„Przekłady Literatur Słowiańskich". T. 14, s. 1—28
ISSN 2353-9763 (wersja elektroniczna)
DOI https://doi.org/10.31261/PLS.2024.14.09

CC BY SA

Słowacka proza liryzowana w polskich przekładach — modernizm czy awangarda?

Slovak Lyrical Prose in Polish Translations — Modernism or Avant-garde?

Marta Buczek

https://orcid.org/0000-0001-9623-2460

UNIVERSITY OF SILESIA IN KATOWICE
marta.buczek@us.edu.pl

Data zgłoszenia: 17.02.2024 r. | Data akceptacji: 26.02.2024 r.

ABSTRACT | The article concentrates on the phenomenon of Slovak lyrical prose, which was developing in Slovak literature in the interwar period of the 20th century. The author of the article is interested in how this prose functions in Polish translations. The considerations presented in the article focus on the aspect of translating this prose into Polish, the possibilities of translation, translation problems related to the act of translating modernism and avant-garde elements. The author is interested in the changing artistic criteria of translators over time, their translation choices and transformations in translation, the final effect of the act of translation.

KEYWORDS | Slovak literary prose, prose of naturizmus, Slovak literary prose in Polish translation, Translation Studies, literary translation

Z perspektywy badawczej XXI wieku słowacka proza liryzowana (sł. *lyrizovaná próza*), w tym jej dojrzała postać naturyzm (sł. *naturizmus*)[1], to fakt literacki odgrywający kluczową rolę w słowackim procesie historycznoliterackim XX wieku. Uznany przez rodzimych literaturoznawców za jedno z najbardziej znaczących zjawisk epoki międzywojennej[2] zmienił oblicze słowackiej literatury, przyczyniając się do nadania jej nowoczesnej formy istnienia. Wpisywał się w doświadczenie nowoczesności, które ogarnęło literaturę europejską[3], gruntownie przewartościowując tradycyjne konwencje, wzory światopoglądowe, językowo-literacko-poetologiczne i artystyczno-estetyczne[4]. Nurt, przyjęty w rodzimym kręgu początkowo z wyraźną rezerwą, oscylował na granicy estetycznego szoku, wynikającego ze zbyt gwałtownego oderwania się od przeszłości (tradycji), w imię teraźniejszości (nowoczesności). Na gruncie rodzimej tradycji literackiej nabrał znaczenia „rewelacji artystycznej i estetycznej"[5], która pojawiła się w słowackiej literaturze międzywojennej w latach 20. XX wieku, by osiągnąć swój szczyt w postaci naturyzmu na przełomie lat 30. i 40. XX wieku.

Znaczenie prozy liryzowanej, przede wszystkim naturyzmu, tkwiło w fakcie kreowania przez jej twórców oryginalnych, niestandardowych, myślowych i stylistycznych idiomów literackich[6], rodzących się w momencie ważnego zwrotu (historycznego, historycznoliterackiego, kulturowego). Jej pojawienie się związane było z istotnymi dla Słowaków przemianami, z intensywną oraz dynamiczną modernizacją kultury i literatury, odczuwaną nieadekwatnością „starych" języków, wzorców, norm kulturowych i literackich[7]. W erze wielo-

1 Por. O. Čepan: *K periodizácii tzv. lyrizovanej prózy (Ornamentalisti, lyrizátori, naturisti a sujetoví básnici)*. W: idem: *Literárne dejiny a literárna veda. Vyber z diela Oskára Čepana*. Zväzok III: *Veda*. Vydavateľstvo SAV, Bratislava 2002, s. 26.

2 Por. A. Mašková: *Slovenský naturizmus v časopriestore*. Prel. H. Kubišová. Spolok slovenských spisovateľov, Bratislava 2009; I. Sedlák: *Dejiny slovenskej literatúry II*, Matica slovenská, Literárne informačné centrum, Martin, Bratislava 2009; O. Čepan: *Lyrizovaná próza*. W: idem: *Literárne dejiny a literárna veda*…, s. 72—74; P. Števček, *Podľa vzoru človek*. Slovenský spisovateľ, Bratislava 2002; S. Šmatlák: *Dejiny slovenskej literatúry II*. Národné literárne centrum, Bratislava 1999.

3 Por. R. Nycz: *Literatura jako trop rzeczywistości*. Universitas, Kraków 2011, s. 69.

4 Por. M. Buczek: *Słowacka proza naturyzmu w polskich przekładach — strategie translacji w zmieniającej się perspektywie kulturowej drugiej połowy XX wieku*. „Przekłady Literatur Słowiańskich" 2018, t. 9, cz. 1, s. 203—205.

5 Por. O. Čepan: *Kontúry naturizmu*. Slovenský spisovateľ, Bratislava, 1977.

6 Por. M. Tomčík: *Epické súradnice*. Slovenské pedagogické nakladateľstvo, Bratislava, 1980, s. 65; P. Števček: *Podľa vzoru človek*…, s. 9; także G. Gazda: *Proza liryzowana*. W: idem: *Słownik europejskich kierunków i grup literackich XX wieku*. Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2000, s. 257.

7 Por. A. Mašková: *Literárny život na Slovensku v 20.—40. 20. stročia*. W: eadem: *Slovenský naturizmus v časopriestore*…, s. 10—23; S. Šmatlák: *Kontexty literatúry medzivojnového obdobia. Nová tvár národného života*. W: idem: *Dejiny slovenskej lite-*

znaczności historii nowoczesnej i kulturowego zamieszania stanowiła nowy, istotny rozdział w rozwoju literatury słowackiej, która stała się dzięki temu „częścią europejskiego, kulturowego myślenia”[8].

Proza liryzowana — modernizm i awangarda

Nurt prozy liryzowanej był symbolem modernistyczno-awangardowego przełomu w literaturze słowackiej. W świadomość twórców nurtu wpisana została typowa dla poetyk modernistycznych, także awangardowych, idea przełomowości, która stała się dominującą cechą charakteryzującą dynamikę jej rozwoju od lat 20. po lata 40. XX wieku[9]. Na plan pierwszy wysuwały się tu zarówno modernistyczne, jak i awangardowe projekty artystyczne, napływające do Słowacji z zachodnioeuropejskich kręgów ze znacznym opóźnieniem. Przewartościowanie myślenia o kulturze i literaturze w słowackiej tradycji literackiej wiązało się z utratą zaufania do reprezentatywnych modeli kultury. Twórcy przekonani, iż dotychczasowe, skodyfikowane normy i konwencje oraz wartości estetyczne pozostają już tylko w sferze stereotypów komunikacyjnych, dążyli, w myśl awangardowej idei burzenia zastanego porządku i budowania nowego, w kierunku nowoczesności, która stała się dominującym wyznacznikiem literatury, ustanawiającym zbiór założeń artystycznych i estetycznych[10].

ratúry II…, s. 285—305; O. Čepan: *Literárny vývin v rokoch 1918—1945*. W: idem: *Literárne dejiny a literárna veda*…, s. 11—19; S. Šmatlak: *Generačná diferenciácia literatúry*. W: idem: *Dejiny slovenskej literatúry II*, s. 291—296; D. Chrobák: *O zmysle slovenskej literatúry* (z roku 1932). W: *Slovenská literárna kritika*. Zväzok IV. Ed. M. Tomčík. Slovenský spisovateľ, Bratislava 1984, s. 177.

8 Por. *Slovenská literatúra — jej špecifiká a kontenty*. Eds. M. Bátorová, E. Faithová. Univerzita Komenského, Bratislava 2013, s. 104; O. Čepan: *Literárny vývin v rokoch 1918—1945*. W: idem: *Literárne dejiny a literárna veda*…, s. 16.

9 Przełomowość słowackiej prozy liryzowanej zawiera w sobie sens „punktu zero” (por. J. Orska: *Przełom awangardowy w dwudziestowiecznym modernizmie w Polsce*. Universitas, Kraków 2004, s. 8; zob. także: R.E. Krauss: *Oryginalność awangardy*. W: eadem: *Oryginalność awangardy i inne mity modernistyczne*. Przeł. M. Szuba. Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2011, s. 163), tj. wyraża pragnienie rozpoczęcia „wszystkiego od początku”, wpisuje się w konieczność takiej reformy sztuki, by w zautonomizowanym kształcie mogła odpowiedzieć na wyzwania współczesności. W takim rozumieniu kierunek stanowi przełom kanoniczny, stymulujący dynamikę rozwoju rodzimej literatury okresu międzywojennego i konstytuujący nowe narzędzia autonomicznej ekspresji.

10 Nowoczesność, w rozumieniu za Włodzimierzem Boleckim jako proces modernizacyjny (por. W. Bolecki: *Modalności modernizmu. Studia, analizy, interpretacje*. Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2012, s. 13; zob. także: J. Franczak:

Proza liryzowana stanowiła konfigurację tendencji, zjawisk i stanowisk, które usankcjonowały w słowackiej literaturze cechy takie jak wieloznaczność i wieloznaczeniowość w koncepcjach poznawczych, estetycznych i w języku artystycznym. Wprowadzała nowe doświadczenia i sposoby ekspresji, nową, inwariantną wizję świata i człowieka w świecie, nową, rozpoznawalną na różnych poziomach komunikacji literackiej, poetykę. Ewoluując od lat 20. XX wieku, odznaczała się dynamiką i zróżnicowaniem, różnym w zależności od fazy rozwoju rozłożeniem wyznaczników oraz dominat. Jako formacja artystyczna, konstelacja stanowisk literackich i światopoglądowych relacyjnie połączyła wąsko rozumiany modernizm[11] z ruchami awangardowymi[12]. Współwystępowanie w literaturze słowackiej w danym okresie modernizmu oraz awangardy przyczyniło się ostatecznie do wytworzenia się i funkcjonowania obok siebie dwóch wariantów prozy liryzowanej: modernistycznego i eksperymentalno-awangardowego[13]. Biorąc pod uwagę propozycję typologiczną literaturo-

Poszukiwanie realności. Światopogląd polskiej prozy modernistycznej. Universitas, Kraków 2007, s. 12—13; E. Balcerzan: *Eksperyment literaturoznawczy: modernizm*. W: *(w) sieci modernizmu. Historia literatury — poetyka — krytyka*. Red. A. Kluba, M. Rembowska-Płuciennik. Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2017, s. 39—40), była nieustannie poszukiwaną przez słowackich artystów wartością, postulowaną i urzeczywistnianą z większym lub mniejszym powodzeniem, stanowiąc dynamikę rozwoju kolejnych formacji w szeroko ujętym modernizmie. W słowackiej prozie liryzowanej stała się istotnym wyznacznikiem prozy okresu międzywojennego, decydującym o zbiorze jej założeń artystycznych i estetycznych.

11 Modernizm słowacki wykazuje znaczne przesunięcie w czasie względem modernizmu europejskiego. Wnioski Boleckiego na temat modernizmu i jego wariantów (modalności) w literaturach wschodniosłowiańskich i zachodnioeuropejskich potwierdzają także przypadek literatury słowackiej. Por. W. Bolecki: *Modalności modernizmu*…, s. 73.

