

Przekłady Literatur Słowiańskich

Tom 5, część 1

**Wzajemne związki
między przekładem a komparatystyką**



NR 3291

Przekłady Literatur Słowiańskich

Tom 5, część 1

**Wzajemne związki
między przekładem a komparatystyką**

pod redakcją
Bożeny Tokarz

Redaktor serii: Historia Literatur Słowiańskich

Bożena Tokarz

Recenzenci

Maciej Czerwiński

Miloš Zelenka

Redaktor naczelna

Bożena Tokarz (Katowice)

Redaktor tematyczny

Leszek Małczak (Katowice)

Rada Redakcyjna

Edward Balcerzan (Poznań), Nikolaj Jež (Ljubljana), Zvonko Kovač (Zagreb), Eva Mala (Nitra),
Martina Ožbot (Ljubljana), Ivo Pospíšil (Brno), Tone Smolej (Ljubljana),
Elżbieta Tabakowska (Kraków)

Redaktorzy językowi

Eric Starnes (język angielski), Iliana Genew-Puhalewa (język bułgarski),
Robert Bebek (język chorwacki), Radek Jeřábek (język czeski),
Elena Micevska (język macedoński), Srđan Papić (język serbski),
Andrea Goóšová (język słowacki), Tina Jugović (język słoweński)

INDEX  COPERNICUS
I N T E R N A T I O N A L

Publikacja jest dostępna także w wersji internetowej:

Baza Czasopism Humanistycznych i Społecznych

www.bazhum.pl

Central and Eastern European Online Library

www.ceeol.com

Spis treści

Wstęp (<i>Bożena Tokarz</i>)	7
--	---

Przekład i komparatystyka: zakresy i cele

Marko Juvan: Prevod in svetovna književnost / Literatura światowa a przekład (tłum. <i>Anna Muszyńska</i>)	15/34
Martina Ožbot: Razvoj prevodoslovlja in interdisciplinarnost / Rozwój przekładoznawstwa i interdyscyplinarność (tłum. <i>Joanna Cieślak</i>)	52/60
Bożena Tokarz: Obcy w nas i my w obcym: przekład jako różnica i podobieństwo czy przypominanie	68
Tea Rogić Musa: Iz povijesti formalne metode: Poljska „integralistička” škola i Zagrebačka književnoznanstvena škola / Z historii metody formalnej: polska szkoła „integralistyczna” i zagrzebska szkoła literaturoznawcza (tłum. <i>Leszek Malczak</i>)	84/108

Przekład w poszukiwaniu miejsca w komparatystyce i w kulturze

Leszek Malczak: Skazani na komparatystykę i przekład	137
Dorota Żygadlo-Czopnik: Refrakcje literatury czeskiej wrocławskich wydawnictw Afera i Książkowe Klimaty	149
Magdalena Pytlak: Literatura tłumaczona jako naturalny etap historii gatunku? Projekt Stefana Minczewa <i>Iz istorija na Bylgarskija Roman</i>	160
Hanna Makurat: Odniesienia intertekstualne obecne w tłumaczeniu dramatu <i>Ślub</i> Witolda Gombrowicza na język kaszubski w świetle badań komparatystycznych	174
Małgorzata Filipek: Przekład powieści Gordany Kuić <i>Zapach deszczu na Balkanach</i> wobec oryginału	184
Monika Gawlak: Podwojony dialog — przekładu i twórczości własnej — ujęcie komparatystyczne?	200

Spotkanie kultur na pograniczu i w języku

Miran Košuta: „Le drugo ime za ljubezen...”. Novejše knjižno italijanjenje slovenskega leposlovja (2000—2013) / „To tylko inna nazwa miłości...”. Nowe włoskie przekłady słoweńskiej literatury pięknej (2000—2013) (tłum. <i>Joanna Ciešlar</i>)	217/244
Italijanski knjižni prevodi slovenskega leposlovlja / Włoskie przekłady słoweńskiej literatury pięknej (opracował <i>Miran Košuta</i>)	231
Hanna Karpieńska: Fałszywi przyjaciele tłumacza i jego wierni wrogowie w praktyce bułgarsko-polskich tłumaczeń literackich	257
Robert Grošelj: Drugi v Drugem: književni citati v poljskem in italijanskem prevodu romana <i>Gimnazijka</i> Antona Ingoliča / Obcy w obcym: cytaty literackie w polskim i włoskim przekładzie powieści <i>Gimnazijka</i> Antona Ingoliča (tłum. <i>Maja Jasińska</i>)	272/288
Anita Srebnik: Soočanje kultur v dvojezičnem slovaropisju / Spotkanie kultur w słowniku dwujęzycznym (tłum. <i>Maja Jasińska</i>)	304/322
Przemysław Brom: Analiza hybrydowych tekstów Unii Europejskiej — wybrane zagadnienia metodologiczne	340

Tłumacz komparatysta

Anna Muszyńska-Vizintin: Tłumacz komparatysta — tłumacz uwikłany w język. O dwóch „poezjotwórczych” kategoriach gramatycznych w języku polskim i słoweńskim	355
Marta Buczek: Józef Marušiak — tłumacz-komparatysta idealny?	374

Varia

„Postscriptum Polonistyczne” 2013, nr 2 (12): Polonistyka w Bułgarii — wczoraj i dziś (<i>Dorota Golek-Sepetliewa</i>).	391
Indeks autorów (<i>Joanna Ciešlar</i>)	399
Indeks tłumaczy (<i>Joanna Ciešlar</i>)	407
Noty o Autorach	409

Wstęp

W ostatnim ćwierćwieczu rozwój przekładoznawstwa dążył do zajęcia miejsca komparatystyki, lokując się w centrum badań porównawczych. Komparatystyka traktowana jako dziedzina wiedzy literaturoznawczej poszerzyła pole swoich badań, jednocześnie zaś uszczegółowiła i zawężyła zakres porównania. W efekcie funkcjonują różne komparatystyki: literatury w odniesieniu do literatury światowej, różnych sztuk i literatury lub paralelnie literatury i innej sztuki, np.: muzyki, malarstwa, filmu, a także komparatystyka dyskursów itp. Przypomina to trochę niesemiotyczną chęć uaktualnienia semiotycznych projektów Jurija Łotmana czy Borysa Uspieńskiego, dotyczącą badania kultury w płaszczyźnie synchronicznej i diachronicznej, z uwzględnieniem przekodowań znakowych w/między wtórnymi systemami modelującymi, w jakich egzystują różne sztuki i literatura. Przekształcanie się rozumienia i uprawiania komparatystyki wyrasta bowiem z krytyki poststrukturalistycznej, która zapoczątkowała zwrot kulturowy w literaturoznawstwie, jak również z wcześniejszych niedostatków w tej dziedzinie wiedzy literaturoznawczej. Powstało przekonanie, że w kulturze wszystkie elementy korespondują z sobą we wzajemnej interakcji. Kosztem rezygnacji z deskrypcji znakowej/lingwistycznej wyeksponowana została interpretacja i jej skutki w kulturze, najczęściej w ujęciu pragmatyzmu (Richard Rorty i in.). Jednak kategorie porównania i podobieństwa, uważane wcześniej za centralne w badaniach porównawczych, okazały się w dyskursie ponowoczesnym niebezpieczne ze względu na ich manipulacyjny charakter. Porównanie może być krzywdzące dla którejś ze stron, a podobieństwo zakłada podporządkowanie czemuś. W wyniku tego inne, nieporównywalne i niepodobne może być traktowane wrogo. Dlatego współcześnie w komparatystyce celowo mnoży się przestrzenie interakcyjne, by uniknąć porównania i podobieństwa na rzecz interakcyjności i złożoności, czego przykładem są rozważania Jacques'a Derridy, Pierre'a Bourdieugo, Michela Foucaulta czy Gillesa Deleuze'a.

Jednocześnie kategorie podobieństwa, referencji i binaryzmu zostały poddane krytyce ze względu na ich możliwość orzekania o świecie. Foucault, rozważając relację między słowem a malarstwem w zbiorze szkiców zatytułowanym *To nie jest fajka*, przy okazji opisu fenomenu malarstwa René Magritte'a, wyraźnie oddzielił od siebie te dwie kategorie. Podobieństwo może odnosić się — według

niego — tylko do rzeczy, które są tak przedstawiane. Istotą słowa natomiast jest referencjalność. Tę z kolei odrzucił Derrida. Wraz z krytyką binaryzmu doprowadziło to do zakwestionowania idei ekwiwalencji i tak wcześniej sprawiającej trudności przekładoznawcom, ponieważ w myśleniu za pomocą systemu binarnego zbyt dużo zdarza się wyjątków.

Zakresy badań komparatystyki i przekładu krzyżują się w znacznej mierze, co szczególnie widoczne stało się pod wpływem zmian, które zaszły w kontekście „zwrotu kulturowego” w literaturoznawstwie i myśli ponowoczesnej. Otwarcie na kulturę i sytuację społeczno-polityczno-ekonomiczną spowodowało inny sposób włączenia kontekstu do badań także literackich niż to miało miejsce wcześniej. Wymusiło interdyscyplinarność i rozluźnienie granic metodologicznych, granic dziedzin wiedzy i kategorii, rozszerzając i funkcjonalizując badania, co wymaga od badacza myślenia kompleksowego i holistycznego. Wynika stąd inny obraz przekładoznawstwa, a przede wszystkim badań nad przekładem literackim. Niefunkcjonalny jest bowiem podział na językoznawcze i literaturoznawcze badania przekładu artystycznego, ponieważ opis struktury przekładu jako faktu literackiego i kulturowego związany jest z jego lokalizacją w literaturze (wyjściowej i docelowej), a więc uchwycenia interakcji powstałej w wyniku komunikacji międzykulturowej w kulturze przyjmującej. Okazuje się, że przekład i komparatystyka stały się słowami kluczowymi dla współczesnej kultury, w której dominuje mechanizm transwersalności. Przestrzeń przekładoznawstwa stanowi więc komparatystyka. Taki pogląd reprezentują autorzy większości prac zebranych w tym tomie.

Refleksja nad wzajemnym przenikaniem się kultur, szerząca się wraz ze wzrostem środków informacji, sprawia, że została dostrzeżona szczególna rola przekładu w tym względzie. Przekład jako akt porozumienia międzykulturowego jest operacją komunikacyjną, międzyjęzykową i międzytekstową, co w różnym stopniu odnotowują teoretycy. Złożoność zagadnień teoretycznych i ich dyskusyjności podejmują autorzy artykułów, próbując ustosunkować się między innymi do zjawiska przenoszenia uwagi badawczej z tekstu źródłowego na przekład. Pragmatyczny aspekt literatury i komunikacji, podkreślenie funkcji komunikacyjnej, skierowanie uwagi badawczej na czytelnika, determinujące odbiór warunki i cele deklarowane pośrednio i bezpośrednio przez przedstawicieli „zwrotu kulturowego”, podkreślenie różnorodności literatury oraz zainteresowanie interpretacją (sugerujące dowolność) sprawiły, że zarówno tzw. manipuliści, jak i badacze z *Translation Studies* koncentrują się na tekście docelowym, marginalizując tekst źródłowy. W ten sposób oryginał znalazł się w związku podrzędności z przekładem, a przekreśleniu uległy starania lingwistycznej orientacji w badaniach literackich, skupionej na aktualizacji semantycznej słowa w tekście.

Słusznie upomniano się o odbiorcę przekładu, lecz przekład stanowi wynik działania różnych czynników, będąc konceptualizacją z konceptualizacji. Poza

względami poznawczymi i artystyczno-estetycznymi są to czynniki ideologiczne, społeczne, a nawet ekonomiczne kultury docelowej. Dlatego Itamar Even-Zohar uzależnia wybory translacyjne od systemu kultury docelowej, podobnie jak efekt przekładu od norm i wzorców kultury przyjmującej. Ponadto podkreśla związek między przekładami, polegający na wzajemnym oddziaływaniu, autonomizując sferę przekładu, jednocześnie uzależniając go od uwarunkowań zewnętrznych tekstu. Oderwanie przekładu od źródła i bezkrytyczne wprowadzenie do kultury przyjmującej budzi wątpliwości, czy wobec tego można go traktować jako gatunek literatury rodzimej.

Kontrowersyjność i atrakcyjność obietnic badawczych przyciąga uwagę autorów. Wielość „komparatystyk”, podważona referencjalność i podobieństwo, zakwestionowana ekwiwalencja, a tym samym odsunięcie oryginału na margines badań godzą w istotę przekładu przez redukcję elementów aktu komunikacji, ponieważ tłumaczenie służy porozumieniu, choćby z założenia, w trakcie którego oddziałują na siebie obie strony, co może, lecz nie musi, prowadzić do podporządkowania się którejs z nich.

„Zwrot kulturowy” teorii literatury został zapośredniczony w badaniach kulturowych socjologów (np. Maxa Webera, Carla Mannheima), psychologów i filozofów (Waltera Benjamina, Theodora W. Adorna), zanim objawił się w pracach między innymi: Michela Foucaulta, Jacques’a Derridy, Pierre’a Bourdieugo, Jeana Baudrillarda i innych. Dzięki temu nauka o literaturze otworzyła się na uniwersum kulturowe, co wskazało na niemożność całkowitego oddzielenia interpretacji i teorii od uwikłań ideologicznych. Idea otwarcia wyraża sprzeciw wobec wszelkiej redukcji, co pozostaje w sprzeczności z deklaracjami na temat unieważnienia oryginału. Praktyka przekładoznawcza stara się unikać podobnych sugestii, a praktyka translatorska ich raczej nie uwzględnia, chyba że stanowić mają rodzaj prowokacji artystycznej. Tłumaczy się bowiem teksty werbalne, a te są aktualizacją semantyczną systemów językowych i ich użyć ze względu na potrzebę użytkownika, co podkreślają kognywiści, według których kultura, warunki społeczne, ideologia, etyka, osobowość itp. są wpisane w język, czyli słownik, gramatykę, i jego użycie. Píše na ten temat Elżbieta Tabakowska w studiach nad przekładem, wskazując między innymi na istnienie barier kulturowych w gramatyce.

W tradycji nauki o literaturze w podobnym kierunku, lecz z uwzględnieniem również perspektywy nadawcy, zmierzały badania z zakresu socjologii literatury końca lat sześćdziesiątych minionego wieku, np.: Roberta Escarpita, Alberta Memmiego, Michała Głowińskiego, Stefana Żółkiewskiego, Janusza Lalewicza, Andrzeja Menewela i in. Podkreślano świadomość formy artystycznej zawierającą pamięć tradycji literackiej i kulturowej oraz obecną w niej zasadę konstrukcyjną, wskazującą na uwarunkowania zewnętrzne. *Słownik terminów literackich* pod redakcją J. Sławińskiego podaje: „w centrum zainteresowań socjologii literatury tego typu znajdują się systemy norm literackich

utrwalonych w tradycji, a ujmowane jako korelaty zbiorowych przyzwyczajzeń, gustów i potrzeb estetyczno-ideowych”. Forma literacka jest nośnikiem znaczenia ukształtowanego w określonych warunkach. Aby dotrzeć do sensu, tłumacz powinien zdawać sobie sprawę z wagi zachowania formy także ze względów funkcjonalnych, by przekład mógł pełnić podobną funkcję kulturową, jak oryginał, niezależnie od przesunięć, jakie wprowadzi kultura docelowa. Dokonując mikro- i makrowyborów, niewątpliwie czyni to według własnych preferencji, systemu kultury docelowej i być może woli decydentów zlecających przekład.

Bez względu na przyczynę wyboru istotą przekładu jest komunikacja, na którą składa się spektrum zagadnień estetycznych, ideowych, kulturowych i językowych oryginału i kultury wyjściowej oraz przekładu i kultury przyjmującej, wynikające z punktu widzenia i kompetencji tłumacza. Jego natomiast obowiązuje pisany i niepisany kodeks etyczny wobec autora i tekstu wyjściowego, ograniczający możliwości manipulacyjne.

Te i podobne problemy poruszają autorzy artykułów zebranych w kolejnym tomie „Przekładów Literatur Słowiańskich” zatytułowanym *Wzajemne związki między przekładem a komparatystyką*, wskazując w jaki sposób komparatystyka staje się coraz bardziej przekładoznawstwem, unaoczniając transwersalność kultury i literatury współczesnej bez uprzedzeń i wrogości. W badaniach prowadzonych w tym zakresie odsłaniane są poszczególne rejony literatury światowej, coraz trudniejsze do opisanego. W tym kontekście autorzy niniejszego tomu podejmują zagadnienia: miejsca przekładu i przekładoznawstwa w badaniach (Marko Juvan, Bożena Tokarz), metody badań nad przekładem (Martina Ožbot), intertekstualności (Hanna Makurat), postawy hermeneutycznej badacza i tłumacza (Bożena Tokarz, Robert Grošelj, Anita Srebnik, Anna Muszyńska), komparatystyki naukowej (Tea Rogić-Musa), sylwetki tłumacza komparatysty w konkretnych przekładach (Anna Muszyńska, Marta Buczek, Małgorzata Filipek, Monika Gawlak), przekładu na pograniczu kultur (Miran Košuta), przekładu wobec literatury światowej (Marko Juvan), kulturowego i językowego trójkąta tłumaczeniowego (Robert Grošelj), refrakcyjności przekładu (Dorota Żygadło), dylematów komparatystyki i przekładu (Leszek Małczak), przekładu jako gatunku literatury rodzimej (Magdalena Pytlak) oraz zagadnienie zjawiska tekstów hybrydowych, jawny przykład usunięcia oryginału z pola widzenia ze względów pragmatycznych (Przemysław Brom).

Jedynie trzy artykuły zamieszczone w tym tomie nie dotyczą problematyki przekładowej tekstów literackich. W dwóch z nich autorzy skupiają się na tekstach nieliterackich: na słowniku dwujęzycznym (Anita Srebnik) i na tekstach administracyjnych Unii Europejskiej (Przemysław Brom). Jeden tekst został poświęcony praktyce tłumaczeniowej, z której wynika, że niezależnie od krytyki binaryzmu, podważającej ideę ekwiwalencji, tłumacz poszukuje jej z obowiązku etycznego i poznawczego, mając świadomość jej stopniowości (Hanna Karpińska).

Z potrzeby uporządkowania myślenia na temat relacji między przekładem a komparatystyką wszystkie artykuły zostały pogrupowane w czterech częściach zatytułowanych: 1. *Przekład i komparatystyka: zakresy i cele*, 2. *Przekład w poszukiwaniu miejsca w komparatystyce i w kulturze*, 3. *Spotkanie kultur na pograniczu i w języku* oraz 4. *Tłumacz komparatysta*.

Bożena Tokarz

Przekład i komparatystyka: zakresy i cele



Przekłady
Literatur
Słowiańskich

Prevod in svetovna književnost

Translation and World Literature

Marko Juvan

ZRC SAZU Ljubljana, Slovenija, marko.juvan@zrc-sazu.si

Data zgłoszenia: do 15.02.2014 — Data recenzji i akceptacji: 28.03.2014; 9.04.2014

Key words: literary translation, world literature, literary systems, comparative literature, Goethe Johann W.

Prevrednotenje prevoda in renesansa »svetovne književnosti«

Vrednotenje prevoda je protislovno: medtem ko je prevodna književnost v primerjavi z izvorno ustvarjalnostjo znotraj nacionalnih literarnih sistemov tradicionalno dojeta kot drugorazredna, pa prav ona v te sisteme vnaša dela, ki veljajo za najvišje dosežke človeštva, tj. svetovno književnost (Eysteinsson 2006)¹. Z razvojem sodobne translatalogije se končuje zapostavljanje prevoda v literarnem življenju in literarni vedi, v Evropi od 18. stoletja naprej organiziranih zvečine po nacionalnem ključu. Ker je v ideologiji kulturnega nacionalizma literatura v domačem knjižnem jeziku veljala za kronski dokaz narodne identitete in ustvarjalne samoniklosti, je bil prevod dojet kot očitni derivat tujosti, pod krinko domačega knjižnega jezika segajoče v domačo književnost. Imeli so ga za razvodeneli vpliv, ki utegne skvariti izvorno ustvarjalnost. Josip Stritar, vodilni slovenski kritik šestdesetih in sedemdesetih let 19. stoletja, je književnost svoji domovini presojal v luči klasike, svetovnega umetniškega kanona (»svetovne omike«) ter univer-

¹ Ta članek se opira na posamezne segmente iz moje knjige *Prešernovska struktura in svetovni literarni sistem*, ki je izšla v Ljubljani konec decembra 2012.

zalističnega humanističnega esteticizma². Ob tem je razsojal o deležih prevoda, posnemanja in izvirnosti ter v imenu mladoslovenskega nacionalizma — ta je književnost videl kot »naravni« izraz narodnega duha, ki se emanira zgolj skozi slovenski jezik in izvirno ustvarjalnost — načelno in praktično zavračal pomen prevodov. V *Literarnih pogovorih* (1870) je tako »prestavo« ožigosal kot »tuje, izposojeno blago«, ki sicer izboljšuje slovenski jezik, a »slovstvo se z njimi ne bogati; narod more svojo lastnino imenovati samo, kar je zraslo iz njegovih tal« (Stritar 1955: 119)³. Kot urednik literarne revije *Zvon*, ki »je bila izzivalno, novatorsko zasnovana kot popolnoma slovenska po jeziku in prispevkih«, Stritar prevodov v slovenščino sploh ni objavljala (Stanovnik 2005: 53). Vrednotenje prevoda pa že v omenjeni dobi ni bilo samo negativno. V prvi polovici 19. stoletja je obseg prevajanja iz tujih literatur pri večjih evropskih narodih izkazoval tudi superiorno razvitost, natančnost in prožnost njihovih jezikov, prek prisvajanja svetovnih virov pa utrjeval njihovo kulturno hegemonijo. Philarète Chasles, eden od očetov francoske komparativistike, je na primer leta 1835 v »goethejevskem« duhu« (D'haen 2012: 14) romantično razpravljala o svetovni literaturi kot »oddaljenem vplivu enega duha na drugega«, »menjavi duhovnih občutij med narodi Evrope«, a je svoje kozmopolitstvo obarval z evropocentrizmom in nacionalističnim imperializmom: »Francija je najobčutljivejša od vseh dežel; [...] lahko razume vse mišljenje [...] Je središče, a središče občutljivosti; usmerja civilizacijo [...] Kar je Evropa za ostali svet, to je Francija za Evropo; vse odmeva v njeno smer, vse se pri njej končuje [...]« (nav. po Schulz in Rhein 1973: 21–22) Tudi v obrobnejših literaturah je kvaliteta prevoda začela predstavljati preizkusni kamen zmožnosti domačega knjižnega jezika, merjenega ob vrhunski, mednarodno potrjeni klasiki, bogastvo prevodnega repertoarja pa je postajala kriterij za kulturnost naroda v primerjalni tekmi z drugimi. Tako je Slovenska matica, najstarejša znanstveno-kulturna ustanova narodnega gibanja na Kranjskem, proti koncu 19. stoletja želela obogatiti domačo književnost z načrtno izbranim in kva-

² Leta 1868 Stritar npr. omenja »velikanske prikazni, kakršne so n.pr. Aeschylus, Dante, Calderon, Shakespeare in Goethe; ti so pesniki v najvišjem pomenu [...]; takih velikanov zemlja ne rodi v vsakem stoletju«; resnični pesnik po njegovem »najde v zmanjšani podobi *vesoljni svet*; veselje in žalost, up in hrepenenje *vsega človeštva*« (Stritar 1955: 60–61, poud. M.J.). Nato razpravlja o mednarodni tekmi v razvitosti in demistificira rodoljubne primerjave slovenskih piscev s svetovnimi klasiki: »Slovenci nimamo ne Goethejev ne Schillerjev in tudi ne drugih enakih prvakov, kakor nam trdijo naši psevdokritiki in estetiki; noben pameten človek nam ne bo očital, da jih nimamo; ne slepimo se pa tudi, da jih imamo« (72) — Stritar leta 1879 razvija herderjevsko idejo o vlogi narodov v razvoju svetovne omike: »[...]poznal sem, da ima vsak narod, kar jih je do zdaj stopilo na zgodovinski oder, svoje posebno mesto, vsak svoj posebni pomen v zgodovini človeškega razvoja; vsak je pospešil ali pospešuje po svoje človeški napredek, vsak je prinesel in pridelal tako rekoč svoj delež splošni omiki, katera je neka vsota in celota teh posameznih, različnih doneskov« (Stritar 1955: 249).

³ Podobno nasprotovanje prevodu Stritar ponovi v *Zvonu* 1876: »Izvirna dela so neizogibno potrebna podlaga vsakemu slovstvu« (1956: 235).

litetnim prevodnim repertoarjem. S Funtkovo poslovenitvijo *Kralja Leara* je zato leta 1904 vpeljala zbirko *Prevodi iz svetovne književnosti* (prim. Prijatelj 1907) in ta je do leta 1937 v enaindvajsetih zvezkih predstavila svetovne klasike, kot so Shakespeare, Tolstoj, Njegoš, Goethe, Puškin, Dostojevski, Shaw, Reymont, Calderón de la Barca in Cervantes⁴. Josip Tominšek je tako leta 1905 ocenil vlogo prevoda že precej drugače kot Stritar. Poudaril je, da premišljeno izbrani prevodi iz svetovne književnosti celo krepijo narodno identiteto (»samostalnost«): svetovni literarni kanon, prestavljen v domači jezik, namreč po Tominšku nastopa kot obče merilo samostojnosti in razvitosti posamezne literature in jezika. Ta se morata mednarodno dokazovati ne le z izvorno produkcijo, temveč še s kakovostjo prevodov najvišjih svetovnih dosežkov:

Vsak narod, ki se poteguje za samostalnost, mora načelno napeti vse strune, da nudi svojcem v domačih mejah in z domačimi pripomočki tiste drugih narodov najvažnejše pridobitve, ki zaslužijo in vobče tudi uživajo zaradi svoje veličine svetovno priznanje. Prvi pripomoček v priobčevanju je seveda jezik; zato je naloga vsakega naroda, skrbeti za prevode svetovnih del v svojem jeziku. Dokler teh ni, se poslužujejo vsi, ki jim domače slovstvo seveda ne zadostuje, kakega tujega jezika; iz tega pa jasno sledi, da se jim zdi lastni jezik proti onemu, ki jim je odprl pogled v širši svet, ubožen. Zato so prevodi nekako kulturno merilo za vsak narod. Čehi n. pr. — Nemcev niti omenjati ni treba — so s prevodi iz svetovne literature preskrbljeni tako, da se vsak Čeh lahko v svojem jeziku literarno popolnoma izobrazí: v svojem jeziku lahko číta Hugoja, Danteja, Tolstega, Goetheja (Tominšek 1905: 376).

Tominškova misel se uvršča v daljši niz zagovorov prevodne književnosti, ki ga je v polemiki s Stritarjem leta 1901 zastavil Ivan Prijatelj, pridružili pa so se mu Anton Aškerc, Oton Župančič, Janko Šlebinger in — na ravni komparativistične metodologije — Anton Ocvirk. Prijatelj je vpeljal prepričanje, da so prevodi produktivna stičišča med narodi in da — če so izvirniki premišljeno izbrani in kakovostno poslovenjeni — bistveno prispevajo k jezikovno-estetskemu razvoju domače književnosti (Stanovnik 2005: 68–87). Ocvirk, utemeljitelj slovenske komparativistike, ki se je šolal pri Francozih, je leta 1936 v svoji *Teoriji primerjalne literarne zgodovine*, enem prvih tovrstnih del v Evropi, postavil prevod na vodilno mesto med mednarodnimi posredniki literature, kot so svetovljani, emigranti, študenti, učenjaki, pisatelji, revije, znanstvena periodika, dnevniki, gledališča in gledališka kritika, literarni krožki, šole, znanstvena društva, kulturnopropagandni klubi, saloni in kozmopolitska mesta (Ocvirk [1936] 2010: 231):

⁴ Majda Stanovnik (2005: 79) poroča, da sta prevode iz svetovne književnosti izdajala tudi Mohorjeva družba in goriški založnik Andrej Gabršček; med svetovnjima vojnoma so prevodno koncipirane zbirke tiskali še Tiskovna zadruga, Modra ptica in Hram.

Najmočnejše in obenem najuspešnejše sredstvo za razširjanje ali posredovanje literarnih umotvorov med narodi pa je brez dvoma prevod. Le prav ozek krog izobražencev obvlada namreč tri, štiri evropske jezike in kaj redki so taki, ki bi lahko uživali v izvirniku poleg francoskih, italijanskih, španskih, nemških in angleških del še norveška, ruska, poljska in nemara celo češka in madžarska. Prevod je vsekakor neogibna nujnost, kajti le z njim se lahko omogoči pritek tujih vrednot v narodni organizem ter se približajo širšim plastem občinstva tiste evropske literarne stvaritve, s katerimi bi se sicer ne mogle seznaniti. V primerjalni literarni zgodovini je zato poglavje o prevodih izredno važno, saj nam ne razjasnjuje samo mednarodnih kulturnih odnosov, ampak podaja tudi trdna izhodišča za znanstveno analizo vplivov (Ocvirk [1936] 2010: 237).

Toda ne glede na omenjena dejstva prevod niti v kritiki niti v literarni vedi ni bil pripuščen na raven, enakovredno izvirni literarni produkciji. Sodobna translatologija pa je kritiko prevoda in esejistično ali jezikovnofilozofsko refleksijo prevajanja proti koncu 20. stoletja prvič povzdignila v teorijo, s katero je na preučevanju prevajalskih koncepcij in praks utemeljila tudi modifikacije zgodovinske metodologije za obravnavo celotnega sklopa literature. Zdi se, da je prevodoslovje s tem prispevalo k porastu naklonjenosti, ki jo problematiki prevoda v zadnjih desetletjih namenja literarna veda v celoti, tako posamezne nacionalne literarne zgodovine kakor primerjalna književnost. V tej zvezi je skoraj obvezno omeniti Susan Bassnett, ki je študije prevoda razglasila za dediča domnevno umirajoče primerjalne književnosti in celo za krovno disciplino, ki bi se ji lahko obnovljena komparativistika kvečjemu podredila (Bassnett 1993: 47, 138–161). Manj znano je, da je iz teorije prevajanja izšla tudi ena izmed najbolj inovativnih in navdihujočih koncepcij novejšje (primerjalne) literarne vede, polisistemska teorija Itamarja Even-Zoharja (1990), na katero se pri raziskavi »interferenc« med literarnimi sistemi (obstoječimi in vznikajočimi, centralnimi in perifernimi) navezujejo tudi koncepcije svetovnega literarnega sistema (Moretti 2011: 10–33; Juvan 2012: 140, 187–194). Sodobni valorizaciji literarnega prevoda so botrovale še druge okoliščine: izven literarnega polja zavest o pomenu jezikovnega (ne)razumevanja v meddržavnem sistemu in svetovni ekonomiji, v predmetnem področju literarne vede ekspanzija literarnega prevajanja, podprta z založniško industrijo in državnimi subvencijami, očitna prevlada svetovnih jezikov kot medijev za mednarodno uveljavitev literarnih del in profesionalizacija prevajalstva, v sami literarni vedi pa poskusi preseganja nacionalne paradigme, vzpon post-ozioroma transnacionalnih primerjalnih metod in — ne nazadnje — renesansa Goethejeve ideje svetovne književnosti.

Na svetovnih teoretskih borzah je vrednost delnic prevoda poskočila, potem ko se je z deli Sarah Lawall (1994), Franca Morettija (2000, 2003, 2005) in Davida Damroscha (2003, 2009) iz ZDA začela globalno širiti koncepcija svetovne književnosti in se je iz renesanse Goethejeve *Weltliteratur* tudi v Franciji s spisi Pascale Casanova (1999) oblikovala metodologija, morda celo nova pa-

radigma, ki v enoten okvir postavlja nacionalne literarne zgodovine, primerjalno književnost in postkolonialno kritištvo (Thomson 2008: 5–32; D’haen 2012: 1)⁵. V pristopu k preučevanju globaliziranega literarnega življenja narodov, regij, celin, multikulturnih središč, mejnih con, manjšin, diaspor in migracij je prevod ključni koncept vsaj iz dveh, delno protislovnih razlogov. Po eni strani je prevod vodilni modus transnacionalnega literarnega obtoka, tj. delovanja literarnih del zunaj meja jezikovno-kulturnega in družbenega okolja, v katerem so nastala in so mu bila prvotno namenjena. Čeprav torej prevodi *idealno* predstavljajo okna in vrata v svet (prvo za bralce, drugo za pisatelje) in s tem delujejo kot medij medkulturnega dialoga in internacionalizacije estetskega diskurza, so po drugi strani *realno* podvrženi asimetrijam svetovnih sistemov ekonomije, jezikov, politike in literature.

Doslej je bilo premalo raziskano, da prevodi igrajo vlogo veziva svetovnega literarnega sistema in pokazatelja asimetričnih vektorjev njegove notranje dinamike. Pascale Casanova (1999) in Franco Moretti (2000) v novoveških medliterarnih odnosih v evropskem in svetovnem merilu ugotavljata asimetrijo med močnejšimi in šibkejšimi književnostmi, posebno od razmaha čezmejnega založniškega trga in vzpostavitve mednarodnega avtorsko-založniškega prava v 19. stoletju (prim. Domínguez 2013). Po Morettiju je svetovni literarni sistem, podobno kot svetovni kapitalizem, en sam, a »globoko neenak«, zato »je proučevanje svetovne literature — neizbežno — proučevanje boja za simbolno hegemonijo po vsem svetu« (Moretti 2011: 9–10, 19). Zmagovalci so praviloma globalna središča, ki premorejo bogato medijsko infrastrukturo in vire, v njih pa se je skozi stoletja akumuliral kulturni kapital. Literarne inovacije, ki jih izmed mnogih tekmujočih opcij izberejo in podkrepijo mehanizmi literarnega trga, se iz takšnih centrov v valovih širijo k polperiferijam in periferijam, ki navadno nimajo primerljivo močnega zaledja v velikem jeziku, bogatih ustanovah in razvitem medijskem sistemu, zato svojo ustvarjalnost in inovativnost lahko svetovno uveljavijo, samo če so njihove umetnine doživele prevodno, založniško, kritiško in literarnovedno potrditev (»konsekracijo«) v svetovnih središčih (Casanova 1999: 28–40, 63–65; Moretti 2011: 32–34). Izkaže se, da imajo v svetovnem merilu prevodna okna in vrata v pretežni lasti veliki igralci, ki tako krepijo svojo kulturno hegemonijo; to so velike in vplivne države, jedrne ekonomije in svetovni jeziki, med katerimi dominira globalna angleščina (prim. Arac 2002; Juvan 2013). Zato so možnosti prodora literarne produkcije nekega naroda v svetovni literarni prostor bistveno določene s številom in mednarodno vplivnostjo govorcev

⁵ Fritz Strich je po katastrofi druge svetovne vojne prvi odmevno aktualiziral Goethejevo idejo *Weltliteratur* v duhu liberalnega kozmopolitskega humanizma (Strich 1949), potem je izšlo več pomembnih prispevkov o tej koncepciji, med katerimi je najbolj sistematična teorija svetovne literature kot medliterarnega sistema, ki jo je razvil Dionýz Đurišin, npr. v knjigi *Čo je svetovná literatúra* (1992). A vsi so ostali brez večjega mednarodnega odmeva. Tudi pri globalizaciji diskurza o svetovni literaturi je bila očitno ključna »vodilna vloga« ZDA.

tega jezika. O asimetriji moči v svetu literature veliko povedo podatki o obsegu in smereh prevajanja. Danes je v osrednjih svetovnih literaturah delež prevodov v njihovi celotni literarni produkciji majhen (od na primer treh odstotkov v ZDA do petnajstih ali dvajsetih v Franciji in Nemčiji), večji pa je na obrobjih, ki imajo šibkejši vpliv na mednarodno prizorišče (okoli petinšestdeset odstotkov na Švedskem); da literarni promet poteka povečini iz centrov proti periferijam, dokazuje podatek, da se v različne jezike sveta daleč največ prevaja iz angleščine — iz nje je bilo v osemdesetih letih 20. stoletja več od polovice vseh prevedenih knjig, ki jih beleži UNESCOV indeks prevajanja (Sapiro 2011: 229, 233).

Da danes kako literarno delo zakroži po svetovnem literarnem prostoru, si skoraj ni več mogoče predstavljati brez njegove jezikovne izraženosti v angleščini — torej ne da bi doživelo založniško-medijsko »konsekracijo« in prevod v svetovni jezik (poleg angleščine morda še v francoščino) v globalnih literarnih metropolah (prim. Casanova 1999: 28—40, 63—65). Kot je že leta 1952 zaslutil Erich Auerbach, se svetovna književnost — izvorno zamišljena kot polifonija najboljših glasov iz posameznih jezikov in kultur, zmožna prevzeti občinstva vsepovsod, ne glede na narodnost, sloj in dobo — vsebolj spreminja v monopol globalne angleščine, ki vsrkava in prek svojega mentalnega univerzuma po celem planetu distribuira dela, nastala v raznih jezikih, dobah in kulturah:

Naša Zemlja, ki je svet svetovne književnosti, se zmanjšuje in izgublja svojo raznolikost. [...] Iz tisoč razlogov, ki jih pozna vsakdo, se človeško življenje na celem planetu poenotuje. Proces tega prekrivanja, ki je izvorno potekel iz Evrope, še naprej deluje in spodkopava vse posebne tradicije. Nacionalna volja je sicer vsepovsod močnejša in glasnejša kot kadarkoli, a vsepovsod vodi k enemu in istemu, namreč k modernim življenjskim formam [...] Evropske kulture oziroma kulture, ki so jih ustanovili Evropejci, so navajene dolgega in plodnega medsebojnega prometa [...], čeprav tudi tu proces izenačevanja napreduje hitreje kot prej. Nad vsem preostalim pa se širi standardizacija [...] Če naj se človeštvu uspe rešiti iz pretresov tako mogočno hitrega procesa koncentracije, na katerega je navznoter slabo pripravljeno, se bo človek moral navaditi na misel, da na enotno organizirani Zemlji obstaja ena sama literarna kultura in da bo v razmeroma kratkem času preživelo samo nekaj literarnih jezikov ali morda celo en sam. S tem pa bi se ideja svetovne književnosti obenem uresničila in uničila (Auerbach 1952: 39).

Na to ambivalentnost svetovne literature so opozarjali celo v ZDA, zlasti v zvezi z univerzitetnim študijem in raziskovanjem. Univerzitetni kurzi svetovne književnosti na ameriških univerzah — podobno kot v srednjih šolah po Evropi — temeljijo predvsem na prevodih in antoloških berilih, v katerih so do 21. stoletja močno prevladovala dela evro-ameriškega Zahoda (prim. Lawall 1994; Pizer 2006; Damrosch 2009). Ne le francoski komparativisti (npr. Étiemble [1964] 2012), temveč tudi njihovi ameriški kolegi, ki so bili po drugi svetovni vojni

pod vplivom evropskih proforsorskih imigrantov vzgojeni, da je za razpravljanje o mednarodnih literarnih stikih nujno znanje več tujih jezikov (npr. Friederich [1960] 2012), so se spotikali in se — kot vztrajno pričajo spisi Gayatri Chakravorty Spivak (2003) — še vedno spotikajo ob raziskave in poučevanje svetovne književnosti. Profesorjem svetovne književnosti očitajo, da se brez premisleka o vlogi prevoda kot jezikovnega medija za posredovanje kulturne razlike zanašajo na maloštevilne tekste iz pretežno zahodnega kanona, napisane v angleščini ali vanjo prevedene, in si s samoumevno zahodnocentrično ignoranco o svetovnem vzhodu in jugu ter brez specialnih jezikovno-zgodovinskih znanj drznejšo izmišljati sinteze o »celoti« svetovne besedne umetnosti.

Poleg postkolonialnih borcev proti »anglo-globalizmu« (Araç 2002) in drugih zagovornikov svetovnega juga in vzhoda se teh asimetrij zavedajo komparativisti iz manjših evropskih narodov, denimo Theo D'haen, flamski profesor, ki prek svojih anglo-ameriških objav postaja avtoriteta za svetovno književnost. D'haen (2013) dokazuje, da je manjšim evropskim literaturam zmotno pripisovati krivdo evropocentrizma, saj je ta zgodovinski monopol velike dvojice (ali kvečjemu četverice) Zahodne Evrope; obenem poudarja, da (pol)obrobne evropske književnosti v času emancipacije nekdanjih svetovnih periferij doživljajo nadaljnjo marginalizacijo, ker so dojete kot manj pomemben odvod zahodnih modelov, namesto da bi jih ocenjevali v njihovi singularnosti ali kontekstu ostalih svetovnih periferij. Že 1899 se je danski literarni zgodovinar Georg Brandes — zaslovel je, ko se je vsa Evropa navdihovala pri dotlej zvečine spregledanih Skandinavcih — pritožil, da imajo avtorji, ki ustvarjajo v obrobni deželah in manjših jezikih, neprimerno manjše možnosti za vstop na prizorišče svetovne književnosti. Kajti »ko je avtor priznan v Franciji, je znan po vsej Zemlji«, medtem ko na primer finskim, madžarskim, švedskim, danskim, islandskim ali grškim pisateljem »v tekmi za svetovno priznanje [...] manjka lastno orožje, njihov jezik« in so odvisni od prevodov, ti pa so »nujno nepopolni« (Brandes 2012: 25)⁶. Prav takšno »nepopravljivo neenakost« med velikimi in malimi je več kot stoletje pozneje ugotavljal Milan Kundera, češki priseljenc v francosko književnost in, *eo ipso*, v svetovni literarni prostor. Spregovoril je o »provincializmu velikih narodov«⁷, ki zaradi zaverovanosti v svoj jezik in okolje ne poznajo niti meril za presojo svetovnega pomena svojih lastnih pisateljev (Kundera [2005] 2012: 290—294).

⁶ Pisanje v maternem jeziku je po Brandesu namreč prvi pogoj pisateljskega mojstrstva.

⁷ O provincializmu velikih je v zvezi z »zanemarjanjem ‚malih‘ literatur« pisal tudi Lorigio (2004: 64).

Prevod in geneza *Weltliteratur*

V nadaljevanju bom skušal pobliže osvetliti, kako je bil prevod vpleten v zgodovinsko genezo Goethejeve *Weltliteratur* in njeno sodobno interpretacijo. Ne glede na to, ali svetovno književnost razumemo kot zbirni, vrednostni ali literarnozgodovinski pojem, se pravi kot vsoto vseh literatur v jezikih sveta, kanon najboljših literarnih del človeštva ali najširši, globalni prostor medliterarnosti (prim. Strich 1949: 3–16; Đurišin 1992: 26–41), je prevod zanjo konstitutiven. Domnevno univerzalni kanon svetovne književnosti se namreč vpisuje v partikularne literarne sisteme v različnih lokalnih izborih in variantah, in to v glavnem ravno prek perspektiv prevodov (antologij, šolskih beril, gledališkega železnega repertoarja, specializiranih knjižnih zbirk ipd.).

Literarnozgodovinski pogledi na svetovno književnost, ki se danes opirajo na izvorna Goethejeva pojmovanja, poudarjajo idejo obtoka. Med besedami, s katerimi je Johann Wolfgang von Goethe označeval sporazumevanje učenjakov in literatov, »obtok« zavzema vidno mesto. Uporabil jo je že v romanu *Učna leta Wilhelma Meistra* (1795/96), kjer trgovec Werner mlademu Wilhelmu postavlja za vzor tiste, »ki si znajo po raznolikih poteh trgovine in zaslužkarstva odščipniti del denarja in blaginje, ki se neogibno pretaka [*Kreislauf*] po ožilju sveta«, in ga vabi, naj se ozre »po naravnih in umetnih izdelkih iz vseh krajev sveta«, ki »so nam vsem postali vsakdanja potreba« (Goethe 1998: 39). Werner vznese no evocira osvobajajoče občutke, ki jih modernemu, premožnemu evropskemu potrošniku nudi liberalno-kozmpopolitsko uživanje mednarodnega trga svetovnih dobrin. Ko Werner navdušuje Wilhelma za velemesta in pristanišča, v katerih se svetovni trg metonimično zgošča, metaforično križa blagovno ekonomijo z duhovno: »Najdrobnejše blago vidiš kot kolesce v celotni trgovini [...] vsak drobec le pospešuje kroženje [*Circulation*], pri katerem se napaja tudi tvoje življenje« (40). Besedo *Circulation*, ki jo je Friedrich Schlegel ironično uvrstil med božanstva moderne dobe (poleg kredita, mode, industrije in luksuza; nav. po Koch 2002: 56), so že v 18. stoletju uporabljali v nemški kameralistični ekonomski teoriji kot termin za gibanje blaga in denarja v notranji in zunanji trgovini, pa tudi sicer so evropski razsvetlenci analogijo blagovnega obtoka prepoznavali v duhovni komunikaciji (Koch 2002: 56–74). Konceptcija je danes ključna tudi za odmevne Damroscheve opredelitve svetovne književnosti kot del, ki so »v obtoku zunaj svoje izvorne kulture, bodisi v prevodu ali v izvorniku« in so »dejavno navzoča« v nedomačih literarnih sistemih, kjer odpirajo »okna v tuje svetove« (Damrosch 2003: 4, 15; poud. M.J.). Prevod je vodilna oblika obtoka literarnih del prek meja svoje matične kulture, jezika, okolja in časa. Svetovne književnosti ne bi bilo brez prevajanja, saj to omogoča mednarodno recepcijo besednih umetnin, a jih obenem tudi pluralno lokalizira, tako da jih v ciljnem jeziku prilagaja vsakokratnemu sprejemajočemu okolju (Venuti 2012: 180, 186).

Literarno prevajanje je imelo pomembno vlogo v genealogiji pojma in praks svetovne književnosti, nič manjšo od zgodovine zavesti o povezanosti sveta (od antike naprej so jo oblikovali trgovci, vojaki, misijonarji, raziskovalci, popotniki in imperiji), tisočletnih migracij rokopisov in knjig, novoveškega razvoja kozmopolitskih omrežij učenjakov (*respublica litterarum*), časopisnih poročil iz tujine, svetovnih (literarnih) zgodovin, evropskih literarnih revij in, ne nazadnje, zgodnje globalizacije, industrijske revolucije ter razmaha motoriziranega prometa in mednarodnega kapitalističnega trga. Že v razsvetljenstvu so prevajalci razširili repertoar na neevropska besedila (na primer Jonesova prevoda Hafisovega *Divana*, 1771, in Kalidasove *Šakuntale*, 1789); v 19. stoletju so začeli težiti k estetski reprodukciji posebnosti izvirnika in njegove kulturno-zgodovinske drugačnosti, zato so opuščali navado priredb in prilagajanja prevodov domačemu okusu (prim. Zima 1992: 211–213). Historicistično-orientalistična usmerjenost 19. stoletja se je ob podpori kolonializma in osvajalnih vojn izživljala v arheološkem odkrivanju arhaičnih civilizacij in dešifriranju njihovih pisav, kot v primeru egipčanskih hieroglifov ali mezopotamskega epa *Gilgameš* (prim. Damrosch 2003: 39–77). Prevajanje neevropskih slovstev je — skupaj z navdihovanjem pri domači folklori — na prehodu v romantično stoletje, ko se je rodila ideja svetovne književnosti, nasploh spodnašalo gospostvo grško-latinskega kanona.

Po bežnih in neodmevnih Schlözerjevih in Wielandovih omembah besede *Weltliteratur* med letoma 1773 in 1813 (Weitz 1987; Schamoni 2008) je bil Goethe prvi, ki je idejo svetovne književnosti uveljavil z vso svojo mednarodno avtoriteto, s sprotnim evropskim odzivom in poznejšim svetovnim vplivom — postal je »neizogibno izhodišče za vse nadaljnje razpravljanje o tej temi« (D’haen 2012: 5). To je storil med letoma 1827 in 1831 v okoli dvajsetih večpomenskih izjavah (Goethe 1963: 351–353, 361–364; Strich 1949: vi–x, 3–80, 349–351)⁸. Z idejo svetovne književnosti se je fragmentarno ukvarjal v dnevnikih, pismih, osnutkih in pogovorih, pa tudi v javnem govoru in člankih, predvsem za svojo umetniško revijo *Kunst und Altertum*, v kateri je v sodelovanju z evropskimi literarno-umetniškimi revijami uresničeval program literarnega svetovljanstva (Koch 2002: 19, 231–233)⁹. Z izrazom *Weltliteratur* je privedel do pojma svoje izkustvo porajajočega se svetovnega procesa, ki je prinašal porast mednarodnega obtoka literature, krepitev stikov med književniki iz različnih dežel ter razmah prevajalstva in kritik tujih literatur. Z njim je označeval še kozmopolitsko prizadevanje izobraženih elit za medkulturno razumevanje, pa tudi umetniško navezovanje na sočasno razpoložljive vire iz zgodovin celega sveta, ki nacionalnim

⁸ O tem prim. komentarje v: Birus 2003, 2004; Casanova 1999: 27, 64; Damrosch 2003: 1–36; D’haen 2012: 5–12; Pizer 2006: 18–46; Virk 2007: 175–179.

⁹ Pomenljivo je, da pojma svetovna književnost ni proizvedla katera izmed tedanjih zahodnoevropskih metropol, temveč ga je Goethe začel širiti bolj vzhodno, iz razmeroma obrobne Weimarja.

literaturam omogočajo, da na način moderne klasike prenavljajo svoje tradicije in se uveljavljajo na tujem (prim. Koch 2002: 4).

Svetovna književnost je seveda univerzalistični pojem, a je Goethe z njim posegal tudi v »lokalne« nemške razmere. Goethe se je kot Nemec v primerjavi s francoskimi ali angleškimi pisci in njihovimi bogatimi tradicijami počutil prikrajšanega, na obrobju in brez zgodovinskega zaledja v mednarodno priznanem kanonu domače književnosti (Damrosch 2003: 9–10). Kljub svetovljanski distanci do romantičnega nacionalizma si je Goethe avtorsko funkcijo po eni strani utemeljeval v pripadnosti nemškemu narodu, ki je bil politično razkosan, brez močnega središča, dozdevno zamudniški in zaprt vase (Strich 1949: 32–36; Pizer 2006: 18–46). Po drugi strani je bil Goethe vpet v nadnarodno omrežje literarne republike in je od svojega evropskega uspeha z *Wertherjem* spremljal, kako je — skupaj s Herderjem in Schillerjem — postajal evropsko ime, predmet tujih recenzij, prevodov, vir posnemanja in vplivov. Ko je o tujem obtoku svojih del poročal doma, je v *Kunst und Altertum* leta 1827 prvič javno omenil besedo *Weltliteratur*:

Sporočila, ki jih predajam iz francoskih časnikov, nimajo zgolj namena, da bi spominjala name in na moja dela, moj cilj je višji [...]. Povsod lahko beremo o napredku človeštva, o širših razgledih svetovnih in medčloveških razmerij. [...]voje prijatelje želim opozoriti, da sem prepričan, da se gradi obča svetovna književnost, v kateri je za nas Nemce pridržana častna vloga. Vsi narodi se ozirajo po nas, nas hvalijo, grajajo, posnemajo in pačijo, nas razumevajo prav in narobe, nam odpirajo ali zapirajo svoja srca (Goethe 1963: 361–362).

