

Anna Zagórska

PRZEGLĄD TŁUMACZEN DRAMATÓW ANGIELSKICH PREZENTOWANYCH  
W "DIALOGU" W LATACH 1961 - 1971.

Recepcja literatury obcej udostępnionej w tłumaczeniach uzależniona jest bezpośrednio od dokonanego przez krytyków, wydawców czy samych tłumaczy wyboru pozycji prezentowanych odbiorcy. Recepcja współczesnego dramatu angielskiego przedstawionego na łamach "Dialogu" w okresie od 1961 do 1971 jest ograniczona wyraźnie odzwierciedlonym w wyborze tekstów nastawieniem członków zespołu redakcyjnego miesięcznika, których można określić mianem zwolenników "teatru kondycji ludzkiej". Dramat angielski tego okresu jednak tylko częściowo spełniał postulaty stawiane przez krytykę polską, jako że był to dramat wyraźnie dwutorowy. Problemy ogólnoludzkie stanowiły część spraw w dramacie tym reprezentowanych; równie szeroko był on poświęcony sprawom specyficznym angielskim. Stąd dobór sztuk przedstawianych czytelnikom "Dialogu" nie może pretendować do miana prawdziwie reprezentatywnego.

W latach 1961 - 1971 w miesięczniku "Dialog" ukazało się sześćnaście tłumaczeń utworów współczesnych dramaturgów angielskich. W kolejności chronologicznej były to: H. Pintera Samoobsługa / The Dumb Waiter/, N. Simpsona Wahadło jednokierunkowe / One Way Pendulum/, S. Q'Casey'a Czerwone róże dla mnie / Red Roses for Me/, R. Bolta Kancelarz i król / A Man for All Seasons/, H. Pintera Dozorca / The Caretaker/, N. F. Simpsona Dziura / The Hole/, A. Weskera Ziemniaki do wszystkich dań / Chips with Everything/, B. Behana Skazaniec / The Quare Fellow/, J. Osborne'a Nie do obrony / Inadmissible Evidence/, H. Pin-

tera Powrót do domu /The Homecoming/ i Kochanek /The Lover/, T. Stoparda Rozenkrantz i Guildenstern nie żyją /Rosencrantz and Guildenstern Are Dead, H. Pintera Krajobraz /Landscape/, S.O'Casey'a Opowiadanie na dobranoc /Bedtime Story/, J. Ardena Szczęśliwa przystań /The Happy Haven/ i J. Whitinga Urodziny /The Saint's Day/.

Oprócz wyżej wymienionych "Dialog" drukował w tym okresie dwie sztuki S. Becketta, o czym wspominam tu tylko marginesowo, jako że Beckett, z wyboru piszący po francusku, nie może być zaliczany do reprezentantów dramaturgii angielskiej.

"Dialog" jest w zasadzie poświęcony dramaturgii współczesnej teatralnej, filmowej, radiowej. Jednak wśród prezentowanych polskiemu czytelnikowi utworów tylko dwa nie były pierwotnie napisane dla teatru: H. Pintera The Lover i Landscape dopiero po inscenizacji telewizyjnej adaptowane zostały dla potrzeb sceny. Mimo więc szerokiego podtytułu miesięcznika należy sprecyzować, że przedstawia on czytelnikowi z zakresu dramaturgii angielskiej głównie twórczość teatralną.

Gdy chodzi o drukowanie tekstów sztuk, "Dialog" - co jest rzeczą naturalną - na ogół nie uniknął opóźnienia czasowego; w stosunku do dat premier sztuki były spóźnione od dwóch do nawet dwudziestu lat. Jeśli cofnąć się do pierwszych pięciu roczników, można stwierdzić, że w Kronice od początku istnienia pisma /pierwszy numer "Dialogu" ukazał się w maju 1956 roku/ mówi się o zmianach zachodzących w dramacie, o wielkiej odnowie zapoczątkowanej przez londyński Royal Court Theatre, siedzibę English Stage Company, i lansowanych wtedy dramaturgach. Bardzo często pojawia się nazwisko Johna Osborne'a, który dał początek teatralnemu pokoleniu angry young men. Mimo tego przez cztery bardzo burzliwe dla dramatu angielskiego lata drukuje się w "Dialogu" klasyków, dramaturgów o dawno ustalonej

pozycji, jak T.S. Eliot, Ch. Fry, czy J.M. Synge, z których dwaj pierwsi reprezentowali ostatnie i niezbyt już aktualne wysiłki przywrócenia miejsca w teatrze dramatowi poetyckiemu. Właściwie dopiero końcowe numery piątego rocznika "Dialogu" /rok 1960/ drukują przekłady "nowych" dramaturgów, zaczynając prezentację od H. Pintera i B. Behana. Roczniki 1961 - 1971, którym poświęcone jest niniejsze omówienie, kontynuują zapoznanie czytelnika polskiego z nowościami angielskich scen, w dwóch wypadkach wracając do utworów klasyka, S.O'Casey'a.

