]

a genitalia jako owoce lub liście:

(раздвинь) (открой) (покажи груши свои сливы)  
 [...]
 Яблоки не уберегла.  
 [...]
 Раздвинь листы, покажи, что у тебя там.

Drzewo przedstawione jest w dwojaki sposób. Pierwszy, jako żywa materia, na przykład w obrazie wilgotnego i dymiącego wnętrza drzewa:

И тот, кто хочет, может заглядывать в саму  
 Середину ее древесины, туда, где плоть  
 Еще влажная и кажется, что дымится.

<sup>27</sup> О. Васякина, *Из раздевалки в сад...*, s. 32–33.

Drugi, przywodzi na myśl stan odrętwienia, który pojawia się w związku z przemocą seksualną („чего ты такая деревянная?”). Zdaniem Wasiakiny, takie porównanie kobiecego ciała do drzewa tworzy stan letargu, bezbronności i bezruchu. Ciała reprezentowane są przez obrazy leżących na ziemi, suchych drzew, co, jak zauważa badaczka, odsyła nas do martwych ciał pozbawionych połączenia ze zmysłami i wolą<sup>28</sup>. Z kolei Sandler metaforę drzewa odczytuje poprzez mit o Dafne, nimfie, którą ojciec, na jej prośbę, zamienił w drzewo laurowe (symbol dziewictwa), co miało ją uchronić przed gwałtem<sup>29</sup>.

Bogată metaforykę drzewa tłumacze rekonstruują niemal w pełni. Chociaż w wierszu można spotkać kilka miejsc tzw. utrudnionej translacji. Przykładem jest neologizm „деревенная”, który Roman-Rawska tłumaczy polskim „drewniana”, a Szatravski „z drewna”, albo określenie „середина древесины”, które tłumaczka oddaje za pomocą „środek łyka”, a w drugim przypadku mamy „wnętrze drewna”. Oba tłumaczenia, choć różne, w pełni realizują semantyczną rekonstrukcję oryginału.

Ciekawym przypadkiem jest natomiast tłumaczenie słowa „упало”, które też odnosi się do drzewa („Всегда лежишь как дерево, как упало”). Szatravski zdecydował się na „tak jak upadło” („Zawsze leżysz jak drzewo, tak jak upadło”), a Roman-Rawska „jak powalone” („Zawsze leżysz, jak drzewo, jak powalone”). Zakres znaczeniowy polskich odpowiedników różni się od siebie. Rosyjskie „упало” pochodzi od czasownika „упасть” i oznacza przemieszczanie się czegoś w dół pod wpływem siły grawitacji, dopóki nie napotka się na opór. Tym sposobem, polskim odpowiednikiem rosyjskiego „упасть” jest „upadać”, zatem użyte przez Szatravskiego „upadło” brzmi wiarygodnie (mimo możliwego skojarzenia z określeniem „upadła kobieta”). Roman-Rawska decyduje się na inne rozwiązanie. Używa przymiotnika, który, po pierwsze, silniej konotuje z samym drzewem, a po drugie i ważniejsze sugeruje, że upadek nie nastąpił samoistnie. Ktoś przewrócił drzewo, dokonał na nim aktu przemocy, co doskonale rezonuje z feministyczną interpretacją tego wiersza. W obu przypadkach mamy do czynienia z rekonstrukcją mocną, choć u Roman-Rawskiej nazwałabym ją mocniejszą.

<sup>28</sup> Tamże, s. 34.

<sup>29</sup> S. Sandler, *The Body Returns...*, s. 71.

#### D. DZIEWCZYNKI

Dokonując analizy transformacji kobiecej cielesności w wierszach Stiepanowej *Женская раздевалка клуба „Планета Фитнес”* i *Девочки без одежды* Wasiakina zwraca uwagę na to, że w drugim z wierszy podmiotka odrzuca przyjęte wcześniej uprzedmiotawiające spojrzenie i dołącza do grona swoich bohaterek. Widać to już w samym tytule, w którym Stiepanowa użyła liczby mnogiej: dziewczynki. Dalsze potwierdzenia znajdujemy w samym tekście, a konkretniej w użytych zaimkach „мы”<sup>30</sup>:

Всегда весна, и все **мы** стояли врозь.