Goethe je zvezo »svetovna književnost« prvič objavil v članku, v katerem nemškemu bralstvu poroča o »zgodovinski drami« Alexandra Duvala *Le Tasse*. Svoj vpliv na pisatelja iz stoletja vplivnejše francoske literature je uporabil kot zgled, kako se lahko tudi nemška književnost (v kateri je sicer opazal zapoznelo sprejemanje tujih spodbud) prelevi v ustvarjalko vzorov za Evropo. Očitno se je po Goetheju takšna možnost odprla šele v novem epohalnem procesu, v katerem »se gradi obča svetovna književnost«. To pomeni, da je iznajdba *Weltliteratur* kot univerzalnega pojma določena s partikularno strategijo stremeljivega, v omrežje evropske literarne republike vključenega ustvarjalca, ki se po drugi strani implicitno razume kot »klasični nacionalni avtor« (čigar obstoj je konec 18. stoletja pogrešal v eseju *Literarni sansculottizem*).

Goethe je torej iz svojega primera sklepal, da prihajajoča doba svetovne književnosti ponuja priložnost nemškim pisateljem nasploh. V perspektivi svobodne blagovne, umetniške in idejne menjave, ki je potekala prek prevajanja, bi se po Goethejevem prepričanju nemška književnost v Evropi laže uveljavila in se postavila ob bok že stoletja vplivnim metropolam Francije ali Velike Britanije. To naj bi Nemci dosegli tudi s prevodi, ki dokazujejo prožnost in absorpcijsko

sposobnost njihovega maternega jezika. Goethe leta 1828 v zapisu o škotski antologiji prevodov nemških romanc razpravlja o medliterarni vlogi in potencialni profesionalizaciji prevajalcev, posebej nemških, pri čemer humanistično literarno svetovljanstvo vseskozi metaforizira z jezikom globalizirane ekonomije:

Očitno se prizadevanje najboljših pesnikov in estetskih pisateljev vseh narodov že nekaj časa usmerja k obče človeškemu. [...] [P]osebnosti nekega naroda so kakor njegov jezik in njegove vrste *kovancev* — olajšujejo *promet* oziroma ga sploh v polnosti omogočajo. [...] Kdor razume in študira nemški jezik, se znajde na *trgu*, na katerem vsi narodi ponujajo svoje *blago*, igra prevajalca, s čimer bogati samega sebe. Tako imamo lahko slehernega prevajalca za posrednika, ki se trudi za to *splošno duhovno trgovanje* in si iz podpiranja *medsebojne menjave* naredi svoj *posel* (Goethe 1963: 352—353; poud. M.J.).

Po zaslugi prevodov, revij, bogato založenih bibliotek in omrežij kozmopolitskih krožkov, kakršnega je ustvaril Goethe, naj bi Weimar kot »mali svetovni sistem« postal središče ne le nemške književnosti, temveč tudi velikega svetovnega sistema evropske oziroma svetovne književnosti (Strich 1949: 50—51; Pizer 2006: 18, 24, 35, 65; D'haen 2012: 6).

Eno glavnih Goethejevih načel je bila samorefleksija prek »zrcala sveta«, zato je z zanimanjem preučeval tuje prevode, recenzije in vplive svojih spisov ali pa v lastna dela ustvarjalno vključeval tuje vzorce; na podlagi osebne izkušnje je takšno zrcaljenje v drugem priporočal Nemcem in slehernemu narodu, saj je v njem videl izhod iz inertne samozadostnosti (prim. Strich 1949: 18—20). Goethe je koncepcijo svetovne književnosti izkustveno izpeljal tudi iz svoje pisateljske poetike. Idejo *Weltliteratur* je uresničeval z medbesedilnostjo, odprto v svet, tj. z ustvarjalnim predelovanjem tuje besede, s katero je reflektivno objektiviziral svoj subjektivni govor. Navezoval se je na shakespearovsko dramo, Pindarjeve ode, rimske elegije in mnoge druge predloge (Pizer 2006: 21). Svojo vizijo svetovne literature je utelesil zlasti v monumentalni pesniški zbirki *West-östlicher Divan* (1819/27). Njenih dvanajst knjig je pisal več let v kontekstu orientalizma in po navdihu Hammer-Purgstallovega nemškega prevoda perzijskega klasika Hafisa (1812)¹⁰. Zbirka je citatni *hommage* Hafisu in pomeni zgled za hibridiziranje zahodne in islamske civilizacije in za moderno nacionalno klasiko, vzpostavljeno s svetovno medbesedilnostjo (prim. Koch 2002: 177—229).

Najodmevnejše Goethejevo razglabljanje o svetovni književnosti je prav tako nastalo ob stiku s prevodom, in to iz neevropskega sveta. 31. januarja 1827 je svojemu tajniku Johannu Petru Eckermannu pripovedoval, da z zanimanjem

¹⁰ Goethe se je navduševal tudi nad prevodi Williama Jonesa, ta pa je služboval v Vzhodnoindijski družbi; njegovi prevodi iz orientalskih jezikov nakazujejo, da je bila ideja svetovne literature že pri spočetju zaznamovana z evropskim kolonialnim imperializmom (Young 2012: 213—214).

prebira neki kitajski roman (Eckermann 1959: 249–251)¹¹. Goethe je najverjetneje govoril o prevodu *Hao qiu zhuan* (*Zgodbe o srečni združitvi*), manj pomembnega kitajskega pripovednega dela iz 17. stoletja, ki pa je v naslednjih dvesto letih v prevodih zaslovelo po Evropi; Goethe ga je lahko dobil iz knjižnice saško-weimarskega vojvode (prim. Tsu 2012: 163–164; Mani 2012: 285–286). Goetheju branje kitajskega romana razpira avtonomni prostor estetskega ugodja, v katerem se lahko prosto premika med notranjim in zunanjim opazovališčem. Svoj (weimarski, nemški, evropski) svet reflektira v svetu prevedenega teksta, ki mu na orientalističen način zastopa kulturno-zgodovinsko drugost, po drugi strani pa prevod razumeva na ozadju svojega izkustva in literarne prakse. Pri doživljanju oddaljenega romanesknega sveta se istoveti s Kitajci, čeprav njihova civilizacija kaže posebnosti: »Ljudje mislijo, ravnaajo in občutijo skoraj ravno tako kakor mi in prav kmalu se čutiš enega izmed njih, samo da poteka pri njih vse jasneje, čisteje in bolj npravno. Pri njih je vse razumno, meščansko, brez velikih strasti in poetskega zanososa« (Nav. d.: 249). Goethe sicer opisuje poetološko drugačnost, ki jo je romanu vtisnila izvorna tradicija, vendar pa se mu zaradi razumne meščanskosti zdi blizu sodobnim evropskim delom, celo njegovi pesnitvi *Herman in Doroteja* in Richardsonu. Goethe torej v tujem besedilu zrcali svoja osebna izkustva in ustvarjanje, tuja estetika pa kljub vznemirljivim posebnostim nanj naredi vtis, kakor da bi pripadala repertoarju modernih evropskih književnosti. Nihanje med identifikacijo in razlikovanjem dveh svetov Goetheju zbuja estetsko ugodje in mu utrjuje kozmopolitsko prepričanje o univerzalnosti človekove narave in umetnosti.

Branje prevoda, ki mu odpira okno v civilizacijsko drugačnost, Goethe sicer brez težav prilagodi domačemu življenjskemu svetu in literarnim konvencijam, kar je pri njem še značilen preostanek klasicizma. Toda obenem ob posvojenem tujku doživlja ireduktibilni presežek, ki ga nagovarja kot ustvarjalca, tako da ga poskuša investirati v ekonomijo literarne produkcije — ne le svoje, temveč tudi nemške v celoti. Branje tujih književnosti kot primerjujoče in reflektivno zrcaljenje sebe in svojih artefaktov v artefaktih drugega ter prestopanje samozadostnosti domačega obzorja se mu namreč zdi ključno za novo dobo literarne ustvarjalnosti, katere prihod oznanja. Na tej točki Goethe vpelje pojem svetovna književnost v razločni opoziciji s komaj uveljavljenim pojmom nacionalna literatura (*National-Literatur*), ki ga je bil v letih 1767–68 vpeljal Herder (Koch 2002: 18, 89). Podčrta potrebo, naj Nemci pogledajo prek »ozkega kroga svoje okolice«, če nočejo zapasti v »pedantno domišljavost« in prepričanje o svoji pomembnosti. Nato naznani dobo svetovne književnosti: »Zato se prav rad oziram po tujih narodih in svetujem vsakomur, naj tudi on dela tako. Nacionalna literatura zdaj ne pomeni

¹¹ Ta razglabljanja je Eckermann leta 1836 vestno ovekovečil v svojih *Pogovorih z Goethejem*, objavljenih po Goethejevi smrti. *Pogovori* so postali Goethejev spomenik, zato je posebno težo dobila tudi njegova izjava o svetovni književnosti.

več veliko, na vrsti je doba svetovne literature in vsakdo mora zdaj prispevati, da se ta doba pospeši« (Eckermann 1959: 251).

Svetovna književnost mu tu pomeni sočasno razpoložljivost širokih, zemljepisno in zgodovinsko raznorodnih repertoarjev, iz katerih naj črpa moderni ustvarjalec, namesto da bi se držal le domačega izročila. Do virov, kakršni so poleg kitajske književnosti še srbska ljudska pesem, nibelunški cikel in Calderonova dramatika, je treba po Goethejevem prepričanju vendarle vzpostaviti drugačen odnos kot do grške antike. Čeprav kultura stare Grčije Goetheju v duhu Winckelmannove klasike še vedno pomeni nesporno univerzalni vzor lepote, pa zanj ni več edino zveličavna, saj lahko do množstva drugih repertoarjev svetovne književnosti zavzame historično perspektivo in si po svoji volji prisvoji tisto, kar se zdi dobro in prikladno njegovim ustvarjalnim namenom (Eckermann 1959: 251).

V opisani epizodi iz *Pogovorov z Goethejem* je zajetih nekaj vodilnih motivov, ki jih je Goethe v izjavah o svetovni književnosti variiral med 1827 in svojo smrtjo leta 1832. Takšna je kozmopolitska ideja, da je literatura antropološka univerzalija, ki ne glede na jezikovno-kulturne razlike omogoča medsebojno razumevanje različnih skupnosti in civilizacij. Ponovljiva je tudi teza, da doba svetovne književnosti omogoča preseči samozadostnost domače tradicije s premišljenim predelovanjem tujih umetniških gradiv, tudi iz manj znanih, obrobnih ali zunajevropskih prostorov. Poleg omenjenih proklamacij so v razgovoru o kitajskem romanu navzoče še nekatere ključne poteze Goethejeve koncepcije: obtok besedil, posredniška vloga prevoda in optika branja, ki zgodovinsko in geografsko oddaljena dela postavlja v arbitrarno, *ad hoc* konstelacijo, v kateri subjekt svojo identiteto reflektira v tekstih, izvorno kodiranih v drugačni kulturi.

Goethe sopostavlja kitajski *Hao qiu zhuan*, svojo lastno pesnitev *Herman in Doroteja*, Richardsonove romane in Bérangerjeve pesmi, s čimer prosto ustvarja povezave med deli, ki niso bila v dejanskih stikih. Ta Goethejeva konstrukcija je primer »konstelacije«, o kateri v svoji sodobni teorizaciji svetovnega literarnega sistema piše Mads Rosendahl Thomsen (2008: 139–142). Dela svetovne književnosti — med sabo neskončno oddaljena kot zvezde na nebu — šele perspektive akterjev z mednarodnega literarnega polja odbirajoče urejajo v svojevoljne vzorce, podobne ozvezdjem. Dela in avtorji svetovne književnosti se praviloma pojavljajo v konstelacijah, v katerih se okrog zvezdniških imen zbirajo manj znane umetnine. Konstelacije nastajajo na podlagi družinskih podobnosti, ki jih bralci, kritiki, pisatelji in drugi (podobno kot Goethe v zgornjem primeru) opažajo s primerjavo značilnosti *ad hoc* sopostavljenih besedil, na primer podobnosti žanra ali oblike, sloga ali teme, sorodnosti narodnega porekla ali jezika, bližina po času ali kraju nastanka. Ob podpori ustanov, medijev in akterjev kanonizacije se nekatere konstelacije ustalijo in variantno reciklirajo v mednarodnem literarnem kanonu; kanon sam je mehanizem, ki reducira neobvladljivo kompleksnost svetovne književnosti in nam »usmerja pogled na omejeni korpus besedil« (Thomsen 2008: 140).

Branje kitajskega romana je poleg tega eden od primerov Goethejeve navade, da svoje življenjsko izkustvo, ustvarjanje in domačo književnost primerjalno motri v »zrcalu sveta« (Strich 1949: 18–19, 72–74). Strichovo opažanje je v zadnjem času razvil Damrosch z idejo o svetovni književnosti kot »eliptičnem prelamljanju nacionalnih literatur« (Damrosch 2003: 281). V skladu s hermenevtično tezo o dvožariščnem eliptičnem prostoru je domača književnost žarišče, s katerega je opazovana kulturna drugost prevedenega dela, to pa obenem v sprejemajoči sistem vnese drugo opazovalno žarišče, s katerega se v drugačni perspektivi kaže domači svet. Zato je »sleherno delo svetovne književnosti kraj pogajanja med dvema različnima kulturama«, v katerem sprejemajoča kultura lahko uporablja tuje gradivo kot možni vzorec, negativni zgled ali podobo popolne drugosti (Damrosch 2003: 283). Svetovna književnost govori tako o »vrednotah in potrebah gostiteljske kulture« kakor tudi o »izvirni kulturi literarnega dela«; pri medsebojnem prelamljanju tvorita izvirna in gostujoča kultura dve žarišči lika elipse, v katerem »leži literarno delo kot svetovna književnost, povezana z obema kulturama, a določena ne z eno ne z drugo samo na sebi« (283).

Goethejev kitajski roman je z Damroschevega vidika primerek svetovne književnosti, saj je »dejavno navzoč« v nedomačem literarnem sistemu, v katerem odpira eno od »oken v tuje svetove« (Damrosch 2003: 4, 15)¹². Kitajski roman je delo svetovne književnosti tudi kot »pisanje, ki pridobiva s prevodom« in tako omogoča poseben »način branja: obliko nevezanega vpletanja [*detached engagement*] v svetove onkraj našega kraja in časa«; ta recepcija se po Damroschu loči od bolj vpletenega potapljanja v besedila iz lastne kulture (nav. d.: 281, 297–298). Damroschevo razlikovanje dveh vrst recepcije vodi k sklepu, da mu je branje svetovne književnosti v primerjavi z domačo književnostjo očitno popolnejša uresničitev estetskega doživljaja. Dela domače (nacionalne) književnosti namreč bralčevo identiteto lovijo v svoje identifikacijske matrice z ideološko interpelativnostjo in s svojim družbeno-zgodovinskim kontekstom, ki si ga delijo z bralcem. Nasprotno pa delo svetovne književnosti, kakršno je Goethejev kitajski roman, stopa pred tuja občinstva prosto skupnih, zavezujočih podlag, kot čisto besedilo, posredovano in zastopano s prevodom. Zaradi svoje dekontekstualizacije in premestitve, izbriša svojega izvirnega mesta izjavljanja postane privilegirani estetski objekt.

Po Damroschu se poljuben spis lahko uvrsti v širši izbor za svetovno literaturo, če izpolni dva pogoja: da gre v promet »zunaj svoje jezikovne in kulturne točke izvora« in da »se ga bere *kot* literaturo« (6), torej na način, ki ga je s svojimi kon-

¹² Za uvrstitev v svetovno književnost odločilne prestopne literarnih del iz domačega (nacionalnega) konteksta v drugo jezikovno-kulturno območje lahko po Damroschu sledimo na primer že od *Epa o Gilgamešu*, ki je bil v drugem tisočletju pr. n. št. preveden v hetitščino, prek latinskih prevodov Homerja v Rimskem imperiju do angleškega prevoda Voltairovega *Kandida*, ki je izšel istega leta kot izvirnik in s tem spominja na današnje globalizirano literarno tržišče (Damrosch 2008: 484).

vencijami literarnosti — predvsem z estetskim načinom dojemanja — vzpostavila zahodna kultura. Po Damroschu »veliki pogovor svetovne književnosti poteka na dveh zelo različnih ravninah: med avtorji, ki vedo za dela drugih avtorjev in se nanje odzivajo, in v zavesti bralca, kjer se dela srečujejo in delujejo drug na drugega na načine, ki imajo lahko le malo opravka s kulturno in zgodovinsko bližino«; svetovna književnost se v polnosti uveljavi, »ko več tujih del začne skupaj odzvanjati v naši zavesti« (298). V Goethejevem govorjenju o branju kitajskega romana smo opazovali ravno takšen ansambel estetskega odzvanjanja literarnih del v zavesti bralca, ki je obenem še avtor. S tem da si je Goethe sam sestavil konstelacijo del iz svetovne književnosti in jo postavil v metabesedilno razmerje s svojim lastnim estetskim diskurzom in opusom, je medsebojno osvetlil različne literarne svetove, prek prevodov pa motril svojo kulturno identiteto in avtorsko funkcijo. Sklenemo lahko z ugotovitvijo, da zahodnjaškemu bralcu najpopolnejše brezinteresno ugodje nudi udomačitev kulturne drugosti v konstelacijah svetovne književnosti, ki jih vzpostavljajo prevodi.

Literatura

- Arac J. 2002: *Anglo-globalism?* "New Left Review" 16 (2002): 35—45.
- Auerbach E. 1952: *Philologie der Weltliteratur*. In: *Weltliteratur: Festgabe für Fritz Strich zum 70. Geburtstag*. Ur. W. Muschg, F. Strich in E. Staiger. Bern, Francke, 39—50.
- Bassnett S. 1993. *Comparative Literature: A Critical Introduction*. Oxford, Blackwell.
- Birus H. 2003. *The Goethean Concept of World Literature and Comparative Literature*. In: *Comparative Literature and Comparative Cultural Studies*. Ur. S. Tötösy de Zepetnek. West Lafayette, Indiana, Purdue University Press, 11—22.
- Birus H. 2004. *Goethes Idee der Weltliteratur. Eine historische Vergegenwärtigung* (19.01.2004). "Goethezeitportal. URL": <http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/goethe/birus_weltliteratur.pdf> [Dostop: 6.1. 2012].
- Brandes G. 2012: *World Literature (1899)*. In: *World Literature: A Reader*. Ur. Th. D'haen, C. Domínguez in M. Rosendahl Thomsen. London in New York, Routledge, 23—27.
- Casanova P. 1999: *La République mondiale des Lettres*. Paris, Ed. du Seuil.
- D'haen Th. 2012: *The Routledge Concise History of World Literature*. London in New York, Routledge.
- D'haen Th. 2013. *Major Histories, Minor Literatures, and World Authors*. "CLCWeb: Comparative Literature and Culture" 15.5 (2013): <<http://dx.doi.org/10.7771/1481-4374.2342>>
- D'haen Th., D. Damrosch in D. Kadir, ur. 2012. *The Routledge Companion to World Literature*. London in New York, Routledge.
- D'haen Th., C. Domínguez in M. Rosendahl Thomsen, ur. 2012. In: *World Literature: A Reader*. London in New York, Routledge.
- Damrosch D. 2003: *What Is World Literature?* Princeton, Princeton University Press.
- Damrosch D., ur. 2009. *Teaching World Literature*. New York, The Modern Language Association of America.

- Domínguez C. 2013: *Rokopis*.
- Đurišin D. 1992: *Čo je svetová literatúra*. Bratislava, Obzor.
- Eckermann J.P. 1959: *Pogovori z Goethejem*. Prev. J. Vidmar. Ljubljana, Cankarjeva založba.
- Étiemble R. 2012: *Do We Have to Revise the Notion of World Literature? (1964)*. In: *World Literature: A Reader*. Ur. Th. D'haen, C. Domínguez in M. Rosendahl Thomsen. London in New York, Routledge, 93—103.
- Even-Zohar I. 1990: *Polysystem Studies = Poetics Today* 11.01 (1990).
- Eysteinnsson Á. 2006: *Notes on World Literature and Translation*. In: *Angles on the English-Speaking World*. Vol. 6: *Literary Translation: World Literature or 'Worlding' Literature*. Ur. I. Klitgård. Copenhagen, Museum Tusulanum Press, University of Copenhagen, 11—24.
- Friederich W.P. 2012: *The Integrity of Our Planning (1960)*. In: *World Literature: A Reader*. Ur. Th. D'haen, C. Domínguez in M. Rosendahl Thomsen. London in New York, Routledge, 74—82.
- Goethe J.W., von. 1963: *Schriften zur Kunst. Schriften zur Literatur. Maximen und Reflexionen*. In: *Mit Anmerkungen versehen von Herbert von Einem und Hans Joachim Schrimpf, Textkritisch durchgesehen von Werner Weber und Hans Joachim Schrimpf*. 5. Izd. Hamburg, Ch. Wegner. (Goethes Werke, Hamburger Ausgabe; Bd. 12).
- Goethe J.W., von. 1998: *Učna leta Wilhelma Meistra*. 2 zv. Prev. in sprem. beseda Š. Vevar. Ljubljana, Mladinska knjiga.
- Juvan M. 2012: *Prešernovska struktura in svetovni literarni sistem*. Ljubljana, LUD Literatura.
- Juvan M. 2013: *Worlding Literatures between Dialogue and Hegemony*. "CLCWeb: Comparative Literature and Culture" 15.05 (2013): <<http://dx.doi.org/10.7771/1481-4374.2343>>
- Koch M. 2002: *Weimaraner Weltbewohner: Zur Genese von Goethes Begriff 'Weltliteratur'*. Tübingen, Niemeyer.
- Kundera M. 2012: »Die Weltliteratur« (2005). In: *World Literature: A Reader*. Ur. Th. D'haen, C. Domínguez in M. Rosendahl Thomsen. London in New York, Routledge, 289—300.
- Lawall S., ur. 1994: *Reading World Literature: Theory, History, Practice*. Austin, U Texas Press.
- Loriggio F. 2004: *Disciplinary Memory as Cultural History: Comparative Literature, Globalization, and the Categories of Criticism*. "Comparative Literature Studies" 41.01 (2004): 49—79.
- Mani Bala Venkat. 2012. *Bibliomigrancy: Book Series and the Making of World Literature. The Routledge Companion to World Literature*. Ur. Th. D'haen, D. Damrosch in D. Kadir. London in New York, Routledge, 283—296.
- Moretti F. 2000: *Conjectures on World Literature*. "New Left Review" 1 (januar — februar 2000): 54—68.
- Moretti F. 2003: *More Conjectures*. "New Left Review" 20 (marec — april 2003): 73—81.
- Moretti F. 2005: *Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for a Literary History*. London in New York, Verso.
- Moretti F. 2011: *Grafi, zemljevidi, drevesa in drugi spisi o svetovni literaturi*. Izbor, prevod, spremna beseda J. Habjan. Ljubljana, Studia humanitatis.
- Ocvirk A. 2010: *Teorija primerjalne literarne zgodovine (1936)*. Druga, elektronska, popravljena izdaja. Ur. L. Vidmar in M. Ogrin. Ljubljana, Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU: <<http://nl.ijs.si:8080/fedora/get/ezmono:tplz/VIEW/>>
- Pizer J. 2006: *The Idea of World Literature: History and Pedagogical Practice*. Baton Rouge, Louisiana UP.

- Prijatelj I. 1907. *Prevodi iz svetovne književnosti*. 3. "Ljubljanski zvon" 27 (1907): 250—251.
- Sapiro G. 2011. *Comparativism, Transfers, Entangled History: Sociological Perspectives on Literature*. In: *A Companion to Comparative Literature*. Ur. A. Behdad in D. Thomas. Chichester, Wiley-Blackwell, 225—236.
- Schamoni W. 2008. »Weltliteratur« — zuerst 1773 bei August Ludwig Schlözer. "Arcadia. Internationale Zeitschrift für Literaturwissenschaft" 43.02 (2008): 288—298.
- Schulz H.-J. in Ph.H. Rhein, ur. 1973. *Comparative Literature — The Early Years: An Anthology of Essays*. Chapel Hill, N.C., The University of North Carolina Press.
- Spivak Chakravorty G. 2003: *Death of a Discipline*. New York, Columbia University Press.
- Stanovnik M. 2005: *Slovenski literarni prevod: 1550—2000*. Ljubljana, Založba ZRC, ZRC SAZU [Studia litteraria].
- Strich F. 1949: *Goethe and World Literature*. London, Routledge & Kegan Paul Ltd.
- Stritar J. 1955: *Zbrano delo*. 6. Ur. F. Koblar. Ljubljana, DZS.
- Stritar J. 1956: *Zbrano delo*. 7. Ur. F. Koblar. Ljubljana, DZS.
- Thomsen Rosendahl M. 2008: *Mapping World Literature: International Canonization and Transnational Literatures*. New York, Continuum 2008.
- Tominšek J. 1905: *Kralj Lear*. "Ljubljanski zvon" 25 (1905): 376—377.
- Tsu Jing. 2012: *World Literature and National Literature. The Routledge Companion to World Literature*. Ur. Th. D'haen, D. Damrosch in D. Kadir. London, Routledge, 158—168.
- Venuti L. 2012: *World Literature and Translation Studies*. In: *The Routledge Companion to World Literature*. Ur. Th. D'haen, D. Damrosch in D. Kadir. London, Routledge, 180—193.
- Virk T. 2007: *Primerjalna književnost na prelomu tisočletja: kritični pregled*. Ljubljana, Založba ZRC [Studia litteraria].
- Weitz H.-J. 1987: »Weltliteratur« zuerst bei Wieland. "Arcadia" 22 (1987): 206—208.
- Young R. 2012: *World Literature and Postcolonialism*. In: *The Routledge Companion to World Literature*. Ur. Th. D'haen, D. Damrosch in D. Kadir. London, Routledge, 213—222.
- Zima P.V. 1992: *Komparatistik: Einführung in die Vergleichende Literaturwissenschaft*. Tübingen, Francke.

Marko Juvan

Prevod in svetovna književnost

Povzetek

Znotraj nacionalnih literarnih sistemov je bila prevodna literatura v primerjavi z izvirno ustvarjalnostjo tradicionalno dojeta kot drugorazredna, čeprav so prav prevodi v te sisteme vnašali najbolj reprezentativna dela svetovne književnosti (Eysteinnsson). Ne glede na to, ali svetovno književnost razumemo kot vsoto literatur v jezikih sveta, kanon najboljših literarnih del človeštva ali globalni prostor medliterarnosti, je prevod zanjo konstitutiven. Domnevna univerzalnost svetovne književnosti se namreč v partikularne sisteme vpisuje variantno, predvsem prek perspektiv prevodov, ki so vodilna oblika medkulturnega obtoka literarnih del.

Ker je z vidika kulturnega nacionalizma literatura v domačem knjižnem jeziku veljala za kronski dokaz narodne identitete in ustvarjalne samoniklosti, je bila vloga prevoda pogosto razvrednotena in zamejena v kulturno potrošnjo. V prvi polovici 19. stoletja sta kvaliteta in bogastvo prevodnega repertoarja vendarle postala tudi nekakšen mednarodni kriterij za vrednotenje dose-

žene kulturne ravni naroda in razvitosti njegovega knjižnega jezika. Že postpozitivistična komparativistika je prevod upoštevala kot pomembnega posrednika v mednarodnih literarnih stikih (npr. Ocvirk), a šele sodobna translatologija je refleksijo prevoda proti koncu 20. stoletja povzdignila v teorijo, s katero je utemeljila paradigmatične spremembe metod za obravnavo celotnega sklopa literature, tako v nacionalni kakor primerjalni literarni vedi (Bassnett, Even-Zohar).

Na zvišanje vrednosti prevoda v literarni vedi na začetku 21. stoletja odločilno vpliva globalna renesansa Goethejeve *Weltliteratur*. Dobro desetletje za Đurišino teorijo svetovnega literarnega sistema se z reinterpretacijami Goetheja razvija literarnovedna paradigma, ki skuša preseči nacionalne literarne zgodovine, primerjalno književnost in postkolonialno kritištvo (Lawall, Casanova, Moretti, Damrosch idr.). Toda prevod je bil ključna podlaga že za zgodovinsko genezo izvorne koncepcije *Weltliteratur*, s katero je Goethe hotel promovirati humanistični estetski kozmopolitizem, ustvarjalno revitalizirati nacionalne literature in uveljaviti nemško književnost kot novo žarišče mednarodnega literarnega življenja. Članek se posveča vprašanju, kako je bila izkušnja s prevodi vpletena v Goethejevi ideji obtoka in refleksije sebstva v drugem in kakšno reinterpretacijo so te koncepcije nedavno doživele pri Damroschu in Thomsenu. Goethe je z bralnim sopostavljanjem del iz evropskih in »orientalskih« književnosti, ki so mu bila dostopna v izvornikih ali prevodih, motril svojo literarno-kulturno identiteto in odkrival nove plasti estetskega doživljanja.

Prevod je nasploh vodilni modus transnacionalnega literarnega obtoka in medkulturnega dialoga, a tudi globalizacije zahodne geokulture in prevlade njenega estetskega diskurza. Prevod je namreč podvržen asimetrijam svetovnih sistemov ekonomije, jezиков, politike in literature. Dostop besedila do obtoka v svetovnem literarnem prostoru je odvisen tudi od tega, ali je bilo to delo ustvarjeno v katerem od »velikih« zahodnih jezikov oziroma ali je bilo v kak globalni jezik prevedeno.

Ključne besede: literarni prevod, svetovna književnost, literarni sistemi, primerjalna književnost, Goethe Johann W.

Marko Juvan

Translation and World Literature

Summary

Compared to the original production within national literary systems, literary translations are traditionally regarded of lesser importance, although it is through translating that the representative works of world literature have been introduced into these very systems (Eysteinsson). The translation is constitutive of world literature, be it understood either as an aggregate of literatures expressed in all the languages of the globe, the canon of "eternal" artworks of humankind, or as the global space of inter-literary relations. The presumed universality of world literature is always already inscribed in particular literary systems through different variants and perspectives articulated by translations, the latter representing the most prominent form of cross-cultural circulation of literature.

Since cultural nationalism saw literature in the standard mother tongue as the pillar of national identity and the main evidence of the nation's creative originality, literary translations were often discarded as mere derivatives restricted to the realm of cultural consumption. In the first half of the 19th century, however, the quality and richness of the translation repertoire began to figure also as quasi-international standards for evaluating to what degree the particular "national" language and culture were developed. As early as post-positivist comparatistics, the translation

was treated as an important factor of international literary mediation (e.g. Ocvirk), but it is only the late twentieth-century translation studies that raised the reflection on translation to the level of theory enabling to ground a paradigmatic shift of methods for the entire study of literature, in national and comparative literary studies alike (Bassnett, Even-Zohar).

The valorization of translation that is going on since the beginning of the 21st century has been decisively influenced by the global renaissance of Goethe's *Weltliteratur*. More than a decade after Đurišin's theory of the world literary system and based on the reinterpretations of Goethe's notion of world literature, a new scholarly paradigm is in full swing that attempts to transcend national literary history, comparative literature, and postcolonialism (Lawall, Casanova, Moretti, Damrosch, etc.). However, the translation was of key importance already in the historical beginnings of the conception of *Weltliteratur*, with which Goethe aimed at promoting humanist aesthetic cosmopolitanism, creatively reviving national literature and establishing German literature as a new hub of international literary life. The present article focuses on how experiencing translations had formed Goethe's ideas of circulation and the self-reflection through otherness and how these ideas were recently reinterpreted by Damrosch and Thomsen. Juxtaposing works of various European and "Oriental" literatures (either in the original or in translation), Goethe reflected on his literary and cultural identity and discovered new qualities of his aesthetic experience.

Generally speaking, the translation — because of its position within the asymmetries of the world systems of economy, languages, and literatures — is not only the primary mode of transnational literary circulation and cross-cultural dialogism, but also the relay for the global spread of Western geo-culture and the hegemony of its aesthetic discourse. The possibility of a particular literary text to gain access to the global literary circulation depends, among other factors, on the fact whether the work in question has been produced in a "major" Western language or has been translated in a global language.

Key words: literary translation, world literature, literary systems, comparative literature, Goethe Johann W.

Literatura światowa a przekład

Translation and World Literature

Marko Juvan

Centrum Badawcze Słoweńskiej Akademii Nauki i Sztuki (ZRC SAZU),
Słowenia, marko.juvan@zrc-sazu.si

Data zgłoszenia: do 15.02.2014 — Data recenzji i akceptacji: 28.03.2014; 9.04.2014

Key words: literary translation, world literature, literary systems, comparative literature, Goethe Johann W.

Przewartościowanie przekładu i renesans „literatury światowej”

Wartościowanie przekładu ma wymiar dwubiegunowy, ponieważ literatura tłumaczona w porównaniu z twórczością oryginalną tradycyjnie pojmowana jest jako drugorzędna, istniejąca poza narodowymi systemami literackimi, pomimo że wpisuje w te systemy dzieła uważane za najwyższe osiągnięcia ludzkości, tzw. literaturę światową¹. Wraz z rozwojem współczesnej translatologii kończy się czas niedocenywania przekładu w życiu literackim i w literaturoznawstwie. Począwszy od XVIII w. w wyborze utworów obcych kierowano się głównie kluczem narodowym. W kontekście ideologii nacjonalizmu kulturowego literatura w języku narodowym uważana była za koronny dowód twórczej niezależności i tożsamości, a przekład traktowano jako oczywisty derywat obcości, który pod

¹ Za: A. Eysteinnsson: *Notes on World Literature and Translation*. In: *Angles on the English-Speaking World*. T. 6. *Literary Translation: World Literature or 'Worlding' Literature*. Ed. I. Klitgård. Copenhagen 2006, s. 11–24. W artykule przytaczam fragmenty mojej książki pt. *Prešernovska struktura in svetovni literarni sistem*, która ukazała się w Lublanie, pod koniec grudnia 2012 r.

maską języka ojczystego ingerował w literaturę rodzimą, nierzadko, w wyniku obcego wpływu — jak wówczas twierdzono — działając na jej szkodę.

Czołowy słoweński krytyk lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XIX w. Josip Stritar oceniał literaturę w swojej ojczyźnie z perspektywy klasycznej, w świetle powszechnego kanonu sztuki („kultura światowa”) i uniwersalnego estetyzmu humanistycznego², pisząc również o udziale w niej tłumaczenia, o kopiowaniu i oryginalności. W duchu młodosłoweńskiego nacjonalizmu postrzegał literaturę jako naturalny wyraz ducha narodowego, który ujawnia się wyłącznie w słoweńskim języku i twórczości oryginalnej — z założenia odrzucając znaczenie przekładu. W *Rozmowach literackich* (1870) [*Literarni pogovori*] przekład określił jako „wypożyczone, dobro obce”, które choć ulepsza słoweński język, to nie wzbogaca piśmiennictwa (literatury); twierdził również, że „naród powinien nazywać swoim jedynie to, co wyrosło z jego własnych korzeni”³. Będąc redaktorem naczelnym literackiego pisma „Dzwon” [„Zvon”], prowokacyjnie i nowatorsko pomyślanego jako pismo wyłącznie słoweńskie (zarówno językowo, jak i tematycznie), Stritar tłumaczeń na język słoweński nie publikował w ogóle⁴.

Wartościowanie tłumaczenia w tym okresie nie miało wymiaru wyłącznie negatywnego. W pierwszej połowie XIX w. w przypadku większych narodów europejskich istnienie licznych przekładów z literatury obcej było potwierdzeniem wysokiego poziomu rozwoju i fleksybilności ich języków; a także — przez wykorzystanie obcych zasobów — przyczyniało się do stabilizacji kulturowej hegemonii. Philarete Chasles, jeden z ojców francuskiej komparatystyki, w 1835 r. w „duchu Goethego”⁵, w romantycznym stylu, pisał o literaturze światowej jako

² W 1869 r. Stritar np. wymienia „wielkie postaci literatury, jak: Ajschylos, Dante, Calderon i Goethe”, twierdząc, że są to „twórcy o najdonioślejszym znaczeniu”, i że „takich znakomitości ziemia nie rodzi w każdym stuleciu. Prawdziwy poeta — według Stritara — w tym, co małe, potrafi znaleźć *universum* świata, radości i smutki, nadzieje i tęsknoty całej ludzkości”. Po czym dywaguje na temat rywalizacji w rozwoju między narodami, demistyfikując rodzime porównania słoweńskich twórców do twórców światowej klasyki: „my Słoweńcy nie mamy ani Goethych ani Schillerów, ani też innych wielkich tego świata, jak próbują nam wmówić rodzimi pseudokrytycy i estetycy. I żaden z mądrych ludzi nie będzie miał nam tego za złe. Przestańmy się jednak ludzić, że jest inaczej”. W 1879 r. Stritar rozwija ideę Herdera o roli narodów w rozwoju ogólnoswiatowej kultury: „Jestem przekonany — pisze — że każdy naród, który do tej pory współtworzył historię, ma w niej swoje wyjątkowe miejsce, szczególne znaczenie w historii rozwoju ludzkości; każdy z narodów przyczynił się do postępu ludzkiej cywilizacji, wniósł jakąś część do całości światowej kultury, na którą składają się różnorodność i wyjątkowość osiągnięć poszczególnych kultur”. W: J. Stritar: *Zbrano delo*. T. 6. Ljubljana 1955, s. 249.

³ Ibidem, s. 119. W podobnie nieprzychylny sposób Stritar wyrażał się o przekładach publikowanych w czasopiśmie „Zvon”, pisząc: to „Oryginalne dzieła są konieczną podstawą każdej literatury”. W: J. Stritar: *Zbrano delo*. T. 7. Ljubljana 1956, s. 235.

⁴ Za: M. Stanovnik: *Slovenski literarni prevod: 1550—2000*. Ljubljana 2005, s. 53.

⁵ Za: T. D’haen: *The Routledge Concise History of World Literature*. London—New York 2012, s. 14.

o „oddalonym wpływie jednego ducha na inne”, „wymianie przeżyć duchowych między narodami Europy”, ubarwiając swój kosmopolityzm europocentryzmem i narodowym imperializmem: „Francja jest państwem najbardziej ze wszystkich wrażliwym [...], może zrozumieć każde myślenie [...]. Jest centrum wrażliwości; kieruje cywilizacją. Czym Europa jest dla świata, tym Francja jest dla Europy. Wszystko zmierza ku niej, wszystko się w niej kończy”⁶.

Również w literaturach peryferyjnych jakoś przekładu stała się swoistym sprawdzianem możliwości ojczystego języka literackiego mierzonego wybitnością międzynarodowej klasyki, bogactwo repertuaru przekładowego zaś zaczęło funkcjonować jako kryterium oglądy kulturowej narodu w rywalizacji z innymi. Wydawnictwo „Słoweńska Matica” — najstarsza naukowo-kulturalna instytucja ruchu narodowego na obszarze krańskim⁷ pod koniec XIX w., pragnęła wzbogacić literaturę rodzimą za pomocą wartościowego i starannie wybranego repertuaru przekładowego. Dlatego też w 1904 r. słoweńska wersja *Króla Leara* w przekładzie Antona Funtka rozpoczęła serię „Przekłady z literatury światowej” („Prevodi iz svetovne književnosti”)⁸, w ramach której do 1937 r. ukazało się 21 zeszytów z utworami takich klasyków, jak: Szekspir, Tolstoj, Njegoš, Goethe, Puszkina, Dostojewski, Shaw, Reymont, Calderon de la Barca czy Cervantes⁹. Josip Tomiňsek oceniał rolę przekładów nieco inaczej niż Stritar. Podkreślał, że wybrane w przemyślany sposób przekłady literatury światowej umacniają narodową tożsamość („samostalnost”): kanon literatury powszechnej przeniesiony do języka ojczystego może być miarą niezależnego funkcjonowania i rozwoju danej literatury i języka, potwierdzonych w obszarze międzynarodowym nie tylko twórczością oryginalną, ale również jakością przekładów najznakomitszych dzieł formatu światowego:

Każdy naród, który chce stanowić sam o sobie, musi przede wszystkim napiąć wszystkie struny, aby w granicach ojczystych, z pomocą własnych narzędzi, przedstawić swoim obywatelom te z najważniejszych osiągnięć innych nacji, które zasługują na największe światowe uznanie. Pierwszym z takich narzędzi porozumiewania się jest oczywiście język, dlatego zadaniem każdego narodu jest dbałość o tłumaczenia na własny język dzieł literatury światowej. Jeśli tych

⁶ Cyt. za: H.J. Schulz, P.H. Rhein: *Comparative Literature — The Early Years: An Anthology of Essays*. Chapel Hill 1973, s. 21—22.

⁷ Nazwę Kranjska (łac. *Carniola*, niem. *Krain*) po raz pierwszy wymienia się w 973 r. jako część Księstwa Karantanii; jako jednostka administracyjna wchodziła w skład monarchii habsburskiej; obejmowała regiony: Gorenjsko, Dalenjsko i Notranjsko; regiony te prawie w całości znajdują się dzisiaj w granicach Republiki Słowenii [wyjaśnienie tłumaczki].

⁸ Por. I. Prijatelj: *Prevodi iz slovenske književnosti*. 3. „Ljubljanski zvon” 1907, št. 27, s. 250—251.

⁹ Majda Stanovnik podaje, że przekłady literatury powszechnej wydawała również Mohorjeva družba oraz gorycki wydawca Andrej Gabršček, a w czasie międzywojnia także: Tiskovna zadruha, Modra ptica i Hram. Zob. M. Stanovnik: *Slovenski literarni prevod...*, s. 79.

brakuje, ci, którym nie wystarcza piśmiennictwo ojczyste, muszą posługiwać się jakimś językiem obcym, a co za tym idzie, własny język, w porównaniu z tym, który otwarł im szerszy pogląd na świat, może wydać się znacznie uboższy. Dlatego przekłady są miarą kultury każdego narodu. Czesi na przykład — o Niemcach nie wspominając — tak zadbali o tłumaczenia literatury powszechnej, że każdy Czech może osiągnąć doskonale wykształcenie literackie, we własnym języku czytając: Hugo, Dantego, Tolstoja, Goethego¹⁰.

Myśl Tominška wpisuje się w obszerniejszą, zapoczątkowaną w 1901 r. przez polemikę Ivana Prijatelja ze Stritarem, debatę dotyczącą literatury przekładanej, do której przyłączyli się również Anton Aškerc, Oton Župančič, Janko Šlebinger oraz — na obszarze metodologii komparatystycznej — Anton Ocvirk. Prijatej przekonywał, że tłumaczenia są wyrazem twórczych kontaktów między narodami — wybrane i „zesłoweńszczone” („poslovenjene”) w przemyślany sposób przyczyniają się znacznie do językowo-estetycznego rozwoju literatury ojczystej¹¹. Ocvirk, wykształcony we Francji, ugruntował pozycję słoweńskiej komparatystyki. W 1936 r. w *Teorii porównawczej historii literatury (Teorija primerjalne literarne zgodovine)* — jednym z pierwszych tego typu dzieł w Europie — przypisał przekładowi kluczową rolę wśród pośredników międzynarodowej mediacji: personalnych (kosmopolici, emigranci, studenci, uczniowie, pisarze) i instytucjonalnych (czasopisma, naukowe periodyki, dzienniki, teatry i związana z nimi krytyka, organizacje literackie, szkoły, towarzystwa naukowe, propagujące kulturę kluby, salony) oraz kosmopolityczne miasta¹².

Najsukuteczniejszym i najwyrazistszym środkiem pośredniczącym w szerzeniu i wymianie wytworów sztuki pomiędzy narodami jest przekład. Jedynie wąski krąg ludzi wykształconych włada trzema bądź czterema europejskimi językami — znajdują się również tacy, którzy poza rozkoszowaniem się dziełami oryginalnymi w języku francuskim, włoskim, hiszpańskim, niemieckim czy angielskim chcieliby również zakosztować dzieł norweskich, rosyjskich, polskich, a nawet czeskich czy węgierskich. Przekład więc wydaje się nieuniknioną koniecznością — umożliwia bowiem włączenie się wartości obcych w organizm danego narodu; to również dzięki niemu szersza publiczność ma okazję zapoznać się z europejską twórczością literacką, której, bez istnienia przekładu, nie miałyby szansy poznać. Dlatego też w literaturze porównawczej zagadnienie przekładu stanowi wyjątkowo ważny rozdział: nie tylko bowiem wyjaśnia aspekt kontaktów międzykulturowych, ale również stanowi konkretny punkt wyjścia naukowo pojętej analizy wpływów¹³.

¹⁰ J. Tominšek: *Kralj Lear*. „Ljubljanski zvon” 1905, št. 25, s. 376.

¹¹ Za: M. Stanovnik: *Slovenski literarni prevod...*, s. 68—87.

¹² A. Ocvirk: *Teorija primerjalne literarne zgodovine (1936)*. Ured. L. Vidmar in M. Ogrin. Ljubljana 2010, s. 231; <http://nl.ijs.si:8080/fedora/get/ezmono:tplz/VIEW/>.

¹³ *Ibidem*, s. 237.

Z wymienionych względów przekład, zarówno przez krytykę, jak i literaturoznawstwo, nie był nigdy traktowany na równi z dziełami oryginalnymi. To współczesna translatoologia pod koniec XX w. umieściła w obszarze teorii krytykę tłumaczenia, eseistykę oraz językowo-filozoficzną refleksję przekładową, badając (studiując) koncepcje i praktyki tłumaczeniowe, tym samym niejako modyfikując historyczną metodologię badań literackich. Wydaje się, że w ostatnich dwudziestu latach to właśnie przekładoznawstwo przyczyniło się do wzrostu zainteresowania przekładem w obrębie teorii literatury w ogóle — i to zarówno w historiach literatur narodowych, jak i w obszarze literatury porównawczej. Nie można nie wymienić tu Susan Bassnett, która studia nad przekładem obwołała dziedzictwem (spadkobiercą) umierającej komparatystyki, nazywając je nawet dyscypliną koronną, której odrodzona komparatystyka winna się podporządkować¹⁴.

Mniej znany fakt to ten, że właśnie z teorii przekładu zrodziła się polisystemowa teoria Itamara Even-Zohara¹⁵ — jedna z najbardziej innowacyjnych i inspirujących refleksji nowej porównawczej teorii literatury, do której w badaniach nad interferencjami między systemami literackimi (istniejącymi i pojawiającymi się, centralnymi i peryferyjnymi) nawiązują również koncepcje systemu literatury światowej¹⁶. Współczesnej waloryzacji przekładu artystycznego patronowały także inne okoliczności, między innymi: w płaszczyźnie zewnątrzliterackiej świadomość znaczenia, (nie)rozumienia języka w światowej ekonomii i systemie stosunków między (poszczególnymi) państwami, natomiast w płaszczyźnie wewnątrzliterackiej — ekspansja przekładu artystycznego związana z rynkiem wydawniczym i subwencjami państwowymi, widoczna przewaga światowych języków umożliwiających funkcjonowanie przekładu w szerszym kontekście międzynarodowym wraz z profesjonalizacją tłumaczenia, a także — w obszarze samej teorii literatury — próby przekroczenia paradygmatu narodowego, rozkwit *post-* czy też *transnarodowych* metod porównawczych oraz odrodzenie się idei literatury światowej w duchu uniwersalnej koncepcji Goethego.

Na teoretycznych giełdach świata wartość akcji przekładu znacznie wzrosła — do czego przyczyniły się prace Sarah Lawall, Franca Morettiego i Davida Damroscha¹⁷, propagujące koncepcję literatury światowej oraz zwrot ku wspo-

¹⁴ S. Bassnett: *Comparative Literature: A Critical Introduction*. Oxford 1993, s. 47, 138—161.

¹⁵ I. Even-Zohar: *Polysystem Studies = Poetics Today* 11.01 (1990).

¹⁶ Zob. F. Moretti: *Grafi, zemljevidi, drevesa in drugi spisi o svetovni literaturi*. Prev. J. Hajan. Ljubljana 2011, s. 10—33; M. Juvan: *Prešernovska struktura in svetovni literarni sistem*. Ljubljana 2012, s. 140, 187—194.

¹⁷ S. Lawall: *Reading World Literature: Theory, History, Practice*. Austin 1994; F. Moretti: *Conjectures on World Literature*. „New Left Review” 2000, no. 1 (styczeń — luty), s. 54—68; Idem: *More Conjectures*. „New Left Review” 2003, no. 20 (marzec — kwiecień), s. 73—81; Idem: *Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for a Literary History*. London—New York 2005; D. Damrosch: *What is World Literature?* Princeton 2003; Idem: *Teaching World Literature*. New York 2009.

mnianej wcześniej teorii *Weltliteratur* Goethego, z której to wraz z francuskimi publikacjami Pascale Casanovy¹⁸ wzięła początek metodologia badawcza (być może nawet i paradygmat), łącząca w sobie narodowe historie literatur, literaturę porównawczą oraz postkolonialną krytykę¹⁹. W badaniach nad globalizacją życia literackiego narodów, regionów, kontynentów, multikulturowych centrów, obszarów przygranicznych, mniejszości, diaspor oraz migracji przekład wydaje się zagadnieniem kluczowym z co najmniej dwóch różnych powodów. Z jednej strony stanowi idealny *modus* transnarodowego obiegu literatury, tj. funkcjonowania dzieł literackich poza granicami rodzimego kontekstu językowo-kulturowego i społecznego. Chociaż więc tłumaczenia są *idealnymi* drzwiami i oknami na świat (pierwsze dla pisarzy, drugie dla czytelników), funkcjonując jako narzędzia dialogu międzykulturowego oraz medium w internacjonalizacji dyskursu estetycznego, to z drugiej jednak strony są *realnie* podporządkowane asymetriom między światowymi systemami politycznymi, ekonomicznymi, językowymi i literackimi. Do tej pory niewiele prac poświęcono temu, że przekłady pełnią rolę łącznika w systemie literatury światowej oraz wskaźnika asymetrycznych wektorów jego dynamiki. Pascal Casanova²⁰ oraz Franco Moretti²¹, rozważając światowe i europejskie stosunki międzyliterackie, doszli do wniosku, że zachodzi wyraźna asymetria między tzw. silniejszymi i słabszymi literaturami, szczególnie odczuwalna w wyniku rozkwitu międzynarodowego rynku wydawniczego oraz po ustanowieniu wydawniczych praw autorskich w XIX w.²² Według Morettiego, system literatury światowej podobnie jak kapitalizm jest „głęboko niejednakowy”, dlatego też studia nad literaturą powszechną to nic innego, jak „badanie walki o symboliczną hegemonię na świecie”²³. Wygranymi są zazwyczaj globalne centra, posiadające medialną infrastrukturę i źródła, w których przez wieki kumulował się kulturowy kapitał. Innowacje literackie pojawiające się w „centrum”, wybrane spośród wielu innych oraz umocnione mechanizmami rynku wydawniczego, rozchodzą się falowo na obrzeża ku peryferiom i półperyferiom — te zaś nie mają porównywalnego zaplecza w postaci języka o szerokim zasięgu

¹⁸ P. Casanova: *La République mondiale des Lettres*. Paris 1999.

