

Bożena Tokarz

Słoweńskie wybory z literatury polskiej: przekłady z lat 1990—2006

W latach dziewięćdziesiątych XX w. dokonało się w Europie wiele zmian społecznych, politycznych i kulturowych przede wszystkim w przestrzeni zamieszkałej przez narody słowiańskie. Powstanie nowych państw, ich orientacja i reorientacja ustrojowa oraz nowa sytuacja komunikacyjno-ekonomiczna w ramach Unii Europejskiej nie oznaczają jednak początku związków między kulturami słowiańskimi, a także słowiańskimi i niesłowiańskimi, o czym świadczą przekłady literackie, które, w mniejszym lub większym stopniu, rozwijały się wcześniej. W słoweńskim życiu literackim, na przykład, literatura polska zaczęła pojawiać się w sposób ciągły od połowy XIX w. (1856/1857 tłumaczenia *Farysa* i trzech sonetów z cyklu *Sonety krymskie* Adama Mickiewicza). Jej pierwszym tłumaczem był Martin Kuralt, który pod koniec XVIII w. dokonał tłumaczeniowej adaptacji *Krakowiaków i górali* Wojciecha Bogusławskiego.

Wybory translatorskie z lat 1990—2006 wydane w formie książkowej — takie wydania są przedmiotem niniejszej rozprawy — należy zatem traktować jako kontynuację tradycyjnej już obecności literatury polskiej w kulturze słoweńskiej. Dokonują ich różni, także ze względu na generacyjną przynależność, tłumacze, między innymi: Lojze Krakar, Rozka Štefan, Katarina Šalamun-Biedrzycka, Tone Pretnar, Niko Jež, Igor Lampert, Mladen Pavičić, Jasmina Šuler-Galos, Jana Unuk, Primož Čučnik, Klemen Pisk i Tatjana Jamnik. Polska obecność literacka przybiera więc różne oblicza nie tylko w perspektywie diachronicznej, lecz również synchronicznej. Ponadto tłumacze reprezentują odmienne strategie wyboru, wynikające z doświadczenia, z wiedzy o literaturze i kulturze polskiej, stopnia znajomości języka, wrażliwości, oczekiwań i preferencji artystyczno-estetycznych

(niektórzy spośród nich są również poetami, np.: Čučnik, Pretnar, Pisk, Jamnik). Choć do wzrostu kompetencji przekładowych (językowych, encyklopedycznych, logicznych i retoryczno-pragmatycznych) niewątpliwie przyczynia się istnienie od trzech lat studiów polonistycznych w Lublanie (jako kierunku), to nieformalną „szkołę przekładów literatury polskiej” stworzyła Rozka Štefan na bazie lektoratu języka polskiego. To, co łączy z sobą — oprócz więzi towarzyskich — takich tłumaczy, jak: Rozka Štefan, Tone Pretnar, Niko Jež, Jana Unuk, zasługuje niewątpliwie na osobne studium.

W latach 1990—2006 przetłumaczono w niepodległej już Słowenii ok. 50 polskich książek (z zakresu poezji, prozy i dramatu), wiele pojedynczych wierszy, opowiadań i fragmentów większych całości; w mniejszym stopniu twórczość dramatyczną¹. Przekłady ukazały się w postaci samodzielnych książek autorskich, wyborów z twórczości autora, antologii, druku w czasopismach, w książkach festiwalowych i pofestiwalowych (np. „Vilenica”, „Lirikon”) i w różnych wydawnictwach, począwszy od większych (np.: Mladinska knjiga, Cankarjeva založba, Študentka založba, Mohorjeva družba, Obzorja, Rokus, Litera), a skończywszy na mniejszych (jak: Društvo slovenskih pisateljev, Center za slovensko književnost, Beletrina, Libris). Różnorodność wydawnictw wskazuje nie tyle na odmiennych adresatów przekładów, ile określa zasięg ich oddziaływania. Recepcji literatury polskiej w Słowenii nie sposób jednoznacznie określić. Jej znajomość nie należy na pewno do masowej. Sięgają po nią w większości przypadków artyści, pisarze, humaniści, choć znam przypadek wyboru kierunku studiów polonistycznych przez kandydatkę pod wpływem lektury poezji Wisławy Szymborskiej, oczywiście, w słoweńskim przekładzie. Niewątpliwie w słoweńskiej świadomości literackiej literatura polska zajmuje stałe miejsce i nowe przekłady mogą funkcjonować w intertekstualnym kontekście w zakresie już znanych przekładów, nawiązując również relacje intertekstualne z literaturą słoweńską².

Wpływ tłumacza na miejsce publikacji i jej postać bywa raczej znikomy. Spół sposób zaistnienia przekładu wyznacza kontekst i prawa rynku, a niekiedy — w przypadku czasopism, antologii, druków festiwalowych (rzadziej samodzielnej książki autorskiej) — zlecenie, ponieważ wyboru dokonuje jakiś zespół lub redaktor tomu czy pisma. Tłumacz nie jest jednak bezwolnym wykonawcą, jego akt wyboru ulega tylko, w wymienionych przypadkach, znacznym ograniczeniom, będąc wyrazem bardziej ogólnych tendencji obecnych w kulturze przyjmującej. Granice jego swobody są uzależnione między innymi od profilu czasopism lub wydawnictwa. Poza programowymi założeniami czasopisma, zawartość poszczególnych numerów (np. tematyczna) może zależeć również od indywidualnego pomysłodawcy.

¹ Dokładne dane zostaną zamieszczone w *Bibliografii przekładów literatur słowiańskich*, która ukaże się w postaci książkowej jako *Przekłady literatur słowiańskich*. T. 1. Cz. 2.

² Por. B. Tokarz: *Intersubiektywność i intertekstualność przekładu artystycznego*. W: Eadem: *Wzorzec, podobieństwo, przypominanie*. Katowice 1998, s. 10—26.

Redaktorzy takich słoweńskich czasopism, jak: „Literatura”, „Dialogi”, „Mladina”, „Apokalipsa”, chętniej na przykład drukują przekłady młodej literatury polskiej niż „Nova revija” i „Sodobnost”. Programowo i osobowo (skład redakcji) czasopisma te są bowiem nastawione na prezentację aktualnej (najmłodszej) twórczości literackiej, możliwie w szerokiej perspektywie kultur. „Nova revija” sięga natomiast po utrwalone i potwierdzone recepcją czytelniczną utwory współczesne, widziane choćby z niewielkiego dystansu czasowego, kierując się nie tylko popularnością, lecz również krytyczną weryfikacją tłumaczonych utworów. Nie bez znaczenia jest też aspekt pokoleniowy tego czasopisma.

