

MARIUSZ PISARSKI
(Londyn)

NOWE OBLICZA ADAPTACJI TEKSTU W MEDIACH CYFROWYCH.
O POWIEŚCI HIPERTEKSTOWEJ
POPOŁUDNIE, PEWNA HISTORIA MICHAELA JOYCE’A

Praca nad powieścią i nad jej adaptacją w przypadku hipertekstu, czyli powieści rozgałęziającej się i działającej na żądanie, tworzonej i odczytywanej na na ekranie komputera, wymaga nowych ról i nowe role tworzy. Radykalne zmiany dotyczą w tym przypadku tradycyjnego procesu wydawniczego, sposobu dokonywania przekładu oraz dotychczasowych nawyków czytelników. Dowodem na to jest wydany właśnie, pierwszy w krajach słowiańskich, przekład głośnej powieści hipertekstowej *popołudnie, pewna historia* amerykańskiego pisarza Michaela Joyce’a¹. O komputerowej powieści Joyce’a pisali wizjonerzy literatury – Umberto Eco w swoim wykładzie o przyszłości książki², Robert Coover w kontrowersyjnych artykułach o końcu epoki Gutenberga³ oraz zastępy krytyków akademickich. Mój (redaktora, drugiego tłumacza i drugiego programisty) krótki szkic, podsumowujący kilkuletnie zmagania z adaptacją na język polski, ma na celu pokazanie zmian, jakie przekład taki wymusza w trzech, wydawałoby się, oczywistych i niezmiennych obszarach: dzieła jako pozycji wydawniczej, tłumaczenia jako pracy językowej i lektury jako czytania książki.

Oblicze językowe

Prace nad polską adaptacją *popołudnia, pewnej historii* trwały od 2005 roku, kiedy to Radosław Nowakowski, polski pisarz i tłumacz, autor książek artystycznych oraz internetowego hipertekstu *Koniec świata według Emeryka*, na zlecenie wydawcy, Piotra Marcinkiego, zaczął przekładać tekst powieści. W swojej oryginalnej postaci *popołudnie, pewna historia* to tekst posegmentowany na około 550 fragmentów, które na wiele sposobów łą-

¹ M. J o y c e, *popołudnie, pewna historia*, przeł. R. Nowakowski, M. Pisarski, Kraków 2011.

² U. E c o, *The Future of the book*, wykład wygłoszony na sympozjum „The future of the book”, Uniwersytet San Marino, 1994.

³ R. C o o v e r, *The end of books*, „New York Times Book Review”, 21. 01. 1992.

czą się ze sobą, a te wielorakie powiązania odkrywane są w trakcie lektury. W konsekwencji, każdy czytelnik za każdym razem czyta mniej lub bardziej zmienione sekwencje tekstu. Aby uniknąć sytuacji, w której tłumacz omija przez przypadek pewne fragmenty, i aby upewnić się, że dysponuje on pełną wersją tekstu, zmuszeni byliśmy do ponownej linearyzacji hipertekstu. Angielski tekst całości został skompilowany jako eksport z programu komputerowego Storyspace⁴, w którym powstał oryginał i w którym powieść się czyta. Była to konieczność brzemenna w skutki. Tłumacz nie mógł znać zmieniających się kontekstów, w jakich dany fragment występuje w trakcie rzeczywistej lektury. Nowakowski nie zawsze wiedział, czy mówi kobieta, czy mężczyzna (brak zróżnicowania na płęć w angielskich czasownikach), nie mógł też śledzić częstotliwości występowania danych wyrazów w potencjalnych sekwencjach, co utrudniało decyzje o umiejscawianiu synonimów itp. Na domiar złego, wyeksportowany ze Storyspace plik całości nie uwzględniał tytułów fragmentów, które pomagają przecież sugerować kierunek interpretacji, podpowiadają wybór słów w tłumaczeniu, sygnalizują przynależność do określonego zbioru segmentów (leksji).