¹⁹ Por. Thomsen: *Mapping World Literature: International Canonization and Transnational Literatures*. New York 2008, s. 5—32; T. D’haen: *The Routledge...*, s. 1. Ideę *Weltliteratur* w duchu liberalnego kosmopolitycznego humanizmu reaktywował po drugiej wojnie światowej Fritz Strich; później także ukazało się kilka ważnych publikacji na ten temat, m.in. teoria o systemie międzyliterackim, którą rozwinął D. Āurišin — niestety, pozostały bez większego międzynarodowego odzewu. Zob. F. Strich: *Goethe and World Literature*. London 1949; D. Āurišin: *Āo je svetová literatūra*. Bratislava 1992. Wydaje się, że w globalizacji dyskursu na temat literatury kluczową rolę odegrały USA.

²⁰ Zob. P. Casanova: *La République...*

²¹ Zob. F. Moretti: *Conjectures...*

²² Por. C. Dominguez: „CLC Web: *Comparative Literature and Culture* (2013)”: <http://dx.doi.org/10.7771/1481-4374.2341>.

²³ F. Moretti: *Grafi, zemjevidi...*, s. 9—10, 11.

terytorialnym, bogatych instytucji i rozwiniętego systemu medialnego. Dlatego swoją twórczość i innowacyjność mogą zaprezentować światu tylko wtedy, gdy ich dzieła uzyskają aprobatę i zaistnieją przekładowo, wydawniczo, literacko i krytycznie w światowych centrach²⁴. Oczywisty więc staje się fakt, że owe „okna i drzwi” [na świat] otwierają zazwyczaj „wielcy gracze”, umacniając w ten sposób własną kulturową hegemonię — wielkie wpływowe państwa z centrami ekonomicznymi i „światowymi” językami, wśród których bez wątpienia dominującym stał się globalny angielski²⁵. Dlatego też możliwość zaistnienia utworu danej kultury w przestrzeni światowej zależy jest od natężenia wpływów reprezentantów i liczby użytkowników tegoż języka. O asymetrii siły oddziaływania w obrębie literatury światowej świadczą chociażby dane dotyczące kierunku i zakresu dokonywanych przekładów. Tłumaczenia na dominujące języki tzw. centrów kulturowych w porównaniu z twórczością oryginalną stanowią niewielki procent produkcji literackiej (od 3% w USA do 15–20% we Francji czy Niemczech) — tymczasem na mało wpływowych peryferiach procent ten jest znacznie wyższy (np. w Szwecji niemal połowę książek stanowią przekłady). Na fakt, że ruch literacki w większości przypadków przebiega od centrum do peryferii wskazują przekłady z języka angielskiego, stanowiące w latach osiemdziesiątych XX w. 50% wszystkich, co podaje indeks tłumaczeń UNESCO²⁶.

Trudno sobie dziś wyobrazić, żeby w światowym obiegu literatury jakiś utwór zaistniał w innym języku niż angielskim (poza angielskim, może jeszcze w języku francuskim), co oznacza swoistą wydawniczo-medialną jego „konsekrację” w globalnych metropoliach literackich²⁷.

Literatura światowa — przeczuwał już w 1952 r. Erich Auerbach — będąc polifonią najwspanialszych głosów poszczególnych języków i kultur, ma moc docierania wszędzie, do każdej publiczności, bez względu na status społeczny czy epokę; coraz bardziej podlega jednak monopolowi globalnej angielszczyzny, która pochłaniając powstałe w różnych językach i kulturach utwory, przetwarza je według swojego mentalnego uniwersum, dystrybuując potem po całej planecie.

Nasza Ziemia, będąca przestrzenią literatury światowej, kurczy się i traci swoją różnorodność. Tysiące znanych każdemu przyczyn sprawia, że życie ludzkości na całej planecie staje się jednakowe. Proces ten, zapoczątkowany w Europie, postępuje, podkopując wszelkie indywidualne tradycje. Chęć nacjonalizacji jest

²⁴ Za: ibidem, s. 32–34; P. Casanova: *La République...*, s. 32–34.

²⁵ Por. J. Arac: *Anglo-globalism?* „New Left Review” 2002, no. 16, s. 35–45; M. Juvan: *Worlding Literatures between Dialogue and Hegemony*. „CLCWeb: Comparative Literature and Culture” 15.5 (2013) <http://dx.doi.org/10.7771/1481-4374.2343>.

²⁶ Za: G. Sapiro: *Comparativism, Transfers, Entangled History: Sociological Perspectives on Literature*. In: *A Companion to Comparative Literature*. Eds. A. Behdad in D. Thomas. Chichester 2011, s. 229, 233.

²⁷ Por. P. Casanova: *La République...*, s. 28–40, 63–65.

wszędzie silniejsza i głośniejsza niż kiedykolwiek, wszędzie też prowadzi ku jednemu, ku współczesnej uniformizacji życia. Kultury europejskie, kultury ustanowione przez Europejczyków, przyzwyczajone są do długiej i płodnej cyrkulacji, choć i tutaj procedura ujednolicania postępuje szybciej niż kiedykolwiek. Poza tym wszystkim szerzy się jeszcze standaryzacja. Jeśli uda się ludzkości ocaleć po wstrząsie wywołanym tak szybko postępującym procesem koncentracji, na co człowiek nie jest przygotowany — będzie musiała dodatkowo przyzwyczać się do myśli, że na zunifikowanej Ziemi istnieje wyłącznie jedna kultura literacka, co więcej: w krótkim czasie może się zdarzyć, że przeżyje jedynie kilka albo nawet tylko jeden spośród literackich języków. W ten sposób zrealizuje się i jednocześnie unicestwi idea literatury światowej²⁸.

Na ambiwalencję literatury powszechnej zwracano nawet uwagę w Stanach Zjednoczonych, głównie w kontekście studiów i badań uniwersyteckich. Uniwersyteckie kursy literatury powszechnej na amerykańskich uniwersytetach — podobnie zresztą jak programy europejskich szkół średnich — oparte są przede wszystkim na przekładach i antologiach, które do XXI w. zdominowane są przez utwory euroamerykańskiego Zachodu²⁹. Nie tylko francuscy komparatyści, lecz także ich amerykańscy koledzy, którzy byli wychowani przez europejskich profesorów stanowiących część powojennej emigracji, wyznają zasadę, że aby dyskutować na temat międzynarodowych kontaktów literackich, należy koniecznie znać języki obce³⁰. Jak podaje Gayatri Chakravorty Spivak³¹, jest to ciągle jeszcze punkt sporny dotyczący zarówno [metodologii] badań, jak i nauczania literatury światowej. Profesorom literatury powszechnej zarzuca się, że w bezrefleksyjny sposób, bez świadomości o roli przekładu jako językowego medium między różnymi kulturami — powołują się wyłącznie na nieliczne teksty pochodzące z kanonu zachodniego, czyli napisane w języku angielskim lub na język angielski przetłumaczone. Mimo tej rażącej zachodniocentrycznej ignorancji wobec literatury Wschodu czy Południa, uczeni ci bez specjalnej wiedzy językowo-historycznej tworzą syntezę literackie, opierające się niejako na całości światowego piśmiennictwa artystycznego.

Świadomi występowania tej swoistej nierówności czy asymetrii są nie tylko „antyangloglobalistyczni”³² wyznawcy postkolonializmu czy też orędownicy kultur Wschodu i Południa, ale również komparatyści wywodzący się głównie z małych narodów europejskich; na przykład flamandzki profesor Theo D’haen, który dzięki swym angielsko-amerykańskim publikacjom stał się autorytetem

²⁸ E. Auerbach: *Philologie der Weltliteratur*. In: *Weltliteratur: Festgabe für Fritz Strich zum 70. Geburtstag*. Eds. W. Muschg, E. Staiger. Bern 1952, s. 39.

²⁹ Por. S. Lawall: *Reading...*; J. Pizer: *The Idea of World Literature: History and Pedagogical Practice*. Baton Rouge 2006; D. Damrosch: *Teaching...*

³⁰ Zob. np. W. Friedrich: *The Integrity of Our Planning*. In: *Literature...*, s. 74—82.

³¹ G. Chakravorty Spivak: *Death of a Discipline*. New York 2003.

³² Zob. J. Arac: *Anglo-globalism?...*

w dziedzinie literatury światowej. D'haen udowadnia, że niesłusznie małe europejskie narody winią się za europocentryzm; jest on bowiem wyłącznie historycznym monopolem wielkiej dwójki (ewentualnie czwórki) krajów Europy Zachodniej³³. Jednocześnie podkreśla, że tzw. europejskie literatury (pół)peryferyjne w czasie emancypacji innych literatur peryferyjnych nadal pozostają marginalizowane, ponieważ uważa się je za mniej ważny przekazy model zachodnich (są zbyt podobne do zachodniego kanonu literackiego), zamiast oceniać je z perspektywy wyjątkowości bądź w kontekście innych literatur peryferyjnych. Gdy pod koniec XIX w. cała Europa zachwycała się ignorowanymi dotąd Skandynawami, duński historyk literatury Georg Brandes zaślął wygłoszonym w 1899 r. gorzkim stwierdzeniem, że autorzy piszący w językach „obrzeży” i tworzący na obszarach uważanych za peryferyjne mają bez porównania mniejsze możliwości zaistnienia na międzynarodowej scenie literatury światowej. „Gdy autor osiąga sukces we Francji — wkrótce pozna go również cała Ziemia”; tymczasem autorom fińskim, węgierskim, szwedzkim, duńskim, islandzkim czy też greckim „w walce o międzynarodowy sukces brakuje własnej broni — języka”: zależni są więc od przekładów, które z pewnością, jak widać, „nie są doskonałe”³⁴. O tej samej „niepoprawnej nierówności” między „małymi i wielkimi” ponad 100 lat później napisze Czech Milan Kundera, który osiągnął światową sławę, „przesiedlając się” niejako na teren literatury francuskiej. On też wygłosi stwierdzenie o „prowincjonalizmie wielkich narodów”³⁵, które zapatrzone w swój język i kontekst nie potrafią właściwie ocenić znaczenia własnych pisarzy³⁶.

Przekład i geneza *Weltliteratur*

W dalszej części niniejszej rozprawy chciałbym przyjrzeć się zagadnieniu przekładu w kontekście genezy i współczesnej interpretacji *Weltliteratur* Goethego. Jakkolwiek zdefiniowalibyśmy pojęcie literatury światowej: czy z perspektywy historycznoliterackiej, czy aksjologicznej, czy rozumiejąc je jako pewien

³³ T. D'haen: *Major Histories, Minor Literatures, and World Authors*. „CLCWeb: Comparative Literature and Culture” 15.05 (2013): <http://dx.doi.org/10.7771/1481-4374.2342>.

³⁴ G. Brandes: *World Literature (1899)*. In: *World Literature...*, s. 25. Według Brandesa, pisanie w języku ojczystym jest pierwszym warunkiem twórczego mistrzostwa; zob. *ibidem*, s. 35—45.

³⁵ O prowincjonalizmie „wielkich” w kontekście „niedoceniań ‘małych’ literatur” pisał także Loriggio. Zob. F. Loriggio: *Disciplinary Memory as Cultural History: Comparative Literature, Globalization, and the Categories of Criticism*. „Comparative Literature Studies” 41.01 (2004), s. 49—79.

³⁶ M. Kundera: *Die Weltliteratur*. In: *World Literature...*, s. 289—300.

zbiór wszystkich literatur świata, kanon najlepszych dzieł literackich ludzkości lub najobszerniejszy, globalny obszar międzyliteracki³⁷ — elementem dlań konstytutywnym będzie przekład. Uniwersalny kanon literatury powszechnej, wpisany w poszczególne systemy literatur, w różnym wyborze i lokalnych możliwych wariantach, istnieje przede wszystkim przez tłumaczenie (antologie, lektury szkolne, „żelazny” repertuar teatrów, wybory i wypisy z literatur).

Perspektywa historycznoliteracka literatury powszechnej, wywodząca się od idei Goethego, opiera się na koncepcji *obiegu* („obtoka”). Słowo „obieg”, którym Johann Wolfgang von Goethe określał komunikację między uczonymi a literatami, jest przez niego eksponowane w sposób szczególny. Pojawia się już w powieści *Lata nauki Wilhelma Meistra* (1795/1796), w której to kupiec Werner stawia młodemu Wilhelmowi za wzór „tych, którzy drogą handlu lub kupiectwa potrafią uszczknąć dla siebie nieco pieniędzy czy towaru, który nieustannie płynie żyłami tego świata”, zapraszając go do obejrzenia „prawdziwych i nieprawdziwych produktów wszystkich krajów świata”, które „są nam w życiu codziennym nieodzownie potrzebne”³⁸. Werner wzniosłe uświadamia błogie uczucie, jakie oferuje współczesnemu, bogatemu konsumentowi liberalno-kosmopolityczny rynek dóbr światowych. Gdy wzbudza zachwyt Wilhelma metropoliami i wielkimi portami, będącymi metonimiczną esencją światowego rynku, w metaforyczny sposób łączy ekonomię dóbr materialnych z ekonomią duchową: „Najdrobniejszy towar jest jak kółko w całym sklepie [...], każda z tych małych rzeczy przyspiesza krążenie [*Circulation*], którym karni się też twoje życie”³⁹. Słowo *Circulation*, które Friedrich Schlegel ironicznie umieścił wśród bożków współczesności, jak: kredyt, moda, przemysł i luksus⁴⁰, funkcjonowało już w XVIII w. jako termin określający przepływ towarów i pieniędzy w handlu krajowym i zagranicznym w niemieckiej kameralistycznej teorii ekonomicznej; również europejscy oświeceniowcy widzieli analogię między krążeniem (wymianą, obiegiem) dóbr a duchową komunikacją⁴¹. Koncepcja ta, będąca echem teorii Damroscha, definiuje literaturę światową jako zbiór dzieł, „w oryginale czy też w przekładzie, istniejących w ciągłym *obiegu*, na zewnątrz kultury rodzimej”. Utwory takie „aktywnie partycypują w różnych (nierodzimych) systemach literackich, „otwierając okna na obce światy”⁴². Przekład stanowi główną formę obiegu literatury (utworów literackich) poza granicami rodzimej kultury, w innym języku, czasie i przestrzeni. Literatura powszechna nie mogłaby istnieć bez przekładu; to on umożliwi międzynarodową recepcję sztuki słowa; jednocześnie

³⁷ Por. F. Strich: *Goethe...*, s. 3—16; D. Ďurisin: *Čo je...*, s. 26—41.

³⁸ J.W. Goethe: *Učna leta Wilhelma Meistra*. Prev. Š. Vevar. Ljubljana 1998, s. 39.

³⁹ *Ibidem*, s. 40.

⁴⁰ Podaję za: M. Koch: *Weimaraner Weltbewohner: Zur Genese von Goethes Begriff 'Weltliteratur'*. Tübingen 2002, s. 56.

⁴¹ *Ibidem*, s. 56—74.

⁴² Za: D. Damrosch: *What is...*, s. 4, 15.

lokalizuje tekst w kulturze docelowej w ten sposób, by dostosować go w drugim języku do każdorazowo zmieniającego się kontekstu⁴³.

Przekład literacki odegrał ważną rolę w genealogii pojęcia „literatura światowa”, a także w związanej z nią praktyce twórczej; był niemniej ważny niż: historia świadomości powiązań występujących w świecie (formowana od czasów antycznych przez kupców, żołnierzy, misjonarzy, uczonych, podróżników i imperia), tysiącletnia migracja rękopisów i książek, rozwój kosmopolitycznych kontaktów między uczonymi w dobie nowożytnej (*respublica litterarum*), zagraniczna prasa, światowe historie (literatury), europejskie czasopisma literackie, a także wczesne globalizacje, rewolucje przemysłowe oraz rozwój motoryzacji i międzynarodowego rynku kapitałowego.

Już w okresie oświecenia tłumacze sięgali po utwory nieeuropejskie (np. *Dywan Hafiza* (1771) czy *Siakuntala* Kalidasa (1789) przełożone przez Jonesa). W XIX w. panowała tendencja do reprodukcji estetycznej wyjątkowości oryginału wraz z jego kulturowo-historyczną odmiernością, co wiązało się z zaprzestaniem adaptacji utworu tłumaczonego do kontekstu kultury przyjmującej⁴⁴. W XIX w. wyrazem historyczno-orientalistycznych tendencji, podpartych kolonializmem i podbojami terytorialnymi, stały się archeologiczne odkrycia archaicznych cywilizacji i deszyfrowanie ich pisma, np. egipskich hieroglifów czy mezopotamskiego eposu *Gilgamesz*⁴⁵. Przekłady tekstów spoza kręgu literatury europejskiej — razem z zachwytem rodzimym folklorem — ogólnie umacniały pozycję grecko-lacińskiego kanonu w czasie przełomu romantycznego, gdy rozdziła się literatura światowa.

Chociaż wyraz *Weltliteratur* wzmiankowany był już w pismach Schlözera i Wielanda w latach 1773—1813⁴⁶, to Goethe jako pierwszy, używając swojego międzynarodowego autorytetu oraz wpływu na ówczesną Europę, wprowadził ideę literatury powszechnej, która stała się później „konieczną podstawą wszystkich innych tego typu rozważań”⁴⁷. Rzeczą dotyczy około dwudziestu różnych wypowiedzi Goethego z lat 1827—1831⁴⁸. Ideę tę propagował w dziennikach,

⁴³ Za: L. Venuti: *World Literature and Translation Studies*. In: *The Routledge Companion to World Literature*. Eds. T. D’haen, D. Damrosch, D. Kadir. London 2012, s. 180, 186.

⁴⁴ Por. P.V. Zima: *Komparatistik: Einführung in die Vergleichende Literaturwissenschaft*. Tübingen 1992.

⁴⁵ Por. D. Damrosch: *What is...*, s. 39—77.

⁴⁶ Zob. H.J. Weitz: „Weltliteratur” zuerst bei Wieland. „Arcadia” 1987, Nr. 22, s. 206—208; W. Schamoni: „Weltliteratur” — zuerst 1773 bei August Ludwig Schlözer. „Arcadia. Internationale Zeitschrift für Literaturwissenschaft” 2008, Nr. 43.2, s. 288—298.

⁴⁷ *The Routledge...*, s. 5.

⁴⁸ Zob. J.W. Goethe: *Schriften zur Kunst. Schriften zur Literatur. Maximen und Reflexionen*. In: *Mit Anmerkungen versehen von Herbert von Einem und Hans Joachim Schrimpf, Textkritisch durchgesehen von Werner Weber und Hans Joachim Schrimpf*. Hamburg 1963, s. 351—353, 361—363; F. Strich: *Goethe...*, s. VI—X, 3—80, 349—351. Komentarze na ten temat zob. też w: H. Birus: *The Goethan Concept of World*. In: *Comparative Literature and Comparative Cultu-*

listach, szkicach i rozprawach, a także podczas publicznych przemówień oraz w artykułach publikowanych w czasopiśmie artystycznym „Kunst und Altertum”. To głównie na jego łamach, współpracując jednocześnie z innymi ówczesnymi pismami artystyczno-literackimi, realizował program literackiego kosmopolityzmu⁴⁹. Za pomocą słowa *Weltliteratur* nazwał swoje doświadczenie rodzące się na świecie procesu, który przynosił wzrost międzynarodowego obiegu literatury, umocnienie kontaktów między literatami z różnych krajów oraz rozwój przekładu i krytyki literatur obcych. Terminem tym określał ponadto kosmopolityczne zainteresowanie wykształconych elit porozumieniem międzykulturowym, a także nawiązania artystyczne do współcześnie dostępnych źródeł z zakresu historii całego świata, które literaturom narodowym umożliwiają modyfikację tradycji rodzimej, funkcjonując tak, jak współczesna klasyka przeniesiona na obcy grunt⁵⁰.

Mimo jego uniwersalizmu, pojęcie to stosował Goethe również w odniesieniu do „lokalnych”, niemieckich zagadnień literackich. W porównaniu z pisarzami angielskimi czy francuskimi mającymi bogate zaplecze artystyczne, jako Niemiec czuł się nieco pomniejszony, niczym człowiek „z obrzeży”, bez historycznego zaplecza w postaci uznanego na arenie międzynarodowej kanonu literatury rodzimej⁵¹. Goethe, daleki przecież od romantycznego nacjonalizmu, z jednej strony swoją autorską misję uzasadniał, powołując się na przynależność do narodu niemieckiego, wówczas zacofanego, zamkniętego, politycznie podzielonego i nieposiadającego mocnego centrum⁵². Z drugiej zaś strony był obywatelem ponadnarodowej, nieformalnej republiki literackiej; po europejskim sukcesie *Wertera*, podobnie jak Herdera i Schillera, znała go cała Europa; jego dzieła stały się przedmiotem zagranicznych recenzji, źródłem inspiracji i wpływów, przekładano je i naśladowano. W 1827 r., zdając sprawę swoim rodakom w „Kunst und Altertum” z funkcjonowania własnych utworów w obiegu międzynarodowym, po raz pierwszy użył określenia *Weltliteratur*:

Informacje przekazywane przeze mnie z francuskich czasopism nie są po to, aby przypominały o mnie i o moich utworach, mój cel jest o wiele wznio-

ral Studies. Ed. S. Tötösy de Zepetnek. West Lafayette 2003, s. 11–22; Idem: *Goethes Idee der Weltliteratur. Eine historische Vergegenwärtigung* (2004). „Goethezeitportal. URL”: http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/goethe/birus_weltliteratur.pdf; P. Casanova: *La République...*, s. 27, 64; D. Damrosch: *What is...*, s. 1–36; T. D’haen: *The Routledge...*, s. 5–12; J. Pizer: *The Idea...*, s. 18–46; T. Virk: *Primerjalna književnost na prelomu tisočletja: kritični pregled*. Ljubljana 2007, s. 175–179.

⁴⁹ Za: M. Koch: *Weimaraner...*, s. 19, 231–233. Znamienne, że pojęcie „literatura światowa” nie zrodziło się w jednej z ówczesnych zachodnich metropolii — Goethe „szerzył” je na Wschód ze znajdującego się właściwie na obrzeżach Weimaru.

⁵⁰ Ibidem, s. 4.

⁵¹ Za: D. Damrosch: *What is...*, s. 9–10.

⁵² Por. F. Strich: *Goethe...*, s. 32–32; J. Pizer: *The Idea...*, s. 18–46.

ślejszy [...]. Wszędzie czyta się dziś o postępie ludzkości i o upowszechnianiu się światowych i międzyludzkich relacji. [...] chciałbym swoim przyjaciółom zwrócić uwagę na fakt, że jestem przekonany, że nadchodzi era *powszechnej literatury światowej*, w której my Niemcy możemy odgrywać honorową rolę. Wszystkie narody oglądają się na nas, chwalą nas, ganią, naśladują bądź przedrzeźniają, rozumieją dobrze albo źle, otwierają albo zamykają dla nas swoje serca⁵³.

Pojęciem „literatura światowa” Goethe po raz pierwszy posłużył się w artykule prezentującym czytelnikowi niemieckiemu „historyczny dramat” Alexandra Duvala *Le Tasse*. Swoją rolę na pisarza literatury francuskiej, dominującej przez wieki, wykorzystał jako przykład na to, że literatura niemiecka (według niego, z opóźnieniem reagująca na wszelkie zagraniczne bodźce) może stać się twórczynią literackich wzorców dla reszty Europy, co oczywiście miałyby umożliwić ów epokowy proces „nadejścia ery powszechnej literatury światowej”. Odnalezienie *Weltliteratur* jako uniwersalnego pojęcia jest jednoznaczne z określoną, partykularną strategią wybitnego twórcy przynależnego do europejskiej republiki literackiej, którego implicitnie rozumie jako „klasycznego autora narodowego” (istnienia tegoż poeta wypatrywał już pod koniec XVIII w. w eseju *Literarischer Sansculottismus*).

Goethe doszedł do wniosku, że nowe czasy mogą być także szansą dla innych pisarzy niemieckich. Dzięki swobodnej wymianie towarowej, ideowej i artystycznej, dokonującej się za pomocą przekładu, literatura niemiecka może zaistnieć na scenie europejskiej, sytuując się tym samym obok takich wielowiekowo wpływowych, jak literatura francuska czy angielska. Twórcy niemieccy status ten mogą osiągnąć również dzięki przekładowi, który byłby niejako dowodem giętkości i fleksybilności ich języka.

W zapiskach dotyczących szkockiej antologii z przekładami niemieckich romansów rozważa na temat potencjalnej profesjonalizacji zajęcia tłumacza, szczególnie niemieckich, i ich roli w pośredniczeniu między literaturami, przy czym kosmopolityzm humanistyczno-literacki metaforyzuje za pomocą dyskursu ekonomii globalnej:

Działania najwspanialszych poetów i pisarzy od jakiegoś czasu zmierzają do upowszechnienia się [dóbr] ludzkości. Cechy danego narodu, jak jego język czy *monety*, umożliwiają i ułatwiają *przepływ* towaru. Ten, kto rozumie i zgłębia język niemiecki, staje się postacią rynku, na którym każdy naród oferuje pewne swoje dobra; bycie tłumaczem wzbogaca człowieka. Każdy tłumacz jako pośrednik zajmuje się *handlem dobrami duchowymi*, a dokonywanie *wzajemnej wymiany* stanowi jego *profesję*⁵⁴.

⁵³ J.W. Goethe: *Schriften zur Kunst...*, s. 361—362.

⁵⁴ *Ibidem*, s. 352—353 [podkreśl. — M.J.].

Weimar jako „światowy mikrosystem”, dzięki przekładom, czasopismom, bogatym bibliotekom oraz zakładanym przez Goethego towarzystwom literackim, stał się nie tylko ośrodkiem literatury niemieckiej, ale również swoistym makrosystemem (centrum) literatury europejskiej czy ogólnoswiatowej⁵⁵.

Jedną z głównych tez poety dotyczyła autorefleksji w „lustrze świata”; dlatego z wielkim zainteresowaniem studiował przekłady i recenzje swoich dzieł, badał ich wpływ na innych autorów i sam twórczo korzystał z obcych wzorców.

Owo poparte osobistym doświadczeniem „przeoglądanie się w tym, co odmienne” zalecał Niemcom i innym narodom jako swoistą ucieczkę przed wewnętrzną samowystarczalnością⁵⁶. Idea *Weltliteratur* obecna jest także w poetyce Goethego, którą charakteryzuje intertekstualna otwartość na świat, oparta na twórczym przetwarzaniu słowa obcego, pozwalającym na zmianę mowy osobistej w mowę refleksyjnego obiektywizmu. Goethe nawiązywał do dramatów Szekspira, Pindarowskich ód, rzymskich elegii etc.⁵⁷, jednak swoją wizję literatury światowej ucieleśnił głównie w monumentalnym zbiorze poezji *Dywan Zachodu i Wschodu* (*West-östlicher Divan* 1819–1827). Dwanaście ksiąg tego dzieła to efekt inspiracji orientem oraz dokonany przez Hammer-Purgstalla niemieckim przekładem utworów perskiego klasyka Hafiza⁵⁸. Zbiór ten to cytacyjny hołd („*hommage*”) złożony Hafizowi. Stanowi doskonały przykład hybrydyzacji zachodniej i islamskiej cywilizacji, będąc też przykładem współczesnej klasyki narodowej, wprowadzonej w przestrzeń światowej intertekstualności⁵⁹.

Szerokim echem odbiły się rozważania Goethego o literaturze światowej, zainspirowane czytaniem przez niego przekładem chińskiej powieści *Hao qiu zhuan* (*Historie o szczęśliwym połączeniu*), o czym donosił 31 stycznia 1827 r. swojemu sekretarzowi Piotrowi Eckermannowi⁶⁰. Mowa tu o niezbyt znaczącym utworze chińskim z połowy XVII w., który zasłynął w Europie dzięki prze-

⁵⁵ Zob. F. Strich: *Goethe...*, s. 50–51; J. Pizer: *The Idea...*, s. 18, 24, 35, 65; T. D'haen: *The Routledge...*, s. 6.

⁵⁶ Por. F. Strich: *Goethe...*, s. 18–20.

⁵⁷ Za: J. Pizer: *The Idea...*, s. 18–20.

⁵⁸ Goethe zachwycał się tłumaczeniami żyjącego w Indiach wschodnich Williama Jonesa; przekłady te, z języków orientalnych, są dowodem na to, że idea literatury światowej od samego początku naznaczona była europejskim imperializmem kolonialnym. Zob. R. Young: *World Literature and Postcolonialism*. In: *The Routledge Companion to World Literature*. Eds. T. D'haen, D. Damrosch, D. Kadir. London—New York 2012, s. 213–214.

⁵⁹ Por. M. Koch: *Weimaraner...*, s. 177–229.

⁶⁰ P. Eckermann: *Pogovori z Goethejem*. Prev. J. Vidmar. Ljubljana 1959, s. 249–251. Eckermann uwiecznił to w *Rozmowach z Gethem*, wydanych w 1836 r., już po śmierci poety. *Rozmowy...* stały się niejako pomnikiem wystawionym poecie, którego koncepcja literatury światowej nabrała znaczenia szczególnego.

kładowi, prawdopodobnie odnalezionym przez Goethego w bibliotece księcia sasko-weimarskiego⁶¹. Lektura tego utworu „otworzyła” poetę na autonomiczne obszary estetycznej przyjemności, umożliwiła swobodne poruszanie się między wewnętrzną a zewnętrzną perspektywą oglądu.

Weimarski świat Goethego, odbijając się w świecie tłumaczonego tekstu, zastępuje w egzotyczny sposób kulturowo-historyczną odmienną. Przeżywając świat przedstawiony powieści, autor utożsamia się z jego bohaterami, choć ich cywilizacja jest zupełnie odmienna: „Ludzie myślą, czują i zachowują się prawie tak samo, jak my, dlatego szybko można się poczuć jednym z nich; jednak wszystko wydaje się tam bardziej jasne, czyste i naturalne. Wszystko jest zrozumiałe, mieszczańskie, bez wielkich namiętności i poetyckiego patosu”⁶². Goethe opisuje związaną z kontekstem tradycji oryginału poetycką odmienną chińskiej powieści, która jednak — z powodu owej zrozumiałej mieszczańskości — wydaje się bliska współczesnym dziełom europejskim, jak *Herman i Dorota* czy utwory Richardsona. W obcym dziele przeglądają się osobiste i artystyczne doświadczenia poety, a obca estetyka, mimo swojej specyfiki, sprawia wrażenie jakby stanowiła część repertuaru współczesnej literatury europejskiej. Poruszanie się między podobieństwem a odmiennością dwóch światów wzbudza w poecie przyjemność estetyczną, utwierdzając go niejako w kosmopolitycznym przekonaniu o uniwersalnym charakterze sztuki i ludzkiej natury.

Lekturę tego tłumaczenia Goethe bez trudu dostosowuje do własnego, rodzimego życia i poznanych konwencji literackich, co można uznać za cechę klasycyzmu. Jednocześnie jednak w zaadaptowanym tekście obcym wyczuwa rodzaj nieredukowalnego — pociągającego go jako artystę — nadmiaru („irreduktibilni prezesek”), który może zainwestować w „ekonomię literackiej produkcji” zarówno własnej, jak i ogólnie — niemieckiej. Odbiór literatury obcej jako porównawcze i refleksyjne oglądanie odbicia siebie i swoich dzieł w artefaktach „innego”, a także przekraczanie samowystarczalności kontekstu rodzimego wydaje się Goethemu kluczowym aspektem nowej epoki literackiej, której przyjście nieustannie zapowiada. To dlatego wprowadza pojęcie literatury światowej/powszechnej/universalnej, stanowiące opozycję do wprowadzonego przez Herdera w latach 1767—1768 pojęcia literatury narodowej (*National-Literatur*)⁶³. Podkreśla przy tym konieczność „wyjścia Niemców poza wąski krąg własnej okolicy”, jeśli nie chcą popaść w „pedantyczną pychę” i przekonanie o swojej wielkości. Przepowiada też nadejście literatury światowej: „Podglądam inne narody i radzę każdemu, aby czynił tak samo. Literatura narodowa traci powoli swoją niez-

⁶¹ Por. J. Tsu: *World Literature and National Literature*. In: *The Routledge Companion...*, s. 163—164; B.V. Mani: *Bibliomigrancy: Book Series and the Making of World Literature*. In: *The Routledge Companion...*, s. 285—286.

⁶² P. Eckermann: *Pogovori...*, s. 249.

⁶³ Za: M. Koch: *Weimaraner...*, s. 18, 89.

chwianą pozycję — nadchodzi epoka literatury światowej i każdy musi starać się przyspieszyć jej nadejście”⁶⁴.

Literatura światowa oznacza tutaj istnienie dostępnego, szerokiego (w sensie historyczno-geograficznym) oraz różnorodnego repertuaru literackiego, z którego — miast trzymać się rodzimych wzorców — powinien korzystać każdy współczesny twórca. Takie źródła, jak: literatura chińska, serbskie pieśni ludowe, cykl o Nibelungach czy dramaty Calderona — według Goethego — należy traktować nieco inaczej niż tradycję starożytnych Greków. Choć bliska jest mu kultura antycznej Grecji i nadal — w duchu Winckelmannowskiego klasycyzmu — uważa ją za niewątpliwą wzór uniwersalnego piękna, to do wielu innych literatur przyjmuje perspektywę historyczną, czerpiąc do woli z rezerwuaru literatury światowej, adaptując wszystko to, co wydaje się służyć własnym potrzebom twórczym⁶⁵.

Przytoczony epizod pochodzący z *Rozmów z Goethem* zawiera znacznie więcej sugestii dotyczących zagadnienia literatury światowej, które poeta modyfikował w różny sposób od 1827 r. do śmierci w 1832 r. Tak przedstawia się kosmopolityczna idea antropologicznego uniwersalizmu literatury, który bez względu na językowe i kulturowe różnice umożliwia wzajemne rozumienie się różnych społeczności i odmiennych cywilizacji. Nieustannie przewija się również teza o tym, że epoka literatury światowej umożliwi przekroczenie samowystarczalności tradycji rodzimej, dzięki umiejętnemu przetwarzaniu obcej twórczości artystycznej, także tej, która wywodzi się z obszarów mniej znanych, z obrzeży, jak również spoza kręgu kultury europejskiej. Z analizowanego fragmentu dotyczącego powieści chińskiej wynikają jeszcze inne kluczowe założenia koncepcji Goethego: zagadnienie *obiegu* tekstów, pośrednicząca rola przekładu oraz optyka odbioru, która oddalonym historycznie i geograficznie utworom narzuca niejako *ad hoc* pewien układ (konstelację), zakładając odwzorowanie tożsamości odbiorcy (podmiotu) w tekstach pierwotnie zakodowanych w odmiennej kulturze.

Goethe zestawia chińską powieść *Hao qiu zhuan* z własnym poematem *Herman i Dorota*, powieściami Richardsona oraz poezją Berangera, tworząc niejako powiązania pomiędzy utworami, które faktycznie nie były z sobą powiązane. Zestawienie to jest przykładem „konstelacji”, o której we współczesnej teorii systemu literatury światowej pisze Mads Rosendahl Thomson⁶⁶. Utworom literackim — oddalonym od siebie jak gwiazdy na niebie — porządek nadaje dopiero perspektywa odbiorców, aktorów międzynarodowej sceny literackiej, którzy układają je w pewien rodzaj modeli na podobieństwo gwiazdozbiorów. Autorzy i dzieła literatury światowej tworzą tzw. konstelacje, w których wokół „gwiazdorskich” tytułów i nazwisk gromadzą się nazwiska i tytuły mniej znane. Konstelacje układane są na zasadzie rodzinnego podobieństwa, zauważonego

⁶⁴ P. Eckermann: *Pogovori...*, s. 251.

⁶⁵ Ibidem.

⁶⁶ M.R. Thomsen: *Mapping World Literature: International Canonization and Transnational Literatures*. New York 2008, s. 139—142.

przez czytelników, krytyków, pisarzy, dzięki porównawczemu zestawieniu cech tekstów (podobnie jak uczynił to Goethe); mogą to być: podobieństwo gatunku lub formy, stylu lub tematyki, powinowactwo pochodzenia narodowego bądź języka albo też bliskość czasu i miejsca powstania. Przy udziale instytucji, mediów i aktualizujących teksty odbiorców niektóre z tych konstelacji stabilizują się, a także — opcjonalnie — „recyklingują” w przestrzeni międzynarodowego kanonu literackiego. Sam kanon jest mechanizmem, który na zasadzie redukcji tego, co „nieokiełznane” (słow. „neobvladljivo”), „ukierunkowuje spojrzenie odbiorców na ograniczony korpus wybranych tekstów”⁶⁷.

Taki rodzaj odczytania chińskiej powieści — zauważa Strich — to cecha charakterystyczna dla Goethego, który doświadczenie osobiste, własną twórczość oraz literaturę rodzimą w sposób porównawczy kontempluje w odbiciu w „zwierciadle świata”⁶⁸. Rozważania Stricha rozwija współcześnie Damrosch w koncepcji na temat literatury światowej jako „eliptycznej interferencji literatur narodowych”⁶⁹. Zgodnie z hermeneutyczną tezą o dwuogniskowości obszaru eliptycznego, rodzima literatura jest punktem, z pozycji którego dokonuje się recepcja utworu tłumaczonego. Jednocześnie jednak tworzy się w kulturze przyjmującej nowa perspektywa oglądu (punkt widzenia), w której w odmienny sposób ukazuje się również własny, rodzimy świat. Dlatego też „każde dzieło literackie jest niejako obszarem negocjacji między dwoma różnymi kulturami” — dla kultury przyjmującej („goszczącej”) obcy materiał może być wzorcem, antywzorem albo też znakiem całkowitej odmienności⁷⁰. Literatura światowa informuje zarówno o „wartościach i potrzebach kultury przyjmującej”, jak i o „kulturze rodzimej danego dzieła literackiego”; podczas wzajemnej interferencji tworzą one dwa punkty elipsy, w środku której „znajduje się dzieło literackie, należące do literatury światowej, powiązane z obiema kulturami, lecz będąc sobą nieprzynależne ani do jednej, ani do drugiej”⁷¹.

Zdaniem Damroscha, wspomniana przez Goethego powieść chińska to przykład literatury światowej — utwór ten faktycznie zaistniał w nierodzimym systemie literackim, otwierając w nim „okno na świat”⁷²; jest tekstem „pisanym wzbogaconym przez przekład”, który umożliwia „specyficzny rodzaj czytania:

⁶⁷ Ibidem, s. 140.

⁶⁸ F. Strich: *Goethe...*, s. 18—19, 72—74.

⁶⁹ D. Damrosch: *What is...*, s. 281.

⁷⁰ Ibidem, s. 283.

⁷¹ Ibidem.

⁷² Ibidem, s. 4, 15. Według Damroscha, proces włączania się dzieł literackich w rezerwar literatury światowej przez przeniesienie ich z kontekstu rodzimego w inny obszar językowo-kulturowy możemy obserwować począwszy od eposu o Gilgameszu, przetłumaczonego w II tysiącleciu p.n.e. na język hetycki, przez przekłady Homera na obszarze Imperium Rzymskiego, po angielski przekład Wolterowskiego *Kandyda*, który ukazał się w tym samym roku, co oryginał; ten ostatni fakt może budzić skojarzenia z działaniem praw współczesnego rynku czytelniczego. Ibidem, s. 484.

niezależne, nieobciążone niczym zaangażowanie [*detached engagement*] w światy istniejące obok, poza znaną przestrzenią i czasem”. Na podstawie wyróżnionych przez Damroscha dwóch typów odbioru można wnioskować, że lektura literatury światowej w konfrontacji z rodzimą dostarcza czytelnikowi pełniejszego przeżycia estetycznego.

Utwory literatury rodzimej (narodowej) determinują tożsamość rodzimego czytelnika, gdyż zawierają pewne identyfikacyjne wzorce („identyfikacyjne matryce”): płaszczyznę ideologiczną, a także kontekst społeczno-historyczny, które są już odbiorcy znane. Inaczej funkcjonuje utwór literatury nierodzimiej (jak owa chińska powieść, o której pisał Goethe): pojawia się wśród obcej, nowej publiczności jako „czysty tekst” — zastąpiony przez przekład i pozbawiony określonych kontekstowo-ideologicznych asocjacji. Dzięki owemu „przeniesieniu” i tym samym dekontekstualizacji staje się niejako obiektem estetycznie uprzywilejowanym.

Według Damroscha, jakikolwiek tekst może stać się częścią literatury światowej, jeśli spełnia dwa warunki: włączy się w *obieg* „na zewnątrz swojej kultury i poza obszarem rodzimego języka”, a także jeśli „czyta się go *jak* literaturę”⁷³, tj. w sposób, w jaki kultura zachodnia, zgodnie z obowiązującymi w niej konwencjami literackimi, rozumie doznania estetyczne. „Wielki dialog literatury światowej odbywa się na dwóch różnych płaszczyznach: wśród autorów, którzy znają dzieła innych i inspirowani nimi, oraz w świadomości czytelnika, gdzie utwory „spotykają się”, oddziałując wzajemnie na siebie, bez „obciążenia” kulturowo-historycznej bliskości; literatura światowa jawi się w swojej doskonałości, „gdy więcej dzieł obcych zaczyna współbrzmieć w naszej świadomości”⁷⁴. Z takim właśnie estetycznym współbrzmieniem tekstów w świadomości odbiorcy, który jest jednocześnie autorem, mieliśmy do czynienia w refleksjach Goethego na temat odczytania wspomnianej już powieści chińskiej.

Goethe, zestawivszy konstelację wybranych dzieł literatury światowej, usytuował je w pozycji metatekstowej wobec własnego dyskursu estetycznego — w ten sposób oświetlił wzajemnie odmienne literackie światy, za pomocą przekładów kontemplując niejako odgrywaną przez siebie rolę autora oraz własną kulturową tożsamość. Można pokusić się o stwierdzenie, że najpełniejszą, bezinteresowną przyjemność (czytania) tekstu oferuje odbiorcy zachodniemu przyjęcie kulturowej odmienności konstelacji literatury światowej, które umożliwia przekład.

⁷³ Ibidem, s. 6.

⁷⁴ Ibidem, s. 298.

Razvoj prevodoslovja in interdisciplinarnost

The Development of Translation and Interdisciplinarity

Martina Ožbot

Univerza v Ljubljani, martina.ozbot@guest.arnes.si

Data zgłoszenia: do 15.02.2014 — Data recenzji akceptacji: 28.03.2014; 9.04.2014

Key words: interdisciplinarity, linguistics, literary studies, translation studies.

Interdisciplinarnost — notranji in zunanji vzgibi

Termin »interdisciplinarnost« je izrazito moderen in se lahko nanaša na marsikaj, npr. na rigorozno metodološko in vsebinsko raziskovalno povezovanje med posameznimi vedami (kot tudi podvedami), na znotrajdisciplinarno raziskovanje ob upoštevanju izsledkov drugih ved ali pa tudi na zgolj površinsko druženje oz. združevanje različnih ved, za katerega se odloči in ga narekuje politika financiranja znanosti, raziskovanja in visokošolskega izobraževanja in ki lahko pomeni prej *multidisciplinarnost* — t.j. bolj ali manj nepovezано nizanje ved — ali eklektično *nedisciplinarnost* kot pa *interdisciplinarnost*. Ne glede na posamezne pomene, ki jih beseda »interdisciplinarnost« lahko ima, je različnim rabam tega izraza skupno to, da ponavadi označujejo načine organiziranja znanja, značilne za moderno znanost. Zelo verjetno je, da gre za novo ime za »povezovanje znanj« med vedami, do kakršnega je nujno prihajalo zmeraj, odkar znanost obstaja, le da ima takšno povezovanje danes že zaradi zgodovine, ki jo je znanost do uveljavitve termina prehodila, nekoliko drugačno vlogo kot v preteklosti. Kakorkoli že, »interdisciplinarnost« kot (po možnosti) sinergično povezovanje med različnimi vedami, kakršno je značilno za sodobno znanost, načeloma omogoča kvalitativen preskok v obravnavanju najrazličnejših raziskovalnih predmetov, mestoma pa je lahko tudi floskula, ki daje zavetje najraznovrstnejšim eklekticizmom.

Najprej, in sicer v 20. letih let prejšnjega stoletja, naj bi se pojavil samostalniki »interdisciplinarnost« soroden pridevnik »interdisciplinaren« (*interdisciplinary*), nanašal pa naj bi se na težnjo po preseganju znanja, razdrobljenega znotraj posameznih disciplin,¹ ki naj bi ravno zaradi svoje ograjenosti in zaprtosti ogrozile kvaliteto izobraževanja in pomenile padec izobraževalnih standardov (Moran 2010: 13). Koncept interdisciplinarnosti dejansko implicira zavest o specifičnosti posameznih disciplin in je lahko nastal, potem ko je propadla vera v enovitost znanja in njegovega obvladovanja, ko so se posamezne discipline čedalje bolj krepile in se je pojavila potreba po vse močnejšem priznavanju njihovih avtonomij in ko so bile nakazane možnosti, da bi povezovanje med disciplinami lahko prineslo nova spoznanja in nove uvide ter tako omogočilo produkcijo novega znanja. Interdisciplinarnost torej najprej predpostavlja obstoj disciplin kot samostojnih sistemov raziskovanja in znanstvenega spoznavanja, ki delujejo vsaka znotraj svojih okvirov in se posvečajo vsaka posebnim raziskovalnim vprašanjem. Ker pa so raziskovalni predmeti med seboj nujno povezani — čeprav na zelo različne načine in v zelo različnih merah — tako kot je inherentno povezana celota realnosti, ki je dostopna znanstvenemu spoznanju, je razumljivo, da ima disciplinarna delitev za posledico med drugim potrebo po preseganju po posameznih vedah razdrobljenega znanja in poskuse, da se ta fragmentarnost preseže z novim medsebojnim povezovanjem disciplin, bodisi v okviru ved, ki še naprej ohranjajo svoje staro raziskovalno jedro in ime, bodisi v okviru novih ved, ki se formirajo ravno na osnovi interdisciplinarnega vzorca proučevanja izbranega predmeta. Zgled za prvo bi npr. lahko bila sociolingvistika ali psiholingvistika, ki ne veljata za avtonomni vedi, nastali — kot bi lahko sklepali iz njunih imen — po morebitnem križanju med sociologijo oz. psihologijo in jezikoslovjem, temveč za poddisciplini jezikoslovja. Njuno raziskovalno bistvo namreč ostaja jezikoslovno, predponi pa kažeta na integracijo jezikoslovne perspektive in nekega drugega raziskovalnega pogleda ter na obravnavanje vprašanj, ki sicer zadevajo jezik kot še naprej osrednji predmet opazovanja, toda v odnosu do nekaterih posebnih dimenzij, kot sta njegovo družbeno pojavljanje pri sociolingvistiki oz. njegovo delovanje in raba v povezavi s psihološkimi dejavniki pri psiholingvistiki. Drugačna pa je situacija pri ustanavljanju novih ved, ki se oblikujejo na temelju interdisciplinarnosti. Primer takšne vede sta npr. komunikologija, ki je izšla iz sociologije, semiotike, filozofije in sorodnih ved, in prevodoslovje, ki v sebi združuje med drugim elemente jezikoslovja, literarne vede, sociologije, informatike in drugih; nastanku slednjega se bomo nadrobneje posvetilu nekoliko pozneje.

Podobno kot formuliranje novih teorij je tudi ustanavljanje novih ved običajno odgovor na krizo (prim. Kuhn 1996: 77 in sl.), ki jo občutijo raziskovalci, nezadovoljni z obravnavo danega predmeta znotraj neke vede. Pri tem se nov, sintetičen in večperspektiven pogled, kakršnega omogoča sodelovanje med disci-

¹ Izraza »disciplina« in »veda« sta v tem prispevku uporabljana sopomensko.

plinami in ki izhaja iz presečišča med njimi, vsaj v določenem smislu izkaže kot prednost, in dejansko je to, kar interdisciplinarno vedo opravičuje, pogosto ravno poglobljen interes za predmet, ki je bil dotlej proučevan z manj pozornosti in ki tako dobi možnost, da iz obrobja obravnave preide v središče (prim. Ka in dl 2004: 58). Temeljno vprašanje seveda je, kakšno je pri interdisciplinarnih vedah razmerje med vedami, iz katerih nova veda izhaja, in kakšna je njena avtonomija v odnosu do teh ved.

Kot je bilo že nakazano, pa interdisciplinarnost ne odseva zgolj notranjih, vsebinskih potreb po preurejanju znanja, temveč je navadno hkrati odraz razmerij moči v upravljanju znanosti ali tudi povsem pragmatičnih potreb po reorganizaciji posredovanja znanja v izobraževalnih ustanovah. V ozadju kategoriziranja znanja in ustanavljanja novih ved so namreč vselej tudi igre nadvlade, vpliva in interesov ter zahteve po specialističnem in učinkovitejšem izobraževanju strokovnjakov za opravljanje posebnih ekspertnih nalog — vse to ima običajno posledice tudi na ravni financiranja znanosti in raziskovanja. Etabliranje nove vede, ki je danes po svoji naravi lahko le interdisciplinarna, pomeni legitimacijo specifičnega znanja o raziskovalnem predmetu ali stališča oziroma pogleda na ta predmet, odraža pa tudi odnos do drugih ved, iz katerih nova veda izhaja, deloma ob zavračanju in deloma ob ohranjanju epistemoloških značilnosti svojih predhodnic.

Prevodoslovje — nova veda na interdisciplinarnih temeljih

Proučevanje jezika je najbrž že po svoji naravi potencialno ena najbolj interdisciplinarnih dejavnosti v sodobni znanosti nasploh. Zmožnost rabe naravnega jezika kot univerzalnega in do neskončnosti kompleksnega sporazumevalnega in izraznega sredstva, ki mimetično odraža realnost in jo obenem ustvarja, je namreč tista edinstvena lastnost, po kateri se človek loči od ostalih živih bitij in ki nam pomaga spoznavati, v čem je človeška narava specifična (in v čem ni). Ne glede na to, kaj natančno nas pri raziskovanju jezika zanima — denimo artikulacija govora in prozodija, usvajanje prvega, drugega ali tujega jezika, diahroni razvoj posamezne besedilne zvrsti, stilistika, sintaksa v najbolj tradicionalnem pomenu ali karkoli drugega —, zmeraj je zelo verjetno, da bomo pri delu z izbranim raziskovalnim predmetom morali upoštevati še kakšno posebno dimenzijo, ki jezik presega, a ki jo prav proučevanje jezika lahko na poseben način osvetli — pomislimo naprimer na raziskave tako različnih predmetov, kot so človekovi kognitivni mehanizmi, prazgodovinski artefakti ali identiteta storilcev kaznivih dejanj v forenzičnih primerih. Vzrok za naravno interdisciplinarnost proučevanja jezika je seveda dejstvo, da jezikovna realnost nikoli ne obstaja v vakuumu in ni nikoli na ogled na mikroskopskem stekelcu. Zato je tudi proučevanje književno-

sti, ki za svoje udejanjanje kot prvi in najbolj neobhodni pogoj potrebuje jezik, podobno večplastno in po naravi interdisciplinarno.

