Magdalena Szuster

Uniwersytet Łódzki

Bogosian kontra Bogosjan¹, czyli Eric Bogosian po polsku

Dwadzieścia cztery lata temu *solo*² Erica Bogosiana *Sex Drugs Rock & Roll* pokazano po raz pierwszy na nowojorskiej scenie (Rose, 2013). Spektakl szybko zjednał sobie sympatyków wśród publiczności i krytyków, zwrócił też uwagę polskiego reżysera i tłumacza, Sławomira Michała Chwastowskiego. W 1996 roku Bronisław Wrocławski otrzymał telefon: „Wie pan, mam tu taką rzecz, takiego pana Erica Bogosiana. Ja panu przysłę ten tekst”. W ten sposób wiele lat później na antenie TVP Kultura (Drewniak, 2008) aktor zrelacjonował swoją rozmowę z przyszłym tłumaczem sztuk Bogosiana. Już rok później, 24 maja 1997, w Teatrze im. Stefana Jaracza w Łodzi odbyła się polska premiera przedstawienia Erica Bogosiana pod tytułem *Seks, prochy i rock and roll*, wyreżyserowana przez Jacka Orłowskiego, w wykonaniu Bronisława Wrocławskiego³.

Było to ryzykowne posunięcie z racji niekonwencjonalnej i nieznanej polskiemu widzowi formy spektaklu, kontrowersyjnej treści, jak też odrealnionej tematyki. Jednak wbrew obawom twórców polskiej adaptacji *Seks, prochy i rock and roll* osiągnął nadzwyczajną popularność, zbierając wyjątkowo dobre

¹ Bogosjan – spolszczona pisownia nazwiska amerykańskiego aktora i dramaturga o ormiańskim pochodzeniu wynikająca z przyjętej w Polsce wymowy nazwiska. W pisowni wersja spolszczona jest używana sporadycznie. Zob. www.pwst.krakow.pl; www.warszawa.pl; www.e-teatr.pl.

² Termin używany przez autora.

³ Zob. *Seks prochy i rock and roll*. Online. <http://www.teatr-jaracza.lodz.pl> [dostęp: 5 IX 2014].

recenzje i wiele nagród⁴. Siedemnaście lat później spektakl wciąż „idzie”, jego popularność nie słabnie, a bilety trzeba rezerwować z niespotykanym dla Łodzi wyprzedzeniem, już nie tylko na sam *Seks, prochy i rock and roll*, ale na cały tryptyk monodramów na podstawie sztuk Bogosiana⁵.

Podczas gdy popularność *Seks, prochy i rock and roll* w Stanach Zjednoczonych stopniowo spadała, zainteresowanie polską adaptacją nie zmieniło się od dnia premiery. Ta „bogosianomania” w Łodzi jest nie tyle zaskakująca, ile zastanawiająca. Nade wszystko ciekawe jest, jak zniekształcony świat Ameryki lat dziewięćdziesiątych, wyraźnie odbiegający od polskich realiów, wpasował się tak dobrze zarówno w polską rzeczywistość końca lat dziewięćdziesiątych i pierwszej dekady XXI wieku, jak i dlaczego sztuka poruszająca tematykę orbitującą wokół problemów społeczeństwa amerykańskiego sprzed ponad dwudziestu lat okazuje się aktualna także dzisiaj. Z pewnością obecnie treść sztuki jest mniej szokująca dla polskiego odbiorcy niż była siedemnaście lat temu. Wysztychany w niej świat lepiej dziś przystaje do znanej nam rzeczywistości. Polski widz zamieszkuje już dzisiaj świat Bogosiana, podziela wyszydzone przez niego współczesne wartości, kolektywne lęki, konformistyczne postawy, hipokryzję, dzieli te same, ciemne zakamarki ludzkiej natury. Niewykluczone, że nasza rzeczywistość ostatecznie dogoniła tę, o której mówi Bogosian, tę, którą zamieszkują szeregi sfrustrowanych „NONCZów” (Horney, 1999), zdeterminowanych karierowiczów, zdeorientowanych korporacyjnych pionków i zdesperowanych artystów, rzeczywistość spowitą jałową egzystencją klasy średniej. Ale sukces spektakl zawdzięcza również wielu zabiegom familiaryzacyjnym, zarówno w treści, strukturze, jak i formie.

W artykule podejmuję próbę wyjaśnienia popularności *solo plays* Bogosiana w Polsce na przykładzie *Obudź się i poczuj zapach kawy*. Analizuję zmiany wprowadzone przez tłumacza zarówno pod względem kompozycji i wyboru tekstów, jak i w odniesieniu do (nie)wierności adaptacji (zmiany w strukturze tekstu, zastąpienia, opuszczenia i nadtłumaczenia). Skupiam się również na tym, jak tłumacz w procesie adaptacji wykorzystał familiaryzację, rekreację

⁴ Tamże.