Tłumacz, pomimo ograniczenia zakresu wyboru, proponuje autora i utwór lub negocjuje decyzję, którą motywuje swe wybory na poziomie rozwiązań językowych. Spoza nich, przede wszystkim, wyłania się osoba tłumacza: jego interpretacja i przyczyna wyboru konkretnego tekstu lub kierunek jednostkowego odczytania³. Niezależnie więc od ograniczeń narzuconych przez formę i miejsce publikacji przekładu, tłumacz dokonuje wyboru albo na makropoziomie, czyli w zakresie epoki, autora i utworu, albo na mikropoziomie obejmującym rozwiązania językowe, poczynawszy od ekwiwalencji leksykalnej, fonetyczno-fonologicznej, przez morfologiczno-składniową, po konceptualizację stylistyczną. Jest on bowiem nie tylko rzemieślnikiem o talencie artysty — jak twierdził Dedecius⁴, lecz specyficznym odbiorcą/nadawcą przynależnym do dwóch kultur. Na model idealny tłumacza składają się oczekiwania i wyobrażenia postulatywne odbiorców jego wersji utworu. W bardzo różnym stopniu model wciela się w praktykę translatorską. Jego realizację określa kontekst psychologiczny i socjologiczny osoby tłumacza i jego przynależność do kultury rodzimej. Ostateczna reekspresja oryginału, będącego prototypem dla przekładu, zależy od modelu świata wpisanego w język i kulturę przyjmującą, od wrażliwości, kompetencji i wiedzy tłumacza oraz od jego zdolności empatyczno-transgresywnych; a także modelu kultury na poziomie funkcjonowania stereotypów⁵, od tego, czy należy ona do wzorca kultury zamkniętej, czy otwartej. Jeżeli któryś z tych wzorców zaczyna dominować, to dana kultura znajduje się w stanie zagrożenia z powodu zachwiania równowagi między siłami identyfikacji i projekcji działającymi na poziomie zbiorowości i jednostki⁶.

Każda kultura zawiera elementy innych kultur, ponieważ nie ma już całkowitej własności ani całkowitej obcości. Dzięki temu możliwe jest wzajemne wzbogacanie, a wszystkie inne kultury — jak twierdzi Wolfgang Welsch — sta-

³ Por. A. Legeżyńska: *Tłumacz i jego kompetencje autorskie*. Warszawa 1986.

⁴ Por. K. Dedecius: *Notatnik tłumacza*. Tłum. J. Prokop. Kraków 1974.

⁵ Por. m.in. *Narody i stereotypy*. Red. T. Walas. Kraków 1995; W. Lippman: *Publik Opinion*. New York 1965; U.M. Quasthoff: *Etnocentryczne przetwarzanie informacji. Ambivalentna funkcja stereotypów w komunikacji międzykulturowej*. W: *Stereotyp jako przedmiot lingwistyki. Teoria, metodologia, analizy empiryczne*. Red. J. Anusiewicz, J. Bartmiński. *Język a kultura*. T. 12. Wrocław 1998, s. 11—30; *Stereotypy w literaturze (i tuż obok)*. Red. W. Bolecki, G. Gazda. Warszawa 2003.

⁶ Por. E. Morin: *Duch czasu*. Tłum. A. Ołędzka-Frybesowa. Kraków 1965.

ją się wewnętrznymi treściami danej kultury⁷, służąc jej potrzebom mentalnym i komunikacyjnym. Tłumacz, dokonując wyboru, odpowiada na własne i zbiorowe potrzeby: potwierdzenia i samoakceptacji w obcym utworze, wzbogacenia, otwarcia i inności, inspiracji intelektualnych i emocjonalnych. Z tych powodów jego postawa zawsze jest mediacyjna nawet wówczas, gdy postuluje jakieś wzorce zachowania, przeżywania i poznawania. Szok może również służyć mediacji, zmuszając odbiorców przekładu do refleksji.

Publikacja przekładu w drukach nieciągłych, typu czasopisma, wydawnictwa okazjonalne, antologie, w mniej lub bardziej zamierzony sposób wprowadza autora i jego obraz artystyczno-estetyczny w nowy system komunikacyjny, pozostając ciekawostką albo wzbogacając wewnętrzne treści literatury przekładu. Dlatego tak istotną funkcję pełnią prezentacje polskich twórców w słoweńskich czasopismach, gazetach i wydawnictwach okazjonalnych typu spotkania i festiwale. Proza Olgi Tokarczuk, na przykład, pojawiła się w Słowenii w latach dziewięćdziesiątych w publikacji *Vilenicy* i w czasopiśmie, a później w 2005 r. ukazały się dwie jej powieści: *Prawiek i inne czasy* w tłumaczeniu Jasminy Šuler-Galos i *Dom dzienny, dom nocny* w przekładzie Jany Unuk. Podobnie było z poezją Zbigniewa Herberta i Adama Zagajewskiego, w różnych latach nagrodzonych Kryształem Vilenicy: Herbert w 1991 r., a Zagajewski — w 1996 r. Przekłady fragmentów prozy czy pojedynczych wierszy można też uznać za zapowiedź późniejszego wydania książki prozatorskiej lub poetyckiej. Sądząc po ukazujących się przekładach fragmentów prozy Krzysztofa Wargi i Wojciecha Kuczoka, można spodziewać się, że w niedługim czasie ich książki trafią do słoweńskiego czytelnika. Przekłady fragmentów poprzedzały ukazanie się w Słowenii książek Pawła Huellego: *Castorpa (Castorp)* w tłumaczeniu Jasminy Šuler-Galos (wydawnictwo Litera, Maribor 2007) oraz *Weisera Dawidka (Dawid Weiser)* w przekładzie Jany Unuk (wydawnictwo Študencka založba, Ljubljana 2007).

Obserwacja przekładów rozproszonych w czasopismach, antologiach i publikacjach okazjonalnych zasługuje na dokładniejsze opracowanie, zakładając nawet, że o sposobie ich zaistnienia decyduje często przypadek. Patrząc jednak na przekłady książek z perspektywy wydawnictw, w których się ukazują, można zauważyć pewne prawidłowości odnoszące się zarówno do — integralnych w zamysłu autorskim — pozycji (np.: powieści, esejów, zbiorów opowiadań, tomów poetyckich, dramatów), jak również książek typu „utwory wybrane” w przekładzie. Odpowiedzialność tłumacza za dokonany wybór z twórczości danego autora jest znacznie większa niż w przypadku druków rozproszonych, ponieważ określa jego obraz osobowościowy i profesjonalny. Wybór autora, konkretnego utworu i wartość przekładu decydują w znacznej mierze o stopniu zaufania wydawcy (lub innego zespołu) do tłumacza i jego propozycji. Rozproszone druki i przekłady

⁷ Por. W. Welsch: *Transkulturowość. Nowa koncepcja kultury*. Tłum. B. Susła i J. Wietecki. W: *Filozoficzne konteksty rozumu transwersalnego*. Cz. 2. Red. R. Kubicki. Poznań 1988, s. 195—222.