Deloma na poseben način se jezikovna raba uresničuje pri prevajanju kot medkulturni komunikaciji, in sicer v tem smislu, da gre pri prevajanju za tvorjenje besedila v ciljnem jeziku na osnovi vnaprej danega besedila v izhodiščnem jeziku. Pri tem naj bi bilo ciljno besedilo običajno funkcionalni nadomestek izhodiščnega besedila, namreč za sprejemnike, ki nimajo dostopa do sporočila izhodiščnega besedila, bodisi zato, ker jim to besedilo ni na voljo, bodisi zaradi neznanja izhodiščnega jezika. Tradicionalno jezikoslovje je vprašanja prevajanja in prevodov večinoma zanemarjalo, podobno kot se ni ukvarjalo še s številnimi drugimi značilnostmi jezikovne komunikacije, ki niso zadevale izvirnega pisnega gradiva in ki niso bile stvar sistema, ampak rabe. Takšno stališče v odnosu do proučevanja prevodne produkcije je imelo več razlogov. Med pglavitnimi so zagotovo tudi naslednji trije: prvič, že v kvantitativnem smislu je bilo prevajanja (in tolmačenja) nekoč bistveno manj, kot ga je danes, ko se s prevedenim gradivom srečujemo zelo pogosto in v najrazličnejših situacijah — ne le v književnosti, temveč tudi v novinarskih besedilih, pragmatičnih tekstih vseh vrst, reklamah in drugje. Drugič, v primerjavi z izvirniki so prevodi dolgo veljali za besedila z neprimerno nižjim ugledom, saj naj bi pri prevajanju šlo »zgolj« za nadomeščanje jezika originala z jezikom prevoda, se pravi za dejanje reprodukcije, ki naj ne bi zahtevalo ne inspiracije ne izvirnosti ne strokovnega znanja. Tretjič, proučevanje jezika je bilo do srede 20. stoletja večinoma omejeno na raven stavka in povedi, medtem ko so prevodi izrazito besedilni fenomen in razumljivo je, da je k njihovem proučevanju edino smiselno pristopiti z besedilne perspektive.

Da so prevodi in prevajanje lahko postali legitimen in drugim, z jezikom povezanim fenomenom enakovreden predmet proučevanja, so bili potrebni nekateri radikalni premiki znotraj različnih disciplin, predvsem jezikoslovja in literarne vede. Izjemnega pomena je bil razvoj nadstavnega jezikoslovja, predvsem besediloslovja in analize diskurza, ki sta pokazala na temeljno relevantnost upoštevanja besedilne perspektive za vsakršno k funkciji, ne k formi naravnano proučevanje jezika. S spremembo gledišča so poleg književnih oz. kanoničnih besedil postala raziskovalno zanimiva tudi neliterarna besedila in nasploh besedila, ki so po svojem nastanku vpeta v zelo različne komunikacijske kontekste, se pravi potencialno tudi prevodi (prim. Ožbot 2006: 26–27). Tako kot je spoznanje o vsakokratni vlogi konteksta pri tvorjenju in razumevanju besedil razvrednotilo pomen koncepta ekvivalence, je tudi zavest o prvenstvenosti funkcije izvirniku odvzelo njegovo izključno pomembnost. Tako npr. Hans J. Vermeer, avtor teorije skoposa, ki velja za eno osrednjih funkcijsko naravnanih teorij prevajanja, govori o »detronezaciji« izhodiščnega besedila spričo primarnosti funkcije ciljnega besedila. Prevodi so za Vermeerja, pa tudi za funkcijsko naravnane prevodoslovce nasploh najprej elementi ciljne kulture in šele nato besedila, ki so po svojem izvoru neločljivo in temeljno povezana s svojimi besedilnimi predlogami. Spričo

takšnih izhodišč ne preseneča, če je prevodoslovje v veliki meri opustilo ukvarjanje z različnimi tradicionalnimi in ne najbolj produktivnimi vprašanji, kot so vprašanje dobesednosti in prôstosti ali zvestobe in svobode pri prevajanju, in je svojo pozornost preusmerilo k realnim problemom prevajanja in k njegovim produktom, se pravi h konkretnim prevodom.

Resnici na ljubo pa omenimo prav tako nespregledljivo dejstvo, da je že tradicionalno jezikoslovje pogosto vendarle gojilo tudi močan interes za druga, neortodoksna raziskovalna vprašanja, povezana npr. ravno s kulturno pogojenimi vidiki jezikovne rabe, ki so še posebej bistveni za proučevanje prevodnih pojavov. Med jezikoslovci s takšnimi raziskovalnimi obzorji najdemo npr. Edwarda Sapirja in Benamina L. Whorfa, ki sta dovršen del svojega proučevanja posvetila ravno morebitnemu sovplivanju med naravnim jezikom na eni in mišljenjem na drugi strani ter tako odprla novo poglavje v debati o jezikovni relativnosti. Toda zagotovo so bili raziskovalci, kakršna sta bila Sapir in Whorf, v manjšini in potrebni so bili globalnejši premiki znotraj samega jezikoslovja, da so prevodni pojavili lahko stopili v ospredje.

Poleg napredka v jezikoslovnem raziskovanju je preboj prevodoslovja, predvsem kolikor se to ukvarja s književnimi besedili, pomembno omogočil tudi razvoj literarne vede, npr. z empiričnim proučevanjem literarnih besedil, tako kanoničnih kot nekanoničnih, in z njihovo obravnavo v raznolikih kulturnih, zgodovinskih in družbenih kontekstih. Recepcijske študije, ki so odnos med bralcem, avtorjem in besedilom opredelile na novo in vlogo avtorja relativizirale, nato prevpraševanje o bistvu literarnosti in o njenih razločevalnih značilnostih ter proučevanje medliterarnega oz. medkulturnega prenašanja besedil — vse to je raziskovanju prevodnih fenomenov odprlo nove možnosti.

Poleg epistemoloških premikov pa so bile za formiranje prevodoslovja kot posebne vede odločilne tudi povsem praktične okoliščine. Vse od konca druge svetovne vojne naprej so se zaradi vse intenzivnejše mednarodne komunikacije povečevale potrebe po različnih vrstah jezikovnih ekspertov, od učiteljev jezikov do slovaropiscev in do prevajalcev in tolmačev. Še posebej prevajalci in tolmači pa so imeli na voljo razmeroma malo možnosti za kvalitetno in učinkovito formalno izobraževanje. Zato je razumljivo, da se je ustanavljanje prevajalskih šol v Evropi običajno pojavilo kot odgovor na konkretne potrebe po strokovno zanesljivem prevajalskem kadru, kot sicer priča tudi že veliko starejši zgled dunajske Diplomatske akademije; kot Orientalsko akademijo jo je namreč ustanovila Marija Terezija leta 1754 za potrebe komuniciranja avstrijskega cesarstva s turškim, perzijskim in arabskim vzhodom. Formalno izobraževanje prevajalcev in tolmačev se je močno razmahnilo predvsem po 2. svetovni vojni, ko se je med drugim z nürnbergskimi procesi izkazalo, kako pomemben je poklic tolmača. Sodstveno-pravnim potrebam po zagotavljanju strokovne medjezikovne in medkulturne komunikacije so se vse bolj pridruževale še ekonomsko-politične okoliščine, ki so terjale profesionalno tolmaško in prevajalsko delo, po kvalitetni prevajalski dejavnosti pa so klicale

tudi vse živahnejše znanstveno-tehnične in literarne izmenjave. Ustanavljanje posebnih prevajalskih in/ali tolmaških študijskih smeri, bodisi na dodiplomski bodisi na podiplomski stopnji, in sicer v okviru samostojnih inštitutov oz. šol ali znotraj že obstoječih fakultet, in čedalje večja profesionalizacija prevajalskega in tolmaškega poklica sta bila izjemnega pomena za etabliranje prevodoslovja kot posebne, od jezikoslovja in literarne vede ločene discipline. Strokovnjaki, ki so na teh programih poučevali in se s prevodnimi fenomeni čedalje bolj ukvarjali tudi raziskovalno, so bili po formaciji večinoma jezikoslovci, filologi ali strokovnjaki za literarno vedo. Z leti se je oblikovala precej velika skupina raziskovalcev, ki ima danes vse lastnosti znanstvene skupnosti: konkreten predmet proučevanja, svoje periodične in neperiodične publikacije, temu predmetu posvečena znanstvena in strokovna srečanja, nato društva in združenja ter nenazadnje občutek pripadnosti novi vedi. Odprto ostaja vprašanje o tem, kakšno je danes razmerje med prevodoslovjem in vedami, iz katerih je nova disciplina izšla. Kar imajo prevodoslovne raziskave skupnega, je najbrž predvsem raziskovalni predmet, ki ga predstavljajo prevodni fenomeni v najširšem smislu, medtem ko so metode in raziskovalni instrumentarij prevzeti od drugih ved (pretežno od jezikoslovja in literarne vede) — kot je vsaj v humanistiki najbrž značilno tudi za mnoge druge novejšje vede, kot so npr. kulturne študije ali diskurze študije, ki so v veliki meri odvisne od disciplin, iz katerih so se razvile. To je tudi razumljivo, saj je prevajanje komunikacija, prevodi pa besedila, ki v realnem življenju funkcionirajo tako kot besedila nasploh. Prav zato razvoj prevodoslovja močno odraža etape, ki so jih prehodile druge vede, iz katerih se je razvilo, ter njihove raziskovalne in metodološke preboje in zagate. Če vzamemo zgolj jezikoslovje, je bilo za prevodoslovje najprej pomembno strukturalno, danes pa npr. besedilno, kognitivno in korpusno jezikoslovje. Tako je npr. tudi preobrat v stališču do pojma ekvivalenca, ki je eden problematičnejših konceptov v tradicionalnem, a tudi sodobnem prevodoslovju, imel temeljni vzgib v jezikoslovju, kot med drugimi priznava Mary Snell-Hornby, ena poglobitnih utemeljiteljic prevodoslovja (gl. Snell-Hornby 1988), ki jezikoslovju sicer ni najbolj naklonjena: »[...] the concept of equivalence, during the 1960s and 1970s the basic criterion of work on translation, was soon called into question even within linguistics, and it was only a logical step from Leisi's functional approach to language to the functional theories of translation developed in the 1980s« (Snell-Hornby 2006: 39). Podobno so tudi posamezne smeri v literarni vedi omogočile napredovanje prevodoslovnih raziskav, med prvimi npr. že omenjene recepcijske študije, v zadnjem času pa recimo postkolonialne študije. V luči temeljne odvisnosti raziskovanja prevodov od raziskovanja jezika in literature, je mogoče ugotoviti, da sta jezikoslovje in literarna veda — skupaj s še nekaterimi drugimi vedami, ki so bile za formiranje prevodoslovja bistvene (prim. Arduini/Steccconi 2007: 46) — razvoj prevodoslovja hkrati pospeševala in zavirala, saj je nova veda vsrkavala tako uspehe kot neuspehe svojih predhodnic.

Zaključek: Interdisciplinarna prihodnost

Prevodoslovje je mlada veda in zelo verjetno je, da se bo njena vloga še naprej utrjevala in da bo sčasoma spričo hitrega razvoja novih področij drugim, mlajšim vedam lahko ponujala pomembne nastavke za njihov razvoj, kakršne sama črpa iz starejših disciplin, prav tako pa bodo njena spoznanja prevzemale njene predhodnice. Takšen scenarij bi bil tudi v skladu s postulatoma Klausa Kaindla (2004: 64–65) o različnih stopnjah interdisciplinarnosti: prva naj bi bila »imperialistična«, druga »uvozniška« in tretja »recipročna« (*imperialistische, importierende, reziproke Interdisziplinarität*). Imperialistična interdisciplinarnost naj bi bila značilna za obdobje, ko je bilo prevodoslovje odvisno pretežno od jezikoslovja — čeprav se izraz »imperialistična« ne zdi najbolj ustrezen, saj si je težko predstavljati, da bi starejša disciplina novi vedi (kolikor se je slednja takrat že formirala) metodologijo in instrumentarij vsiljevala; bolj verjetno je, da si je nova veda oboje izposodila preprosto v pomanjkanju ustrežnejših rešitev, ki jih ni bilo ne znotraj ne zunaj jezikoslovja. Uvozniška interdisciplinarnost naj bi označevala sedanjo fazo, ko je nova veda že etablirana, a se za pomoč pri izgradnji metodološkega in konceptualnega aparata obrača k različnim drugim vedam, ne le k jezikoslovju. V tretjem obdobju, t. j. v fazi recipročne interdisciplinarnosti, naj bi po Kaindlovem mnenju prihajalo do enakovredne izmenjave med novo vedo in drugimi vedami.

Kako konkretno bo z interdisciplinarnostjo v prihodnosti, je seveda stvar špekulacije. Toda vsaj kar zadeva proučevanje jezika — njegove narave, rabe in funkcioniranja v najširšem smislu — nakazuje raziskovanje prevajanja in prevodov tipično epistemološko paradigmo našega časa: raziskovalni predmet kliče po večperspektivni obravnavi. Tako bo, kot kaže, tudi za prepričljivejši opis mnogih drugih jezikovnih fenomenov in za njihovo ustrežnejšo razlago ter za večji napovedljivostni potencial vsakršne teorije bolj kot kdajkoli prej pomembna večdimenzionalna osvetlitev raziskovalnega predmeta in interdisciplinarna integracija spoznanj.

Literatura

- Arduini S., Stecconi U. 2007: *Manuale di traduzione: Teorie e figure professionali*. Roma, Carocci.
- Kaindl K. 2004: *Übersetzungswissenschaft im interdisziplinären Dialog: am Beispiel der Comicsübersetzung*. Tübingen, Stauffenburg.
- Kuhn Th. ³1996 [1962]: *The Structure of Scientific Revolutions*. Chicago—London, The University of Chicago Press.

- Moran J. 2010: *Interdisciplinarity*. London—New York, Routledge.
- Ožbot M. 2006: *Prevajalske strategije in vprašanje koherence v slovenskih prevodih Machiavelijevega Vladarja*. Ljubljana, Slavistično društvo Slovenije.
- Snell-Hornby M. 1988: *Translation Studies: An Integrated Approach*. Amsterdam—Philadelphia, John Benjamins.
- Snell-Hornby M. 2006: *The turns of translation studies: new paradigms or shifting viewpoints?* Amsterdam—Philadelphia, John Benjamins.

Martina Ožbot

Razvoj prevodoslovja in interdisciplinarnost

Povzetek

Prispevek se ukvarja z interdisciplinarnostjo kot temeljno raziskovalno paradigmo sodobne znanosti, prikazuje nekatere njene značilnosti in konceptualne probleme. Posebej se posveča razvoju prevodoslovja kot samostojne discipline, ki je izšla iz jezikoslovja, literarne vede in nekaterih drugih disciplin in ki danes velja za izrazito interdisciplinarno vedo.

Ključne besede: interdisciplinarnost, jezikoslovje, literarna veda, prevodoslovje.

Martina Ožbot

The Development of Translation and Interdisciplinarity

Summary

The paper deals with interdisciplinarity as a fundamental paradigm of modern research, presenting some of its characteristics as well as problems related to the concept. Special attention is paid to the development of Translation Studies as an autonomous discipline, which formed out of linguistics, literary studies and some other fields of study, and which is today considered of eminently interdisciplinarity nature.

Key words: interdisciplinarity, linguistics, literary studies, translation studies.

Rozwój przekładoznawstwa i interdyscyplinarność

The Development of Translation and Interdisciplinarity

Martina Ožbot

Uniwersytet w Lublanie, martina.ozbot@guest.arnes.si

Data zgłoszenia: do 15.02.2014 — Data recenzji i akceptacji: 28.03.2014; 9.04.2014

Key words: interdisciplinarity, linguistics, literary studies, translation studies.

Interdyscyplinarność — motywacja wewnętrzna i zewnętrzna

„Interdyscyplinarność” to termin wyjątkowo popularny. Może odnosić się do wielu zagadnień, między innymi do ścisłego (pod względem metodologii i treści) łączenia w badaniach odrębnych dziedzin nauki (lub jej poddziedzin), do badań prowadzonych w ramach danej dyscypliny, uwzględniających rezultaty innych nauk lub też do częściowego łączenia bądź scalania różnorodnych nauk, które popiera i dyktuje polityka finansowania nauki, badań i szkolnictwa wyższego. Może oznaczać więc raczej *multidyscyplinarność* — tzn. łączenie mniej lub bardziej niezwiązanych z sobą dziedzin nauki — lub eklektyczną *niedyscyplinarność* niż *interdyscyplinarność*. Bez względu na znaczenia, jakie może mieć słowo „interdyscyplinarność”, wspólne dla różnych jego zastosowań jest to, że zazwyczaj określają sposoby porządkowania wiedzy, charakterystyczne dla współczesnej nauki. Bardzo prawdopodobne jest, że chodzi po prostu o nową nazwę „łączenia wiedzy” z różnych dziedzin, do którego dochodziło odkąd istnieje nauka, chociaż takie „łączenie” ma już obecnie z uwagi na etymologię terminu trochę inną funkcję niż w przeszłości. Jakkolwiek „interdyscyplinarność” jako (hipotetycznie) synergiczne łączenie różnych dyscyplin, które jest charakterystyczne

dla współczesnej nauki, umożliwia jakościowy zwrot w badaniu najróżniejszych zjawisk, niekiedy może także pełnić funkcję ozdobnego wyrażenia, będącego schronieniem dla różnorodnych eklektyzmów.

Na początku, w latach dwudziestych minionego stulecia, rzeczownikowi „interdyscyplinarność” zaczął towarzyszyć pokrewny przymiotnik „interdyscyplinarny” (*interdisciplinary*). Wyrażać miał dążenie do przekraczania granic wiedzy, rozdrobionej na kilka dyscyplin¹, które właśnie z powodu swojego ograniczenia i hermetyczności zagroziły jakości edukacji i oznaczały spadek standardów kształcenia (Moran 2010: 13). Koncepcja interdyscyplinarności rzeczywiście implikuje świadomość odmienności poszczególnych dyscyplin. Mogła powstać więc dopiero wtedy, gdy utracono wiarę w monolityczność nauki i metod jej zgłębiania, gdy poszczególne dyscypliny coraz bardziej zyskiwały na znaczeniu i zwiększyło się zapotrzebowanie na uznanie ich autonomii, oraz gdy dostrzeżono, że połączenia między dyscyplinami mogły przynieść nowy rodzaj poznania, tym samym umożliwiając produkcję nowej wiedzy. Interdyscyplinarność zakłada więc istnienie dyscyplin jako samodzielnych systemów prowadzenia badań i naukowego poznania, z których każda funkcjonuje wewnątrz swoich granic i skupia się tylko na konkretnych kwestiach badawczych. A ponieważ przedmioty badań są z sobą ściśle połączone, tak jak inherentnie połączona jest z sobą cała rzeczywistość dostępna naukowemu poznaniu, zrozumiałe jest, że skutkiem podziału na poszczególne dyscypliny jest konieczność przekraczania granic wiedzy rozdrobionej w obrębie różnych dziedzin i próby, by fragmentaryczność ta została zniwelowana dzięki nowemu łączeniu dyscyplin albo w ramach nauk, które wciąż zachowują swój pierwotny obiekt badań i nazwę, albo w ramach nowych nauk, które formują się właśnie na podstawie modelu interdyscyplinarnego. Przykładem pierwszej sytuacji jest np. socjolingwistyka lub psycholingwistyka, które nie uchodzą za nauki autonomiczne, powstałe — jak można wywnioskować z ich nazw — w wyniku skrzyżowania się socjologii lub psychologii z językoznawstwem, ale za subdyscypliny językoznawstwa. Sedno ich badań pozostaje bowiem językoznawcze, a przedrostki sygnalizują integrację perspektywy językoznawczej z innym spojrzeniem badawczym oraz podejmowanie kwestii, które wciąż uznają język za najważniejszy przedmiot badań, ale tylko w odniesieniu do pewnych wymiarów, takich jak jego istnienie w społeczeństwie (w przypadku socjolingwistyki) lub funkcjonowanie w powiązaniu z czynnikami psychologicznymi (w psycholingwistyce). Inaczej jest, gdy nowe nauki wywodzą się z interdyscyplinarności. Przykładem takich nauk są między innymi komunikologia, której podwaliny stanowią: socjologia, semiotyka, filozofia i inne nauki pokrewne, a także przekładoznawstwo, łączące w sobie elementy językoznawstwa, wiedzy o literaturze, socjologii, informatyki i innych dziedzin. Powstaniu tego ostatniego przyjrzymy się szczegółowo nieco później.

¹ Terminy „dyscyplina” i „nauka” są w artykule traktowane synonimicznie.

Podobnie jak formułowanie nowych teorii, tworzenie nowych nauk jest zazwyczaj odpowiedzią na kryzys (por. Kuhn 1996: 77 i nast.), który odczuwają badacze, nieusatysfakcjonowani opracowaniem danego zagadnienia w ramach konkretnej dziedziny. Nowe, syntetyczne i wielowymiarowe spojrzenie, jakie umożliwia współpraca między dyscyplinami, a zwłaszcza ich punkty styeczne, mogą stanowić pewnego rodzaju atut. Zazwyczaj jest nim właśnie pogłębione zainteresowanie danym obiektem, któremu do tej pory nie poświęcono zbyt wiele uwagi, a który w ten sposób z peryferii opracowań może przesunąć się w stronę ich centrum (por. Ka i ndl 2004: 58). Podstawowym pytaniem jest oczywiście to, jakie relacje panują w danej nauce interdyscyplinarnej między jej protoplastami, i w jakim stopniu jest ona od nich niezależna.

Jak już wspomniano, interdyscyplinarność nie odzwierciedla tylko wewnętrznych i treściowych potrzeb przekształcania wiedzy, ale jest jednocześnie odbiciem uwarunkowań charakterystycznych dla zarządzania nauką lub też zupełnie pragmatycznych potrzeb reorganizacji przekazywania wiedzy w instytucjach kształcenia. W tle kategoryzowania wiedzy i formowania nowych nauk trzeba wziąć pod uwagę także interesy władzy zwierzchniej, jej wpływy i możliwość wywierania nacisku oraz postulaty profesjonalnego i efektywnego kształcenia specjalistów mających wypełniać poszczególne zadania — wszystko to zazwyczaj przynosi skutki także na poziomie finansowania nauki i badań. Ustanowienie nowej nauki, która w swojej naturze może być dzisiaj jedynie interdyscyplinarna, oznacza legitymizację specyficznej dyscypliny zajmującej się danym przedmiotem badań lub nowego spojrzenia na ten przedmiot. Wyraża ono także stosunek do innych dziedzin wiedzy, z których nowa nauka się wywodzi, częściowo dzięki odrzucaniu, a częściowo dzięki zachowaniu epistemologicznych właściwości swoich poprzedniczek.

Przekładoznawstwo — nowa dziedzina nauki na interdyscyplinarnych fundamentach

Badanie języka już ze swojej natury jest we współczesnej nauce jednym z najbardziej interdyscyplinarnych przedsięwzięć. Możliwość użycia języka naturalnego jako uniwersalnego i nad wyraz kompleksowego środka wyrazu i komunikacji — który mimetycznie wyraża rzeczywistość i równocześnie ją kształtuje — jest bowiem wyjątkową cechą, wyróżniającą człowieka na tle pozostałych organizmów żywych, umożliwiającą zgłębienie właściwości natury ludzkiej. Bez względu na to, co interesuje nas podczas badań językowych — artykulacja mowy i prozodia, przyswajanie języka ojczystego lub obcego, rozwój diachroniczny konkretnego gatunku tekstu, stylistyka, składnia w najbardziej tradycyjnym znaczeniu itp. —

bardzo prawdopodobne jest, że w pracy badawczej będziemy musieli wziąć pod uwagę także dodatkowy wymiar. I choć wykraczać będzie on poza język, to właśnie perspektywa językowa może nadać mu nowy sens. Pomyślmy na przykład o badaniach tak różnorodnych zjawisk, jak mechanizmy kognitywne człowieka, prehistoryczne artefakty czy też tożsamość sprawców w przypadku spraw sądowych. Przyczyną interdyscyplinarności badań językowych jest oczywiście fakt, że rzeczywistość językowa nigdy nie występuje w próżni i nigdy nie jest tak dokładna, jak obraz uzyskany za pomocą mikroskopu. Dlatego też również badanie literatury, która uznaje język za najważniejszy i niezbędny warunek swojego istnienia, jest wielowarstwowe i z natury interdyscyplinarne.

W sposób szczególny język urzeczywistnia się w tłumaczeniu jako akcie komunikacji międzykulturowej, w którym w procesie przekładu dochodzi do powstania tekstu w języku docelowym na podstawie tekstu w języku wyjściowym. Tekst docelowy staje się po prostu funkcjonalną namiastką tekstu wyjściowego dla odbiorców, którzy nie mają dostępu do informacji zawartych w tekście oryginalnym albo z powodu braku dostępu do samego tekstu, albo z powodu nieznamości języka wyjściowego. Tradycyjne językoznawstwo kwestie tłumaczenia i przekładów w większości zaniedbywało, podobnie jak nie zajmowało się innymi aspektami komunikacji językowej, które nie dotyczyły oryginalnego tekstu pisanego i nie były częścią systemu, ale uzusu. Takie stanowisko miało wiele przyczyn. Za najważniejsze z nich uznać można: po pierwsze, w przeszłości już w aspekcie ilościowym tłumaczeń pisemnych (i ustnych) było o wiele mniej niż obecnie. Teraz przekłady bardzo często towarzyszą nam w najróżniejszych sytuacjach — nie tylko w postaci literatury, ale także jako teksty publicystyczne, pragmatyczne itp. Po drugie, przekłady długo cieszyły się nieporównywalnie mniejszym uznaniem niż oryginały, gdyż w tłumaczeniu chodziło „tylko” o zastępowanie języka oryginału językiem przekładu, tzn. o akt reprodukcji, który nie wymagałby ani inspiracji, ani oryginalności, ani specjalistycznej wiedzy. Po trzecie, badanie języka było do połowy XX w. w większości ograniczone do poziomu zdania i wypowiedzi, podczas gdy przekłady są wyraźnie fenomenem tekstowym i rozumiałe jest, że do ich badania należałoby przystąpić z perspektywy tekstu.

Aby tłumaczenie (jako proces i rezultat) mogło stać się przedmiotem badań równoprawnym wobec innych zjawisk językowych, były potrzebne pewne radykalne przesunięcia wewnątrz poszczególnych dyscyplin, przede wszystkim językoznawstwa i wiedzy o literaturze. Wyjątkowe znaczenie miał rozwój językoznawstwa tekstowego, przede wszystkim lingwistyki tekstu i analizy dyskursu, które wyeksponowały konieczność uwzględnienia perspektywy tekstu w każdej analizie językowej zorientowanej nie na formę, lecz na funkcję. Wraz ze zmianą stanowiska, oprócz tekstów literackich lub kanonicznych, obiektem zainteresowań badaczy stały się także inne teksty, w tym Nieliterackie, które po powstaniu włączone zostały w bardzo różne konteksty komunikacyjne, co odnosi się poten-

cialnie także do przekładów (por. Ožbot 2006: 26—27). Tak jak świadomość każdorazowej funkcji kontekstu w tworzeniu i rozumieniu tekstów zdewaluowała znaczenie pojęcia ekwiwalencji, tak świadomość dominacji funkcji tekstu pozbawiła oryginał jego nadrzędnej roli. Dlatego też np. Hans J. Vermeer, autor teorii skoposu, która uważana jest za jedną z głównych teorii przekładu skupiających się na jego funkcji, mówi o „detronizacji” tekstu wyjściowego na rzecz funkcji tekstu docelowego. Według Vermeera i jemu podobnych przekładoznawców, przekłady są przede wszystkim elementami kultury docelowej, a dopiero potem tekstami, które z racji swojego źródła są w sposób nierozłączny i fundamentalny powiązane z tekstowym pierwowzorem. W odniesieniu do takich punktów wyjścia nie zaskakuje, że przekładoznawstwo w dużej mierze przestało zajmować się różnymi tradycyjnymi, lecz niezbyt konstruktywnymi kwestiami, jak zagadnienia dosłowności i wolności czy wierności i swobody w tłumaczeniu, swoją uwagę przekierowało natomiast na realne problemy tłumaczeniowe i konkretne przekłady.

W rzeczy samej wspomnieć można również istotny fakt, że już tradycyjne językoznawstwo interesowało się innymi, nieortodoksyjnymi zagadnieniami badawczymi, związanymi na przykład z kulturowymi aspektami użycia języka, które są wciąż kluczowe dla badania zjawisk tłumaczeniowych. Wśród językoznawców o takich horyzontach badawczych wskazać należy np. Edwarda Sapira i Benjamin L. Whorfa, którzy ogromną część swoich badań poświęcili właśnie wzajemnemu wpływowi języka naturalnego i sposobu myślenia, w ten sposób otwierając nowy rozdział w debacie na temat relatywizmu językowego. Z pewnością jednak tacy badacze, jak Sapir i Whorf stanowili mniejszość i potrzebne były donioślejsze zmiany w obrębie samego językoznawstwa, by zjawiska tłumaczeniowe mogły wysunąć się na plan pierwszy.

Oprócz postępu w dziedzinie badań językoznawczych, ekspansja przekładoznawstwa, przede wszystkim zajmującego się tekstami literackimi, w sposób ważny umożliwiła także rozwój wiedzy o literaturze, na przykład dzięki badaniom empirycznym tekstów literackich zarówno kanonicznych, jak i niekanonicznych oraz ich opracowaniu w różnych kontekstach kulturowych, historycznych i społecznych. Studia o recepcji, które zdefiniowały na nowo relacje między czytelnikiem, autorem i tekstem, a także zrelatywizowały funkcję autora, pytania o istotę literatury i jej właściwości oraz badania nad międzyliterackim lub międzykulturowym transferem tekstów — wszystko to otwarło nowe możliwości w badaniu fenomenów tłumaczeniowych.

Oprócz przesunięć epistemologicznych, decydujący wpływ na kształtowanie się przekładoznawstwa jako odrębnej nauki miały także okoliczności zupełnie praktyczne. Od końca drugiej wojny światowej, z uwagi na coraz intensywniejszą komunikację międzynarodową, zwiększyło się zapotrzebowanie na różnego rodzaju ekspertów językowych — od nauczycieli języka po leksykografów oraz tłumaczy pisemnych i ustnych. Zwłaszcza ci ostatni formalnie mieli stosunko-

wo mało możliwości jakościowego i skutecznego kształcenia. Wyrazem dążeń do posiadania profesjonalnej kadry tłumaczy było tworzenie w Europie szkół specjalizujących się w przygotowywaniu przedstawicieli tego zawodu, jak na przykład Akademia Dyplomatyczna w Wiedniu, założona przez Marię Teresę w 1754 r. w celu skutecznego komunikowania się Cesarstwa Austrii z państwami Bliskiego Wschodu, noszącą wówczas nazwę Akademia Orientalna. Formy edukacji formalnej tłumaczy pisemnych i ustnych mocno rozwinęły się przede wszystkim po drugiej wojnie światowej, gdy między innymi w czasie procesów norymberskich okazało się, jak ważne zadanie spełnia tłumacz ustny. Do sądowo-prawnych potrzeb zapewnienia profesjonalnej komunikacji międzyjęzykowej i międzykulturowej dołączyły następnie względy ekonomiczno-polityczne, które wymagały fachowej pracy tłumacza ustnego i pisemnego. O dobrą jakość działalności tłumaczeniowej apelowano także w ramach ożywionych kontaktów naukowych i literackich. Tworzenie osobnych kierunków studiów dla tłumaczy ustnych i pisemnych (zarówno na studiach licencjackich, jak i magisterskich) w ramach samodzielnych instytutów lub szkół albo w obrębie już funkcjonujących wydziałów oraz coraz większa profesjonalizacja zawodu tłumacza pisemnego i ustnego miały wyjątkowe znaczenie dla formowania się przekładoznawstwa jako osobnej dyscypliny, oddzielonej od językoznawstwa i wiedzy o literaturze. Profesjoniści, którzy realizowali te programy i coraz częściej zajmowali się tłumaczeniami także pod kątem badawczym, w większości byli z wykształcenia językoznawcami, filologami czy literaturoznawcami. Z biegiem lat ukształtowała się dosyć duża grupa badaczy, którą charakteryzują cechy zespołu badawczego: konkretny przedmiot badań, publikacje periodyczne i nieperiodyczne, spotkania poświęcone temu przedmiotowi, ponadto stowarzyszenia i związki, a w końcu także poczucie przynależności do nowej dziedziny nauki.

Otwarte pozostaje pytanie o to, jaka jest obecnie relacja między przekładoznawstwem a naukami, z których wywodzi się nowa dyscyplina. To, co badania przekładoznawcze mają z nimi wspólnego, to przede wszystkim przedmiot badawczy, który stanowią szeroko pojęte tłumaczenia, podczas gdy metody i narzędzia badawcze zostały przejęte od innych nauk (w większości językoznawstwa i literaturoznawstwa) — co jest (przynajmniej w obrębie nauk humanistycznych) charakterystyczne także dla innych nowych dyscyplin, jak studia kulturowe czy studia nad dyskursem, gdyż są one zależne w dużym stopniu od nauk, z których się rozwinęły. Jest to zrozumiałe, gdyż przekład jest komunikacją, a przekłady stanowią teksty funkcjonujące w realnym życiu. Właśnie dlatego w rozwoju przekładoznawstwa wyraźnie widoczne są te same etapy, co w rozwoju jego naukowych protoplastów, a także ich badawcze i metodologiczne wzloty i upadki. Biorąc pod uwagę wyłącznie lingwistykę, początkowo szczególne znaczenie dla przekładoznawstwa miało językoznawstwo strukturalne, dzisiaj zaś między innymi językoznawstwo tekstowe, kognitywne i korpusowe. Widać to w przypadku zmiany stanowiska dotyczącego pojęcia ekwiwalencji, które jest jedną z najbar-

dziej problematycznych koncepcji w tradycyjnym, a także współczesnym przekładoznawstwie. Jak przyznaje Mary Snell-Hornby, miało ono fundamentalną motywację w przypadku językoznawstwa. Ta jedna z najważniejszych twórczyń przekładoznawstwa (zob. Snell-Hornby 1988) nie jest zbyt przychylna lingwistyce: „the concept of equivalence, during the 1960s and 1970s the basic criterion of work on translation, was soon called into question even within linguistics, and it was only a logical step from Leisi’s functional approach to language to the functional theories of translation developed in the 1980s” (Snell-Hornby 2006: 39). Także poszczególne kierunki wiedzy o literaturze umożliwiły postęp badań przekładoznawczych, między innymi wspomniane już studia o recepcji, a w ostatnim czasie — studia postkolonialne. W świetle podstawowej zależności badań przekładów od badania języka i literatury można stwierdzić, że językoznawstwo i literaturoznawstwo — wraz z innymi naukami, które były istotne w kształtowaniu się przekładoznawstwa (por. Arduini/Steccconi 2007: 46) — zarówno przyspieszały, jak i hamowały jego rozwój, gdyż nowa nauka wchłaniała nie tylko sukcesy, ale i niepowodzenia swoich poprzedniczek.

Zakończenie: Interdyscyplinarna przyszłość

Przekładoznawstwo to młoda nauka. Niewykluczone, że jej rola będzie się wciąż umacniała i z czasem, wobec szybkiego rozwoju nowych dziedzin, zaproponuje młodszym naukom nowe możliwości rozwoju, które obecnie czerpie od starszych dyscyplin. Te natomiast będą mogły przejmować jej odkrycia. Taki scenariusz byłby zgodny z postulatem Klause Kaindla (2004: 64–65), dotyczącym różnych stopni interdyscyplinarności: pierwsza byłaby „imperialistyczna”, druga „importowa”, a trzecia „wzajemna” (*imperialistische, importierende, reziproke Interdisziplinarität*). Interdyscyplinarność imperialistyczna byłaby charakterystyczna dla okresu, w którym przekładoznawstwo było w dużej mierze zależne od językoznawstwa — chociaż wyraz „imperialistyczna” nie wydaje się najtrafniejszy, gdyż trudno sobie wyobrazić, by starsza dyscyplina narzucała nowej nauce (jeśli ta dopiero się kształtowała) metodologię i narzędzia badawcze. Bardziej prawdopodobne jest, że nowa nauka po prostu je sobie pożyczyła, z braku odpowiedniejszych rozwiązań wewnątrz i na zewnątrz językoznawstwa. Interdyscyplinarność importowa miałaby oznaczać fazę terażniejszą, gdy nowa dyscyplina jest już ukształtowana, a o pomoc przy budowie aparatu metodologicznego i konceptualnego zwraca się do innych nauk, nie tylko do językoznawstwa. W trzecim okresie, tj. w fazie interdyscyplinarności wzajemnej, według Kaindla, dochodzić ma do obopólnej wymiany między nową nauką a jej poprzedniczkami.

Co czeka interdyscyplinarność w przyszłości, pozostaje oczywiście w sferze spekulacji. Jednak to, co dotyczy badania języka — jego natury, stosowania i funkcjonowania w szerokim znaczeniu — wskazuje, że analiza procesu tłumaczenia i jego rezultatów stanowi typowy paradygmat epistemologiczny naszych czasów: obiekt badań domaga się wieloaspektowego opisu. W ten sposób bardziej niż kiedykolwiek wcześniej będzie ważne wielowymiarowe przedstawienie obiektu badawczego oraz interdyscyplinarna integracja wiedzy, co pozwoli na bardziej przekonujący opis innych fenomenów językowych i ich stosowniejsze wyjaśnienia oraz na potencjalny rozwój nowych teorii.

Literatura

- Arduini S., Stecconi U. 2007: *Manuale di traduzione: Teorie e figure professionali*. Roma, Carocci.
- Kaindl K. 2004: *Übersetzungswissenschaft im interdisziplinären Dialog: am Beispiel der Comicsübersetzung*. Tübingen, Stauffenburg.
- Kuhn Th. ³1996 [1962]: *The Structure of Scientific Revolutions*. Chicago—London, The University of Chicago Press.
- Moran J. ²2010: *Interdisciplinarity*. London—New York, Routledge.
- Ožbot M. 2006: *Prevajalske strategije in vprašanje koherence v slovenskih prevodih Machiavelijevega Vladarja*. Ljubljana, Slavistično društvo Slovenije.
- Snell-Hornby M. 1988: *Translation Studies: An Integrated Approach*. Amsterdam—Philadelphia, John Benjamins.
- Snell-Hornby M. 2006: *The turns of translation studies: new paradigms or shifting viewpoints?* Amsterdam—Philadelphia, John Benjamins.

Z języka słoweńskiego przetłumaczyła Joanna Cieślar

**Obcy w nas i my w obcym:
przekład jako różnica i podobieństwo czy przypominanie**

**A Stranger in Us and We in a Stranger:
a difference and a similarity or a reminder**

Bożena Tokarz

Uniwersytet Śląski, tokarzbozena@gmail.com

Data zgłoszenia: do 15.02.2014 — Data recenzji i akceptacji: 28.03.2014; 9.04.2014

Key words: translation, comparative study, translation studies, hermeneutic, a „cultural turnabout”.

Tożsamość przekładu z oryginałem została zanegowana pod koniec XX w. zarówno przez filozofię hermeneutyczną w pracach Paula Ricceura i przekładoznawcy Antoina Bermana, jak również przez myśl ponowoczesną między innymi Jacques’a Derridy i Gillesa Deleuze’a, co zaowocowało zwrotem kulturowym także w badaniach przekładoznawczych z zakresu *Translation Studies*. Podważona została zasadność użycia sądu tożsamościowego na określenie związku oryginału i przekładu ($A=A$), jak również założenie istnienia źródłowej tożsamości i niemożliwe do uzyskania pragnienie jej odzyskania. Iluzyjność tekstu źródłowego unaoczniał w sposób szczególny Jorge Luis Borges w opowiadaniu *Pierre Menard, autor „Don Kichota”*, traktując naprawdę istniejącą książkę Cervantesa jako fikcyjną, odtworzoną przez fikcyjnego autora Pierre’a Menarda, którego przedstawia jako postać autentyczną. Borges podkreśla tym samym wartość powtórzenia, nie jako czegoś tożsamego z źródłem, lecz jako czegoś za każdym razem bogatszego od egzemplarza wyjściowego¹. Przekład nie jest jednak prostym powtórzeniem

¹ Por. J.L. Borges: *Pierre Menard, autor Don Kichota*. Tłum. A. Sobol-Jurczykowski. W: J.L. Borges: *Opowiadania*. Kraków 1978, s. 36—46 — nie bez przyczyny odwołuje się do tego gestu G. Deleuze: *Różnica i powtórzenie*. Tłum. B. Banasiak, K. Matuszewski. Warszawa 1997, s. 25.

czy przepisaniem przede wszystkim ze względu na transfer językowy. W języku bowiem zawiera się cała złożoność kultury. Nawet jeżeli są to języki blisko spokrewnione, to kultury mogą się okazać odległe, na co wpływają doświadczenia historyczne, komunikacyjne i szerzej rozumiane doświadczenia kulturowe.

Antenatami takiego myślenia są zarówno Edmund Husserl i Martin Heidegger, jak i Immanuel Kant. Husserl odszedł od statycznej definicji bytu, tworząc w *Badaniach logicznych* podstawy dla Heideggera do zmiany pytania ontologicznego. Pisał, że byt ujawnia się w swojej zjawiskowości. Heidegger nie pytał już o byt, nadał mu bowiem charakter dynamiczny, pytając o bycie, które jest przekraczaniem samego siebie. Ludzkie bycie istnieje bowiem ze względu na bycie-sobie i bycie-w-świecie, co oznacza, że stanowi projektowanie własnych możliwości, a te wynikają z możliwości tego, co napotykamy w świecie. Bycie-w-świecie polega na projektowaniu siebie na świat i świata na podmiot ludzki². Podważeniu tożsamości bytu na poziomie ontologicznym towarzyszą wątpliwości epistemologiczne.

Wcześniej Kant zwrócił uwagę na sprzeczność tkwiącą w mechanizmie orzekania o świecie. Zauważał, że mamy do czynienia z przedstawieniami rzeczy w procesie postrzegania, a orzekamy o rzeczach. Zapytywał, jak na podstawie przedstawień możemy orzekać o rzeczach, jak jest możliwe przejście od podmiotu do przedmiotu³. Wyróżniając sądy syntetyczne i sądy analityczne, nie zaprzeczał jednak uprzedmiotowieniu bytu przez subiektywizującą rolę podmiotu poznającego. Miarą bycia był dla niego podmiot, poza którym byt nie istnieje. Pytania te i im podobne przewijają się przez dzieje filozofii europejskiej, określając podmiotową perspektywę poznania, kosztem przedmiotowej różnorodności. Wynika stąd niemożność myślenia różnicy — jak pisze Bogdan Banasiak, ponieważ myślimy w kategoriach podobieństwa i tożsamości oraz przeciwieństwa, negatywności i sprzeczności. Inność i różnicę rozumiemy jako przeciwieństwo czy sprzeczność. Różnica bez podobieństwa staje się niebezpieczna, może zagrażać⁴. Zagraża jednak nie sama inność, lecz brak jej zrozumienia. Zatem postulat filozofii hermeneutycznej, czyniący rozumienie i samorozumienie podstawą ludzkiej kondycji i aktywności, stanowi o możliwości wyjścia do Innego i poszukiwania sensu świata⁵, kluczem do czego jest interpretacja⁶.

Podmiotowość wyeksponowana w filozofii zachodniej od starożytności do postmodernizmu spowodowała subiektywizację bytu, choć jednocześnie w jej

² Por. K. Michalski: *Heidegger i filozofia współczesna*. Warszawa 1978, s. 155—160.

³ Por. W. Tatarkiewicz: *Historia filozofii*. Wyd. 7. T. 2. Warszawa 1970, s. 160—179; O. Höffe: *Immanuel Kant*. Tłum. A.M. Kaniowska. Warszawa 1995.

⁴ Por. B. Banasiak: *Bez różnicy*. W: G. Deleuze: *Różnica i powtórzenie...*, s. 5—20.

⁵ Por. H.G. Gadamer: *Rozum, słowo, dzieje*. Tłum. M. Łukasiewicz, K. Michalski. Wybór, oprac. i wstęp K. Michalski. Wyd. 2. Warszawa 2000.

⁶ Por. P. Ricœur: *Język, tekst, interpretacja*. Tłum. P. Graff, K. Rosner. Wybór i wstęp K. Rosner. Warszawa 1989.

granicach zauważalne są postawy relatywizujące, dopuszczające obecność rzeczy w różnych przedstawieniach, zjawiskowość bytu czy bycie jako transversalny związek podmiotu i przedmiotu. W obronie heterogeniczności bytu wystąpili myśliciele ponowoczesni, między innymi Derrida i Deleuze, upominając się o różnicę i powtórzenie. Za ich pośrednictwem nastąpiło otwarcie na inność, na kontekst i pragmatyczność tekstu literackiego (np. uwagi o interpretacji Richarda Rorty'ego)⁷. Nie kwestionując konieczności rozszerzenia ram myślowych i badań interdyscyplinarnych nad przekładem, należy zastanowić się (także z punktu widzenia innych dyscyplin niż filozofia, takich jak: antropologia, psychologia i językoznawstwo kognitywne)⁸ nad zatrzymaniem efektu uciekającego bytu, czyli oryginału. Przekład artystyczny jest bowiem zawsze transferem utworu literackiego za pomocą innego języka bez nacechowania emocjonalnego inności jako wrogiej. Wynika z woli zbliżenia się dwóch kultur za pośrednictwem bytu wtórnie intencjonalnego, jakim jest utwór literacki, a więc naznaczonego podmiotowością indywidualną i zbiorową. Motywacja kierująca wolą może być różna, co jednak nie zmienia faktu, że obowiązkiem poznawczym i etycznym tłumacza jest maksymalne zbliżenie się do oryginału. Oryginał istnieje i z jakichś przyczyn pożądana jest jego obecność w języku docelowym przekładu, co nie zwalnia tłumacza z podwójnej odpowiedzialności, wobec tekstu i autora oraz wobec odbiorcy docelowego. Szacunek dla źródła i specyfiki kultury oryginału nie wyklucza odbiorcy przekładu i kultury przyjmującej z pola widzenia badacza, ponieważ musi ich uwzględniać tłumacz w swoich rozwiązaniach translatorskich⁹.

Język jako nośnik transferu tekstowego rozumiany jest antropologicznie, nie można więc wyeliminować podmiotowego subiektywizmu wypowiadającego i kultury, której jest nosicielem. Kategoryzację i konceptualizację w każdym języku warunkują bowiem czynniki zewnętrzne, jak: doświadczenia zmysłowe (geograficzno-klimatyczne, społeczne, cywilizacyjne itp.) i umysłowe (wiedza, edukacja, system wartości, historia, religia, administracja, polityka itp.) oraz właściwości osobowościowe użytkownika. Transfer językowy jest wehikulem transferu kulturowego. Dlatego badacz przekładu, wychodząc od struktur językowych transferu, zmuszony jest do interdyscyplinarnej interpretacji tekstu przekładu wraz z odczytaniem jego skutków zamierzonych i realnie wywołanych w od-

⁷ Por. K. Wilkoszewska: *Wariacje na postmodernizm*. Wyd. 2. Kraków 2000.

⁸ Dyscypliny te koncentrują się współcześnie właśnie na podmiotowym postrzeganiu świata, bez eliminacji z niego Innego.

⁹ Por. M. Heydel: *Gorliwość tłumacza*. Kraków 2013, s. 21–40 — wagę kontekstu kultury przyjmującej oraz sytuacji społecznej uwzględniały stanowiska badaczy zorientowanych zarówno hermeneutycznie, jak i komunikacyjnie i socjologicznie tak w Polsce, jak i za granicą. Najbardziej zanurzone w przeszłość jest stanowisko Schleiermachera. *Translation Studies* stanowi kontynuację tego myślenia. Natomiast filozofia ponowoczesna tylko w jednym aspekcie może mieć zastosowanie do przekładu: w teorii wielości, np. w postaci serii przekładowej.

biocy¹⁰. Wydaje się więc, że przekład jako wydarzenie komunikacyjne wymaga od badacza podejścia podmiotowo-antropologicznego, opartego na poszukiwaniu podobieństwa w inności, i uwzględnienia przedmiotowej wielości, wymagającej myślenia różnicy. Nieodnajdywanie podobieństw znaczyłoby — jak chce Deleuze — że przedmiot jawiłby się sam, co nie jest możliwe w przypadku dokonującego się transferu językowego i uniemożliwiłoby rozumienie inności. Dlatego Paul Ricœur kwestionuje tożsamość przekładu z oryginałem, zakładając domniemaną równoznaczność. Łączy pojęcie różnicy z podobieństwem uzyskiwanym za pomocą „konstruowania tego, co porównywalne”. Inspiracją były dla niego książki na temat przekładu Antoina Bermanna¹¹, Marcela Detiënne’a (hellenisty)¹² i François Julliena (sinologa)¹³. Przekraczając odczucie wrogiej inności, myślą oni różnicą w dążeniu do porozumienia komunikacyjnego, co stanowi podstawową i nieusuwalną funkcję przekładu jako wytworu i jako procesu. Teza Bermanna o „próbie obcego”, Detiënne’a o „konstruktywnym komparatyzmie” i Julliena o „szoku nieporównywalnego” prowadzi Ricœura do przekonania, że to tłumacz konstruuje porównywalne. Tłumacz, dokonując subiektywizacji przedmiotu, pozostaje podmiotem wyczulonym na prawo do różnicy. Deleuze określiliby go jako „Ja” pęknięte, tzn. nie tożsame z sobą *cogito*, myślące „wówczas, gdy zostaje do tego zmuszony przez to, co zewnętrzne, inne, różne [...]”¹⁴. Nie bez przyczyny koronnego przykładu „konstruowania porównywalnego” dostarczają Ricœurowi tłumaczenia z języka chińskiego. Odległość systemowa języka chińskiego i języka francuskiego wraz z odrębnością mentalną w nie wpisana — jak pokazuje Jullien — zmusza do konstruowania porównywalnego w przekładzie ze względu na brak między innymi takich kategorii, jak czasy, wyrastającej z Arystotelesowskiego pojęcia czasu, uzupełnionego przez Kanta i Hegla. Na podstawie przywołanych książek przekładoznawczych i doświadczeń translatorskich „Konstruowanie tego, co porównywalne, wyraża się ostatecznie — według Ricœura — w konstruowaniu słownika”¹⁵, który pozwoliłby odkryć siebie w obcym i obcego w sobie. Wydaje się, że tak sformułowana teza wiąże przekład ściśle z komparatystyką w ujęciu „konstruktywnego komparatyizmu”.