12 Słowackie opracowania prezentują dwa podejścia: z jednej strony konserwatywne, umiejscawiające nowe zjawiska w kontekście kontynuacji romantyzmu i modernizmu (m.in. Miloš Tomčík), z drugiej strony — nowoczesne, podkreślające awangardowość zjawiska. Proza liryzowana w ujęciu awangardowej nowoczesności, nowatorskiego eksperymentu, miała być lekarstwem na ówczesny kryzys literatury i kultury. Por. M. Tomčík: *Príspevok k interpretácii lyrizovanej prózy*. „Slovenská literatúra" 1970, r. XVIII, č. 3, s. 257—267; idem: *Cestami literatúry*. Slovenský spisovateľ, Bratislava 1961.

13 Nawiązuję tu do teorii Joanny Orskiej, która wyróżnia dwa warianty konstytuujące modernistyczno-awangardowe przemiany w literaturze okresu międzywojennego, naświetlając zachodzące pomiędzy nimi stosunki. Modele wysoko-modernistyczny i eksperymentalno-awangardowy traktuje jako rodzaj ideowych konstruktów, które przenikają poetyki okresu międzywojennego. Przyjmując za badaczką punkt widzenia rozpatrujący modernizm i awangardę z perspektywy współrzędności i współzależności, należy podkreślić, że w literaturze słowackiej trzeba traktować je nie w optyce następstwa, lecz współwystępowania właśnie. Kierunek prozy liryzo-

znawcy Oskára Čepana[14], można uznać, że wąsko rozumiana proza liryzowana (sł. *lyrizovaná próza*; twórczość m.in. Jozefa Cígera Hronskiego, Štefana Letza, Štefana Rysuľi i in.) zdecydowanie wpisywała się w wariant wysoko-modernistyczny; nurty prozy ornamentalnej (sł. *ornamentálna próza*; twórczość m.in. Jozefa Tido Gašpara, Jána Hrušovskiego, Ivana Horvátha) i utwory „poetów wątku" (sł. *básnici sujetu*); twórczość Dominika Tatarki, Jána Červeňa stanowiły w znacznej mierze wariant eksperymentalno-awangardowy. Problematyczna w takim ujęciu stawała się proza naturyzmu (sł. *naturizmus*), której autorzy, w zależności od momentu tworzenia, wykorzystywali model bądź wysoko-modernistyczny (wczesna twórczość Ľudo Ondrejova, Margity Figuli, Dobroslava Chrobáka, twórczość Hany Zelinovej), bądź eksperymentalno-awangardowy (dojrzała twórczość Dobroslava Chrobáka, Františka Švantnera). W szerokim ujęciu nurt ten obejmował zatem zarówno modernizm z jego dyrektywą autonomii literatury i sztuki, jak i awangardę z jej kultem artystycznego nowatorstwa[15], przejawiającego się poprzez artystyczną pomysłowość, stylistyczną inwencyjność i innowacyjność.

Wymienione nurty połączyło przede wszystkim nowatorskie podejście do problematyzacji podmiotu i realności świata przedstawionego oraz nowy sposób patrzenia na język prozy. Warianty te, sytuując się w negatywnej pozycji wobec normy realistycznej, sięgały do różnych źródeł. W ujęciu niektórych literaturoznawców wariant wysoko-modernistyczny wyróżniało nawiązanie do literackiej tradycji rodzimego i europejskiego modernizmu, pośrednio także do romantyzmu[16], cechowała go hybrydyzacja stylów, łączenie heterogenicznych form literackich w obrębie płynnych ram tekstowych, tendencje do poetyzacji prozy[17] oraz kreatywna postawa wobec sztuki i literatury. Wariant eksperymentalno-awangardowy nosił znamiona awangardowej rewolucji. Kierując się zasadą „wstrząsu" i „imperatywem nowości", charakteryzował się innowacyjnością oraz nowymi sposobami ujmowania, proponowanymi przez awangardy europejskie, m.in. ekspresjonizm czy nadrealizm. W wariancie wysoko-modernistycznym nacisk został położony na

wanej, łączący w sobie rozbieżne i sprzeczne tendencje, jest wyraźnym tego dowodem. Por. J. Orska: *Przełom awangardowy w dwudziestowiecznym modernizmie*…, s. 12—13, 460—461.

14 Por. O. Čepan: *Kontúry naturizmu*…, s. 46—47. Zob. także: idem: *Lyrizácia epických žánrov*. W: idem: *Dejiny slovenskej literatúry V.* Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, Bratislava 1984, s. 655—672.

15 Por. J. Števček: *Lyrická tvár slovenskej prózy*. Smena, Bratislava 1969, s. 112—115.

16 Por. M. Tomčík: *Príspevok k interpretácii lyrizovanej prózy*…

17 Por. O. Čepan: *Kontúry naturizmu*…, s. 11; M. Bakoš: *Umelecká avantgarda na Slovensku a hnutie A 38*. W: idem: *Avantgarda 38. Štúdie, články, dokumenty*. Slovenský spisovateľ, Bratislava 1969, s. 34—40.

autonomiczność sfery estetyki, na przeżycie estetyczne, a także na kreację artystyczną literackiego podmiotu predestynowanego do tworzenia światów o uniwersalnym znaczeniu, dlatego też mowa o propozycji umiarkowanej koncepcji artystycznej oryginalności[18]. Wariant eksperymentalno-awangardowy, koncentrując się na odcięciu się od tradycyjnych (nieadekwatnych — „starych") środków wyrazu, wprowadzał „nowe", bazujące na idei autonomiczności i autentyczności umożliwiającej wyrażenie nowoczesności. Wyznacznikiem stało się tu ukonstytuowanie odmiennych niż dotychczasowe wzorców artystycznego przekazu, wykładanych przy pomocy poetyckich (lirycznych) środków ekspresji. Chodziło zatem o przełamanie tradycji, nie jej kontynuację.

To, co wyróżnia wariant eksperymentalno-awangardowy, to wykorzystanie dystynktywnych cech awangardowości: kategorii innowacyjności, nowatorstwa i radykalności na poziomie doktryny estetycznej, sprzeciw wobec tradycji i konwencji, rezygnacja z racjonalnych, „umiarkowanych" poglądów i stereotypów. Twórcy tego wariantu kształtowali nową formę artystyczną, pretendującą do miana „sztuki awangardowej"[19], realizując kluczowe wyznaczniki awangardowej literatury europejskiej[20], takie jak: eksperymentowanie z rodzajami (przekraczanie granic pomiędzy prozą a poezją) i tematami (selekcja tematów — przyroda, fascynacja naturą, krytyka cywilizacji); wprowadzenie tzw. wątków lirycznych (miłość, przyjaźń, dzieciństwo)[21]; eksperymentowanie z perspektywami narracyjnymi i technikami narracji (wymienność ról pomiędzy narratorem a bohaterami, problematyzacja wierzytelności narracji, polifoniczność), konstrukcjami czasu i przestrzeni (relatywizacja, zburzenie linearnej ciągłości czasu, symultanizm czasowo-przestrzenny), fabułą (przypadkowość, nielinearność, fragmentacja), kompozycją (rozbicie elementów utworu na elementy łączone na podstawie asocjacji, epizodyczność, mozaikowość, posługiwanie się obrazem poetyckim) i przede wszystkim z językiem (liryzacja/nadorganizacja warstwy słownej, aktualizacja języka, zastosowanie języka poetyckiego, języka ludowego). Ostre jakości estetyczne, kontrasty stylów, rzeczywistości, tematów, sposobów przedstawiania świata, a także ekspre-

18 Por. O. Čepan: *Kontúry naturizmu*…, s. 46—47. Zob. także: idem: *Liryzácia epických žánrov*, in: *Dejiny slovenskej literatúry V*…; M. Tomčík: *Príspevok k interpretácii lyrizovanej prózy*…

19 M. Bakoš: *Umelecká avantgarda*…, s. 38.

20 Na rozwój ten istotny wpływ miały „remitologizacje" w prozie europejskiej m.in. twórczości Jamesa Joyce'a, Franza Kafki, Thomasa Manna czy Marcela Prousta. Por. M. Bakoš: *Umelecká avantgarda*…

21 Por. E. Spadzinska-Żak: *Proza liryzowana*. W: *Literatury zachodniosłowiańskie czasu przełomów 1890—1990*. T. 1: *Literatura łużycka i słowacka*. Red. H. Janaszek-Ivaničková. Wydawnictwo „Śląsk", Katowice 1994, s. 397.

sjonistyczna skłonność do deformacji znalazły tu swoje odzwierciedlenie jako najważniejsza innowacja.

Miarą awangardowości było zatem podważenie jednowymiarowego, ciągłego, obiektywnego i substancjalnie stabilnego obrazu świata, nowe rozumienie języka, jak również antropologiczne, epistemologiczne, ontologiczne i estetyczne problemy reprezentacji świata, wyrażania i komunikowania. Wychodząc poza system leksykalny i semantyczny języka, poza jego funkcję komunikacyjną i informacyjną, poza jego referencjalność, pisarze awangardowego wariantu tworzyli język, który stawał się swoistym narzędziem ekspresji. Wierząc w możliwość wyrażenia rzeczywistości pozawerbalnej oraz w to, że faktyczne znaczenie ma charakter pozasłowny[22], twórcy szukali mechanizmów jego odkrywania. Poprzez nowoczesny język urzeczywistniali nowoczesny typ poznania. Uznanie „ja" immanentnego za medium przedstawienia pociągało za sobą postulat języka intuicyjnego, wychwytującego ruch myśli, wnikliwość pozarozumowego przenikania do spraw najważniejszych. Język poetycki (poetyckie środki wyrazu, poetyckie wypowiedzenie, ekspresja, ewokacja) odświeżał znaczenia, pozwalał wyrazić podmiot, jego istnienie, symultaniczność, wielość wrażeń i doznań, wieloznaczność myśli, oraz przedmiot — świat zapośredniczony przez jego świadomość, pozbawiony porządku, irracjonalny, chaotyczny. Świadomość twórczego potencjału zawartego w języku poetyckim prowadziła do traktowania go jako wartości samoistnej. Następuje tu zatem zmiana funkcji słowa, które od tej pory miało oddziaływać nie tylko jako składnik łańcucha myśli, lecz także bezpośrednio (m.in. dźwiękiem, brzmieniem, rytmem, porządkiem aliteracyjnym itd.). Język w wariancie awangardowym dodatkowo zakotwiczony został w jego społecznych odmianach (język potoczny, gwara ludowa)[23]. Język potoczny (gwara) traktowany był w tym układzie jako język naturalny, jako kod, którego korzenie tkwią w głębszych pokładach świadomości, jako język, który mógł przekazywać „prawdę" („autentyczność") rzeczywistości, esencję tkwiącą w prostocie, czystości i prymitywnej „niewinności".

Tezy twórców prozy liryzowanej były zatem mieszanką założeń estetycznych, co wpisywało ją w ponadnarodową poetykę modernistycznej powieści zachodnioeuropejskiej, poszerzając o założenia awangardowe. To szerokie, całościowe zjawisko artystyczne okazało się trwałym doświadczeniem pokoleniowym słowackich pisarzy okresu międzywojennego, mającym niepodważalny wpływ na dalszy rozwój słowackiej literatury współczesnej.