Odrębne ciała dziewcząt łączy zaimek „мы”, co tworzy poczucie wspólnoty ich doświadczeń<sup>31</sup>. Ale to nie wszystko. Tworzy je też liczba mnoga czasowników w rodzaju żeńskim:

Девочки без одежды всегда

**Говорят** одно: **говорят** да говорят да

Потому что это единственное слово их языка

Jak kwestie te rekonstruuja polskie przekłady? Zaczniemy od tytułu. Tutaj nie ma zaskoczenia. W obu przypadkach mamy do czynienia z pełną rekonstrukcją: *Девочки без одежды* to *Dziewczynki bez ubrań*. Liczbę mnogą czasowników bez wyjątków oddaje tłumaczenie Roman-Rawskiej:

**Мая** na sobie ciepłe kalessony, znoszone pantofle

**Мая** na sobie rajstopy, marszczące się na lodyżkach

**Мая** na sobie ślady od ramiączek stanika, siniak, krzyżyk,

To, co zapagniesz zdjąć.

[...]

**Мóвия** jedno: **мóвия** так **мóвия** так

Ponieważ to jedyne słowo ich języka

W przypadku tłumaczenia Szatrawskiego kwestia ta wygląda nieco inaczej. Mam na myśli ostatnią strofę wiersza, która zaczyna się od słów: „Нам было пятнадцать лет” — ewidentnie dotyczy to tytułowych dziewczynek. Jednak fragment ten został przetłumaczony:

<sup>30</sup> O. Васякина, *Из раздевалки в сад...*, s. 32.

<sup>31</sup> Tamże.

„Mieliśmy piętnaście lat”. Zbiorowość podmiotu została zachowana, ale płęć już nie. „Mieliśmy” sugeruje bowiem, że opisywane doświadczenia w najlepszym wypadku dotyczącą zarówno chłopców, jak i dziewczynek, albo samych chłopców. Jednak żaden z wymienionych wariantów nie jest tożsamy z oryginałem. Wspólnota doświadczeń, o których pisze Stiepanowa, czyli czasu dojrzewania, a później doświadczeń seksualnych i związanej z nimi przemocy dotyczy tylko dziewczynek. Nie ma tu zatem mowy o jakiegokolwiek rekonstrukcji.

## 2. DEKONSTRUKCJA

Balcerzan podkreśla, że w badaniu przekładu najważniejszą kwestią jest „odróżnienie zwykłych potknięć translatorskich od — dekonstrukcji sensów pierwowzoru”<sup>32</sup>. Jak zapewnia badacz, nie można nazywać dekonstrukcją każdego odchylenia od pierwowzoru (stąd podział na rekonstrukcję słabą i mocną). Z dekonstrukcją, czyli „manifestacyjną[ą] demonstracją[ą] idei, iż wewnętrzny porządek dzieła” nie istnieje mamy do czynienia dopiero wtedy, gdy dochodzi do, nie zawsze uświadomionego, „zakwestionowania sensu wiersza”. W przypadku utworu Stiepanowej, podobnie jak w *Urodzinach* Szymborskiej, skrywa się on w semantycznej opozycji. W strukturze głębokiej *Dziewczynki* mamy bowiem dość wyraźnie zarysowującą się opozycję dwóch światów. Pierwszy, dziewczęcy, to świat natury. Drugi, męski, to świat kultury, reprezentowany w wierszu przez myśliwego, drwala, rybaka i żołnierza. Również ich domyślne atrybuty — strzelba, topór, haczyk i karabin — są wytworem kultury. To one symbolizują ich destrukcyjną siłę, to z ich pomocą wyrządzają krzywdę drzewom i mieszkającym w lesie zwierzętom. Zniesienia opozycji tych światów Szatravski dokonuje w momencie, gdy do świata natury wprowadza świat kultury. Pisząc „mieliśmy” zamiast „miałyśmy” łamie stworzoną w oryginale opozycję. Miesza dwa światy, które są w wierszu wyraźnie oddzielone, tym samym kwestionuje jego sens.

