

# Anna Bednarczyk

---

## Co jest oryginałem i czym jest tłumaczenie?

---

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 4 (148), 339-356

---

2014

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

---

Anna Bednarczyk

---

## Co jest oryginałem i czym jest tłumaczenie?

---

*bardzo trudno jest mi orzec  
czy to ptak czy nosorożec*

Jan Brzechwa

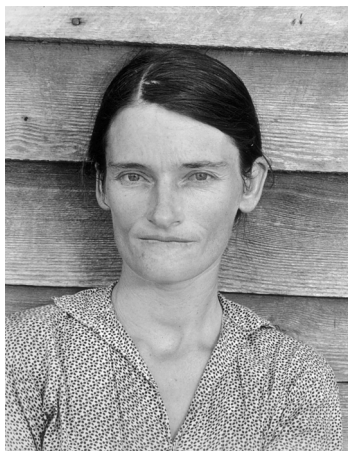
**P**ostawione w tytule pytanie wskazuje na nieokreślonosc sytuacji oryginału, wynikającą z jednej strony z tego, że oryginał ten jest całkowitym lub częściowym powtórzeniem istniejącego wcześniej tekstu, a z drugiej strony z funkcji, jaką dany utwór pełni zarówno we współczesnym systemie literackim, jak i kulturowym, a więc pośrednio – od celu, jaki chciał osiągnąć jego autor, autor powtórzonego tekstu.

O sztuce zawłaszczania (apropriacji) w środowisku kulturoznawców, a przede wszystkim historyków sztuki mówi się już od lat 80., kiedy to w 1981 roku Sherrie Levine wystawiła fotografię Allie Mae Burroughs zatytułowaną *Po Walker Evans*<sup>1</sup>. Była to nieco podreuszowana fotografia autorstwa Walkera Evansa z 1936 roku :

**Anna Bednarczyk**, prof. dr hab., kierownik Zakładu Literatury i Kultury Rosyjskiej UŁ. Zainteresowania badawcze koncentrują się wokół problematyki przekładu oraz współczesnej poezji rosyjskiej. Ostatnio opublikowane monografie: *W poszukiwaniu dominanty translatorskiej* (2009), *Poezja Syberii na przełomie epok* (2014). Jest redaktorem tematycznym (obszar słowiański) czasopisma „Między Oryginałem a Przekładem”. Kontakt: anbednar@o2.pl

---

1 S. Levine *After Walker Evans*, 1981, <http://www.artnotart.com/sherrielevine/iafterwalkerevans.html> [5 V 2014].



Walker Evans Żona dzierżawcy z Alabamy (1936).

Obie wersje prezentuje i omawia w swoim artykule Hayley A. Rowe<sup>2</sup>. Levine bawiła się przy tym grą w ukazywanie twórczości „prawie takiej samej” (*almost same*). Później przedstawiała jako własne także prace innych artystów, np. Clauda Moneta czy Kazimierza Malewicza, ukazując te dzieła w innej sytuacji, bo w innym czasie, i dowodząc w ten sposób operowania przez nie nowymi sensami. Jej propozycja pociągnęła za sobą podobne prace w obszarze sztuk pięknych, przede wszystkim dotyczy to artystów skupionych w ruchu neo-geo, ale również w muzyce. O zawłaszczeniu w tym

obszarze semiotycznym pisał np. Jan Topolski<sup>3</sup>, który odsyłał w tym kontekście do poglądów Richarda Shustermana. Ten z kolei, pisząc o rapie, zauważał, że:

Czerpie [on] nie tylko z szerokiego zakresu popularnych piosenek, żeruje bowiem także w eklektyczny sposób na muzyce klasycznej, piosenkach z seriali telewizyjnych, dźwiękach reklam i muzyce elektronicznej granej przez maszyny do gier.

Natomiast sztuka zawłaszczania:

rzuca wyzwanie tradycyjnej idei oryginalności i wyjątkowości, które na długo zniewoliły nasze pojęcie sztuki. [...] Oryginalność traci swój pierwotny status i zaczyna być rozumiana jako przekształcające zawłaszczanie...<sup>4</sup>

2 H.A. Rowe *Appropriation in contemporary art*, „Student Pulse” 2011 vol. 3, no. 6, <http://www.studentpulse.com/articles/546/2/appropriation-in-contemporary-art> (5.05.2014).

3 J. Topolski *Co za lichy? Krótkie wprowadzenie do muzyki alternatywnej (2)*, „Dwutygodnik Ruch Muzyczny” 20.01.2008 nr 2, <http://www.ruchmuzyczny.pl/PełnyArtykul.php?Id=576> (5.05.2014).

4 R. Shusterman *Estetyka pragmatyczna*, przeł. A. Chmielowski i in., Wydawnictwo UWr, Wrocław 1998, s. 266-269.

W zachodniej literaturze przedmiotu zjawisko, o którym mówimy, znane jest jako *appropriation*, co tłumaczy się jako przywłaszczenie bądź zawłaszczenie, a piszący o nim często odwołują się do znanych rozważań Rolanda Barthes'a o śmierci autora<sup>5</sup>, przykładem może być studium Sherri Irwin<sup>6</sup>. Wspomniane wyżej terminy pojawiają się wprawdzie w pracach polskich badaczy, jednak o wiele rzadziej, a jeszcze rzadziej badania te dotyczą sztuk innych niż wizualne. Jeśli jednak odnoszą się one do dzieł literackich, rozpatrują przede wszystkim teksty o wysokim stopniu intertekstualizacji, wyraźnie nawiązujące do istniejących wcześniej dzieł innych autorów i wykorzystujące fragmenty ich utworów. Powyższe spostrzeżenia znajdują potwierdzenie choćby w tytułach i programach konferencji, które odbyły się w naszym kraju w ostatnich latach. Dla przykładu wymienię trzy:

1. „Czy wszystko już było? między repetycją a nowością w sztukach wizualnych” (Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu, 15-16 listopada 2012), gdzie dyskutowano problematykę apropiacji w dziełach współczesnych twórców sztuki wizualnej;
2. „Cytat – powtórzenie – zawłaszczenie” („Galeria Labirynt”, Lublin 11-12 października 2013), na której podjęto dyskusję o kopiowaniu, zawłaszczaniu, cytowaniu i innych praktykach wykorzystujących cudzą twórczość artystyczną, jednak przede wszystkim w sztukach pięknych. Zajęto się również tego typu zawłaszczeniami w świetle prawa autorskiego.
3. „Literatura prze-pisana” (Katedra Teorii Literatury Instytutu Kultury Współczesnej UŁ, 14-16 kwietnia 2014), gdzie problemy „literackiego recyklingu, twórczego pasożytowania na cudzych tekstach”, jak w zaproszeniu konferencyjnym napisali organizatorzy, rozważano, bazując przede wszystkim na materiale językowym, w większości literackim.

W tym miejscu chciałbym przejść do myśli współczesnych teoretyków rosyjskich, która w przypadku dzieł awangardowych jest niezwykle silnie związana właśnie z praktyką literacką. Jednocześnie chciałabym zaproponować stosowaną w tych pracach, a także w utworach rosyjskich

---

5 R. Barthes *Śmierć autora*, „Teksty Drugie” 1999 nr 1/2, s. 247-251.

6 S. Irwin *Appropriation and authorship in contemporary art*, „British Journal of Aesthetics”, 2005 vol. 45, no. 2, s. 123-137.

poetów i pisarzy nazwę plagiART<sup>7</sup> oraz pochodne od niej: plagiARTor czy plagiARTorski itp. (proponuję przy tym zapis, który podkreśla artyzm rozpatrywanego zabiegu). Wydaje się, że doskonale oddaje ona istotę zabiegu artystycznego, o jakim mówimy, dobrze brzmi w języku polskim i nawiązuje do terminu *plagiartism*, który pojawił się w literaturze angielskiej już w 1970 roku, w pracy Elizabeth Was<sup>8</sup>, a więc jedenaście lat przed fotograficzną prowokacją Levine.

Popularny we współczesnej awangardowej literaturze rosyjskiej plagi ART jest szczególnym powtórzeniem literackim. Aby choć częściowo wyjaśnić to pojęcie, odwołam się do definicji prezentowanej na rosyjskiej stronie internetowej „Словари и энциклопедии на Академке”, która niezwykle często cytowana jest zarówno przez rosyjskich badaczy literatury, jak i przez samych literatów. Na wspomnianej stronie pojawia się następujące objaśnienie:

Plagiart (od „plagiat” i *ang. art*, „sztuka”) – chwyt stosowany w dowolnym rodzaju sztuki, gdzie autor prezentuje jako swoją twórczość obiekt lub tekst, który znany jest jako dzieło innego autora (pisarza, muzyka itp.)<sup>9</sup>

Na tej samej stronie odnajdujemy również definicję plagiatu:

Plagiat – świadome przyswojenie sobie autorstwa cudzej pracy naukowej, lub dzieła sztuki, cudzych idei, albo odkryć. [...] bez wskazania źródła zapożyczenia.<sup>10</sup>

Zarówno w przypadku plagiatu, jak i plagiARTu mowa jest o prezentacji cudzego dzieła jako swojego. Odnotujmy też, że zarówno

7 W literaturze rosyjskiej stosowane są różne zapisy tej nazwy, najczęściej: плагиарт, плагиАрт, плаги-Арт. Proponuję polonizowany termin plagiART, ponieważ moim zdaniem najlepiej oddaje on istotę „gatunku”.

8 E. Was *Classical plagiartism*, Oxford University Press, Oxford 1970.

9 Hasło „Плагиарт”, *Словари и энциклопедии на Академике*, <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/44708> (5.05.2014). W. Monachow podaje, że cytowaną definicję plagiatu 27 sierpnia 2005 roku zamieścił w Internecie Dmitrij Kuźmin. Zob. В. Монахов *Плаги-Арт из Википедии*, 30.01.2008, <http://vvm1955.livejournal.com/322501.html> (5.05.2014). Wszystkie nieoznaczone tłumaczenia cytatów zostały przełożone przez autorkę tekstu – A.B.

10 Hasło *Плагиарт*...

w plagiacie, jak i w plagiARcie pomija się autorstwo przepisanych tekstów. Czym więc różni się plagiART od plagiatu? Wydaje się, że jedynie funkcją, jaką powinien pełnić w polisystemie kulturowym. Plagiat artystyczny ma bowiem do spełnienia rolę inną niż plagiat. Jeśli „autor plagiatu” stara się ukryć oszustwo, to autor plagiARTu jest prowokatorem, który wcale nie chce podawać się za prawdziwego (pierwotnego) twórcę prezentowanego tekstu. Przeciwnie, pierwszy autor zwykle jest znany i rozpoznawalny.

W najbardziej znanym rosyjskim zbiorze plagiARTów autorstwa Wagricza Bachczaniana odnajdujemy teksty tak rozpoznawalne, że każdy rosyjski czytelnik z założenia wie, kim byli ich prawdziwi autorzy, jak w przypadku wierszy: *Парус...* (*Żagiel*) Michaiła Lermontowa, *Заклятие смехом* (*Zaklęcie śmiechem*) Wielimira Chlebnikowa czy *Левый марш* (*Lewą marsz*) Władimira Majakowskiego<sup>11</sup>.