⁵ *Seks, prochy i rock and roll* (premiera 24 V 1997 roku), *Czołem wbijając gwoździe w podłogę* (premiera 30 IX 2000 roku), *Obudź się i poczuj smak kawy* (premiera 22 XI 2003 roku).

i udomowienie⁶. Zwracam uwagę na różnice w sferze językowej i semantycznej oraz momentami kontrowersyjne sposoby rozwiązywania problemów napotkanych przez tłumacza. Ponadto dokonuję próby analizy kontrastu między samymi gatunkami, a zarazem analizy różnic pomiędzy stylami gry aktorskiej Bronisława Wrocławskiego i Erica Bogosiana. Za materiał źródłowy posłuży mi nagranie *Wake up and Smell the Coffee* (Bogosian, 2001), w wykonaniu autora, zarejestrowane w Nowym Jorku w 2002 roku, oraz jego polska adaptacja *Obudź się i poczuj smak kawy* w wykonaniu Bronisława Wrocławskiego – spektakl wystawiany w Teatrze im. Stefana Jaracza w Łodzi od czasu premiery w 2003 roku.

Treść i struktura

Bogosian napisał sześć *solo plays*: *Men Inside* (1981), *FunHouse* (1983), *Drinking in America* (1986), *Sex, Drugs, Rock & Roll* (1990), *Pounding Nails in the Floor with My Forehead* (1994) oraz *Wake Up and Smell the Coffee* (2000) (Bogosian, 2002; 1991; 1994a; 1994b). Ostatnie trzy można zobaczyć w polskiej adaptacji w Teatrze im. Stefana Jaracza w Łodzi. W teorii, gdyż w praktyce oglądamy je wszystkie. W łódzkim spektaklu *Obudź się i poczuj smak kawy* tylko początkowe i końcowe fragmenty pochodzą z oryginału. Pozostałe są składanką wszystkich *solo plays* Bogosiana. *Prawo dżungli* (*Benefit*) oraz *Artysta* (*Artist*) to fragmenty *Sex, Drugs, Rock & Roll*, *Nasza banda* (*Our Gang*) natomiast została zaimportowana z *Drinking in America*. *Medycyna* (*The Specialist*), jest częścią *FunHouse*, a *Sztuka* (*Art*) pochodzi z *Pounding Nails in the Floor with My Forehead*⁷.

Taki dobór tekstów naruszył oryginalną strukturę *Wake up and Smell the Coffee*, która jest daleka od przypadkowości. Sztuka zbudowana jest szkatułkowo, każdy fragment jest idealnie wbudowany w całość, pozornie niepowiązane części są ściśle połączone pod względem znaczenia i struktury. Kolejne fragmenty wyjaśniają, reasumują lub komentują poprzednie; następujące po sobie

⁶ „Familiarization”, „recreation”, „domestication” – zob. paragraf *Adaptacja (nie tylko) kulturowa*.

⁷ Zob. Aneks 1.

„wcielenia” opowiadają historie, które są częścią przemyślanej całości, tworząc spójny i logiczny szkielet sztuki.

Tematem przewodnim spektaklu jest podróż mężczyzny, opowiadana przez niego samego na różnych jej etapach: gdy rozmawia przez telefon z przyjacielem i żoną na lotnisku (*Gold Card*), gdy opowiada o locie (*In the Air*), podczas katastrofy lotniczej (*The Crash*), oraz widziana z różnych perspektyw: oczami pracownika lotniska (*The Crash*) oraz jego szefa (*The Meeting*). Opowieść jest okazjonalnie przerywana lub „zakłócana” przez fragmenty kolektywnie nazwane *From Our Sponsors* (*The Offer, Harmonious, Breakthrough*), których wspólnym motywem staje się „podróż odrodzenia duchowego”. Kluczowa dla formy spektaklu jest postać komika stand-upowego, który tworzy kłamrę kompozycyjną, otwierając i zamykając spektakl, oraz „pojawia się” w połowie sztuki i wciela się w ten sposób w rolę gospodarza, który gromadzi i jednoczy pozostałe postaci.

W łódzkim spektaklu *Obudź się i poczuj smak kawy* nie tylko brakuje rzeczowej struktury, ale przede wszystkim brakuje *Wake up and Smell the Coffee*.

Najbardziej frapująca jest adaptacja fragmentu *Wiara*. Pozornie wydaje się odpowiednikiem *Faith* z *Wake up and Smell the Coffee*, jednak w rzeczywistości jest składanką wielu monologów. Incipit i paragrafy końcowe faktycznie przynależą do *Faith*, ale pozostała, przeważająca część została zaczerpnięta z *Blow Me* (*Pounding Nails in the Floor with My Forehead*). Połączenie tych dwóch tekstów, poruszających zupełnie inne problemy, spowodowało, że epizod *Faith* w polskiej adaptacji stał się nienaturalny, niespójny, a w rezultacie niezrozumiały:

Wiara? Pan powiedział wiara? Na przykład w co? Na przykład w nasz rząd? W polityków? W prawo? W porządek społeczny? Ludzie! Obudziłem się dzisiaj rano i miałem taki pierdolony ból głowy! A wiecie dlaczego miałem taki pierdolony ból głowy? Miałem taki pierdolony ból głowy, ponieważ wczoraj wieczorem znowu się upierdoliłem⁸.