Mimo to, i mimo wielu poważniejszych językowych pułapek, jakimi Joyce inkrustował swój tekst, zwłaszcza gdy nawiązywał do dokonań innego wielkiego Joyce'a (częste gry językowe i aluzje do *Finnegans Wake* i *Ulysses*), z których tłumacz wywiązał się brawurowo, w 2006 roku Radosław Nowakowski skończył pierwszy etap translacji. Z językowego punktu widzenia – jak się wydawało – brakowało jedynie nazw tytułów dla pół tysiąca fragmentów oraz korekt kontekstowych, tj. upewnienia się, czy zaimki oraz osobno nadawane nazwy fragmentów pasują do wielu możliwych kontekstów danej leksji. Na tym procesie, stanowiącym część całego szeregu decyzji autorskich w hipertekście, tak zwanej regulacji kontekstowej⁵, niestety nie dało się poprzestać, choć zespół redakcyjny miał już nadzieję, że jedynym poważniejszym wyzwaniem językowym będzie problem, jak zaprezentować leksje, które zawierały jedno tylko słowo: partykułę „the”⁶.

Tymczasem adaptacja – już na etapie tekstowym – zaczęła domagać się dużo większego nakładu sił. Okazało się, że 949 hiperłączy, które spaja sieć posegmentowanych scen, dialogów i opisów, opatrzonych jest swoimi własnymi etykietami słownymi. Tytuły łącz pełnią funkcję komentarza do scen, ku którym kierują czytelnika, pomagają uśmierzyć zdeorientowanie odbiorcy, wprowadzają element językowej zabawy i żartu. Pomaga w tym fakt, że czytelnik widzi na ekranie nazwy łącz tuż obok nazw miejsc docelowych. Szereg takich zestawień układa się w kolumnę widoczną w specjalnym menu, które czytelnik może wyświetlić pod każdą ze scen powieści. Oto przykład z kluczowego fragmentu „2/”⁷, w którym jedna z bohaterek komentuje poczynania protagonisty. Interaktywne menu z linkami, czyli

⁴ Program stworzony w 1987 roku m. in. przez Michaela Joyce'a i antropologa pisma Jay'a Davida Bletera, dystrybuowany przez amerykańskie wydawnictwo hipertekstowe Eastgate Systems, pierwotnie na komputery Macintosh, w latach 90. także na komputery z systemem Windows.

⁵ M. Pisarski, *New plots for hypertext? Towards poetics of a hypertext node*, Proceedings of the 22nd ACM conference on Hypertext and hypermedia, New York 2011.

⁶ R. Nowakowski, *O tłumaczeniu afternoon, a story Michaela Joyce'a*, „Ha!art” 2010, nr 30, s. 121. Po ponownym złożeniu przetłumaczonego *popołudnia* z wersji linearnej na hipertekstową okazało się, że w polskiej wersji segmenty z partykułą *the* nie mają prawa istnieć, gdyż w oryginale pochodzą one z rozbicia na wyrazy wszystkich zdań leksji początkowej. W polskiej wersji rozbiciu takiemu siłą rzeczy nie mogła podlegać ani jedna partykuła *the*. Pojawiły się za to – nieistniejące w wersji angielskiej – segmenty zawierające jedynie zaimek zwrotny *się*.

spis kierunków, w których – po kliknięciu na nazwę łącza – można się udać z segmentu „2/”, wygląda następująco (tekst pogrubiony – etykieta, tekst zwykły – scena docelowa):

historia → rozmowy na pograniczu
 lub 3.98 → dialektyczny
 źło [sic!] → teufel
 dobrymi mocami → w zwykłych sprawach
 entropia → wybuchają
 taniec Quincey → nie, skarbiku
 wolna dola → FEDON

