

Irina Jermaszowa
UAM Poznań

TRANSLATORSKA RECEPCJA POWIEŚCI PAWŁA SANAJEWA
POCHOWAJCIE MNIE POD PODŁOGĄ

W niniejszym artykule zaprezentuję jeden z największych rosyjskich bestsellerów, o którym mówi się zarówno, że jest brutalny, wulgarny, ironiczny, skandalizujący, jak również zabawny, błyskotliwy i fenomenalny. Mowa o książce Pawła Sanajewa *Похороните меня за плинтусом* (2003), której wartość została doceniona przez czytelników w wielu krajach, dzięki przekładom na dziesiątki języków. Przypuszczam, że recepcja *Podłogi* w Polsce pozwoli zweryfikować nie tylko wartość tego utworu, która jest pochodną jej walorów artystycznych lub towarzyszącego jej skandalu, albo jednego i drugiego naraz, lecz także odpowiedzieć na pytanie, z jakich przyczyn wydawnictwo zagraniczne sięgnęło po *Плинтус*. Czy po to, by pokazać swoistość, odmienność najnowszej literatury rosyjskiej, a także nowatorstwo wobec kultury polskiej, czy też — odwrotnie — jej uniwersalność?

Warto przypomnieć kilka kluczowych faktów z życia Pawła Sanajewa, które zaważyły na losie książki. Ów pisarz, aktor, scenarzysta, reżyser, tłumacz urodził się w Moskwie w 1969 roku. Po pierwsze, miał szczęście przyjść na świat w słynnej rodzinie aktorskiej — jej członkowie są w Rosji rozpoznawalni dla każdego, kto urodził się w ubiegłym stuleciu. Jego matka — Jelena Sanajewa — jest znaną aktorką, najbardziej kojarzoną z rolą Lisy Alisy w filmie dla dzieci *Приключения Буратино*, rosyjskiej wersji *Pinokia* (1975). Ojczym — Rolan Bykow — to charyzmatyczny aktor teatralny i filmowy, a także wybitny reżyser, autor między innymi scenariusza do filmu *Чучело* (*Straszdyło*, 1983). Dziadek — Wsiewołod Sanajew — również aktor wielkiego formatu, ma w swoim dorobku ponad sto ról, w zdecydowanej większości: uczciwego człowieka, wzorowego obywatela (pułkownika, dyrektora, kierownika, profesora filologii itd.). Krótko mówiąc, Paweł Sanajew dorastał w rodzinie kultowej dla świata radzieckiego kina, zaś historia tej rodziny — a właściwie konflikty we-

wewnętrzne, którymi była targana — zainspirowała go do napisania opowieści *Плинтус*.

Sam Paweł Sanajew również miał szczęście spróbować swoich sił w aktorstwie. Jeszcze będąc uczniem, debiutował w drugoplanowej roli w filmie Rolana Bykowa *Чучело*. Ta kreacja nie należy może do mocno zapadających w pamięć, ale sam fakt zagrania w słynnym filmie był wystarczającym powodem do dumy, a także inspiracją do tego, by samemu zająć się kinematografią. W 1992 roku Sanajew ukończył Wszechrosyjski Państwowy Instytut Kinematografii im. S.A. Gierasimowa, gdzie przygotowując się do zawodu scenarzysty, doskonalił również umiejętności pisarskie. Obecnie Paweł Sanajew jest znany nie tylko jako autor *Плинтуса*, lecz również jako scenarzysta i reżyser następujących filmów: *Каунасский блюз* (2004), *Последний уик-энд* (2005), *Нулевой километр* (2007), *На изре* (2009).

Debiutancka powieść Sanajewa *Похороните меня за плинтусом* od chwili pojawienia się w księgarniach okazała się jednym z największych rosyjskich bestsellerów. Stało się tak nie bez powodu, bohaterowie Sanajewa są bowiem na tyle żywi i zaskakujący, że tysiące ludzi nie potrafiły przejść obojętnie obok tej lektury. Trzeba jednak pamiętać, że pierwsze zabiegi zmierzające do wydania książki były dość karkołomne. *Плинтус* (oparty na wspomnieniach o babci, z którą Sanajew mieszkał przez kilka lat podczas początkowej fazy romansu jego matki z Rolanem Bykowem) został po raz pierwszy opublikowany w 1996 roku w czasopiśmie „Октябрь” i jego autor otrzymał wówczas wyróżnienie za najlepszy debiut. Nie wpłynęło to jednak na zmianę statusu dzieła, „szeroko znanego w wąskim gronie”. Przez kilka lat powieść istniała wyłącznie na stronach czasopism, gdyż duże wydawnictwa omijały prozę Sanajewa, której za kilka lat dane było zyskać miano „legendarnej”. Dopiero w 2003 roku powieść ukazała się w postaci książkowej i jej nakład błyskawicznie przekroczył pół miliona egzemplarzy. Sam Sanajew wszedł natomiast do dziesiątki najbardziej popularnych współczesnych pisarzy rosyjskich¹ i został wyróżniony licznymi nagrodami.