Wybór sztuk prezentowanych w "Dialogu" był przeprowadzony w taki sposób, że najpocześniejsze miejsce przypadło twórczości Harolda Pintera, którego aż pięć utworów znalazło się w tym miesięczniku. Pinter również, co jest charakterystyczne dla reprezentowanej przez "Dialog" interpretacji tendencji w angielskim dramacie, był pierwszym z grupy dziewięciu twórców przedstawionych polskiemu czytelnikowi w ubiegłej dekadzie, jakoby jego osiągnięcia faktycznie dawały mu tę zaszczytną pozycję. Tymczasem, jeśli odwołać się do reakcji widzów angielskich, do wypowiedzi krytyków teatralnych i samych twórców w latach 1956 - 1960, gdy rodził się i stabilizował nowy ruch teatralny, to znajdziemy tam dowody na to, że w samej Anglii Pinter, choć niewątpliwie wysoko ceniony, nie był przedkładany nad J. Osborne'a, A. Weskera, B. Behana, czy kilku jeszcze innych dramaturgów. Przede wszystkim jest on twórcą młodszym, którego sukcesy były możliwe dopiero po przygotowaniu, jakie publiczność otrzymała w dramatach jego poprzedników. Twórczość Harolda Pintera należałoby traktować jako następny stopień, zgodny z logiką krok naprzód w rozwoju dramatu. Dla pełnego i zgodnego ze stanem faktycznym obrazu należałoby zacząć od sztuk Johna Osborne'a z ich emocjonalnym protestem przeciwko establishment. Pominęto także w "Dialogu" następną fazę, którą stanowią dydaktyczno-reformatorskie

i politycznie zaangażowane utwory Arnolda Weskera. Podobnie jak w teatrze francuskim najpierw musiał być A. Camus i J.P. Sartre, aby mogli być zrozumiani E. Ionesco i S. Beckett, tak i w Anglii dopiero po wstępnym okresie nowego teatru w latach 1956 - 1958 możliwe było przejście do teatru absurdu, którego reprezentantami na tym gruncie są H. Pinter i N.F. Simpson.

Tymczasem "Dialog" był bardzo oszczędny w przedstawieniu twórczości zarówno J. Osborne'a jak i A. Weskera. Choć dużo pisze się w Kronice i w korespondencjach z Londynu o ich roli we współczesnym teatrze, czytelnikowi przedstawia się tylko po jednej stronie tych dramaturgów. Osborne'a Inadmissible Evidence i Weskera Chips with Everything, jako utwory dojrzałe dają wgląd w ich twórczość, jednak nie służą jako wystarczająca ilustracja wkładu ich autorów w kształtowanie teatru ingerującego w sprawy społeczeństwa, dającego początek ruchowi do którego włączyli się inni.

Narzuca się stwierdzenie, że większe uznanie zyskał u nas dramat "europejski", wywodzący się, mówiąc ogólnie, z Ionesco i Becketta, dramat, który dąży do syntetycznego ukazania bezsensu świata w ogóle, niepewnej w nim pozycji człowieka i jego ciągłego nieumotywowanego strachu. Norman F. Simpson, jest obok H. Pintera uważany za najwybitniejszego angielskiego przedstawiciela tego kierunku. Jego też twórczość jest wystarczająco reprezentowana w "Dialogu". Znalazły się tam dwa utwory, One Way Pendulum i The Hole. W porównaniu z Pinterem, sztuki te są dużo lżejsze, nie tak obsesyjne, można je odbierać jako czystą farsę. Ważne jest jednak podobieństwo - angielskie realia nie mają tu istotnego znaczenia z założenia sztuki są alegorią życia ludzkiego. Chyba właśnie tutaj ich bardziej ogólną wymową można by tłumaczyć fakt tak szerokiego prezentowania tej gałęzi dramatu w "Dialogu".