Połączenie w polskiej inscenizacji tekstów pochodzących z kilku sztuk pozbawiło ją oryginalnej koncepcji i narzuciło zupełnie nową strukturę – chyba nie do końca przemyślaną, chaotyczną i niespójną. Ponadto komponując obecny szkielet *Obudź się i poczuj smak kawy*, twórcy zrezygnowali z bardziej

⁸ *Obudź się i poczuj smak kawy*. Teatr im. Stefana Jaracza w Łodzi, 2008.

prowokujących (niebezpiecznych?) fragmentów, takich jak skecz z ukrzyżowanym Jezusem czy dywagacje na temat Bożego penisa.

Polska adaptacja jest składanką wszystkich sześciu *solo plays*, zbitką niepowiązanych ze sobą sytuacji i postaci, zespawanych osobowością sceniczną Bronisława Wrocławskiego. Jacek Orłowski, reżyser sztuki w Teatrze im. Stefana Jaracza w Łodzi, broni wyboru tłumacza: „To przedstawienie jest pewną adaptacją oryginalnego tekstu Bogosiana. On je zaakceptował, więc możemy o tym mówić głośno. Ale adaptacja była zrobiona po to, żeby te sytuacje w jakiś sposób uwiarygodnić” (Drewniak, 2008).

Forma

Solo Bogosiana nie jest stand-upem *sensu stricto*, ale wyraźnie czerpie z tej, zupełnie nieznanej szesnastu lat temu w Polsce, amerykańskiej tradycji, wykorzystując typowe dla niej elementy. Jak zauważył Łukasz Drewniak na antenie TVP Kultura:

Sztuki Bogosiana wypływają z tradycji stand-up comedy, przywiązanej do tradycji anglosaskiej (rodzaje monologów opowiadanych w barze, opowieści powiązanych jakimiś dziwnymi nitkami). Przeszczepianie tego gatunku do polskiego świata teatralnego zawsze wiąże się z pewnym ryzykiem, bo do czego się odwoływać, skoro my nie jesteśmy przyzwyczajeni do tych barowych opowieści (Drewniak, 2001).

Jacek Orłowski miał podobne obawy przed premierą pierwszej sztuki Bogosiana w Polsce: „Rzeczywiście, za pierwszym razem to była taka droga w nieznane, kompletnie, bo mieliśmy dość słabe pojęcie o konwencji amerykańskiej i duży problem z budowaniem tej naszej tutaj teatralnej sytuacji, która by się wbudowała w kontekst polskiego teatru” (Drewniak, 2008).

Zapewne z tego powodu z polskich adaptacji Bogosiana w dużej mierze wypłukano stand-up, odciedzono z nich atmosferę barowych opowieści i dostawiono na nowo czwartą ścianę. Po dodaniu teatralności, dramatyzmu i ekspresji podano polskiemu widzowi dobrze znany monodram, rezygnując z oryginalnego formatu, będącego „quasi-stand-upem”:

Stand-up comedy to jest bardzo szerokie pojęcie. Sam Bogosian, autor tekstu, który był tu w Polsce parę lat temu, myśmy z nim o tym rozmawiali, on sam się

od tego dystansuje, od stand-up comedy, [...] przyjął taką konwencję bardziej satyrycznych występów. Bogosian odwołuje się do tradycji Lenny Bruce'a, takiego słynnego, jednego z twórców, powiedzmy, stand-upu lat 50-tych, 60-tych. I mówi, że to jest coś na granicy takiej klasycznej formuły, a bardziej bliskie kaznodziejstwa (wypowiedź Orłowskiego, za: Drewniak, 2008).

Jednak decyzja o zmianie konwencji spektaklu zdaje się nieunikniona. Aby sztuka odniosła sukces, aktor nie może stosować nieznanej konwencji, powoływać się na tradycję obcą dla widza, który nie zdołałby rozpoznać konotacji czy niuansów dla niej charakterystycznych. Zmiana formy spektaklu na mniej odległą i bardziej zrozumiałą była konieczna. Sam reżyser dopatrywał się związków *solo plays* z polską sceną kabaretową: „Myślę, że jak bym chciał określać to gatunkowo jakoś i szukać powiązań, to może byłoby gdzieś blisko kabaretu tak naprawdę w naszej tradycji, tradycji kabaretowej” (Drewniak, 2008). I chociaż porównanie spektakli Bogosiana do kabaretu może okazać się kontrowersyjne, jest im wyraźnie bliżej do polskiego monologu kabaretowego niż do jakiegokolwiek innego gatunku znanego polskiej publiczności lat dziewięćdziesiątych.

Adaptacja (nie tylko) kulturowa

Z uwagi na ilość zmian w polskiej adaptacji *Wake up and Smell the Coffee* ograniczę się wyłącznie do przedstawienia ich typologii oraz oceny pod względem klarowności tekstu docelowego (L2), jednocześnie wskazując nieścisłości, a w konsekwencji nierzetelność tłumacza.

