

Tłumacze protestują

Oberiuci i piraci

W ostatnich dwóch sezonach w pięciu teatrach w Polsce wystawiono spektakle, oparte na przełożonych przez nas tekstach rosyjskich poetów-absurdystów z okresu międzywojennego, tzw. oberiutów: Charmsa, Wwiedzińskiego, Zabołockiego oraz Olejnikowa. Były one dość szeroko omawiane w prasie, w radio i w telewizji.

Zmuszeni jesteśmy oświadczyć, że z wyjątkiem inscenizacji Pawła Szkotaka w poznańskim Teatrze Biuro Podróżny pozostałe cztery z pięciu wystawień dokonane zostały z drastycznym pogwałceniem naszych osobistych praw autorskich i noszą charakter piracki.

Żaden z czterech teatrów (Teatr Rozrywki w Chorzowie, „Piwnica przy Krypcie” w Zamku Książąt Pomorskich w Szczecinie, Teatr Rampa w Warszawie, Teatr Studio w Warszawie) nie uzyskał od nas zgody na użycie naszych tekstów, a tym bardziej na ich dowolne przeinaczanie. Użycie tekstów nie zostało poprzedzone umową autorską, ani nie zostało uhonorowane finansowo.

Teatr Rozrywki w Chorzowie, jako pierwszy wezwany za pośrednictwem adwokata do wypłaty honorariów tłumaczom i przeproszenia ich w prasie za samowolne użycie ich tekstów, a w przypadku Natalii Woroszyłskiej również za pominięcie jej nazwiska, nie spełnił nawet tych oczywistych warunków, mimo upływu półtora roku od premiery.

Negatywną rolę odegrało też powołane do ochrony praw autorskich stowarzyszenie ZAiKS, udzielając teatrowi na pełnospektaklową inscenizację licencji z tytułu estradowej „składanki”. ZAiKS nie poinformował przy tym, że reprezentuje tylko trzech z sześciu (faktycznie siedmiu) wymienionych przez teatr tłumaczy, w tym zmarłych Andrzeja Drajwicza i Wiktora Woroszyłskiego. O owej „składance” polegającej na montażu oderwanych fragmentów sztuk dramatycznych („Elżbiety Bam” Charmsa w tłumaczeniu Fedeciego i Woroszyłskiego oraz „Choinki u Iwanowów” Wwiedzińskiego w tłumaczeniu Natalii i Wiktora Woroszyłskich) i urywków wierszy lirycznych różnych autorów w różnym przekładzie nie poinformował również reprezentowanych przez siebie trzech tłumaczy i ich spadkobierców.

Wzorem Łukasza Czuja, początkującego reżysera z Chorzowa, sprokurował swoją „składankę” Arkadiusz Jakubik inscenizując ją w Szczecinie (nomen omen na ulicy Korsarzy), a następnie przenosząc z pewnymi zmianami do Warszawy (Teatr Rampa). W przeciwieństwie do Chorzowa Szczecin nie zwrócił się nawet do ZAiKS, działając całkowicie bezprawnie.

Obaj reżyserzy przypisali sobie prawa do autorstwa montażu analogiczną formułą, podpisując własnym nazwiskiem „scenariusz na podstawie utworów / na motywach twórczości” wymienionych rosyjskich poetów. W istocie obaj panowie, naruszając zresztą integralność tekstu, dokonywali bezprawnego montażu naszych przekładów, a nie utworów rosyjskich. W świetle orzeczeń Sądu Najwyższego („Ochrona tłumacza”, orzeczenie z 29 października 1985 w sprawie wyroku CR 312/85; opublikowane w „Rzeczpospolitej” 18 lutego 1987) jest to praktyka niedopuszczalna. Nawet po wygaśnięciu praw autora dzieła oryginalnego tłumacz ma prawo żądać poszanowania integralności tekstu przekładu. Bez wiedzy i zgody tłumaczy nie wolno kompilować ich przekładów (np. w celu adaptacji scenicznej).

Warto podkreślić, że obaj scenarzyści wykorzystując nasze przekłady, publikowane w wielu edycjach w ciągu kilkudziesięciu lat, roszczą sobie zarazem pretensje do odkrycia „oberiutów” w Polsce.

