

Aneta Todevska

Fallocentryczne stereotypy
Stanisława Ignacego Witkiewicza
w macedońskim przekładzie powieści
Pożegnanie jesieni

„Każdy mężczyzna nosi w sobie wieczny obraz kobiety, nie konkretny obraz jakiejś kobiety, ale archetypiczny obraz kobiecości”¹. Carl Gustav Jung jako jeden z eminentnych naukowców w dziedzinie psychologii postrzegał ludzi jako istoty stworzone z dwóch pierwiastków — męskości i kobiecości, przy czym nie wskazywał na granicę między tym, co męskie, a tym, co kobiece. Biorąc pod uwagę procesy kulturowe i socjopolityczne zachodzące w historii ludzkości, oczywisty jest fakt, że podział ze względu na płeć zrodził się z chwilą powstania społeczeństwa. Jedności, którą dostrzega Jung, Michel Foucault przeciwstawia obraz struktury społecznej opartej na pierwiastku męskim, która umniejsza rolę kobiety, a wszelkie procesy napędzane są w niej przez działania mężczyzny. Jacques Lacan posuwa się jeszcze o krok dalej, twierdząc, że tajemnicza natura kobiety jest tylko wytworem męskiej wyobraźni. Dostrzec tu można proces tworzenia się stereotypu męskiej dominacji, determinującej również granice działań kobiety i jej stosunków z otaczającym światem.

Jeżeli uznamy twierdzenie Lacana dotyczące natury kobiety za prawdziwe, to pojawiają się pytania: W jaki sposób jest ona wyobrażana? Jakie cechy są jej przypisywane i w jakich kategoriach jest klasyfikowana? Jaki wpływ na budo-

¹ C.G. Jung w *Strukturze osobowości* mówi o *anima* i *animus*, personifikacji kobiecej charakterystyki w mężczyźnie i męskiej w kobiecie. Por. m.in. C.G. Jung: *Archetypy i symbole. Pisma wybrane*. Warszawa 1981.

wanie tego wyobrażenia mają stereotypy zakorzenione w świadomości mężczyzny? Poszukując na nie odpowiedzi, jako jedno z źródeł można wskazać analizę dzieł literackich, które w najbardziej wyczerpujący sposób przedstawiają te wyobrażenia. Analizować możemy je zarówno z perspektywy historycznej, jak i społeczno-kulturowej, do której na potrzeby niniejszego artykułu będę się odwoływać. Proces zacierania się granicy między męskością a kobiecością można zaobserwować w modernizmie, kiedy to powstają dzieła, których autorzy pytają właśnie o to, jaka jest rola kobiety i kto ją narzuca. Wirginia Woolf jako jedna z najbardziej wpływowych artystek należących do Bloomsbury Group w swoim eseju zatytułowanym *A Room of One's Own*² podejmuje temat kobiecych postaci w książkach oraz kobiet pisarek. Jej esej, powszechnie uważany za feministyczny, przedstawia literacką i figuratywną przestrzeń kobiet w literaturze tradycyjnie zdominowanej przez patriariat. Jako przykład Wirginia Woolf podaje fikcyjną postać Judith Shakespeare, rzekomo siostrę Williama Shakespeare'a, która mimo że posiadała te same umiejętności co jej znany brat, nie mogła powtórzyć jego sukcesu, z uwagi na to, że była kobietą. Stereotypowe myślenie mężczyzn kojarzy kobietę z „różowym gettem”, w którym ta nie może się kształcić, a jedynym życiowym jej celem jest odgrywanie roli karmicielki rodziny. Rozpatrując modernizm jako jeden z najbardziej otwartych okresów w literaturze, chciałam zwrócić uwagę na obecność męskiego podejścia (fallogocentrycznego stereotypu) w stosunku do kobiet, ich wizerunku i roli w społeczeństwie.