22 Por. D. Chrobák: *O funkcii umenia*. W: idem: *Prozaické dielo*. Kalligram, Ústav slovenskej literatury SAV, Bratislava 2011, s. 329—333.

23 Por. E. Pauliny: *Poézia Chrobákovej prózy*. Zost. J. Števček. Tatran, Bratislava 1977, s. 45.

Przekłady słowackiej prozy liryzowanej — problem translacji

Przekład słowackiej prozy liryzowanej stanowi znaczący problem translacyjny, a powodzenie translacji uzależnione jest od doboru strategii. W takim przypadku konieczne jest zachowanie dominujących elementów poetyki, jej eksperymentalnej, modernistycznej czy awangardowej formy. Ma to zasadnicze znaczenie w akcie, którego zadaniem jest rozpoznanie i uznanie w przekładzie wartości tego, co odmienne i różne. Swoista synkretyczność słowackiej prozy liryzowanej — szczególnie jej dojrzałej postaci, prozy naturyzmu, dwoistość przejawiająca się w zespalaniu elementów (moderny i awangardy), w łączeniu epiki i liryki w ramach jednolitej strukturalnie wypowiedzi — wymaga jednostkowego podejścia do przekładu, reakcji na zmiany stylu, uwzględniającej dynamikę zmian języka artystycznego. Tłumacz staje w tym przypadku przed wymogiem zastosowania strategii, która wydobyłaby aspekty modernistycznych bądź awangardowych nawiązań, eksponowała zasadę konstrukcji — liryzację wnikającą we wszystkie warstwy tekstu, swoisty rejestr języka i stylu[24]. Znaczący staje się w tej sytuacji przenikający całą tkankę tekstu kod hermeneutyczny, spełniający funkcję, którą rozpoznajemy (za Romanem Jakobsonem) w kodzie poetyckim[25]. To w ujęciu Rolanda Barthes'a kod „zagadek", „wprowadzenie zagadki i podsunięcie jej rozwiązania"[26], według Jacques'a Derridy — „kod różnicy", tego, co w tekście niekanoniczne i skłaniające do interpretacji[27].

Z hermeneutycznego punktu widzenia tłumaczenie bazujące na mechanizmach etycznie uznawanej inności (Obcy) i „aneksji" (Swój) prowadzi zasadniczo do dwóch trybów przekładania, tzn. „hermeneutyki dosłowności" i „her-

24 O problemach translatorycznych, strategiach przekładu słowackiej prozy liryzowanej/naturyzmu zob. także: M. Buczek: *Słowacka proza naturyzmu w polskich przekładach — strategie translacji…*; eadem: *Słowacka proza naturyzmu w Polsce — z problematyki przekładu*. W: *Komunikacja międzykulturowa, przekład / komparatystyka / teoria i historia literatury. Księga jubileuszowa dedykowana profesor Bożenie Tokarzowej*. Red. M. Gawlak, A. Świeściak. Wydawnictwo „Śląsk", Katowice 2016, s. 95—109; eadem: *Polski przekład powieści „Tri gaštanové kone" Margity Figuli — nurt naturyzmu w polskim horyzoncie odbioru*. W: *Horyzonty słowacystyki. Literatura. Język. Dydaktyka*. Red. M. Szymczak-Rozlach, M. Buczek, S. Sojda. Wydawnictwo Naukowe STUDIO NOA, Katowice 2023, s. 115—132.

25 Por. J. Kozak: *Przekład literacki jako metafora. Między logos a lexis*. Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2009, s. 158, 86—87.

26 Por. R. Barthes: *S/Z*. Przeł. M.P. Markowski. KR, Warszawa 1999, s. 51.

27 Za: J. Kozak: *Przekład literacki jako metafora…*, s. 86.

meneutyki przywłaszczania”[28], odpowiadających strategiom egzotyzacji versus naturalizacji czy też „wierności” i „zdrady” w ujęciu Paula Ricœura[29], „translokacji” i „substytucji” według Edwarda Balcerzana[30], „wyobcowania” („foreignizing”) i „oswajania” („domesticating”), zgodnie z teorią Lawrence’a Venutiego[31]. Hermeneutyka dosłowności (egzotyzacja, translokacja, wyobcowanie) otwiera struktury własnego języka na obcość struktur języka tłumaczonego, na akceptację obcości, nawet za cenę pewnego „zgrzytu”. Manifestuje nieprzezroczystość tekstu przekładu, sygnalizując, że jest to przekład, a nie tekst pozornie napisany w języku własnym tłumacza[32]. Według Georga Steinera tłumacz „wierny tekstowi, sprawia, że jego odpowiedź jest odpowiedzialna, tylko wtedy, gdy usiłuje przywrócić równowagę sił, równowagę integralnej obecności, którą zakłóciło jego zawłaszczające rozumienie”[33]. Od czasów romantyzmu, jak twierdzi badacz, dążenie do dosłownej wierności częściej prowadziło do twórczej innowacji na gruncie języka przekładu niż „hermeneutyka przywłaszczania”, sprowadzająca obcość do zastanych wzorców[34]. Dosłowność zatem nie jest, jak zakładają tradycyjne modele przekładu, naiwną, łatwą odmianą tłumaczenia, lecz stanowi przekład ostateczny[35], a „przekład «słowo-w-słowo» potrafi przekazać pewien posmak oryginału i niemal cały jego sens”[36].

Podobną teorię wysuwa Antoine Berman, podkreślając, że „literalizm jest lepszy od tworzenia tekstu, który jest bardziej «przejrzysty» i «elegancki» od oryginału, a przez to niszczy literę na korzyść znaczenia”[37], „stanowi destrukcję

28 Por. G. Steiner: *Po wieży Babel. Problemy języka i przekładu*. Przeł. O. Kubińska, W. Kubiński. Universitas, Kraków 2000, s. 405—413.

29 Por. P. Ricœur: *Paradygmat tłumaczenia*. W: P. Ricœur, P. Torop: *O tłumaczeniu*. Przeł. T. Swoboda, S. Ulaszek. Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2008, s. 41, 44.

30 Por. E. Balcerzan: *Tłumaczenie jako wojna światów. W kręgu translatologii i komparatystyki*. Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2009, s. 100.

31 Por. L. Venuti: *The Translator’s Invisibility: A History of Translation*. Routledge, London—New York 1995, s. 22, 34.

32 Por. U. Dąmbska-Prokop: *Przekład a hermeneutyka*. W: *Mała encyklopedia przekładoznawstwa*. Red. eadem. Wydawnictwo Wyższej Szkoły Języków Obcych i Ekonomii, Częstochowa 2000, s. 168—169.

33 G. Steiner: *Akt hermeneutyczny*. W: idem: *Po wieży Babel*…, s. 412.

34 Za: U. Dąmbska-Prokop: *Przekład a hermeneutyka*. W: *Mała encyklopedia*…, s. 169. Podobne ujęcie proponuje Anton Popovič, broniący strategii dosłowności (dosłownego przekładu) w szczególnym przypadku tłumaczenia poezji surrealistycznej, programowo przeciwstawiającej się tradycyjnym formom i zastanym znaczeniom. Por. A. Popovič: *Teória umeleckého prekladu*. Tatran, Bratislava 1975, s. 93—94.

35 Por. G. Steiner: *Akt hermeneutyczny*. W: idem: *Po wieży Babel*…, s. 441.

36 Ibidem, s. 421.

37 A. Berman: *Translation and the Trials of the Foreign*. Trans. L. Venuti. W: *The Translation Studies Reader*. Ed. L. Venuti. Routledge, London—New York 2000, s. 297.

litery na rzecz sensu”[38]. W takim rozumieniu przywłaszczenie wpisujące literaturę w porządek kultury przyjmującej, naturalizujące i — w związku z tym — wprowadzające przekład w nowy układ kulturowych oraz literackich odniesień, neutralizuje równocześnie artystyczną i estetyczną wartość poetyk, szczególnie tych zasadzających się na eksperymencie czy idei awangardowości. Artystyczna odmienność oparta na różnicy i nieprzystawalności tradycji historycznoliterackiej, stanowiąca estetyczną wartość takiej literatury, w przekładzie ulec może zatarciu. Neutralizujące przywłaszczenie prowadzić może w takim przypadku do przesunięcia znaczeń, a tym samym niezrozumienia bądź braku porozumienia, narażając przekład na wchłonięcie go przez kulturę przyjmującą, zatarcie oryginalności, ujednolicenie według obowiązujących w kulturze przyjmującej schematów.

Przekład prozy liryzowanej, w której skorelowane zostały czynniki prozy modernistycznej i awangardowej, stawiający przed tłumaczem szczególne wymagania związane z odkryciem liryzacji oraz relacji pomiędzy czynnikiem konstrukcyjnym (czynnik liryczny) a czynnikiem podporządkowanym (czynnik epicki), neutralizujące przywłaszczenie wyklucza. Świadomość, że w przemienności wzajemnych związków liryczności i epickości rodzi się dynamika formy prozy liryzowanej, świadomość osłabienia antynomii między epiką a liryką, odchodzenia od charakterystycznego ujęcia prozy w kategorii służącej przede wszystkim komunikowaniu, pociąga za sobą, w myśl hermeneutycznego aktu translacji, ideę odtworzenia „pierwotnego przeznaczenia dzieła”[39], oddającego jego artystyczną innowacyjność. Ekspresywne, emotywne i poetyckie nacechowanie języka w prozie liryzowanej wymaga indywidualnych rozwiązań. Możliwości takie daje wspomniana strategia hermeneutycznej dosłowności, przenosząca w postaci niezmienionej pewne cechy czy składniki oryginału do tekstu przekładu, pozwalająca w tym przypadku na przekroczenie granic konwencji literackich i językowych. Może ona wskazywać na bogactwo ekspresji, sygnalizując obecne w tekście niewypowiedziane sensy i konotacje (znaczenia, barwy uczuciowe, nastroje). Inwencja tłumacza bazującego na dosłowności nie oznacza w tej sytuacji mechanicznego przeniesienia (transferu) — zasadza się na wyborze tych elementów artystycznych, które wskazują na przekroczenie granic konwencji odzwierciedlających obowiązującą w sekundarnym horyzoncie praktykę literacką. Może ona sprzyjać,

38 Por. A. Berman: *Przekład jako doświadczenie obcego*. Przeł. U. Hrehorowicz. W: *Współczesne teorie przekładu. Antologia*. Red. P. Bukowski, M. Heydel. Znak, Kraków 2009, s. 264.

39 H.G. Gadamer: *Rekonstrukcja i integracja jako zadania hermeneutyczne*. Przeł. M. Łukasiewicz. W: *Współczesna myśl w Republice Federalnej Niemiec. Antologia*. Red. H. Orłowski. Czytelnik, Warszawa 1986, s. 20.

jak podkreśla Edward Balcerzan, dezautomatyzacji stereotypów rodzimych, dawać efekt uniezwyklenia[40].