Tekst sztuki został raczej odtworzony lub przepisany (Aaltonen, 1993: 26–33), niż przetłumaczony. Jest to widoczne już na poziome struktury zdań, co ilustrują pierwsze słowa otwierające spektakl. Podczas gdy Bogosian rozpoczyna *Intro* słowami „Tonight we're going on a journey. This theatre is our ship and I'm your captain” (*Wake Up and Smell the Coffee* 14), w wersji polskiej usłyszymy Bronisława Wrocławskiego zwracającego się do widza sformułowaniem: „Zabieram was dzisiaj w podróż. To nie będzie podróż po zakamarkach miasta”⁹.

Traduktolodzy używają różnorodnej nomenklatury do opisu tego zabiegu: „rewriting”, „transplanting”, „naturalising”, „neutralizing” (Aaltonen,

⁹ Tamże.

1993: 26–33); „transposer complètement”, „adaptation”, „recreation” (Laliberté, 1995: 519–528); „large-scale amendments”, „rewriting” (Bassnet, 1991: 99–111); „Integrating foreign works”, „transposing”, „reappropriation”, „adaptation” (Koustas, 1995: 529–539). Newmark w *Textbook of Translation* konsekwentnie używa terminu „adaptacja”, zwracając uwagę, że jest to forma przekładu najczęściej używana w tłumaczeniu poezji oraz utworów dramatycznych (motywy, postaci czy fabuła są zachowane, natomiast elementy kulturowe L1 zostają przekształcone/zamienione w elementy kulturowe L2) (Newmark, 1998: 73). Ta tendencja jest zgodna z założeniami ekwiwalencji dynamicznej (Eugene Nida), która „nie ma [...] na celu odtworzenia form L1 w L2, lecz stawia sobie za zadanie spowodowanie u czytelnika tekstu w L2 identycznej reakcji, jaką ten sam tekst w L1 wywołał u pierwotnego odbiorcy” (Kubacki, 2012: 164). Zgodnie z teorią Nidy „przekład taki ma wywoływać wrażenie naturalności, tzn. powinien w takim zakresie odpowiadać konwencjom języka docelowego, aby odbiorcy L2 mieli wrażenie, że od razu powstał w ich języku” (Kubacki, 2012: 164). Pomimo że zasadność familiaryzacji/domestyfikacji przekładu literackiego jest dylematem dotąd nierozstrzygniętym (Koustas, 1995: 531), efekt ten jest niewątpliwie pożądanym w przekładzie sztuki scenicznej, zatem adaptacja kulturowa lub rekreacja poprzez domestyfikację może być nie tylko usprawiedliwiona, ale i wskazana. Takie podejście tłumaczyć może część rekreacji zastosowanych przez Michała Chwastowskiego, który w przekładzie *Wake up and Smell the Coffee* niejednokrotnie zastępował mało znane lub w ogóle nieznane polskiemu widzowi nawiązania lub koncepcje, do których nie mógłby się on swobodnie odwołać w kulturze rodzimej:

Wake up... (Faith)

So what does God do with his only son?
Does he take him to a baseball game?

Obudź się... (Wiara)

I co on zrobił, Bóg z tym swoim jedynym synem?
Czy może grał z nim w piłkę?

Mimo że gra w piłkę nie jest synonimem meczu baseballowego, decyzja, aby wyeliminować „baseball” w polskiej wersji, wydaje się zdroworozsądkowa. Pomysł zabrania syna na mecz baseballowy jest może nie tyle niejasny dla polskiej publiczności, ile przede wszystkim nie niesie za sobą takich samych konotacji kulturowych i emocjonalnych, jak w realiach amerykańskich.

Tłumacz zastosował też wiele zastąpień opartych na zasadzie domestyfikacji, jak na przykład zastąpienie „Home Shopping Network” przez „Telezakupy Mango”, program będący w latach dziewięćdziesiątych (jedynym) ekwiwalentem w kulturze docelowej. Polskie zastąpienie nie różni się tutaj zatem semantycznie i wzbudza podobne asocjacje.

Ciekawym przykładem familiaryzacji jest zastąpienie „Vagina Monologues” „Wujaszkiem Wanią”. Zmiana ta niewątpliwie nie była podyktowana obawą o niezrozumienie konotacji, jako że utwór jest dobrze znany polskiemu widzowi. Sztuka Eve Ensler była wielokrotnie wystawiana oraz szeroko komentowana w Polsce. Decyzja tłumacza pozornie niezrozumiała, bo „Wujaszek Wania” wzbudza przecież daleko inne asocjacje, jest w rzeczywistości metadowcipem. Sztuka Czechowa, którą przytacza na scenie Bronisław Wrocławski, wystawiana była na deskach Teatru im. Stefana Jaracza w Łodzi od roku 2001, a w postaci tytułową wcielił się sam odtwórca monodramów Bogosiana. Zmiana ta miała zapewne być dodatkową atrakcją, smaczkiem dla stałych bywalców teatru, i mogła zostać wprowadzona nie przez tłumacza, lecz przez producentów spektaklu.