Czym dokładnie jest fallogocentryzm? Fallogocentryzm lub fallogocentryzm to neologizm, stworzony przez Jacques'a Derridę na potrzeby teorii krytycznej i dekonstrukcji, jest słowem odnoszącym się do przywileju męskiego punktu widzenia w konstruowaniu znaczeń. Słowo to jest najbardziej obecne we współczesnej literaturze i dziełach filozoficznych, które zajmują się tematyką *gender*, i stanowi esencję nurtu postmodernistycznego. Główny argument teorii fallogocentryzmu stanowi, że kultura zachodnia kulturalnie i intelektualnie jest podporządkowana światu mężczyźni. Objawia się ono zarówno w literaturze, sztuce, jak i języku. Za fallogocentryczną uznajemy literaturę, która skoncentrowana jest na mężczyźnie, albo na jego poglądach, szczególnie tę, w której mężczyźni dominują nad kobietami³. Teoria fallogocentryzmu i fallogocentryzmu opiera się na postulatach funkcjonujących w kulturze zachodniej, postrzeganej jako podporządkowanej „logocentryzmowi” i „fallogocentryzmowi”. Derrida używa terminu „logocentryzm”, sprzeciwiając się filozofii determinizmu (ponieważ filozofowie dekonstruktywizmu określają siebie mianem przedstawicieli „nie-determinizmu”), a „fallogocentryzmu” — po to, by opisać, jak logocentryzm jest

² V. Woolf: *A Room of One's Own*. New York 1989.

³ A. Greenslade: *Fantasy women. The literary roots of Phallogocentrism in modern fantasy computer games*. Australian E-book 2011.

generalizowany w patriachalnych (męskich) systemach. Derrida z tych właśnie dwóch terminów tworzy pojęcie „fallogocentryzm”. Według Derridy i filozofii dekonstruktywizmu, fallogocentryzm celowo niszczy wszystko i nie respektuje niczego, co nie jest potwierdzone przez niego. Niszczenie wszystkiego, co inne, wiąże się z degradacją filozofii dekonstruktywizmu, a tym samym — kobiecości. Jacques Lacan twierdzi, że każde społeczeństwo jest determinowane przez porządek symboliczny, tzn. system powiązanych i regulowanych znaków, ról i rytuałów, które funkcjonują w społeczeństwie, narzucając jednocześnie jednostkom podział płciowy i klasowy. Jego zdaniem, system opiera się na patriarchacie, który przyjmuje wszystko, co męskie; w tym systemie kobieta znajduje się na marginesie, ponieważ język męczyzny, sztywny i twardy, nie potrafi wyrazić kobiecych uczuć.

Nawiązując do porządku symbolicznego, Jacques Derrida zwraca uwagę na trzy aspekty. Pierwszym jest przewaga słowa mówionego nad pisany, czyli logocentryzm, drugi to fallogocentryzm, prymat fallusa oznaczającego jednolity popęd w stronę wyznaczonego celu, oraz trzeci, dualizm, czyli koncepcja binarnych opozycji⁴. Egzystencjalistka Simone de Beauvoir w swojej książce *Druga płeć* analizuje podporządkowaną rolę kobiet w męskim społeczeństwie, badając przyczyny religijne, biologiczne i cywilizacyjne, które doprowadziły do takiego stanu rzeczy. Według niej, kobiety przedstawiane są jako „inne” i z uwagi na tę inność są wykluczane z ważnych sfer życia społecznego.

Stereotyp jest zjawiskiem obecnym w każdym społeczeństwie, przedstawia uproszczony obraz rzeczywistości, obcej jednostki bądź grupy, przypisuje przedmiotom oraz zjawiskom określone cechy (mogą one być albo pozytywne, albo negatywne). Stereotypy, mimo że stały się przedmiotem badań lingwistycznych, ze względu na swoją istotę wpływały wciąż na podejście naukowca do analizowanego problemu językowego. Podejście to nie pozostało wolne od wiązania pewnych pojęć z potocznymi wyobrażeniami dotyczącymi konkretnych obiektów. Pionierem klasyfikacji stereotypów w lingwistyce był Hilary Putnam⁵, amerykański filozof, zdaniem którego naukowy obraz pewnego przedmiotu różni się od tego, który krąży w powszechnej świadomości, gdzie znaczenie słowa jest częścią, która determinuje punkt odniesienia⁶. Putnam posługuje się pojęciem wektorów, składających się ze skończonej sekwencji elementów, uczestniczących w opisie znaczenia danego słowa w języku. Wektor składa się z czterech elementów: przedmiotu, do którego dane słowo się odnosi, podstawowych cech, które automatycznie pojawiają się w świadomości i odnoszą się do danego przedmiotu (tak zwane stereotypy), znaczenia (wyznaczniki semantyczne), lokującego obiekt w szerszej kategorii, i wyznaczników syntaktycznych. Choć

⁴ D. Iwańczyk: *Główne założenia feminizmu postmodernistycznego*. Referat. Dostępny w Internecie: <http://www.slideshare.net/dorotka16111/referat-postfeminizm>.