Komparatystyka, podobnie jak przekład, rozumiana jest od chwili „zwrotu kulturowego” w literaturoznawstwie w sposób metaforyczny, zakładając możliwość porównywania wszystkiego ze wszystkim w ramach zakresów jednorodnych (literatura, film, systemy językowe, dyskursy itp.), jak i niejednorodnych (różne media, zachowania kulturowe). Komparatystyka kulturowa nie ma ambicji

¹⁰ Por. założenia kognitywizmu językoznawczego.

¹¹ Por. A. Berman: *L'épreuve de l'étranger*. Paris 1998.

¹² Por. M. Detiënne: *Comparer l'incomparable*. Paris 2000.

¹³ Por. F. Jullien: *Du temps*. Paris 2001.

¹⁴ B. Banasiak: *Bez różnicy...*, s. 18.

¹⁵ P. Ricœur: *O tłumaczeniu*. W: P. Ricœur, P. Torop: *O tłumaczeniu*. Tłum. T. Swoboda, S. Ułaszek. Gdańsk 2008, s. 58.

stworzenia jakiegos instrumentarium badawczego, nie ma ambicji bycia dziedziną nauki. To, za co krytykowano studia porównawcze, czyli niejasno sprecyzowane metody badawcze i pola zainteresowań, stanowi atut obecnie prowadzonych prac jako odpowiedź na lęk przed władzą, czyli „lęk przed wpływem”¹⁶. W tak szerokiej przestrzeni badawczej znajduje się również przekład, w którym uwolnić się od jakiegokolwiek wpływu znaczy zerwać więzy komunikacyjne między dwoma kulturami. I nie wyjaśnia tego fakt, że czytelnik, zwykle zapominając o tłumaczu, odbiera tłumaczony utwór literacki tak, jakby należał i nie należał do kultury rodzimej. Pracę mentalną związaną z transferem kulturowym wykonuje bowiem za niego tłumacz. W relacji z odbiorcą jest on funkcjonalnie komparatystą, korzystając z istniejącej wiedzy komparatystycznej. Za sprawą konstruowanego przez niego podobieństwa czytelnik ma wrażenie, że przedmiot jawi się sam w całej swojej różnorodności. Tłumacz nie jest oczywiście jedyną instancją odpowiedzialną za funkcjonowanie przekładu w kulturze, gdyż decydują o tym wydawcy, ideolodzy i inne instytucje życia literackiego. Zatem może się wydawać, że oryginału nie ma, ponieważ wiedzą o nim użytkownicy obcego języka i badacze. Przekład funkcjonuje jako fakt kultury docelowej i wchodzi w interakcje z różnymi jej elementami. W ten sposób na plan pierwszy wysuwa się recepcja jako recepcja przekładu i recepcja obcej kultury jako zjawisko kultury docelowej z zakresu socjologii literatury. Jej badanie wyjaśnia obieg dzieł obcych, lecz pomija różnicę, upodabiając wszystko, co obce, do swojego, choćby najgłębiej w świadomości ukrywać podmiotową tendencję do upodobniania. Różnicę przybliża „konstruowanie przez tłumacza porównywalnego”, a wydobywają — studia porównawcze. W ten sposób przekładoznawstwo może stać się centrum badań porównawczych, przypominając o oryginale, pod warunkiem, że ostatecznie zostanie wyeliminowane wartościowanie binarne wytworu pracy tłumacza. Przekładoznawca nie może jednak skupiać się tylko na tekście, musi go widzieć w szerszej perspektywie kultury własnej, badając recepcję krytyczną, czytelniczą i artystyczną; wtedy tylko może dostrzec dialog między kulturami lub jego brak¹⁷.

Historia wskazuje, że kultury ufundowane są na innych kulturach, co w szczególności widoczne jest współcześnie i co pozwoliło Wolfgangowi Welschowi dostrzec dominującą tendencję do hybrydyzacji kultur w społeczeństwie zglobalizowanym. Hybrydyzacja to ciągle wzbogacanie, ponieważ ten, kto bierze, komponuje własne i cudze elementy w dla siebie tylko typowy sposób, czyniąc obce swoim. Wyrwane z kontekstu służy i określa to, co własne i niepowtarzalne.

¹⁶ Por. H. Bloom: *Lęk przed wpływem*. Tłum. A. Bielik-Robson, M. Szuster. Kraków 2002.

¹⁷ Por. L. Małczak: *Croatica. Literatura i kultura chorwacka w Polsce w latach 1944—1989*. Katowice 2013 — autor rekonstruując recepcję kultury chorwackiej, także za pomocą recepcji przekładowej, stworzył niezmiernie rzetelną podstawę do dalszych badań nad przekładem, nad recepcją kultury chorwackiej w Polsce i nad kulturą polską.

Różnica nie jest więc niwelowana. W przeszłości przykład tego stanowią tłumaczenia *Biblii* z języka hebrajskiego. Świadczy to o wielkości tłumaczenia i jego roli kulturotwórczej. Tłumacze *Biblii* również konstruowali to, co porównywalne, zapożyczając i przyswajając. Ricœur widzi w tym ten sam mechanizm konstruowania, co w francuskich przekładach literatury chińskiej, pisząc:

Czy jednak właśnie nie to przydarzyło się po wielokroć naszej własnej kulturze, gdy siedemdziesięciu tłumaczy przekładało na grecki hebrajską *Biblię*, tworząc to, co nazywamy Septuagintą, chętnie krytykowaną przez specjalistów od hebrajskiego? Święty Hieronim powraca do tego swoją Wulgatą, konstruowaniem porównywalnego po łacinie. Jednak jeszcze przed Hieronimem łacinnicy tworzyli swoje własne porównywalne, decydując za nas wszystkich, że *arete* tłumaczyć należy jako *virtus*, *polis* jako *urbs*, *polites* zaś jako *civis*. By pozostać przy tematyce biblijnej, powiedzmy, że Luter nie tylko skonstruował porównywalne, tłumacząc *Biblię* na niemiecki — „germanizując” ją, jak śmiało mówić, w opozycji do łaciny świętego Hieronima, lecz stworzył język niemiecki, porównywalny z łaciną, z greką Septuaginty i z biblijnym hebrajskim¹⁸.

„Konstruowanie porównywalnego” nie jest obce komparatystyce jako dziedzinie wiedzy o literaturze. Ujawnia się w pracach badawczych, pisanych z perspektywy podmiotu poznającego, przy czym badacz komparatysta koncentruje się na dwóch aspektach utworu literackiego — ekspresywnym i historyczno-społecznym. Literatura jest przedmiotem wieloaspektowym, ponieważ jest tworem werbalnym, charakteryzującym się specyficzną organizacją języka i wywołującym przeżycia estetyczne, tworzy rzeczywistość alternatywną oraz stanowi fakt historyczny i społeczny. Jej badanie wymaga wykorzystania narzędzi z dziedziny językoznawstwa i estetyki. Tworząc rzeczywistość negocjowaną w stosunku do rzeczywistości pozaliterackiej, jej struktura pozostaje z nią w relacji. Interpretacja utworu literackiego wymaga więc pomocy takich nauk, jak: psychologia, psychoanaliza, psychologia społeczna, historia, etnologia czy antropologia kultury. Natomiast jako fakt historyczny i społeczny stanowi ogniwo procesu historyczno-społecznego. Jest przedmiotem zainteresowań historii literatury, socjologii literatury i kultury literackiej. Taki obszar badań literaturoznawstwa porównawczego już w latach siedemdziesiątych minionego wieku kreśliła Stefania Skwarczyńska w referacie wygłoszonym na kolokwium poświęconym metodologii badań komparatystycznych, które odbyło się w Budapeszcie w dniach 17–18.11.1971 r. Zauważała tym samym na długo przed „zwrotem kulturowym” w badaniach nad literaturą istnienie paradoksu w samym przedmiocie literackim, jak również w badaniach porównawczych. A paradoks ten polega na niezbywalnej potrzebie opisu specyfiki utworu literackiego, składającej się na różnorodność kultury, zachowań społecznych i ciągłości faz historycznych. W komparatystyce,

¹⁸ P. Ricœur: *O tłumaczeniu...*, s. 58.

często sprowadzanej do „wpływologii”, dostrzegała go w ograniczeniu wielorakości literatury przez zaniedbanie badań nad aspektem językowo-artystycznym utworu literackiego. W tym względzie, znów paradoksalnie, komparatystyka współczesna w proteście kulturowym przeciw dominacji teorii lingwistycznych jako nadmiernie obiektywizującymi przedmiot badań, odsuwa aspekt językowo-artystyczny literatury, pogłębiając jej relatywizację. Sprawia to wrażenie uciekającego przedmiotu, choć myślenie przedstawicieli zwrotu kulturowego w teorii literatury wywodzi się z systemowo-lingwistycznej szkoły badawczej¹⁹.

Komparatystyka bowiem nie stanowi rejestru dzieł literatury światowej, lecz opiera się na jednostkowym poznaniu i zrozumieniu. Nie jest wolna od ujęcia podmiotowego i niezupełnie obca jej jest idea reprezentacji, choć począwszy od końca lat siedemdziesiątych ubiegłego wieku taka postawa ulega podważeniu przez wielokierunkową krytykę binaryzmu myślowego i badawczego, rozpoczętą przez paryską grupę badaczy skupionych wokół czasopisma „Tel Quel”. W badaniach porównawczych nieco inaczej jednak niż w przekładzie objawia się podmiotowość ze względu na instrumentarium, za pomocą którego dokonywany jest opis i interpretacja, oraz z uwagi na pozostawiany w tle aspekt językowo-artystyczny utworu literackiego²⁰. To właśnie sfera językowo-artystyczna pozbawiana była myślenia różnicą. Tymczasem w języku zawiera się doświadczenie zmysłowe i umysłowe zbiorowości i jednostki wypowiadającej, biorącej język w użycie. Kompleksowo rozumiał badania komparatystyczne w latach sześćdziesiątych XX w. również Dionýz Đurišin, gdy pisał, że komparatystyka bada związki i zależności literackie, czyli podobieństwa, odrębności zjawisk oraz ich historycznoliterackie wyjaśnienia²¹. Wyróżnił dwie sfery badań: ogólną, obejmującą proces literatury światowej, i szczegółową, dotyczącą specyfiki literatur narodowych jako części literatury powszechnej.

Komparatystyka, eliminując ze swych badań aspekt językowo-artystyczny, abstrahuje od sfery językowej, czyli od tego, co istotne dla literatury. Dlatego Đurišin dopominał się o miejsce przekładu w studiach porównawczych, widząc w badaniach nad nim podstawę do odnajdywania podobieństw strukturalno-artystycznych, które spokrewniają z sobą różne literatury. Podkreślając wagę przekładu w studiach porównawczych, próbował umieścić przekład w centrum badań komparatystycznych. Niczyja bowiem lektura nie jest tak dokładna i rozumiejąca, jak lektura tłumacza i nikt poza nim nie jest tak zanurzony w semantyczno-ekspresywnym żywiole dwóch języków i dwóch kultur. Właściwe przesunięcie

¹⁹ Por. T. Bilczewski: *Komparatystyka i interpretacja. Nowoczesne badania porównawcze wobec translatologii*. Kraków 2010.

²⁰ Por. S. Skwarczyńska: *Aspekt językowo-artystyczny w przedmiocie badań komparatystyki literackiej*. W: S. Skwarczyńska: *Pomiędzy historią a teorią literatury*. Warszawa 1975, s. 253–267.

²¹ D. Đurišin: *Podstawowe typy związków i zależności literackich*. Tłum. J. Baluch. W: *Studia z teorii literatury*. Wrocław 1977, s. 359–370 [referat wygłoszony w 1966 r.].

przekładu z peryferii do centrum badań komparatystycznych nastąpiło dopiero w latach osiemdziesiątych minionego wieku, które to zmiany Mary Snell-Hornby nazwała „zwrotem kulturowym” w wiedzy o przekładzie²². Interdyscyplinarne spektrum badań imponuje, lecz dziwić może zaniechanie programowe samego oryginału. Tym bardziej, że w tym samym tomie znalazł się artykuł Elżbiety Tabakowskiej, pokazujący zwrot kulturowy w językoznawstwie²³, który dowodzi najlepiej tego, że oryginału nie da się wyeliminować, natomiast trzeba zmienić sposób traktowania języka, nie tylko jako narzędzia, lecz ludzkiej właściwości, nadając jego badaniom perspektywę antropologiczno-kulturową.

O ile w studiach nad dwoma literaturami możliwe jest porównanie (bez pełnego unaocznienia) wszystkich aspektów utworu literackiego, o tyle niemożliwe staje to się w studiach obejmujących literaturę światową czy choćby jakiś jej wycinek, czasowy lub przestrzenny. Wówczas badacz zapośrednicza swoje sądy w pracach innych, zwykle badaczy poszczególnych literatur narodowych. Tak więc w tradycyjnych pracach syntetycznych nad literaturą światową dominuje interpretacja jako podmiotowe ujęcie przedmiotu oraz interpretacja interpretacji odchodząca od źródła. Płyne stąd zaskakujący wniosek, zmuszający do weryfikacji stanowisk zwolenników różnorodności wynikającej z różnych przedmiotów źródłowych oraz zwolenników różnicy jako kategorii mentalnej gwarantującej otwarcie na Inne. Zatem przy niedoskonałości badań komparatystycznych, najbardziej wymagających od badacza, od początku zakładano w nich grę różnicy i powtórzenia, a może nawet podobieństwa, choć praktycznie nie była ona realizowana z powodu dominującej perspektywy podmiotu badawczego, ponieważ warunkiem możliwości nauki jest uprzedmiotowienie wszelkiego bytu, czyli subiektywizacja. Pominięcie aspektu językowo-artystycznego i jednocześnie kopiowanie kopii pozornie łączy badania komparatystyczne ze współczesną humanistyką, wywołując jednocześnie na minionych w połowie lat osiemdziesiątych XX w. kongresach komparatystycznych poczucie niedoskonałości badań w kontekście dominującej opcji lingwistycznej w literaturoznawstwie. Warto więc w tej perspektywie zastanowić się nad wzajemnymi związkami między komparatystyką a przekładem, z innej strony ujmując obszernie i wyczerpująco przedstawione przez Tomasza Bilczewskiego zagadnienie interpretacji jako punktu wspólnego przekładu i komparatystyki²⁴.

Inny jest charakter i funkcja interpretacji w badaniach porównawczych, inna w pracy tłumacza, a inna w studiach przekładoznawczych ze względu na różny ich cel. Badacz komparatysta, obserwując porównywane literatury, próbuje odnaleźć w nich jakieś prawidłowości, analogie literackie i kulturowe, zbieżności i rozbieżności powstałe w procesie wzajemnego oddziaływania. Na podstawie

²² Por. T. Bilczewski: *Komparatystyka i interpretacja...*, s. 186–187.

²³ Por. E. Tabakowska: *Linguistic Polyphony as a Problem in Translation*. In: *Translation. History and Culture*. Eds. S. Bassnett, A. Lefevere. London—New York 1990, s. 71–78.

²⁴ Por. T. Bilczewski: *Komparatystyka i interpretacja...*

własnej lektury w różnych, co najmniej dwóch, językach orzeka o wzajemnych związkach między literaturami i kulturami, do których należą. Na ich podstawie dokonuje zabiegów klasyfikacyjno-typologicznych, umieszczając utwór w szerszym kontekście literatury powszechnej. Interpretacja wymaga od niego znajomości kontekstu literackiego i pozaliterackiego oraz określonych założeń teoretycznych, według których tworzy syntezę na podstawie uporządkowanych faktów historycznych lub wskazuje na niemożność stworzenia takiej syntezy. Nawet w czasie, gdy nastąpiło osłabienie dominacji teorii literatury²⁵, dostarczającej narzędzi do porównywania, a synteza niemożliwa jest do wykonania, czynnikiem porządkującym wybrane fakty literackie może być idea, np. kreatywne myślenie o kulturze i literaturze. Interpretacja komparatysty dokonuje się ponad językami, nie będąc weryfikowalna przedmiotowo. Nie sprawia, że tekst przestaje być niemy, nie przeradza się ze struktury w organizm interakcyjny w kontakcie z odbiorcą²⁶. Pozostaje w ukryciu, a odbiorca prac komparatystycznych kontaktuje się z przemyśleniami wytworzonymi na jej podstawie. Sądy komparatysty są dla odbiorcy nieweryfikowalne, właściwe jego doświadczeniu zmysłowemu i umysłowemu. Przy maksymalnym nawet otwarciu na różnicę komparatysta ustatycznia i uprzedmiotawia literaturę w sądach orzekanych na podstawie nieujawnionych interpretacji oraz w sposobie konstruowania podobieństwa i wskazywania różnic. Dzieje się tak dlatego, że komparatystyka, będąc dziedziną nauki, uprzedmiotawia, czyli redukuje badany przedmiot z punktu widzenia podmiotu poznającego, mimo prób przekraczania istniejących granic intelektualnych dotychczasowego paradygmatu myślowego. Nowy paradygmat nie wszedł jeszcze w fazę stabilizacji²⁷.

D. Đurišin w artykule z lat sześćdziesiątych minionego wieku, jak również w późniejszych pracach²⁸, zwracał uwagę na dwa typy pokrewieństw znajdujących się w kręgu badań komparatystycznych: typologiczno-mentalne (ponieważ w badaniach porównawczych opisuje się — przede wszystkim — jakiś zbiór utworów literackich, które są od siebie uzależnione rozwojowo i typologicznie) oraz strukturalno-artystyczne (inspirujące do nowych artystycznie konceptualizacji w literaturze przyjmującej). Te ostatnie rzadko pojawiają się w badaniach porównawczych obecnie i w przeszłości, podczas gdy to dzięki nim można by określić korespondencję, a przede wszystkim dialog wynikający z kontaktu między dwoma systemami językowymi i literackimi. W rezultacie tego kontaktu literatura przyjmująca ulega modyfikacji (zwykle pod wpływem przekładów z dominujących w określonym czasie literatur lub literatur o wysokim stopniu rozwoju) bądź narzuca własny wzorzec w zakresie zarówno struktur językowych,

²⁵ Por. H. Burzyńska: *Anty-teoria literatury*. Kraków 2006.

²⁶ Por. P. Ricœur: *Język, tekst, interpretacja...*, s. 161 — o tym, że tekst jest niemy.

²⁷ Por. T.S. Kuhn: *Struktura rewolucji naukowych*. Tłum. H. Ostromęcka. *Postowie* przełożyła J. Nowotniak. Wyd. 2. Warszawa 2001.

²⁸ Por. D. Đurišin: *Teória literárnej komparatistiky*. Bratislava 1975.

jak i literackich sposobów przedstawiania. W toku takich badań, przy założeniu o antropologicznym rozumieniu języka (kognitywizm), ujawniany jest mechanizm korespondencji międzyliterackiej, hybrydyczność kultur — rozumiana jako wzajemne wzbogacanie się, polegające na odkrywaniu obcego w sobie i siebie w obcym, o czym w książce *L'épreuve de l'étranger* pisał A. Berman jako o „próbie obcego”. Ten jednak krąg zagadnień stanowi domenę przekładoznawstwa, z czego zdawał sobie sprawę Đurišin, chociaż badania nad przekładem sytuował jeszcze na peryferiach komparatystyki, podejmując jedynie próbę przesunięcia ich do centrum. Niezbywalny w nich pozostaje ciągle oryginał, nawet wbrew propozycji, by „rozpatrywać przekład jako fakt kultury docelowej”²⁹.

Wiedza o przekładzie spod znaku *Translation Studies*, począwszy od teorii polisystemowej, przenosząc punkt ciężkości z oryginału na przekład, usuwa z pola badawczego oryginał. Skupia natomiast uwagę nawet nie na samym przekładzie, lecz na jego funkcji i miejscu w kulturze docelowej. W ten sposób, zachowując myślenie o przekładzie jako o zjawisku komunikacyjnym, nie tylko pomija się uczestników komunikacji, lecz dekonstruuje dziedzinę nauki o literaturze i kulturze, jaką miała być komparatystyka. Redukcji i destrukcji ulega pierwotne założenie komparatystyki jako porównania ze względu na podobieństwo i różnicę, jak również późniejsze, ze względu na różnicę i powtórzenie (traktując przekład jako refrakcję). Wprawdzie orientacja docelowa w projekcie translatoologicznym Gideona Toury’ego sformułowana w latach siedemdziesiątych ubiegłego wieku, powtórzona i uzupełniona o niektóre przemyślenia z zakresu teorii *skoposu* w latach dziewięćdziesiątych, miała na celu uzupełnienie badań nad przekładem po stronie niewątpliwie zaniedbanego obszaru odbiorcy i kultury docelowej, to jednak pozostaje niepokojące odczucie tego, że pisząc o przekładzie, można pomijać oryginał. Mimo zastrzeżeń Toury’ego, można mieć wrażenie, że znika oryginał, jak autor *Don Kichota*, „przekład należałby bowiem wtedy do dwóch kultur równocześnie”³⁰. Z kilku względów nie można zgodzić się z usunięciem oryginału z rozważań nad przekładem.

Przekład jest zdarzeniem komunikacyjnym, tym samym ma charakter interakcyjny. Określają go współrzędne miejsca i czasu po obu stronach aktu komunikacji: nadawcy oryginału, jego motywacji, tekstu oryginału oraz odbiorcy (w tym tłumacza); i podobnie po drugiej stronie: tłumacza jako nadawcy drugiego tekstu, jego (lub zewnętrznej) motywacji oraz odbiorcy wraz ze skutkami odbioru, czyli oddziaływaniem na kulturę docelową. Mają one wpływ na tekst przekładu dzięki głównym aktorom na scenie tego procesu: obrazowi autora, kultury wyjściowej, tłumaczowi, kulturze docelowej i odbiorcy docelowemu, których działanie podporządkowane jest zawsze jakimś celom, czyli pełni funkcję teleologiczną.

²⁹ G. Toury: *Pojęcie „domniemanego przekładu”*. *Zaproszenie do nowej dyskusji*. W: *Komparatystyka literacka a przekład*. Tłum. J. Fast. Red. P. Fast, K. Żemła. Katowice 2000, s. 19—35.

³⁰ Por. *ibidem*, s. 23.

Tłumacz należy do obu kultur jako pośrednik, odczuwa i rozumie granice mentalne, umysłowe i zmysłowe między kulturami i osobami, przewiduje miejsce przekładu w kulturze rodzimej, jak również to, co może być zaskoczeniem dla jego odbiorcy z powodu odkrycia w sobie obcego i w obcym sobie. W procesie przekładu, znajdując się na etapie rozumienia, kieruje się podobnymi przesłankami interpretacyjnymi, jak odbiorca rodzimy oryginału, wzbogaconymi o świadomość dwuwartościową³¹. Jest posiadaczem świadomości ukształtowanej przez kulturę wyjściową i przez kulturę docelową. Na etapie dewerbalizacji, będącym potencjalną reekspresją istniejącą jeszcze w jego umyśle, poddaje interpretację weryfikacji przez pryzmat kultury docelowej. W tym czasie pojawiają się trudności wynikające ze spotkania różnych systemów językowych ze względu na wpisany w nie obraz świata³², wrażliwość autorską, normy intymności, a także z konfrontacji różnych systemów literackich. Dewerbalizacja stanowi moment, w którym tłumacz wybiera możliwą do akceptacji przez odbiorcę ekspresję, pozwalającą zachować sens oryginału i kreatywną obcość. Obcość należy do elementu gry tekstu oryginału i przekładu z odbiorcą. Wiedząc o tym, doświadczony tłumacz nie oswaja nadmiernie oryginału. Konstruuje porównywalne tak, by czytelnik mógł przeżyć moment olśnienia i zaskoczenia, odnajdując obcego w sobie i odwrotnie. Reekspresja stanowi zapisaną interpretację.

Przekład jest tworem hybrydalnym, zaadaptowanym na potrzeby kultury docelowej, czyli funkcjonuje w dwóch kulturach, co czasem znajduje potwierdzenie w ruchu odwrotnym niż w tłumaczeniu, gdy przekład wpływa na kulturę wyjściową, np. realizm magiczny, który wychodząc z Hiszpanii w latach trzydziestych XX w., zdomował się w Ameryce Południowej i w latach sześćdziesiątych tego samego wieku powrócił zmieniony do Europy; czy tłumaczenie na język francuski powieści Fiodora Dostojewskiego *Biesy*, zaadaptowane na potrzeby sceny przez Alberta Camusa, które powróciło do Moskwy w latach dziewięćdziesiątych za pośrednictwem przekładu na język rosyjski³³. Przekład stanowi więc jeden z ważniejszych faktów w procesie hybrydyzacji kultur, rozumianej pozytywnie jako wzajemne wzbogacanie. Istniejące prawie we wszystkich kulturach elementy kultur obcych ulegają dekontekstualizacji — podobnie jak oryginał, co wydaje się stanowić inspirację dla teorii Toury'ego — ze względu na potrzeby kultury przyjmującej. Ich pierwotne znaczenia nie zanikają, lecz w kulturach przyjmujących nabierają innego znaczenia, tworząc amalgamat dowodzący ich odrębności³⁴.

W przypadku przekładu interpretacja stanowi podstawę działań tłumacza, które są w pełni weryfikowalne w postaci tekstu innojęzycznego. Celem inter-

³¹ Por. E. Hoffman: *Zagubione w przekładzie*. Tłum. M. Roniker. Londyn 1995, s. 271.

³² Por. *Językowy obraz świata*. Red. J. Bartmiński. Lublin 2004.

³³ Por. M. Pytlak: *Polifoniczność w przekładzie*. Kraków 2013, s. 137.

³⁴ Por. W. Welsch: *Transkulturowość. Nowa koncepcja*. W: *Filozoficzne konteksty koncepcji rozumu transwersalnego*. Cz. 2. Red. R. Kubicki. Poznań 1998, s. 195—222 — uwagi o transwersalności kultur.

pretacji tłumacza nie jest umieszczenie utworu w zbiorze innych jemu podobnych pod pewnym względem utworów, lecz zrozumienie jego inności w perspektywie artystyczno-estetycznej, ideowej, emocjonalnej czy intelektualnej. Można by więc powiedzieć, że interpretacja tłumacza nastawiona jest na uchwycenie różnicy, dzięki której warto podjąć wysiłek tłumaczenia. Jest to jednak postawa idealistyczna, ponieważ praktyka uczy, że wyborami translatorskimi rządzą nie tylko prawa i wartość tekstu wyjściowego, lecz także inne względy, ideologiczne, rynkowe czy chęć uzupełnienia własnej kultury po to, by uczynić zadość wspólnym na danym obszarze „kompetencjom kulturowym”³⁵. To o nie właśnie upominają się badacze *Translation Studies*³⁶, ponieważ tak wyznaczony cel wyboru czy interpretacji prowadzi do podporządkowania oryginału przekładowi, czyli usunięciu źródła, które odbywa się w imię partykularnych interesów i przeczy ujawniającej się w tym mechanizmie różnicy jako warunku możliwości i otwartości na inność. Przeczy także podstawowym obowiązkom etycznym tłumacza wobec tekstu i jego autora. Autorzy oczekują, by ich dzieła zachowały specyficzny tylko dla nich mechanizm generowania znaczeń, by ich sens został zachowany w tłumaczeniu³⁷.

Milan Kundera po doświadczeniach związanych z tłumaczeniem własnych powieści napisał swój „osobisty słownik”, składający się z jego „słów-kluczy”, „słów-zasadzek”, „słów-miłości”, który dołączył do *Sztuki powieści*. Jego celem było stworzenie dla tłumaczy przestrzeni semantyczno-mentalno-kulturowej, pozwalającej im poszukiwać właściwych węzłów dostępu do sensu użytych słów. Doświadczenia mentalne Kundery oraz mechanizm postrzeżeniowo-interpretacyjny wpisane w jego powieści i eseje pochodzą z uwarunkowań jego kultury rodzimej, językowej konceptualizacji świata, wrażliwości i wiedzy pisarza o świecie i człowieku. Słownik był przeznaczony dla odbiorcy francuskiego, lecz dalsze jego losy dowodzą, że prawdziwym jego adresatem są tłumacze. Został bowiem przetłumaczony na inne języki, między innymi angielski, niemiecki i polski³⁸. Różnica w liczbie haseł między poszczególnymi tłumaczeniami wskazuje, że różnie są konceptualizowane w poszczególnych językach wspólne obszary pod względem semantycznym i wyobrażeniowym, „przedmioty myśli”. W wersji angielskiej znajduje się sześć haseł nieobecnych w oryginale francuskim (*byt, wieszak, przesłanie, beźmyślność, brzydki, wulgarność*), a tłumaczenie

³⁵ Por. A. Swidler: *Literature as Goods, Literature as Tools*. „Neohelicon” 2002, no. 29/1, s. 75–83. Za: T. Bilczewski: *Komparatystryka i interpretacja...*, s. 154–155.

³⁶ *Współczesne teorie przekładu. Antologia*. Red. P. Bukowski, M. Heydel. Kraków 2009.

³⁷ Niejasne stało się współcześnie również pojęcie etyki, którego nie próbuje się określać, definiować czy redefiniować, zwracając uwagę tylko na zmianę wytwórców systemu etycznego i formy dyskursu — por. M. Dąbrowski: *Komparatystryka dyskursu, dyskurs komparatystryki*. Warszawa 2009.

³⁸ Por. M. Kundera: *Sztuka powieści*. Wyd. 2. zm. Tłum. M. Bieńczyk. Warszawa 1998.

polskie obejmuje 63 słowa, choć oryginał zawiera 73. Słownik Kundery zwraca uwagę na przydatność przesłania komparatystycznego i translatorskiego, które dotyczy konstruowania porównywalnego tak, by znalazło się miejsce dla inności. Są bowiem granice wtopienia się przekładu w literaturę przyjmującą, którą zauważają twórcy, czego przykładem jest Kundera. Nie może więc przekład być rozpatrywany wyłącznie z perspektywy jego odbiorcy. Wówczas umyka przedmiot porównywany wraz z całą jego różnorodnością. Nie może obcość niczym zaskoczyć ani wzbogacić. Oczekiwana płynność oryginału w języku przekładu jest niebezpieczna, ponieważ zaciera jego odrębność, co wyraźnie podkreśla Kundera w swoim słowniku, w haśle *płynność*:

W jednym z listów Chopin opisuje swój pobyt w Anglii. Grywa tam w salonach i damy wyrażają swój zachwyt zawsze tym samym zdaniem: „Ach, jakież to piękne! Ta muzyka płynie jak woda!” Chopina drażniło to — tak jak mnie drażni, gdy słyszę podobnie wyrażoną pochwałę jakiegoś przekładu: „Bardzo płynny”. Albo: „Zupełnie tak, jakby to pisał Francuz”. Lecz przecież bardzo złą rzeczą jest czytać Hemingwaya jako pisarza francuskiego! U francuskiego pisarza jego styl jest nie do wyobrażenia! Roberto Calasso, mój włoski wydawca [mówi — B.T.]: „Dobry przekład poznać można nie po jego płynności, lecz po tych wszystkich niecodziennych i oryginalnych wyrażeniach, które tłumacz miał odwagę zachować i obronić”³⁹.

Tłumacz, interpretując oryginał, staje się komparatystą, konstruując to, co porównywalne. Jednocześnie w procesie twórczego przyswajania oryginału językowi i kulturze przyjmującej podejmuje ryzyko, polegające na koniecznej często zmianie węzła dostępu do sensu. Sukcesem jego jest uzyskanie takiego kształtu tekstu, który Ricœur określa jako mówienie obcym językiem w języku rodzimym, pisząc o Hölderlinie mówiącym „greką po niemiecku” i Meschonnicu mówiącym „hebrajskim po francusku”⁴⁰. Metaforyczność określeń sugeruje zdolność tłumacza do przeniesienia z oryginału do przekładu „językowego obrazu świata”⁴¹, czyli punkt widzenia odpowiedzialnego za kategoryzację i konceptualizację świata interakcyjnego. Takie tłumaczenie wzbogaca nie tylko zasób leksykalny języka przyjmującego, lecz rozszerza jego dostęp do sensu świata przez wzbogacenie wrażliwości poznawczej, emocjonalnej i komunikacyjnej.

Interpretacja przekładoznawcy w najbardziej oczywisty sposób istnieje w obu przestrzeniach kulturowych. Należy on do grona czytelników-znawców⁴² literatury rodzimej i literatury tłumaczonej. Zna miejsce oryginału w procesie

³⁹ Ibidem, s. 124.

⁴⁰ Por. P. Ricœur: *O tłumaczeniu...*, s. 59.

⁴¹ Termin wprowadzony przez Jerzego Bartmińskiego.

⁴² Termin wprowadzony przez Janusza Sławińskiego w artykule *O dzisiejszych normach czytania znawców*. „Teksty” 1974, nr 3.

historycznoliterackim kultury wyjściowej, jego rolę w nim oraz przyjęte formy dialogu z kulturą. Potrafi umieścić przekład w procesie historycznoliterackim kultury docelowej. I, co najważniejsze, potrafi odczytać i stypologizować dialog, w jaki wchodzi przekład z dwoma systemami językowymi i kulturowymi, ze szczególnym uwzględnieniem kultury rodzimej. Po to, by jego interpretacja była wiarygodna, nie może rozpatrywać przekładu wyłącznie jako faktu kultury docelowej, lecz postępuje jak komparatysta, konstruując płaszczyznę porównania, w której aspekt językowo-artystyczny utworu literackiego odgrywa podstawową rolę. Zjawiska strukturalno-artystyczne stanowią nośnik sensu, światopoglądu, kultury, filozofii itp., ponieważ forma artystyczna zawiera w sobie znaczenie budujące sens całości. Świadomość formy artystycznej ujawnia się najpełniej w studiach nad przekładem i w procesie twórczym.

Wiedza o przekładzie ukształtowana przez różne metodologie i dyscypliny wypełnia potrzebę uwzględnienia przez literaturoznawstwo porównawcze zagadnień strukturalno-artystycznych, najbardziej podstawowych dla literatury i literaturoznawstwa, zajmując miejsce centralne w komparatystyce. Temu przesunięciu zainteresowań komparatystycznych towarzyszy ujawniający się brak prac podejmujących badania nad prawidłowościami rozwojowo-typologicznymi w literaturze powszechnej oraz, paradoksalne w sytuacji centralnej pozycji przekładu w tej dziedzinie, deklarowane są odejścia od tekstu i jego materii w stronę recepcji i skutków funkcjonowania przekładu w kulturze docelowej. O ile niechęć do systematyzowania i typologizowania faktów literatury powszechnej jest podwójnie trudna, ze względu na niechęć do teorii dogmatycznych i trudności w zakresie objęcia badaniami bogactwa materiału literackiego, o tyle w strukturę językowo-artystyczną wpisane są cel, miejsce, okoliczności i sposób funkcjonowanie w czasie i w kulturze, czyli to wszystko, co obejmuje swoimi zainteresowaniami współczesne literaturoznawstwo zorientowane kulturoznawczo.

Ann Swidler w skrajnie pragmatycznym twierdzeniu na temat kultury, odrzucającym cele i wartości jako inspiracje dla wyborów kulturowych, zwraca uwagę na sferę aktywną i pasywną jej funkcjonowania.

Koncepcja Swidler — pisze Tomasz Bilczewski — traktująca kulturę jako zestaw narzędzi służących budowaniu określonych strategii działania, prowadzących do starcia rozmaitych interesów i ideologii, przekłada się na aktywny wymiar funkcjonowania repertuaru, podczas gdy jego strona pasywna jest postrzegana jako zestaw umiejętności, za pomocą których ludzie formują swoje konceptualizacje⁴³.

Według wspomnianej autorki, wyborami kulturowymi kieruje potrzeba nabywania kompetencji kulturowej w celu kształtowania swych działań, co przypomina

⁴³ T. Bilczewski: *Komparatystyka i interpretacja...*, s. 155.

wysiłek, jaki czynił Pigmalion. Jednakże w sferze pasywnej funkcjonowania kultury jako zestawu narzędzi służą one formułowaniu konceptualizacji doświadczenia zmysłowego i umysłowego, a więc zakładane jest upojęciowienie doświadczeń, które kształtuje jednocześnie mechanizm generowania dalszych informacji o świecie, jak również rozumienie i samorozumienie, procesy znajdujące się w centrum filozofii hermeneutycznej. Dzięki postawie rozumiejącej i samorozumiejącej człowiek może funkcjonować we wspólnocie. Powstała na tym tle refleksja pozwala wskazać, co nas łączy między sobą, czyli nasze istnienie kształtuje się w toku ciągłej komunikacji międzyludzkiej. Jest ono formą rozmowy, w której ujawnia się sens świata w konfrontacji różnych punktów widzenia⁴⁴.

Przekład w swym założeniu jest miejscem spotkania. W filozofii dziewiętnastowiecznej funkcjonowało określenie, nazwane przez Diltheya „nawiasem epistemologicznym”, na oznaczenie zachowania własnej postawy myślowej w prowadzonym dialogu. Może dlatego w zwrotach i zawirowaniach mających miejsce w przestrzeni wiedzy o przekładzie nowoczesna hermeneutyka odgrywa wciąż istotną rolę metodologiczną. Niektórzy badacze przenoszą założenia hermeneutyki stosowane w przekładoznawstwie na wszystkie formy komunikacji językowej, a nawet kulturowej, widząc w nich mechanizmy translacji. W komentarzu do wydanych pośmiertnie pism Waltera Benjamina E. Apter pisze:

Poprzez [...] fakt, iż języki odnoszą się do siebie nawzajem, podobnie jak innego rodzaju media, powstaje zjawisko wzajemnej językowej przekładalności. Przekład jest przeprowadzką z jednego języka do innego poprzez continuum transformacji. Translacja przechodzi przez continua przemian, a nie abstrakcyjne rejonu tożsamości i podobieństwa⁴⁵.

W tym przeniesieniu mechanizmu translacji na inne formy komunikacji pobrzmiewa echo Schleiermachera, dwudziestowiecznej hermeneutyki, a nade wszystko samego Benjamina. Benjamin jednak pisał jeszcze o wzajemnym uzupełnianiu się języków w zakresie intencji przez nie wyrażanych, widząc różnicę między „przedmiotem myślenia” a „sposobem myślenia”. Języki spokrewnia „przedmiot myślenia” i potencjalne zdolności mentalne przypisane człowiekowi. A to sprawia, że pokrewieństwo nie musi oznaczać absolutnego podobieństwa, tak jak przekład nie oznacza reprodukcji⁴⁶.

Niewątpliwie przekład służy zdobywaniu kulturowej kompetencji, choćby dlatego, że przenosi to, co nieznanne, w znaną przestrzeń kulturową. Jednak

⁴⁴ Por. H.G. Gadamer: *Rozum, słowo, dzieje*. Tłum. M. Łukasiewicz, K. Michalski. Wybrał, opracował i wstępem poprzedził K. Michalski. Warszawa 1979.

⁴⁵ E. Apter. Cyt. za: T. Bilczewski: *Komparatystyka i interpretacja...*, s. 297.

⁴⁶ Por. W. Benjamin: *Zadanie tłumacza*. Tłum. J. Sikorski. W: W. Benjamin: *Twórca jako wytwórca*. Wybór H. Orłowski. Wstęp J. Kmita. Tłum. H. Orłowski, J. Sikorski. Poznań 1975, s. 293—307.

oprócz funkcji poznawczej i kształcącej, pełni podstawową funkcję komunikacyjną, ułatwiając międzyludzkie porozumienie. Uzupełnienie kompetencji kulturowych niekoniecznie musi odpowiadać kompetencjom komunikacyjnym. Te ostatnie wynikają z rozumienia i samorozumienia, powstają zaś w wyniku interakcji międzyjednostkowej i międzykulturowej wszystkich uczestników przekładu, o czym wie tłumacz, a bada przekładoznawstwo. W tym celu tłumacz konstruuje porównywalne i przenosi mechanizm generowania sensu z oryginału do przekładu, pozwala to bowiem na zobaczenie przez inny przyrząd oglądu (inny język) siebie i własnej kultury, które mogą ujawnić niedostrzegane dotąd właściwości, czyli zobaczyć w sobie obcego i w obcym siebie. Przy tym nie chodzi o proste podobieństwo, lecz o odkrycie paradoksu, problemowości oraz różnic wypływających z porównania z oryginałem, którego przekład jest ciągłym przypominaniem.

Przesunięcie zainteresowania przekładem z peryferii do centrum sprawia, że badania przekładoznawcze stały się podstawową domeną badań komparatystycznych, a na komparatystyce zaciążyła perspektywa translatologiczna.

Bożena Tokarz

**A Stranger in Us and We in a Stranger:
a difference and a similarity or a reminder**

Summary

The knowledge on translation, which was developed by different methodologies and different disciplines, fulfills the need of taking into consideration the structurally-artistic issues by comparative literary studies, most basic for literature and literary studies, occupying the central place in comparative literature. This shift in comparative interests is accompanied by a revealing lack of works undertaking research into developmental-typological regularities in general literature. Moreover, with the central position of translation in this discipline, it is paradoxical that resigning from text and its subject matter in favour of reception and the results of functioning of translation in the target culture has been declared. While the dislike for systemizing and typologizing facts of general literature is doubly hard because of the disapproval of dogmatic theories and the difficulties within research into the abundance of literary material, the target, the place, the circumstances and the way of functioning in time and in culture are inherent parts of the linguistically-artistic structure, that is, everything that is within interests of the contemporary culturally oriented literary studies.

Key words: translation, comparative study, translation studies, hermeneutic, a "cultural turnabout".

**Iz povijesti formalne metode:
Poljska „integralistička” škola
i Zagrebačka književnoznanstvena škola**

**From the History of Formal Methods:
Poland „integralistic” school
and Zagreb School of Literary Studies**

Tea Rogić Musa

Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, tea.rogic@izmk.hr

Data zgłoszenia: do 15.02.2014 — Data recenzji i akceptaciji: 28.03.2014; 9.04.2014

Key words: formalism, integral method of Manfred Kridl, literary criticism.

**Poljski formalizam u razdoblju međuraća:
„integralistička” škola**

Manfred Kridl¹ (Lavov, 11.X.1882 — New York, 4.II.1957) studirao je na Lavovskom sveučilištu (1902—06) te između 1907. i 1914. i ponovo nakon 1918. službovao kao nastavnik u Varšavi. U Lavovu je 1909. obranio doktorsku tezu iz poljskoga romantizma. Od 1921. radio je na Sveučilištu u Varšavi, a 1929—32. bio je sveučilišni nastavnik u Bruxellesu. Od 1932. profesor je povijesti poljske

¹ U Poljskoj je među najboljim suvremenim poznavateljima Kridlova književnoteorijskoga rada A.F. Kola: *Powstanie i rozwój szkoły badawczej Manfreda Kridla. Strukturalizm w Europie Środkowej i Wschodniej. Wizje i rewizje*. Red. D. Ulicka, W. Bolecki. Warszawa 2012, s. 188—199. Među hrvatskim izvorima usp. S. Subotin: *Književno-teoretska shvaćanja Manfreda Kridla*. „Umjetnost riječi” 1958, br. 4, s. 171—183.

književnosti na Sveučilištu Stefana Batoryja u Vilniusu. Od 1908. surađivao je u mnogobrojnim književnim časopisima i listovima, objavljujući recenzije, kritike i stručne članke iz poljske književnosti. Od 1940. bio je u SAD-u, gdje je od 1948. do 1957. predavač poljske književnosti na Sveučilištu Columbia. Iako je tijekom nastavničke i profesorske karijere radio u različitim sredinama i pisao pod utjecajem različitih književnopovijesnih doktrina, postojano se bavio istim nizom književnoteorijskih pitanja, koja su svjedočila o stanovitoj krizi kritičke i metodološke svijesti u sveučilišnim središtima u međuratnoj Poljskoj. Temeljni mu je interes nedovoljna konstituiranost književnosti kao studijskoga predmeta, nesamostalnost književne povijesti kao znanstvene discipline i razmjerna nemogućnost da se te manjkavosti prevladaju. U ranim je radovima, do početka 1930-ih, bio vjeran tradicionalnoj metodologiji u književnoj povijesti (koja se zaokupljala biografijom i psihologijom pisca te društvenim okolnostima djela), što se najjasnije vidi iz njegova pristupa komparativnoj analizi Mickiewicza i Słowackoga², gdje se manje bavi samim djelima, a znatno više pojedinostima iz biografija i osobnim relacijama. U pristupu djelima bavi se tzv. idejnošću, koju smješta u prepoznatljiv povijesno-politički kontekst. Kridlovi rani radovi imaju dobre strane pozitivističke metode: pažljivo su dokumentirani, donose provjerljive i pouzdane činjenice, njegova je interpretacija razumljiva i konzistentna. Držeći ipak da filološko-pozitivistička metoda ne može biti dostatna u znanstvenom pristupu književnosti, odustaje od biografizma, psihologizma i historizma: u članku *Historia literatury a krytyka literacka* u knjizi *Krytyka i krytycy* (Varšava 1923), prvom Kridlovu radu u kojem ističe potrebu redefiniranja studija književnosti i odjeljivanja njegova predmeta od ostalih humanističkih disciplina, uznastojao je definirati razlike i srodnosti između povijesti književnosti i književne kritike, u smislu tekuće, novinske refleksije o aktualnoj književnoj produkciji te književne kritike kao stručnoga vrednovanja književnoga djela. Ustaljene razlike među tim dvama područjima držao je umjetnima i stereotipnima. Uvjeren da postoji samo jedna, jedinstvena znanost o književnosti, ustvrdio je da joj je predmet analize književno djelo te da nova, osuvremenjena književna znanost operira metodama iz svih svojih potpodručja. Pobunio se tako protiv sveučilišne prakse odvajanja studija književne povijesti od tzv. praktične kritike, držeći da su znanja i vještine u objema sferama zajednički. Vrlo dobro informiran o kretanjima u studiju književnosti i na Zapadu i u Rusiji te revoltiran što se književna znanost u Poljskoj ne uspijeva osamostaliti u odnosu na jezikoslovnu filologiju i opću povijest, zauzeo se za krajnji „antibiografizam” i zaokret prema „estetsko-formalnom” pristupu³.

Središnje mu je teorijsko i metodološko djelo *Wstęp do badań nad dziełem literackim* (Vilnius 1936). Knjizi je prethodilo predavanje *Przełom w metodyce*

² A. Karcz: *The Polish Formalist School and Russian Formalism*. Rochester—Krakow 2002, s. 91—138.

³ Usp. M. Kridl: *Teoria i krytyka literatury*. „Rocznik Literacki” 1934, s. 267—286.

*badan literackich*⁴, održano na Sveučilištu Stefana Batoryja u jesen 1932, kad je Kridl imenovan nositeljem katedre za poljsku književnost. Među ostalim, glavne su postavke toga predavanja: znanost o književnosti mora uključivati estetsku i evaluacijsku sastavnicu, nasuprot pozitivističkoj tendenciji proučavanja neknjiževnih faktora književnoga života te istraživanja života i djela slabih autora, pri čem se uvijek u prvi plan stavljala ideološka pozadina, što je za posljedicu imalo da književno djelo uopće nije poimano kao umjetnina već kao dokument vremena. Kridl se filološke metode (pod čim podrazumijeva dokumentiran izvještaj o autoru, o porijeklu djela i okolnosti njegova nastanka te strogo formalnom, gramatičkom opisu njegovih značajki, ako je riječ o poeziji) ne odriče, ali je drži tek temeljem ili mogućim preduvjetom znanstvene analize. Kako bi se književna znanost riješila pogubna historizma i psihologizma, nužno je usredotočiti se na pojedinačna književna djela, ne bilo koja, nego kanonska djela nacionalne književnosti jer se na takvim djelima jasnije vide kriteriji estetske prosudbe. Djelo treba biti analizirano s obzirom na svoje značajke koje ga čine specifičnim u odnosu na ostala književna djela (niz značajki koje su se poslije podvodile pod pojam „literarnosti“). Mnoge Kridlove zamisli u sličnim su formulacijama već bile afirmirane u ruskom formalizmu: književnost kao realnost po sebi, umjetnina s vlastitim zakonitostima različitim u odnosu na druge umjetnosti i druga područja ljudskoga stvaralaštva, funkcionaliziranje djela s obzirom na njegove sastavnice i njihovu međusobnu uvjetovanost, svijest o cjelini i kad je pojedinost u pravom planu (u ideje i metode ruskoga formalizma Kridl je imao solidan uvid te ih je otvoreno zastupao).

Za boravka u Bruxellesu 1929—32. Kridl se upoznao s najnovijim teorijskim kretanjima u njemačkoj i francuskoj sredini te s postavkama ruskoga formalizma, u kojemu pronalazi metodu odmaka od istraživanja književne biografistike i povijesnoga konteksta. Istraživači su se i tada, unatoč formalističkom zaokretu, mahom bavili genezom književnoga djela, nesvjesni važnosti njegove unutarnje strukture. Ozračje u humanističkim područjima pogodovalo je zaokretu prema specifikaciji predmeta književne znanosti. Najvećom manom dotadašnjih književnih istraživanja držalo se ugledanje na metode prirodnih znanosti — iz toga pseudoznanstvenoga pristupa proizlazio je manjkav rezultat književnih istraživanja: oslanjanje na suhe činjenice, a sav se književnokritički postupak oslanjao na konfiguriranje tih činjenica. U želji da poštuju činjenicu, a u književnosti je činjenica jedino književno djelo samo, u ime lažnoga objektivizma istraživači su falsificirali književnu povijest, doveli biografizam do apsurdna poistovjećujući autore i likove te rekonstruirajući genezu djela pojedinostima iz autorova života. Kridl ističe da književnoga istraživača moraju zanimati ponajprije estetska svojstva književnoga djela. Od te je postavke započeo graditi svoju metodu: nije ju

⁴ Usp. Kridl: *Przełom w metodyce badań literackich*. „Przegląd Współczesny” 1933, nr 130, s. 145—162.

nazivao formalnom nego „integralnom”, s obzirom na isticano jedinstvo sadržaja i forme. Prvi mu je javni istup o novoj metodi bio na kongresu povjesničara književnosti posvećenom I. Krasickom u Lavovu 1935 (referat *Podstawy nauki o literaturze*; tiskano u: „Pamiętniku Literackim” 1936, nr 1/4, s. 291—298). Izni-jevši svoje poglede, naišao je na oštre reakcije.