## 3. KONSTRUKCJA

Zgodnie ze słowami Balcerzana, niezbędnym warunkiem dokonania konstrukcji hermeneutycznej jest „ujawnienie wpływu osobowości

<sup>32</sup> E. Balcerzan, *Rosyjskie „Urodziny” Wisławy Szymborskiej...*, s. 188.

badacza na obraz tekstu”<sup>33</sup>, który zmienia się w zależności od interpretatora. Jak zatem osobowości Szatravskiego i Roman-Rawskiej wpłynęły na obraz *Dziewczynek* Stiepanowej?

Zacznę od obudowy paratekstualnej wierszy, która w obu przypadkach przybrała formę słów-kluczy. Tłumaczenie Szatravskiego skojarzono ze słowami: poemat, dziewczyna, sukienka, erotyk, ubranie; polemiczną wersję Roman-Rawskiej oznaczono tagami: dojrzewanie, feminizm, kultura gwałtu, pragnienie, przemoc. Informacje te, bez względu na to, czy pochodzą od tłumaczy, czy od redakcji, stanowią specyficzną instrukcją dla czytelnika i ujawniają także odmienne interpretacje. Pierwszy opis zapowiada erotyczną opowieść, której bohaterką jest dziewczyna ubrana w sukienkę. Natomiast drugi ostrzega przed brutalnymi obrazami seksualnej przemocy wobec dojrzewających kobiet i dlatego jest w swym wydźwięku feministyczny.

Skąd tak istotna różnica? Wydaje się, że interpretacja tłumaczenia Szatravskiego może wynikać z braku znajomości autorskiego genotypu poetki. Omawiając wiersz Stiepanowej, Sandler zauważa, że pojawiający się w nim obraz jabłka, połączony z metaforycznym obrazem drzew przywodzi na myśl scenę biblijnego kuszenia. Poetka jest jednak znana z silnie rewizjonistycznego podejścia do mitów i biblijnych opowieści. Zatem i w przypadku omawianego wiersza wcale nie chodzi o uwiedzenie, lecz o zdemaskowanie tego, co choć wygląda jak uwiedzenie, w rzeczywistości jest przemocą<sup>34</sup>.

Myśl Sandler rekonstruuje tłumaczenie Roman-Rawskiej. Dołączone do przekładu wiersza tagi nie pozostawiają żadnych wątpliwości, że mamy do czynienia z przemocą seksualną, co prowadzi do feministycznej interpretacji wiersza. Wskazuje na to również słownik tłumaczki, opisujący kobiece ciało. Użyte przez Stiepanową określenie „рубы пола”, które Szatravski tłumaczy neutralnie jako „wargi płci”, Roman-Rawska przekłada na „wargi sromu”. Ale nie tylko w tym przykładzie język warszawskiej literaturoznawczyni jest śmielszy i bardziej dosadny. Tłumaczka nie ma oporu przed używaniem mocnych, często tabuizowanych słów. „Брачную пленку” (dosł. ślubna folia) nazywa „dziewiczą błoną”, co z powodzeniem można uznać za przykład hermeneutycznej konstrukcji. Słowo „пленка” oznacza nie tylko „folię”, ale także „błonę”, co w odniesieniu do piętnastoletniego dziewczęcego ciała uzasadnia skojarzenia z błoną dziewiczą. Na pozór

<sup>33</sup> Tamże, s. 181.

<sup>34</sup> S. Sandler, *The Body Returns...*, s. 72.

odległy od oryginału wybór Roman-Rawskiej jest zgodny z jej interpretacją wiersza Stiepanowej.