Inne są też cele obu „twórców”. Jeśli plagiator, kreując się na autora danego tekstu, chce oszukać czytelnika, by zyskać sławę bądź popularność, to plagiARTor prezentuje swój plagiART dla prowokacji, eksperymentu (jego tekst staje się czymś w rodzaju *performance*). Niektórzy autorzy określają jeszcze inne cele, np. ponowne wprowadzenie do systemu kulturowego oraz obiegu czytelniczego tekstów, które w nowej sytuacji powinny zabrzmieć inaczej. Taką rolę plagiARTu podkreśla też twórca tej nazwy w literaturze rosyjskiej, a jednocześnie autor licznych plagiARTów, Gierman Łukomnikow, w artykule *Минимализм: найди несколько отличий*, który ukazał się w 1997 roku<sup>12</sup>. W jednej ze swoich wypowiedzi internetowych podaje on, że tworząc nazwę dla gatunku literackiego, za jaki uważa plagiART, wzorował się na angielskim słowie „plagiartism” i jego rozumieniu w anglojęzycznej literaturze, a przede wszystkim we wspomnianej już pracy *Classical plagiartism* E. Was<sup>13</sup>. Łukomnikow pisał o tym w odpowiedzi na internetowe rozważania o plagiacie i plagiARcie autorstwa Władimira Monachowa<sup>14</sup>. Wyjaśniał również swoje rozumienie

11 В. Бахчанян *Стихи разных лет*, Марьяна Роща 1986, wersja z 23.11.2008, <http://www.rvb.ru/np/publication/05supp/bahchanyan/stihiraznyh.htm#verseg>.

12 Г. Лукомников *Минимализм: найди несколько отличий*, „Новое литературное обозрение” 1997 nr 23, s. 266-267.

13 E. Was *Classical plagiartism*.

14 В. Монахов *Плаги-Арт из Википедии*.

plagiARTu jako „przyswojenia słowo w słowo”<sup>15</sup>. Warto zwrócić uwagę na fakt, że takie przepisanie cudzego tekstu spotyka się dość rzadko i nie do końca odpowiada ono pojmowaniu plagiARTu we wskazanej przez niego literaturze.

Łukomnikow jednak świadomie pisze (przepisuje) od nowa znane od lat utwory. Wypada odnotować, że jest on też kolejnym twórcą Lermontowskiego wiersza *Папыс*. W internetowej dyskusji tego poety z Monachowem czytamy:

Wymyśliłem je [słowo plagiART – A.B.] dziesięć lat temu w 1990-91 r., w związku z moim wierszem *Žagiel*, który dosłownie powtarza Lermontowski.<sup>16</sup>

Z kolei Monachow, zastanawiając się nad powstającą współcześnie poezją, konstatuje:

Dojrzało we mnie wewnętrzne przekonanie, że wszyscy rosyjscy poeci to plagi-ART Aleksandra Siergiejewicza Puszkina.<sup>17</sup>

Warto także zauważyć, że Łukomnikow różnicuje plagiART (powtórzenie słowo w słowo) i centon oraz przypadki mniej zbliżone do plagiatu, co, jak już wspominałam, nie jest powszechne. Przykładowo Żenia Porter rozpoczyna swój zamieszczony w Internecie tekst cytowaną wyżej definicją plagiARTu. Jednak następujące później zapiski są nie tyle powtórzeniem cudzego tekstu, ile pewnego schematu i myśli. Jej krótkie opowiadanie *Соловей* (*Słowik*) zostało napisane (jak podano w podtytule) na motywach opowiadania *Роза* (*Róża*) Iwana Turgieniewa<sup>18</sup>. W rozumieniu Łukomnikowa tekst Porter nie jest więc plagiARTem.

15 Г. Лукомников „*плаги-арт*”, <http://vvm1955.livejournal.com/322501.html> (5.05.2014). Słowa Łukomnikowa są odpowiedzią na tekst Monachowa *Плаги-Арт из Википедии*.

16 Г. Лукомников „*плаги-арт*”.

17 В. Монахов *Мы плаги-арт Пушкина Или попутные размышления о том, что место русского поэта в интернете между Пушкиным и Бродским*, Проза.ру 2007, <http://proza.ru/2007/03/22-76> (5.05.2014).

18 Ж. Портер *Литературный дневник*, Проза.ру 2011, <http://www.proza.ru/diary/jayka/2011-09-15> (5.05.2014).

Podobną sytuację zauważamy u Monachowa, gdzie plagiatART nie jest całkowity i stanowi nie tyle przepisanie, ile nawiązanie. Przytoczmy dla przykładu wiersz zatytułowany *плаги-АРТ с палиндромоном (plagi-ART z palindromem)*:

### W. Monachow

Мой, друг, не верь,  
Не бойся, не проси,  
Коль нищетою до  
Ниточки облапали.  
**О, ДУХ, КАК ХУДО  
И СУРОВО ВО РУСИ,**  
Где гены денег  
Паханы захапали<sup>20</sup>.

### Tłumaczenie A.B.<sup>19</sup>

Nie wierz mój druhu,  
Nie bój się i chleba,  
Nie proś, gdy bieda  
Przyparła do muru  
**I MAMI DUCH – CUD, I MAMI...  
I SUROWO WO RUSI**  
Gdzie geny forsy  
Zbóje zachapali

Komentując opublikowany w czasopiśmie „Ogoniok” artykuł *Конец плагиата (Koniec plagiatu)* Dmitrija Bykowa<sup>21</sup>, Ara Bagdasarian przytacza ten właśnie wiersz Monachowa, a jego wypowiedź wieńczy konstatacja, że życie jest plagiatem:

A jeśli już o tym mówimy, to całe życie jest plagiatem. Niekończącym się (mam nadzieję!) powtórzeniem czegoś inicjalnego. Rzecz jasna z pewnymi zmianami, które czynią je (życie) jeszcze ciekawszym.<sup>22</sup>

W cytowanym wierszu Monachowa za plagiat wypada uznać słowa „Мой друг не верь” (Nie wierz mój druhu), które odnajdujemy w wierszu Aleksieja K. Tołstoja:

19 W próbie przekładu wyłuszczałam wersy palindromiczne – A.B.

20 В. Монахов *Плаги-АРТ с палиндромоном*, „Мегалит”. Евразийский журнальный портал, [http://www.promegalit.ru/public/6629\\_vladimir\\_monakhov\\_plagi-art.html](http://www.promegalit.ru/public/6629_vladimir_monakhov_plagi-art.html) (5.05.2014).