Język i styl prozy liryzowanej jawią się jako właściwy zespół sposobów i środków, które składają się na indywidualne rysy utworów. Artyzm tkwi tu w czynniku istotnym dla wszelkich awangard, w nastawieniu na swoistość tworzywa wypowiedzi artystycznej[41], na odnowę języka, w którym kumulowane są znaczenia. Tak jak w poezji, dąży się tu do nieprzejrzystości języka, nie tyle po to, by wyrazić to, co niewidzialne, ile po to, by „odgrodzić się usubiektywnioną do ostateczności zasłoną języka od obiektywnie sklasyfikowanego świata"[42]. We wszystkich dziełach twórców nurtu wypowiedź nakierowana jest na samą siebie, w przekładzie rodzi się zatem potrzeba oddania tej oryginalności, odpowiadającej indywidualnym treściom, skłonności do skrajności wyrażającej się zarówno w intensywności, jak i w egzaltacji. Proza liryzowana pociąga więc za sobą konieczność reekspresji struktury nie tylko semantycznej, lecz także symbolicznej języka oryginału. Nieodzowna staje się waloryzacja właściwości niestandardowego rejestru języka, odkrycie sensów poetyckich poza dyskursem logicznym, zwrócenie uwagi na styl poetycki zespolony ze stylem potocznym, opartym na mówionej odmianie języka ogólnego, gwarze ludowej. W tej sytuacji szczególnej wagi nabierają wszelkie przetworzenia oraz uchwytne w nich piętno indywidualności.

W prozie liryzowanej, zwłaszcza w jej dojrzałej postaci naturyzmu, podobnie jak w poezji, sens wyrażony zostaje nie tylko poprzez leksykalne znaczenie pojedynczych słów i wyrażeń, tj. środki semantyczne (tropy: epitety, metafory, porównania, peryfrazy, animizację, personifikację), lecz także poprzez różne elementy brzmienia (poetycką eufonię w postaci aliteracji, asonansów, konsonansów, onomatopei) oraz środki składniowe (paralelizmy, kontrasty, anafory, epifory, reduplikację składniową, szyk przestawny, elipsy). Określenie kluczowego elementu struktury tekstu, konieczne z perspektywy funkcjonalnej, umożliwia realizację procesu przekładu. Dobór na poziomie „mikro" pociąga za sobą w tym szczególnym przypadku selekcję ekwiwalentu językowego, począwszy od ekwiwalencji leksykalnej, fonetyczno-fonologicznej, poprzez morfologiczno-składniową i stylistyczną, do ekwiwalencji semantycznej, pragmatycznej i estetycznej. Wybór strategii uzależniony jest w tej sytuacji od uświadomionego przez tłumacza problemu translacji prozy przejawiającej silną tendencję do metaforyzacji, cechującej się szczególną nadorganizacją słowa (włączając w to

40 Por. E. Balcerzan: *Tłumaczenie jako wojna światów*…, s. 178.

41 Por. E. Balcerzan: *Literackość. Modele, gradacje, eksperymenty*. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2013, s. 276.

42 M. Delaperrière: *Subiektywizm i niewyrażalność w poezji awangardy*. W: eadem: *Dialog z dystansu. Studia i szkice*. Universitas, Kraków 1998, s. 112.

warstwę brzmieniową) i silną rytmizacją całości. Wykorzystanie tych stylistycznych konstrukcji prowadzi do tłumaczenia, które uwzględni fakt nierozerwalnej więzi sensu i brzmienia, znaczącego i znaczonego.

Autor przekładu niejednokrotnie w akcie translacji musi decydować o hierarchii ważności, po to, by ustanowić dominantę, kiedy zajdzie potrzeba poświęcenia w części formalnych lub semantycznych wartości utworu — twierdzi Wojciech Kalaga[43]. „Potrzeba pewnej genialności, by w dziele sztuki wyczuć i zobaczyć to, co w prawdziwych dziełach sztuki jest właśnie szczególne, niepowtarzalne, dla czego w ogóle nie istnieją żadne wzory" — podkreślał Roman Ingarden[44]. Tłumacz prozy liryzowanej, biorąc pod uwagę fakt istnienia napięcia między porządkiem artystycznym, konstrukcją a denotacją, musi nieustannie oscylować pomiędzy strategią zachowującą obcość i nowatorstwo oryginału a strategią kulturowego zbliżenia, sprowadzającą się do przetłumaczalnej konfiguracji pojęć zrozumiałych w języku i kulturze przekładu. W następstwie tych decyzji dochodzi do spotkania w przekładzie różności / artystycznej odmienności i tożsamości / kulturowego zadomowienia

Proza liryzowana w polskich przekładach — translatoryczne realizacje

Znaczenie słowackiej prozy liryzowanej w rodzimym kręgu odbioru, jej wpływ na rozwój rodzimej tradycji literackiej XX wieku oraz nowatorstwo i innowacyjność poetyki, sięgającej do osiągnięć modernizmu, awangardy, ekspresjonizmu i regionalizmu — wszystkie te czynniki zadecydowały o zainteresowaniu nurtem w Polsce[45]. Inspirowała przynależność do zjawisk uznanych za „osobli-

43 W. Kalaga: *Efekt teorii: przekład — interpretacja — etyka*. W: *Przekład artystyczny a współczesne teorie translatoryczne*. Red. P. Fast. Wydawnictwo „Śląsk", Katowice 1998, s. 25. O hierarchizacji dominant zob. także: K. Hejwowski: *Iluzja przekładu*. Wydawnictwo „Śląsk", Katowice 2015, s. 56.

44 R. Ingarden: *O poznawaniu dzieła literackiego*. Przeł. D. Gierulanka. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1976, s. 89—90.

45 Por. W. Nawrocki: *František Švantner: świat jako zagadka i tajemnica*. W: F. Švantner: *Malka*. Przeł. D. Meyza-Marušiaková. Wyb. i wstęp W. Nawrocki. Wydawnictwo „Śląsk", Katowice 1980, s. 5—18. Zob. także: A. Piotrowski: *Zamiast wstępu*. W: *Królewskie wolne miasto. Opowiadania słowackie*. Oprac. i wstęp A. Piotrowski. PAX, Warszawa 1969, s. 6; D. Abrahamowicz: *Posłowie*. W: *Ołowiany ptak. Opowiadania słowackie*. Wyb. i posł. D. Abrahamowicz. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1982, s. 486. O tym aspekcie przekładu prozy liryzowanej, „makro" wyborach oraz jej

we i nieczęste w literaturze europejskiej międzywojennego dwudziestolecia”[46]. Interesująca wydawała się także możliwość konfrontacji zjawiska z polską tradycją literacką.

W wyniku wzrostu zainteresowania nurtem, w selektywnych makrowyborach na przestrzeni lat 1962—1998 ukazały się przekłady najbardziej znaczących utworów prozy liryzowanej, przede wszystkim jej dojrzałej postaci — naturyzmu, konstytuujące w polskim horyzoncie odbioru reprezentatywny obraz, obejmujący dzieła z fazy wstępnej rozwoju naturyzmu: powieść Ľudo Ondrejova pt. *Zbojnícka mladosť* (1937, pol. *Młodość zbójnika*, 1963, tłum. Jadwiga Bułakowska), opowiadania Margity Figuli z pierwszego zbioru opowiadań pt. *Pokušenie* (1937, pol. *Kuszenie*, 1969, tłum. Andrzej Czcibor-Piotrowski[47]) i opowiadania Dobroslava Chrobáka z debiutanckiego zbioru pt. *Kamarát Jašek* (1937, pol. *Mój przyjaciel Jasiek*, 1969, tłum. Edward Madany[48]; *Las*, 1979, tłum. Danuta Abrahamowicz; *Powrót Ondreja Baláža*, 1982, tłum. Danuta Abrahamowicz[49]); następnie kluczowe dzieła z fazy ofensywnej: powieść Margity Figuli pt. *Tri gaštanové kone* (1940, pol. *Trzy kasztanki*, 1962, tłum. Andrzej Sieczkowski), opowiadania *Horali* (1938, pol. *Górale*, 1984, tłum. Danuta Abrahamowicz[50]) i *Olovený vták* (1940, pol. *Ołowiany ptak*, 1980, tłum. Józef Zarek[51]); oraz dzieła najdojrzalsze, stanowiące punkt kulminacyjny w ewolucji nurtu: opowiadania Františka Švantnera z debiutanckiego zbioru *Malka* (1942, pol. *Malka*, 1969, tłum. Romualda Pęgierska-Piotrowska[52]; *Piargi*, 1970, tłum. Danuta Meyza-Marušiaková; *Malka*, 1982, tłum. Marta Burkówna[53]; *Aćka*, 1984, tłum. Marta Burkówna[54]), opowiadanie *Dáma* (1966, pol. *Dama*, 1980, tłum. Joanna Goszczyńska[55]) i powieść

recepcji w Polsce por. M. Buczek: *Słowacka proza naturyzmu w Polsce — z problemayki przekładu*. W: *Komunikacja międzykulturowa*…, s. 101—105; eadem: *Słowacka proza naturyzmu w polskich przekładach — strategie translacji*…, s. 218—222.

46 W. Nawrocki: *František Švantner: świat jako zagadka i tajemnica*. W: F. Švantner: *Malka*…, s. 10.

47 Zamieszczone w antologii *Królewskie wolne miasto. Opowiadania słowackie*…

48 Ibidem.

49 Zamieszczone w antologii *Ołowiany ptak. Opowiadania słowackie*…

50 Zamieszczone w antologii *Opowieść o białych kamieniach. Opowiadania słowackie*. Przeł. D. Abrahamowicz, M. Burkówna. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1984.

51 W zbiorze *Ołowiany ptak. Opowiadania słowackie*…

52 W zbiorze *Królewskie wolne miasto. Opowiadania słowackie*…

53 *Ołowiany ptak. Opowiadania słowackie*…

54 *Opowieść o białych kamieniach*…

55 W antologii *Razem w imieniu życia. Opowiadania czeskie i słowackie*. Przeł. S. Dębski, A. Gordziejewski, J. Goszczyńska et al. Wstęp V. Rzounek. Czytelnik, Warszawa 1980.

Dobroslava Chrobáka pt. *Drak sa vracia* (1943, pol. *Wilkołak wraca*, 1979, tłum. Danuta Abrahamowicz[56]). Sekundarny odbiorca zyskiwał tym samym całościowy i wielowymiarowy ogląd nurtu, nazywanego w Polsce „epiką liryczną"[57], „prozą poetycką"[58] czy „prozą liryczną"[59]. Translatoryczne wybory w sferze „makro" objawiały ciągłość w spojrzeniu na ewolucję tej formy artystycznej, uzmysławiając odbiorcom sekundarnym istnienie w obcej im tradycji literackiej kompleksu utworów literackich uzależnionych rozwojowo i typologicznie, zwracając uwagę na przestrzenny i czasowy jego wymiar[60].