Należy jednak pamiętać, że teatr angielski był w okresie szczytowym jego rozwoju w latach sześćdziesiątych silnie zaangażowany w problemy społeczne i polityczne właśnie Anglii, a takiego obrazu nie uzyskujemy na podstawie drukowanych tłumaczeń. Z twórczości J. Ardena wybrano The Happy Haven, podczas gdy niewątpliwie bardziej typowym utworem był wznawiany na scenie Royal Court Theatre w siedem lat po premierze, w roku 1966 Serjeant Musgrave's Dance. Ten utwór również służyłby jako ilustracja wpływu dramatu Bertolda Brechta na technikę angielskich twórców. Należy żałować, że nie uwzględniono S. Delaney A Taste of Honey, progresywnego dramatu jednocześnie cieszącego się dużym powodzeniem u przeciętnego widza. Jeśli chodzi o prezentowanie wielkich teatralnych sukcesów to znalazło się w "Dialogu" tłumaczenie błyskotliwej komedii Toma Stopparda, osnutej na kanwie Hamleta, która święciła triumfy nie tylko w Anglii, ale i za oceanem.

Oceniając dotychczasowy udział dramatu angielskiego w materiale przedstawionym przez "Dialog" widać, że po okresie w miarę entuzjastycznego przyjmowania nowości /lata 1961 - 63/ nastąpił okres jakoby znużenia, gdy ukazywało się zaledwie jedno tłumaczenie w całym roczniku. Wydawać się może, że dramat angielski został na jakiś czas wyparty z "Dialogu" przez osiągnięcia dramaturgów z innych państw, Rok 1970 przyniósł pewne ożywienie, choć sam wybór utworów może wydać się dość niezrozumiały. Ardena The Happy Haven i J. Whitinga The Saint's Bay to sztuki w Anglii wystawiane tak dawno temu, że trudno sugerować iż reprezentują aktualne tendencje /premiery odpowiednio w latach 1960 i 1951/. Zresztą John Whiting był niedoceniony nie tylko przez redakcję "Dialogu", ale w Anglii także. Gdy debiutował w 1951 r. był zbyt awangardowy, by być zrozumiałym i dobrze przyjętym. Dopiero nowe sztuki, napisane niedługo

przed śmiercią /1963/ oraz wznowienie dawniejszych utworów przyniosły mu zasłużoną popularność. Ale czy w twórczości dramatycznej 1970 roku nie można było znaleźć niczego godnego uwagi? Chyba nie jest rzeczą dobrą, że drukując tekst tłumaczenia nie zaznacza się, kiedy odbyła się premiera sztuki, ewentualnie nawet z dodatkami, w którym teatrze i z jaką obsadą aktorską. Ten drobny zabieg niewątpliwie wyjśniłby pytania mogące nasuwać się czytelnikowi.

Należy przyznać, że "Dialog" od pierwszych numerów kontynuuje bardzo cenny zwyczaj aby, drukując tłumaczenie tekstu, zamieszczać również artykuł najczęściej polskich specjalistów z tej dziedziny, czasem przedruk z angielskich publikacji na temat prezentowanego dramaturga, jego innych utworów i miejsca, jakie zajmuje w teatrze. W ten sposób mamy artykuły G.Sinki, W.Taborskiego, C.Wojewody, D.Żmij i innych. Dodatkowo, w szerokim zakresie są prezentowane czytelnikowi polskiemu wypowiedzi w dyskusjach krytyków angielskich, uwagi reżyserów, aktorów i innych ludzi związanych z teatrem. Większość problemów środowiska nie jest więc obcą odbiorcy "Dialogu". Może tylko samych utworów wydrukowano zbyt mało, a przecież one w końcu są bezsprzecznie najlepszą ilustracją do poznania dramatu.

Prof. G.Sinko, oprócz szerokiego prezentowania krytycznych omówień dramatu, jest również tłumaczem. Udostępnił on polskiemu odbiorcy zróżnicowany wachlarz utworów, składający się z utworów B.Behana, N.F.Simpsona i H.Pintera. Podobnie różnorodne są zainteresowania K.Piotrowskiego, którego pracy zawdzięczamy możliwość poznania utworów między innymi J.Osborne'a i J.Whitinga. A. Tarn natomiast koncentrował się na dramatach H.Pintera. Kilku innych tłumaczy przedstawia w "Dialogu" po dwa lub jednym utworze ze swego dorobku.