21 Д. Быков *Конец плагиата*, „Огонек” nr 10, 6-12.03.2006, <http://www.ogoniok.com/4935/14/> (5.05.2014).

22 А. Багдасарян *Понять и расслабиться*, <http://forum.ogoniok.com/b3487481-8347-5e71-718d-dce29c25010e/> (5.05.2014). Tekst jest komentarzem do artykułu Выкова *Конец плагиата*.



Не верь мне, друг, когда, в избытке горя,  
Я говорю, что разлюбил тебя...<sup>23</sup>  
(Nie wierz mój druhu, gdy złamany bólem  
Mówię, że kochać ciebie już przestałem),

ale także wywodzące się z języka łagrowego wyrażenie „Не верь, не бойся, не проси”, które pojawiło się choćby w opowiadaniu *Одиночный замер* (*Indywidualny pomiar*) Warłama Szałamowa<sup>24</sup>.

Warto też zwrócić uwagę na wprowadzony do wiersza palindrom, który stanowi specyficzną odpowiedź na pytanie postawione w tytule poematu Nikołaja Niekrasowa *Кому на Руси жить хорошо* (*Komu się na Rusi dobrze dzieje*).

Jednak, na co już wskazywano, tekst Monachowa nie jest całkowitym plagiARTEM, zawiera tylko pewne powtórzone elementy. Sam Monachow zastanawiał się nad tym problemem, a także nad postawionym wcześniej pytaniem o różnicę między plagiARTEM a plagiatem<sup>25</sup>. Trzeba przy tym zauważyć, że w środowisku rosyjskich pisarzy i poetów zdania na temat plagiARTu są podzielone. Część z nich utożsamia to zjawisko z plagiatem i rozpatruje je jako przejaw braku mocy twórczych, a także bazowania na lenistwie czytelnika. Zgodnie z tym, co pisze w „Ogońku” Bykow:

Tylko leń nie pisze pod Akunina, stylizatorów zrobiło się dziesięciokroć więcej niż stylistów. [...] Wydaje się, że jest to potrzebne leniwym czytelnikom, którzy [...] odzwyczaili się od myślenia.<sup>26</sup>

Podobnie zapatruje się na plagiART Dmitrij Duszko, który opublikował na stronie Stichi.ru wiersz zatytułowany *Плаги-АРТ* (Plagi-ART), rozpoczynający się słowami:

23 А.К. Толстой *Не верь мне, друг, когда, в избытке горя...*, w: А.К. Толстой *Сочинения в 2-х томах*, t. 1: *Стихотворения*, Художественная литература, Москва 1981, [http://ru.wikisource.org/wiki/Не\\_верь\\_мне,\\_друг,\\_когда,\\_в\\_избытке\\_горя\\_\(А.\\_К.\\_Толстой\)](http://ru.wikisource.org/wiki/Не_верь_мне,_друг,_когда,_в_избытке_горя_(А._К._Толстой)) (5.05.2014).

24 В.Т. Шаламов *Одиночный замер*, w: В.Т. Шаламов *Собрание сочинений в четырех томах*, t. 1: *Художественная литература*, Вагриус, Москва 1998, s. 21.

25 В. Монахов *Плаги-арт или плагиат*, 24.06.2013, <http://vvm1955.livejournal.com/945089.html> (5.05.2014).

26 Д. Быков *Конец плагиата*.

**D. Duszko**

Нас чудное схавало мгновение,  
 Гениев нечистых аромат. –  
 Тихое ночное преступленье  
 Нарекли искусством – ПлагиАРТ.<sup>27</sup>

**Tłumaczenie A.B.**

Pamiętam nagle zachwycenie –  
 Plód występku, co nic nie jest wart,  
 Nieczystego geniuszu westchnienie  
 Mienia sztuką, to teraz PlagiART.<sup>28</sup>

Łukomnikow broni swojego stanowiska, odwołując się do kontekstu sytuacyjnego, który jest wynikiem innego umiejscowienia tekstu w czasie, a zarazem zmianą potencjalnego czytelnika. Pozwolę sobie przywołać tu słowa Zachara Muchina, autora artykułu o Łukomnikowie, który wspomina:

W jednym z jego zbiorów [Łukomnikowa] znalazłem dwuwiersz:

I otwarła się bezdeń gwiazd pełna  
 Gwiazd bez liku, a bezdeń bez dna  
 (Разверзлась бездна, звезд полна  
 Звездам числа нет, бездне – dna)

Pamięć podpowiadała, że chyba kiedyś napisał to Łomonosow

– No i co z tego! – oburzył się German. On to kiedyś napisał, a ja napisałem niedawno. Tekst jest rzeczywiście zgodny z jego tekstem co do joty, ale jeśli mówimy o sensie, to mój wiersz jest zupełnie inny.<sup>29</sup>

Eksperyment Łukomnikowa nie jest wprawdzie doceniany przez wydawców, którzy nie chcą drukować jego plagiARTów, odnotowują go jednak literaturoznawcy, np. Aleksander Graf<sup>30</sup>, którzy rozpatrują te awangardowe utwory poety w kontekście współczesnej twórczości poetyckiej.