Obecnie książka wydawana jest równolegle przez kilka wydawnictw, przy czym ostatnia publikacja została poszerzona o trzy opowiadania, nieznane przedtem ani czytelnikowi w Rosji, ani poza jej granicami. Jest to rezultat presji wywieranej przez odbiorców, o czym świadczą niekończące się dyskusje na stronach internetowych oraz dziesiątki powstających fan-klubów. Służy temu także oficjalna strona internetowa książki, skąd można zaczerpnąć informacje o interesujących szczegółach, dotyczących *Плинтуса* i jej

¹ Wśród nich: Borys Akunin, Władimir Sorokin, Ludmiła Ulicka, Andrej Giełasimow, Dina Rubina, Zahar Prilepin, Polina Daszkowa, Aleksandra Marinina, Wiktor Pelewin, Sergiej Łukjanienko, Edward Radzinski, Oksana Robski, Sergiej Minajew, Galina Sierbakowa, Anatolij Brusnikin, Anna i Sergiusz Litwinowowie itd.

autora: <http://plintusbook.ru>. Na podstawie powieści Sanajewa wystawiane są spektakle w Sankt Petersburgu, Krasnojarsku, Czelabińsku, Wilnie i Budapeszcie. W roku 2009 powstał także film fabularny w reżyserii Siergieja Snieżkina, w którym w głównych rolach wystąpiły takie gwiazdy rosyjskiego kina jak Swietłana Kriuczkowa, Marija Szukszyna i Aleksiej Pietrienko. Pojawienie się filmu wykreowało nową falę popularności książki i jej autora, choć sam Sanajew nie miał z produkcją nic wspólnego. Co więcej, autor książki uznał film — mimo profesjonalizmu twórców — za zbyt jednostronny, a nawet „czernuszy” (okrutny, brutalny).

Похороните меня за плинтусом zawiera w pierwotnej wersji jedenaście opowiadań. Każde z nich stanowi osobną nowelę, z oddzielnym tytułem, fabułą oraz zamkniętą kompozycją, co pozwala na lekturę nawet w dowolnej kolejności. Kulminacja całej historii przypada na centralne opowiadanie, które dało tytuł opowieści. Spójności nowelom nadają bohaterowie i narracja ośmiolatka, mieszkającego u dziadków. Opowiada on następującą historię: jest końcówka lat 70; w jednym z moskiewskich bloków mieszka zamożna rodzina aktorska, której członkowie nie mogą się porozumieć co do kwestii, z kim będzie dorastał mały Sasza Sawieljew, uczeń drugiej klasy podstawówki, nieco chorowity, ale bardzo inteligentny. Na jego oczach prowadzone są nieustanne batalie pomiędzy dziadkami a jego matką, która — według nich — nie nadaje się do wychowywania dziecka z powodu swej nieodpowiedzialności i rozwiązłości (właśnie trwa jej romans z przyszłym ojczymem Saszy). Wybrańca córki dziadkowie uważają z kolei za pijaka i oszusta, ubiegającego się wyłącznie o meldunek w Moskwie.

Chłopak z powodu słabego zdrowia częściej przebywa w domu z babcią niż z rówieśnikami w szkole czy na podwórku. Niekiedy stawia opór zbyt opiekuńczym dziadkom, ale rzadko kiedy mu to się opłaca. Największą karą może być zakaz spotkania z matką. Odwiedziny matki są dla niego szczytem marzeń. Ma też świadomość tego, że jego organizm z powodu chorób — jak zapewnia babka — ciągle „gnije” i że chłopiec umrze zanim przekroczy szesnaście lat. Sasza pogodził się z tym. Martwi go jedynie świadomość, że zostanie pochowany na cmentarzu. Perspektywa samotnego leżenia w ziemi pod krzyżem, słuchania szelestu robaków przeraża go. Lepszą wersją wydaje się pochówek „za плинтусом”, czyli pod podłogą, jak czytamy w polskim przekładzie. Wtedy nie będzie tak strasznie i samotnie, bowiem przez szparę zawsze będzie mógł obserwować matkę. Historia kończy się tym, że matka porywa dziecko, które odtąd zamieszka z nią i jej kochankiem. Babcia natomiast umiera z powodu dręczącej ją tęsknoty oraz choroby serca. Scena pogrzebu babci stanowi ostatnią odsłonę historii.