fragmentów odgrywają rolę raczej zapowiedzi, zwiastunów, których spełnieniem są książki autorskie, albo też nie realizują przewidywań odbiorców⁸, będąc zamierzeniami chybionymi. Nie bez przyczyny w wydawnictwach dysponujących większymi możliwościami nakładowymi ukazały się w latach 1990—2006 przekłady literatury należącej do polskiego kanonu literackiego lub tłumaczenia utworów o ustalonej już w Polsce wysokiej pozycji wśród czytelników i krytyków, nawet jeżeli wzbudzały kontrowersje. W latach dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku w wydawnictwie Mladinska knjiga⁹ opublikowano między innymi wybory poezji: Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego (1992) i Adama Mickiewicza (1994) w przekładzie Lojzego Krakara, Leopolda Staffa (1996) i Juliana Tuwima (2001) w tłumaczeniu Rozki Štefan; powieści Andrzeja Kuśniewicza *Król obojga Sycylii* (1991) w tłumaczeniu Nika Ježa, Tadeusza Konwickiego *Kronika wypadków miłosnych* (1990) w przekładzie Tonego Pretnara czy wybór prozy Brunona Schulza zatytułowany *Sklepy cynamonowe* (1990) w tłumaczeniu Katariny Šalamun-Biedrzyckiej.

Cankarjeva založba wydała w latach 1990—2006 między innymi powieści: Stanisława Ignacego Witkiewicza *Pożegnanie jesieni* (1994), Witolda Gombrowicza *Trans-Atlantyk* (1998), Antoniego Libery *Madame* (2003), Ryszarda Kapuścińskiego *Heban* (2003), a także wybór poezji Adama Zagajewskiego (1997), wspólnie z wydawnictwem Društvo slovenskih pisateljev; wszystkie pozycje przetłumaczył i przygotował do druku Niko Jež.

Wzrost liczby wydawnictw i ich reorganizacja na przestrzeni ostatnich osiemnastu lat sprawiły, że ukazuje się więcej przekładów w wydawnictwach dysponujących niższym nakładem i co za tym idzie — mniejszy jest ich stopień oddziaływania na odbiorców. Odbiorcą ich produkcji jest czytelnik o dużym doświadczeniu kulturowym, zorientowany w specyfice polskiej literatury i kultury. Nie zdarza się raczej, by sięgnął on po tłumaczenie przypadkowo, co może mieć miejsce w przypadku produkcji wydawnictw wysokonakładowych o ustalonej renomie, będących dla poszukującego lektury gwarantem jakości. Wśród mniejszych wydawnictw również występują różnice topograficzne i pragmatyczne, wyznaczone przez przestrzeń komunikacyjną centrum-peryferia, a także przez skojarzenie wydawnictwa z określonymi, bo działającymi instytucjami życia literackiego, np.: Društvo slovenskih pisateljev (Stowarzyszenie Pisarzy Słoweńskich), Center za slovensko književnost (Centrum Literatury Słoweńskiej), Društvo „Apokalipsa” (Stowarzyszenie „Apokalipsa”) — odwołujące się do programu pisma, skupionego na aktualnych i kulturowo znaczących zjawiskach literackich; wydawnictwo „Nova revija” nawiązuje z kolei do doświadczeń czasopisma o tym samym tytule. Društvo

⁸ Por. U. Eco: *Lector in fabula*. Tłum. P. Salwa. Warszawa 1994, s. 162—178 — o przewidywaniach czytelniczych.

⁹ Po prywatyzacji jest największym w Słowenii wydawnictwem, które przejęło inne, m.in. wydawnictwo Cankarjeva založba.

slovenskih pisateljev wydało książki poetyckich laureatów Vilenicy — Herberta i Zagajewskiego w przekładzie N. Ježa i T. Pretnara, korzystając także z pomocy innego wydawnictwa. Wydawnictwo Center za slovensko književnost skupiło się na poetach przede wszystkim z tzw. roczników 60., wydając między innymi wybory poezji: Marcina Świetlickiego (2002), Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego (2005), a także starszego Piotra Sommera (2004) w tłumaczeniu Primoža Čučnika czy Jacka Podsiadły (2000) w przekładzie Katariny Šalamun-Biedrzyckiej. Društvo „Apokalipsa” opublikowało książki dwóch różnych polskich autorek: poezję Wisławy Szymborskiej, tomik *Chwila* (2005) w tłumaczeniu Nika Ježa, i powieść Olgi Tokarczuk *Dom dzienny, dom nocny* (2005) w przekładzie Jany Unuk; natomiast Nova revija — eseje Czesława Miłosza *Zdobycie władzy* (2003) w tłumaczeniu K. Šalamun-Biedrzyckiej, co stanowi potwierdzenie profilu pisma pod tym samym tytułem. Również inne, młodsze wydawnictwa drukują przekłady z literatury polskiej, np.: Obzorja, Mohorjeva družba, Didakta, Beletrina, Literatura, Belart, Društvo 2000, LUDserp, Libris. Prawidłowości w zakresie zależności między typem literatury a wydawnictwem zachodzą tylko w niewielkim stopniu, bowiem literatura polska w przekładach bardzo znanych i zasłużonych tłumaczy ukazuje się w różnych wydawnictwach, większych i mniejszych; skierowana jest głównie do wyspecjalizowanego, a nie do masowego odbiorcy — jak słusznie zauważył Michał Kopczyk¹⁰. Ani autor, ani tytuł, ani tłumacz literatury polskiej nie są bezwzględnie przypisani do możliwości rynkowych wydawnictw, czego przykładem może być poezja Szymborskiej w Apokalipsie i w Didakcie w przekładzie tak doświadczonych tłumaczy, jak: Rozka Štefan, Niko Jež czy Jana Unuk. O przesunięciach w ramach profili wydawnictw świadczy również tłumaczenie *Konrada Wallenroda* Adama Mickiewicza autorstwa Rozki Štefan, opublikowane w wydawnictwie Belart. Splendoru dodaje mu współdziałł Slovenske matice i Društva slovensko-poljskega prijateljstva.

Większość tłumaczy opatruje swe przekłady informacjami o pisarzu, jego twórczości, kontekście kulturowym i literackim w formie słowa wstępnego, posłowania czy notki na okładce. Dbają w ten sposób o równowagę między obcym a swojskim na poziomie makrowyborów. Wyjaśniają równocześnie miejsce wybranego autora i jego utworu w procesie historycznoliterackim w kulturze oryginału i w kulturze przekładu. W większości są to poloniści, byli lektorzy języka słoweńskiego w Polsce, poeci i pisarze, a także sympatycy kultury polskiej. W znacznej mierze kontynuują dialog z literaturą polską podjęty przez Martina Kuralta, Matiję Čopa, Emila Korytkę, Miklavša Podravskiego, Vojslava Mole.