Praca przekładowa nad tekstami współczesnego dramatu angielskiego

jest tym bardziej utrudniona, że właściwie każdy dramaturg używa w swoich utworach trochę innej odmiany żywej angielszczyzny. Mamy więc stylizację na dialekt regionalny u S.O'Casey'a, dialogi J.Osborne'a i A.Weskera mające oddać specyficzny język młodego pokolenia klas średnich i pracujących, wreszcie finezyjnie skomponowany dialog H.Pintera czy T.Stopparda. Oddanie w przekładach takiej różnorodności nie jest rzeczą możliwą, bowiem nie sposób znaleźć idiom dla każdej z tych odmian języka. Szkoda jednak, że nie widać wśród tłumaczy tendencji, aby specjalizować się konsekwentnie tłumacząc utwory jednego dramaturga.

Różne można by mieć uwagi na temat wierności przekładu. Ponieważ brak tu miejsca na szczegółowe omówienie, ograniczę się do stwierdzeń bardziej ogólnych. W niektórych wypadkach zastrzeżenia dotyczą już samego tytułu sztuki, np. J.Whitinga Saint's Day dość niefortunnie przetłumaczono jako Urodziny, w ten sposób eliminując możliwość symbolicznego odczytania tytułu. Podobny zarzut w stosunku do R.Bolta A Man for All Seasons; ogromnym uproszczeniem dla tłumacza było zastąpienie tytułu oryginalnego polskim tytułem Kancelarz i król. Z drugiej strony A.Weskera Chips with Everything słusznie po polsku nazwano Ziemniaki do wszystkich dań.

Ponadto wydaje się, że nawet tam, gdzie tłumaczenie jest zrobione bardzo starannie i tłumacz oddaje w miarę zgrabnie subtelności oryginału, diaskalia są najwyraźniej traktowane inaczej niż tekst dialogu. Rozbieżność w traktowaniu tych swych części tekstu dramatycznego jest uderzająca. Przecież początkowy opis tła, czy dalsze uwagi w tekście w przeważającej ilości wypadków mają znacznie więcej, niż tylko jako techniczna wskazówka dla reżysera. Tak jest np. u S.O'Casey'a i tu tłumaczenie znacznie upraszcza tekst poboczny. Na ten sam błąd należy zwrócić uwagę w większości pozostałych tłumaczeń; czasami wręcz zdarza się, że niektóre części

ci tekstu odautorskiego są całkowicie pominięte /The Lover H. Pintera czy Inadmissible Evidence J. Osborne'a/. Zdarzają się również potknięcia czysto techniczne, zapewne w wyniku złej korekty: w The Lover kwestie Ryszarda przypisuje się Sarze i odwrotnie. Ujmując ogólnie, trochę większa dokładność przekładów z pewnością nie zaszkodziłaby prezentowanym w "Dialogu" tekstom. Należy tylko wyrazić nadzieję, że zespół redakcyjny miesięcznika będzie nadal zapatrywał czytelników w pozycje reprezentujące dramat angielski w nie mniejszym niż dotychczas wymiarze umożliwiając szerokiemu gronu odbiorców poznanie tego niewątpliwie ciekawego obszaru życia kulturalnego Wielkiej Brytanii.

Joanna Burzyńska

AUTOR IMPLIKOWANY

Termin "autor" jest jednym z tych, które niezmiennie pojawiały się i nadal pojawiają w kontekstach zarówno analiz literackich jak i rozważań teoretycznych. Zastosowanie tego terminu w różnych szkołach metodologicznych jest nader wieloznaczne. Genetyzm widział możliwość wyjaśnienia istoty i sensu literatury w analizie przeżyć jednostki tworzącej, która traktowana była jako przyczyna sprawcza dzieła. Stanowisko to, było podane ostrej krytyce przez przedstawicieli tych szkół metodologicznych, które uznając odrębność statusu ontologicznego dzieła literackiego wśród innych wytworów kultury, uznają strukturę tegoż dzieła za centralny człon poznania<sup>1</sup>. Takie badanie utworu można określić jako naukowe, gdyż opiera się na danych obiektywnych / wynikających z samego tekstu /, które są analizowane w oparciu o szersze struktury konwencji, gatunku czy rodzaju literackiego. Powstaje pytanie, czy w badaniach tego typu kategoria autora może być pomijana. Liczne prace wydane w ostatnich latach świadczą niezbicie o żywym zainteresowaniu tym zagadnieniem<sup>2</sup>. Prace te jednak nie rozpatrują autora jako konkretnej jednostki psychofizycznej mającej "byt substancjalny", lecz autora jako kategorię literaturoznawczą wynikającą z dzieła i mającą "byt funkcjonalny"<sup>3</sup>. K. Wyka słusznie stwierdza że:

"Mamy prawo mówić o autorze na podstawie danych dostar-