U najkraćem, sukus je toga predavanja sljedeći: znanost o književnosti, da bi bila samostalna disciplina, mora imati vlastiti predmet istraživanja i definirane granice toga predmeta, vlastitu metodu i jasno definiranu svrhu istraživanja. Za Kridla je predmet književnih istraživanja jedino književno djelo jer istraživanje književnosti ne smije biti tek sredstvo istraživanja nečega drugoga. Za razliku od „realne” i znanstvene istine, književno djelo ima svoju „istinu”, svoj fiktivni svijet. Svi elementi književnoga djela u službi su te istine. Pitanja koliko je književnost odraz stvarnoga života, koliko književnost anticipira ono što se događa u društvu ili u kakvoj je vezi književno djelo s ličnošću autora — to nisu pitanja koja spadaju u Kridlovu viziju znanosti o književnosti, koju dijeli na tri područja: teoriju književnosti ili poetiku, književna istraživanja u užem smislu i metodologiju. Poetika se bavi biti književnoga djela (ona je svojevrсна fenomenologija književne znanosti) i zadaća joj je da istraži unutarnju strukturu književnoga djela. Treba je zanimati samo književno djelo sa svojim bitnim, autonomnim i specifičnim osobinama. Književna istraživanja u užem smislu bave se pojedinim aspektima djela, cjelokupnim opusom nekoga pisca ili karakterističnim djelima epoha i razdoblja. Ta su istraživanja središte povijesti književnosti: književna djela treba uspoređivati jedna s drugima, a ne djelo s nekim vanjskim faktorom, treba utvrđivati evoluciju književnosti, ali tumačeći nju samu, a ne opću povijest. Bez metodologije pak nemoguće je znanstveno organizirati i prezentirati književna istraživanja. Kridl na više mjestu u svojem *Wstępu* podcrtava da univerzalan metodološki sustav u znanosti o književnosti nije moguć, takav da bi riješio sva pitanja. Temeljni je stoga posao svakoga književnoznanstvenoga istraživanja opis književnoga djela onako kako ga definira fenomenologija, tj s nakanom da se spozna bit stvari. Takav je posao nemoguć bez intuicije, nakon koje slijedi analitički postupak. Nakon opisa strukture slijedi ocjena književnoga djela, najdelikatniji cilj književnoga istraživanja.

Roman Ingarden⁵ imao je brojne primjedbe na Kridlovu integralnu metodu: ne objašnjava se što se podrazumijeva pod književnim djelom, što bi bilo nužno s obzirom na raznolikost žanrova i hibridnih oblika koji djelomično spadaju u književnost. Inzistiranje na poništavanju dvojnosti sadržaja i forme onemogućilo bi usredotočivanje na bilo koji pojedinačni aspekt književnoga djela (a upravo analiza pojedinačnih sastavnica omogućuje uvid u cjelinu) — u književnom djelu mora se moći govoriti o pojedinačnim sastavnicama. Ingarden

⁵ Usp. R. Ingarden: *Z zagadnień poetyki I: Manfred Kridl: »Wstęp do badań nad dziełem literackim«*. Wilno 1936. „Pamiętnik Literacki” 1938, nr 1/4, s. 265—271 [rec.].

mu, načelno, zamjera što nisu jasne epistemološke i filozofske pretpostavke od kojih bi integralna metoda polazila, odnosno koji su preduvjeti procesa spoznaje književnoga djela; iz Kridlova opisa metode nije jasno koja je teorijska pozadina na koju bi se oslanjao njegov integralizam, osim bezuvjetna spajanja tzv. sadržaja i tzv. forme u jedno, što u njegovoj interpretaciji ukida operativnu mogućnost da se izdvoje pojedinačne, mnogostruke i prebogate, teme s tih dvaju aspekata. Kao jedan od začetnika fenomenološkoga pristupa književnom djelu Ingarden je bio trajno zaokupljen pitanjima znatno obuhvatnijima nego što su to predmet književne povijesti u studiju književnosti ili dihotomija sadržaja i forme (što su pak Kridlove glavne teme): zainteresiran ponajprije za moduse i dosege spoznaje književnoga djela, pokušao je odgovoriti na temeljno pitanje — ako književno djelo nije puka gramatička tvorba, ako nije ni realan predmet, a razlikuje se i od djela drugih umjetnosti, može li ga se intuitivno spoznati, neposredno doživjeti?⁶ Od možebitnih odgovora na to pitanje ovisi cjelokupna potonja konstrukcija književne teorije i povijesti. Ingardenovi su odgovori na ta pitanja poznati iz djela *Das literarische Kunstwerk*, gdje je književno djelo opisao kao „čisto intencionalnu tvorevinu”, čiji je izvor u stvaralačkoj svijesti njezina autora, dok joj je fizička osnova u zapisanom tekstu⁷. Razlike su između Ingardenova i Kridlova polazišta nedvosmislene: Kridl nije dospio do konkretnijega opisa strukture književnoga djela (struktura mu je više idealan cilj čijemu opisu treba težiti) niti se bavio konkretizacijama književnoga djela (tu je, kako je poznato, Ingarden među pretečama teorije recepcije jer se bavio i manifestacijama „konzumiranja” teksta, govoreći o tzv. mjestima neodređenosti, „nadopunama” koje se „upisuju” u djelo pri svakom novom pojedinačnom čitanju).

Kridlu je mnoge krucijalne teme odveć pojednostavnio, govoreći o njima kao o gotovim činjenicama, a ne kao o hipotezama. Povodio se za fenomenologijom, bez dubinskoga uvida u narav poimanja književnosti kao općeduhovnoga fenomena, poistovjetivši razlikovnost književnosti s njezinom biti. Posljednje mu je djelo sinteza *Literatura polska* (New York 1945; englesko izd. 1956).

Aktivnost „integralističke škole”⁸ može se pratiti do 1939; u kvantitativnom smislu, sastoji se od jednog značajnog djela, Kridlova *Wstępa*. S početkom II. svjetskoga rata Kridl je emigrirao u SAD (gdje je od 1948. bio profesor poljske književnosti na Sveučilištu Columbia), dok su njegovi predratni suputnici imali različite sudbine: Franciszek Siedlecki (1906—1942) umro je od tuberkuloze, Dawid Hopensztand (1904—1943) poginuo za vrijeme likvidacije varšavskoga geta; znatnije opuse nakon rata ostvarili su Kazimierz Budzyk (1911—64) i Stefan Żółkiewski (1911—91). „Integralistička” škola nije bila nikakva homogena doktrina niti pokret, iako su joj utjecaj i ugled bili znatni. Obnovljen interes poljske

⁶ R. Ingarden: *Studia z estetyki*. T. 3. Warszawa 1970, s. 385.

⁷ R. Ingarden: *O saznavanju umetničkog dela*. Prev. B. Živojinović. Beograd 1971, s. 12.

⁸ E. Bojtár: *Poljska „integralistička” škola*. „Umjetnost riječi” 1973, br. 3, s. 205—224.

znanosti o književnosti za formalističko-strukturalističku metodu u 1960-ima, zahvaljujući međuratnim pokušajima, imao se u nacionalnoj tradiciji na što osloniti. Kridlova „škola” svoju je prvu javnu manifestaciju imala na kongresu povjesničara književnosti u Lavovu 1935 (Zjazd imienia Ignacego Krasickiego), iako je i ranije, tijekom međuraća, trajala neformalna javna rasprava o Kridlovim postavkama. Kridlove postavke utjecale su na Koło polonistów Uniwersytetu Warszawskiego (Siedlecki, Hopensztand, Budzyk, Żółkiewski). Siedlecki se bavio teorijom stiha, pri čem se služio sustavom kao središnjom kategorijom (formalistički odnos jezika kao sustava i metričkoga sustava), Budzyk se bavio stilističko-lingvističkim pitanjima (arhaizmima i neologizmima u književnim djelima), Hopensztand je razrađivao sociologiju književnih oblika, Żółkiewski se posvetio metodološkim prijedorima humanističkih znanosti⁹. U 1960-ima razvila se tzv. Budzykova škola, u znaku teorije informacije i komunikacije: središta su te orijentacije, koja su bitno pridonijela redefiniciji predmeta znanosti o književnosti unutar poljske znanosti, djela Michała Głowińskiego, koji je razradio novu genološku koncepciju, tj. osuvremenjenu teoriju književnih radova¹⁰, Aleksandre Okopień-Sławińskiej¹¹ i Janusza Sławińskiego¹².

Stajališta Kridlove grupe¹³ (K. Putrament, M. Rzeuska, I. Sławińska, C. Zgorzelski) mogu se sažeti ovako: 1. predmet povijesti književnosti uvijek je književno djelo; 2. nema i ne može biti razgraničenja između sadržaja i forme; 3. povijest književnosti nije dio opće povijesti niti joj je podređena, nego je disciplina srodna povijestima drugih umjetnosti; 4. biografija pisca veže se uz opću povijest, a ne uz znanost o književnosti te ima važnost samo kao dio povijesne kontekstualizacije djela pa ponajprije pripada filološkom pristupu književnom djelu; 5. psihološka geneza ne može se utvrditi pa su takva istraživanja suvišna; 6. genološka su istraživanja potrebna pod uvjetom da se bave povijesnim kontekstom djela, njegovim odnosom prema tradiciji i utvrđivanjem različitih faza u nastanku djela; 7. ako povijest književnosti želi biti samostalna znanost, mora sebi postaviti pristupačne, spoznatljive ciljeve¹⁴.

⁹ S. Żółkiewski: *Problemi sociologije književnosti*. „Umjetnost riječi” 1974, br. 2/4, s. 351—378.

¹⁰ M. Głowiński: *Književna vrsta i problemi historijske poetike*. „Umjetnost riječi” 1974, br. 2/4, s. 309—330.

¹¹ A. Okopień-Sławińska: *Osobnosne relacije u književnoj komunikaciji*. „Umjetnost riječi” 1974, br. 2/4, s. 157—172.

¹² J. Sławiński: *Semantika narativnog iskaza*. „Umjetnost riječi” 1974, br. 2/4, s. 235—256; Idem: *Sociologija književnosti i historijska poetika*. „Umjetnost riječi” 1974, br. 2/4, s. 379—402.

¹³ W. Kroll: *Poljska znanost o književnosti u kontekstu novije književnoteorijske diskusije*. „Umjetnost riječi” 1974, br. 2/4, s. 105.

¹⁴ H. Markjevič: *Nauka o književnosti*. Prev. S. Subotin. Beograd 1974, s. 38. Markiewicz donosi pregled postavki koji je načinio Konrad Górski (K. Górski: *Przegląd stanowisk w polskiej historii literatury do roku 1939*. Wrocław 1960).

Integralistička škola dio je formalističkoga ili ranostrukturalističkoga pristupa književnosti, koji je u razdoblju međuraća bio prodro i u slavenska sveučilišna središta. S formalizmom ruske provenijencije dijeli očit antipozitivistički stav, koji je među slavenskim filologijama svoj vrhunac imao u češkom strukturalizmu. Pozitivizam je bio prva kompaktna metoda u pristupu književnosti i jedina metoda na koju su se sve potonje pozivale, pa i onda kad su je posve osporavale. U devetnaestostoljetnom pozitivizmu predmet istraživanja povijesti književnosti uvijek je društvena činjenica; to može biti književnom djelo, njegovi izvori, teme i motivi te vrlo često biografija pisca i njegovo doba. U razdoblju simbolizma i esteticizma u književnosti, u povijesti književnosti nametnuo se tzv. psihologizam, koji se ponajprije bavio psihom pisca i tumačenjem književnoga djela kao izraza te psihe. S počecima formalizma nakon I. svjetskoga rata u središte pozornosti dolazi književno djelo u užem smislu; to nipošto nije značilo da se istraživač nije trebao baviti važnim dokumentima doba u kojemu je djelo nastalo. Naprotiv, i dalje je svaka analiza polazila od društvenih prilika prema čitanju samoga djela. S obzirom na to da pozitivizam nije mario za unutarnje zakonitosti književnoga djela, tumačeći samo one njegove aspekte koji su očito povezani s vanjskim faktorima, nije razgraničavao predmet povijesti književnosti od drugih disciplina; dapače, oponašao je metode prirodnih i društvenih znanosti i književna djela prilagođavao njihovoj metodologiji. Ni psihologizam nije razgraničio svoj predmet od dugih područja jer je književno djelo poistovjetio s njegovim autorom, uvijek oviseći o okolnostima umjetnikove empirijske biografije. S formalizmom povijest književnost počinje proučavati književne činjenice, prepustivši dio svojega predmeta sociologiji, psihologiji, povijesti i lingvistici. Pozitivistička metoda u povijesti književnosti ne razlikuje se od metoda društvenih znanosti — povod, temu i svojstva književnoga djela uvijek vidi kao dio širega društvenoga procesa i ne povezuje ih ni s čim unutar same književnosti ili samoga djela. Metoda psihologizma je pak ahistorijska jer se oslanja na intuitivno razumijevanje književnoga djela, baveći se imanentnim osobinama pišćeve ličnosti, a ne značajkama sredine kojoj je pripadao. Formalizam afirmira ahistorijski pristup, zanimajući se samo za ono je u književnom djelu ostvareno, a ne pretpostavljeno. Instrument ranoga formalizma i poslije strukturalizma bila je opisna interpretacija; svoj predmet formalna metoda interpretira polazeći od njega samoga, zato je „imanentna”. U pozitivizmu, svrha je povijesti književnosti da smjesti književna djela u opći društveni razvoj, kojemu književnost služi kao dokumentacija vremena i prilika; u psihologizmu, svrha joj je opis vječnoga umjetničkoga duha; u formalizmu, konačan je cilj opis zakonitosti književnoga diskursa.

Očit je utjecaj stranih teorija na poljsku integralističku školu; od 1932, kad je Kridl u Vilniusu poučavao studente u duhu formalizma, u Varšavi je istodobno skupina okupljena oko F. Siedleckoga proučavala ruski formalizam te imala intenzivne kontakte s praškim lingvističkim krugom. Izvorni je Kridlov prinos stajalište da književno djelo kao djelo umjetnosti stvara novu stvarnost, a ono što

se obično naziva umjetničkom fikcijom, to je ta „nova” stvarnost. Ta je „fikcija” pravi predmet znanosti o književnosti: samo djela u kojima je svjesno stvorena fikcija mogu biti njezinim predmetom jer jedino takvi tekstovi imaju umjetničku vrijednost. Znanost o književnosti bavi se, u takvoj definiciji, istraživanjem konfiguracije te fikcije i njezinim realiziranim oblikom, tj. tekstom samim. Formalističkom pristupu pripada rasprava Kazimierza Wóycickoga (1876—1938) *Jedność styluwa utworu poetyckiego* iz 1914: umjetničko djelo je izdvojena, zatvorena cjelina, skup elemenata povezanih posebnim odnosima; svaki element dobiva smisao samo u sprezi s drugima pa promjene u jednom elementu uvijek utječu na cjelinu; djelo je splet specifičnih ovisnosti — što je ovisnost tješnja, utoliko djelo nosi viši stupanj artizma.

Wóycicki se intenzivno bavio metričkim pitanjima, prvi je sustavno istraživao jezična svojstva književnih djela te objavio priručnik s interpretacijama iz poljske književnosti¹⁵. Prvi je razlikovao tzv. vanjsku povijest književnosti, koja se bavi psihološkim i kulturnim aspektima književnosti, i unutarnju povijest književnosti, koju definira estetskim gledištem, a njezin je pravi predmet stil. Takvo shvaćanje stila preuzeli su i poljski integralisti. Otud proizlazi da je jedini pravi predmet znanosti o književnosti književno djelo kao cjelina neraskidivo povezanih dijelova, među kojima vlada hijerarhija. Kod Kridla, pod utjecajem fenomenologije, dijelove umjetničke strukture na okupu drži jedna dominantna misao ili semantička bit, bez koje ne bi bilo homogenizacije djela (glavni lik ili jedna bitna njegova osobina, zbivanje koje određuje ostatak radnje, ideja koja prožima cijelo djelo, prostor, a ponekad i autor djela, kao jedina čvrsta točka koja heterogene elemente povezuje i daje im zajednički nazivnik). U razdoblju uoči i neposredno nakon I. svjetskoga rata ojačao je utjecaj W. Diltheya i faza poimanja književnosti kao znanosti o duhu (J. Kleiner, K. Wóycicki, Z. Łempicki). Zygmunt Łempicki je prvi raskinuo sa psihologističkim gledištem (oslonjen na teorije lavovskoga filozofa K. Twardowskoga i E. Husserla), raspravljajući o tome u kolikoj mjeri psihologija stvaralaštva iz koje proizlazi psihologija književnosti može zamijeniti poetiku (definira je kao znanost o pjesništvu koja tumači pjesničke tvorevine neovisno o stvaralačkom postupku). Łempicki je imao predodžbu o tzv. čistoj poetici unutar fenomenološke orijentacije¹⁶.

Raspravu koju je Łempicki započeo nastavio je Ingarden (*Das literarische Kunstwerk*, 1931; *O dziele literackim*, 1960), koji književno djelo određuje kao čisto intencionalnu tvorevinu, čiji je izvor u stvaralačkoj svijesti njegova autora, a fizička mu je osnova u zapisanom tekstu, koji se pak sastoji od glasova i glasovnih tvorevina, od sloja značenjskih jedinica, tj. rečenica i sklopova rečenica, shematiziranih uzoraka s pomoću kojih djelo manifestira svoj karakter te od sloja

¹⁵ H. Markjevič: *Hronološki pregled istorije nauke o književnosti 1851—1968*. U: H. Markjevič: *Nauka o književnosti...*, s. 271—320.

¹⁶ W. Kroll: *Bibliografija poljske znanosti o književnosti. Izbor*. „Umjetnost riječi” 1974, br. 2/4, s. 405—449.

predmetnosti, koji je prikazan u intencionalnim okolnostima, stvorenima putem jezika. Ingardenovo je tumačenje išlo u smjeru autonomije književnoga djela koja ga odvaja od povijesne uvjetovanosti njegove produkcije i recepcije.

Kridl je antipsihologizam preuzeo iz Ingardenova djela. Širenju utjecaja formalizma pridonijela je i autointerpretativna aktivnost avangardnih književnika u njihovim manifestima i kritikama, najizravnije u Krakovskoj avangardi, čiji su komentari pjesništva najranija „protostrukturalistička” autointerpretacija u poljskoj književnosti XX. st. U Poljskoj su avangardna književnost i njezina teorija jenjavale pod pritiskom društvenih okolnosti, koje su onemogućile da se formalistička metoda ustali kao sveučilišni književnoznanstveni aparat (moglo bi se govoriti i o tzv. strukturalističkoj književnosti, koja se, u pjesništvu, obično naziva konstruktivizmom; takva je književnost — u avangardi, koja je vremenski podudarna s formalizmom — odbacivala vanjske funkcije književnoga djela, ponajprije nacionalnu i didaktičku, baveći se potragom za svojom specifičnošću u odnosu na druge umjetnosti te druge ljudske djelatnosti (ta se potraga u avangardnim manifestima nazivala putem prema tzv. čistoj umjetnosti, a u skladu s takvom umjetnošću tražila se i „čista” poetika, fokusirana na istraživanje modusa kako je književnik „proizveo” svoju književnost). Ako je književnost „jezik u jeziku”, kao je tvrdila avangarda, onda je zadaća književnoga stručnjaka proučiti tu usmjerenost jezika na sama sebe.

Kridl je započeo kao tradicionalni povjesničar književnosti, baveći se, unutar konvencionalnih postupaka, opusima Mickiewicza i Słowackoga (*Antagonizm wieszczów: rzecz o stosunku Słowackiego do Mickiewicza*. Varšava 1925; praksa kasnopoizivističkoga biografizma, koji je uvijek zahvaćao monumentalne biografije, pokazuje književnopovijesno nastojanje da se identitet poljske nacije u prvim desetljećima XX. st. dokumentira posredstvom njezinih velikih pjesnika). U svojem središnjem teorijskom djelu Kridl kao „devijaciju” vidi sve tzv. pomoćne pojmove koji se pojavljuju u književnim istraživanjima (kultura, biografija, društveni život), sve što književnost podvodi pod vanjske kriterije, uvodeći književnoga povjesničara na područje povijesti, filozofije i etike, kamo spadaju biografizam i psihologizam. Kridl ne daje definiciju književnoga djela — u glavnim crtama prihvaća Ingardenovu ontološku definiciju, no spominje granice između književnih i neknjiževnih djela (o kojima Ingarden nije govorio), hoteći pronaći „književni karakter” kao distinktivni kriterij te ga pronalazi u pojmu fikcije, koja nastaje s pomoću dvaju osnovnih elemenata: s pomoću tzv. pjesničkoga jezika koji je svojom estetskom funkcijom usmjeren na sama sebe (za razliku od ostalih funkcionalnih jezika koji služe različitim vanjskim svrhama) te s pomoću strukture ili kompozicije. Sastavnice unutar strukture su hijerarhizirane, nemaju važnost po sebi nego samo unutar cjeline. Važno je stoga ispitati, u pojedinačnim književnim djelima, kakva je narav tih sastavnica s obzirom na njihovu ulogu u cjelini. Zadaća je istraživanja dvojaka: vrednovanje i opis. Opis prethodi vrednovanju kao nužna predradnja jer jedino tim putem općedruštvene, povijesne i psihološke

činjenice postaju i književne činjenice (očito je da otud potječe Kridlova razdioba na poetiku, književna istraživanja *sensu stricto* i metodologiju, s tim da se prve dvije sastavnice još dijele na teorijsku i povijesnu granu).

Metode XX. st. Kridl raspoređuje u dvije kategorije: u škole i pravce koji se služe izvanknjiževnim metodama i ergocentrične metode. Od ergocentričnih smjerova najviše cijeni ruski formalizam zbog njegova tekstološkoga faktocentrizma i metodološke operabilnosti. U skladu s tim formulira cilj integralističke metode: analiza cjeline djela sukladno načelu neraskidivosti sadržaja i forme, rezultat koje su opis i ocjena književnoga djela.

Od 1960-ih u poljskoj znanosti o književnosti počinje dugotrajna faza usmjerenosti na teorije informacije i komunikacije. U poratnom je razdoblju jasna tendencija nasljedovanja strukturalističke tradicije: istraživanje tzv. pjesničkoga jezika i strukture književnoga djela, istraživanje versifikacije i nadovezivanje na kasnopoizivistički pristup ranih formalista, istraživanja stila i stilistike. Pitanje ukorijenjenosti književnih oblika u društvenim oblicima nadaje se do danas kao nezaobilazno u znanosti o književnosti. Postupno su formalistička gledišta prevladana i nastupio je povratak povijesnoj perspektivi (pitanja evolucije žanrova, stilova i poetika). Utoliko je prevladana i opreka dijakronijske i sinkronijske analize, a usredotočenost na narav književne komunikacije vratila je interes za općedruštvenu dimenziju književnosti.

„Formalna metoda” kao početak institucionalnoga formiranja hrvatske znanosti o književnosti

Zagrebačka književnoznanstvena škola začetak je i vrhunac paradigme imantentizma u hrvatskoj znanosti o književnosti¹⁷. Početni joj je teorijski predznak dalo nasljeđe ruskoga formalizma no služila se i spoznajama strukturalizma iz 1950-ih t (u zreloj fazi, 1960-ih i 1970-ih, i poststrukturalizma te teorije recepcije). Prvotno ustaljen naziv „Zagrebačka stilistička škola” sugerira zaokupljenost stilističkom analizom; dvojbeno je opravdanost takva naziva s obzirom na to da je osnivač časopisa „Umjetnost riječi”¹⁸, izdanja u kojemu su izašli najvažniji prilozi škole, Zdenko Škreb (1904—85), u duhu germanističke tradicije, zaslužan za afirmaciju teorije interpretacije u duhu njemačke stilističke škole Wolfganga

¹⁷ D. Oraić Tolić: *Aleksandar Flaker i Zagrebačka škola*. U: *Oko književnosti*. Ur. J. Užarević. Zagreb 2004, s. 21—38.

¹⁸ J. Leščić: „Umjetnost riječi“ 1957—2005. *Bibliografija*. „Umjetnost riječi” 2006, br. 1, s. 1—110.

Kaysera¹⁹ i naratologije Emila Staigera²⁰. Aleksandar Flaker (1924—2010), čija je mnogostrana književnoznanstvena djelatnost bitno odredila smjerove hrvatske rusistike te sveukupno slavistike, izvorno je tumačio postavke ruskoga formalizma, oslonivši se pritom na primarne izvore, a ne na nastavljače²¹. Naraštaju oko prvih godišta „Umjetnosti riječi” uobičajilo se pribrojavati (osim Škreba, Flakera i Frangeša) i S. Petrovića, S. Lasića, M. Bekera, V. Žmegača, M. Solara, R. Katičića, K. Pranjica i G. Peleša²².

Institucionalna povijest Zagrebačke škole može se pratiti kroz četiri razvojne točke: osnivanje časopisa „Umjetnost riječi” te zauzimanje za stilističku i strukturalističku analize, što je značilo odmak od sočrealizma i marksizma, a zahvaljujući komparatističkoj usmjerenosti uredništva, hrvatska književna znanost prvi put drži korak s europskom književnoznanstvenom paradigmom. Zauzimanjem pripadnika Zagrebačke škole, osnovan je institucionalni okvir za djelovanje hrvatske književne znanosti: Hrvatsko filološko društvo, „Umjetnost riječi”, izdanja *Uvod u književnost*, *Povijest hrvatske književnosti* i *Povijest svjetske književnosti* te pokretanje i širenje neofiloloških katedri pri Filozofskom fakultetu u Zagrebu.

Pristup Zagrebačke škole donio je bitne novosti: u tumačenju književnoga teksta nije se toleriralo zanemarivanje jezika, koji postaje polazište interpretacije, središnje metode književne znanosti, koju se ne može poistovjećivati s historijsko-filološkom metodom. Kao i druge discipline, književna znanost mora organizirati svoj predmet u nekoliko tematskih područja (takav je pokušaj organizacije izdanje *Uvod u književnost*). Odnos književnosti i jezika središnje je pitanje u opisu metode Zagrebačke škole. Taj se odnos u radovima pripadnika škole očituje trojako²³: 1. kao vjera u objektivnost književnoga djela i njegova jezika u odnosu na čitatelja; 2. kao relativizacija djela u korist primatelja isticanjem nemogućnosti da se lingvistički poimanim jezikom zahvati specifičnost književne umjetnine; 3. kao aktualiziranje dinamičnoga odnosa djela i primatelja, gdje su obje strane upućene jedna na drugu.

Uoči osnivanja „Umjetnost riječi” (tromjesečnik, „časopis za znanost o književnosti”, 1957) u europskoj književnoj znanosti dominiraju strukturalizam i semiotika te započinje prodor teorije recepcije²⁴. Zahvaljujući naporima ruskih formalista, književna je znanost osvijestila važnost specifikacije svojega predmeta. Zagrebački književnoznanstveni krug ujedinio se oko načela koncentracije

¹⁹ Z. Škreb: *Wolfgang Kayser*. „Umjetnost riječi” 1960, br. 2, s. 123—126.

²⁰ Z. Škreb: *Emil Staiger*. *Umijeće interpretacije*. „Umjetnost riječi” 1957, br. 1, s. 67—74.

²¹ S. Ludvig: *Bibliografija Aleksandra Flakera*. U: *Oko književnosti...*, s. 350—383.

²² S.L. Udier: *Jezik književnosti u modernome hrvatskome jezikoslovlju i književnoj znanosti*. „Kolo” 2011, br. 5/6, s. 135—177.

²³ J. Užarević: *Umjetnost riječi: književnost i jezik*. „Umjetnost riječi” 1986, br. 4, s. 289—321.

²⁴ J. Užarević: *Znanost o književnosti i teorija interpretacije*. U: J. Užarević: *Između tropa i priče*. Zagreb 2002, s. 113—134.

na tekst te preispitivanja nasljedovanih metodoloških polazišta. Uspostava terminologije i književnoznanstvenoga metajezika, polazišna zadaća Zagrebačke škole, pokazala se kao nerješiv prijemor. Ograničena postignuća takvih napora najvidljivija su u razdoblju krize interpretacije potkraj 1960-ih, kada je narušen Škrebov ideal tzv. totalne interpretacije (koja se bavi pojedinačnim djelima istoga autora, donosi sve relevantne filološke i književnopovijesne podatke te svako pojedinačno djelo nastoji smjestiti u najširi kontekst svjetske književnosti pripadajuće epohe).

„Umjetnosti riječi” prethodio je sveučilišni časopis „Pogledi” (Zagreb 1952—55), s podnaslovom „časopis za teoriju društvenih i prirodnih nauka”, osmišljen kao neovisna tribina sveučilišnih nastavnika poglavito marksističkoga usmjerenja. Časopis je objavio znatan broj priloga iz područja književnosti, a njegov posljednji broj u cijelosti je bio posvećen književnoj teoriji i povijesti te njima srodnim područjima (folkloristika i stilistika). Nakon ukinuća „Pogleda”, u kojima su književnost uređivali Frangeš i Flaker, otvorila se mogućnost pokretanja samostalnoga izdanja namijenjenoga književnopovijesnoj struci. U *Autotopografiji*²⁵ Flaker svjedoči o prvotnim uredničkim dogovorima među utemeljiteljima, koji su odredili dva temeljna cilja časopisa: upoznati hrvatsku sredinu s aktualnim spoznajama inozemne znanosti o književnosti te objaviti čim više interpretacija pojedinačnih književnih djela.

U doba pokretanja časopisa stanje hrvatske sveučilišne literature i metodike Flaker²⁶ opisuje kao kombinaciju pseudopozitivizma na tragu uvida Antuna Barca (1894—1955) u nacionalnu književnost („veličina malenih”) i pseudomarksizma, koji je tumačio književna djela kao „odraz stvarnosti”. Upućen na istraživanje hrvatsko-ruskih književnih veza, Flaker se opredijelio za „poredbenjaštvo”²⁷. Skeptičan prema interpretaciji, ustanovio je da koliko god „Einzelinterpretation” minuciozna bila, bez smještanja u povijesni tijek ona je nepotpuna²⁸. Već u prvom godištu uredništvo je postavilo nekoliko teza koje će ostati djelatne u njihovim potonjim djelima, neovisno o njihovoj prvoj svrsi, onoj uredničkoj: književni je tekst u središtu znanstvenoga bavljenja književnošću; pojedinačni književni tekst ne smije se izdvajati iz konteksta vremena u kojemu je nastao niti iz povijesnoga slijeda; svaki je književni tekst, ma koliko se nevažan činio u povijesnom slijedu, vrijedan znanstvenoga pristupa.

Flakerova je pozicija unekoliko specifična: među prvim je hrvatskim znanstvenicima usmjerenima na poredbena istraživanja; uvjeren da se poredbenom metodom idealno ujedinjuju imanentni i književnopovijesni pristup, odlučan je bio što egzaktnije definirati „srednji put” kao primjerenu metodološku poziciju.

²⁵ A. Flaker: *Autotopografija II*. Zagreb 2010, s. 29—31.

²⁶ Ibidem, s. 50—57.

²⁷ Ibidem, s. 51.

²⁸ Ibidem, s. 54.

Nauk formalizma²⁹ Flakeru je poslužio kao polazište za „promjenu metode”: formalizam je unio novosti u pristup književnosti koje ni desetljećima nakon zenita formalističke metode u hrvatskoj sredini nisu bile dovoljno poznate. Interes za tzv. zanatsku stranu pjesništva, isticanje autonomije književnoga djela, oslobađanje književne znanosti od podređenosti drugim znanostima, napose povijesti, isticanje postupka kao središnje istraživačke teme te poimanje povijesti književnosti kao procesa smjenjivanja književnih stilova — to je Flakerova selekcija iz nasljeđa futurizma³⁰, pri čem se nedvosmisleno odbacuje teza o takvoj autonomiji književnoga djela koja bi zanemarila književnopovijesni kontekst: jedino književna povijest ima mogućnost uspostavljanja sinteze, do koje je Flakeru, kako je bjelodano iz njegovih potonjih djela, bilo ponajviše stalo.

Flaker je držao da se teoriji ruskoga formalizma treba vratiti „zato što nas ona ipak upućuje na razmišljanja koja mogu da oplode i naša vlastita metodološka traženja u vrijeme kad se i kod nas osjeća težnja znanstvenog približavanja literarnom tekstu i njegovoj specifičnosti”³¹. Parafrazirajući Borisa Ejhenbauma, podcrtava da „formalna metoda nije sistem već radna hipoteza koja je izrasla iz empirijskog proučavanja literarnog djela i iz sukoba s »revijalnom«, impresionističkom i neznanstvenom kritikom”³² — književna povijest ne može biti tretirana kao pomoćna povijesna znanost već zato što književno djelo nije povijesni izvor, s obzirom na autorsku intenciju u djelu. Dualizam sadržaja i forme za formaliste ne postoji, jer se time formi pridaje značaj vanjskoga ukrasa, a sadržaj se promatra kroz vizuru drugih disciplina (filozofije, psihologije, religije). „Umjetničko je djelo uvijek nešto napravljeno, izmišljeno, umjetno, i upravo to umjetno čini ga umjetničkim”³³ — zato je u središtu teorije bit umjetničkoga postupka kojim se od jezičnoga materijala „pravi” književno djelo, a suma postupaka čini stil književnog djela ili pisca. Unutar formalne metode, povijest književnosti je povijest smjenjivanja književnih stilova (pri tom nije riječ o evoluciji nego o dijalektičkom procesu, između nasljedovanja i osporavanja tradicije). Kako je poznato, na temi književne povijesti (istovjetno sudbini metodološkoga nasljeđa Zagrebačke škole) započela je dezintegracija ruskoga formalizma.

²⁹ Iako mu je u Rusiji utjecaj jenjao već potkraj 1920-ih, ruski formalizam glavninom djela svojih pripadnika u Hrvatskoj je bio dostupan tek 1950-ih, postavši sinonimom za „objektivan” pristup književnom djelu koji ne uključuje njegovo vrjednovanje. Trend „posuđivanja” od formalizma te također pomodno odbacivanje formalizma komentirao je I. Vidan u prikazu knjige *Russian Formalism and Anglo-American New Criticism* Ewe M. Thompson (1971). „Umjetnost riječi” 1973, br. 1, s. 67—71.

³⁰ M. Šicel: *Aleksandar Flaker, Izabrana djela*. „Pet stoljeća hrvatske književnosti”, knj. 157/I. Zagreb 1987, s. 7—21.

³¹ A. Flaker: „Formalna metoda” i njezina sudbina. U: A. Flaker: *Stilovi i razdoblja*. Zagreb 1964, s. 75.

³² Ibidem, s. 78. O Ejhenbaumu usp. i: A. Flaker: *Boris Mihajlovič Ejhenbaum*. „Umjetnost riječi” 1960, br. 2, s. 119—122.

³³ Ibidem, s. 82.

Flakerova su rana djela sastavni dio tzv. antipozitivističke pobune, no u sveučilišnoj praksi u književnom proučavanju pravila su ostala ista: primarno je ostalo baviti se onim što je u književnom tekstu egzaktno — biografijom pisca, sudbinom rukopisa, datumom objave, utjecajima jednoga autora na druge i obrnuto, prijevodima. Svaka književnoznanstvena studija i dalje je bila zasnovana na podatku, sve ostalo je moglo biti tek uzgred. U metodološkom smislu ni Flaker nije prevratnik. Posebnost je njegova postupka što beziznimno interpretira podatak i smješta ga u novi kontekst (u cjelini njegova opusa razvidno je da književno djelo podjednako držao jezičnom činjenicom kao i sredstvom društvene komunikacije).

Koncepcija „Umjetnosti riječi”, iako časopis nije imao polemičan karakter, suprotstavlja se striktno filološkom pristupu književnom djelu te književnosti neprimjerenim sociološkim metodama, rezultati kojih služe samo aktualnom političkom trenutku. Kako bi se premostio terminološki jaz koji je nastao postupnim odustajanjem od filološkoga pozitivizma i nametnutom anticipacijom marksističkoga vokabulara, u stranim filologijama pronalaze se rješenja primjenjiva i na hrvatsku nacionalnu književnost, koja bi se, u tako proširenoj perspektivi, našla na istom valu kao i tzv. velike europske književnosti. Ogleđni je primjer takva metodološkoga i terminološkoga transponiranja, u korist hrvatske znanosti i nacionalne književnosti, Flakerov tretman pojma avangarde: uspostavio je precizan vremenski okvir na koji se taj pojam odnosi (pa to više nije svaka književnost koja je predšasnička) te prebacio težište rekonstruiranja avangardne poetike s manifesta i programskih tekstova (kojima avangarda obiluje više nego ijedna druga književna formacija) na književne tekstove kojima je u izvornom kontekstu njihova nastanka primarna bila estetska, a ne programska funkcija. Za situiranje „Umjetnosti riječi” u zagrebačku sveučilišnu sredinu 1950-ih važne su bile dvije okolnosti, šira, društvena, i uža, književnokritička: u suženom prostoru društveno-političke zbilje, socrealizam i pripadajuća mu kritika nisu poticali povezivanje s inozemnim autorima i teorijama; posljedično, stilistička kritika nije imala zagovornika. „Umjetnost riječi” osporava metodološku funkcionalnost gomilanja građe i biografizma³⁴ i promovira „filološki kozmopolitizam”³⁵, koji je okosnica četiriju najvažnijih književnoznanstvenih djela toga doba (*Mimeza* E. Auerbacha, *Evropska književnost i latinsko srednjovjekovlje* E. R. Curtiusa, *Temeljni pojmovi poetike* E. Staigera i *Jezično umjetničko djelo* W. Kaysera). „Umjetnost riječi” tako postaje prvi hrvatski znanstveni časopis iz područja književnosti koji se ne zanima primarno izvanknjiževnim aspektima života i stvaralaštva književnih autora te anticipira komunikacijski model književnoga stvaralaštva (autor — djelo — čitatelj), u kojem je autor virtualna kategorija.

³⁴ V. Žmegač: *Pedesetogodišnjica „Umjetnosti riječi”*. „Umjetnost riječi” 2006, br. 2/3, s. 127—132.

³⁵ *Ibidem*, s. 130.

Od polovice XIX. stoljeća do kraja II. svjetskoga rata u Hrvatskoj je dominirao pozitivistički pristup (istraživanje biografije pisca, filološka analiza teksta i tekstološka priprema kritičkih izdanja, sve to s ciljem izgradnje sinteze nacionalne književnosti — takav se pristup od početka 1950-ih držao tzv. predznanstvenim). Između predznanstvene i znanstvene faze u razvoju hrvatskoga proučavanja književnosti stoji kratko sorealističko razdoblje marksističkoga smjera (M. Frančević, E. Šinko, Ž. Jeličić, I. Dončević, J. Barković). Kad se pojavilo izdanje *Uvoda u književnost* 1961, bilo je primljeno kao suma onodobnoga književno-znanstvenoga znanja³⁶:

- znanost o književnosti mora imati vlastitu metodu i vlastiti objekt istraživanja (ideja interdisciplinarnosti i transdisciplinarnosti tada još nije usvojena);
- polazište je analize uvijek književni tekst, a ne njegov autor ili društveni kontekst; znanost o književnosti ne smije se svesti na biografizam i psihologizam, niti na historizam i sociologizam (zato se takav pristup nazvao imanentizam);
- književnost je „umjetnost riječi“, autonomna umjetnička djelatnost, koja zahtijeva estetsko vrednovanje književnih djela, provedeno „znanstveno objektivno“;
- stil — ukupnost književnih postupaka u nekom tekstu — najvažnija je književnoznanstvena kategorija;
- ključna je metoda stilistička interpretacija književnog teksta (sumnju u objektivnost stilističke metode, pogotovo njezinu intersubjektivnu vrijednost, izrazili su već sami pripadnici škole, o čemu svjedoče izdanja *Uvoda u književnost* i promjene u poglavlju o interpretaciji);
- teorijska je pozadina onodobna njemačka stilistika i teorija interpretacije (Kaiser, Staiger) te ruski formalizam (inačicu imanentizma kakav je afirmirao ruski formalizam 1920-ih Zagrebačka škola nije zastupala — u njezinim je radovima uvijek prisutno i društveno kontekstualiziranje književnih djela).

Početna je postavka stajališta „za“ interpretaciju da je književno djelo jezična umjetnina, a književnost „umjetnost riječi“. Ta postavka omogućuje da se osmisle pravila znanstvene, analitičke interpretacije književnoga djela, koja bi se zanimala više postupcima, manje značenjima u tekstu³⁷.

U kritici Škrebove studije *Književnost i povijesni svijet* (Zagreb 1981), koja je posvećena sitnim književnim oblicima, terminološkim prijeporima te fenomenu trivijalne književnosti, Vladimir Biti³⁸ upozorava na to da Škrebova uvjerenja „limitiraju spoznaju“ jer su formulirana kao neupitno analitičko polazište (Biti tumači zadaće književne znanosti uz komentar³⁹ o studiji Josipa Užarevića *Umjet-*

³⁶ D. Dukić: *Kultura — zapostavljen pojam u počecima moderne hrvatske znanosti o književnosti*. „Umjetnost riječi“ 2009, br. 3/4, s. 137—152.

³⁷ B. Donat: *Načela tzv. škole zagrebačke stilističke kritike*. „Kritika“ 1968, br. 3, s. 254—268.

³⁸ V. Biti: *Aporije objektivnog pristupa*. U: V. Biti: *Pripitomljavanje drugog*. Zagreb 1989, s. 33—36.

³⁹ V. Biti: *Čega nema, tog se ne odreci*. U: V. Biti: *Pripitomljavanje...*, s. 79—93.

*nost riječi: književnost i jezik*⁴⁰: nasuprot traženju recepata i oruđa, književna znanost svoju zadaću treba vidjeti u odgovoru na pitanje zašto se i kako jezik i književnost odupiru svim objašnjenjima, kao što se i doživljaj svijeta odupire njihovim objašnjenjima).

Usporedbom prvih triju izdanja *Uvoda u književnost* (1961., 1969. i 1983) može se pratiti kako se odustajalo od interpretacije kao središnje metodu književne znanosti⁴¹. Prvo je izdanje *Uvoda* imalo četiri zadaće: podastrijeti najnovije teorijske spoznaje strane znanosti o književnosti; omogućiti odmak od marksističke kritike; konstituirati jednoznačnu terminologiju; oprimjeriti vlastitu metodu opsežnim interpretacijama kanonskih tekstova hrvatske književnosti. U 2. izdanju dio s interpretacijama izostaje, da bi u 3. izdanju interpretacija izgubila status samostalnoga književnoznanstvenoga područja.

Status interpretacije može se pratiti i na primjeru pojmova stil i stilistika u „Umjetnosti riječi”⁴²: u prvim godištima znatan je broj lingvostilističkih te kritičkostilističkih radova. Postupno je postajalo jasno da se prinos pojmu stila vidi samo na razini čitanja pojedinačnih tekstova no ne i na teorijskoj razini, odustalo se od pokušaja utemeljenja stila kao književnoznanstvene kategorije koja bi legitimirala formalističko stajalište da je *differentia specifica* književnosti u sferi jezika, odnosno stila.

Genezu moderne znanosti o književnosti Biti⁴³ povezuje s rastom interesa za poredbeno proučavanje književnosti. U njemačkoj sredini početkom znanosti o književnosti drži se smjena pozitivističke filologije i duhovnopovijesne hermeneutike. I danas germanisti filološke predradnje drže neizostavnim uvodom u teorijsko promišljanje književnosti. Za zaokret od hermeneutike prema interpretaciji zaslužan je Staiger, čiji je utjecaj prisutan do kraja 1960-ih, kad se javlja otpor scijentizmu interpretacije i povratak zanimanja za socijalnu i povijesnu dimenziju književnosti. Engleska znanost o književnosti specifična je od ostatka europskih filologija utoliko što se tradicionalno opirala specijalizaciji književnoga studija, predmetno je orijentirana na nacionalni književni kanon i očuvanje važnosti i statusa engleske kulture u cjelini. Od 1930-ih, kad je zaživjela američka praksa tzv. pomnoga čitanja, književna znanost oslobodila se imperativa ocjenjivanja književnih djela i navike da ističe veličinu bilo kojega pisca ili djela. Metoda Nove kritike zaslužna je za odvajanje čitanja djela i njegove interpretacije od rekonstruiranja intencija autora. No ni metoda pomnoga čitanja nije usmjerena samo na tekst — znanstvenost te metode proizlazi iz scijentifikacije impresioni-

⁴⁰ V. Biti, „Umjetnost riječi” 1986, br. 4, s. 289—322.

⁴¹ A. Kalinski: *Metodološki pristup Zdenka Škreba*. „Umjetnost riječi” 2004, br. 2/4, s. 119—129.

⁴² Lj. Srhoj-Čerina: *Stil i stilistika na stranicama „Umjetnosti riječi”*. „Glasje” 1994, br. 1, s. 21—32.

⁴³ V. Biti: *Znanost o književnosti. Uvod u genezu i stanje pojma*. „Umjetnost riječi” 1997, br. 1/2, s. 1—19.

stičkoga vokabulara književne kritike s prijelaza XIX. i XX. stoljeća. Onako kako je interpretacija potisnula književnu povijest, tako je eklektična teorija od 1970-ih postupno smjenjivala interpretaciju, pa tako tri tradicionalne sastavnice znanosti o književnost — teorija, kritika i povijest — više ne dokidaju jedna drugu nego se međusobno prestrojavaju s obzirom na dominantno težište. Zadržao se do danas dio strukturalističkoga pristupa⁴⁴ koji osporava nakanu vrednovanja književnoga teksta (i bez ograda u čitanje književnosti upleće pojmove i postavke iz drugih područja).

Sukus pristupa Zagrebačke škole razmjerno je razgovijetan: interes za generičke, imanentne konvencije književnoga teksta te tzv. ergocentrizam⁴⁵. U opreci prema pozitivističkoj tradiciji, u raspravi *Studij književnosti* Škreb odbacuje orijentaciju na autorov život, tumačenje njegove psihe i osobnih iskustava te njihovo povezivanje s književnim tekstom. Ergocentrični pristup imanentna je analiza koja podrazumijeva interes za teorijska pitanja, ali se služi i dalje sredstvima povijesnoga materijalizma. Važnost takva nije u nepogrešivoj metodološkoj ili terminološkoj dosljednosti, nego u tome što je unio artikuliranu i elaboriranu novost u hrvatsku književnopovjesničarsku i komparatističku struku, utječući na njihov daljnji tijek. U tom tijeku na jednoj je strani književnopovijesno proučavanje nacionalne književnosti, a na drugoj komparativno proučavanje. Iako se u koncepciji Zagrebačke škole te dvije strane ne mimoilaze ni u metodi ni u rezultatima, spomenuti zaokret, tematizirajući i opća pitanja književnosti, učinio je poredbeni pristup u tolikoj mjeri podrazumijevajućim da je upitna mogućnost stabilnoga razvoja komparatistike kao zasebne discipline s autonomnom metodom⁴⁶. Književnopovijesnim značajem ističe se zbornik *Hrvatska književnost u evropskom kontekstu* (Zagreb 1978), u kojem je napuštena pozitivistička orijentacija, a biografije i povijesne okolnosti donose se strogo u službi opisa književne činjenice⁴⁷. Književnoj dijakroniji pristupilo se trojako⁴⁸: kao opisu smjenjivanja poetika, opisu institucionalnoga razvoja književnosti te opisu promjena njezinih nadindividualnih zakonitosti (rodovi, vrste, žanrovi). U „poetičkom” pristupu nema pojedinačnih biografija, a govori se samo o onim književnim djelima koja su nositelji transsubjektivnih svojstava. Književnopovijesni se pristup, iako oslonjen na opis općepovijesnih okolnosti koje su pratile književnu povijest, usredotočuje na obilježja književnosti koja su društveno determinirana ili na poetike koje su prepoznatljivo sociocentrične (društvena determiniranost književnoga djela naj-

⁴⁴ M. Beker: *Od strukturalizma do dekonstrukcije*. „Umjetnost riječi” 1988, br. 1, s. 7—32.

⁴⁵ V. Žmegač: *Književna povijest i teorija u Zdenka Škreba*. „Umjetnost riječi” 2004, br. 2/4, s. 89—96.

⁴⁶ A. Flaker: *Komparatistika ili znanost o književnosti?* „Umjetnost riječi” 1976, br. 3, s. 355.

⁴⁷ A. Stamać: *Znanost o književnosti danas u Hrvatskoj*. „Umjetnost riječi” 1979, br. 4, s. 283—288.

⁴⁸ V. Žmegač: *Dileme povijesne projekcije književnosti*. U: *Oko književnosti...*, s. 51—63.

potpunija je u usmenoj književnosti; u autorskim djelima naslage društvenoga konteksta kojemu autora pripada iskrivljene su s obzirom na njegovo jednokratno i parcijalno gledište⁴⁹).

Zbog manjkavih rezultata interpretacije u kojima je nemoguće izbjeći proizvoljnost, aktualnu uvjetovanost, subjektivnost i nesvrhovitu ahistoričnost, Zagrebačka je škola u svojoj zreloj fazi stajala na pomirljivom stajalištu: svako književno djelo treba uklopiti u književnu tradiciju, opisati njegova svojstva kao vrste i roda te stilska obilježja — tako se mogu funkcionalno povezati opis strukture književnoga djela i njegove veze sa stilskom formacijom u kojoj je nastalo⁵⁰.

Povijesno proučavanje književnosti i danas je jedno od najvažnijih područja unutar hrvatske znanosti o književnosti. Nasljeđe pozitivizma proviruje u raznolikim sociološkim pristupima, koji se iznova vraćaju biografijama, književnim programima i društveno-političkim okolnostima. Književno je djelo u središtu znanstvenoga pristupa književnosti, ali (kako je to predvidio Flaker⁵¹) povijesni komentar književnoga djela, onda kad mu je u središtu interesa biografija pisca i kontekst njegova djelovanja, može imati praktičnu važnost, ako i nije fundamentalan. No nije svaki biografizam pozitivizam, kao što ni svaka analiza stila književnoga djela nije, samim izborom predmeta, „znanstvenija” od opisivanja danosti koje tekstu nisu imanentne, kao što je biografija pisca. Potreba da se znanost o književnosti emancipira, artikurirana u ruskom formalizmu, skončala je paradoksom: rezultat radikalnoga antipozitivizma bio je radikalni empirizam, ništa drugo nego naličje pozitivizma⁵².

Znanosti o književnosti kao *sensu stricto* znanstvenoj disciplini nedostaje jedinstvena metoda⁵³. Ahistorijski formalistički pristupi mogu se preispitivati i na sljedeći način: pod pretpostavkom da se ne dovodi u pitanje strukturalistička teza da je jezik sustav koji ima vlastita pravila⁵⁴, slijedi iz toga da sve što posjeduje vlastita pravila ima autonomiju te sve što ima autonomiju, zatvoreno je i izdvojeno u odnosu na sve ono što nije u sustavu. Iako iz tih naoko podrazumijevajućih postavki proizlaze najsvrhovitije i najplodnije teze strukturalizma (među njima, autoreferencijalnost pjesničkoga jezika), očito je — pojednostavnjeno — da jezik nije zatvoren sustav i da izravno ovisi o upotrebi u kontekstu. „Strukturalistički

⁴⁹ V. Biti: *Recepcija semiotike u radovima zagrebačke znanosti o književnosti*. „Umjetnost riječi” 1990, br. 1, s. 117—127.

⁵⁰ Ni u najdosljednijim primjerima imanentizma, kakve su Škrebove interpretacije, nema eliminacije autora niti je nevidljiv njegov stav prema predmetu; insistiranje na impersonalnosti može se doimati u znanosti o književnosti kao simuliranje egzaktnosti.

⁵¹ A. Flaker: *Poredbena književnost i povijest književnosti*. „Umjetnost riječi” 1976, br. 3, s. 347—349.

⁵² S. Petrović: *Prevladavanje antipozitivističke pobune*. „Umjetnost riječi” 1970, br. 1/2, s. 181—187.