⁵ H. Putnam: *Mind, language and reality*. Philosophical papers. Vol. 2. Cambridge 1975.

⁶ Ibidem, s. X.

stereotyp jest jedną z dodatkowych cech budujących znaczenie słowa, według Putnama, znaczenie słowa nie może ulec zmianie, gdy przekształcimy stereotypowe wyobrażenie na jego temat, lecz dopiero w sytuacji, gdy słowo zacznie być używane w innym kontekście⁷. Korzystanie z perspektywy naukowej pozwala na uzyskanie obrazu badanego pojęcia w zupełnie innym wymiarze. Stereotypy pełnią funkcję poznawczą, wartościującą oraz społeczną, przy czym ta ostatnia umożliwia poznawanie obcych społeczeństw przez odwołanie się do powszechnych wyobrażeń określających ich zachowanie i podstawowe cechy. Wizerunek kobiety w literaturze, oczywiście, w zależności od okresu historycznego, zmienił się w mniejszym lub w większym stopniu.

Najlepsze przykłady stereotypu kobiety funkcjonującego w męskim umyśle w literaturze polskiej okresu modernizmu odnalazłam w trakcie przekładu książki Stanisława I. Witkiewicza pt. *Pożegnanie jesieni*⁸. Znalazłam tu obrazy kobiet, postaci fikcyjnych, wyobrażanych z perspektywy męskiego pisania, mieszczących się w ramach patriarchy scharakteryzowanego⁹ przez Wirginię Woolf. Artystka ta przedstawia dwa różne światy — świat fikcji literackiej i świat rzeczywisty, w obu zaś żyją kobiety, ale ich pozycja jest diametralnie różna. Podkreśla antagonizm między atrybutami cechującymi te dwa oblicza kobiety. Kobieta wyobrażana jest obiektem czci, niemalże bóstwem, a realnie — jedynie przedmiotem męskiej dominacji: „[...] gdyby kobieta nie istniała w rzeczywistości, a jedynie w pisanej przez mężczyzn literaturze, można by ją sobie wyobrazić jako istotę o niesłychanym wprost znaczeniu; bardzo różnorodną; [...] równie wielką i potężną, jak mężczyzna, a zdaniem niektórych, jeszcze go przerastającą”¹⁰. Faktycznie zaś jest inaczej, „zamykano ją na klucz, bito, ciskano nią po pokoju. Tak oto pojawia się przed nami istota ogromnie dziwaczna i bardzo złożona. W wyobraźni przypisuje się jej najwyższe znaczenie; w rzeczywistości jest go całkowicie pozbawiona”¹¹.

Analizując tekst Witkiewicza, przytoczę fragmenty, w których można przyjąć się sposobowi pisania, stwarzania bohaterki, gdzie stereotyp fallocentryczny przekłada się na język macedoński. To, co charakterystyczne dla dzieła Witkiewicza, to budowa postaci kobiety na podstawie stereotypowego, męskiego punktu widzenia. W *Pożegnaniu jesieni*, mimo próby wejścia w skórę kobiety, Witkiewicz nie oddala się bardzo od powszechnych wyobrażeń na temat kobiet oraz cech narodowościowych, które tu nieodłącznie się z nimi wiążą. Wielu filozofów, jak chociażby Jacques Lacan, Michel Foucault czy Jacques Derrida, w swoich dziełach określa społeczeństwo jako fallocentryczne, zdominowane przez mężczyzn. Witkacy, mimo pewnego wyzwolenczego, dość odważnego,

⁷ Ibidem, s. XV.

⁸ S.I. Vitkevic: *Zboguvanje so esenta*. Prev. A. Todevska. Skopje 2011.

⁹ W. Woolf: *Własny pokój*. Tłum. A. Gaff. Red. E. Czerwińska. Warszawa 1997, s. 66.

¹⁰ Ibidem.

¹¹ Ibidem, s. 67.

jak na owe czasy, podejścia do pisania, nie potrafił wyjść poza utarte ramy damsko-męskiego świata. Chociaż w powieści świat na ogół przedstawiany jest z kobiecej perspektywy, stanowi ona wciąż przedmiot męskiego, natrętnego „gapienia się”. Bohaterki Witkacego, mimo swego pochodzenia, wciąż są zamknięte w „więzieniu” męskiego świata, pełnego żądz, zdrady i męskiej dominacji.