Wymienione tłumaczenia uzupełniały przekłady innych twórców prozy liryzowanej, prekursorów naturyzmu: powieść Milo Urbana *Živý bič* (1927, pol. *Żywy bicz*, 1966, tłum. Emilia Witwicka) oraz opowiadanie *Za vyšným mlynom* (1926, pol. *Za wyżnym młynem*, 1969, tłum. Emilia Witwicka[61]); także utwory przedstawicieli prozy ornamentalnej: Ivana Horvátha, *Strieborný prach* (1929, pol. *Srebrny pył*, 1969, tłum. Andrzej Piotrowski[62]) i *Vízum do Európy* (1930, pol. *Wiza do Europy*, 1981, tłum. Ewa Kraszewska) czy Jána Hrušovskiego *Muž s protézou* (1930, pol. *Sprawa podporucznika Seeborna*, 1984, tłum. Cecylia Dmochowska), oraz opowiadanie *Či je Hugala-Vahan zbojník* ze zbioru *Podpolianske rozprávky* (1932, pol. *Czy Hugala Vahan jest zbójnikiem?*, 1969, tłum. Edward Madany[63]), powieści *Magdaléna* (1932, pol. *Magdalena*, 1983, tłum. Antoni Kroh), *Jozef Mak* (1933, pol. *Józef Mak*, 1977, tłum. Andrzej Sieczkowski) i *Pisár Grač* (1943, *Pisarz Gracz*, 1989, tłum. Joanna Goszczyńska) twórcy wąsko rozumianej prozy liryzowanej Jozefa Cígera Hronskiego.

56 W zbiorze D. Chrobák: *Las*. Wyb., wstęp i tłum. D. Abrahamowicz. Wydawnictwo „Śląsk", Katowice 1979.

57 Por. W. Nawrocki, T. Sierny: *Czeska i słowacka literatura piękna w Polsce w latach 1945—1980. Dzieje recepcji i bibliografia*. Wydawnictwo „Śląsk", Katowice 1983; W. Nawrocki: *Współczesność i historia. Z problematyki współczesnej literatury czeskiej i słowackiej*. Wydawnictwo „Śląsk", Katowice 1982; idem: *Szkice czeskie i słowackie. Z problematyki współczesnej literatury czeskiej i słowackiej oraz jej recepcji w Polsce w latach 1944—1984*. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1988; D. Abrahamowicz: *Dobroslav Chrobák: Poeta prozy*. W: D. Chrobák: *Las*…, s. 5—20; L. Spyrka: *O tłumaczeniu tzw. prozy lirycznej*. W: *Przekład artystyczny*. T. 5: *Strategie translatorskie*. Red. P. Fast. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 1993, s. 133—141.

58 Por. D. Abrahamowicz: *Dobroslav Chrobák: Poeta prozy*. W: D. Chrobák: *Las*…

59 Por. L. Spyrka: *O tłumaczeniu tzw. prozy lirycznej*. W: *Przekład artystyczny*. T. 5…, s. 133.

60 Por. M. Buczek: *Słowacka proza naturyzmu w Polsce — z problemayki przekładu*. W: *Komunikacja międzykulturowa*…, s. 101—105; eadem: *Słowacka proza naturyzmu w polskich przekładach — strategie translacji*…, s. 218—222.

61 W zbiorze *Królewskie wolne miasto. Opowiadania słowackie*…

62 Ibidem.

63 Ibidem.

Przekłady te współtworzyć miały heterogeniczny obraz prozy liryzowanej w polskim horyzoncie odbioru, odkrywając jej urozmaiconą konfigurację, zmienność, różnorodność, oryginalność, siatkę napięć, opozycji bądź alternatyw tworzących literacki system. Poprzez wybrane przekłady uchwycić próbowano wewnętrzny dialog, procesualność wpisaną w międzywojenny proces systemowej ewolucji, uzewnętrzniający napięcie między kontynuacją (konserwatyzmem) a nowatorstwem (innowacją), modernizmem, awangardą.

Warto zastanowić się, czy translatoryczne reinterpretacje polskich przekładów prozy liryzowanej oddawały zakodowaną ideę artystycznej innowacyjności, napięcie między wariantami wysoko-modernistycznym a eksperymentalno-awangardowym. Analizując przekłady prozy liryzowanej[64], dostrzec można wyraźny rozdźwięk między tłumaczeniami z lat 60. a przekładami późniejszymi (lata 70. i 80. XX wieku). Przekłady z lat 60., przede wszystkim utworów naturyzmu — w tłumaczeniu Andrzeja Sieczkowskiego (M. Figuli: *Tri gaštanové kone* / *Trzy kasztanki*), Jadwigi Bułakowskiej (Ľ. Ondrejov: *Zbojnícka mladosť* / *Młodość zbójnika*), Andrzeja Czcibora-Piotrowskiego (M. Figuli: *Pokušenie* / *Kuszenie*), Edwarda Madanego (D. Chrobák: *Kamarát Jašek* / *Mój przyjaciel Jasiek*) czy Romualdy Pęgierskiej-Piotrowskiej (F. Švantner: *Malka* / *Malka*) — wyraźnie zmuszały do refleksji nad poetyką i artyzmem tej prozy, nad prymarną tradycją literacką, rozwojem rodzimych w kulturze przyjmującej form artystycznych, wariantów modernistycznego i awangardowego. We wczesnych przekładach uzewnętrzniało się dążenie do wyinterpretowania, biorąc pod uwagę ujęcie hermeneutyki, „prawdy tekstu": jego indywidualności (niepowtarzalności i jedyności, uwikłania historycznego i kulturowego), nadsumatywności (znaczenia globalnego, skomplikowanej relacji równych elementów) i wieloperspektywiczności (wielości perspektyw „przedstawienia", współgrania różnych struktur, elementów stylistycznych i norm tekstowych)[65]. Uwidaczniały się w nich wyraźnie empatia, intuicja, wyczucie językowe oraz receptywność tłumaczy[66], umiejętność wczucia się w dwa odmienne światy kulturowe, uwrażliwienie na sensy tekstu. Dominowała strategia hermeneutycznej dosłowności, przenosząca w postaci niezmienionej istotne cechy poetyki. Były to przekłady otwierające się na doświadczenie graniczne, o którym pisała Jolanta Kozak. W doświadczeniu tym istota i specyfika ontologicznego

64 Ograniczona przestrzeń artykułu nie pozwala na przedstawienie szerszych analiz, niniejsza część bazuje na wnioskach wynikających z zaprezentowanych przykładów oraz wcześniejszych analiz.

65 Por. F. Paepcke: *Rozumienie tekstu a przekład*. W: *Współczesne teorie przekładu*…, s. 339.

66 Ibidem, s. 22.

istnienia przekładu tkwi w rozpoznaniu obcości w swojskości, Innego w Ja, różnicy w podobieństwie[67]. O wczesnych tłumaczeniach można powiedzieć, że wskazując bogactwo ekspresji, artyzm, sygnalizują obecne w oryginale niewypowiedziane sensy, konotacje oraz znaczenia, przekraczają granice konwencji literackich i językowych. Strukturalna obecność liryzacji stawała się ich głównym wyznacznikiem, dążyły one do oddania autonomiczności, funkcji pojedynczego słowa. W tłumaczeniach tych zwraca uwagę przede wszystkim poszukiwanie adekwatnego wymiaru języka poetyckiego. Oto kilka przykładów:

(1) **Cez haluze smrekov šumel vietor a** nízko ponad nás **niesol oblak**, ľahko a vzdušne, ako na chrbte žrebca. Tento **biely, nežný a čistý oblak mal krásny tvár ženy, ktorá pokojne a s odovzdanosťou ležala vetru v náručí. Niesol si ju, aby kdesi v hlbokom lese za vrchmi strávil s ňou tichú noc, a tak sa stratil nášmu zraku.** […] …**sledoval som odchod vetra hladnými, závistlivými očami**. […] **Tmavé jarné nebo viselo nízko a smutne** nado mnou (M. Figuli: *Tri gaštanové kone*, s. 39, 135)[68].

Wśród świerkowych gałęzi szumiał wiatr, a **na jego skrzydłach lekko i zwiewnie unosił się** tuż nad nami **obłok. Delikatny, biały, czysty — miał kształt twarzy pięknej kobiety, która spokojnie i z ufnością spoczywa w objęciach wiatru. Niósł ją, by kędyś za szczytami gór, w głębokim lesie spędzić z nią słodkie godziny cichej nocy. Gdy tak marzyłem, obłok sunął dalej i wkrótce zniknął.** […] **Z uczuciem zawiści pragnienia żegnałem odpływający obraz.** […] **Ciemne niebo wiosennej nocy**, **wisiało** nade mną **nisko, jakby zasnute mgłą smutku** (M. Figuli: *Trzy kasztanki*, s. 44, 161)[69].

(2) Jerguš snil v **lykovej džungli**, hľadiac do prázdna… […] Je noc, ovce v košiari bliakajú. **Z ohniska šľahá plameň, olizuje kotlík s mliekom.** […] **V hlbokej tme pod veľkými stromami šľahajú lilavé plamene.** […] **Lilavé jazyky sa doňho obrátia, šľahajú do tváre, pália a oslepujú. Sipia ako hady a šepocú**: — Ústup alebo zahynieš… (Ľ. Ondrejov: *Zbojnícka mladosť*, s. 104—105)[70].

Jergusz zapatrzony w przestrzeń w swej **chmielowej dżungli**, marzył… […] Jest noc, owce w koszarze pobekują. **Z ogniska strzelają płomienie, liżąc kociołek**

67 Por. J. Kozak: *Doświadczenie graniczne*. W: eadem: *Przekład literacki jako metafora. Między logos a lexis*. Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2009, s. 163—164.

68 M. Figuli: *Tri gaštanové kone*. Dosl. J. Števček. Tatran, Bratislava 1991.

69 M. Figuli: *Trzy kasztanki*. Przeł. A. Sieczkowski. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1962.

70 Ľ. Ondrejov: *Zbojnícka mladosť*. Mladé leta, Bratislava 1984.

z mlekiem. […] **W głębokich ciemnościach spod wielkich drzew biją w górę fioletowe płomyki.** […] A **fioletowe języki skaczą na niego: biją go po twarzy, palą, oślepiają**. Poprzez **gadzinowe syki słyszy szept**: — Odejdź, bo zginiesz… (Ľ. Ondrejov: *Młodość zbójnika*, s. 137—138)[71].

Poszukiwanie równoznacznego wyrazu języka poetyckiego przejawiało się tu poprzez zastosowanie ekwiwalentnych środków artystycznych (emocjonalnie nacechowanych, peryfrastycznych epitetów, zagęszczonych wiwifikacyjnych metafor, porównań, animizacji i personifikacji), odmiennych od zdyscyplinowanej myślowo prozy realistycznej syntaktycznych odchyleń (inwersji, powtórzeń, przewagi hipotaksy nad parataksą), a także środków podkreślających znaczenia warstwy brzmieniowej (onomatopei, aliteracji, paralelizmów brzmieniowych, paronomazji, dźwiękowych współbrzmień), rytmu zdania czy powtarzalności słów-kluczy:

(1) Keď sme sa **pohli**, **práve** na **vrchu** ko**p**ca vyšľa**hli** **p**rvé **p**lamene a **v**yrástli do žlté**h**o stĺ**p**a. […] Voda […] čľupka**l**a a na h**l**adine zrkad**lili** sa od**l**esky s**l**nka (M. Figuli: *Tri gaštanové kone*, s. 60, 92, 107).