⁵³ M. Beker: *Je li komparativna književnost u krizi?* „Umjetnost riječi” 1998, br. 2, s. 91—100.

⁵⁴ M. Beker: *Kriza poststrukturalizma, kriza teorije?* „Umjetnost riječi” 1990, br. 4, s. 357.

projekt” zanemario je činjenicu da književnost nije samo simbolički kod nego pojava koja se razvija povijesno. Nakon što je preuzet iz jezikoslovlja, gdje je već u prvoj polovici XX. stoljeća bio stekao status konvencionalne metode, strukturalistički pristup (tj. metode strukturalističke lingvistike) dao je iznimnih rezultata u području opisivanja metrike i versifikacije, unaprijedivši specijalistička, napose versološka znanja, ali ostao je bez izvjesnih mogućnosti rješavanja općih pitanja književnosti⁵⁵.

Formalistički pristup u hrvatskoj je književnoj znanosti ostao zastupljen do kraja 1980-ih, kada se među književnoznanstvene kategorije vraćaju povijest i povijesnost. Imanentizam kao metodološko nasljeđe nije nadvladan s obzirom na to da svaki interes za stil podrazumijeva metodu koja u prvom planu motri tekst, a ne njegovu pozadinu. Ideja o „objektivnom” uvidu zamijenjena je spoznajom o nemogućnosti jednoznačne reprezentacije književne prošlosti⁵⁶. Kronološko sintetiziranje nacionalne književnosti postupno je gubilo znanstveni legitimitet, ne uspijevajući razgraničiti svoj od predmeta kulturne i opće povijesti jer je povijest književnosti pretvorilo u autorski katalog, koji književnu građu razvrstava u pretince, povezane tek podacima iz opće povijesti⁵⁷. Kako je u svakom književnom djelu konstitutivni sloj njegov odnos s tradicijom kojoj pripada (bilo da je nasljeduje ili osporava), književnoznanstvena refleksija o tom sloju već je književnopovijesna rekonstrukcija. Insistiranje na opisu tog sloja nije sociološki determinizam⁵⁸, nego komentar koji će i sam postati dio iste književne povijesti kao i predmet koji opisuje.

Sličnosti i razlike dviju škola: zaključak

Integralistička škola Manfreda Kridla i Zagrebačka književnoznanstvena škola dio su istoga metodološkoga zaokreta unutar europskih sveučilišnih sredina, koji je nakon I. svjetskoga rata sve do početka 1960-ih označio napuštanje pozitivističke orijentacije u povijesti književnosti. Taj je zaokret donio interes za proučavanje prirode književnosti, općih zakonitosti književnoga izražavanja i strukture književnoga djela. Središnji mu je dio interes za moduse analize djela, tj. istraživanje metodoloških mogućnosti, i to takvih da ne interferiraju s drugim područjima estetske prosudbe već da tumače povijest književnosti

⁵⁵ R. Katičić: *Lingvistički strukturalizam i proučavanje književnosti*. „Umjetnost riječi” 1971, br. 3, s. 177–181.

⁵⁶ Ibidem, s. 164.

⁵⁷ V. Žmegač: *Problem književne povijesti*. „Umjetnost riječi” 1979, br. 1, s. 9.

⁵⁸ V. Žmegač: *Spoznajni interes historiografije književnosti*. „Umjetnost riječi” 1980, br. 2, s. 77–84.

kao niz stilskih paradigmi. Znanstveni pristup književnosti u Hrvatskoj se osvijestio tek sa Zagrebačkom školom 1950-ih (makar hrvatsko XIX. stoljeće već poznaje zrelu književnu kritiku, sintetske povijesti književnosti, prva stilistička istraživanja te prve teorijske radove iz poetike i stilistike, mahom neizvorna, eklektična djela, normativne i didaktične namjene), premda je međuraće, slično kao u drugim slavenskim sredinama, razdoblje produktivne književnokritičke refleksije, metodološki i ideološki raznoliko, te doba polemika i sukoba, u kojem je teorijska svijest usko povezana s aktualnom književnom produkcijom. Najistaknutiji predstavnik akademske zajednice iz područja književnosti, Antun Barac (1894—1955), držao se povijesti književnosti u užem smislu, s jasnom orijentacijom prema društvenoj funkciji književnosti. Otud vremenski odmak između dviju škola: dok je u Poljskoj formalizam našao put do sveučilišnoga studija književnosti još u međuraću te počeo dominirati u teoriji već 1930—ih, u Hrvatskoj u to doba naučavanje ruskoga formalizma (pa tako ni češkoga strukturalizma) nije dostatno poznato da bi imalo zamjetna odjeka. S obzirom na to da je ovdje riječ o počecima formalne metode u navedenim dvjema sredinama, vremenski rascjep između dviju škola nadaje se kao posebno indikativan povijesnopoetički argument u procjeni njihova položaja, razvoja i utjecaja u matičnoj znanosti o književnosti. U Hrvatskoj dakle tek poratno razdoblje označuje početak znanosti o književnosti kao samostalne discipline (u najkraćem, u Hrvatskoj 1930-ih povijesnost je i dalje jedina relevantna književnoistraživačka tema, a u Poljskoj 1950-ih formalizam, iako još uvijek prisutan, postaje samo jednim mogućim opredjeljenjem unutar široko poimanoga strukturalizma). Unutarnji pristup Zagrebačke škole oslonjen je na ruski formalizam u manjoj mjeri, u većoj mjeri na teoriju interpretacije Staigera i Kaysera te najznatnije na rezultate sosirovske strukturalne lingvistike — jezik je glavna tema, interpretacija glavna metoda, glavno polazište književno djelo kao autonomna umjetnička tvorevina. Dok je Kridlov prinos najznatniji u polju metodologije, Zagrebačka škola dala je svoj primarni obol u području odnosa jezika i književnosti (metodološke „upute”, iako su donijele bitne interpretacije, nisu dugoročno zaživjele i od 1970-ih i sami su ih predstavnici škole prevladali). Pojedinačna ostvarenja, nastajala sve do 1980-ih, legitimirala su Zagrebačku školu kao teorijsko-metodološki temelj potonje znanosti o književnosti u Hrvatskoj. Razvoj i utjecaj prijeratne formalne metode u Poljskoj, u trenutku kad u Hrvatskoj započinje tek njezina prva faza, prelaze nakon 1945. u stadij prevrednovanja i stapanja s novim metodama književnoznanstvenih istraživanja.

S obzirom na to da su sličnosti u postavkama očite i nedvosmislene, naročito imajući u vidu iste izvore nadahnuća obiju škola, o razlikama pak vrijedi istaknuti sljedeće: hrvatska znanost o književnosti u odnosu na poljsku vremenski kasni, no afirmiravši se, imala je trajniji i odsudniji utjecaj u domaćoj sredini nego što su to međuratne teorije imale u poratnoj Poljskoj (teorija informacije, semantika teksta i kulturalni studiji u Poljskoj daju rezultate već od početka

1960-ih, u Hrvatskoj tek od 1980-ih, unatoč sporadičnim ranijim istraživanjima, koja su glavninom u domeni jezikoslovlja). Nadalje, inačica formalizma koja se anticipirala u Hrvatskoj bila je znatno ublažena i modificirana u odnosu na izvorne postavke ruskoga formalizma (najjasnije se to vidi na primjerima tumačenja formalizma u Kridla i u Flakera — potonjemu je vremenski odmak dopuštao nedvosmisleno relativiziranje) te uvijek „skopčana” s temeljnim književnopovjesničarskim poslovima: iako se bave pojedinačnim djelima i stilskim kategorijama, pripadnici Zagrebačke škole streme „neopozitivističkom” cilju — modernoj povijesti književnosti, koja bi prevrednovala nacionalnu književnu tradiciju prema novim metodološkim smjernicama. Takav pokušaj u Kridla i njegovih nasljednika nije očit; naprotiv, prednost daju „čistim” književnoteorijskim radovima, oslobođenima imperativa povijesne sinteze. Stanoviti metodološki „purizam” obiju škola bio je ipak jednako motiviran interesom za imanentne zakonitosti književnoga stvaranja i djela.

Problem predmeta književne znanosti trajno je aktualan s obzirom na labave granice između književnosti u užem smislu te publicistike, novinstva i popularne znanosti, koji poprimaju obilježja književnih žanrova. Unutar razmjerno neomeđena predmeta dominiraju stoga i dalje iste tem: predmet analize je samo djelo ili jedan njegov dio, odnosno aspekt, stvaralaštvo nekog pisca, pravca ili razdoblja, strukturni aspekti djela, institucije književnoga života, književnost nekog naroda, jezika ili kulturnoga kruga. Ako se bilo koja od tih tema tretira razvojno, riječ je o povijesnom pristupu; ako je riječ o sinkronijskom uvidu, njegov je karakter opisni. Ni jedan suvremeni književnoznanstveni smjer nema ambiciju univerzalnosti nego se načelno prihvaća pluralnost ciljeva i istraživačkih metoda. Eventualni prijepori mogu se odnositi samo na hijerarhiju tih ciljeva i zadaća, njihovu pripadnost književnoj znanosti ili kojoj drugoj disciplini te znanstvenu opravdanost. Pozitivistički determinizam nije posve iščeznuo (u smislu filološke i biografske faktografije), pri čem se i nadalje interes istraživača preusmjerava izvan književnosti prema autoru, kulturnoj i općoj povijesti ili danostima književnoga života. S nakanom preciziranja vlastitih metoda, znanost o književnosti, kao što je nekoć posuđivala od prirodnih znanosti, i dalje „posuđuje” od strukturalne lingvistike te u novije vrijeme najviše od kulturne antropologije. Razdvajanje tzv. unutarnjega i vanjskoga pristupa književnom djelu, s nakanom isticanja primata unutarnjega pristupa koji tumači djelo kao jezičnu strukturu i kao sustav značenjski relevantnih znakova, ne znači (i nikad nije značio) odbacivanje povijesne interpretacije književnosti već jedino odustajanje od apriornoga determinizma kojim bi se tumačili svi odnosi u književnosti, a kojemu je izvor uvijek izvan nje same. Filološka metoda nije izgubila svoju atraktivnost zahvaljujući stilističkom kraku — jezična struktura književnoga djela postojana je književnoznanstvena kategorija, koja s vremenom ne gubi na aktualnosti (stilistika, nekoć prihvaćena kao prvi korak u izgradnji nove književne znanosti, danas je samo jedan aspekt književnoga djela, ne i središnji, pogotovo ne obvezujući).

„Formalna” metoda i njoj srodni pristupi zaslužni su što u drugoj polovici XX. st. više nije bio moguć kritički postupak pojednostavnjena vrednovanja i hijerarhiziranja književnih djela s obzirom na njihovu tematiku i društveni predznak.

Izvori⁵⁹

- Beker M.: *Je li komparativna književnost u krizi?* „Umjetnost riječi” 1998, br. 2, s. 91—100.
- Beker M.: *Od strukturalizma do dekonstrukcije.* „Umjetnost riječi” 1988, br. 1, s. 7—32.
- Biti V.: *Pripitomljavanje drugog.* Zagreb 1989.
- Biti V.: *Recepcija semiotike u radovima zagrebačke znanosti o književnosti.* „Umjetnost riječi” 1990, br. 1, s. 117—127.
- Biti V.: *Znanost o književnosti. Uvod u genezu i stanje pojma.* „Umjetnost riječi” 1997, br. 1/2, s. 1—19.
- Bojtár E.: *Poljska „integralistička” škola.* „Umjetnost riječi” 1973, br. 3, s. 205—224.
- Donat B.: *Načela tzv. škole zagrebačke stilističke kritike.* „Kritika” 1968, br. 3, s. 254—268
- Dukić D.: *Kultura — zapostavljen pojam u počecima moderne hrvatske znanosti o književnosti.* „Umjetnost riječi” 2009, br. 3/4, s. 137—152.
- Flaker A.: *Autotopografija II.* Zagreb 2010.
- Flaker A.: *Boris Mihajlovič Ejhenbaum.* „Umjetnost riječi” 1960, br. 2, s. 119—122.
- Flaker A.: *„Formalna metoda” i njezina sudbina.* U: A. Flaker: *Stilovi i razdoblja.* Zagreb 1964, s. 75—93.
- Flaker A.: *Komparatistika ili znanost o književnosti?* „Umjetnost riječi” 1976, br. 3, s. 355.
- Flaker A.: *Poredbena književnost i povijest književnosti.* „Umjetnost riječi” 1976, br. 3, s. 347—349.
- Głowiński M.: *Književna vrsta i problemi historijske poetike.* „Umjetnost riječi” 1974, br. 2/4, s. 309—330.
- Górski K.: *Przegląd stanowisk w polskiej historii literatury do roku 1939.* Wrocław 1960.
- Ingarden R.: *O saznavanju književnog umetničkog dela.* Prev. B. Živojimić. Beograd 1971.
- Ingarden R.: *Studia z estetyki.* T. 3. Warszawa 1970.
- Ingarden R.: *Z zagadnień poetyki I: Manfred Kridl: „Wstęp do badań nad dziełem literackim”. Wilno 1936.* „Pamiętnik Literacki” 1938, nr 1/4, s. 265—271 [rec.].
- Kalinski A.: *Metodološki pristup Zdenka Škreba.* „Umjetnost riječi” 2004, br. 2/4, s. 119—129.
- Karcz A.: *The Polish Formalist School and Russian Formalism.* Rochester—Krakow 2002, s. 91—138.
- Katičić R.: *Lingvistički strukturalizam i proučavanje književnosti.* „Umjetnost riječi” 1971, br. 3, s. 177—181.
- Kola A.F.: *Powstanie i rozwój szkoły badawczej Manfreda Kridla.* U: *Strukturalizm w Europie Środkowej i Wschodniej. Wizje i rewizje.* Red. D. Ulicka, W. Bolecki. Warszawa 2012, s. 188—199.
- Kridl M.: *Krytyka i krytycy.* Warszawa 1923.

⁵⁹ U radu su konzultirani izvorni radovi pripadnika škola o kojima je riječ, s minimalnim udjelom sekundarnih izvora.

- Kridl M.: *Podstawy nauki o literaturze*. „Pamiętnik Literacki” 1936, nr 1/4, s. 291—298.
- Kridl M.: *Przełom w metodyce badań literackich*. „Przegląd Współczesny” 1933, nr 130, s. 145—162.
- Kridl M.: *Wstęp do badań nad dziełem literackim*. Wilno 1936.
- Kroll W.: *Bibliografija poljske znanosti o književnosti*. Izbor. „Umjetnost riječi” 1974, br. 2/4, s. 405—449.
- Kroll W.: *Poljska znanost o književnosti u kontekstu novije književnoteorijske diskusije*. „Umjetnost riječi” 1974, br. 2/4, s. 105.
- Leščić J.: „Umjetnost riječi” 1957.—2005. *Bibliografija*. „Umjetnost riječi” 2006, br. 1, s. 1—110.
- Ludvig S.: *Bibliografija Aleksandra Flakera*. U: *Oko književnosti*. Ur. J. Užarević. Zagreb 2004, s. 350—383.
- Markjević H.: *Nauka o književnosti*. Prev. S. Subotin. Beograd 1974.
- Okopień-Sławińska A.: *Osobnosne relacije u književnoj komunikaciji*. „Umjetnost riječi” 1974, br. 2/4, s. 157—172.
- Oraić Tolić D.: *Aleksandar Flaker i Zagrebačka škola*. U: *Oko književnosti*. Ur. J. Užarević. Zagreb 2004, s. 21—38.
- Petrović S.: *Kriza poststrukturalizma, kriza teorije?* „Umjetnost riječi” 1990, br. 4, s. 357.
- Petrović S.: *Prevladavanje antipozitivističke pobune*. „Umjetnost riječi” 1970, br. 1/2, s. 181—187.
- Sławiński S.: *Semantika narativnog iskaza*. „Umjetnost riječi” 1974, br. 2/4, s. 235—256.
- Sławiński J.: *Sociologija književnosti i historijska poetika*. „Umjetnost riječi” 1974, br. 2/4, s. 379—402.
- Srhoj-Čerina Lj.: *Stil i stilistika na stranicama „Umjetnosti riječi”*. „Glasje” 1994, br. 1, s. 21—32.
- Stamać A.: *Znanost o književnosti danas u Hrvatskoj*. „Umjetnost riječi” 1979, br. 4, s. 283—288.
- Subotin S.: *Književno-teoretska shvaćanja Manfreda Kridla*. „Umjetnost riječi” 1958, br. 4, s. 171—183.
- Šicel M.: *Aleksandar Flaker, Izabrana djela*. „Pet stoljeća hrvatske književnosti”, knj. 157/I. Zagreb 1987, s. 7—21.
- Škreb Z.: *Emil Staiger. Umijeće interpretacije*. „Umjetnost riječi” 1957, br. 1, s. 67—74.
- Škreb Z.: *Wolfgang Kayser*. „Umjetnost riječi” 1960, br. 2, s. 123—126.
- Udier S.L.: *Jezik književnosti u modernome hrvatskome jezikoslovlju i književnoj znanosti*. „Kolo” 2011, br. 5—6, s. 135—177.
- Užarević J.: *Umjetnost riječi: književnost i jezik*. „Umjetnost riječi” 1986, br. 4, s. 289—322.
- Užarević J.: *Znanost o književnosti i teorija interpretacije*. U: J. Užarević: *Između tropa i priče*. Zagreb 2002, s. 113—134.
- Vidan I.: „*Russian Formalism and Anglo-American New Criticism*” Ewe M. Thompson (1971). „Umjetnost riječi” 1973, br. 1, s. 67—71.
- Wóycicki K.: *Jedność stylowa utworu poetyckiego*. Warszawa 1914.
- Žmegač V.: *Dileme povijesne projekcije književnosti*. U: *Oko književnosti*. Ur. J. Užarević. Zagreb 2004, s. 51—63.
- Žmegač V.: *Književna povijest i teorija u Zdenka Škreba*. „Umjetnost riječi” 2004, br. 2/4, s. 89—96.
- Žmegač V.: *Problem književne povijesti*. „Umjetnost riječi” 1979, br. 1, s. 9.
- Žmegač V.: *Spoznajni interes historiografije književnosti*. „Umjetnost riječi” 1980, br. 2, s. 77—84.
- Żółkiewski S.: *Problemi sociologije književnosti*. „Umjetnost riječi” 1974, br. 2/4, s. 351—378.

Tea Rogić-Musa

**Iz povijesti formalne metode: Poljska „integralistička” škola
i Zagrebačka književnoznanstvena škola**

Sažetak

U radu je riječ o dvjema književnoteorijskim školama formalističkoga usmjerenja: o poljskoj tzv. integralističkoj školi, glavni predstavnik koje je Manfred Kridl, i o Zagrebačkoj književnoznanstvenoj školi, pripadnici koje su se okupljali oko zagrebačkoga časopisa „Umjetnost riječi”. Glavne postavke obiju škola bit će pregledno navedene s obzirom na njihovo mjesto i važnost u cjelokupnoj djelatnosti pravca te međusobno uspoređene, s naglaskom na razlikama unutar njihovih teorijsko-metodoloških temelja. Članak donosi pregled izvora u kojima su prvotne postavke bile formulirane, komentar njihova odjeka u domaćim sredinama te opis statusa formalističke struje u književnoznanstvenim smjerovima koji su ih nasljeđovali.

Ključne riječi: formalizam, integralna metoda Manfreda Kridla, znanost o književnosti.

Tea Rogić-Musa

**From the History of Formal Methods: Poland „integralistic” school
and Zagreb School of Literary Studies**

Summary

The article discusses the two schools of formalistic literary and theoretical orientations: the Polish integralistic school, the principal representative of which is Manfred Kridl, and the Zagreb school of literary studies, the members of which are clustered around the Zagreb magazine „Umjetnost riječi”. *The main* settings of both schools will be clearly stated with regard to their place and importance in the overall direction and compared with each other, with an emphasis on differences in the theoretical and methodological foundations of both schools. This article presents an overview of sources in which the original settings were formulated, a comment echoed in their local communities and a description of the current status of formalist directions in which they follow.

Key words: formalism, integral method of Manfred Kridl, literary criticism.

**Z historii metody formalnej:
polska szkoła „integralistyczna”
i zagrzebska szkoła literaturoznawcza**

**From the History of Formal Methods:
Poland “integralistic” school
and Zagreb School of Literary Studies**

Tea Rogić Musa

Zakład Leksykograficzny Miroslava Krležy w Zagrzebiu, tea.rogic@izmk.hr

Data zgłoszenia: do 15.02.2014 — Data recenzji i akceptacji: 28.03.2014; 9.04.2014

Key words: formalism, integral method of Manfred Kridl, literary criticism.

**Polski formalizm w okresie międzywojennym:
szkoła „integralistyczna”**

Manfred Kridl¹ (Lwów, 11.10.1882 — Nowy Jork, 4.02.1957) studiował na Uniwersytecie Lwowskim w latach 1902—1906; w okresie 1907—1914 i ponownie po 1918 r. pracował jako nauczyciel gimnazjum w Warszawie. W 1909 r. obronił we Lwowie pracę doktorską z zakresu romantyzmu. Od 1921 r. pracował na Uniwersytecie Warszawskim, a w latach 1929—1932 wykładał na Uniwer-

¹ W Polsce do najlepszych współczesnych znawców teoretycznoliterackich prac Kridla należy Adam F. Kola. Por. A.F. Kola: *Powstanie i rozwój szkoły badawczej Manfreda Kridla. Strukturalizm w Europie Środkowej i Wschodniej. Wizje i rewizje*. Red. D. Ulicka, W. Bolecki. Warszawa 2012, s. 188—199. Jeśli chodzi o źródła chorwackie, por.: S. Subotin: *Književno-teoretska shvaćanja Manfreda Kridla*. „Umjetnost riječi” 1958, br. 4, s. 171—183.

sytecie w Brukseli. Od 1932 r. był profesorem historii literatury polskiej na Uniwersytecie Stefana Batorego w Wilnie. Od 1908 r. współpracował z wieloma czasopismami i pismami literackimi, publikując w nich recenzje, krytyki i artykuły na temat literatury polskiej. W 1940 r. wyjechał do USA, gdzie w latach 1948—1957 wykładał literaturę polską na Uniwersytecie Columbia. Choć jako nauczyciel i wykładowca pracował w wielu ośrodkach i pisał pod wpływem różnych doktryn historycznoliterackich, wciąż wracał do tych samych problemów teoretycznoliterackich, które świadczyły o panującym w środowisku naukowym międzywojennej Polski kryzysie świadomości krytycznej i metodologicznej. W sposób szczególny interesowały go: niedostateczne ugruntowanie literatury jako przedmiotu studiów, niesamodzielność historii literatury jako dyscypliny naukowej i brak możliwości przewyciężenia tych słabości. We wczesnych pracach, do początku lat trzydziestych minionego wieku, pozostawał wierny tradycyjnej metodologii badań historycznoliterackich (zajmowała go biografia i psychologia pisarza oraz społeczne tło dzieła), co wyraźnie widać w jego analizie porównawczej Mickiewicza i Słowackiego², w której nie tyle skupia się na samych dziełach wieszczy, ile na szczegółach biografii i wzajemnych kontaktach obu poetów. Analizując dzieła, zajmował się tzw. ideowością, którą sytuował w kontekście historyczno-politycznym. We wczesnych pracach Kridla dochodzą do głosu dobre strony metody pozytywistycznej: są one dobrze udokumentowane, zawierają sprawdzone i wiarygodne fakty, interpretacja jest zrozumiała i spójna. Jednak stojąc na stanowisku, że filologiczno-pozytywistyczna metoda nie jest wystarczająca w badaniach literackich, porzucił biografizm, psychologizm i historyzm. W artykule *Historia literatury a krytyka literacka*, opublikowanym w książce *Krytyka i krytycy* (Warszawa 1923), w której po raz pierwszy podkreślił potrzebę redefinicji studiów poświęconych literaturze i oddzielenia ich przedmiotu od pozostałych dyscyplin humanistyki, usiłował zdefiniować różnice i pokrewieństwa między historią literatury a krytyką literacką, którą dzielił na bieżącą, prasową refleksję o aktualnej produkcji literackiej i krytykę literacką operującą filologicznym aparatem pojęciowym i z jego pomocą wartościującym dzieło literackie. Utarte różnice między obydwoma dziedzinami uważał za sztuczne i stereotypowe. Przekonany o tym, że istnieje jedna nauka o literaturze, uznał, że przedmiotem analizy jest dzieło literackie, a nowa unowocześniona nauka o literaturze czerpie z różnych metod ze wszystkich swoich subdziedzin. Sprzeciwił się uniwersyteckiemu zwyczajowi oddzielania studiów poświęconych historii literatury od tzw. praktycznej krytyki, uważając, że wiedza i umiejętności w obu sferach się pokrywają. Dobrze zorientowany w tendencjach panujących w nauce o literaturze na Zachodzie i w Rosji, jak również bardzo rozczarowany tym, że w Polsce nie może się ona usamodzielnąć w stosunku do filologii języ-

² A. Karcz: *The Polish Formalist School and Russian Formalism*. Rochester—Kraków 2002, s. 91—138.

koznawczej i historii ogólnej, opowiedział się za skrajnym „antybiografizmem” i zwrócił ku „estetyczno-formalnemu” podejściu³.

Najważniejsze dzieło teoretyczne Kridla to *Wstęp do badań nad dziełem literackim* (Wilno 1936). Pracę tę poprzedził jego wykład nt. *Przełom w metodyce badań literackich*⁴, wygłoszony jesienią 1932 r. na Uniwersytecie Stefana Batorego, gdy Kridl objął funkcję kierownika Katedry Literatury Polskiej. Wśród najważniejszych twierdzeń tego wykładu znalazł się między innymi postulat, aby nauka o literaturze uwzględniała estetyczny wymiar dzieła literackiego i zawierała element wartościujący zamiast pozytywistycznej tendencji do badania czynników pozaliterackich wpływających na dzieło literackie oraz badania życia i twórczości słabych autorów, w których to badaniach zawsze na pierwszy plan wysuwa się kontekst ideologiczny, co w konsekwencji prowadzi do tego, że dzieło literackie w ogóle nie jest traktowane jako dzieło sztuki, lecz dokument czasu. Kridl nie wyrzekł się metody filologicznej (rozumiał ją jako udokumentowane sprawozdanie o autorze, genezie dzieła i okolicznościach jego powstania oraz, jeśli chodzi o poezję, ściśle formalny, gramatyczny opis jej cech); uważał ją za podstawowy lub ewentualny warunek wstępny analizy naukowej. Aby nauka o literaturze mogła wyzwolić się ze zgubnego historyzmu i psychologizmu, należy, według Kridla, skupić się na poszczególnych dziełach literackich, nie dowolnych, lecz kanonicznych dziełach literatury narodowej, gdyż na ich przykładzie najwyraźniej widać kryteria oceny estetycznej. Dzieło musi być analizowane ze względu na cechy, które decydują o jego specyfice i odróżniają je od innych dzieł literackich (cechy te później określały pojęcie „literackości”). Wiele idei Kridla pochodzi z rosyjskiego formalizmu; do najważniejszych należały: literatura to realność sama w sobie; dzieło sztuki rządzi się własnymi regułami, odmiennymi w stosunku do tych z innych dziedzin sztuki oraz innych obszarów działalności człowieka; dzieło należy sfunkcjonalizować ze względu na jego elementy składowe i ich wzajemne uwarunkowania; dzieło to autonomiczna całość, nawet gdy szczegół znajduje się na pierwszym planie (Kridl znakomicie znał i rozumiał idee i metody rosyjskiego formalizmu, za którymi otwarcie się opowiadał).

W czasie pobytu w Brukseli w latach 1929–1932 Kridl zapoznał się z najnowszymi tendencjami panującymi w niemieckich i francuskich kręgach oraz z tezami rosyjskiego formalizmu, w którym znalazł metodę na oddalenie się od badań biografistyki literackiej i kontekstu historycznego. Badacze również wtedy, wbrew zwrotowi formalistycznemu, w większości zajmowali się genezą dzieła literackiego, nieświadomi tego, jak ważna jest jego wewnętrzna struktura. Klimat panujący w humanistyce sprzyjał zwrotowi ku specyfikacji przedmiotu nauki o literaturze. Za największą wadę dotychczasowych badań literackich uważano

³ Por. M. Kridl: *Teoria i krytyka literatury*. „Rocznik Literacki” 1934, s. 267–286.

⁴ Por. M. Kridl: *Przełom w metodyce badań literackich*. „Przegląd Współczesny” 1933, nr 130, s. 145–162.

wzorowanie się na metodach nauk przyrodniczych — to pseudonaukowe podejście przynosiło słabe rezultaty badawcze: opierano się na suchych faktach, których kombinacje stanowiły podstawę różnych interpretacji. Chcąc respektować fakty, a w literaturze faktem jest tylko samo dzieło literackie, w imię fałszywego obiektywizmu, badacze fałszowali historię literatury, doprowadzili biografizm do absurdu, utożsamiając autorów z postaciami oraz rekonstruując genezę dzieła za pomocą szczegółów z życia autora. Kridl podkreślał, że badacza literatury muszą interesować przede wszystkim właściwości estetyczne dzieła literackiego. Od tej tezy wyszedł, budując swoją metodę: nie nazywał jej formalną, lecz „integralną”, ze względu na eksponowaną jedność treści i formy. Pierwsze publiczne wystąpienie, na którym zaprezentował nową metodę, miało miejsce podczas zjazdu historyków literatury poświęconego I. Krasickiemu we Lwowie w 1935 r. (wygłosił referat nt. *Podstawy nauki o literaturze*, wydrukowany w „Pamiętniku Literackim” 1936, nr 1/4, s. 291—298). Jego poglądy wywołały ostre reakcje.

Istota tego wykładu była następująca: nauka o literaturze, aby być samodzielą dyscypliną, musi mieć własny przedmiot badań i zdefiniowane granice tego przedmiotu, własną metodę i wyraźnie określony cel poznawczy. Według Kridla, przedmiotem badań literackich jest tylko dzieło literackie, gdyż badanie literatury nie może być środkiem badania czegoś innego. W odróżnieniu od „rzeczywistej” i naukowej prawdy, dzieło literackie ma swoją „prawdę”, swój świat fikcyjny. Wszystkie elementy dzieła literackiego pozostają w służbie tej prawdy. Takie pytania, jak: do jakiego stopnia literatura jest odbiciem rzeczywistego życia, w jakiej mierze literatura antycypuje to, co się dzieje w społeczeństwie, lub jaki jest związek dzieła literackiego z osobą autora — nie mieszczą się w Kridla wizji nauki o literaturze, którą dzieli na trzy dziedziny: teorię literatury, czyli poetykę, badania literackie *sensu stricto* i teorię badań literackich, czyli metodykę. Poetyka zajmuje się istotą dzieła literackiego (jest swoistą fenomenologią nauki o literaturze); jej zadanie polega na badaniu wewnętrznej struktury dzieła literackiego. Powinno ją interesować tylko dzieło literackie z jego istotnymi, autonomicznymi i specyficznymi właściwościami. Badania literackie *sensu stricto* dotyczą zarówno poszczególnych aspektów dzieła, całego dzieła, jak i zespołu dzieł, twórczości jakiegoś pisarza w ogóle lub całych prądów czy epok. Badania te stanowią zasadnicze pole zainteresowania historii literatury: dzieła literackie należy porównywać jedne z drugimi, a nie dzieło z jakimś czynnikiem zewnętrznym; trzeba pokazywać ewolucję literatury, ale tłumaczyć ją samą, a nie historię ogólną. Bez metodyki nie można z kolei prowadzić badań w sposób naukowy i przedstawiać ich rezultatów. Kridl w wielu miejscach *Wstępu...* podkreśla, że w nauce o literaturze nie ma takiego uniwersalnego systemu metodologicznego, który mógłby dać odpowiedź na wszystkie pytania. Dlatego fundamentalnym zadaniem badań literaturoznawczych jest opis dzieła literackiego w takiej postaci, w jakiej ujmuje go fenomenologia, tj. z zamiarem poznania istoty rzeczy. Zrealizowanie takiego zadania jest niemożliwe bez poznania intuicyjnego, po

którym ma miejsce procedura analityczna. Po opisie struktury następuje ocena dzieła literackiego, najdelikatniejszy cel badań literackich.

Roman Ingarden⁵ wysunął wiele zarzutów pod adresem integralnej metody Kridla. Zarzucał mu, że: nie wyjaśnia, co rozumie pod pojęciem dzieła literackiego, a jest to konieczne ze względu na różnorodność gatunków i hybrydycznych form, które częściowo przynależą do literatury; obstaje przy zacieraniu dwoistości treści i formy, co uniemożliwia skupienie się na jakimkolwiek pojedynczym aspekcie dzieła literackiego (a właśnie analiza poszczególnych elementów umożliwia ogląd całości) — w przypadku dzieła literackiego musi istnieć możliwość mówienia o poszczególnych jego częściach. Główny zarzut Ingardena stawiany dziełu Kridla to brak epistemologicznych i filozoficznych przesłanek, od których integralna metoda powinna wychodzić, a które są warunkami wstępnymi poznania dzieła literackiego: z opisu metody Kridla nie wynika, na jakiej podstawie filozoficznej miałyby się opierać jego integralizm; bezwarunkowo łączy tzw. treść i tzw. formę w jedną całość, co — według Ingardena — niweluje operacyjną możliwość wyodrębnienia części, momentów lub cech dzieła, a tym samym uniemożliwia wszelkie jego poznanie. Ingardena, jako jednego z prekursorów fenomenologicznego podejścia do dzieła literackiego, interesowały w badaniach literackich kwestie znacznie wykraczające poza przedmiot historii literatury czy dychotomię treści i formy (zasadniczy temat rozważań Kridla): zainteresowany przede wszystkim sposobem istnienia i możliwościami poznania dzieła literackiego, usiłował znaleźć odpowiedź na fundamentalne pytanie — Jeśli dzieło literackie nie jest zwykłym tworem gramatycznym, jeśli nie jest przedmiotem realnym, a odróżnia się od dzieł z innych dziedzin sztuki, czy można go w sposób intuicyjny poznać, bezpośrednio doświadczyć?⁶ Od możliwych odpowiedzi na to pytanie zależy konstrukcja teorii i historii literatury. Odpowiedzi na te pytania zawarł Ingarden w *Das literarische Kunstwerk*, w którym dzieło literackie opisał jako „czysto intencjonalny przedmiot”, którego źródło znajduje się w świadomości artysty, a podstawa fizyczna — w zapisanym tekście⁷. Różnice między punktami wyjścia Ingardena i Kridla są jednoznaczne: Kridl nie zdołał stworzyć konkretnego opisu struktury dzieła literackiego (struktura jest dla niego raczej celem idealnym, do opisu której trzeba dążyć), nie zajmował się również konkretyzacjami dzieła literackiego (jak wiadomo, na tym obszarze Ingarden okazał się jednym z prekursorów teorii recepcji, gdyż zajmował się przejawami „konsumpcji” tekstów, mówiąc o tzw. miejscach niedookreślenia, „uzupełnieniach”, „wpisujących” się w dzieło przy okazji każdego nowego pojedynczego aktu lektury).

⁵ Por. R. Ingarden: *Z zagadnień poetyki I: Manfred Kridl: „Wstęp do badań nad dziełem literackim”*. Wilno 1936. „Pamiętnik Literacki” 1938, nr 1/4, s. 265—271 [rec.].

⁶ R. Ingarden: *Studia z estetyki*. T. 3. Warszawa 1970, s. 385.

⁷ R. Ingarden: *O saznavanju umetničkog dela*. Prev. B. Živojinović. Beograd 1971, s. 12.

Kridl wiele istotnych problemów zanadto uprościł, mówiąc o nich jak o oczywistych faktach, a nie hipotezach. Był zwolennikiem fenomenologii, ale nie wnikał w istotę rozumienia literatury jako ogólnoduchowego fenomenu, utożsamiając różnorodność literatury z jej istotą. Ostatnim jego dziełem była synteza zatytułowana *Literatura polska* (Nowy Jork 1945; wydanie angielskie 1956).

Aktywność „szkoły integralistycznej”⁸ można śledzić od 1939 r.; jeśli chodzi o publikacje, to za najważniejsze dzieło Kridla uznaje się *Wstęp...* Na początku drugiej wojny światowej Kridl wyemigrował do USA (gdzie od 1948 r. był profesorem literatury polskiej na Uniwersytecie Columbia), tymczasem losy jego przedwojennych kolegów były różne: Franciszek Siedlecki (1906—1942) zmarł na gruźlicę, Dawid Hopensztand (1904—1943) zginął w trakcie likwidacji warszawskiego getta; po wojnie znaczący dorobek osiągnęli Kazimierz Budzyk (1911—1964) i Stefan Żółkiewski (1911—1991). Szkoła „integralistyczna” nie stanowiła homogenicznej doktryny czy ruchu, chociaż jej wpływ i renoma były znaczne. Gdy w latach sześćdziesiątych minionego wieku polska nauka o literaturze ponownie zainteresowała się formalistyczno-strukturalistyczną metodą, właśnie dzięki próbom z okresu międzywojennego miała do czego się odwoływać. „Szkoła” Kridla po raz pierwszy zaprezentowała się na zjeździe historyków literatury we Lwowie w 1935 r. (Zjazd Naukowy im. Ignacego Krasickiego), chociaż już wcześniej toczyła się nieoficjalna dyskusja na temat założeń Kridla. Jego poglądy wywarły wpływ na Koło Polonistów Uniwersytetu Warszawskiego (Siedlecki, Hopensztand, Budzyk, Żółkiewski). Siedlecki zajmował się teorią wiersza, posługując się przy tym systemem jako centralną kategorią (formalistyczny stosunek systemu języka do systemu metrycznego), Budzyka interesowały kwestie stylistyczno-językoznawcze (archaizmy i neologizmy w dziełach literackich), Hopensztand rozwijał teorię form literackich, Żółkiewski swoje prace poświęcał sporom metodologicznym w naukach humanistycznych⁹. W latach sześćdziesiątych rozwinęła się tzw. szkoła Budzyka, korzystająca z teorii informacji i komunikacji: najważniejsze dzieła tej orientacji, które w istotny sposób przyczyniły się do redefinicji przedmiotu polskiej nauki o literaturze, to książki Michała Głowińskiego, który opracował nową genologiczną koncepcję, tj. unowocześnioną teorię rodzajów literackich¹⁰, Aleksandry Okopień-Sławińskiej¹¹ i Janusza Sławińskiego¹².

⁸ E. Bojtár: *Poljska „integralistička” škola*. „Umjetnost riječi” 1973, br. 3, s. 205—224.

⁹ S. Żółkiewski: *Problemi sociologije književnosti*. „Umjetnost riječi” 1974, br. 2/4, s. 351—378.

¹⁰ M. Głowiński: *Književna vrsta i problemi historijske poetike*. „Umjetnost riječi” 1974, br. 2/4, s. 309—330.

¹¹ A. Okopień-Sławińska: *Osobnosne relacije u književnoj komunikaciji*. „Umjetnost riječi” 1974, br. 2/4, s. 157—172.

¹² J. Sławiński: *Semantika narativnog iskaza*. „Umjetnost riječi” 1974, br. 2/4, s. 235—256; Idem: *Sociologija književnosti i historijska poetika*. „Umjetnost riječi” 1974, br. 2/4, s. 379—402.

Poglądy grupy Kridla¹³ (K. Putrament, M. Rzeuska, I. Sławińska, C. Zgorzel-ski) można streścić następująco: 1) przedmiotem historii literatury jest zawsze dzieło literackie; 2) nie ma i nie może być rozdziału między treścią i formą; 3) historia literatury nie stanowi części żadnej innej gałęzi badań historycznych, nie jest żadnej z nich podporządkowana, to dyscyplina analogiczna do historii innych sztuk; 4) biografia pisarza łączy się z historią ogólną, a nie z historią literatury i jest ważna dla zrozumienia historycznego kontekstu dzieła, przede wszystkim zaś stanowi część filologicznego aspektu badań literackich; 5) nie można ustalić genezy psychologicznej, dlatego takie badania są bezcelowe; 6) badania genetyczne są potrzebne, o ile zajmują się historycznym kontekstem dzieła, jego stosunkiem do tradycji literackiej i odtworzeniem poszczególnych faz powstawania utworu; 7) jeśli historia literatury ma być samodzielną nauką, to musi wyznaczyć sobie wyłącznie cele poznawcze¹⁴.

Szkoła integralistyczna to część formalistycznego lub wczesnostrukturalistycznego podejścia do literatury, które w okresie międzywojennym zagościło w słowiańskich kręgach akademickich. Dzieli z formalizmem rosyjskiej proweniencji wyraźne antypozytywistyczne stanowisko, które swoje apogeum osiągnęło w czeskim strukturalizmie. Pozytywizm był pierwszą spójną metodą badania literatury i jedyną metodą, do której kolejne się odwoływały; nawet wówczas, gdy ją całkowicie negowały. W dziewiętnastowiecznym pozytywizmie przedmiotem badania historii literatury zawsze był fakt społeczny: np. dzieło literackie, jego źródła, tematy, motywy i bardzo często biografia pisarza oraz czas, w którym żył. W okresie symbolizmu i estetycyzmu w historii literatury zapanował tzw. psychologizm, który przede wszystkim zajmował się psychiką pisarza i widział w dziele literackim odbicie psychiki. Po pierwszej wojnie światowej wraz z początkami formalizmu w centrum uwagi znalazło się dzieło literackie w ścisłym tego słowa znaczeniu; co nie oznaczało, że badacz nie powinien zajmować się ważnymi dokumentami okresu, w którym dzieło powstało. Przeciwnie, nadal każda analiza wychodziła od społecznych okoliczności i następnie zmierzała w kierunku lektury samego utworu. W związku z tym, że pozytywizm pomijał wewnętrzne prawidłowości dzieła literackiego — tłumacząc tylko te jego aspekty, które wyraźnie łączyły się z czynnikami zewnętrznymi — nie mógł rozgraniczyć przedmiotu historii literatury od innych dyscyplin; co więcej, naśladował metody nauk przyrodniczych i społecznych, a dzieła literackie dostosowywał do ich metodologii. Także psychologizm nie odgraniczył swego przedmiotu badań od innych sfer, gdyż dzieło literackie utożsamiał z jego autorem, pozostając uzależnionym

¹³ W. Kroll: *Poljska znanost o književnosti u kontekstu novije književnoteorijske diskusije*. „Umjetnost riječi” 1974, br. 2/4, s. 105.

¹⁴ H. Markjevič: *Nauka o književnosti*. Prev. S. Subotin. Beograd 1974, s. 38. Markiewicz referuje założenia Konrada Górskiego (*Przegląd stanowisk w polskiej historii literatury do roku 1939*. Zjazd Naukowy Polonistów. Wrocław 1958) [Przekład na podstawie polskiego wydania: H. Markiewicz: *Główne problemy wiedzy o literaturze*. Kraków 1980, s. 43].

od danych empirycznych zaczerpniętych z biografii artysty. Wraz z formalizmem historia literatury zaczęła zajmować się faktami literackimi, przekazując część swego przedmiotu badań socjologii, psychologii, historii i językoznawstwu. Pozytywistyczna metoda w historii literatury nie różni się niczym od metod nauk społecznych — przyczynę, temat i właściwości dzieła literackiego zawsze postrzega jako część szerszego procesu społecznego i nie łączy ich z żadnym elementem związanym z literaturą lub samym dziełem. Metoda psychologizmu jest ahistoryczna, gdyż opiera się na intuicyjnym rozumieniu dzieła literackiego, zajmując się immanentnymi cechami osobowości pisarza, a nie cechami środowiska, do którego należał. Formalizm wchłania ahistoryczną perspektywę, zajmując się tylko tym, co w dziele literackim jest urzeczywistnione, a nie zakładane. Wczesny formalizm i później strukturalizm opierał się na opisowej interpretacji; metoda formalna swój przedmiot definiowała, wychodząc od niego samego i dlatego jest „immanentna”. W pozytywizmie, dla którego literatura to dokument czasu i okoliczności, celem historii literatury jest umieszczenie dzieła literackiego w ogólnym procesie rozwoju społeczeństwa, w psychologizmie celem tym jest uchwycenie wiecznego ducha artystycznego, w formalizmie zaś — opis prawidłowości dyskursu literackiego.

Oczywisty wydaje się wpływ obcych teorii na polską szkołę integralistyczną; od 1932 r. Kridl w Wilnie uczył studentów w duchu formalizmu, a w tym samym czasie w Warszawie grupa skupiona wokół F. Siedleckiego badała rosyjski formalizm i nawiązała intensywne kontakty z Praskim Kołem Lingwistycznym. Oryginalny wkład Kridla polega na tym, że upowszechnił pogląd, że dzieło literackie to dzieło sztuki tworzące nową rzeczywistość, a to, co zwykle nazywa się fikcją artystyczną, to ta „nowa” rzeczywistość. Owa „fikcja” stanowi właściwy przedmiot nauki o literaturze: tylko dzieła, w których świadomie stworzona jest fikcja, mogą być jej przedmiotem, ponieważ tylko takie przedmioty mają wartość artystyczną. Zgodnie z tą definicją, nauka o literaturze zajmuje się badaniem konfiguracji tej fikcji i jej zrealizowaną formą, tzn. samym tekstem. Do podejścia formalistycznego należy rozprawa Kazimierza Wóycickiego (1876—1938) *Jedność stylowa utworu poetyckiego* z 1914 r.: dzieło artystyczne jest wyodrębnioną, zamkniętą w sobie całością, zespołem elementów, w którym każdy element nabiera sensu tylko w połączeniu z innymi elementami i zmiany jednego elementu zawsze wpływają na całość; dzieło jest splotem różnorodnych zależności; im zależności te są ściślejsze, tym wyższy stopień artyzmu dzieła¹⁵.

Wóycicki intensywnie zajmował się problemami metryki, jako pierwszy systematycznie badał językowe cechy dzieł literackich i opublikował tom z inter-

¹⁵ Por. K. Wóycicki: *Jedność stylowa utworu poetyckiego*. Odbitka ze sprawozdań z posiedzeń Towarzystwa Naukowego Warszawskiego. Wydział Nauk Językoznawstwa i Literatury. Posiedzenie z dnia 11 marca 1914 r. Rok VII, z. 3. Warszawa. Druk. K. Kowalskiego, Piękna 15, 1914, s. 5—6 [Dostępny w Internecie: <http://ebuw.uw.edu.pl/dlibra/doccontent?id=7524&from=FBC>].

pretacjami literatury polskiej¹⁶. Jako pierwszy rozróżnił tzw. zewnętrzną historię literatury, która zajmuje się psychologicznymi i kulturowymi aspektami literatury, oraz wewnętrzną historię literatury, którą zdefiniował z estetycznego punktu widzenia, a za jej właściwy przedmiot uznał styl. Takie rozumienie stylu przejęli polscy integraliści. Wynika z tego, że jedynym właściwym przedmiotem nauki o literaturze jest dzieło literackie jako całość nierozzerwalnie połączonych części, między którymi panuje określona hierarchia. Według Kridla, pod wpływem fenomenologii poszczególne części struktury artystycznej w całości utrzymuje jedna dominanta myślowa lub istota semantyczna, bez której nie byłaby możliwa homogenizacja dzieła (główna postać lub jedna jego istotna cecha, zdarzenia, które determinują akcję, idea, która przenika całe dzieło, przestrzeń, a czasami również autor dzieła, jako jedyny stabilny punkt, który łączy heterogeniczne elementy i daje im wspólny mianownik). W okresie tuż przed pierwszą wojną światową zwiększył się wpływ Wilhelma Diltheya na myśl europejską i zapoczątkowana została faza rozumienia literatury jako nauki o duchu (J. Kleiner, K. Wóycicki, Z. Łempicki). Zygmunt Łempicki jako pierwszy zerwał z psychologizycznym punktem widzenia (na podstawie teorii lwowskiego filozofa K. Twardowskiego i E. Husserla), uruchamiając dyskusję o tym, w jakiej mierze psychologia twórczości, z której wynika psychologia literatury, może zastąpić poetykę (definiuje ją jako naukę o poezji, która objaśnia twory poetyckie niezależnie od procedury badawczej). W wizji Łempickiego tzw. czysta poetyka mieściła się w ramach orientacji fenomenologicznej¹⁷.

Dyskusję, którą podjął Łempicki, kontynuował Ingarden (*Das literarische Kunstwerk*, 1931; *O dziele literackim*, 1960), określający dzieło literackie jako czysto intencjonalny przedmiot; zdaniem tego filozofa, jego źródła należy szukać w świadomości twórcy, a podstawy fizycznej — w zapisanym tekście, składającym się z warstwy brzmień słownych i tworów brzmieniowych wyższego rzędu, z warstwy jednostek znaczeniowych, tj. zdań i zespołów zdań, z warstwy uschematyzowanych wygłądów, za pomocą których dzieło manifestuje swój charakter, i z warstwy przedmiotów przedstawionych, stwarzających za pomocą języka intencjonalny stan rzeczy. Tłumaczenie Ingardena podążało w kierunku autonomii dzieła literackiego, oddzielając dzieło od historycznych uwarunkowań procesu jego produkcji i recepcji.

Kridl przejął antypsychologizm z dzieła Ingardena. Do szerzenia wpływu formalizmu przyczyniła się autointerpretacyjna aktywność pisarzy awangardy, jaką przejawiali w swoich manifestach i krytykach przede wszystkim przedstawiciele Awangardy Krakowskiej, których komentarze poezji to najwcześniejsza w literaturze polskiej XX w. „protostrukturalistyczna” autointerpretacja. W Pol-

¹⁶ H. Markjevič: *Hronološki pregled istorije nauke o književnosti 1851—1968*. U: H. Markjevič: *Nauka o književnosti...*, s. 271—320.

¹⁷ W. Kroll: *Bibliografija poljske znanosti o književnosti. Izbor*. „Umjetnost riječi” 1974, br. 2/4, s. 405—449.

sce literatura awangardy i jej teoria słaby pod naporem sytuacji społecznej, która nie pozwalała, by formalistyczna metoda stała się akademickim narzędziem badawczym literaturoznawstwa (można by także mówić o tzw. strukturalistycznej literaturze, która w poezji zwykle nazywana jest konstruktywizmem; taka literatura — w awangardzie czasowo pokrywa się z formalizmem — odrzucała zewnętrzne funkcje dzieła literackiego, przede wszystkim narodową i dydaktyczną, zajmując się poszukiwaniem swojej specyfiki wobec innych dyscyplin sztuki i działalności człowieka; to poszukiwanie w manifestach awangardy nazywano drogą ku tzw. czystej sztuce, analogicznie poszukiwano też „czystej” poetyki, zorientowanej na badanie sposobu, w jaki pisarz „wyprodukował” swoją literaturę). Jeśli literatura jest „językiem w języku”, jak uważali przedstawiciele awangardy, to zadaniem literaturoznawcy jest zbadanie tego ukierunkowania języka na siebie samego.