Pomimo stałej obecności literatury polskiej w słoweńskiej świadomości literackiej, nie była ona nigdy dla Słoweńców impulsem do zasadniczych przemian artystycznych. Obraz kultury i polskiej mentalności przedstawiany w tłumacze-

¹⁰ Por. M. Kopczyk: *Rozmowa z dystansu*. W: *Literatura polska w świecie. Zagadnienia odbioru i recepcji*. Red. R. Cudak. Katowice 2006, s. 57—66.

niach bardzo często stanowi ciekawostkę, nowość, lecz stosunek Słoweńców jest do niego ambiwalentny:

Jednocześnie słoweńska recepcja polskich utworów literackich, poza twórczością Mickiewicza, nie przyczyniła się do aktualizacji innowacyjnych lub rewolucyjnych poglądów, stanowiących o przełomie lub zapowiadających dążenia awangardowe nowych generacji¹¹.

Odpowiedź na pytanie, dlaczego tak się dzieje, jest złożona i niejednoznaczna. W pewnym stopniu wynika z pozornej bliskości kultur, czyli rozumienia bez pełnego zrozumienia, skutkiem czego jest nałożenie własnego wzorca poznawczo-emocjonalnego na literaturę polską. Również poczucie słowiańskiej wspólnoty ogranicza widzenie do tego, co chce się zobaczyć.

Słusznie pisze polonista i tłumacz Niko Jež, zauważając w innym miejscu tego samego artykułu, że między literaturą polską a słoweńską bardziej niż dynamiczne stosunki widoczne są analogie oraz sposób przejmowania zachodnioeuropejskich norm literacko-estetycznych¹². Wydaje się, że nawet na podstawie związków literackich polsko-słoweńskich w okresie romantyzmu nie uwzględnia się, w znaczący sposób, roli poezji Mickiewicza w kształtowaniu się poezji Prešerna. Studia słoweńskie nad Prešernem i Mickiewiczem opierają się głównie na wskazywaniu analogii¹³ albo nie uwzględniają refleksji o polskiej literaturze¹⁴, o której pisze Niko Jež, cytując słowa M. Čopa z *Listu do F.L. Slavio* z 31 stycznia 1828 r.: „W świecie polskiego piśmiennictwa budzi się teraz nowe życie”. Ten związek, choć tłumaczeniowo niepotwierdzony, istniał, a tłumaczenie *Rezygnacji* Mickiewicza na język niemiecki przez Prešerna ma głębsze konsekwencje dla twórczości słoweńskiego poety niż tylko informacyjne, np. w świetle cyklu *Soneti nesreče* i *Krst pri Savici*¹⁵.

Ważnym komponentem w dialogu międzykulturowym i międzyliterackim są przekłady literackie. Dzięki nim dokonuje się w znacznym stopniu porozumienie między tym, co obce, a tym, co własne. Istotny w tym dialogu jest czas, jaki dzieli przekład od oryginału, ponieważ ulega zmianie kontekst lektury oryginału w perspektywie tłumacza i lektury przekładu w perspektywie odbiorcy kultury przyjmującej. Do transwersji między literaturami może dojść wtedy, gdy zrozumienie i porozumienie między nimi sprawiają, że obce elementy jednej i drugiej literatury

¹¹ N. Jež: „W świecie polskiego piśmiennictwa budzi się teraz nowe życie”. W: *Literatura polska w świecie...*, s. 68.

¹² Ibidem, s. 71.

¹³ Por. R. Stefan: *Prešeren in Mickiewicz*. „Slavistična revija” 1963, s. 181—198.

¹⁴ Por. B. Paternu: *France Prešeren in njegovo pesniško delo*. I del. Ljubljana 1976; II del. Ljubljana 1977; T. Pretnar: *Prešeren in Mickiewicz. O slovenskem in poljskem romantičnem verzju*. Tłum. N. Jež, M. Pavičič. Ljubljana 1998.

¹⁵ Por. B. Tokarz: „Gazele” *France Prešerna* a „*Sonety odeskie*” *Adama Mickiewicza*. In: *Prešerenovi dnevi v Kranju*. Kranj 2000, s. 261—270.

stają się wzajemnie swą własnością, a więc będą funkcjonować w odmiennych od oryginalnych systemach, stanowiąc ich własność. Przekład umożliwia taki proces na poziomie makro- i mikrowyborów za sprawą dokonywanej dekontekstualizacji utworu i autora (a w przypadku wyboru dzieła z przeszłości — także epoki) i jego rekontekstualizacji w innym systemie kulturowym, w innym systemie literackim, językowym i wreszcie w innym czasie, a tym samym w innym kontekście świadomości ukształtowanej przez odmienny stan wiedzy, sposobów percepcji, wrażliwość, cywilizację, refleksję filozoficzną.

Słoweńskie wybory translatorskie w latach 1990—2006 służą przede wszystkim mediacji, informacji, samopotwierdzeniu, uzupełnieniu, podobnie jak to miało miejsce wcześniej. Na poziomie poetyk poszczególnych twórców słoweńskich dochodzi do głębszego porozumienia, zbliżającego się do transwersji, co można stwierdzić na podstawie niewielu odwołań intertekstualnych. Czy można w tym poszukiwać wpływu przekładów, czy bezpośrednich kontaktów, trudno jest stwierdzić. W dokonywanych przez tłumaczy wyborach widoczna jest chęć przybliżenia Słoweńcom polskiej mentalności dzięki rekonstrukcji najbliższej, dwudziestowiecznej twórczości w przekładach książek autorskich i wyborów poezji oraz dzięki rozproszonym przekładom młodej (lata dziewięćdziesiąte) i najmłodszej (urodzeni w II połowie lat siedemdziesiątych i połowie lat osiemdziesiątych). Podobnie jak w okresie romantyzmu Prešeren nie podjął wzorca bohatera byronicznego zmodyfikowanego przez Mickiewicza, choć najprawdopodobniej znał *Konrada Wallenroda* z relacji Matija Čopa i Emila Korytko (jak wynika ze struktury *Krstu pri Savici*), podobnie jak zabrakło przekładów dramatów Mrożka z jego dekonstruktywistyczną groteską i ironią, tłumacze nie sięgają często, w latach 1990—2006, po poezję Tomasza Różyckiego¹⁶, prozę Magdaleny Tulli czy Doroty Masłowskiej. Wydaje się, że przyczyna nie tkwi w różnie rozumianej polemiczności rozwiązań tych twórców, lecz w obrazie polskiej kultury i literatury, utrwalonym w mentalności tłumaczy. Nie jest to obraz fałszywy, lecz nie do końca kompletny. Zabrakło, być może, utworów, które nie mieszczą się w ich wyobrażeniu polskiej specyfiki kulturowej, lecz dotyczą problemów globalnych.