Kiedyśmy ru**sz**ali, na **szcz**ycie **góry** **buch**nęły **właśnie** **pierwsze** **płomienie** ogni**s**ka, **złocistym** **słupem** ku ciem**n**emu **niebu**. […] woda […] **cicho** **pluskała**, migot**l**iwie odbijając b**l**a**sk** **słońca**… (M. Figuli: *Trzy kasztanki*, s. 67, 107, 125).

(2) **V hore zareval vietor**, je**d**le **zavržďali**, **sprašťali**, **zaplakali**… **Slnko zmizlo**, **polotma sa pustila štvornožky okolo stromov**, **brnavé oblaky pretekali sa nad horou** (Ľ. Ondrejov: *Zbojnícka mladosť*, s. 112).

Po lesie przeleciał z łoskotem wiatr: jo**dły** **skrzypiały**, **trzeszczały**, **płakały**… **Słońce znikło**, **półmrok pełzał na czworakach wokół drzew**, **ciemne chmury przewalały się nad lasem**… (Ľ. Ondrejov: *Młodość zbójnika*, s. 148).

W wyniku obranej strategii intensyfikacji wzmocnieniu podlegał w przekładzie zasięg oddziaływania sfery wizualnej i językowej, wymiar obrazowości poetyckiej, podkreślającej sferę podmiotowej wyobraźni (nastroje, wrażenia, wizyjność, sensualność przeżyć i doznań). Na poziomie mikrostylistyki widać było dążenie tłumaczy do zaktualizowania ukrytych znaczeń, uzewnętrznienia liryzacji, zintensyfikowania wieloznaczności, odczytania mechanizmów

71 Ľ. Ondrejov: *Młodość zbójnika*. Przeł. J. Bułakowska. Nasza Księgarnia, Warszawa 1963.

rządzących mową wielopiętrowo przetwarzającą język potoczny w język poetycki. Stanowiło to główną siłę wymienionych przekładów, eksponujących opozycję między nieprzeźroczystością języka narracji a sytuacją przedmiotową (fabuła, opis rzeczywistości, opis postaci)[72].

Kreacja zmetaforyzowanego świata i liryczna perspektywa zyskiwały w przekładach analogiczną w stosunku do oryginału wartość autonomiczną. Proza liryzowana (naturyzm) w translatorskich reinterpretacjach z jednej strony nosiła znamiona prozy wysoko-modernistycznej, odkrywała „ornamentalność" poetyki Margity Figuli, modernistyczną ekspresję poetyki Ľudo Ondrejova, z drugiej strony wskazywała na stopniowe przekształcanie się nurtu w wariant eksperymentalno-awangardowy, podkreślając elementy ekspresjonistyczne, nadrealistyczne, radykalny antymimetyzm odrzucający konwencje realistycznego i mimetycznego sposobu przedstawienia w twórczości Dobroslava Chrobáka czy Františka Švantnera. Tłumacze danego okresu wyraźnie dostrzegali potrzebę transferu językowo-kulturowego w odmiennych perspektywach niż powszechnie przyjęte. Dokonując hierarchizacji elementów, inicjowali odkrycie stylu i poetyki prozy liryzowanej w jej dojrzałej postaci, proponowali nowe wzorce, języki i kryteria.

Porównanie przekładów z lat 60. z tymi z lat 70. czy 80. XX wieku potwierdza stwierdzenia, że miejsce i czas to ważne współczynniki aktu translacji[73], a wybory translatoryczne ewoluują wraz z czasem i świadomością tłumaczących[74]. Teksty przekładu odbijają historyczny kontekst ich powstawania[75], każdy wybór uprawdopodabnia poszczególne możliwości oraz nadaje im wymiar czasowy. W wyniku dekontekstualizacji oryginalne utwory wprowadzone zostają w odmienny kontekst przestrzenny i czasowy procesu literackiego oraz kultury przyjmującej. Powstała sieć związków zależna jest nie tylko od wyboru translatorskiego tłumacza na poziomie „makro" (epoka, autor, dzieło) — tkwi w konkretnych rozwiązaniach językowych, w toku reekspresji[76].

Transformacje lat 70. i 80. pociągnęły za sobą radykalną zmianę w pojmowaniu aktu translacji, celu przekładu, co widać wyraźnie na przykładzie tłumaczeń prozy liryzowanej. Dostrzegalna zmiana strategii translacji na

72 Za: W. Bolecki: *Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym*. Wyd. 2. Universitas, Kraków 1996, s. 242.

73 Por. T. Hermans: *Systemy łączące*. Przeł. K. Wasilewska, K. Wojda. W: idem: *Narada języków*. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2015, s. 151.

74 Por. K. Hejwowski, *Iluzja przekładu*…, s. 29.

75 Por. M. Heydel: *Gorliwość tłumacza. Przekład poetycki w twórczości Czesława Miłosza*. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2013, s. 9. Zob. także: M. Buczek: *Słowacka proza naturyzmu w polskich przekładach — strategie translacji*…, s. 217—218.

76 M. Heydel: *Gorliwość tłumacza*…, s. 58, 79.

poziomie „mikro" wiązała się tu ściśle ze zmianą sytuacji odbiorców przekładu, uwarunkowań historycznych i norm kulturowych. Tłumaczenia powstałe w latach 60. ukierunkowane na awangardową funkcję przekładu, wpisywały się w sytuację przełomu po roku 1956, kiedy literatura polska, wyzwalając się z ograniczeń, odkrywała nowe obszary doświadczenia[77]. Tłumaczenia te miały z założenia inspirować, wzbogacać, dostarczać wiedzy literackiej i potwierdzać ewolucję procesu literackiego, wskazywać rozwój rodzimych (oryginalnych) projektów modernistycznych czy awangardowych. Ideą stawało się tu poszerzenie horyzontów konceptualnych odbiorcy sekundarnego. W wymienionych przekładach wyeksponowano „pokłady inności"[78], które uaktywniać miały gotowość odbiorcy do porównania, odkrywania różnic i podobieństw (m.in. w kreacji prozy modernistycznej czy awangardowej). W tłumaczeniach prozy liryzowanej z lat 70. i 80. widoczna była zmiana strategii. Przekłady z tego okresu — Danuty Meyzy-Marušiakovej (F. Švantner: *Pargi*), Józefa Zarka (M. Figuli: *Olovený vták / Ołowiany ptak*), Danuty Abrahamowicz (M. Figuli: *Horali / Górale*; D. Chrobák: *Les*; *Powrót Ondreja Baláža*; *Drak sa vracia / Wilkołak wraca*), Marty Burkówny (F. Švantner: *Aťka / Aćka*) czy Joanny Goszczyńskiej (F. Švanter: *Dáma / Dama*) — dążyły przede wszystkim do informacyjności i komunikatywności. Głównym celem stawała się tu funkcja referująca, zasadzająca się na poznaniu kanonu i zrozumieniu obcej literatury oraz kultury[79].

Przekłady tekstów odległych w czasie miały udostępniać odbiorcom sekundarnym utwory stanowiące już wówczas w rodzimym horyzoncie kanon. Powrót do minionej tradycji literackiej powodował przefiltrowanie modernistycznej i awangardowej poetyki prozy liryzowanej, naturyzmu, przez świadomość współczesną. Przekłady te koncentrowały się bardziej na linearnej reprodukcji tekstu, na odtwarzaniu, które zagraża tożsamości, neutralizuje bądź eliminuje obcość, będąc pod wpływem literatury i kultury przyjmującej. Tłumacze, wybierając strategię, proponowali dla tych przekładów głównie hermeneutykę przywłaszczenia, dopasowując je do obowiązujących w sekundarnym horyzoncie odbioru konwencji, w tym przypadku głównie realizmu. Przemieszczenie w stronę nurtu realizmu, jego dominujących cech — opisowości, referencji wypowiedzi i przedstawienia pojęciowego — uzewnętrzniało „racjonalizujące zacieśnienie", dążenie do konkretności, tendencję do

77 Por. E. Balcerzan: *Eksperyment literaturoznawczy: modernizm*. W: *(w) sieci modernizmu*…, s. 35.

78 Por. M.P. Markowski: *Obcość, odmienność, przekład*. W: idem: *Kiwka*. Austeria, Kraków 2015, s. 125.

79 Zob. także: M. Buczek: *Słowacka proza naturyzmu w polskich przekładach — strategie translacji*…, s. 220—201.

objaśniania, uszlachetniania i odkrywania ukrytych sieci znaczeniowych[80], a więc intencję niczym niezakłóconej komunikacji. W przekładach z tego okresu wyraźnie widać, że w znacznej mierze dążyły one w kierunku narzucenia określoności w momentach, kiedy oryginał poruszał się w charakterystycznych dla tekstów modernistycznych czy awangardowych nieokreślonościach, niejednoznacznościach, nieoczywistościach i wielowymiarowościach:

(1) Úšust tají nebezpečenstvo. Je prilepený na najstrmšom svahu. Čuší **a čaká na obeť ako dravec v konároch**. Touto obeťou môže byť vták, môže byť zviera, ale najskôr človek, lebo **on sa cíti na úšuste tak ako plavčík, ktorý je prvý raz na mori**. **Ak mu chýbajú ložiska**, na ktorých by sa v najkritickejšej chvíli dal do pohybu **a rozdrvil svojou kamennou hmotou všetko** (F. Švanter: *Horiaci vrch*, s. 39—40)[81].

Piarg kryje niebezpieczeństwo. Przyczajony jest na najbardziej stromym zboczu. Milczy **i jak drapieżnik na konarze czeka na ofiarę**. Tą ofiarą może być ptak, może być zwierzę, ale najczęściej człowiek, **bo on na piargu czuje się jak początkujący pływak w morzu. A ponieważ piarg nie ma łożysk**, którymi ruszyłby w najkrytyczniejszej chwili, **by swą kamienną masą zmiażdżyć wszystko** (F. Švanter: *Piargi*, s. 84—85)[82].

(2) Už **i** samo slnce bolo toho dňa celkom nepodarené. Nebolo ho vidno, ale **parilo ná ramne a s akýmsi srdom**. Vlažina z včerajšieho dažďa zostávala pri zemi, čupela v doline ako jedovatá, **nehybná para a zadúšala človeka, les i trávu**. V taký deň naozaj najlepšie je zostať na priči **a nestarať sa, kým sa len dá**, **o šafárenie belzebuba** (D. Chrobák: *Červený jarok*, s. 172—173)[83].

Już **nawet** samo słońce było tego dnia niewydarzone. Nie było go widać, ale **grzało mocno, jakby rozsierdzone**. Wilgoć z wczorajszego deszczu została przy ziemi **i** słała się w dolinie, jak jadowita, **nieruchoma para, przyduszająca i człowieka, i las, i trawę**. Takiego dnia naprawdę najlepiej jest zostać na pryczy

80 Por. A. Berman: *Przekład jako doświadczenie obcego*. W: *Współczesne teorie przekładu. Antologia*…, s. 253—264.

81 F. Švantner: *Horiaci vrch*. W: idem: *Malka*. Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, Bratislava 1965, s. 27—44.