Spośród przedstawionych w powieści bohaterów najbardziej barwną postacią jest z pewnością babcia, która otacza wnuczka nadopiekuńczą miłoś-

cią, nieustannie lecząc go ze wszelkich możliwych i niemożliwych chorób, chroniąc od rodziców i świata. Jej miłość i opieka przyjmują groteskową i makabryczną formę, charakteryzującą się bipolarnością. Z ust babci płyną pod adresem Saszy na przemian czułe słowa i przekleństwa. Jej zachowanie jednocześnie śmieszy i szokuje. Rodzajem rehabilitacji za te zachowania są jej dwa monologi. W pierwszym babcia opowiada, jak poznała męża-aktora, któremu poświęciła życie, rezygnując z marzeń; mówi o trudnej egzystencji w czasie wojny i ewakuacji; o tragicznej śmierci pierwszego dziecka; o lęku przed donosami w „komunałkach”, który rozwinął się w manię; o leczeniu w szpitalu psychiatrycznym, do którego wpakował ją mąż i któremu nigdy tego nie wybaczyła. W drugim monologu słyszymy, kim jest dla niej Sasza, którego kocha — miłością może dzięką i ułomną, ale przerastającą wszystko. Wnuk jest jej powietrzem, sensem, jedyną radością w samotności, tym, kto choć trochę — jak sądzi — ją kocha.

Centralnym motywem powieści jest zatem miłość w różnych jej postaciach, przeważnie patologiczna, a także motyw nieszczęśliwego dzieciństwa, odwieczny problem ojców i dzieci, szeroko rozumiany problem samotności itd. Jednak trzeba zaznaczyć, że owe dość poważne, a tu nawet dramatyczne kwestie przedstawiane są przez Sanajewa w humorystycznej formie. Dobór komicznych scen, przerysowane portrety bohaterów, językowa dosadność powodują wyrazisty efekt komiczny. Humor nadaje lekturze niesamowitej lekkości, nawet gdy obserwujemy straszne awantury pomiędzy babcią a mamą. Wszystkie te walory artystyczne wpłynęły na ogólną opinię rosyjskich krytyków, która sprowadza się do tezy, że Sanajew — w młodym wieku — napisał wielką prozę, zaś kunsztu może mu pozazdrościć niejeden weteran pióra.

W Polsce powieść została przetłumaczona przez Izabelę Korybut-Daszkievicz i wydana przez Państwowy Instytut Wydawniczy w 2009 roku. Przyjęcie *Pochowajcie mnie pod podłogą* poświadcza atrakcyjność utworu dla polskiego czytelnika. W Polsce mało kogo obchodzi perypetie rodziny Sanajewów-Bykówów, co jest istotne dla oryginału, choć to właśnie skandal wywołany przez tę książkę w Rosji zwrócił na nią uwagę tłumacza oraz wydawnictwa. Refleksje dotyczące zarówno książki, jak i filmu Sergieja Snieżkina (obraz wyświetlano w ramach festiwalu „Sputnik”) są w większości bardzo pozytywne: uznaje się, że to powieść niesamowita, oryginalna, wzruszająca, prawdziwe arcydzieło. Nie brak też — podobnie jak w Rosji — zbulwersowanych odbiorców. Dają się zauważyć również rozbieżności w komentarzach czytelników. Rosyjskojęzyczny odbiorca nieraz doszukuje się tu podobieństw do własnych doznań (np. wychowanie przez nadopiekuńczych dziadków, płatanie im psikusy, tęsknota za którymś z rodziców itd.). Natomiast wśród polskich odbiorców nierzadkie są opinie

typu: „niesamowite, ale dzięki Bogu, że nie mieszkam w Rosji!”. Albo: „Kolejna książka o tematyce rosyjskiej, po lekturze której aż chce się zapytać: ‘Rosjo, dlaczego masz tak strasznie smutną twarz?’”. Czy też: „Nie ma bowiem wątpliwości, że *Pochowajcie mnie pod podłogą* to również w pewnym sensie — trochę co prawda wykrzywiony — obraz stosunków społecznych w byłym Związku Radzieckim”². Niektórzy uznają: że mieszkanie to *zona*, babka Nina to nadzorca, chłopiec — wiadomo — „zek”, którego za każde nieposłuszeństwo oczekują kolejne represje.