W programie swojej „Rewii pure nonsense z ponurym zakończeniem”, jak głosi podtytuł jego scenariusza, Czuj jako tekst Charmsa opublikował znany falsyfikat „Anegdoty o wielkich pisarzach”. Przekłady do „składanki” czerpał bez konsultacji z niedgdyjszych edycji (przenosząc też na scenę błędy druku). Traf chciał, że obok tekstów „oberiutów” w numerze 1-3 z 1990 r. „Literatury na Świecie” ukazał się w przekładzie Pomorskiego rozdział z tomu wspomnień rosyjskiego futurysty Liwsiyca „Półtoraaki strzelec”. Opisywał on powstały z inspiracji Meyerholda i Jewrieinowa artystyczny kabaret „Pod Bezpańskim Psem”, który działał w Petersburgu w latach 1911-1915. W chwili jego zamknięcia przyszli „oberiuci” liczyli lat dziesięć. Czuj potraktował tę publikację jako dalszy ciąg prezentacji „oberiutów”, toteż do scenariusza wpisał (tym razem in extenso) żartobliwy „hymn”, ułożony w pierwszą rocznicę powstania „Psa” (1912) przez rosyjskiego symbolistę Kuzmina. Na tej zasadzie można – by uciec się raz jeszcze do polskich analogii – przypisać Gombrowiczowi teksty z „Zielonego Balonika”.

Formuła „kabaret” chwyciła. Wprawdzie „oberiuci” nigdy kabaretem się nie zajmowali, a w Leningradzie w latach stalinowskich, w których mieli nieszczęście żyć i tworzyć aż do męczeńskiej śmierci, takie przedsięwzięcie w ogóle byłoby nie do pomyślenia, ale to, co było pomyłką Czuja (z jego „rewii” na trupach) u Jakubika zostało podniesione do rangi koncepcji i podkreślone tytułem „Krótkie jest życie, krótkie... czyli Kabaret oberiutów”. Ze wspomnianego wywiadu (pt. „Szaleńcy objawieni”) dowiadujemy się zaś, że oberiuci byli „artystyczną grupą szaleńców”, która zaprasza publiczność do „kabaretowej zabawy”. Agnieszka Jurczak z „Gazety” kontrapunktuje te głupstwa pytaniami w rodzaju: „Czy ten spektakl to hołd dla grupy szaleńców z Leningradu?”, „Co Pana skłoniło do wystawienia tego kabaretu?”.

Na pomysł psychopatologicznej popularyzacji wybitnych poetów, łączących w swej twórczości komizm z tragizmem, wpadł również Jan Gondowicz. W artykule o Charmsie („Tygodnik Powszechny”, 1997 nr 23) pisał: „Trudno o plejadę większych cudaków. Wszyscy byli zdrowo kopnięci przez rewolucyjny kataklizm, opóźnieni w rozwoju intelektualnym i nadrabiający to chaotycznym pożeraniem ciężkostrawnych lektur, rozzechwaleni kompletną wolnością eksperymentu i zdemoralizowani działaniem w próżni.”

Jest to nieprawda, o ile dotyczy „oberiutów”. Ta wulgarność tonu i dezynwoltura określa jednak praktykę opisywanych teatralnych antreprenierów. Czuj pisze np. w didaskaliach: „oberiuci przerywają swój idiotyczny taniec”. Jakubik każe na scenie „Charmosowi” tak zwracać się do „Wwiedzińskiego”: „Każdy byłby twą pupę głaskał co dzień, lecz łupem śmierci zostaniesz – trupem.” Zmiany, jakie wprowadza, do wykorzystanych przez siebie przekładów, mają równie niemądry i ordynarny charakter. Obaj reżyserzy odwołują się przy tym do „martyrologii”, która „młodego pokolenia nie obchodzi”. Tymczasem w „Gazecie Wyborczej” (13 lipca 1998) Roman Pawłowski stwierdza:

„Stosunek reżyserów do tragicznego losu oberiutów jest różny: Czuj traktuje sprawę frywolnie, dając poetom do towarzystwa atrakcyjną enkawudzistkę w czarnej bieliźnie, z naganem w rękę. (...) Najpoważniej odnosi się do sprawy Jakubik: kabaretowe skecze oberiutów przerywają co chwila dwaj rośli panowie w paramilitarnych strojach, którzy dużo hałasują, klną i świecą widzom po oczach latarkami. Ten chwyt, niestety, nadał przedstawieniu niezdolny patos...”