Z punktu widzenia programu komputerowego powyższe zestawienie to zwykła lista hiperłączy i ich tytułów. Jednak z punktu widzenia autora, może ona stanowić układ ważnych znaczeniowo napięć, przypominających te, do jakich dochodzi w poezji⁷. Przykładem są choćby pary wolna „dola – FEDON”, „źło – teufel”, które poprzez przywołanie kontekstów faustowskich w jednym, a platońskich w drugim przypadku, łączą zabawę językową z filozoficznym komentarzem. Jak widać, ekspansja tekstu, a wraz z nim prawomocnych nośników znaczeń, obejmować zaczęła warstwy nieprzewidziane przez teorię przekładu i teorię literatury w ogóle. Tekst rozlewa się tutaj na tak zwaną warstwę operacyjną⁸, odsłanianą przez pozainterpretacyjne działania odbiorcy, związane z poznawaniem komputerowego interfejsu powieści, swoistego pola negocjacji pomiędzy czytelnikiem a tekstem. Ale to tylko jeden z powodów, dla których praca tłumaczy wraz z postępowaniem translatorskiego projektu, zaczęła się komplikować.

Oblicze informatyczne

Polski zespół redakcyjny chciał, by głośna powieść ukazała się w swoim pierwotnym środowisku: programie Storyspace. Tak przygotowana wersja, spolszczona w 80 procentach, bez tekstów pobocznych (tytułów segmentów i łącz) gotowa była już w 2007 roku. Niestety, 20-letni już program komputerowy, mimo ogromu dobrej woli ze strony wydawnictwa Eastate Systems, nie okazał się przyjazny dla polskich znaków diakrytycznych. Projekt stanął w miejscu. W 2010 roku redakcja postanowiła dać *popołudniu* jeszcze jedną szansę, tym razem myśląc o wersji na przeglądarkę internetową. Jakub Jagiełło, zatrudniony przez nas programista, wskazał na nową platformę informatyczną: xsl w połączeniu z javascriptem. Polska wersja powieści Michaela Joyce’a jest pierwszą, która odchodzi od Storyspace. Odbiorca czyta powieść w znajomym środowisku, lecz funkcjonalność oryginału, a nawet wygląd ekranów tekstu, zostały zachowane. Przy okazji, zespół redakcyjny poznał kolejny, nowy smak adaptacji: przekład informatyczny.

⁷ Nie bez przyczyny w hipertekstach tworzonych w Storyspace menu z linkami wykorzystywane było jeszcze mocniej niż u Joyce’a, wykraczając poza semantykę pojedynczej linijki (etykieta – link) w stronę mowy związanej, gdzie każdy człon listy spełniał rolę wersu dla tworzącego się w ten sposób wiersza. Zob. C. G u y e r, *Quibbling*, Watertown 1992.

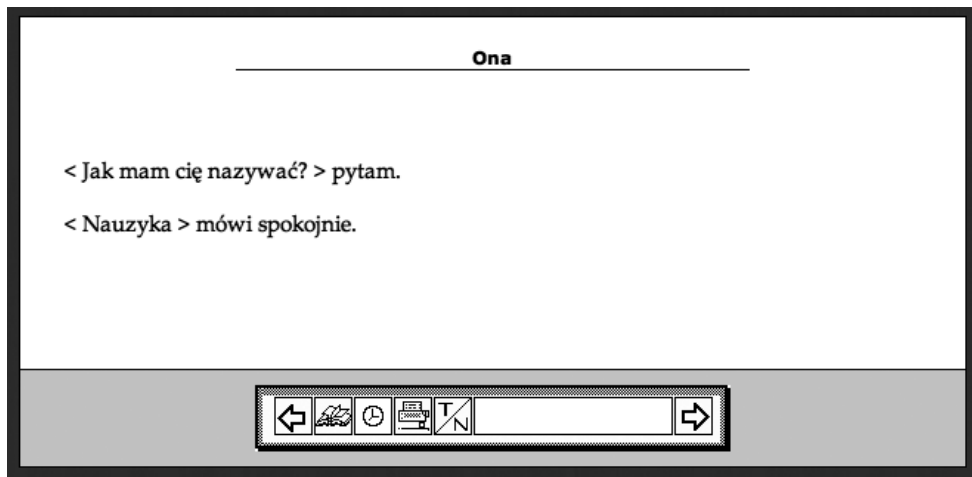
⁸ E. A a r s e t h, *Cybertext: perspectives of ergodic literature*, Baltimore 1997, s. 173.