Na podstawie wydań książkowych przekładów polskiej literatury w latach 1990—2006 zwraca uwagę ciągle zainteresowanie polskim romantyzmem. Ukazały się dwie książki poetyckie: wybór poezji Mickiewicza L. Krakara i *Konrad Wallenrod* tego samego autora w przekładzie Rozki Štefan, a więc propozycje tłumaczy starszego pokolenia. Znamienne wydaje się, że słoweńscy tłumacze tak często sięgają po poezję Mickiewicza (nawet współcześnie, choć są to ci sami tłumacze, którzy, tak jak Rozka Štefan, przybliżyli Słoweńcom dzieła romantyzmu), rzadziej po utwory Juliusza Słowackiego, natomiast jeśli chodzi o Zygmunta Krasińskiego, to nie wydano nawet wyboru jego utworów. Specyficzne miejsce

¹⁶ Jego poezja była drukowana w przekładzie Jany Unuk tylko w piśmie „Apokalipsa” (2004, nr 82, s. 44—47).

Cypriana Kamila Norwida w polskim romantyzmie zauważył i docenił Tone Pretnar, tłumacząc i wydając w 1985 r. wybór jego poezji. Uzupełnienie translatorskie znajomości utworów Mickiewicza wynika najprawdopodobniej z względnej bliskości jego poezji z poezją Prešerna i szacunku polskiego poety także dla konkretnego. Nie bez przyczyny Lojze Krakar z tytułował posłowie do przetłumaczonego przez siebie wyboru: *Adam Mickiewicz: romantik ali realist?*

Tłumacze wybierają również 20-lecie międzywojenne lub dzieła autorów rozpoczynających swą twórczość w tamtym okresie. Są to osobne wybory poezji Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego, Juliana Tuwima i Leopolda Staffa w przekładzie Rozki Štefan oraz proza Brunona Schulza (wybór: *Sklepy cynamonowe* 1990, tłum. K. Šalamun-Biedrzycka), Stanisława Ignacego Witkiewicza (*Pożegnanie jesieni* 1994, tłum. N. Jež) i Witolda Gombrowicza (*Trans-Atlantyk* 1998 i *Ślub — Poroka — dla teatru Slovensko mladinsko gledališče*, 2004, tłum. N. Jež)¹⁷.

Tłumaczka Rozka Štefan, wybierając właśnie tych poetów, kierowała się niewątpliwie kryterium poetyckości (tym, co uważa za wartość i wdzięk poezji: muzyczność, delikatność uczuć, wirtuozeria słowa, otwierająca nieznaną dotąd w języku sensy, komunikatywność, stoicką mądrość i prawo do wątpienia), a także obrazem polskości, nie tej manifestowanej ostentacyjnie, lecz autentycznie przeżywanej w słowie. Taka poezja odpowiada zapewne jej gustom czytelnicy i taką poddaje pod rozwałę i przeżycie odbiorcy rodzimemu, zrzęcznie manipulując obcością i swojskością na poziomie mikrowyborów.

Tłumacze prozy 20-lecia międzywojennego wybrali utwory najbardziej awangardowych (w znaczeniu wyprzedzających swój czas) pisarzy, ciągle kontrowersyjnych (z wyjątkiem prozy Schulza) ze względu na podejmowany przez nich problem kryzysu światopoglądowego, np.: etyczny i artystyczny katastrofizm Witkacego, antykonwencjonalizm i antytradycjonalizm Witolda Gombrowicza. Zabrakło wśród awangardowych prozaików początku XX w. znanego w 20-leciu krytyka Karola Irzykowskiego z jego powieścią *Paluba*, która stanowiła nie tylko rozrachunek z Młodą Polską, lecz była jedną z pierwszych powieści rozpoczynających dwudziestowieczne dzieje powieści warsztatowej. Ukazała się dużo wcześniej (1903) przed uznana za początek tej odmiany powieścią A. Gide'a *La porte étroite* (1909) i *Falszermami* (1926—1929). Irzykowski jako krytyk wielokrotnie wypowiadał się przeciw awangardowości rozumianej jako laboratoryjne eksperymentatorstwo, co nie wyklucza awangardowości jego powieści w rozumieniu prekursorstwa. A więc początek moderny polskiej i słoweńskiej to nie tylko podobieństwo wynikające z przejmowania zachodnioeuropejskich inspiracji.

Szczególnie proza Gombrowicza, bardziej niż Witkacego, była i jest kontrowersyjna w polskim odbiorze, nie zawsze krytycznym, ze względu na temat pol-

¹⁷ Inny dramat Gombrowicza (*Iwona, księżniczka Burgunda*), przełożył Igor Lampert dla teatru Mestno gledališče ljubljansko (1991) i dla teatru Prešernovo gledališče Kranj (2003).

skości. niesprawiedliwie kwalifikowana jako antypolska dotyka najbardziej osobistego i bolesnego jej przeżywania. Burząc ustalone stereotypy Polaka, domaga się krytycyzmu i ciągłego weryfikowania tożsamości narodowej. W perspektywie uniwersalnej (światopoglądowej, etycznej i estetycznej) ostrzega przed stagnacją formy, podkreślając kreatywność tkwiącą w chaosie jako potencjalności rozumu i uczucia. Chaos nie oznacza bowiem postawy nihilistycznej. Formą, stagnacją, śmiercią jest tradycjonalizm rozumienia polskości. Potencjalny rozwój i trwanie polskości może zapewnić — według autora *Ferdydurke* — krytyczny i nieufny stosunek do przymusu realizacji wzorca. W ten sposób twórczość Gombrowicza wpisuje się w potrzeby aktualnej globalizacji¹⁸ i transwersalności.

Gombrowicz ma ustalone miejsce w słoweńskiej recepcji literatury polskiej. Jego prozę i dramaty tłumaczyli: Katarina Šalamun-Biedrzycka, Niko Jež (również dramaty) i Mladen Pavičić. W ciągu ostatnich szesnastu lat (1990—2006) ukazał się *Trans-Atlantyk* (1998) w przekładzie Nika Jeża i wybór z *Dzienników Gombrowicza* (1998) w przekładzie Mladena Pavičića.

Przekłady polskiej prozy awangardowej, przekraczającej granice ówczesnych norm literackich (również w przypadku Gombrowicza, choć w 20-leciu ukazała się z tego nurtu tylko *Ferdydurke*, a pozostałe utwory powstały w czasie wojny lub po drugiej wojnie światowej), zostały wydane w Słowenii w diametralnie innym czasie i innym kontekście. To, co stanowiło siłę tej prozy w zakresie stawianych pytań (o tajemnicę istnienia, tożsamość, magiczność i mimetyczność literatury, nowe propozycje narracyjne), nie tyle się zagubiło, ile rozmyła się odkrywczosc i wyjątkowość tej literatury w czasie, gdy w sztuce, literaturze i w filozofii problemy te się upowszechniły, choć dalej nie ma na nie odpowiedzi. Przekłady uzupełniły słoweńską znajomość polskiego procesu historycznoliterackiego; pełniąc funkcję informacyjną, niekiedy bawią i służą potwierdzeniu dzisiejszego *status quo*. W pewnym sensie służą również budowaniu obrazu polskości.