W programie Teatru Studio jako tłumacz „Elżbiety Bam” i innych utworów Charmsa, „według” których inscenizowano „przedstawienie” pt. „Bam” figuruje Jan Gondowicz. Informacja ta nie w pełni odpowiada prawdzie. „Bam” to „składanka”, firmowana przez młodego reżysera z Litwy. Za jej kanwę posłużył, jak wyżej, skrócony tekst „Elżbiety Bam” Charmsa, połączony w kilkunastu miejscach miniaturami prozą tegoż autora, nie przeznaczonymi dla teatru i całkowicie odmiennymi w sposobie narracji (a także w osobie narratora). Spektakl podzielono na dwa akty. Tłumaczem aktu drugiego jest Gondowicz. W akcie pierwszym przełożył tylko kilka wstawek prozą. Sam tekst sztuki podany jest w tym akcie w przekładzie Fedeciego i Woroszyłskiego, wystawianym i publikowanym w Polsce od trzydziestu z górą lat. Przekład ten został poddany nieistotnym przeróbkom redakcyjnym (nie przekraczającym 5 proc. objętości tekstu; dysponujemy nagraniem magnetofonowym spektaklu z dn. 12 lipca 1998). Są to przede wszystkim zmiany pojedynczych wyrazów: zamiast „łotr” pojawia się „złotr”, zamiast „szalbiarz” – „szarlatan”, zamiast „faramuska” – „fintfluska”, zamiast „szpady” – „pałasze” itp. Na ogół zmiany nie dotyczą składni i frazeologii.

Kolejna dziennikarka z „Gazety Wyborczej” (Maryla Zielińska, 10 lipca 1998) cytując zaś następujący autokomentarz specjalistów od „składanki”:

„Kontaktowaliśmy się z kilkoma tłumaczami, ale zasady naszej pracy najlepiej rozumiał Jan Gondowicz. Siedząc z nami na próbach, pomógł nie tylko aktorom, ale i mnie zrozumieć niuanse językowe i sytuacyjne tekstów Charmsa – twierdzi Koršunovas. Gondowicz odważamnia mu się nie mniejszym uznaniem: – Tłumaczyłem z dziką radością. Na scenie panuje dzika trywialność. Reżyser siedzi z miną Buddy i z niezwykłym spokojem rzeźbi kolejne sceny – komentuje Gondowicz.”

W tej sytuacji tytuł benefisowego artykułu Pawłowskiego z „Gazety” „Rosyjski Monthy Python” odnieść wypada do twórców warszawskiego przedstawienia, a nie do „oberiutów”, z których dziełem nie ma związku.

Proceder ten dziwi w Teatrze Studio, cieszącym się dotąd nie najgorszą renomą. Nie usprawiedliwia teatru pośpiech, chociaż o zgodę na wykorzystanie naszych przekładów (podobnie jak Rampa już w trakcie prób) wystąpił zaledwie na kilka tygodni przed premierą, w charakterze na litewskiego scenarzystę „składanki”. Zgody tłumacza ze względu na okazywanie tej „składanki” nie uzyskał, wobec tego postanowił zamówić nowy przekład. Z widocznym skutkiem. Smutny to obraz. Nie byłoby sensu zaprzatać uwagi czytelnika tą relacją, gdyby nie prawo serii: mechanizm okazuje się typowy. Coraz częściej słyszy się o takich przypadkach również w teatrach z tradycjami: ostatnio np. krakowski Teatr Bagatela bez zgody i wiedzy Pawła Hiertza (nie mówiąc o umowie i honorarii) inscenizował jego przekładzie „Miesiąc na wsi” Turgeniewa (premiera 6 czerwca br.). Kryzys polskiego teatru wchodzi, jak się zdaje, w fazę kryminalną. Zdezorientowanych młodych dziennikarzy ostrzec trzeba przed mimowiednym udziałem w tym bezprawiu.

HENRYK CHEYSTOWSKI, JERZY CZECH, ZIEMOWIT FEDECKI,
ADAM POMORSKI, NATALIA WOROSZYLSKA