Podobna interpretacja utworu w Polsce — podkreślająca „obcość”, „inność” dzieła Sanajewa — mogła pojawić się po pierwszym spotkaniu z lekturą, a także po obejrzeniu filmu, w którym dominuje szarość, jednostronność i groteska. Dla wielu Polaków, jest to więc kolejny utwór o „smutnym” kraju, kraju „więziennym”, zilustrowany za pomocą obrazu nietypowych stosunków rodzinnych. Podejście to ma cechy pewnego nawyku interpretacyjnego wobec prozy rosyjskiej. Stereotypowość opiera się na istniejącym w polskiej świadomości obrazie współczesnej literatury rosyjskiej, demaskującej zakłamaną rzeczywistość. Ma to pewne uzasadnienie. Wystarczy wspomnieć chociażby przełomowe dla kultury rosyjskiej dziesięciolecie 1985–1995. Wiadomo, że w tym okresie — po przemianie polityczno-ideologicznej, ekonomicznej i światopoglądowej, a także po rozluźnieniu rygorów cenzury — zaczęła się intensywna publikacja utworów „odzyskanych” i przedruków z wydań emigracyjnych, w której obraz kraju i jego obywatele nie był specjalnie jasny. Wystarczy wskazać choćby publikowane wtedy utwory Aleksandra Sołżenicyna, Wałłama Szalamowa, Andrieja Płatonowa lub dzieła pisarzy emigracyjnych — Iwana Szmielowa, Aleksieja Remizowa, Zinaidy Gippius. Weszła wówczas także na scenę nowa literatura, nazywana „inną”, alternatywną, prezentującą się w dwóch zasadniczych nurtach — „nowego realizmu” i „postmodernizmu”; w obu bardzo zauważalny był ruch demaskatorski, krytyczny wobec ubiegłego systemu. Szczególnie nowi realiści orientowali się „na burzenie mitów, na pokazywanie tego, czego socrealizm nie lubił i unikał: ciasnoty i zaduchu ‘komunałek’, indywidualności w rozmaitych ich przejawach, zabójczej obojętności otoczenia, nieuleczalnych chorób, obłąkania, poczucia ślepego zaułku ludzkiej egzystencji, wszechobecnego draństwa, alkoholizmu i jego

² S. Chosiński: „Babcia — jako w zasadzie nieświadoma swego stanu psychicznego i emocjonalnego ofiara — staje się jednocześnie katem dla innych. Dom, a w zasadzie klaustrofobiczne mieszkanie w sowieckim blokowisku, stanowi dla Saszy zonę, poza którą bez wyraźnej zgody nadzorcy nie ma nawet prawa wyściubić nosa. Sprowadzony do roli zeka („заключенного”, czyli więźnia), chłopiec praktycznie nie zna życia poza strefą, którą wytyczyła mu Nina Antonowna. Każda jego próba buntu, nieudolna i nieporadna, ponieważ nawet sprzeciwić się nikt go nie nauczył, szybko zamienia się w klęskę i wywołuje kolejne represje” <<http://esensja.pl/ksiazka/recenzje/tekst.html?id=7583>>.

skutków fizycznych i moralnych³. Literatura ta mówiła językiem pełnym sceptycyzmu, ironii i parodii. Nie dziwi więc, że dzieło Sanajewa także zostaje zasznuflowane — zresztą nie tylko przez polskiego czytelnika, również przez rosyjskiego — do literatury demaskującej mechanizmy przemocy systemu i ilustrującej „smutną twarz” Rosji. Sam zaś Sanajew odrzuca podobne interpretacje. Podkreśla, że nie miał nawet zamiaru walczyć z „sowkomem”, ujawniając „szczęśliwe dzieciństwo” w ramach „mini-Gułagu”. Nie miał też intencji wydobycia na jaw tego, co dzieje się w domach artystów. Przeciwnie — stawiał na uniwersalność sytuacji jego bohaterów, wychodząc poza wąskie ramy myślenia o Rosji. Według niego, historia Saszy i jego rodziny jest taka, a nie inna — nie z powodu radzieckiej rzeczywistości, lecz z powodu niezdolności do miłości bez podporządkowywania sobie drugiej osoby. I ta sytuacja może wydarzyć się w dowolnym kraju, w dowolnym ustroju polityczno-społecznym. Niewykluczone, że Sanajew w swojej prozie prezentuje artystyczny obraz patologicznej miłości, nazywanej w języku medycznym syndromem „zastępczego zespołu Münchhausena”. Szczegółowo tym aspektem zajmuje się polska badaczka — Liliana Kalita⁴. Tłumaczy ona, że zaburzenie to odnosi się najczęściej do osoby dorosłej wychowującej dziecko. Człowiek dotknięty tym syndromem „długotrwale fabrykuje objawy u innej osoby, która uważana jest za chorą, narażając ją na niebezpieczeństwo, niepotrzebne badania diagnostyczne i leczenie”⁵. Przesłankami nadmiernej opiekuńczości mogą być różne przyczyny, a skutkiem choroby staje się uzyskanie pełnej kontroli nad dzieckiem i możliwość manipulacji wobec krewnych. Często troska ta krzywdzi i unieszczęśliwia dziecko lub bliskie otoczenie.