Tekst polski uległ również adaptacji pod względem geolokalizacji. Większość nazw własnych miejsc nie została przetłumaczona, stąd podróżujący do LA bohater *Wake up and Smell the Coffee* w polskiej wersji nie udaje się w żadne konkretne miejsce. To opuszczenie wydaje się dość bezpieczną strategią, niemającą wpływu na warstwę semantyczną tekstu. Nie ustanawiając dokładnego czasu i miejsca akcji, sztuka zyskuje większą uniwersalność, może wszak toczyć się wszędzie i dotyczyć wszystkich. Próba „uniwersalizacji” tekstu widoczna jest również w innych zastąpieniach („Aspen” – Alpy, „dolar” – euro). W ten sposób familiaryzacja nie następuje już poprzez domestyfikację tekstu, ale poprzez „deamerykanizację” treści.

Strategia opuszczeń jest o wiele bardziej niespójna. Tekst Bogosiana przepełniają *stricte* amerykańskie odniesienia i nawiązania kulturowe. Tłumacz (nie) poradził sobie z nimi poprzez opuszczenia. I tak, w polskiej wersji wyeliminowani zostali *Lenny Bruce*, *Calista Flockhart* czy *John Grisham*. Niekonsekwencja tłumacza jest tutaj wyjątkowo dziwna, jako że w polskim tekście pozostał *Lee Marvin*, *Charles Bronson*, *Trini Lopez* i *Emma Thompson*, postaci wcale nie lepiej znane polskiemu widzowi niż te opuszczone przez Chwastowskiego.

Podobna niekonsekwencja występuje w tłumaczeniu imion postaci. W polskim *Prawie Dżungli*¹⁰ amerykański Dave zastąpiony został rodzimym Dawidem, ale już w *Naszej Bandzie*¹¹ (*Our Gang*) słyszymy historie o Joe, Frankie i Sally.

Gros rekreacji nie jest jednak związane z zabiegami domestyfikacji czy potrzebą adaptacji kulturowej, lecz ze wzmocnieniem dramatyzmu i ekspresji postaci. Wynikać to może oczywiście z indywidualnych preferencji tłumacza lub producentów spektaklu, ale zmiany te mogły być również dokonane w celu zbliżenia spektaklu do monodramu, gatunku bardziej teatralnego niż stand-upowe *solo* Bogosiana.

1. <i>Obudź się...</i> (<i>Wiara</i>)	Wy chcecie, żebym w coś wierzył? Ja wierzę! Ja z całego serca wierzę, że nie ma dla nas ratunku! Najmniej-sze-go ratunku!
<i>Wake up...</i> (<i>Faith</i>)	You want me to have faith? I have faith. I have faith. I have faith that shit happens. really, really bad shit...
2. <i>Obudź się...</i> (<i>Wiara</i>)	Tylko popatrz na mój triceps! Jaki, kurwa, po chuju!
<i>Pounding Nails...</i> (73)	Don't my triceps look great, I've been working out
3. <i>Obudź się...</i> (<i>Wiara</i>)	Ja chcę tego co Grecy już mieli, no takie co się po tym dobrze robiło. No... katharsis!
<i>Wake up...</i> (<i>Faith</i>)	I want catharsis when I go to the theatre!

W przykładach tych efekt zwiększonej ekspresji został uzyskany poprzez nadłumacznia (wykrzyknienia lub wulgaryzację), ale również poprzez dopisanie całych paragrafów: „Tak, to na pewno byli terroryści. Ale się nimi nie przejmuj. Nie, ja nie wiem, dlaczego oni to zrobili, może byli niezadowoleni? Może ktoś ukradł im kozy? Tak, tak, jestem pewien, że ci terroryści wyjadą teraz na wakacje...”¹².

Ten fragment nie występuje w żadnym z sześciu *solo* Bogosiana, został w całości dopisany przez tłumacza. Ciekawe, że w tym samym fragmencie (*Gold Card*) Chwastowski opuścił ponad dwie strony tekstu.

Fragmenty tekstów Bogosiana zostały w polskiej adaptacji przearanżowane i złożone w sposób dający wrażenie przypadkowości, a zmiany Chwastowskiego,

¹⁰ Tamże.

¹¹ Tamże.

¹² Tamże.

szczególnie te ingerujące w strukturę sztuki, znacząco wpływają na semantykę tekstu, co nieuchronnie prowadzi do odmiennej interpretacji treści.