27 Д. Душко *Плаги-АРТ*, <http://stihi.ru/2011/08/10/4127>. W tłumaczeniu wykorzystano jeden wers z przekładu Seweryna Pollaka.

28 D. Duszko *Plagi-ART*.

29 З. Мухин *Великий поэт Бонифаций. Он же Герман Геннадьевич Лукомников*, „Топос. Литературно-философский журнал”, 30.06.2005, <http://www.topos.ru/article/3753>.

30 Zob. np. А. Граф *В поисках новой выразительности. О творчестве Германа Лукомникова*, „Ученые записки Казанского университета”. Сер. Гуманит. Науки 2011, t. 153, ks. 2, s. 75-85.

W tym właśnie momencie pojawia się pytanie o przekład. Jaki jest i jaki powinien być w sytuacji, gdy oryginał nie jest oryginałem. Przede wszystkim, wydaje się, że trzeba tu różnicować plagiARTy w zależności od tego, czy są one całkowite, czy też częściowe. W przypadku plagiARTu całkowitego mamy do czynienia z powtórzonym utworem znanym już jako dzieło innego autora. W tej sytuacji prawdopodobieństwo, że istnieją tłumaczenia danego tekstu na inne języki, jest stosunkowo duże. Czy jednak można uznać, że takie tłumaczenie jest również tłumaczeniem tekstu napisanego od nowa?

Z jednej strony uznanie istniejącego przekładu za tłumaczenie plagiARTu jest logiczną konsekwencją uznania plagiARTu za oryginał – skoro plagiART jest przepisany oryginałem, tłumaczenie plagiARTu może być przepisany tłumaczeniem. Pojawia się wprawdzie pytanie o to, czy dany translacat jest tłumaczeniem wiersza Puszkina, czy też np. Łukomnikowa. Ponadto w przypadku istnienia serii przekładowej trzeba dokonać wyboru spośród istniejących tłumaczeń i jedno z nich uznać za tłumaczenie plagiARTu. Trzeba także zwrócić uwagę na osobę dokonującą wyboru tłumaczenia. Czy to jeszcze tłumacz? A może należałoby nazwać go redaktorem?

Kolejne pytanie dotyczy praw autorskich do tłumaczenia, którego dokonał ktoś inny. Jeśli nie upłynęło jeszcze 70 lat od śmierci autora, dany przekład nie powinien być wykorzystywany. Natomiast żyjący autor tłumaczenia może nie wyrazić zgody na wykorzystanie swoich przekładów, jak czyni to np. Stanisław Barańczak, którego tłumaczeń nie wolno wykorzystywać w produkcjach filmowych.

Wziąwszy pod uwagę powyższe rozważania, możemy dojść do wniosku, że wolno nam wykorzystywać wyłącznie stare przekłady, nieobjęte już zastrzeżeniami wynikającymi z prawa autorskiego. Według nich bez zgody tłumacza bądź jego spadkobierców nie wolno by nam było sięgnąć po przekłady tłumaczy żyjących i tych, którzy niedawno zmarli. Przykładowo, tłumacząc plagiArt z Mandelsztama, nie moglibyśmy wykorzystać stosunkowo niedawnych tłumaczeń Adama Pomorskiego<sup>31</sup>. Nie uzyskując zgody na wykorzystanie nowego wariantu przekładu, musimy zadowolić się starszymi wersjami, a te mogą być przestarzałe. Dezaktualizacja dotyczy zarówno języka, jak i realiów kulturowych. A przecież każda epoka potrzebuje własnego, zaktualizowanego tłumaczenia.

31 O. Mandelsztam *Nieograbiony i nierozgromiony. Wiersze i szkice*, przeł. A. Pomorski, Open. Wydawnictwo Naukowe i Literackie, Warszawa 2010.

Przy okazji całkowitego plagiARTu pojawia się jeszcze kwestia deklarowanego autorstwa przekładu. Wspomniałam już wcześniej, że chodzi tu raczej o autorstwo wyboru translatu niż samej translacji. Czy jednak w przypadku artystycznego plagiatu pod tłumaczeniem tekstu winno pojawić się nazwisko tłumacza? Może powinno to być nazwisko redaktora-plagiARTora, który dokonał wyboru. Wtedy tłumaczenie plagiARTu też byłoby plagiARTem.

Z drugiej strony, jeśli chcemy zaprezentować docelowemu czytelnikowi czyjeś plagiARTy, możemy pokusić się o dokonanie własnego, zaktualizowanego przekładu. Czy jednak nasz przekład pierwotnie Lermontowskiego wiersza *Папыс* będzie tłumaczeniem wiersza Lermontowa, Bachczaniana czy może Łukomnikowa? Zauważmy przy tym, że istnieje kilka tłumaczeń tego właśnie utworu rosyjskiego poety na język polski, przy czym niektóre z nich „bytuja” w Internecie bez wskazania nazwiska autora, co również można by uznać za przejaw plagiARTyzmu, a może jednak plagiatu? Trzeba przy okazji zwrócić uwagę na fakt coraz częstszych w ostatnich latach procesów o plagiat, które kopiowani artyści wygrywają. Dotyczy to różnych dziedzin sztuki. Jednym z ostatnich przykładów jest wygrana Ally Burnett w procesie z wokalistką Carly Rae Jepsen i grupą Owl City, którzy przywłaszczyli sobie muzyczną warstwę refrenu jej piosenki<sup>32</sup>. Możliwe, że w niedługim czasie okaże się, iż proponowane przez współczesnych rosyjskich plagiARTorów przepisywane utwory najbardziej znanych i oddalonych w czasie poetów są jedynymi akceptowalnymi, ponieważ odwołują się do prac, których powtarzanie nie wymaga już stosowania się do prawa autorskiego. Pozostaje jednak pytanie o zasady etyczne, które odnosi się zarówno do „oryginalnego plagiARTu”, jak i do jego tłumaczenia na inny język.