Zestawiając obrazy kobiet w powieści Witkiewicza z klasycznym wizerunkiem kobiety w literaturze macedońskiej, zauważa się wyraźną różnicę. Chodzi mianowicie o sposób budowania postaci kobiety. W kontekście macedońskiej literatury jest ona częściej przedstawiana od strony emocjonalnej, nie stanowi obiektu seksualnego (choć dzisiaj pisarze bardziej swobodnie podchodzą do sfery seksualności). Równie rzadko znaleźć można opisy kobiecych cech, które wpływają bezpośrednio z ich pochodzenia narodowościowego czy etnicznego. Różnice w panujących stereotypach czasami utrudniają uchwycenie głębszego sensu danego tekstu, z powodu braku wiedzy o pewnych schematach myślenia. W macedońskiej literaturze często pojawia się męski sposób postrzegania kobiet i pełnionych przez nie funkcji. Kobieta na ogół przedstawiana jest jako matka, mająca obowiązek opieki nad rodziną, nie pragnie ona nic innego niż spełnić się w roli dobrej gospodyni. Jej tożsamość zawsze jest definiowana przez mężczyznę; kobieta nie ma mocy kreowania samej siebie. W książce Petra M. Andreevskiego *Pirej*¹² główna bohaterka Velika w oczach męża nie jest warta nic, jeśli nie zostanie matką. Przedstawiona jest zatem jako przedmiot służący prokreacji. W powieści *Razboj*¹³ Vlady Malevskiego motyw erotyczny ogranicza się tylko do pragnienia sprowadzenia na świat kolejnego pokolenia. W każdej z tych powieści aspekt narodowości kobiety nie jest istotny, większe znaczenie ma środowisko społeczne, które wysuwa się na pierwszy plan. Kobieta nie jest dopuszczana przez autorów do przeprowadzania wielkich zmian społecznych. Jej działania zaledwie sprowadzają się do niewielkich, lokalnych kręgów, jak w przypadku Cvety, bohaterki dramatu Dejana Dukovskiego *Balkanot ne e mrtov*. Wizerunek kobiety w literaturze macedońskiej zaczął ewoluować dopiero w latach dziewięćdziesiątych minionego wieku. Przestaje być ona matką, wyzbywa się wszelkich ciężących na niej dotychczas ograniczeń życia społecznego.

Witkacy w swojej powieści pokazuje dwa typy kobiet, ich wizerunek oparty jest na stereotypowym postrzeganiu. Wpada w pułapkę, o której pisze Woolf, mianowicie przedstawia dwa ekstremalne, nierealne przykłady kobiecości. Pierwszym jest wyniesiona na piedestał bogata i wykształcona Hela Bertz, Żydówka, symbol *über rasy*, obiekt seksualnego pożądania. Do drugiego typu zalicza się Zosia Osłabędska, która opisana jest jako pani domu, średnio wy-

¹² П.М. Андреевски: *Пиреј*. Скопје 1983.

¹³ В. Малески: *Разбој*. Скопје 1974.

kształcona i umiarkowanie zamożna; stanowi ucieleśnienie głupoty i naiwności. W tej relacji dostrzegamy fallocentryczne nastawienie autora do kobiet; z jednej strony klasyfikuje je według pochodzenia i pozycji społecznej, z drugiej natomiast — według grupy etnicznej. Przedstawienie postaci Heli tworzone jest z perspektywy głównego bohatera — Atanazego Bazakbala, który postrzega ją jako wyjątkowo inteligentną, bogatą i rozwiązłą. Wyobrażenie to łączy się z powszechnym w polskiej kulturze obrazem bogatych Żydów, inteligentnych i obnoszących się ze swoim bogactwem¹⁴. Witkacy, nadając głównemu bohaterowi powieści typowo męskie cechy, próbuje z jego pomocą podporządkować uczuciowo i erotycznie kobiece postaci książki:

Хела Бертс, секако, беше Еврејка и олицетворение на сè она што можеше на Атаназу да му се допаѓа кај жена каква што беше таа. Освен тоа таа беше, дури и до одредени непреминиливи граници, ноторично лесна жена. Во ова Атаназу се убеди една вечер која заврши со „пијанка“ *à la manière russe*. (s. 3)

Hela Bertz była oczywiście Żydówką i wcieleniem wszystkiego tego, co Atanazemu w kobiecie jako takiej podobać się mogło. Prócz tego była, aż do pewnych nieprzekraczalnych granic, kobietą notorycznie łatwą. O tym przekonał się Atanazy na pewnym wieczorku zakończonym „popojką” *à la manière russe*. (s. 12)