82 F. Švantner: *Płonący wierch*. W: idem: *Piargi*. Przeł. D. Meyza-Marušiaková. Wyb. i wstęp W. Nawrocki. Wydawnictwo „Śląsk", Katowice 1980, s. 68—90.

83 D. Chrobák: *Červený jarok*. W: idem: *Kamarát Jašek*. Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, Bratislava 1964, s. 172—182.

i dopóki to możliwe, nie mieszać się w rządy Belzebuba (D. Chrobák: *Czerwona struga*, s. 30—31)[84].

Ukonkretnienie, racjonalizacja, objaśnianie, wydłużanie, logika dyskursywnego opisu i konwencje referencjalnego języka realistycznego prowadziły do „nad-komunikatywności". Układy węzłowe tekstu w reinterpretacji ulegały ujednoznacznieniu i doprecyzowaniu, w wyniku redukcji zanikała nadorganizacja, semantyczna autonomia znaków i wieloznaczność oryginału. Przekłady wyraźnie neutralizowały idee wyrażania niewyrażalności, prezentowania świata w formie momentu-śladu, częstokroć w jego niepowtarzalności i ulotności, w myśl idei, że „nie rzecz się liczy, ale efekt, który ona wywołuje"[85]. To, co ulotne i niepowtarzalne, przekształcało się w translatorycznej reekspresji w materialne i substancjalne.

Mamy tu już wyraźnie do czynienia ze strategią regulującą poziom akceptowalności stylu i poetyki w kręgu kultury przyjmującej. Realizacja obowiązujących norm dawała gwarancję uznania przekładu za poprawny tekst kultury docelowej. Kierując się tą zasadą, tłumacze odrzucali możliwość rewizji norm i powstania nowej wartości literackiej, adaptowali przekład na potrzeby kultury przyjmującej. Mówiąc słowami hermeneuty, przenosili na obszar własnego rozumienia, wchłaniali znaczenia obcego dzieła, po to, aby „zastąpić je tworem zapożyczonym z własnego języka i klimatu kulturowego"[86]. Używając stwierdzenia Venutiego, przekłady takie były „inskrybowane rodzimymi sposobami rozumienia i rodzimymi interesami"[87]. Opierając się na iluzji transparencji, pozorowały semantyczną ekwiwalencję, podczas gdy w istocie wpisywały w obcy tekst stronniczą interpretację, pomniejszając tym samym siłę jego oddziaływania.

Odrzucenie różnicy, hermeneutyczne „wtargnięcie", napór rozumienia na pokrewny język i kontekst kulturowy powodowały komplikacje, w wyniku których modyfikacji ulegał kod hermeneutyczny poetyki nurtu. Zrozumieniu, w tym przypadku, towarzyszył oparty na doświadczaniu podobieństwa (bliskości) i swojskości, a nie różnicy, zbiór pewnych założeń i instynktownych przewidywań. Efektem były przekłady pozbawione „obronnego samookreślenia", zawłaszczone, podlegające aktowi przeniesienia, a ich odbiór opierał się na impulsie „wchłaniania", wiodącego do postrzegania ich jako element znany, zdewaluowany, powielający „swojski" kanon oraz realistyczną

84 D. Chrobák: *Czerwona struga*. Przeł. D. Abrahamowicz. W: idem: *Las*…, s. 30—42.

85 M. Delaperrière: *Pod znakiem antynomii. Studia i szkice o polskiej literaturze XX wieku*. Universitas, Kraków 2006, s. 17.

86 G. Steiner: *Po wieży Babel*…, s. 356—357.

87 L. Venuti: *Przekład, wspólnota, utopia*. W: *Współczesne teorie przekładu*…, s. 267.

konwencję. Strategia taka nie była w stanie zapewnić przekładom przedłużonej egzystencji, nie wprawiała ich w ruch w przód, uniemożliwiała przetrwanie[88]. Traciły one tym samym znamiona inspirującej nowoczesności, eksperymentalnej awangardowości, zacierały artystyczną pomysłowość oryginału, jego inwencyjność i innowacyjność. W takim ujęciu proza liryzowana we współczesnych polskich przekładach stawała się jedynie przykładem obcej literatury z kręgu realizmu, gubiąc swoje modernistyczne i awangardowe korzenie.

Literatura

Abrahamowicz D.: *Dobroslav Chrobák: Poeta prozy*. W: D. Chrobák: *Las*. Wyb., wstęp i tłum. D. Abrahamowicz. Wydawnictwo „Śląsk", Katowice 1979, s. 5—20.

Abrahamowicz D.: *Posłowie*. W: *Ołowiany ptak. Opowiadania słowackie*. Wyb. i posł. D. Abrahamowicz. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1982, s. 481—487.

Bakoš M.: *Umelecká avantgarda na Slovensku a hnutie A 38*. W: idem: *Avantgarda 38. Štúdie, články, dokumenty*. Slovenský spisovateľ, Bratislava 1969, s. 33—40.

Balcerzan E.: *Tłumaczenie jako wojna światów*. Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2009.

Balcerzan E.: *Literackość. Modele, gradacje, eksperymenty*. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2013.

Balcerzan E.: *Eksperyment literaturoznawczy: modernizm*. W: *(w) sieci modernizmu. Historia literatury — poetyka — krytyka*. Red. A. Kluba, M. Rembowska-Płuciennik. Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2017, s. 27—48.

Barthes R.: *S/Z*. Przeł. M.P. Markowski. KR, Warszawa 1999.

Berman A.: *Translation and the Trials of the Foreign*. Trans. L. Venuti. W: *The Translation Studies Reader*. Ed. L. Venuti. Routledge, London—New York 2000, s. 284—297.

Berman A.: *Przekład jako doświadczenie obcego*. Przeł. U. Hrehorowicz. W: *Współczesne teorie przekładu. Antologia*. Red. P. Bukowski, M. Heydel. Znak, Kraków 2009, s. 247—264.

88 Por. T. Bilczewski: *Porównanie i przekład. Komparatystyka między tablicą anatoma a laboratorium cyfrowym*. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2016, s. 152.

Bilczewski T.: *Porównanie i przekład. Komparatystyka między tablicą anatoma a laboratorium cyfrowym*. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2016.

Bolecki W.: *Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym*. Wyd. 2. Universitas, Kraków 1996.

Bolecki W.: *Modalności modernizmu. Studia, analizy, interpretacje*. Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2012.

Buczek M.: *Słowacka proza naturyzmu w Polsce — z problematyki przekładu*. W: *Komunikacja międzykulturowa, przekład / komparatystyka / teoria i historia literatury. Księga jubileuszowa dedykowana profesor Bożenie Tokarzowej*. Red. M. Gawlak, A. Świeściak. Wydawnictwo „Śląsk", Katowice 2016, s. 95—109.

Buczek M.: *Słowacka proza naturyzmu w polskich przekładach — strategie translacji w zmieniającej się perspektywie kulturowej drugiej połowy XX wieku*. „Przekłady Literatur Słowiańskich" 2018, t. 9, cz. 1, s. 201—226.

Buczek M.: *Polski przekład powieści „Tri gaštanové kone" Margity Figuli — nurt naturyzmu w polskim horyzoncie odbioru*. W: *Horyzonty słowacystyki. Literatura. Język. Dydaktyka*. Red. M. Szymczak-Rozlach, M. Buczek, S. Sojda. Wydawnictwo Naukowe STUDIO NOA, Katowice 2023, s. 115—132.

Čepan O.: *Kontúry naturizmu*. Slovenský spisovateľ, Bratislava 1977.

Čepan O.: *Lyrizácia epických žánrov*. W: idem: *Dejiny slovenskej literatury V*. Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, Bratislava 1984, s. 655—672.

Čepan O.: *K periodizácii tzv. lyrizovanej prózy (Ornamentalisti, lyrizátori, naturisti a sujetoví básnici)*. W: idem: *Literárne dejiny a literárna veda. Vyber z diela Oskára Čepana*. Zväzok III: *Veda*. Vydavateľstvo SAV, Bratislava 2002, s. 20—31.

Čepan O.: *Literárne dejiny a literárna veda. Vyber z diela Oskára Čepana*. Zväzok III: *Veda*. Vydavateľstvo SAV, Bratislava 2002.

Čepan O.: *Literárny vývin v rokoch 1918—1945*. W: idem: *Literárne dejiny a literárna veda. Vyber z diela Oskára Čepana*. Zväzok III: *Veda*. Vydavateľstvo SAV, Bratislava 2002, s. 11—19.

Čepan O.: *Lyrizovaná próza*. W: idem: *Literárne dejiny a literárna veda. Vyber z diela Oskára Čepana*. Zväzok III: *Veda*. Vydavateľstvo SAV, Bratislava 2002, s. 72—74.

Chrobák D.: *Červený jarok*. W: idem: *Kamarát Jašek*. Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, Bratislava 1964, s. 172—182.

Chrobák D.: *Czerwona struga*. Przeł. D. Abrahamowicz. W: idem: *Las*. Wyb., wstęp i tłum. D. Abrahamowicz. Wydawnictwo „Śląsk", Katowice 1979, s. 30—42.

Chrobák D.: *Las*. Wyb., wstęp i tłum. D. Abrahamowicz. Wydawnictwo „Śląsk", Katowice 1979.

Chrobák D.: *O zmysle slovenskej literatúry* (z roku 1932). W: *Slovenská literárna kritika*. Zväzok IV. Ed. M. Tomčík. Slovenský spisovateľ, Bratislava 1984, s. 173—181.

Chrobák D.: *O funkcii umienia*. W: idem: *Prozaické dielo*. Kalligram, Ústav slovenskej literatury SAV, Bratislava 2011, s. 329—333.

Dąmbska-Prokop U.: *Przekład a hermeneutyka*. W: *Mała encyklopedia przekładoznawstwa*. Red. eadem. Wydawnictwo Wyższej Szkoły Języków Obcych i Ekonomii, Częstochowa 2000, s. 167—170.

Delaperrière M.: *Subiektywizm i niewyrażalność w poezji awangardy*. W: eadem: *Dialog z dystansu. Studia i szkice*. Universitas, Kraków 1998, s. 109—125.

Delaperrière M.: *Pod znakiem antynomii. Studia i szkice o polskiej literaturze XX wieku*. Universitas, Kraków 2006.

Figuli M.: *Trzy kasztanki*. Przeł. A. Sieczkowski. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1962.

Figuli M.: *Tri gaštanové kone*. Dosl. J. Števček. Tatran, Bratislava 1991.

Franczak J.: *Poszukiwanie realności. Światopogląd polskiej prozy modernistycznej*. Universitas, Kraków 2007.

Gadamer H.G.: *Rekonstrukcja i integracja jako zadania hermeneutyczne*. Przeł. M. Łukasiewicz. W: *Współczesna myśl w Republice Federalnej Niemiec. Antologia*. Red. H. Orłowski. Czytelnik, Warszawa 1986, s. 19—23.