Dogłębne zapoznanie się z prozą Sanajewa otwiera szerszej granice interpretacyjne, prowadząc do rozważań komparatystycznych. Polskiemu czytelnikowi ukazuje się nie tylko „obcość” utworu Rosjanina, lecz także obecność miejsc wspólnych z literaturą rodzimą. Z dzieł polskich wspomnieć wystarczy chociażby *Gnój* (2003) Wojciecha Kuczoka, który również przedstawia krainę dzieciństwa, daleką od idylli, w kontekście wydarzeń historycznych. Młody bohater *Gnoju* i Sasza z powieści Sanajewa znajdują się w bardzo zbliżonych sytuacjach życiowych (słabe zdrowie; dorastanie w nienaturalnych warunkach rodzinnych, gdzie decydującą rolę odgrywa

³ J. Sałajczykowa: *Dziesięciolecie przemian. Proza rosyjska lat 1985–1995*. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 1998, s. 13–14.

⁴ L. Kalita: „Pochowajcie mnie pod podłogą” Pawła Sanajewa jako artystyczna ilustracja zastępczego zespołu Münchhausena. „Przegląd Ruscystyczny” 2010, nr 3 (131), s. 33–43.

⁵ W. Wojaczyńska-Stanek, M. Skubacz, E. Marszał: *Zespół Münchhausena per proxy — szczególna forma maltretowanego dziecka*. „Polski Merkuriusz Lekarski” 2000, t. 9, s. 799 (cytuję za Lilianą Kalitą).

postać „kata” i „dręczyciela” pragnącego zawłaszczenia obiektu miłości; mit matki, która mimo słabej pozycji w rodzinie pozostaje wcieleniem miłości i szczęścia; kształt prowadzonych narracji i groteskowość). Wspomnieć także należy powieść Marii Kuncewiczowej *Cudzoziemka* (1936), której główna bohaterka Róża Żabczyńska — podobnie jak Nina Antonowna — ma poczucie obcości wśród najbliższych osób, zmarnowanego życia, niespełnionej miłości, braku realizacji pragnień dotyczących kariery artystycznej. Rozczarowanie życiem zrodziło u niej potrzebę dręczenia innych. Polskie obrazy — nieszczęśliwej histeryczki oraz chłopca katowanego przez despotycznego ojca — wcale nie stanowią wyjątku w literaturze polskiej i wyraźnie ilustrują podobieństwo z tekstem rosyjskim. Zarówno *Cudzoziemka*, jak i *Gnój* prezentują nurt „prozy rodzinnej”⁶, w której „mitologia rodzinna” ustępuje miejsca opisowi zachowań patologicznych w obrębie „podstawowej komórki społecznej”.

Przyjrzyjmy się teraz jakości przekładu, która może wpłynąć na odbiór dzieła jako „doświadczenia obcego” (Antoine Berman⁷) lub doświadczenia uniwersalnego. Analiza przekładu dowodzi raczej obecności tej drugiej opcji. Wybrana przez tłumaczkę strategia translatorska zmierza w stronę pewnej „naturalizacji”, aklimatyzacji dzieła w kulturze docelowej, częściowego zacierania „obcego”. Pojawiające się rozbieżności pomiędzy oryginałem a przekładem nie są może liczne (tłumaczenie charakteryzuje się wysokim profesjonalizmem, zarówno *Podłogę*, jak i *Плинтус*, czyta się jednym tchem), ale dyskusyjne. Być może nie zaburzają one sensu całości, ale jednak eliminują niuanse niekiedy kluczowe dla powieści i prowadzą — według hermeneutycznej teorii Bermiana — do utraty ruchu ku Innemu, bowiem nie odtwarzają nam obcego dzieła w jego czystej obcości. Tłumaczka poprzez pewne deformacje charakterystyczne dla przekładów klasycznych: racjonalizację i objaśnianie, dokonuje niekiedy zubożenia jakościowego i ilościowego, niszczy ukryte sieci znaczeniowe oraz zestaw elementów rodzimych, a także zaciera superpozycję języków⁸.