Charakterystyka kobiecych postaci autorstwa Witkacego znalazła swoje odzwierciedlenie w trakcie przekładu książki. Przedstawiając bohaterki, starałam się odwoływać do emocjonalnego ubarwiania ich postaci. W przypadku Heli zawsze używałam mocniejszych słów, które oddawałyby jej naturę jako kobiety wyzwolonej, ale też nadawałam jej przy tym cechy, które stereotypowo bardziej skłonna byłabym przypisać mężczyznom, nietknięta jednak została fascynacja Witkacego jej zachowaniem. Można powiedzieć, że w trakcie odbudowywania tej postaci tradycyjne postrzeganie kobiet w kulturze Macedonii było pomocne. Kobietom nie pozwalano siedzieć z mężczyznami¹⁵ przy jednym stole, ani nie mogły kontaktować się z nimi w swoim wolnym czasie, gdyż uważano to za nieprzyzwoite. Do kręgu mężczyzn dopuszczano tylko kobiety uznawane za wróżki lub znachorki; mogły na równi z mężczyznami pić, palić, a nawet przeklinać. Z jednej strony stereotyp pomaga słownie wzmocnić wizerunek postaci w tłumaczeniu, a z drugiej umożliwia zrozumienie fascynacji, jaką autor chce wzbudzić w danym fragmencie książki.

Witkacy w swoim dziele pierwotnie przedstawia Helę Bertz jako coś nieosiągalnego, jako obiekt seksualny, który trudno zdobyć. Biorąc pod uwagę literatu-

¹⁴ W. Filipek: *Stereotyp Żyda w kulturze polskiej — rozpoznanie*. W: *Artmix sztuka feminizm kultura wizualna*. Dostępny w Internecie: <http://www.obieg.pl/artmix/1712> [Data dostępu: 19.02.2007].

¹⁵ J. Obrembski: *Folklorni i etnografski materijali od Porecze*. Kniga 1. Skopje 2001.

re Macedońska, w której praktycznie nie występują opisy Żydów, a szczególnie kobiet żydowskich, tłumaczenie tychże sprawiało pewne trudności. Podobne problemy rodziło słowo *goj*, będące biblizmem, który w języku macedońskim występuje niezwykle rzadko. Ponadto przy tłumaczeniu opisów dotyczących tej grupy etnicznej podejście Witkacego wydawało mi się dość śmiałe. W swoich wypowiedziach jest bardzo pewny i konkretny, jako tłumaczka wychowana w kulturze, w której brak szacunku do odrębności często staje się przyczyną konfliktów, byłam ostrożniejsza, nie wysuwając na pierwszy plan egzotyki, z jaką Witkacy przedstawiał Żydów:

Вашата катастрофа е вештачка. А сепак ја сменивте страната. Каков сте подол, гоју — додаде со одбивност и презир. — Навистина се чудам како паметен човек како Вас ама воопшто не ја разбира целата убавина на нашата раса: тој вкус на источната мистерија преку целото гето и она што е сега. (s. 15)

Katastrofa pańska jest sztuczna. A jednak zmienił pan front. Jacy wy podli jesteście, goje — dodała ze wstrętem i pogardą. — Naprawdę dziwię się, że człowiek tak mądry, jak pan, nie rozumie właściwie nic a nic całego uroku naszej rasy: tego posmaku tajemniczości wschodniej poprzez całe ghetto i to, co jest teraz. (s. 34)

W przytoczonym cytacie Witkacy prezentuje powszechny w Polsce sposób postrzegania tej grupy etnicznej, pokazuje jej tajemniczość, odrębność kulturową. Hela jest postacią poruszającą się poza granicami „rózowego getta”¹⁶, jest przede wszystkim obiektem seksualnym służącym do „gapienia się”. Widać to szczególnie na samym początku powieści, kiedy Atanazy Bazakbal stara się ją seksualnie podporządkować. Hela opisana jest jako ognista kobieta z czerwonymi włosami; w żadnym momencie nie jawi się jako pani domu:

Заклучи и со чекор на диво животно се приближи до Хела. Дишеше тешко, гледајќи го со широко отворени очи. Му изгледаа понорни. Се заниша совладан од страшната, слепа страст, која како одвратен полип му го стискаше грлото. (s. 9)

Przekreślił klucz i krokiem dzikiego zwierzęcia podszedł do Heli. Dyszała ciężko, patrząc nań rozszerzonymi oczami. Wydały mu się bezdenne. Zakotył się podcięty straszny, ślepym pożądaniem, które ścisnęło go za gardło, jak ohydny polip. (s. 22)

¹⁶ E. Баковска: *Во тесните одаи на розовото гето (или: Ние, нашите невидливи писателки)*. „Блесок” 2007, бр. 56, s. 1. Ten termin stosuje się wobec określonej przestrzeni, w której działają kobiety, najczęściej jest to sypialnia, kuchnia, a więc wszystkie miejsca, które tradycyjnie kojarzone są z rolą kobiety.