Mechanicznym sercem *popołudnia, pewnej historii* są tak zwane łącza warunkowe. Dane połączenie przekierowuje czytelnika w dane miejsce tylko pod ściśle określonymi przez autora warunkami. Do fragmentu, w którym jedna z bohaterek zwraca się wprost do czytelnika i mówi, iż rozumie, że może się on czuć zagubiony w tym tekstowym labiryncie, docieramy tylko wtedy, jeśli nie zaakceptowaliśmy ustanowionego w pierwszym segmencie paktu lekturowego (segment kończy się pytaniem: „czy chcesz o tym posłuchać?”). W Storyspace warunki przybierały dość prostą formę. W wersji autorskiej nad danym łączem wpisywało się komendę typu „begin”&~”fragments”&~”die”, która oznaczała, że dane łącze uruchomione zostanie tylko wtedy, gdy czytelnik odwiedził segment „begin”, ale nie odwiedził leksji „fragments” i „die”. Możliwe były operatory „i” oraz „lub”. Jeśli pojedynczy segment posiadał pięć łącz, to – potencjalnie – wszystkie one mogły zawierać kombinację podobnych warunków. Widoczne były one jako kilkustopniowa lista skumulowanych, logicznych obwarowań. W wersji polskiej, z uwagi na zmianę języka oprogramowania, lista przybrała formę przydługiego równania, jak w leksji „music”:

$$q="v('me_g') \parallel v('post-feminist') ? (v('Siren') ? (v('post-feminist') ? 2 : 3)) : v('WUNDERWRITE_R') ? (v('Hop_Scotch') ? 0 : 1) : (v('me_g') ? 3 : 4)"$$

Reguły przekładu i drobiazgowo rozpisany kod komputerowy, który sterował wykonaniem warunków, określił programista. Angażowanie Jagiełły do szczegółowej translacji każdej z leksji z osobna, naraziłoby jednak projekt na niepotrzebną stratę sił. Programista musiałby bowiem zapoznać się z tekstem oryginału, tekstem tłumaczenia Nowakowskiego i oprogramowaniem Storyspace⁹. Dlatego powyższe równanie i szereg mu podobnych konstruował, analizował i testował na powstającym utworze ten sam redaktor, który wcześniej wszedł w rolę drugiego tłumacza. Teraz, w ramach adaptacji informatycznej, został on drugim programistą i przy okazji webmasterem. Stało się tak nie dlatego, że płacono mu więcej. Niebrał on na siebie tego ciężaru także z pobudek prometejskich. Informatyczne kompetencje redaktora wymusiła czysta pragmatyka: rozwiązanie takie było najszybsze i najmniej narażone na błędy, gdyż to on najlepiej znał hipertekstową mechanikę oryginału. Ilustracją informatycznego uwikłania tekstu powieści może być leksja „ona”, którą czytelnik ogląda w następującej postaci:

⁹ Na zapoznaniu się z wymienionymi tekstami i programami by się nie skończyło. Programista musiałby odpowiednio reagować w krytycznych momentach, takich jak pytanie czy przyzwolenie tłumacza na dokonanie odpowiedniej decyzji translatorskiej w danym punkcie tekstu, czy skonfrontowanie wersji Storyspace z wersją na Windows lub roboczym plikiem powieści oryginalnej, przeniesionym do kolejnego hipertekstowego programu Tinderbox, z którym pracowałem. Innymi słowy, łatwiej było podciągnąć kompetencje redaktora w kwestiach informatycznych niż kompetencje informatyka w kwestiach redaktorskich.