Więszego zainteresowania translatorskiego nie wzbudza poezja awangardy krakowskiej, polskich futurystów i formistów, pomimo że koresponduje ze słoweńską awangardą historyczną. Być może nie ma zapotrzebowania odbiorczego na poezję tego typu, co nie do końca jest prawdziwe, ponieważ ukazują się np. reprinty słoweńskich czasopism awangardowych, jak „Tank”, czy tomików poetyckich (A. Podbevška *Človek z bombami*), kolejne zbiory poezji Srečka Kosovela, a przygotowywane nowe krytyczne wydanie jego twórczości przywraca mu właściwe miejsce w słoweńskim procesie historycznoliterackim.

Przyczyn, ze względu na które tłumacze wybierają określoną literaturę, nie można w pełni sprecyzować. Można je wyłącznie hipotetycznie przybliżyć. Racjonalizacji nie podlega gust estetyczny, odgrywający bardzo ważną rolę w wyborze i w procesie przekładu, bo przekład artystyczny to także radość tłumacze-

¹⁸ Por. A. Apadurai: *Nowoczesność bez granic. Kulturowe wymiary globalizacji*. Tłum. Z. Pucek. Kraków 2005 — m.in. pojęcie globalizacji.

nia¹⁹. Przyjemność wynika z twórczego i dynamicznego przebywania i zmagania się z tekstem obcym, wymagającym przekroczenia granic własnej kultury, języka i często osobowości po to, by na nowo odkryć siebie i swą kulturę. Tłumacz nie bez przyczyny został nazwany przez Annę Legeżyńską „drugim autorem”²⁰, przez Dedeciusa — artystą i niewolnikiem²¹, a według Edwarda Balcerzana przebywa w „zwielokrotnionej ojczyźnie”²². Jego tożsamość ma więc charakter transwersalny (parafrazując Welscha), ponieważ dokonuje ciągłej triangulacji²³, dzięki czemu jest bogatszy niż dysponenci jednej kultury, do których skierowany jest przekład.

Zatem wybory z zakresu literatury romantycznej i 20-lecia międzywojennego świadczą o chęci przybliżenia odbiorcy słoweńskiemu literatury polskiej w porządku historycznoliterackim. Tłumacze dbają o to, by informacja płynęła nie tylko z przetłumaczonego tekstu. Zamieszczają w tym celu obszernie posłowania, słowa wstępne, przypisy, a w najgorszym przypadku — krótkie biobibliogramy na okładkach książek. Trzeba pamiętać, że w większości tłumacze są polonistami lub osobami silnie osadzonymi (z wyboru, a nie z urodzenia) w kulturze polskiej i uzupełniają słoweński proces historycznoliteracki. W tym kontekście trudno jednoznacznie stwierdzić, z czego wynika brak przekładu książkowego poezji Józefa Czechowicza i innych katastrofistów. Można przypuszczać, że przyczynę stanowi tu pewna jej bliskość z ekspresjonizmem długo obecnym w słoweńskiej świadomości poetyckiej. Jest to jednakże tylko pozorna bliskość zarówno w zakresie poetyki, jak i światopoglądu. By to stwierdzić, tłumacz musiałby dokonać wyboru na poziomie makro. Konkretnie jego rozwiązania w zakresie struktury i stylistyki tej poezji, będąc formą najbliższej tekstowi interpretacji, ujawniłyby dopiero miejsce i rolę polskiego katastrofisty w procesie zgłaszanych przez poezję zwątpień w akceptowany obraz świata.

O ile więc polski katastrofizm antycypował dramat czasów drugiej wojny światowej i po drugiej wojnie, o tyle polska literatura z okresu wojny daje mentalne i artystyczne świadectwo wojny z perspektywy jednostki. Twórcy, opisując katastrofę, konfrontowali często własne doświadczenia z poetyką i światopoglądem katastrofistów międzywojennych, romantyków i z poetyką awangardy krakowskiej. Zdzisław Jastrzębski widział związek w zakresie poetyki i światopoglądu między katastrofistami, poetami katastrofy (m.in. K.K. Baczyński, T. Gajcy, A. Trzebiński) i postkatastrofistą Tadeuszem Różewiczem²⁴. Reakcja artystyczna na zagrożenie ludzkiej kondycji pozwala łączyć z sobą w związki powinowactwa

¹⁹ Por. B. Tokarz: *Osobisty aspekt przekładu*. W: *Radość tłumaczenia. Przekład jako wzbogacenie kultury rodzimej. Między oryginałem a przekładem*. T. 7. Kraków 2002, s. 271—284.

²⁰ Por. A. Legeżyńska: *Tłumacz i jego kompetencje autorskie...*

²¹ Por. Dedecius: *Notatnik tłumacza...*

²² Por. E. Balcerzan: *Perehenia i sloneczniki*. Poznań 2003, s. 107—109, 144—145.

²³ Por. E. Hoffman: *Zagubione w przekładzie*. Z angielskiego przełożył M. Roniker. Londyn 1995, s. 209—212.

²⁴ Por. Z. Jastrzębski: *Literatura pokolenia wojennego wobec Dwudziestolecia*. Warszawa 1969.

wymienionych poetów. Sytuacja pozaartystyczna (przed wojną, w czasie wojny i po wojnie) wymusiła na twórcach podjęcie problemu relacji między etyką a estetyką, powracającego przez cały XX w. w kategoriach obowiązku artysty wobec siebie, wobec sztuki, wobec człowieka w czasie i w kulturze.

Po 1990 r. słoweńscy tłumacze nie sięgają po polski nurt katastroficzny, choć tłumaczyli wcześniej poezję Tadeusza Różewicza i Czesława Miłosza, lecz raczej ze względu na odczuwaną z nią empatię, wspólnotę doświadczeń i *charme* Nagrody Nobla. Meandry poetyki katastroficznej są bowiem uwikłane w meandry historii lat trzydziestych—pięćdziesiątych, które inaczej przedstawiają się w Słowenii, a inaczej w Polsce, utrudniając utożsamienie z nimi odbiorcy. Być może jest jeszcze za wcześnie, by tłumacze podejmowali się translatoologicznej konfrontacji obu literatur tego obszaru problemowego²⁵.