Jednocześnie mamy do czynienia z obrazem Zosi. Według wizji Witkacego, jest ona podporządkowana jako kochanka i jako kobieta. Nie stanowi obiektu seksualnego, jest uosobieniem przeciętnej pani domu. Autor przedstawia ją jako zwykłą, szarą kobietę. Jeżeli porównamy współczesny obraz Polki z tym, który kształtował się w latach powojennych, to można zauważyć, że zmienił się on od czasów Witkacego. Jednak w latach powojennych zarówno w Polsce, jak i w Macedonii (choć w przypadku macedońskiej literatury i sztuki z pewnym opóźnieniem) kobieta bez względu na pochodzenie była nie tylko matką, ale też żywicielką rodziny, swego rodzaju wojowniczką, co w sposób najbardziej wyrazisty znajduje odzwierciedlenie w monumentalnych pomnikach. Ulokowanie jej postaci w ramach stereotypu kobiecości, do którego również jako tłumaczka mimowolnie się odwołuję, ułatwiło tworzenie opisu Zosi przez dobieranie słów delikatnych, które mogłyby być rozpatrywane jako kobiece:

„Тие” оеа без маски, постигнувајќи и покажувајќи ја триумфално таа своја единствена безобсирна вредност, акцентирајќи ја непристојноста на опсесивните мисли со крзната, шапките, чорапите, пантофлите, „украшите”, „додатоците”, „фалтите” [...]. И Зосја беше една од нив... (s. 25)

„One” chodziły bez masek, obnosząc w tryumfie tę swoją jedyną, bezczelną wartość, akcentując nieprzyzwoitość obsesjonalnej myśli futrami, kapeluszymi, pończochami, pantofelkami, „wstawkami”, „zakładkami” [...]. I Zosia była jedną z nich... (s. 52)

Witkacy opisywał Zosię jako typowy przykład kobiety, jej zachowanie. Elena Todevska, w swojej pracy na temat społecznej roli płci w odniesieniu do twórczości, podkreśla: „Jeśli chcemy wyodrębnić dualistyczną pozycję atrybutu zewnętrznego — wewnętrznego, możemy zauważyć, że według istniejących paradygmatów płci, mężczyzna jest tym, który jest sterowany przez własny ekstrawertyzm i ukierunkowany na podbój rzeczy w ich zewnętrznym aspekcie, a kobieta żyje z introwertyzmem wpisanym w jej istnienie, on zaś kieruje nią, by zwróciła się do siebie, ku wewnętrznosci”¹⁷. Z kolei Dubravka Ugrešić w książce zatytułowanej *Forsowanie powieści-rzeki* śledzi stereotypy, które pojawiają się albo odradzają na terenach niegdysiejszej Jugosławii¹⁸. „Pamiętając, że słowo stereotyp to przede wszystkim pojęcie zaczerpnięte z obszaru socjologii i psychologii społecznej, a warunkiem koniecznym jego zaistnienia jest znak słowny, natomiast literatura to obszar, na którym wyraża się on najpełniej, sądzę, że badanie jego obecności wymaga niekiedy »wyjścia« poza tekst”¹⁹.

¹⁷ E. Todevska: *Творештвото на жените уметници во Македонија од 1945 до 2000 година*. Скопје 2012, s. 92 (Tłum. A. Todevska).

¹⁸ D. Ugrešić: *Forsowanie powieści-rzeki*. Tłum. D. Ćirlić-Straszyńska. Warszawa 1992.

¹⁹ M. Karolczuk: *Madonna czy dziwki, bojowniczkę czy męczennice? Wojna, nacjonalizm, pleć a „jugo-kobieta” stereotyp własny*. W: *Gorsza kobieta: dyskursy inności, samotności, szaleństwa*. Red. D. Adamowicz, Y. Anisimovets, O. Taranek. Wrocław 2008, s. 268.

Niezwykle zatem istotne dla tłumacza jest rozumienie kontekstu, w którym powstawał dany tekst, znajomość kultury, w jakiej wyrastał pisarz, zrozumienie czasów, w których żył, poznanie tego całego zbioru elementów determinujących jego twórczość.