Ilustracja 1. popołudnie, pewna historia, segment „ona”

Po przeczytaniu tekstu czytelnik może wyświetlić menu z listą kierunków do innych miejsc. Od strony kodu, fragment ten (z pominięciem pierwszych, mniej istotnych, czterdziestu linijek) wygląda inaczej:

```

39 href_rev_title="wyciągnęła rękę" href_rev_title1="Nauzyka2" href_rev_title2="wszystko się rymuje"
40 href_rev_title3="Nauzyka2"
41
42
43 href_title="tak"
44 title1="jej imię"
45 title2="poezja"
46 title3="pętla"
47
48
49 q="(v('coffee') ? (v('thank_you') &amp;&amp; v('not_you') ? 0 :(v('poetry') &amp;&amp; v('coffee') ? 2: 1)): 2)"
50
51
52 no_q="(v('coffee') ? (v('thank_you') &amp;&amp; v('not_you') ? 0 :(v('poetry') &amp;&amp; v('coffee') ? 2: 1)): 2)"
53
54
55 yes_q="(v('coffee') ? (v('thank_you') &amp;&amp; v('not_you') ? 0 :(v('poetry') &amp;&amp; v('coffee') ? 2: 1)): 2)"
56
57 >
58
59 <verse/>
60 <verse/>
61 <p>&lt; Jak mam cię nazywać? &gt; pytam.</p>
62 <p>&lt; <a href="Nausicaa2" rev_title="Nauzyka2">Nauzyka</a> &gt; mówi spokojnie.</p>
63 <pre/>
64 </table>

```

Ilustracja 1. popołudnie, pewna historia, segment „ona”, kod xml.

Tekst powieści zajmuje tu tylko dwie linijki. Pozostałą część zajmują teksty poboczne nazw i etykiet linków oraz logiczne równania warunków, jakimi podlegają łącza. Powinowactwa tekstu literackiego w środowisku mediów cyfrowych zostają radykalnie poszerzone.

Oblicze lekturowe

Chcę powiedzieć, że być może dzisiaj rano widziałem, jak zginął mój syn.

Powyższe zdanie wprawia w ruch całe dzieło, nadając każdemu z segmentów *popołudnia* fabularne ukierunkowanie i pobudzając ciekawość odbiorcy. Od tego momentu czytelnik podąża tropem głównego bohatera, by dowiedzieć się, czy w śmiertelnym wypadku, który spostrzegł on nad ranem z okna swojego samochodu, nie brali udziału była żona i syn protagonisty. Ta ważna wypowiedź pojawia się – w większości z możliwych przebiegów lektury – już jako kolejny segment. Aby jednak tak się stało i aby czytelnik został na dobre wciągnięty w powieść, musi zostać spełnionych kilka trywialnych warunków, z którymi nie mamy do czynienia w przypadku konwencjonalnej książki: użytkownik musi włożyć płytę CD-rom do swojego komputera, otworzyć ją i uruchomić właściwy plik¹⁰, a następnie, już wewnątrz hipertekstu, dokonać właściwego wyboru i raz jeszcze kliknąć w odpowiednie słowo. Dotykam tu ostatniego problemu literackich przedsięwzięć w mediach cyfrowych. Choć stanowi on większe wyzwanie dla czytelnika, niż dla wydawcy, łamie bowiem jego dotychczasowe nawyki w obcowaniu z tekstem literackim, ten drugi musi pełnić ważną rolę asystującą w oswojeniu odbiorcy z nowymi okolicznościami literackiego przekazu.