W tym miejscu warto wrócić do przytoczonego wcześniej cytatu z Łukomnikowa, który okazał się cytatem z Łomonosowa, a mianowicie z napisanego w 1743 roku wiersza *Вечернее размышление о Божьем величестве при случае Великого северного сияния* (*Wieczorne rozmyślania o wszechmocności Bożej na czas wielkiej zorzy polarnej*). Wiersz ten tłumaczyła na język polski Eleonora Karpuk, a interesujące nas wersy brzmią w jej propozycji tak:

---

32 Kolejny artysta wygrał sprawę o plagiat. Co to w ogóle jest?, „Muzyka i Prawo” 13.02.2014, <http://muzykaiprawo.pl/kolejny-artysta-wygral-sprawe-plagiat-ogole-jest/>.

Gwiazdzista otchłań w ciszy trwa,  
W niej gwiazd bez liku, toń bez dna<sup>33</sup>

Cytując wcześniej te słowa, świadomie przełożyłam je na nowo, ponieważ nie jestem pewna, czy tłumaczka byłaby zadowolona z podpisania jej nazwiskiem tłumaczenia plagii ARTu autorstwa Łukomnikowa. Pozostaje jednak pytanie, czy dokonując translacji, przekładałam plagii ART Łukomnikowa, czy też fragment wiersza Łomonosowa?

Nieco inne problemy pojawiają się w przypadku plagii ARTów niepełnych (częściowych), a także centonów, które niektórzy badacze zaliczają do artystycznych plagiatów<sup>34</sup>. W tym przypadku można np. zajmować się stopniem intertekstualizacji oryginału i poszukiwać w języku, a przede wszystkim w utworach literackich należących do kultury przekładu odpowiedników dla określonych elementów intertekstualizujących tekst. Takie odpowiedniki mogą być fragmentami tłumaczeń oryginalnych utworów, z których zostały zapożyczone. Wtedy problem translatorski polega na odnalezieniu przekładów interesujących nas tekstów i wyborze odpowiednich fragmentów. Tak właśnie postąpiłam, przekładając fragment wiersza Duszko. Mianowicie wykorzystałam pierwszy wers wiersza K\*\*\* (Do\*\*) Aleksandra Puszkina w tłumaczeniu Seweryna Pollaka<sup>35</sup>. Pozwoliło to przekazać polskiemu czytelnikowi obecną w oryginale aluzję, o ile zostanie ona przez niego odczytana. Jednak wiersz poświęcony Annie Pietrownie Kern, to jeden z najbardziej znanych utworów Puszkina, można więc żywić nadzieję na rozpoznanie wersu inicjalnego. Niestety, nie zawsze odnajdziemy potrzebne nam tłumaczenia. Często odpowiednie innojęzyczne warianty wcale nie istnieją. Trzeba też zwrócić uwagę na niemożność wykorzystania istniejących przekładów, choćby ze względu na formę wiersza (np. konieczność odtworzenia czy schematu rymów). W tej sytuacji jesteśmy najczęściej zmuszeni dokonać własnego tłumaczenia. Ponadto nie zawsze można posłużyć się istniejącymi przekładami, ponieważ nie zawsze odpowiadają one realiom kultury docelowej. Obserwujemy również pewną zależność tłumacza od funkcji pełnionej przez oryginalny utwór. W tym miejscu pozwolę sobie pokazać własny przekład fragmentu

33 M. Łomonosow *Wieczne rozmyślenia o wszechmocy Bożej na czas wielkiej zorzy polarnej*, przeł. E. Karpuk, w: *Poezja rosyjska. Antologia*, t. 1, red. W. Kwilcza, Łódź 1987, s. 56.

34 O tym: Г. Лукомников „плаги-арт”.

35 A. Puszkina: *Do...*, przeł. S. Pollak, [http://j\\_uhma.republika.pl/puszkina.html#12](http://j_uhma.republika.pl/puszkina.html#12) (5.05.2014).

wiersza dla dzieci (*Jegorowe łamańce*), który w wersji rosyjskiej składał się właśnie z szeregu łamańców znanych bądź nawiązujących do obecnych w świadomości rosyjskiego czytelnika:

### J. Czernych

Я сегодня был в восторге  
От затейника Егорки  
За его скороговорки  
Я поставил бы пятерки!  
Повторяйте, детвора:  
– Посреди двора дрова.  
– Жук, над лужею жужжа,  
Ждал до ужина ужа.  
– в перелеске перепел  
Перепелку перепел!  
– Мышь шуршит у шалаша,  
Векше шишку шелуша.  
– Лилии полили ли  
Иль увяли лилии?  
– Аня ныне нянина,  
Нина няня Анина.  
– Мамами любимы мы  
Самыми любимыми!  
То-то буду я в восторге,  
Если вы, как я Егорке,  
За его скороговорки  
Мне поставите пятерки!