Język i style aktorskie

Oglądając *solo plays* Bogosiana, widz ma zazwyczaj jedynie krótką chwilę, aby zapoznać się z postaciami na scenie. Postaci te są bardzo różnorodne pod względem statusu społeczno-ekonomicznego, kapitału kulturowego, wykształcenia czy pochodzenia. Zbudowanie wiarygodnej postaci, na której poznanie widz ma zaledwie kilka minut, w jednej scenie widząc ją *in medias res*, uwikłaną w konkretną sytuację lub jako ogniwo w łańcuchu wydarzeń, reagującą na konkretny problem lub dylemat, jest niezmiernie trudne. Dodatkową trudnością jest sama formuła *one-person show*¹³, w której założeniu wszystkie postaci grane są przez tego samego aktora. Środkiem do uzyskania wiarygodności postaci dla Bogosiana jest w dużej mierze język. Bohaterowie *solo plays* posługują się językiem bardzo zróżnicowanym zarówno na poziomie strukturalnym i leksykalnym, jak i fonetycznym poprzez wykorzystanie różnych akcentów. Dzięki temu Bogosianowi nie tylko udaje się wyraźnie odgraniczyć postaci, ale również dać widzowi wskazówki dotyczące pochodzenia bohaterów, co w efekcie tworzy ciekawą galerię osobowości połączonych ze sobą wątkami spektaklu, zespojonych osobą jednego aktora. Język w *Wake up and Smell the Coffee* jest tym, co w dużej mierze definiuje pochodzenie, status materialny czy klasę społeczną postaci. Poszczególne idiolekty odkrywają przed widzem niewidoczne, niewypowiedziane na scenie informacje. W dużej mierze dzięki zróżnicowanemu językowi spośród wielu postaci (również tych pobocznych, przywołanych przez głównych bohaterów) w *Wake up and Smell the Coffee* można wyróżnić między innymi niewykształconego robotnika w średnim wieku (*The Highway*), właściciela małej firmy (*The Meeting*), zamożnego, lecz mało bystrego trzydziestoparoletniego biznesmena (*In the Air*), hinduskiego terapeutę (*Harmonious*), robotnika (*Breakthrough*), starszego nowojorskiego bywalca teatru

¹³ *One-person show*, dawniej *one-man show* – termin opisujący przedstawienie teatralne w całości przeznaczone i zagrane przez jednego wykonawcę; nie jest synonimiczne z *solo play* czy *monodramem* (zob. Bonney, 2000).

(*Intro*), nastoletniego surfera (*Intro*) oraz neurotycznego komika stand-upowego w średnim wieku (*Intro*, *The Ladder*, *Sheep*). Nawet jeżeli informacje są zawarte w tekście lub implikowane poprzez kontekst, efekt wzmocniony zostaje właśnie dzięki różnorodności językowej.

Strategia ta jest niewątpliwie trudniejsza do zastosowania w języku polskim, który pod względem akcentów i dialektów jest wyjątkowo homogeniczny. Stąd podstawowym środkiem zachowania różnorodności językowej w polskiej adaptacji mogłoby być stworzenie odrębnych idiolektów postaci poprzez widoczne zróżnicowane syntaktyczne i leksykologiczne oraz użycie socjolektów i ekwiwalentów żargonów i slangów. Wśród postaci granych przez Bronisława Wrocławskiego trudno jest jednak wyróżnić osobne idiolekty. W polskiej adaptacji ta różnorodność językowa została prawie zupełnie pominięta. Bohaterowie są językowo jednorodni, używają podobnych struktur i słownictwa. Ta homogeniczność w monodramie stanowi niewątpliwie dodatkowe wyzwanie dla aktora i może wyjaśniać różnice w stylach aktorskich Bogosiana i Wrocławskiego.

Różnice te są widoczne nie tylko w warsztacie aktorskim wykonawców. Podczas gdy Bogosian eksperymentuje z konwencją stand-upową, nie stając się jednak nigdy stand-upowym komikiem, postaci grane przez Wrocławskiego są bardziej dramatyczne i teatralne. Bogosian bawi się swoimi postaciami, nigdy w pełni się z nimi nie utożsamiając; nie tylko zwraca się bezpośrednio do publiczności, ale komentuje również swoje kolejne sceniczne uosobienia. To metaaktorstwo stoi w opozycji do idealnie odegranych postaci stworzonych przez Wrocławskiego i płynnych przejść między historiami bez burzenia czwartej ściany; to właśnie jest ta granica, której polski aktor nigdy nie przekracza. Nie eksperymentuje też ani z postaciami, ani z bardziej sztywną konwencją. Jego przeciwiczone gesty i perfekcyjnie zbudowane postaci to zupełnie inna technika niż dystans i spontaniczność sceniczna Bogosiana. Bogosian gra komika stand-upowego, który „gra postaci”. Wrocławski zwyczajnie odtwarza swoje monodramowe, dramatyczne role.

W 2004 roku Teatr im. Stefana Jaracza w Łodzi zorganizował maraton teatralny, na który złożyły się trzy spektakle grane przez Bronisława Wrocławskiego: *Seks, prochy i rock and roll*, *Czołem wbijając gwoździe w podłogę* oraz *Obudź się i poczuj smak kawy*. Na Dużej Scenie Teatru wystąpił również

sam autor, który zaprezentował stworzoną przez siebie składankę o przewrotnej nazwie *The Worst of Bogosian*¹⁴.