W przekładach poezji po drugiej wojnie światowej dominują nazwiska: Czesława Miłosza, Zbigniewa Herberta, Mirona Białoszewskiego, Adama Zagajewskiego, Wisławy Szymborskiej, a spośród młodszych poetów — Piotra Sommera, Marcina Świetlickiego, Jacka Podsiadły, Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego i Adama Wiedemanna. Książkowe wybory ich poezji opublikowane zostały w różnych pod względem zasięgu wydawnictwach, w czym trudno odnaleźć jakąś konsekwencję, z wyjątkiem wyborów poetyckich Herberta i Zagajewskiego (laureatów Kryształu Vilenicy) wydanych przez Cankarjevo založbo i Društvo slovenskih pisateljev. Poezja Wisławy Szymborskiej ukazała się (przed otrzymaniem przez nią Nagrody Nobla) w wydawnictwie Didacta w Radovljici, a jej tomik *Chwila* (po Nagrodzie Nobla) — w wydawnictwie Društva Apokalipsa.

Natomiast dwie książki Miłosza rozszerzają wiedzę czytelnika słoweńskiego o polskim nobliście o jego eseje, notatki i refleksje: zbiór *Piesek przydrożny* ukazał się w wydawnictwie o ustalonej już pozycji Obzorja w 2001 r., w przekładzie Jany Unuk, a *Zdobycie władzy* (wcześniejszy zbiór esejów) — w 2003 r. w wydawnictwie Nova revija, w tłumaczeniu Katariny Šalamun-Biedrzyckiej.

Ważnym uzupełnieniem obrazu powojennej poezji polskiej w Słowenii jest wybór poezji Mirona Białoszewskiego w tłumaczeniu Primoža Čučnika z 2005 r.

Poetów urodzonych w latach sześćdziesiątych ubiegłego wieku reprezentują wybory książkowe poezji Marcina Świetlickiego, Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego i urodzonego w 1948 r. Piotra Sommera w wyborze i przekładzie Primoža Čučnika. Wybór i przekład poezji Jacka Podsiadły przygotowała Katarina Šalamun-Biedrzycka. Wybory młodych polskich poetów ukazały się w 2000 r. w wydawnictwie Center za slovensko književnost. Słoweńska propozycja młodej poezji polskiej wynika z przyjęcia przez tłumacza/y innych niż dotąd kryteriów wyboru. Miejsce reprezentatywności i — mimo wszystko — odmienności zajmuje, z niewielkimi wyjątkami, popularność masowa, znajomość, przyjaźń i osobiste

²⁵ Por. B. Tokarz: *Gatunek literacki jako forma dialogu z tradycją*. In: *Sonet in sonetni venec*. Ur. B. Paternu. Ljubljana 1997, s. 135—143.

kontakty. Z takiej argumentacji wyłamuje się najbardziej Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki, a także publikowane w czasopiśmie przekłady wierszy Tomasza Różyckiego i Marcina Senddeckiego. Wymienione kryteria wyboru są uzasadnione; kieruje nimi subiektywizm tłumacza, masowość komunikacji kulturowej, za którą nie zawsze nadąża komunikacja międzykulturowa oraz dokonujące się przesunięcia w zakresie kompetencji tłumacza (względność posiadanej wiedzy o procesie i życiu literackim w kulturze wyjściowej przekładu), a także wspólnota generacyjna.

Wśród dramatów polskich zwraca uwagę wybór translatorski dramatu Karola Wojtyły *Przed sklepem jubilera*, wydany pod papieską sygnacją Jana Pawła II (1997) w tłumaczeniu Klemena Piska, i Stanisława Wyspiańskiego *Wesele* (2000) w przekładzie Katariny Šalamun-Biedrzyckiej. Między jednostkową potrzebą etycznej wartości w dramacie Wojtyły a krytyką polskich słabości w *Weselu* plasują się tłumaczenia dramatów Janusza Głowackiego *Czwarta siostra* i *Antygona w Nowym Jorku*, dając dynamiczny i dramatyczny obraz polskiej mentalności. Tłumaczeniowa dekontekstualizacja oryginałów stworzyła samointerpretujący się kontekst wewnętrzny, wzbudzający większe zainteresowanie obcością jako wartością niż indywidualne dzieło literackie. Dialog postaw, wartości, światopoglądów i obrazów między przekładami polskich dramatów dla zainteresowanego odbiorcy sekundarnego przedstawia zróżnicowane rozumienie polskości, zgodnie lub wbrew zamierzeniom tłumaczy.

Po 1990 r. tłumacze wybierali z polskiej prozy zarówno utwory z 20-lecia międzywojennego, jak również prozę powojenną autorów należących do różnych generacji. Przetłumaczono między innymi: powieść Andrzeja Kuśniewicza *Król obojga Sycylii* (N. Jeż, 1991), Witolda Gombrowicza *Dzienniki* (M. Pavičić, 1998), Tadeusza Konwickiego *Kronika wypadków miłosnych* (T. Pretnar, 1990), Ryszarda Kapuścińskiego *Heban* (N. Jeż, 2003), Antoniego Libery *Madame* (N. Jeż, 2003), Mirona Białoszewskiego *Pamiętnik z powstania warszawskiego* (N. Jeż, 2006) czy Jerzego Pilcha *Pod mocnym aniołem — Pri mogočnem angelu* (K. Pisk, 2004). Powieści te łączy perspektywa retrospektywna narracji jako mentalnego filmu wyrażonego w języku literackim, reprezentacja czasu historycznego i historii oraz obecność drugiej kultury. Składają się one ponadto na dwa obrazy polskości: tradycyjny i jasny oraz jednostkowy i niedoskonały, wpisany w niedoskonałości języka, jak w *Pamiętniku z powstania warszawskiego* Białoszewskiego.

Druga kultura w fizycznej postaci drugiego języka pojawia się w *Madame Libery*, a jako główny przedmiot przedstawiony — w *Hebanie* Kapuścińskiego. W obu przypadkach takiego wyboru dokonał ten sam tłumacz. Niko Jeż znalazł się w sytuacji konfrontacji językowego ekwiwalentu (postrzegania) drugiej kultury w języku polskim, słoweńskim i języku kultury przywołanej (niemiecki i francuski w *Madame*), a przekład *Hebanu* pokazuje ponadto konfrontację mentalną, wpisaną w narracyjną konceptualizację postrzegania i przedstawiania obcej kultury w kulturze polskiej i słoweńskiej (kultura afrykańska). Proces tłumaczenia

i jego efekt — przekład dokonał się między trzema/czterema językowymi i kulturowymi punktami widzenia. Obecność trzeciej kultury w przekładzie stanowi osobne zagadnienie translologiczne wtedy, gdy jest ona istotnym komponentem semantycznym oryginału. Z takim przypadkiem mamy do czynienia w *Madame Libery*. Inaczej funkcjonuje obca kultura w studiach eseistycznych, jak na przykład w zbiorze esejów Herberta *Barbarzyńca w ogrodzie* w tłumaczeniu Jany Unuk i Jasminy Šuler-Galos z 2003 r.