Pierwsze, co przykuwa uwagę, to zmiany w intrygującym tytule książki i centralnego opowiadania: *Pochowajcie mnie pod podłogą* w zamian za *Похороните меня за плинтусом*. Powtórzyć: Sasza wymarzył sobie pochówek za listwą podłogi w mieszkaniu mamy, którą kochał ponad wszystko, mimo że kontaktów z nią zabraniała mu babcia-tyranka. Podłoga

⁶ Jako jeden z nurtów w najnowszej polskiej prozie Przemysław Czapliński i Piotr Śliwiński wymieniają „prozę rodzinną”. P. Czapliński, P. Śliwiński: *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*. Kraków: Wydawnictwo Literackie 1999.

⁷ A. Berman: *Przekład jako doświadczenie obcego*. Przeł. M. Heydel. W: P. Bukowski, M. Heydel: *Współczesne teorie przekładu. Antologia*. Kraków: Znak 2009, s. 249–264.

⁸ Tamże, s. 253.

i cokół (listwa przypodłogowa) to nie to samo. Obraz podłogi — poziomej powierzchni w budynku, po której chodzą ludzie — eliminuje część myśli Saszy, który utożsamia się z małą myszką, szeleszcząca za listwą, zabita potem przez dziadka na życzenie babci, następnie z tego powodu oplakiwaną. Sasza czuł się malutkim stworzeniem, któremu starczyłoby miejsca za wąską listwą. Na dodatek przerażała go wizja samotnego leżenia w ciemności, gdzieś „pod”. Dlatego więc wybiera listwę, czyli obszar „przejściowy”, pomiędzy ścianą a podłogą, światłem a ciemnością, bytem a niebytem. Z mamą, którą będzie widoczna, i bez niej. A więc wyrażenie „pod podłogą” nie oddaje subtelności oryginału w prezentacji psychologicznego portretu dziecka. (Podobna trudność translatorska widoczna jest w przekładzie tytułu książki Dostojewskiego *Зануку из подполья*, który po polsku brzmi: *Notatki z podziemia*.) Owa modyfikacja jest rezultatem specyficznej „racjonalizacji”, bowiem z dwóch powiązanych semantycznie rzeczowników (podłoga i listwa) tłumaczka wybiera ten o znaczeniu ogólniejszym, upraszczając obraz.

Zwraca też uwagę kwestia zestawu przekleństw, który zarówno w oryginale, jak i w przekładzie, bogactwem dorównuje niejednemu słownikowi obelg. Wszystkich bohaterów przewyższa w tym babka Nina. Wykazuje się ona niezwykłą wręcz inwencją lingwistyczną w wymyślaniu obelg pod adresem swoich bliskich. Dostaje się każdemu: córce (że „dziwka”, „kurwa”, „laska do podpierania dla kulawego ‘geniusza’”), jej kochankowi („alkoholik z manią wielkości”, „karzeł-krwiopijca”). Ale najbardziej obrywa ukochany wnuk. W wersji oryginalnej drugim jego imieniem jest „сволочь”, niekiedy też „мразь”, „идиот”, „падаль”, „блядюга”. Epitet ten, pojawiający się dziesiątki razy, pełni funkcję lejtymotywu stylistycznego („ukrytej sieci znaczeniowej”). W przekładzie zostaje on zachowany tylko dwa czy trzy razy, zazwyczaj zastępują go synonimy: „gnój”, „drań”, „szczeniak przeklęty”, „śmierdziel”, „gad”, „bydlę”, „kretyn”, „kreatura”, „idiota”, „gówniarz”, „łajdak”, „skurwiel”, „łotr przebrzydły”, „ścierwo”, „bałwan” itd.

Вам, наверное, покажется странным, почему я не мылся сам. Дело в том, что такая **сволочь**, как я, ничего самостоятельно делать не может. Мать эту **сволочь** бросила, а **сволочь** постоянно гниет, и купание может обострить все ее **сволочные** болезни. Так объясняла бабушка, намазывая мочалкой мою поднятую из воды ногу⁹.