Natomiast Szatrawski „брачную пленку” przekłada właśnie jako „ślubną folię”. To dosłowne tłumaczenie (w domyśle może chodzić o ślubną fotografię) na pierwszy rzut oka, wydaje się bliższe oryginałowi niż propozycja Roman-Rawskiej. Ale ta pozorna wierność w rzeczywistości jest niewiernością, bo podtrzymuje erotyczno-romantyczną interpretację wiersza: jest dziewczyna, jest sukienka, będzie ślub.

\* \* \*

Wykorzystanie zaproponowanego przez Balcerzana „scenariusza metodologicznego” do zbadania dwóch polskich przekładów wiersza *Девочки без одежды* Marii Stiepanowej, pozwoliło przypomnieć (bo jest to prawda od dawna znana), że w tłumaczeniu mogą się uwidocznić różne postawy teoretyczne. Przy czym warto podkreślić, że rekonstrukcja to scenariusz zawsze możliwy, konstrukcja niemal zawsze, natomiast dekonstrukcja to forma obcowania z tekstem, która może zaistnieć tylko w określonych warunkach.

Co do samych tłumaczeń, ich analiza pokazuje różnice nie tylko interpretacyjne. Z punktu widzenia strukturalizmu propozycja Szatrawskiego nie rekonstruuje w pełni jedynie graficznego zapisu wiersza Stiepanowej. Natomiast w kwestii powtórzeń, użycia trybu rozkazującego czasowników („pozwól popatrzeć” traktuję raczej jako translatorskie potknięcie) i metaforyki drzewa rekonstrukcja nie budzi zastrzeżeń. Sprawa ma się jednak zupełnie inaczej na poziomie dekonstrukcjonizmu. Tutaj przekład Szatrawskiego podważa sens oryginału, ukryty w opozycji świat natury–świat kultury. Jeśli chodzi o hermeneutyczną postawę tłumacza uwidacznia się ona w interpretacji, wyraźnie zmierzającej w stronę romantyczno-erotycznej opowieści, co zapewne jest wynikiem tego, że tłumacz nie rozpoznał autorskiego genotypu Stiepanowej.

Natomiast przekład Roman-Rawskiej zarówno z perspektywy strukturalistycznej, jak i dekonstrukcyjnej nie budzi żadnych zastrzeżeń. Jest natomiast bardzo wyraźny w swej feministycznej wymowie. Tłumaczka świadomie używa mocnych i dosadnych słów we fragmentach opisujących kobiece ciało, co jest charakterystyczne dla tekstów spod znaku krytyki feministycznej. Można nawet odnieść wrażenie, że jej przekład momentami eksponuje myśl feministyczną

bardziej niż sam oryginał. Jednak nie rozpatrywałabym tego w kategorii nadinterpretacji, a raczej rekonstrukcji mocniejszej. Nie jest to też przekład feministyczny, bo ten w swej naturze jest interwencjonistyczny. Katarzyna Roman-Rawska być może jest „asertywną kobietą-tłumaczką”<sup>35</sup>, ale nie ingeruje w tekst oryginału, nie przejmuje nad nim kontroli, nie uprowadza go i nie zawłaszcza poprzez takie zabiegi jak feminizacja czy desekualizacja.