### Tłumaczenie – A.B.

Dziś z radości były tańce  
Bo Jegorka plótlł łamańce  
Za łamańce te Jegorce  
Ja postawiłbym po piątce!  
Ta zabawa jeszcze trwa:  
– Na drewnianym dworze drwa.  
– W trzcinie chrzęści chrząszcz i gra,  
– Chrząszcza szcudłem przechrzcził wąż.  
– Bzyczy bzyk bajdurząc wciąż  
– Strząsa z skrzydeł dżdżysty miąsz!  
– Mysz szeleści przy szałasie,  
Szura szyszką przy szynkwasio.  
– Lilie lali czy podlali  
Lila lali się pochwali?  
– Ania niani nie niańczyła,  
Nina Ani nianią była.  
Miłą mamę Miła mami  
Sami mamy miłe mamy!  
Byłbym dzisiaj przeszczęśliwy  
Za łamańce moje gdyby  
Właśnie tak, jak ja Jegorce  
Postawiono mi po piątce!<sup>36</sup>

W tej sytuacji za dominantę translatorską uznałam odtworzenie szeregu łamańców opartych na aliteracji, w taki sposób, by zachować strukturę wiersza. Kiedy było to możliwe, nawiązywałam do rosyjskiego oryginału, np. w wersji: „na drewnianym dworze drwa”, co odwołuje się do rosyjskiego łamańca „на дворе трава, на траве дрова”, i wykorzystywałam podobne aliteracyjne powtórzenia. Wprowadzałam też do tekstu nawiązania

36 Ю.Е. Черных *Егоркины скороговорки*, <http://detstvo.irkutsk.ru/AUTHORS/Chernih/WORK/5-2.html.10> [5 V 2014].

do polskich łamańców, choćby: „w trzcinie chrzęści chrząszcz”, tworzyłam również własne, takie jak: „Strząsa z skrzydeł dżdżysty miąsz”.

Jednak takie traktowanie przekładu nie zawsze jest możliwe. Choćby wtedy, kiedy tłumaczenie dotyczy centonów złożonych z fragmentów powszechnie znanych tekstów. Przypadki takie wymagają jednak osobnej analizy.

Kończąc rozważania na temat przekładu tekstu niebędącego oryginałem, pozwolę sobie zacytować Adama Asnyka:

Każda epoka ma swe własne cele  
I zapomina o wczorajszych snach.<sup>37</sup>

Jednak mimo tych słów, wciąż niejasny jest dla mnie cel tłumaczenia plagiARTu całkowitego, ponieważ tłumaczenie takie w moim przekonaniu staje się kolejnym ogniwem serii przekładowej. A ta nie dotyczy już plagiARTu, ale oryginału przepisywanego przez ewentualnych „autorów” kolejnych plagiARTów.

Natomiast przekład częściowych plagiARTów warto rozpatrywać choćby w kontekście eksperymentu i jako taki tłumaczyć. Trzeba przy tym zauważyć, że częściowy plagiART może być parodią, a także trawestacją służącą odniesieniu się do współczesnej jego autorowi rzeczywistości, jak w przypadku cytowanego już Monachowa, który pisze:

#### **W. Monachow**

Времена не выбирают.  
В них жуют и обсирают.  
В обстановке дефекации  
Прозябает наша нация.

#### **Tłumaczenie – A.B.**

Czasy nic nie wybierają.  
Żują w nich i obsrywają.  
W sytuacji defekacji  
Wegetuje nasza nacja

W ten sposób tworzy on plagiART wiersza Aleksandra Kusznera, gdzie interesujący nas fragment brzmi:

#### **A. Kuszner**

Времена не выбирают.  
В них живут и обсирают.  
Большей пошлости на свете.  
Нет, чем клянчить и пенять

#### **Tłumaczenie – A.B.**

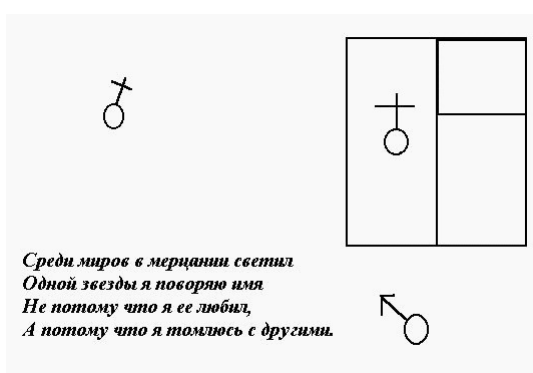
Czasy nic nie wybierają.  
Żyją w nich i umierają.  
Nie ma nic tak trywialnego  
Jak żebractwo i zrządzenie.

37 A. Asnyk *Do młodych*, w: A. Asnyk *Poezye*, t. 2, wyd. Gebethner i Wolff, Lwów 1898, s. 58.

Przekładając tego typu plagiART, trzeba odnieść się do plagiARTowego wiersza, nawet jeśli czytelnik docelowy nie odczyta intertekstu. Nie można go jednak pominąć, choćby dlatego że Monachow nazywa swój tekst plagiARTEM, wskazuje więc na nawiązanie.

Jeszcze jednym rodzajem plagiARTU stają się utwory klasyfikowane jako poezja wizualna. Takie połączenie grafii i tekstu werbalnego staje się dla tłumacza wyzwaniem, ponieważ musi się on zmierzyć z kilkoma problemami. Nieuchronnie, jak w każdym przypadku polisemiotycznego tekstu, pojawia się pytanie o dominującą płaszczyznę semiotyczną. Jednak w przypadku dzieła autorskiego obie jego płaszczyzny stanowią całość i jako takie obie winny być zachowane. W praktyce oznacza to przeniesienie do kultury docelowej tej samej grafii i opatrzenie jej przeniesionym do innego języka tekstem.

Kolejne pytanie dotyczy już plagiARTu. Może nim być zarówno warstwa graficzna, jak i słowna, a także oba różnosemiotyczne teksty, które wspólnie tworzą dane dzieło. W pierwszym przypadku rola tłumacza sprowadza się do przekładu tekstu słownego, który towarzyszy powtórzonemu rysunkowi. W drugim powtarzają się problemy translatorskie, które rozpatrywailiśmy wcześniej. Pozwolę sobie zaprezentować jeden taki przypadek, a mianowicie fragment cyklu Maksima Borodina *Мужчина и женщина (Kobieta i mężczyzna)*<sup>38</sup>. Cykl ten składa się z kilku rysunków, które wykorzystują symbolikę płci, a ponadto zostały opatrzone poetyckimi podpisami – czterowierszami pochodzącymi z wierszy różnych rosyjskich poetów. Całość można więc rozpatrywać jako utwór silnie zintertekstualizowany, ale też jako poetycko-wizualny cykl złożony z kilku plagiARTów.