Leszek Karczewski w recenzji występu Bogosiana zwrócił także uwagę na różnice stylów aktorskich wykonawców:

[Bogosian] pokazał zupełnie inne aktorstwo niż to, do jakiego przez siedem lat przyzwyczaił nas Wrocławski. Inne, ponieważ sygnowane czymś, czego łódzki aktor mieć nie może – autorskim podpisem. Bogosian o wiele bardziej „opowiada” historie, niżli je „przedstawia”. Nie tylko dlatego, że posługuje się – w przeciwieństwie do Wrocławskiego – własnymi słowami. Przede wszystkim dzięki specyficznemu dystansowi do opowieści, by nie rzec: aktorskiej dezynwolturze. W środku występu schodzi w kuliszy, pociąga z butelki wodę mineralną. I nie jest to część roli, ale zaspokojenie prywatnego pragnienia Erica Bogosiana. Do tego w pociesnych parabazach improwizuje tekst. Gra słowami: „Łódź” – „the boat”, bawi się kliszami stereotypów – Polak jedzący „keubasa” (Karczewski, 2014).

Konkluzje

Niezmienna popularność spektakli na podstawie sztuk Erica Bogosiana w Łodzi świadczy o tym, że Jacek Orłowski podjął marketingowo słuszną decyzję, stawiając na familiaryzację i nie do końca wierną adaptację. Czy stało się tak dzięki, czy pomimo tak skonstruowanej adaptacji, jest kwestią, która pozostanie nierozstrzygnięta. Selekcja (eliminacja) tekstów na pewno znakomicie (może ironicznie), choć zapewne niecelowo, realizuje jeden z zamysłów oryginału: być zwierciadłem społeczeństwa.

Jednak po siedemnastu latach od polskiej premiery *Seks, prochy i rock and roll* chyba warto zastanowić się nad uaktualnieniem i odświeżeniem słynnego już tryptyku, być może nie pod względem formy¹⁵, lecz treści. Przede wszystkim zasadne byłoby poprawienie wymienionych w artykule uchybień i niedociągnięć translatorskich, ale również w kwestii samej selekcji tekstów – dołączenie bardziej prowokacyjnych i ikonoklastycznych fragmentów. Pozwoliłoby to polskiemu

¹⁴ Eric, Jack and Bronson. Online. <http://lodz.wyborcza.pl> [dostęp: 5 IX 2014].

¹⁵ Mimo że stand-up staje się systematycznie coraz bliższy polskiemu widzowi, nadal nie jest tradycją teatralną. Monodram nie zubaża treści, nie wpływa zasadniczo na jej odbiór.

widzowi nie tylko zobaczyć kompletny świat Bogosiana, ale także spowodowaćoby zachowanie oryginalnej, istotnej w odbiorze sztuki jako całości, struktury.

Chciałabym wierzyć, niezależnie od politycznej atmosfery wokół wydarzeń kulturalnych w Polsce, że w niedalekiej przyszłości polski widz będzie miał okazję zobaczyć na deskach polskiego teatru pełne wersje *solo plays* Bogosiana.

W swoim artykule Leszek Karczewski zacytował Erica Bogosiana podczas jego występu w Łodzi: „Proszę uważać, tego Wrocławski nie pokazuje” (Karczewski, 2014). W ten sposób autor, „wykorzystując kontekst maratonu własnych sztuk” (Karczewski, 2014), odniósł się do bardziej obrazoburczych fragmentów swojego występu, które w polskiej adaptacji zostały pominięte. Dziesięć lat później Wrocławski nadal ich nie pokazuje. Czy ktoś pokaże?

Bibliografia

- Aaltonen, Sirkku. *Rewriting the Exotic: The Manipulation of Otherness in Translated Drama*. Proceedings of XIII FIT World Congress. Ed. C. Picken. London: Institute of Translation and Interpreting, 1993.
- Bassnet, Susan. „Ways Through the Labyrinth: Strategies and Methods for Translating Theatre Texts”. *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*. Ed. T. Hermans. London: Croom Helm, 1985.
- . „Translating for the Theatre: The Case Against Performability”. *TTR*. 4.1 (1991): 99–111.
- Bogosian, Eric. *Sex, Drugs, Rock & Roll*. New York: Theatre Communications Group, 1991.
- . *Pounding Nails in the Floor with My Forehead*. New York: Theatre Communications Group, 1994a.
- . *The essential Bogosian: talk radio, drinking in America, funhouse & men inside*. New York: Theatre Communications Group, 1994b.
- . *Wake up and Smell the Coffee*. New York: Dramatists Play Service, 2002.
- Bonney, Jo. „Preface”. *Extreme Exposure: An Anthology of Solo Performance Texts from the Twentieth Century*. Ed. J. Bonney. University of Michigan: Theatre Communications Group, 2000. xi–xvii.
- Horney, Karen. *Neurotyczna osobowość naszych czasów*. Poznań: Rebis, 1999 [Wyd. I 1937].

Koustas, Jane. „Made in Quebec, Reviewed in Toronto: Critical Response to Translated Quebec Theatre”. *Meta* 40.4 (1995): 529–539.