## REFERENCES

- Adamowicz-Pośpiech, Agnieszka. “Tłumaczenie feministyczne: czy interwencjonizm jest zdradą. Zarys problematyki.” *Tłumacz i zdrada*. Fast, Piotr, Pisarska, Justyna (eds.). Katowice: Śląsk, 2015: 7–26.
- Balcerzan, Edward. “Rosyjskie ‘Urodziny’ Wisławy Szymborskiej.” Idem. *Literatura z literatury (strategie tłumaczy)*. Katowice: Śląsk, 1998:180–191.
- Bobyłeva, Mariya, and Podlubnova, Yuliya. *Poetika feminizma*. Moskwa: АСТ, 2021 [Бобылева, Мария, and Подлубнова, Юлия. *Поэтика феминизма*. Moskwa: АСТ, 2021].
- Boutco, Anatsassia. “Russian poet Maria Stepanova wins Leipzig Book Prize” <<https://www.dw.com/en/russian-poet-maria-stepanova-wins-leipzig-book-prize/a-65439694>>.
- Dimitroca, Zbigniew. *Radio Swoboda. Współczesna poezja rosyjska*. Wrocław: Biuro Literackie, 2015.
- Fateyeva, Olga. “Nastoyashcheye vseгда vечно: retsenziya na poeticheskiy tsikl ‘Devochki bez odezhdy’ Marii Stepanovoy.” *Feminist Orgy Mafia* [Фатеева, Ольга. “Настоящее всегда вечно: рецензия на поэтический цикл ‘Девочки без одежды’ Марии Степановой.” *Feminist Orgy Mafia* <<https://syg.ma/@feminist-orgy-mafia/nastoyashchee-vseгда-veчно-recenziya-na-poeticheskiy-tsikl-devochki-bez-odezhdy-marii-stepanovoy-olga-fateeva>>.
- Haven, Cynthia. “Mad Russia Hurt Me into Poetry: An Interview with Maria Stepanova.” *Los Angeles Review Books*, 2017 <<https://lareviewofbooks.org/article/mad-russia-hurt-me-into-poetry-an-interview-with-maria-stepanova/>>.
- Kukulin, Il’ya. “Dvadtsat’ let peniya bez akkompanementa. Vzlet i prevrashcheniya zhenskoy innovativnoy poezii v post-sovet-skoj Rossii.” Shtal’, Khenrike, and Rutts, Marion (eds.). *Imidzh, dialog, eksperiment polya sovremennoy russkoj poezii*. Neuere liryk 1. Interkulturelle und interdisziplinäre Studien. München, Berlin, Washington DC: Kubon&Sanger GmbH, 2013 [Кукулин, Илья. “Двадцать лет пения без аккомпанемента. Взлет и превращения женской инновативной поэзии в постсоветской России.” Штал’, Хенрике, Рутц, Марион. (Ed.). *Имидж, диалог, эксперимент поля современной русской поэзии*. Neuere liryk 1. Interkulturelle und interdisziplinäre Studien. München, Berlin, Washington DC: Kubon&Sanger GmbH, 2013].

<sup>35</sup> A. Adamowicz-Pośpiech, *Tłumaczenie feministyczne: czy interwencjonizm jest zdradą. Zarys problematyki*, w: P. Fast, J. Pisarska (red.), *Tłumacz i zdrada*, Śląsk, Katowice 2015, s. 7–26.

- Murek, Weronika. "Mało robię zdjęć. Rozmowa z Agnieszką Sowińską." *dwutygodnik.com* <<https://www.dwutygodnik.com/arttykul/8765-malo-robie-zdjec.html>>.
- Sandler, Stephanie. "The Body Returns: Recent Poems by Russian Women." *Internationale Zeitschrift für Kulturkomparatistik*, 2022, no. 6: 45–83.
- Skidan, Aleksandr. "Sil'neje urana. Sovremennaya zhenskaya poziya." *Vozdukh*, 2006, no. 3 [Скидан, Александр. "Сильнее урана. Современная женская поэзия." *Воздух*, 2006, no. 3].
- Stepanova, Mariya. *Zhenskaya razdevalka kluba „Planeta Fitness"* [Степанова, Мария. *Женская раздевалка клуба „Планета Фитнесс"*] <<https://www.poe-hunter.com/poem/maria-stepanova-poem-4/>>.
- Vasyakina, Oksana. "Iz razdevalki v sad: transformatsiya obraza zhenskoy telesnosti v poezji Marii Stepanovoy." *Zhurnal'nyy klub Intelros «Gendernyye issledovaniya»*, 2020, no. 24 [Васякина, Оксана. "Из раздевалки в сад: трансформация образа женской телесности в поэзии Марии Степановой." *Журнальный клуб Интелрос «Гендерные исследования»*, 2020, № 24].