38 M.A. Борозин *Мужчина и женщина*, Сетевая словесность. Выставка визуальной поэзии ПЛАТФОРМА, <http://platform.netslova.ru/show.php?a=Borodin&p=mzh> (5.05.2014).



Przytoczę jeden z fragmentów tego cyklu wykorzystujący pierwszą strofę wiersza Innokientija Annińskiego *Среди миров*<sup>39</sup>:

Tłumacz winien zachować jedność wizualnej i słownej płaszczyzny wiersza, co oznacza konieczność odnalezienia przekładu utworu rosyjskiego poety, ewentualnie wykonanie tłumaczenia konkretnego, wykorzystanego przez Borodina fragmentu tekstu. Istnieją trzy polskie przekłady interesującego nas tekstu. To tłumaczenia Seweryna Pollaka, René Koelblena i Pawła Orkisz, które przytaczam wraz z oryginałem:

Среди миров, в мерцании светил  
Одной Звезды я повторяю имя...  
Не потому, чтоб я Её любил,  
А потому, что я томлюсь с другими.

I. Anniński

Między światami, w gwiezdny migotaniu,  
Ja jednej Gwiazdy wciąż powtarzam imię...  
I nie dla tego, abym tęsknił za Nią  
Dlatego, że tak dręcę się z innymi<sup>40</sup>.

S. Pollak

Wśród wszystkich gwiazd, co nocą w niebie lśnią,  
Ja jednej z nich powtarzam ciągle imię.  
I nie w tym rzecz, bym kochał właśnie ją,  
Lecz tak już jest, że ciemno mi z innymi.<sup>41</sup>

R. Koelblen

Wśród światów stu, galaktyk, jasnych mgieł  
Ja gwiazdy mej powtarzam jedno imię.  
I wcale nie, że bym się kochał w niej.  
Ale jest tak, że ciemno mi z innymi<sup>42</sup>.

P. Orkisz

39 И.Ф. Анненский *Среди миров...*, w: И.Ф. Анненский Избранные произведения. Ленинград 1988, <http://ru.wikisource.org/wiki/5.05.2014>.

40 I. Anniński *Między światami...*, przeł. S. Pollak, w: I. Anniński *Poezje*, PIW, Warszawa 1988, s. 86.

41 I. Anniński *Moja gwiazda*, przeł. R. Koelblen, koncert zespołu „Piąty dzień”.

42 I. Anniński *Wśród światów stu...*, przeł. P. Orkisz, „Poezja śpiewana”, <http://www.poezja-spiewana.pl/index.php?str=lf&no=14013> (5.05.2014).

Poniżej prezentuję też swój wariant wskazanej zwrotki wiersza rosyjskiego poety, który powstał w trosce o prawo autorskie wcześniejszych tłumaczy jego utworu:

Pośród wszechświatów, w drżącym blasku planet  
Ja jednej Gwiazdy wciąż powtarzam imię...  
Lecz nie dlatego że Ją tak kochałem  
Ale dlatego, że przy innych ginę.

W przypadku Pollaka, Koelblena i Orkisz nie ma wątpliwości, że tłumaczenie dotyczy wiersza Annienskigo. Przy tym zarówno Koelblen, jak i Orkisz koncentrują się na uzyskaniu przekładu melicznego, który będzie wykonywany na scenie. Natomiast w przypadku mojej propozycji pojawia się pytanie o przekład. Czym jest proponowany polski wariant? Tłumaczeniem wiersza Annienskigo czy też plagiARTu Borodina? Wydaje się, że jeśli mówimy o cyklu rysunków z wierszowanymi podpisami, tłumaczymy właśnie Borodina, tym bardziej, że zaproponowany przeze mnie tekst dotyczy tylko jednej zwrotki wiersza. Niemniej, jeśli rozpatrujemy tłumaczenie całości, przekładamy Annienskigo.

Ostatnia wspomniana możliwość, to połączenie plagiARTu słownego z graficznym. W tym przypadku problem translatorski sprowadza się jednak wyłącznie do poszukiwań w obrębie tekstu słownego, co zostało już omówione.

Podsumowując całość prezentowanych powyżej rozważań, trzeba stwierdzić, że we wszystkich rozpatrywanych przypadkach dominantą translatorską staje się osiągnięcie w docelowym polisystemie socjokulturowym domniemanego celu, w jakim powstał oryginalny plagiART, a co za tym idzie zaproponowanie czytelnikowi przekładu rozrywki w najwyższym możliwym stopniu adekwatnej do oryginalnej. To w moim przekonaniu, szczególnie przy częściowym plagiARCie, przypomina nieco rozwiązywanie szarady.

## Abstract

---

**Anna Bednarczyk**

UNIVERSITY OF ŁÓDŹ

*Which is the original and what is translation?*

This article discusses problems related to the translation of plagiART (artistic plagiarism), a genre of avant-garde poetry that has recently gained popularity in Russia. The art of appropriation is usually written about in the context of postmodernism, and most often concerns the visual arts. Bednarczyk, however, deals with poetry, and her research questions revolve around the possibility of translating plagiART in the context of desired and real equivalence as defined in polysystem studies, the possibility of determining the authorship of both the original and the translation, as well as the ethical dilemmas related to copyright issues.