Kubacki, Dariusz. *Tłumaczenie poświadczone: status, kształcenie, warsztat i odpowiedzialność tłumacza przysięgłego*. Warszawa: Wolters Kluwer, 2012.

Laliberté, Michèle. „La problématique de la traduction théâtrale et de l’adaptation au Québec”. *Meta* 40.4 (1995): 519–528.

Newmark, Peter. *A Textbook of Translation*. New York i in.: Prentice Hall, 1988.

Shuh, Joseph Che. „Compounding Issues on the Translation of Drama/Theatre. Texts”. *Meta* 47.1 (2002).

Wellwarth, George E. „Special Considerations in Drama Translation”. *Translation in the Humanities*. Ed. M. Gaddis Rose. Binghamton: State University of New York, 1987. 53–59.

Multimedia

Drewniak, Łukasz. „Seks, prochy i rock and roll na żywo.” Wywiad z Bronisławem Wrocławskim i Jackiem Orłowskim. TVP Kultura. 22 I 2008. Transmisja telewizyjna.

Bogosian, Eric. „Exclusive Interview with Eric Bogosian”. *Wake up and Smell the Coffee*. Docurama. 2001. DVD.

Websites

Karczewski, Leszek. „Obcy w obcym kraju”. *Łódź. Wyborcza.pl* 18 V 2004. Web. 5 IX 2014.

Rose, Joel. „THEATER; Sex, Drugs and Rock-and-Roll-Updated”. *New York Times* 4 II 1990. Web. 5 IX 2014.

„Eric, Jack and Bronson”. *Łódź. Wyborcza.pl* 16 V 2004. Web. 5 IX 2014.

„Seks prochy i rock and roll”. *Teatr Jaracza*. Web. 5 IX 2014.

ANEKS 1

Obudź się i poczuj smak kawy (przeł. Michał Chwastowski) – struktura sztuki

1) *Obudź się i poczuj smak kawy* – spis treści:

<i>Obudź się i poczuj smak kawy</i>	Źródło
<i>Głos wołający w puszczy</i>	<i>Voice in the Wilderness (Wake up and Smell the Coffee)</i>
<i>Wiara</i>	<i>Faith (Wake up and Smell the Coffee)</i> <i>Blow me (Pounding Nails in the Floor with My Forehead)</i>
<i>Lotnisko</i>	<i>Airport (Wake up and Smell the Coffee)</i>
<i>Złota karta</i>	<i>Gold Card (Wake up and Smell the Coffee)</i>
<i>Barany</i>	<i>Sheep (Wake up and Smell the Coffee)</i>
<i>Autostrada</i>	<i>The Highway (Wake up and Smell the Coffee)</i>
<i>Prawo dżungli</i>	<i>Rock Law (Sex, Drugs, Rock & Roll)</i>
<i>Artysta</i>	<i>Artist (Sex, Drugs, Rock & Roll)</i>
<i>Nasza banda</i>	<i>Our Gang (Drinking in America)</i>
<i>Medycyna</i>	<i>The Specialist (FunHouse)</i>
<i>Sztuka</i>	<i>(Pounding Nails in the Floor with My Forehead)</i>

2) Fragmenty *Wake up and Smell the Coffee* pominięte w polskiej adaptacji:

- *Arabs*
- *The Offer*
- *Upgrade*
- *Harmonious*
- *Breakthrough*
- *The Audition*
- *In the Air*
- *The Crash*
- *The Meeting*
- *The Ladder*

Bogosian versus Bogosjan, or How to Polonize American Dream

Summary

My paper discusses the topic of contemporary American drama and focuses on Eric Bogosian's solos and their unique genre combination. The object of my analysis is *Wake Up and Smell The Coffee*, one of the author's most complex solo shows.

The article is an attempt to explain the popularity of Bogosian's solo plays in Poland and a thorough analysis of its Polish adaptation. The author has analyzed the alterations introduced by the translator, both in terms of composition and selection of texts, and in relation to the (in)fidelity of the adaptation (changes in the structure of the text, familiarization, recreation, substitutions, omissions and additions). The paper investigates the alterations that brought about semantic changes as well as the many controversial choices made by the translator. Further research contrasts the acting styles of Bronisław Wrocławski and Eric Bogosian, both of whom performed in Teatr im. Stefana Jaracza in Łódź in 2004 ("Worst of Bogosian") Since Bogosian's solo plays are deeply rooted in the American tradition of stand-up comedy, the author will also look at how the Polish production dealt with an unfamiliar genre.

Keywords: comparative literature, literary adaptation, drama translation, stand-up comedy, American theater *Wake up and Smell the Coffee*, *Sex, Drugs, Rock & Roll*, Bogosian, Wrocławski, Orłowski, Teatr im. Stefana Jaracza in Łódź

Słowa kluczowe: literatura porównawcza, adaptacja i przekład, tłumaczenie sztuk teatralnych, stand-up, teatr amerykański, *Obudź się i poczuj smak kawy*, *Seks, prochy i rock and roll*, Bogosian, Wrocławski, Orłowski, Teatr im. Stefana Jaracza w Łodzi