Wśród prozaików polskich lat dziewięćdziesiątych XX w. jako integralne książki ukazały się dwie powieści Olgi Tokarczuk (*Prawiek i inne czasy*, 2005, w tłumaczeniu J. Šuler-Galos, i *Dom dzienny, dom nocny*, 2005, w tłumaczeniu Jany Unuk) oraz Andrzeja Stasiuka *Dziewięć* (w przekładzie J. Unuk, 2004). Proza Stasiuka zdominowała przekłady literatury polskiej należącej do nurtu krytycznego, brutalizując obraz polskości w świadomości słoweńskiej. W 2007 r. ukazały się dwie książki Pawła Huellego, różne pod względem poetyki. Perspektywa, którą tworzy pierwsza jego powieść *Weiser Dawidek*, widziana przez znacznie późniejszą *Castorp* (lub odwrotnie), choć nie burzy obrazu wielokulturowego Gdańska, to znacznie redukuje obraz intelektualny, estetyczny i emocjonalny ich autora.

Osobistemu kryterium makrowyborów tłumaczy z literatury polskiej towarzyszą inne kryteria, np.: polskości, empatii i kanonu, związane z przedstawieniem polskiego procesu historycznoliterackiego. Wyborami translatorskimi autorów, utworów i okresów historyczno-literackich tylko częściowo kieruje chęć wzbogacenia słoweńskiego procesu historycznoliterackiego. Kryterium to nie zostało spełnione w przypadku katastrofizmu i jego roli w poezji polskiej, pomimo że Gregor Strniša w poezji i w dramatach jednoznacznie zinterpretował nieludzki czas, upominając się o ludzkie sumienie, etykę i moralność; a także o wymiar metafizyczny człowieka. Mimo to w latach 1990—2006 doszło do uzupełnienia wiedzy słoweńskiego czytelnika o nieznanne utwory i większe segmenty procesu historycznoliterackiego.

Przedstawienie polskiego procesu historycznoliterackiego przez przybliżenie czytelnikowi słoweńskiemu kanonu czynią polską mentalność mu bliższą. Zbliżenie różnych mentalności możliwe jest dzięki szerokim kompetencjom tłumacza w zakresie kultury i literatury polskiej, jak również dzięki jego indywidualnej wrażliwości. Związek tłumacza z oryginałem i obrazem jego autora jest związkiem empatycznym, a więc opartym na współodczuwaniu, zrozumieniu i porozumieniu. W wielu momentach decydujący dla percepcji obcej literatury jest osobisty aspekt przekładu²⁶. Różnią się, choć są względem siebie komplementarne, modele polskości powstałe na drodze selektywnego postrzegania polskości, zbiorowości, uniwersalizmu i jednostkowości przez takich tłumaczy słoweńskich, jak: Rozka

²⁶ Por. B. Tokarz: *O empatii v prevodu*. In: *Literatura v večkulturnem položaju in ustvarjalno delo Jolke Milič*. Ur. B. Pregelj. Nova Gorica 2006, s. 15—20.

Štefan, Tone Pretnar²⁷, Niko Jež, Lojze Krakar²⁸, Katarina Šalamun-Biedrzycka, Jana Unuk, Jasmina Šuler-Galos, Klemen Pisk, Tatjana Jamnik czy Primož Čučnik. Ich rozumienie literatury i kultury polskiej jest (w ogromnej większości) równocześnie jej głębokim zrozumieniem, co niekoniecznie przekłada się na słoweńskie życie literackie. Niestety, diametralnie różnie przedstawia się stan polskich przekładów z literatury słoweńskiej, a jej obecność w polskiej świadomości literackiej prezentuje się o wiele gorzej.

Wydaje się, że w latach 1990—2006 w wyborach słoweńskich z literatury polskiej dominuje — mimo wszystko — perspektywa obcości, którą tłumacze różnych generacji chcą przybliżyć, wybierając kanon lub jego biegun przeciwny. Skoncentrowani są na przybliżaniu polskiej mentalności, także jej rozchwieanego obrazu dalekiego od jakiegokolwiek heroiczności. Ciągłe literatura polska jest bliskim (bo słowiańskim) sąsiadem, choć dalekim mentalnie, ukształtowanym przez różne doświadczenia zmysłowe i umysłowe. Najbardziej bliscy literaturze polskiej są jej tłumacze szukający światła i bogactwa między kulturami, językami i literaturami.

²⁷ Tone Pretnar zmarł 16.11.1992 r.

²⁸ Lojze Krakar zmarł 24.12.2006 r.

Bożena Tokarz

Slovenski izbori poljske literature: prevodi iz let 1990—2006

Povzetek

V letih 1990—2006 je bilo v že samostojni Sloveniji prevedenih okoli 50 poljskih knjig (s področij poezije, proze in dramatike), ob tem pa še veliko posameznih pesmi in pripovedi ter fragmentov večjih literarnih enot. V teh slovenskih izborih poljske literature lahko po eni strani vidimo nadaljevanje njene tradicionalne navzočnosti v slovenski kulturi, po drugi pa izhajajo iz čedalje širših jezikovno-enciklopedijskih kompetenc prevajalcev. Opredeljujejo jih (izbore) štirje kriteriji: poljskost, empatija, potreba po spoznanju poljske mentalitete in literarnozgodovinskega procesa ter osebna motivacija.

Avtorji izborov in prevodov poljske literature so prevajalci, ki pripadajo različnim rodovom in imajo različne poglede na potrebe slovenskega bralca in značaj poljske literature ter mentalitete.

Čeprav pripada poljski literaturi v slovenskem literarnem življenju opazno mesto, prevajalske izbore iz nje narekuje opažanje drugačnosti, ki jo prevajalci različnih generacij domačemu prejemniku približujejo skozi izbor del, pripadajočih kanonu, pogosto pa tudi z besedili s slednjemu prav nasprotnega pola.

Bożena Tokarz

Slovene choices from Polish literature: translations from 1990—2006

Summary

Between the years 1990 and 2006, about 50 Polish books (poetry, prose and drama) were translated in already independent Slovenia, also a lot of single poems, short stories and fragments of more substantial compositions. Slovene macrochoices from Polish literature on the one hand constitute continuation of the traditional presence in the Slovene culture, on the other hand they result from increasing language and encyclopedic competencies of the translators. The choices are defined by four criteria: Polishness, empathy, the desire to get to know the Polish mentality, the historically-literal process and personal motivation.

The authors of choices and translations of Polish literature are translators belonging to many generations, differently evaluating the needs of a Slovene reader and the character of Polish literature and mentality.

Although Polish literature is distinctly present in the Slovene literary life, in the Slovene choices from it dominates perspective of strangeness, with which translators from different generations familiarise the native recipient, choosing works belonging to the canon and often to the opposite pole.