Pewnie się zdziwicie, dlaczego nie myłem się sam. Otóż dlatego, że taki **gówniarz** jak ja niczego nie jest w stanie zrobić samodzielnie. Tego **gówniarza** matka porzu-

⁹ П. Санаев: *Похороните меня за плинтусом*. Москва: Астрель 2007, s. 8.

ciła, a on wciąż gnije i kąpiel może zaostriżyć wszystkie jego **zasrane** choroby. Tak tłumaczyła babcia, namydlając mi gąbką nogę, którą wystawiłem z wody¹⁰.

Pojawia się pytanie, dlaczego tłumaczka najwyraźniej obchodzi tak pojemne, dosadne, mocne, w zależności od kontekstu też ironiczne, a nawet czułe słowo? Przecież wyraz „swołocz” nie jest wcale obcy językowi polskiemu, choć najczęściej funkcjonuje jako rusycyzm. Zresztą to też kwestia sporna. Wyraz ma podobną historię, co i rzeczownik „тыча”, który kiedyś — według słownika Doroszewskiego — również aktywnie funkcjonował w języku polskim. „Swołocz” to nie rusycyzm, lecz wyraz słowiański, który nadal istnieje w języku rosyjskim, natomiast w polskim — zanikł, ale raz po raz wypływa z językowej czy genetycznej podświadomości. Wyraz „сволочь” ma porównywalną etymologię i pochodzi z języka prasłowiańskiego (od czasownikowej formy: *volčiti), występuje we współczesnym języku rosyjskim w formie rzeczownikowej i czasownikowej, natomiast w polskim — przeważnie w czasownikowej formie „włóczyć”. W każdym razie brak odpowiedniej frekwencji właśnie tego epitetu (lub jego ekwiwalentu) różnicuje odbiór obu dwóch tekstów. I w tym momencie jest to zacieranie „obcego” poprzez „zubożanie jakościowe”, które „polega na zastępowaniu słów, wyrazów czy zdań słowami, zwrotami czy zdaniami, które nie mają takiego samego bogactwa dźwiękowego, ani — w konsekwencji — takiego bogactwa znaczeniowego czy ‘ikonicznego’”¹¹. Wyraz „сволочь” w tym przypadku jest bowiem słowem ikonycznym.

Zabiegiem podlegającym dyskusji jest też zrekonstruowanie charakterystycznych cech mowy bohaterów. Na przykład w przypadku mowy dziecięcej tłumaczka często neutralizuje jej osobliwość. Sasza poprawną formę „лосось”, „лосОся” zabawnie zniekształca jako „лососЯ”, akcentując na ostatnią sylabę. Wyraz ten zresztą pojawia się w nazwie jednej noweli, z której dowiadujemy się o życiowej roztropności babki i uczciwości jej wnuka. Dziadkowie jak na tamte czasy, gdy w sklepach trzeba było stać w długich kolejkach, a lepszy towar dostawano spod lady, byli dobrze zorganizowani. Mieli aż dwie „sekretne” lodówki z prowiantem, gdzie na przykład w jednej znajdowały się konserwy z łososiem dla lekarzy Saszy, a w drugiej — ciut gorsze konserwy — ze szprotkami (prawie przeterminowane) — dla pielęgniarek, które również często odwiedzały dziecko. Raz babka wynagrodziła pielęgniarkę właśnie szprotkami, mówiąc przy tym o braku w domu czegoś „lepszego”. Słyszac to, Sasza postanowił przyjść na pomoc babcinej sklerozie, głośno uświadamiając wszystkim, że od „лососЯ” półki w lodówce

¹⁰ P. Sanajew: *Pochowajcie mnie pod podłogą*. Przeł. I. Korybut-Daszkiewicz. Warszawa: PIW 2009, s. 9.

¹¹ A. Berman: *Przekład jako doświadczenie obcego...*, s. 257–258.

się uginają. Za co — oczywiście — później oberwał. Forma ta, stanowiąca część anegdoty, w przekładzie w żaden sposób nie została oddana. Tłumaczka neutralizuje także współlistnienie w odrębie jednego tekstu dwóch języków, idiolektu czy socjolektu — dorosłego i dziecięcego.