Idąc dalej, fallocentryzm w powieści Witkacego ujęty w przedstawionej już definicji ujawnia się w postrzeganiu kobiety z męskiej perspektywy, nie jako przedmiotu seksualnego, ale jako matki. Autor, opisując brzemienną Zosię pijącą alkohol, zwraca uwagę na jej nieodpowiedzialne zachowanie, przecież jako matka ma obowiązek chronić swoje dziecko, ale też wytyka jej nadmiar opiekuńczości w stosunku do Atanazego:

За Зосја, ова време беше епохата на надмоќ врз Атаназис, кој дотогаш не дозволуваше да биде надвладеан. Фактот дека нејзиниот свршеник беше ранет во двобој и дозволи да го покаже она што беше највредно во неа (од која гледна точка? Се разбира од најобичната-машка), тоа се мајчинските чувства и тоа во однос на непознат маж. (s. 56)

Dla Zosi czas ten był epoką supremacji nad niedającym się dotąd przewyciężyć Atanazym. Fakt zranienia narzeczonego w pojedynku dał jej wypromieniować z siebie to, co było w niej najbardziej wartościowego (z jakiego punktu widzenia? Oczywiście, ordynarnie męskiego), to jest uczucia macierzyńskie, i to w stosunku do obcego mężczyzny. (s. 109)

W literaturze kręgu europejskiego pisanej przez mężczyzn obraz kobiety często bywa uniwersalny, mimo pewnego wpływu kultury lokalnej. Autorzy zazwyczaj nadają kobiecie cechy matki, ozdabiają ją czułością, łagodnością, delikatnością. Taki też jest obraz Zosi, natomiast Helę Bertz autor przedstawia raczej jako kobietę zachowującą się w sposób męski, seksualnie otwartą, bez żadnych uprzedzeń, jeśli chodzi o życie erotyczne. Jak mocną postacią jest Hela, widzimy w trakcie jej wspólnej z głównym bohaterem, Atanazym Bazakbalem, podróży do Indii:

Утре ќе преминам во католицизам — рече гласно [...]. Нејзиното лице на необична птица продуховено со аскетство и покајание, кои ѝ ги наметнуваше бездушно разжарениот отец Випштиќ [...]. Дури и Лохојски, кој како антисемит и хомосексуалец не ја трпеше Хела, олицетворението на женскоста во еврејско издание, беше длабоко возбуден од нејзината убавина. (s. 17, 70)

Jutro przechodzę na katolicyzm — rzekła głośno [...]. Jej twarz dziwnego ptaka przeduchowiona askezą i pokutami, które zwalał na nią rozżarty aż do okrucieństwa ksiądz Wyprztyk [...]. Nawet Łohoyski, który jako antysemita i homoseksualista nie cierpiał Heli, wcielenia kobiecości w żydowskim wydaniu, wstrząśnięty był do głębi jej pięknnością. (s. 37, 133)

Hela jest samowystarczalną amazonką, ambitną i czasem surową. Odnosi się wrażenie, że jest ona dla Atanazego jednocześnie święta i rozwiązła. Jest postacią dominującą w męskim świecie:

„Света Тереза измешана напољу со еврејска садистка, која ги убива со измачувања во кокаинска возбуда белогвардејските офицери” — си помисли Атанази... (s. 74)

Święta Teresa zmieszana pół na pół z żydowską sadystką, mordującą z torturami w kokainowym podnieceniu białogwardyjskich oficerów — pomyślał Atanazy... (s. 141)

Z mojego punktu widzenia, w pracy tłumacza tematy spoza kręgu rodzimej kultury, obce czytelnikowi, należy przedstawiać w sposób jak najbardziej otwarty, bez używania zawiłych form. Mimo że czasami wydawcy starają się osłabić moc pewnych słów powiązanych z kwestiami drażliwymi, postrzeganymi jako wulgarne lub niestosowne, zadaniem tłumacza jest wytrwale przekazywanie czytelnikom prawdziwego ich sensu. Przyczyną takiego stanu rzeczy jest mniejsza bądź większa otwartość danego społeczeństwa. Oczywiście, jako tłumaczka powieści Witkiewicza znalazłam się wobec takich dylematów, zastanawiając się, czy pewne określenia związane ze sferą erotyki tłumaczyć w mniej wulgarnej formie, czy konsekwentnie trzymać się oryginału. Starłam się jednak w każdym przypadku zachować równowagę między mocą danego słowa w oryginale i przekładzie. Jako przykład podaję zdanie pojawiające się na samym początku książki, w przedmowie autora²⁰:

Od czasu jak Brent wydrukował słowo „skurwysyn” (*Ozimina*), a Boy zdanie, w którym było wyrażenie: „rzną się jak dzikie osły” (Przedmowa do *Panny de Maupin*), uważam że można się czasem nie krepować, o ile to opłaca się w innym wymiarze. (s. 7)

Од времето кога Берент го објави зборот „кучкин син” (во *Посев*), а Бој реченицата во која беше фразата „се дупат како диви магариња” (во предговорот на *Дамата Де Монин*), сметам дека понекогаш може да не се воздржуваме, доколку тоа е исплатливо на друг начин. (s. 5)

Niezależnie od liczby dokonanych przekładów, tłumacz zawsze musi wykonywać swą pracę jak najlepiej. W jej trakcie natrafia na stosowane przez autora określone wyobrażenia dotyczące rzeczywistości, oparte lub nie na stereoty-

²⁰ S.I. Witkiewicz pisze w pierwszym akapicie swojej przedmowy, że użycie w książce wulgaryzmów w kontekście erotycznym nie czyni z jego powieści pornografii. Temat wulgaryzmu w przekładzie omawia Anna Majkiewicz (*Tabu w pracy tłumacza*). W: *Tabu w przekładzie*. Warszawa 2007). Jej zdaniem, literatura poszukując nowych przestrzeni bardzo często odwołuje się do „eksploracji tematu zmysłowości i seksualności człowieka”.

pach. Zadaniem tłumacza w tym procesie jest jak najwierniejsze przeniesienie wspomnianych wyobrażeń na język obcy, tak aby stały się zrozumiałe nawet w zupełnie innym kontekście kulturowym. Świadome lub nieświadome odwoływanie się autorów do stereotypów w znacznym stopniu może ułatwić lub utrudnić tłumaczowi zadanie. Istotą stereotypu jest uporządkowanie otaczającego nas świata, oswojenie go i wytłumaczenie zjawisk przez nas bezpośrednio niedoświadczonych; charakteryzuje się on w dużym stopniu uniwersalnością, wiele wyobrażeń jest wspólnych ludziom przebywającym w bliskim sąsiedztwie kulturowym i geograficznym. Jeśli chodzi o tłumaczenie z języka polskiego na macedoński, to posługiwanie się stereotypami stanowiło niejednokrotnie istotną pomoc w zrozumieniu oryginalnego przekazu płynącego od autora, nie brakowało też jednak przypadków, w których różnice w postrzeganiu określonych zjawisk przysparzały poważnych problemów interpretacyjnych.

Анета Тодевска

Фалоцентричните стереотипи на Станислав Игнаци Виткевич
во македонскиот превод

Кратка содржина

Преводот на литература од друг јазик на мајчин е инзворедно сложена работа, пред сè поради појавата на одредени стереотипни пренесување на информации од туѓата култура на својата. Поради тоа ќе го претставам фалоцентризмот на Станислав Игнаци Виткевич во романот *Збогување со есента* во македонскиот превод. Во овој роман тој не се оддалечува од секојдневните стереотипни мислења поврзани со жената од родов аспект, националноста, но и женските размислувања. Ги отсликува како светици, мајки, љубовници, глупави суштества. Интенцијата во овој труд ќе биде преку примери да го прикажам начинот на преведување на одредени стереотипни размислувања и како тие изгледаат во македонскиот превод.

Клучни зборови: фалоцентризам, Станислав Игнаци Виткевич, македонски превод, *Збогување со есента*, стереотипи.

Aneta Todevska

Stanislaw Ignacy Witkiewicz's fallocentric stereotypes
in Macedonian translation

Summary

The translation of literature from one language to our own is very complicated work, mainly because of certain stereotypical information from a culture different than ours. That is why this article will be about the fallocentrism of Stanislaw I. Witkiewicz in the novel *Farewell to autumn* translated in Macedonian. In this novel, he does not go far from his man's world and is always connected with the stereotypes of nationality and typical women's behavior. He describes them as saints, mothers, lovers, and stupid beings, which is why examples of the translation of such stereotypical parts and how they appear in Macedonian translation are explored.

Key words: fallocentrism, Stanislaw Ignacy Witkiewicz, Macedonian translation, *Farewell to Autumn*, stereotypes.