Gazda G.: *Proza liryzowana*. W: idem: *Słownik europejskich kierunków i grup literackich XX wieku*. Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2000, s. 257—258.

Hejwowski K.: *Iluzja przekładu*. Wydawnictwo „Śląsk", Katowice 2015.

Hermans T.: *Systemy łączące*. Przeł. K. Wasilewska, K. Wojda. W: idem: *Narada języków*. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2015, s. 137—169.

Heydel M.: *Gorliwość tłumacza. Przekład poetycki w twórczości Czesława Miłosza*. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2013.

Ingarden R.: *O poznawaniu dzieła literackiego*. Przeł. D. Gierulanka. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1976.

Kalaga W.: *Efekt teorii: przekład — interpretacja — etyka*. W: *Przekład artystyczny a współczesne teorie translatoryczne*. Red. P. Fast. Wydawnictwo „Śląsk", Katowice 1998, s. 23—30.

Kozak J.: *Doświadczenie graniczne*. W: eadem: *Przekład literacki jako metafora. Między logos a lexis*. Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2009, s. 163—165.

Kozak J.: *Przekład literacki jako metafora. Między logos a lexis*. Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2009.

Krauss R.E.: *Oryginalność awangardy*. W: eadem: *Oryginalność awangardy i inne mity modernistyczne*. Przeł. M. Szuba. Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2011, s. 157—174.

Królewskie wolne miasto. Opowiadania słowackie. Oprac. i wstęp A. Piotrowski. PAX, Warszawa 1969.

Markowski M.P.: *Obcość, odmienność, przekład*. W: idem: *Kiwka*. Austeria, Kraków 2015, s. 111—129.

Mašková A.: *Literárny život na Slovensku v 20.—40. 20. stročia*. W: eadem: *Slovenský naturizmus v časopriestore*. Prel. H. Kubišová. Spolok slovenských spisovateľov, Bratislava 2009, s. 10—23.

Mašková A.: *Slovenský naturizmus v časopriestore*. Prel. H. Kubišová. Spolok slovenských spisovateľov, Bratislava 2009.

Nawrocki W.: *František Švantner: świat jako zagadka i tajemnica*. W: F. Švantner: *Malka*. Przeł. D. Meyza-Marušiaková. Wyb. i wstęp W. Nawrocki. Wydawnictwo „Śląsk", Katowice 1980, s. 5—18.

Nawrocki W.: *Współczesność i historia. Z problematyki współczesnej literatury czeskiej i słowackiej*. Wydawnictwo „Śląsk", Katowice 1982.

Nawrocki W.: *Szkice czeskie i słowackie. Z problematyki współczesnej literatury czeskiej i słowackiej oraz jej recepcji w Polsce w latach 1944—1984*. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1988.

Nawrocki W., Sierny T.: *Czeska i słowacka literatura piękna w Polsce w latach 1945—1980. Dzieje recepcji i bibliografia*. Wydawnictwo „Śląsk", Katowice 1983.

Nycz R.: *Literatura jako trop rzeczywistości*. Universitas, Kraków 2011.

Ołowiany ptak. Opowiadania słowackie. Wyb. i posł. D. Abrahamowicz. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1982.

Ondrejov Ľ.: *Młodość zbójnika*. Przeł. J. Bułakowska. Nasza Księgarnia, Warszawa 1963.

Ondrejov Ľ.: *Zbojnícka mladosť*. Mladé leta, Bratislava 1984.

Opowieść o białych kamieniach. Opowiadania słowackie. Przeł. D. Abrahamowicz, M. Burkówna. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1984.

Orska J.: *Przełom awangardowy w dwudziestowiecznym modernizmie w Polsce*. Universitas, Kraków 2004.

Paepcke F.: *Rozumienie tekstu a przekład*. W: *Współczesne teorie przekładu. Antologia*. Red. P. Bukowski, M. Heydel. Znak, Kraków 2009, s. 335—346.

Pauliny E.: *Poézia Chrobákovej prózy*. Zost. J. Števček. Tatran, Bratislava 1977.

Piotrowski A.: *Zamiast wstępu*. W: *Królewskie wolne miasto. Opowiadania słowackie*. Oprac. i wstęp A. Piotrowski. PAX, Warszawa 1969, s. 5—7.

Popovič A.: *Teória umeleckého prekladu*. Tatran, Bratislava 1975.

Razem w imieniu życia. Opowiadania czeskie i słowackie. Przeł. S. Dębski, A. Gordziejewski, J. Goszczyńska et al. Wstęp V. Rzounek. Czytelnik, Warszawa 1980.

Ricœru P.: *Paradygmat tłumaczenia*. W: P. Ricœur, P. Torop: *O tłumaczeniu*. Przeł. T. Swoboda, S. Ulaszek. Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2008, s. 39—52.

Sedlák I.: *Dejiny slovenskej literatury II*. Matica slovenská, Literárne informačné centrum, Martin, Bratislava 2009.

Slovenská literatúra — jej špecifiká a kontenty. Eds. M. Bátorová, E. Faithová. Univerzita Komenského, Bratislava 2013.

Šmatlák S.: *Dejiny slovenskej literatury II*. Národné literárne centrum, Bratislava 1999.

Šmatlak S.: *Generačná diferenciácia literatury*. W: idem: *Dejiny slovenskej literatúry II*. Národné literárne centrum, Bratislava 1999, s. 291—296.

Šmatlák S.: *Kontexty literatúry medzivojnového obdobia. Nová tvár národného života*. W: idem: *Dejiny slovenskej literatury II*. Národné literárne centrum, Bratislava 1999, s. 285—305.

Spadzinska-Żak E.: *Proza liryzowana*. W: *Literatury zachodniosłowiańskie czasu przełomów 1890—1990*. T. 1: *Literatura łużycka i słowacka*. Red. H. Janaszek-Ivaničková. Wydawnictwo „Śląsk", Katowice 1994, s. 397—398.

Spyrka L.: *O tłumaczeniu tzw. prozy lirycznej*. W: *Przekład artystyczny*. T. 5: *Strategie translatorskie*. Red. P. Fast. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 1993, s. 133—142.

Steiner G.: *Akt hermeneutyczny*. W: idem: *Po wieży Babel. Problemy języka i przekładu*. Przeł. O. Kubińska, W. Kubiński. Universitas, Kraków 2000, s. 405—554.

Steiner G.: *Po wieży Babel. Problemy języka i przekładu*. Przeł. O. Kubińska, W. Kubiński. Universitas, Kraków 2000.

Števček J.: *Lyrická tvár slovenskej prózy*. Smena, Bratislava 1969.

Števček P.: *Podľa vzoru človek*. Slovenský spisovateľ, Bratislava 2002.

Švantner F.: *Horiaci vrch*. W: idem: *Malka*. Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, Bratislava 1965, s. 27—44.

Švantner F.: *Płonący wierch*. W: idem: *Piargi*. Przeł. D. Meyza-Marušiaková. Wyb. i wstęp W. Nawrocki. Wydawnictwo „Śląsk", Katowice 1980, s. 68—90.

Tomčík M.: *Cestami literatúry*. Slovenský spisovateľ, Bratislava 1961.

Tomčík M.: *Príspevok k interpretácii lyrizovanej prózy*. „Slovenská literatúra" 1970, r. XVIII, č. 3, s. 257—267.

Tomčík M.: *Epické súradnice*. Slovenské pedagogické nakladateľstvo, Bratislava, 1980.

Venuti L.: *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. Routledge, London—New York 1995.

Venuti L.: *Przekład, wspólnota, utopia*. W: *Współczesne teorie przekładu. Antologia*. Red. P. Bukowski, M. Heydel. Znak, Kraków 2009, s. 265—294.

Marta Buczek

Slovenská lyrizovaná próza v poľských prekladoch — moderna alebo avantgarda?

RESUME | Príspevok sa zameriava na fenomén slovenskej lyrizovanej prózy medzivojnového obdobia 20. storočia. Z výskumného hľadiska 21. storočia táto próza je kultúrnym faktom slovenskej modernej prózy, tvorí základ jej európskeho významu, zohráva významnú úlohu v slovenskom historickom a literárnom procese. Lyrizovaná próza, prekračujúca generické a žánrové hranice, spájajúca protichodné vzťahy a divergentné tendencie, je vnútorne diferencovaný, heterogénny fenomén, zahrňujúci viacero rôznych smerov. Na jednej strane bola súčasťou kánonu moderny, na druhej strane skúmaním avantgardného kánonu ho prekračovala. Úvahy uvedené v príspevku sa zameriavajú na aspekt prekladu tejto prózy do poľštiny, na prekladateľské problémy súvisiace s aktom prekladu moderny a avantgardných prvkov. Autorku zaujímajú meniace sa umelecké kritériá prekladateľov v čase, ich prekladateľské voľby a premeny v preklade, prekladateľské stratégie, konečný efekt aktu prekladu.

KĽÚČOVÉ SLOVÁ | Slovenská lyrizovaná próza, naturizmus, Slovenská lyrizovaná próza v poľskom preklade, translatológia, umelecký preklad

Marta Buczek

Slovak Lyrical Prose in Polish Translations — Modernism or Avant-garde?

SUMMARY | The article concentrates on the phenomenon of Slovak lyrical prose, which was developing in Slovak literature in the interwar period of the 20th century. From the research perspective of the 21st century this prose is a cultural fact of Slovak modern prose and is forming the basis of its European importance. It plays an important role in the Slovak historical and literary process. This prose was a manifestation of the modernism and avant-garde breakthrough. Lyrical prose, crossing generic and genre boundaries, combining opposing relationships and divergent tendencies, is an internally differentiated, heterogeneous phenomenon, encompassing several different directions. On the one hand, it was part of the canon of modernism, on the other hand, it crossed it by exploring the avant-garde canon. The considerations presented in the article focus on the aspect of translating this prose into Polish, the possibilities of translation, translation problems related to the act of translating modernism and avant-garde elements. The author is interested in the changing artistic criteria of translators over time, their translation choices and transformations in translation, the final effect of the act of translation.

KEYWORDS | Slovak literary prose, prose of naturizmus, Slovak literary prose in Polish translation, Translation Studies, literary translation

MARTA BUCZEK | dr, adiunkt na Wydziale Humanistycznym Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach; literaturoznawczyni, słowacystka. Prowadzi badania z zakresu translacji w obrębie literatur zachodniosłowiańskich w perspektywie teoretycznej, historycznoliterackiej i historycznokulturowej. Jej zainteresowania naukowe koncentrują się wokół przekładu i recepcji literatury słowackiej w Polsce ze szczególnym uwzględnieniem literatury XX wieku oraz literatury najnowszej. Autorka książki *O polskich przekładach prozy Vincenta Šikuli* (2010) i ponad dwudziestu artykułów naukowych dotyczących badań nad przekładem, recepcji literatury polskiej w Słowacji i słowackiej w Polsce, kulturowych uwarunkowań przekładu, specyfiki przekładu w granicach języków bliskopokrewnych, roli przekładu w badaniach komparatystycznych.