Ta sama historia — zacieranie superpozycji języków — występuje w opowieści *Железноводск*, w której Sasza z babcią pojechał po raz pierwszy do sanatorium i przeżył kilka niezapomnianych przygód. Żyło by mu się tam wcale nieźle, gdyby wśród dzieci nie było pewnego starszego chłopca, przywódcy. Jego lingwistyczny portret jest zabawny. Był to chłopiec gruzińskiego pochodzenia, o dumnym nazwisku Lordkipanidze, mówiący łamanym rosyjskim (np. z twardą wymową niektórych samogłosek, lekceważąc rodzaje itd.), w dodatku niewymawiający „r”:

Когда мы вернулись в палату, то увидели нашего четвертого соседа. Со слезами на глазах он уговаривал воспитательницу переселить его:

— Ну пачему я с ними должэн в палатэ быт! — кричал он. — Я к Мэдведэву хачу, к Коготкову! Ани маи дгузья. А с этими што, на гагшке сидэт! Пэгэнэсите кгават, я здэс все гавно нэ астанус!¹²

To samo po polsku:

Gdy wróciłem do swojej sali, ujrzeliśmy tam czwartego lokatora. Ze łzami w oczach błagał wychowawczynię, żeby go przenieśli.

— No, dlaczego muszę być z nimi! — krzyczał. — Ja chcę być z Miedwiediewym, z Korotkowym! To są moi koledzy. A z tymi co, na nocniku mam siedzieć? Przenieście moje łóżko, ja tu i tak nie zostanę!¹³

Jak widać, w przekładzie charakterystyczna cecha ruszczyzny gruzińskiego chłopca została zneutralizowana, co oznacza utratę — opisanego przez Michaiła Bachtina — zjawiska „heteroglosji” (różnojęzyczności), zazwyczaj poświadczające bogactwo prozy.

Analiza tłumaczenia prowadzi do wniosku o istnieniu kulturowej odmienności polskiej wersji *Плинтуса*. Wybrana strategia translatorska pozwala na pominięcie niewygodnych niuansów, co prowadzi do zminimalizowania akcentów „inności” (neutralizacji różnojęzyczności, „naturalizacji” elementów oddających tamte realia, „racjonalizacji”, niedowartościowania wyrazu „ikonicznego” itd.). Polską *Podłogę* cechuje zatem nieco odmienne funkcjonowanie w kontekście polskich norm czytania. Niemniej trzeba podkreślić, że w tym przypadku jakość przekładu nie wpływa ostatecznie na ogólną recepcję tekstu Sanajewa w polskiej kulturze. O wiele mocniejsze

¹² П. Санаев: *Похороните меня за плинтусом...*, s. 110.

¹³ P. Sanajew: *Pochowajcie mnie pod podłogą...*, s. 87–88.

jest stereotypowe podejście polskiego czytelnika do współczesnej kultury rosyjskiej. *Image* literatury „smutnej”, uwikłanej w kontekst historyczny, zdominowany doświadczeniem komunistycznym utrwalił się dość mocno. Co oczywiście ma swoje uzasadnienie, aczkolwiek niekiedy przeszkadza w odbiorze tekstów niemających z tym wizerunkiem nic wspólnego. Zatem przekład, mimo pewnego zawłaszczenia oryginału, nie przebija zakodowanego stereotypu. Wnioskować można, że jednak dla większości Polaków, która zapoznała się z utworem, jest to tekst o głębokim zakorzenieniu rosyjskim, zachwycający i przerażający jednocześnie. I — co istotne — obcy własnej kulturze, zwłaszcza tradycjom prozy rodzinnej.

Ирина Ермашова

PEREWOĐCHESKAJA RECEPTIJA POWESTI PAVŁA SANAJEWA
ПОХОРОНИТЕ МЕНЯ ПОД ПЛИНТУСОМ

Резюме

Предметом моих исследований стал польский перевод известной в России книги Павла Санаева *Похороните меня за плинтусом*. Название польской версии — *Pochowajcie mnie pod podlogą*. Феномен популярности произведения и ее автора объясняется не только художественной стороной, но скандальной. Сюжет частично построен на автобиографии писателя, который родом из известной актерской семьи. Описанная история удостоилась экранизации и нескольких театральных постановок, а также перевода на иностранные языки, в том числе — польский. В статье представляю результаты сравнительного анализа (оригинала и перевода) и рецепцию произведения в Польше.

Irina Ermashova

THE TRANSLATION RECEPTION OF PAVEL SANAJEV'S
BURY ME BEHIND THE BASEBOARD

Summary

The Polish translation of a popular in Russia book *Bury me under a Plinth* (in Polish version: *Pochowajcie mnie pod podlogą*) by Pavel Sanajev was the main area of my research. The phenomenon of the popularity of this work and its author results not only from the artistic but also scandalous side of the book. The plot is partially based on the autobiography of the writer who grew up in the well known family of actors. The story described in the book has been successfully adapted by numerous film and theatre directors. Besides, it has been translated into many languages, including Polish. The article presents the results of a comparative analysis (Russian version vs Polish translation) and the reception of the work in Poland.