Gdy na portalu wydawnictwa Ha!art ukazała się zapowiedź polskiego przekładu powieści Joyce'a, a zaprzyjaźnione pisma literackie i Nieliterackie powiadomiono o możliwości otrzymania wersji demonstracyjnej dla prasy, krytycy i dziennikarze zaczęli prosić o „pdfy”. Wy tłumaczenie, że powieści nie da się przeczytać w popularnym formacie do czytania na ekranie i że ustanawia ona swoje własne środowisko lektury, jest poważnym zadaniem dla wydawcy. To między innymi dlatego zdecydowaliśmy się, żeby *popołudnie* czytało się w zwykłej przeglądarce internetowej (choć nie w internecie), a zatem w otoczeniu znajomym zdecydowanej większości odbiorców. Jeśli bowiem krytyk i dziennikarz nie dają sobie rady z nieznanym dotąd oprzyrządowaniem dzieła i informują, że tekst „nie działa”, to jak ma sobie z nim poradzić odbiorca o przeciętnym doświadczeniu i kompetencji?

Redakcja cyfrowego przedsięwzięcia wydawniczego bierze na swoje barki kolejną rolę: pomocy technicznej. Po obowiązkowym dołączeniu do dzieła prostej, ale wyczerpującej instrukcji obsługi, koniecznym staje się uruchomienie gorącej linii dla publikowanego tekstu (adres e-mail lub telefon, pod który trafiać mogą zdezorientowani czytelnicy). Wizje pisarzy Oulipo, którzy widzieli dzieło literackie jako instrukcję obsługi, w przypadku hipertekstu nabierają zaskakująco realnego kształtu: każda pomyłka w źle sformułowanej instrukcji grozi odrzuceniem dzieła jako „niedziałającego”.

Podsumowanie

Praca nad *popołudniem, pewną historią* była przedsięwzięciem totalnym. Uczy ono widzieć przekaz literacki w nowych mediach jako wielowarstwowy układ różnorodnych, równoległych wypowiedzi¹¹, mówi też wiele o poszerzonym zakresie powinowactw tekstu

¹⁰ Plik startowy, w nawiązaniu do *Alicji w krainie czarów*, nazwaliśmy „kliknij_mnie”.

¹¹ Jest to układ dużo bardziej skomplikowany niż choćby analizowana niegdyś przez Rolanda Barthes'a fotografia. Zob. R. Barthes, *Image music text*, red. S. Heath, London 1977, s. 15–16.

literackiego we współczesnym otoczeniu medialnym. Ten hipertekstowy projekt zapowiada współczesne i przyszłe literackie produkcje na urządzenia epoki „post-pecetowej”, takie jak iPad. Zapraszają one odbiorcę do interakcji, która uwzględni nie tylko komendy z klawiatury, ale też dotyk, głos a nawet geolokalizację czytelnika. Liczba ról adaptacyjnych i zakres złożoności projektu, w przypadku projektów przygotowywanych na tego typu urządzenia, będzie najpewniej zwiększona. Jednak bez względu na to, czy adaptacja obiera kierunek z rodzaju na rodzaj (tekst tradycyjny-multimedia), czy z języka na język (multimedia–obcojęzyczne multimedia), wydawca stoi przed tym samym zadaniem: musi spojrzeć daleko poza horyzont tekstu, by do tekstu powrócić i go prawidłowo ukazać.

MARIUSZ PISARSKI

**New Faces of Text Adaptations in Digital Media.
On the Hypertext Novel *afternoon*, a story by Michael Joyce**

Summary

Working on a novel and its adaptation, in the case of hypertext, i.e., a novel that branches and develops on demand, that is written and read on the computer screen, requires and itself creates new roles. The translation begins to embrace new domains. The first translation of a hypertext novel in the Slavic countries *popołudnie*, pewna historia (“afternoon: a story”) by Michael Joyce presents translation as the transfer not only of language elements of a given medium but also of a reader’s computer code, operating system and interface. A role of a translator, an editor and a publisher changes radically, whereas a reader faces new challenges in which authors of adaptations must play an assisting role. A literary message in new media appears as a multilayer arrangement of diversified, parallel utterances of a much bigger than traditionally, range of connotations.

The project discussed by the author of the article, heralds the contemporary and the future literary productions in the epoch called “post-PC” (PC – personal computer). In such circumstances, the authors of translations must look far beyond the horizon of the text in order to return to that text and show it properly.