Kridl zaczynał jako tradycyjny historyk literatury, zajmujący się w ramach konwencjonalnych procedur twórczością Mickiewicza i Słowackiego (*Antagonizm wieszczów: rzecz o stosunku Słowackiego do Mickiewicza*. Warszawa 1925; praktyka biografizmu ze schyłkowej ery pozytywizmu, który zawsze uobecniał się w monumentalnych biografiach, pokazuje, że w historycznoliterackich próbach w pierwszych dziesięcioleciach XX w. usiłowano potwierdzić tożsamość narodu polskiego w biografiach jego wielkich poetów). Kridl w swoim głównym teoretycznym dziele za „dewiację” uważał wszystkie tzw. pomocnicze pojęcia, które pojawiają się w badaniach literackich (kultura, biografia, życie społeczne), wszystko, co sprowadza literaturę do kryteriów zewnętrznych, przenosząc historyka literatury do dziedziny historii, filozofii i etyki, do których należą biografizm i psychologizm. Nie proponował definicji dzieła literackiego — najogólniej rzecz biorąc, przyjął ontologiczną definicję Ingardena, ale mówił o granicach, jakie przebiegają między literackimi a nieliterackimi dziełami (o czym Ingarden nie wspominał); poszukiwał tzw. charakteru literackiego jako kryterium dystynktywności i odnalazł go w pojęciu fikcji, która powstaje za pomocą dwóch podstawowych elementów: tzw. języka poetyckiego, który z uwagi na swoją funkcję estetyczną jest skierowany na siebie samego (w odróżnieniu od pozostałych języków funkcjonalnych, które służą różnym zewnętrznym celom), oraz struktury i kompozycji. Elementy składowe struktury mają układ hierarchiczny; nie są istotne samodzielnie, tylko jako część całości. Dlatego ważne jest zbadanie w poszczególnych dziełach literackich, jaka jest natura tych elementów w związku z odgrywaną przez nie rolą w całości. Zadanie badań to: wartościowanie i opis. Opis poprzedza wartościowanie jako konieczne działanie wstępne, gdyż jedynie w ten sposób ogólnospołeczne, historyczne i psychologiczne fakty stają się także faktami literackimi (z tego wypływa Kridla podział na poetykę, badania literackie *sensu stricto* i metodykę, przy czym pierwsze dwa wymienione elementy składowe dzielą się na gałąź teoretyczną i historyczną).

Metody XX w. Kridl podzielił na dwie kategorie: szkoły i kierunki, które korzystają z pozaliterackich metod, oraz metody ergocentryczne. Z metod ergocentrycznych najbardziej cenił rosyjski formalizm, z uwagi na jego tekstologiczny faktocentryzm oraz metodologiczną operacyjność. W zgodzie z tym sformułował cel metody integralistycznej: analiza całości dzieła zgodna z zasadą nierozdzielności treści i formy, rezultatem której jest opis i ocena dzieła literackiego.

Od lat sześćdziesiątych ubiegłego wieku w polskiej nauce o literaturze coraz większą popularność zyskuje teoria informacji i komunikacji. W okresie powojennym kontynuowane były tradycje strukturalistyczne: badania tzw. języka poetyckiego i struktury dzieła literackiego, badania wersyfikacji i nawiązywanie do późnopozytywistycznego stanowiska wczesnych formalistów, badania stylistyczne. Do dzisiaj problem zakorzenienia form literackich w formach społecznych wydaje się niemożliwy do pominięcia w nauce o literaturze. Stopniowo formalistyczne stanowisko zostało przełamane i nastąpił powrót do perspektywy historycznej (problem ewolucji gatunków, stylów i poetyk). Przełamano także opozycję diachronicznej i synchronicznej analizy, a skupienie się na naturze komunikacji literackiej przywróciło zainteresowanie ogólnospołecznym wymiarem literatury.

„Metoda formalna” jako początek instytucjonalnego formowania chorwackiej nauki o literaturze

Zagrzebska szkoła literaturoznawcza to zarazem początek i apogeum paradygmatu immanentyzmu w chorwackiej nauce o literaturze¹⁸. Początkowo odwoływała się do dziedzictwa formalizmu, choć korzystała także z odkryć strukturalizmu z lat pięćdziesiątych minionego wieku (w dojrzałej fazie, w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych także poststrukturalizmu i teorii recepcji). Pierwotnie przyjęła się nazwa „zagrzebska szkoła stylistyczna”, która sugerowała skupianie się na analizie stylistycznej; wątpliwa jest słuszność tej nazwy, ze względu na to, że założyciel czasopisma „Umjetnost riječi”¹⁹, w którym ukazały się najważniejsze teksty przedstawicieli szkoły, Zdenko Škreb (1904–1985), spopularyzował teorię interpretacji w duchu niemieckiej szkoły stylistycznej Wol-

¹⁸ D. Oraić Tolić: *Aleksandar Flaker i Zagrebačka škola*. U: *Oko književnosti*. Ur. J. Užarević. Zagreb 2004, s. 21–38.

¹⁹ J. Leščić: „Umjetnost riječi“ 1957–2005. *Bibliografija*. „Umjetnost riječi” 2006, br. 1, s. 1–110.

fganga Kaysera²⁰ i narratologii Emila Staigera²¹. Aleksandar Flaker (1924–2010), którego wieloaspektowa działalność literaturoznawcza w znaczący sposób wytyczyła kierunki rozwoju rusycystyki i sławistyki, sięgając do źródeł, tłumaczył założenia rosyjskiego formalizmu²². Do generacji publikującej w pierwszych rocznikach „Umjetnosti riječi” zwykło się jeszcze dodawać, oprócz Škreba, Flakera i Frangeša, także S. Petrovicia, S. Lasicia, M. Bekera, V. Žmegača, M. Solara, R. Katičicia, K. Pranjića i G. Peleša²³.

Na instytucjonalną historię zagrzebskiej szkoły składają się cztery etapy rozwojowe: założenie czasopisma „Umjetnost riječi” i opowiedzenie się za analizą stylistyczną i strukturalistyczną, co oznaczało odejście od socrealizmu i marksizmu, a dzięki komparatystycznym ambicjom redakcji chorwacka nauka o literaturze po raz pierwszy dotrzymuje kroku europejskiemu paradygmatowi literaturoznawczemu. Dzięki wstawiennictwu przedstawicieli zagrzebskiej szkoły utworzono instytucjonalne ramy działalności chorwackiej nauki o literaturze: założono Chorwackie Towarzystwo Filologiczne, czasopismo „Umjetnost riječi”, wydano następujące publikacje: *Wstęp do literaturoznawstwa (Uvod u književnost)*, *Historia literatury chorwackiej (Povijest hrvatske književnosti)* i *Historia literatury światowej (Povijest svjetske književnosti)*, tworzono i rozbudowano neofilologiczne katedry na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Zagrzebskiego.

Zagrzebska szkoła wniosła wiele istotnych nowinek do literaturoznawstwa: w tłumaczeniu tekstu literackiego nie tolerowano pomijania języka; stał się on punktem wyjścia interpretacji, głównej metody stosowanej w badaniach literackich, której nie można utożsamić z metodą historyczno-filologiczną. Uważano, że tak jak inne dyscypliny nauka o literaturze musi podzielić swój przedmiot na kilka tematycznych całości (taką próbę podjęto w monografii *Wstęp do literaturoznawstwa*). Stosunek literatury do języka to zasadnicza kwestia w opisie metody badań zagrzebskiej szkoły. W pracach przedstawicieli szkoły dochodzi on do głosu na trzy sposoby²⁴: 1) jako wiara w obiektywność dzieła literackiego i jego języka; 2) jako relatywizacja dzieła z perspektywy odbiorcy przez podkreślanie niemożności wykazania specyfiki dzieła literackiego za pośrednictwem analizy opartej na lingwistycznie rozumianym języku; 3) jako aktualizowanie dynamicznej relacji dzieła i odbiorcy, w której obydwie strony kierują się ku sobie.

W przeddzień założenia czasopisma „Umjetnost riječi” (kwartalnik czasopismo literaturoznawcze, 1957) w europejskiej nauce o literaturze dominowały

²⁰ Z. Škreb: *Wolfgang Kayser*. „Umjetnost riječi” 1960, br. 2, s. 123–126.

²¹ Z. Škreb: *Emil Staiger. Umijeće interpretacije*. „Umjetnost riječi” 1957, br. 1, s. 67–74.

²² S. Ludvig: *Bibliografija Aleksandra Flakera*. U: *Oko književnosti...*, s. 350–383.

²³ S.L. Udier: *Jezik književnosti u modernome hrvatskome jezikoslovlju i književnoj znanosti*. „Kolo” 2011, br. 5/6, s. 135–177.

²⁴ J. Užarević: *Umjetnost riječi: književnost i jezik*. „Umjetnost riječi” 1986, br. 4, s. 289–321.

strukturalizm i semiotyka oraz zaczynała się eskalacja teorii recepcji²⁵. Dzięki wysiłkom rosyjskich formalistów uświadomiono sobie, jak ważne jest zdefiniowanie przedmiotu nauki o literaturze. Zagrzebski krąg literaturoznawczy koncentrował się na tekście oraz rewizji odziedziczonych metodologicznych założeń. Zbudowanie terminologii i literaturoznawczego metajęzyka, pierwsze postawione sobie przez zagrzebską szkołę zadanie, wywołało niekończące się spory. Ograniczone sukcesy tych wysiłków najbardziej widoczne były w okresie kryzysu interpretacji pod koniec lat sześćdziesiątych, gdy naruszony został Škreba ideał tzw. totalnej interpretacji (zajmującej się pojedynczymi dziełami tego samego autora, zawierającej wszystkie ważniejsze filologiczne i historycznoliterackie informacje i każde dzieło usiłującej umieścić w jak najszerszym kontekście literatury światowej odpowiedniej epoki).

„Umjetnost riječi” wyprzedziło czasopismo „unwersyteckie „Pogledi” (Zagreb 1952—1955), opatrzone podtytułem „Czasopismo teorii nauk społecznych i przyrodniczych”, pomyślane jako niezależne forum nauczycieli akademickich sympatyzujących przede wszystkim z marksizmem. W czasopiśmie tym opublikowano wiele tekstów na temat literatury, a jego ostatni numer w całości był poświęcony teorii i historii literatury oraz pokrewnym dziedzinom (folklorystyce i stylistyce). Po zamknięciu „Pogleda”, w którym część literacką redagowali Frangeš i Flaker, pojawiła się możliwość utworzenia własnego wydawnictwa przeznaczonego dla literaturoznawców. W *Autotopografii*²⁶ Flaker pisał o pierwotnych ustaleniach redakcyjnych założycieli pisma, którzy zdefiniowali dwa główne cele periodyku: zapoznanie chorwackiego środowiska z aktualnymi tendencjami w zagranicznej nauce o literaturze oraz publikowanie jak największej liczby interpretacji poszczególnych utworów literackich.

Flaker²⁷, w okresie zakładania czasopisma, stan chorwackiej uniwersyteckiej literatury przedmiotu i metodyki opisywał jako kombinację pseudopozytywizmu, typu Antuna Baraca (1894—1955) ujęcia literatury narodowej („wielkość małych”), i pseudomarksizmu, który traktował dzieła literackie jako „odbicie rzeczywistości”. Zajmując się badaniem chorwacko-rosyjskich kontaktów literackich, opowiadał się za komparatystyką²⁸. Zachowując sceptycyzm wobec interpretacji, twierdził, że bez względu na to, jak „Einzelinterpretation” szczegółowa by nie była, bez umieszczenia jej w historycznym kontekście okazuje się niepełna²⁹. Już w pierwszym roczniku redakcja wysunęła kilka tez, które pozostaną aktualne w kolejnych pracach jej przedstawicieli, niezależnie od ich pierwotnego, redakcyjnego przeznaczenia: tekst literacki znajduje się w centrum

²⁵ J. Užarević: *Znanost o književnosti i teorija interpretacije*. U: J. Užarević: *Između tropa i priče*. Zagreb 2002, s. 113—134.

²⁶ A. Flaker: *Autotopografija II*. Zagreb 2010, s. 29—31.

²⁷ Ibidem, s. 50—57.

²⁸ Ibidem, s. 51.

²⁹ Ibidem, s. 54.

prac naukowych na temat literatury; poszczególne teksty literackie nie mogą być wydzielane z kontekstu czasu, w którym powstały, ani z historycznego ciągu; każdy tekst literacki, bez względu na to, jak nieistotny by się wydawał w procesie historycznym, zasługuje na naukową refleksję.

Pozycja Flakera jest do pewnego stopnia specyficzna: jest jednym z pierwszych chorwackich badaczy ukierunkowanych na badania porównawcze; był przekonany, że metoda porównawcza najlepiej łączy immanentne i historycznoliterackie stanowisko, był zdeterminowany, aby jak najściślej zdefiniować „pośrednią drogę” jako najwłaściwszą orientację metodologiczną. Doświadczenie formalizmu³⁰ posłużyło mu jako punkt wyjścia do „zmiany metody”: formalizm przyniósł nowinki w zakresie podejścia do literatury, które przez dziesięciolecia od apogeum metody formalistycznej nie były w chorwackim środowisku dostatecznie znane. Zainteresowanie tzw. warsztatową stroną poezji, podkreślanie autonomii dzieła literackiego, uwalnianie nauki o literaturze spod zależności od innych nauk, zwłaszcza historii, podkreślanie, że proces twórczy jest głównym tematem badawczym oraz rozumienie historii literatury jako procesu wymiany stylów literackich — to elementy przejęte przez Flakera z dziedzictwa futuryzmu³¹, przy czym jednoznacznie odrzuca tezę o takiej autonomii dzieła literackiego, która pomijałaby kontekst historycznoliteracki: tylko historia literatury może dokonywać syntezy, na której Flakerowi bardzo zależało, co wyraźnie widać w jego następnych pracach.

Flaker uważał, że należy powrócić do teorii rosyjskiego formalizmu, „skłania nas ona [bowiem] do refleksji, która może wzbogacić także nasze poszukiwania metodologiczne w czasie, gdy również u nas jest widoczne dążenie do przybliżenia się do tekstu literackiego i jego specyfiki”³². Parafrazując Borysa Eichenbauma, podkreśla, że „metoda formalna nie jest systemem, lecz roboczą hipotezą, która zrodziła się z empirycznych badań dzieła literackiego i z konfliktu z »rewiową« impresjonistyczną i nienaukową krytyką”³³ — historia literatury nie może być traktowana jak nauka pomocnicza dlatego, że dzieło literackie nie jest źródłem historycznym, gdyż w dziele zawarta jest intencja autorska. Dualizm treści i formy dla formalistów nie istnieje, ponieważ w ten sposób formie nadano

³⁰ Chociaż w Rosji wpływ formalizmu osłabł pod koniec lat dwudziestych, w Chorwacji większość prac jego przedstawicieli była dostępna dopiero w latach pięćdziesiątych. Formalizm stał się wówczas synonimem „obiektywnego” podejścia do dzieła literackiego, które nie uwzględnia elementu jego oceny. Trend „pożyczania” z formalizmu i również będące w modzie jego negowanie komentuje I. Vidan w recenzji książki Ewy M. Thompson *Russian Formalism and Anglo-American New Criticism* (1971). „Umjetnost riječi” 1973, br. 1, s. 67—71.

³¹ M. Šicel: *Aleksandar Flaker. Izabrana djela*. „Pet stoljeća hrvatske književnosti”, knj. 157/I. Zagreb 1987, s. 7—21.

³² A. Flaker: „Formalna metoda” i *njezina sudbina*. U: A. Flaker: *Stilovi i razdoblja*. Zagreb 1964, s. 75.

³³ Ibidem, s. 78. Na temat Eichenbauma por.: A. Flaker: *Boris Mihajlovič Ejhenbaum*. „Umjetnost riječi” 1960, br. 2, s. 119—122.

by znaczenie zewnętrznej ozdoby, a treść rozpatrywano by przez pryzmat innych dyscyplin (filozofii, psychologii, religii). „Dzieło sztuki jest zawsze czymś zrobionym, wymyślonym, sztucznym, i ta sztuczność właśnie sprawia, że jest dziełem sztuki”³⁴ — dlatego w centrum teorii mieści się istota procesu twórczego, w trakcie którego z materiału językowego „powstaje” dzieło literackie, a suma chwytów artystycznych składa się na styl dzieła literackiego lub pisarza. W ramach metody formalnej historia literatury jest historią zmieniających się stylów literackich (przy czym nie chodzi o ewolucję, lecz o proces dialektyczny dokonujący się między kontynuowaniem i negowaniem tradycji). Jak wiadomo, w momencie wkroczenia problematyki historycznoliterackiej (to samo stało się z metodologicznym dziedzictwem zagrzebskiej szkoły) zaczęła się dezintegracja rosyjskiego formalizmu.

Wczesne prace Flakera stanowią element tzw. przełomu antypozytywistycznego, ale w praktyce uniwersyteckiej w badaniach literackich reguły się nie zmieniły: nadal najważniejsze było zajmowanie się tym, co jest w tekście literackim ściśle określone: biografią pisarza, losem rękopisu, datą opublikowania, wpływami jednego autora na innych i odwrotnie, przekładami. Każda rozprawa literaturoznawcza opierała się na danych empirycznych, cała reszta mogła być przy okazji. W sensie metodologicznym Flaker nie dokonał przewrotu. To, co charakteryzuje jego procedurę badawczą, to interpretowanie danych empirycznych i umiejscawianie ich w nowym kontekście (w całym jego dorobku widać, że dzieło literackie w równym stopniu traktował jako fakt językowy oraz środek komunikacji społecznej).

Koncepcja „Umjetnosti riječi”, choć czasopismo nie miało polemicznego charakteru, sytuuje się w opozycji do filologicznego podejścia do dzieła literackiego oraz w opozycji do nieadekwatnych dla literatury socjologicznych metod, których rezultaty pozostają w służbie bieżącej sytuacji politycznej. W celu zniwelowania terminologicznej przepaści, która powstała wskutek stopniowej rezygnacji z filologicznego pozytywizmu i narzuconych ram marksistowskiego słownictwa, w ramach filologii obcych dochodzi się do rozwiązań, które można było zastosować w odniesieniu do chorwackiej literatury narodowej, która w ten sposób, w tak rozszerzonej perspektywie, znalazłaby się na tej samej fali, co tzw. wielkie literatury europejskie. Poglądowy przykład takiego metodologicznego i terminologicznego przeniesienia, które przyniosło korzyści chorwackiemu literaturoznawstwu i literaturze narodowej, stanowi Flakera stosunek do pojęcia awangarda. Flaker ustalił precyzyjne ramy czasowe, do których się to pojęcie odnosi (przestaje to być literatura po prostu prekursorska) i przerzucił punkt ciężkości rekonstrukcji poetyki awangardy z manifestów i tekstów programowych (jest ich w awangardzie bardzo dużo w porównaniu z innymi literackimi formacjami) na teksty literackie, w których, w kontekście źródłowym ich powstania, najważniejsza była funkcja es-

³⁴ Ibidem, s. 82.

tetyczna, a nie programowa. Dla ulokowania w latach pięćdziesiątych „Umjetnosti riječi” w zagrzebskim środowisku uniwersyteckim ważne były dwie okoliczności: szersza — społeczna i węższa — krytycznoliteracka; w zawężonej przestrzeni społeczno-politycznej rzeczywistości socrealizm i związana z nim krytyka nie sprzyjały odwoływaniu się do zagranicznych autorów i teorii; w konsekwencji krytyka stylistyczna nie miała swoich zwolenników. „Umjetnosti riječi” neguje metodologiczną funkcjonalność gromadzenia materiału oraz biografizmu³⁵ i promuje „filologiczny kosmopolityzm”³⁶, który stanowi oś najważniejszych literaturoznawczych prac tego okresu (*Mimesis* E. Auerbacha, *Literatury europejskiego i łacińskiego średniowiecza* E.R. Curtiusa, *Podstawowych pojęć poetyki* E. Stajgera³⁷ i *Językowego dzieła sztuki* W. Kaysera³⁸). „Umjetnost riječi” staje się tym samym pierwszym chorwackim czasopismem naukowym z zakresu literaturoznawstwa, które nie zajmuje się przede wszystkim pozaliterackimi aspektami życia i twórczości autorów literackich i antycypuje komunikacyjny model twórczości literackiej (autor — dzieło — czytelnik), w którym autor jest kategorią wirtualną.

Od połowy XIX w. do końca drugiej wojny światowej w Chorwacji dominowało pozytywistyczne podejście (badanie biografii pisarza, filologiczna analiza tekstu i tekstologiczne przygotowanie wydań krytycznych, a wszystko w celu zbudowania syntezy literatury narodowej — takie podejście od początku lat pięćdziesiątych uważano za przednaukowe). Między przednauką i nauką fazą w rozwoju chorwackich badań literackich występuje krótki socrealistyczny okres o orientacji marksistowskiej (M. Franičević, E. Šinko, Ž. Jeličić, I. Dončević, J. Barković). Gdy ukazał się *Wstęp do literaturoznawstwa* (1961), został przyjęty jako suma ówczesnej wiedzy teoretycznoliterackiej. Składały się na nią następujące tezy³⁹:

- nauka o literaturze musi mieć własną metodę i własny obiekt badań (idea interdyscyplinarności i transdyscyplinarności wówczas się jeszcze nie przyjęła);
- punktem wyjścia analizy jest zawsze tekst literacki, a nie jego autor czy kontekst społeczny; nauka o literaturze nie może sprowadzać się do biografizmu i psychologizmu ani historyzmu czy socjologizmu (dlatego takie podejście nazywano immanentyzmem);
- literatura jest „sztuką słowa”, autonomiczną działalnością artystyczną, która domaga się estetycznej oceny dzieł literackich, przeprowadzonej „obiektywnie naukowo”;

³⁵ V. Žmegač: *Pedesetogodišnjica „Umjetnosti riječi”*. „Umjetnost riječi” 2006, br. 2/3, s. 127—132.

³⁶ Ibidem, s. 130.

³⁷ *Grundbegriffe der Poetik* (1946), *Temeljni pojmovi poetike* (Prev. A. Stamać. Zagreb 1996); brak polskiego przekładu.

³⁸ *Das sprachliche Kunstwerk: eine Einführung in die Literaturwissenschaft* (1948), *Jezično umjetničko djelo* (Prev. Z. Konstantinović. Beograd 1973); brak polskiego przekładu.

³⁹ D. Đukić: *Kultura — zapostavljen pojam u počecima moderne hrvatske znanosti o književnosti*. „Umjetnost riječi” 2009, br. 3/4, s. 137—152.

- styl — suma literackich sposobów ukształtowania wypowiedzi w tekście — najważniejsza kategoria literaturoznawcza;
- kluczowa metoda to stylistyczna interpretacja tekstu literackiego (wątpliwość w obiektywność metody stylistycznej, zwłaszcza w jej intersubiektywną wartość, wyrazili już sami przedstawiciele szkoły, o czym świadczą wydania *Wstępu do literaturoznawstwa* i zmiany w rozdziale o interpretacji;
- zaplecze teoretyczne stanowi ówczesna niemiecka stylistyka i teoria interpretacji (Kayser, Staiger) oraz rosyjski formalizm (wersji immanentyzmu, jaką rozwinął rosyjski formalizm w latach dwudziestych XX w., zagrzebska szkoła nie podejmowała — w jej pracach zawsze było obecne społeczne kontekstualizowanie dzieł literackich).

Założenie wyjściowe stanowiska „za” interpretacją to traktowanie dzieła literackiego jako językowego dzieła artystycznego, a literatury jako „sztuki słowa”. Przesłanka ta umożliwia opracowanie naukowej analitycznej interpretacji dzieła literackiego, która bardziej interesowałaby się sposobami kształtowania wypowiedzi niż znaczeniami w tekście⁴⁰.

Krytykując monografię Škrebę zatytułowaną *Literatura i świat historyczny (Književnost i povijesni svijet, Zagreb 1981)*, poświęconą małym formom literackim, sporom terminologicznym i fenomenowi literatury popularnej, Vladimir Biti⁴¹ zwraca uwagę na to, że poglądy Škrebę „ograniczają poznanie”, gdyż zostały sformułowane jako bezdyskusyjny punkt wyjścia analizy (Biti tłumaczy zadania nauki o literaturze przy okazji komentowania⁴² studium Josipa Užarevicia *Umjetnost riječi: književnost i jezik*⁴³: zamiast poszukiwania metod badawczych, nauka o literaturze swoje zadanie powinna widzieć w odpowiedzi na pytanie, dlaczego i jak język oraz literatura stawiają opór wszystkim interpretacjom, tak jak doświadczenie świata stawia opór ich wyjaśnieniom).

Porównując trzy pierwsze wydania *Wstępu do literaturoznawstwa* (1961, 1969 i 1983), można prześledzić, jak przebiegał proces rezygnacji z interpretacji jako głównej metody stosowanej w nauce o literaturze⁴⁴. Pierwsze wydanie *Wstępu...* miało cztery zadania: rozpowszechnienie najnowszych odkryć w zakresie teorii zagranicznej nauki o literaturze; umożliwienie odejścia od krytyki marksistowskiej; zbudowanie jednoznacznej terminologii; podparcie własnej metody przykładami rozbudowanych interpretacji kanonicznych tekstów literatury chorwackiej. W drugim wydaniu *Wstępu...* część z interpretacjami zniknęła,

⁴⁰ B. Donat: *Načela tzv. škole zagrebačke stilističke kritike*. „Kritika” 1968, br. 3, s. 254—268.

⁴¹ V. Biti: *Aporije objektivnog pristupa*. U: V. Biti: *Pripitomljavanje drugog*. Zagreb 1989, s. 33—36.

⁴² V. Biti: *Čega nema, tog se ne odreci*. U: V. Biti: *Pripitomljavanje...*, s. 79—93.

⁴³ J. Užarević: *Umjetnost riječi...*, s. 289—322.

⁴⁴ A. Kalinski: *Metodološki pristup Zdenka Škrebę*. „Umjetnost riječi” 2004, br. 2/4, s. 119—129.

a w wydaniu trzecim interpretacja utraciła status samodzielnej dyscypliny literaturoznawczej.

Status interpretacji można prześledzić na przykładzie obecności pojęć „styl” i „stylistyka” w piśmie „Umjetnosti riječi”⁴⁵. W pierwszych rocznikach znalazło się wiele językowo-stylistycznych i krytycznostylistycznych prac. Stopniowo stawało się jasne, że dostrzegano korzyści ze stosowania pojęcia stylu tylko na poziomie lektury pojedynczych tekstów, a nie na poziomie teoretycznym; zrezygnowano z próby uczynienia ze stylu kategorii literaturoznawczej, która dokonałaby legitymizacji formalistycznego stanowiska, że *differentia specifica* literatury znajduje się w sferze języka lub stylu.

Biti⁴⁶ genezę nowoczesnej nauki o literaturze wiąże ze wzrostem zainteresowania komparatystycznymi badaniami literatury. W Niemczech za początek nauki o literaturze uważa się wygaśnięcie pozytywistycznej filozofii i duchowo-histerycznej hermeneutyki. Także dzisiaj germaniści uważają pierwsze prace filologiczne za niemożliwy do pominięcia wstęp do ujmowania literatury w kategoriach teoretycznych. Zwrot od hermeneutyki ku interpretacji dokonał się dzięki Staigerowi, którego wpływ widoczny jest do końca lat sześćdziesiątych XX w., kiedy to pojawia się opór przeciwko sejentyzmowi interpretacji i powrót zainteresowania społecznym i historycznym wymiarem literatury. Angielska nauka o literaturze różni się od pozostałych europejskich filologii, gdyż tradycyjnie broniła się przed specjalizacją studiów literackich; była zorientowana na narodowy kanon literacki, a także ochronę znaczenia i statusu angielskiej kultury. Od lat trzydziestych, gdy popularność zyskała amerykańska praktyka tzw. *close reading*, nauka o literaturze wyzwoliła się z imperatywu oceny dzieł literackich i nawyku podkreślania wielkości jakiegokolwiek pisarza czy dzieła. Metoda Nowej Krytyki przyczyniła się do oddzielenia lektury dzieła i jego interpretacji od rekonstrukcji intencji autora. Jednak metoda *close reading* także nie jest ukierunkowana tylko na tekst — jej naukowość bierze się ze scjentyfikacji impresjonistycznego słownictwa krytyki z przełomu XIX i XX w. Tak jak interpretacja wyparła historię literatury, tak eklektyczna teoria od lat siedemdziesiątych minionego wieku stopniowo zajmowała miejsce interpretacji; trzy tradycyjne części nauki o literaturze — teoria literatury, krytyka literacka i historia literatury — nie zwalczają się wzajemnie, lecz zamieniają się pozycjami w zależności od dominującego w danym momencie punktu ciężkości. Po dziś dzień przetrwała część strukturalistycznego podejścia⁴⁷, które podważa zamiar oceny tekstu literackiego (i bez ograniczeń wplata w czytanie literatury pojęcia i założenia z innych dziedzin).

⁴⁵ Lj. Srhoj-Čerina: *Stil i stilistika na stranicama „Umjetnosti riječi”*. „Glasje” 1994, br. 1, s. 21–32.

⁴⁶ V. Biti: *Znanost o književnosti. Uvod u genezu i stanje pojma*. „Umjetnost riječi” 1997, br. 1/2, s. 1–19.

⁴⁷ M. Beker: *Od strukturalizma do dekonstrukcije*. „Umjetnost riječi” 1988, br. 1, s. 7–32.

Istota podejścia zagrzebskiej szkoły jest stosunkowo czytelna: zainteresowanie rodzajowymi, immanentnymi konwencjami tekstu literackiego oraz tzw. ergocentryzmem⁴⁸. Škreb, w opozycji do pozytywistycznej tradycji, w rozprawie *Studia literackie (Studij književnosti)* odrzucił ukierunkowanie na życie autora, tłumaczenie jego psychiki i osobistych doświadczeń oraz łączenie tych elementów z tekstem literackim. Podejście ergocentryczne to immanentna analiza, która zakłada zainteresowanie kwestiami teoretycznymi, ale nadal posługuje się środkami historycznego materializmu. Jego znaczenie nie polega na tym, że jest pod względem metodologicznym lub terminologicznym w pełni konsekwentne, lecz na tym, że wniósł nazwane i przeanalizowane nowinki do chorwackiej historii literatury i badań porównawczych, oddziałując na ich dalszy rozwój. W rozwoju tym po jednej stronie plasują się historycznoliterackie badania literatury narodowej, a po drugiej — badania komparatystyczne. I chociaż w zagrzebskiej szkole obydwie strony nie rozmijają się ani jeśli chodzi o metody, ani rezultaty, wspomniany zwrot, tematyzując ogólne problemy literatury, uczynił z podejścia porównawczego na tyle oczywistą metodę, że możliwość stabilnego rozwoju komparatystyki jako odrębnej dyscypliny z autonomiczną metodą stała pod znakiem zapytania⁴⁹. Ważną rolę w historii literatury odegrał tom *Hrvatska književnost u evropskom kontekstu (Literatura chorwacka w kontekście europejskim, Zagreb 1978)*, w którym zerwano z orientacją pozytywistyczną, a biografie i okoliczności historyczne były wykorzystywane tylko do opisu faktu literackiego⁵⁰. Do diachronii w procesie historycznoliterackim podchodzono na trzy sposoby⁵¹: jak do opisu zmiany poetyk, opisu rozwoju instytucjonalnego literatury oraz opisu zmian jej ponadindywidualnych prawidłowości (rodzaje i gatunki literackie). W podejściu w zakresie poetyki nie ma pojedynczych biografii, a mówi się tylko o tych dziełach literackich, które są nośnikiem transpodmiotowych cech. Podejście historycznoliterackie, chociaż oparte na opisie ogólnohistorycznych okoliczności, które towarzyszyły historii literatury, koncentruje się na tych właściwościach literatury, które są społecznie determinowane, lub na poetyki, które są socjocentryczne (determinanty społeczne w dziele literackim najbardziej są widoczne w literaturze ludowej; w dziełach autorskich warstwy kontekstu społecznego, do którego autor należy, są zniekształcone jego jednorazowym i fragmentarycznym punktem widzenia⁵²).

⁴⁸ V. Žmegač: *Književna povijest i teorija u Zdenka Škreba*. „Umjetnost riječi” 2004, br. 2/4, s. 89—96.

⁴⁹ A. Flaker: *Komparatistika ili znanost o književnosti?* „Umjetnost riječi” 1976, br. 3, s. 355.

⁵⁰ A. Stamać: *Znanost o književnosti danas u Hrvatskoj*. „Umjetnost riječi” 1979, br. 4, s. 283—288.

⁵¹ V. Žmegač: *Dileme povijesne projekcije književnosti*. U: *Oko književnosti...*, s. 51—63.

⁵² V. Biti: *Recepcija semiotike u radovima zagrebačke znanosti o književnosti*. „Umjetnost riječi” 1990, br. 1, s. 117—127.

Z powodu niedostatecznych rezultatów badawczych teorii interpretacji i niemożności uniknięcia dowolności, aktualnych uwarunkowań, subiektywności i bezcelowej ahistoryczności, zagrzebska szkoła w dojrzałej fazie rozwoju zajęła pośrednie stanowisko: każde dzieło literackie trzeba umieścić w kontekście tradycji literackiej, opisać jego cechy rodzajowe i gatunkowe oraz stylistyczne, gdyż w ten sposób można funkcjonalnie połączyć opis struktury dzieła literackiego i jego związków z formacją stylistyczną, w której powstało⁵³.

Badania historyczne literatury nadal stanowią jedną z najważniejszych dziedzin chorwackiej nauki o literaturze. Dziedzictwo pozytywizmu obecne jest w różnych podejściach socjologicznych, które ponownie sięgają do biografii, programów literackich i społeczno-politycznych okoliczności. Dzieło literackie znajduje się w centrum naukowego podejścia do literatury, ale (jak to przewidział Flaker⁵⁴) komentarz historyczny dzieła literackiego, wówczas, gdy w jego centrum znajduje się biografia pisarza i kontekst jego działalności, może mieć znaczenie praktyczne, jeśli nie fundamentalne. Nie każdy biografizm to pozytywizm, tak jak nie każda analiza stylu dzieła literackiego nie jest, przez sam wybór przedmiotu, „bardziej naukowa” od opisu okoliczności, które dla tekstu nie są immanentne, np. biografii pisarza. Wyartykułowana w rosyjskim formalizmie potrzeba emancypacji nauki o literaturze zakończyła się paradoksem: rezultatem radykalnego pozytywizmu był radykalny empiryzm, nic innego jak rewers pozytywizmu⁵⁵.

Nauce o literaturze jako dyscyplinie naukowej *sensu stricto* brakuje jednolitej metody⁵⁶. Ahistoryczne podejście formalistyczne można zweryfikować w następujący sposób: zakładając, że nie kwestionuje się strukturalistycznej tezy, w myśl której język to system, który rządzi się swoimi regułami⁵⁷; wynika z tego, że wszystko, co ma własne reguły, ma własną autonomię, oraz że wszystko, co ma autonomię, jest zamknięte i wyodrębnione w stosunku do tego wszystkiego, co nie znajduje się w ramach systemu. Chociaż z tych zrozumiałych samych przez się założeń biorą się najbardziej zasadnicze i inspirujące tezy strukturalizmu (między innymi autoreferencyjność języka poetyckiego), oczywiście jest — upraszczając — że język nie jest zamkniętym systemem, i że bezpośrednio zależy od kontekstu. „Projekt strukturalistyczny” zaniedbał fakt, że literatura nie jest tylko

⁵³ Nawet w najbardziej konsekwentnych przykładach immanentyzmu, jakimi są interpretacje Škreba, nie ma eliminacji autora ani nie jest niewidoczny jego stosunek do przedmiotu; kładzenie w nauce o literaturze nacisku na impersonalność może wydawać się symulacją precyzji.

⁵⁴ A. Flaker: *Poredbena književnost i povijest književnosti*. „Umjetnost riječi” 1976, br. 3, s. 347—349.

⁵⁵ S. Petrović: *Prevladavanje antipozitivističke pobune*. „Umjetnost riječi” 1970, br. 1/2, s. 181—187.

⁵⁶ M. Beker: *Je li komparativna književnost u krizi?* „Umjetnost riječi” 1998, br. 2, s. 91—100.

⁵⁷ M. Beker: *Kriza poststrukturalizma, kriza teorije?* „Umjetnost riječi” 1990, br. 4, s. 357.

kodek symbolicznym, lecz zjawiskiem, które rozwija się historycznie. Po tym, jak zostało przejęte z językoznawstwa, w którym już w pierwszej połowie XX w. zyskało status konwencjonalnej metody, podejście strukturalistyczne (tj. metody strukturalistycznego językoznawstwa) osiągnęło wyjątkowe rezultaty w zakresie opisu metryki i wersyfikacji, powodując rozwój specjalistycznej wersologicznej wiedzy, ale nie doprowadziło do rozwiązania ogólnych problemów literatury⁵⁸.

Podejście formalistyczne przetrwało w chorwackiej nauce o literaturze do końca lat osiemdziesiątych ubiegłego wieku, kiedy to do grona kategorii literaturoznawczych powracają historia i historyczność. Immanentyzm jako metodologiczne dziedzictwo nie zostało przewyżczone, gdyż każde zainteresowanie stylem zakłada metodę, która przede wszystkim bada tekst, a nie jego tło. Idea o „obiektywnym” oglądzie została zastąpiona uświadomieniem sobie faktu, że nie jest możliwa jednoznaczna reprezentacja przeszłości literackiej⁵⁹. Chronologiczna synteza literatury narodowej stopniowo traciła naukową legitymizację, nie mogąc rozgraniczyć swojego przedmiotu od przedmiotu historii ogólnej i historii kultury, gdyż historia przekształcała się w katalog autorski, który materiał literacki szufladkuje, posługując się danymi z historii ogólnej⁶⁰. Jako że konstytutywnym elementem każdego dzieła literackiego jest jego stosunek do tradycji, z której się wywodzi (bez względu na to, czy ją afirmuje, czy neguje), refleksja literaturoznawcza o tym związku już jest rekonstrukcją literaturoznawczą. Obstawanie przy opisie tego związku nie jest determinizmem socjologicznym⁶¹, lecz komentarzem, który sam staje się częścią zarówno historii literatury, jak i opisywanego przedmiotu.

Podobieństwa i różnice między obydwoma szkołami: wnioski

Integralistyczna szkoła Manfreda Kridla i zagrzebska szkoła literaturoznawcza stanowią część tego samego zwrotu metodologicznego, jaki dokonał się w europejskich środowiskach uniwersyteckich w okresie od końca pierwszej wojny światowej do lat sześćdziesiątych XX w., oznaczającego porzucenie pozytywistycznej orientacji w historii literatury. Zwrot ten przyniósł zainteresowanie

⁵⁸ R. Katičić: *Lingvistički strukturalizam i proučavanje književnosti*. „Umjetnost riječi” 1971, br. 3, s. 177–181.

⁵⁹ Ibidem, s. 164.

⁶⁰ V. Žmegač: *Problem književne povijesti*. „Umjetnost riječi” 1979, br. 1, s. 9.

⁶¹ V. Žmegač: *Spoznajni interes historiografije književnosti*. „Umjetnost riječi” 1980, br. 2, s. 77–84.

badaniem natury literatury, ogólnych praw literackiej ekspresji i struktury dzieła literackiego. W centrum zainteresowania znalazły się sposoby analizy dzieła, tj. badania możliwości metodologicznych, i to w taki sposób, aby nie przeplatały się z innymi obszarami oceny estetycznej, lecz by tłumaczyły historię literatury jako zespół paradygmatów stylistycznych. Naukowe podejście do literatury w Chorwacji datuje się od lat pięćdziesiątych XX w., kiedy to formuje się zagrzebska szkoła (trzeba jednak zauważyć, że już w XIX w. w Chorwacji występują: dojrzała krytyka literacka, syntezы historycznoliterackie, pierwsze badania stylistyczne i pierwsze prace teoretyczne z zakresu poetyki i stylistyki, w większości dzieła eklektyczne, inspirowane teoriami z zagranicy, o charakterze normatywnym i dydaktycznym), chociaż okres międzywojenny, podobnie jak w innych słowiańskich ośrodkach, jest czasem bogatej refleksji krytycznoliterackiej, pod względem ideologicznym i metodologicznym różnorodnym, okresem polemik i konfliktów, w którym refleksja teoretyczna ściśle wiąże się z aktualną produkcją literacką. Najwybitniejszy przedstawiciel chorwackiego literaturoznawstwa Antun Barac (1894—1955) uprawiał historię literatury w wąskim tego słowa znaczeniu, podkreślając społeczną funkcję literatury. Stąd bierze się dystans czasowy, jaki dzieli obydwie szkoły: w Polsce formalizm był obecny w badaniach literackich już w okresie międzywojennym i zaczął dominować w teorii już w latach 30., w Chorwacji w tym okresie rosyjski formalizm i czeski strukturalizm nie były wystarczająco znane i dlatego pozostały bez znaczącego odzewu. Ponieważ jest tu mowa o początkach metody formalnej we wspomnianych środowiskach, dystans czasowy, jaki dzieli obydwie szkoły, narzuca się jako ważny argument z zakresu poetyki i historii w ocenie ich położenia, rozwoju i wpływu w rodzimej nauce o literaturze. A zatem w Chorwacji dopiero okres powojenny oznacza początek nauki o literaturze jako samodzielnej dyscypliny (w Chorwacji w latach trzydziestych nadal historyczność stanowiła jedyny relevantny temat badań literackich, a w Polsce w latach pięćdziesiątych formalizm, chociaż nadal obecny, stał się jedną z możliwych opcji w ramach szeroko rozumianego strukturalizmu). Metoda wewnętrzna zagrzebskiej szkoły w mniejszym stopniu opiera się na rosyjskim formalizmie, w stopniu większym na teorii interpretacji Staigera i Kaysera oraz w stopniu największym na rezultatach desaussurowskiego strukturalnego językoznawstwa — głównym tematem jest język, interpretacja to główna metoda; punkt wyjścia to założenie, że dzieło literackie jest autonomicznym dziełem sztuki. Największy wpływ Kridla widoczny jest w dziedzinie metodologii, zasługi zagrzebskiej szkoły odnoszą się do sfery języka i literatury (metodologiczne „wskazówki”, chociaż przyniosły wiele ważnych interpretacji, szybko utraciły aktualność i od lat siedemdziesiątych sami przedstawiciele szkoły ich już nie przestrzegali). Poszczególne osiągnięcia sprawiły, że zagrzebska szkoła stała się teoretyczno-metodologiczną podstawą późniejszej chorwackiej nauki o literaturze aż do lat osiemdziesiątych XX w. Rozwój i wpływ przedwojennej metody formalnej w Polsce, w momencie, w którym w Chorwacji rozpoczyna się dopiero

jej pierwsza faza, po 1945 r. przechodzi etap przewartościowania i stapia się z nowymi metodami badań literackich.

W związku z tym, że podobieństwa w założeniach obydwu szkół są oczywiste i jednoznaczne, zwłaszcza w kontekście tych samych źródeł inspiracji, warto wspomnieć o różnicach: chorwacka nauka o literaturze w porównaniu z polską rozwija się później, ale wywarła za to większy i bardziej znaczący wpływ na rodzime środowisko aniżeli polskie międzywojenne teorie na literaturoznawstwo w powojennej Polsce (teoria informacji, semantyka tekstu i studia kulturowe w Polsce przynoszą rezultaty już od początku lat sześćdziesiątych, w Chorwacji dopiero od lat osiemdziesiątych, mimo sporadycznych wcześniejszych badań, które zasadniczo pozostawały w domenie językoznawstwa). Następnie wariant formalizmu, który wykształcił się w Chorwacji, był znacznie łagodniejszy od założeń źródłowego rosyjskiego formalizmu (najbardziej jest to widoczne na przykładach tłumaczenia formalizmu przez Kridla i Flakera); łączył się z badaniami historycznoliterackimi: chociaż zajmowali się pojedynczymi dziełami i kategoriami stylistycznymi, przedstawiciele zagrzebskiej szkoły dążyli do „neopozytywistycznego” celu — nowoczesnej historii literatury, która dokonałaby przewartościowania narodowej tradycji literackiej zgodnie z nowymi metodologicznymi tendencjami. Takiej próby w przypadku Kridla i jego następców nie widać; przeciwnie, pierwszeństwo dają „czystym” teoretycznoliterackim pracom, uwolnionym od imperatywu historycznej syntezy. U podłoża swego rodzaju metodologicznego „puryzmu” obu szkół leżało to samo zainteresowanie immanentnymi regułami twórczości literackiej i dzieła literackiego.

Problem przedmiotu nauki o literaturze pozostaje aktualny w związku z płynnymi granicami między literaturą w wąskim tego słowa znaczeniu a publicystyką, dziennikarstwem i tekstami popularnonaukowymi, które przyjmują cechy gatunków literackich. Stąd w pozbawionej sztywnych granic dziedzinie dominują nadal te same problemy: przedmiotem analizy jest samo dzieło lub jakaś jego część, lub aspekt, twórczość danego pisarza, kierunku lub okresu, aspekty struktury dzieła, instytucje życia literackiego, literatura danego narodu, języka bądź kręgu kulturowego. Jeśli którykolwiek z tych problemów traktowany jest w płaszczyźnie rozwojowej, to mamy do czynienia z historycznym podejściem; jeśli zaś weźmie się pod uwagę ogląd synchroniczny, to nabiera on charakteru opisowego. Żaden współczesny literaturoznawczy kierunek nie pretenduje do uniwersalności, gdyż zasadniczo uznaje się pluralizm celów i metod badawczych. Ewentualne spory mogą dotyczyć tylko hierarchii tych celów i zadań, ich przynależności do nauki o literaturze lub innej dyscypliny oraz ich naukowego uzasadnienia. Pozytywistyczny determinizm nie zniknął zupełnie (w znaczeniu filologicznej i biograficznej faktografii), przy czym dalej uwaga badacza kieruje się poza literaturę, ku autorowi, historii ogólnej i historii kultury lub okoliczności życia literackiego. W celu sprecyzowania własnych metod nauka o literaturze, tak jak kiedyś czerpała z nauk przyrodniczych, wciąż „pożycza”

z językoznawstwa strukturalnego oraz w nowszych czasach — z antropologii kulturowej. Oddzielenie tzw. wewnętrznego i zewnętrznego podejścia do literatury, w celu podkreślenia prymatu wewnętrznego podejścia, które objaśnia dzieło jako strukturę językową i zespół znaczeniowo relewantnych znaków, nie jest tożsame (i nigdy nie było) z odrzucaniem interpretacji historycznej literatury. Oznacza bowiem rezygnację z apriorycznego determinizmu, za pomocą którego objaśniałoby się wszystkie stosunki w literaturze i dla którego źródło zawsze jest poza tekstem. Metoda filologiczna nie utraciła swojej atrakcyjności dzięki badaniom z zakresu stylistyki — struktura językowa dzieła literackiego stanowi stałą literaturoznawczą kategorię, która się nie dezaktualizuje (stylistyka, swego czasu uznana jako pierwszy krok ku budowie nowej nauki o literaturze, dzisiaj stanowi tylko jeden z aspektów dzieła literackiego, nie najważniejszy, a zwłaszcza nie obligatoryjny).

Zasługą metody „formalnej” i jej pokrewnych podejść jest to, że w drugiej połowie XX w. nie było już możliwe uproszczone wartościowanie i hierarchizowanie dzieł literackich ze względu na ich tematykę i nacechowanie społeczne.

Literatura⁶²

- Beker M.: *Je li komparativna književnost u krizi?* „Umjetnost riječi” 1998, br. 2, s. 91—100.
- Beker M.: *Od strukturalizma do dekonstrukcije.* „Umjetnost riječi” 1988, br. 1, s. 7—32.
- Biti V.: *Priptomljanje drugog.* Zagreb 1989.
- Biti V.: *Recepcija semiotike u radovima zagrebačke znanosti o književnosti.* „Umjetnost riječi” 1990, br. 1, s. 117—127.
- Biti V.: *Znanost o književnosti. Uvod u genezu i stanje pojma.* „Umjetnost riječi” 1997, br. 1/2, s. 1—19.
- Bojtár F.: *Poljska „integralistička” škola.* „Umjetnost riječi” 1973, br. 3, s. 205—224.
- Donat B.: *Načela tzv. škole zagrebačke stilističke kritike.* „Kritika” 1968, br. 3, s. 254—268
- Dukić D.: *Kultura — zapostavljen pojam u počecima moderne hrvatske znanosti o književnosti.* „Umjetnost riječi” 2009, br. 3/4, s. 137—152.
- Flaker A.: *Autotopografija II.* Zagreb 2010.
- Flaker A.: *Boris Mihajlovič Ejhenbaum.* „Umjetnost riječi” 1960, br. 2, s. 119—122.
- Flaker A.: *„Formalna metoda” i njezina sudbina.* U: A. Flaker: *Stilovi i razdoblja.* Zagreb 1964, s. 75—93.
- Flaker A.: *Komparatistika ili znanost o književnosti?* „Umjetnost riječi” 1976, br. 3, s. 355.
- Flaker A.: *Poredbena književnost i povijest književnosti.* „Umjetnost riječi” 1976, br. 3, s. 347—349.
- Głowiński M.: *Književna vrsta i problemi historijske poetike.* „Umjetnost riječi” 1974, br. 2/4, s. 309—330.

⁶² W artykule korzystano z prac źródłowych przedstawicieli obu szkół, a w niewielkim stopniu z opracowań.

- Górski K.: *Przegląd stanowisk w polskiej historii literatury do roku 1939*. Wrocław 1960.
- Ingarden R.: *O saznavanju književnog umetničkog dela*. Prev. B. Živojinović. Beograd 1971.
- Ingarden R.: *Studia z estetyki*. T. 3. Warszawa 1970.
- Ingarden R.: *Z zagadnień poetyki I: Manfred Kridl: „Wstęp do badań nad dziełem literackim”*. Wilno 1936. „Pamiętnik Literacki” 1938, nr 1/4, s. 265—271 [rec.].
- Kalinski A.: *Metodološki pristup Zdenka Škrebca*. „Umjetnost riječi” 2004, br. 2/4, s. 119—129.
- Karcz A.: *The Polish Formalist School and Russian Formalism*. Rochester—Kraków 2002, s. 91—138.
- Katičić R.: *Lingvistički strukturalizam i proučavanje književnosti*. „Umjetnost riječi” 1971, br. 3, s. 177—181.
- Kola A.F.: *Powstanie i rozwój szkoły badawczej Manfreda Kridla*. W: *Strukturalizm w Europie Środkowej i Wschodniej. Wizje i rewizje*. Red. D. Ulicka, W. Bolecki. Warszawa 2012, s. 188—199.
- Kridl M.: *Krytyka i krytycy*. Warszawa 1923.
- Kridl M.: *Podstawy nauki o literaturze*. „Pamiętnik Literacki” 1936, nr 1/4, s. 291—298.
- Kridl M.: *Przełom w metodyce badań literackich*. „Przegląd Współczesny” 1933, nr 130, s. 145—162.
- Kridl M.: *Wstęp do badań nad dziełem literackim*. Wilno 1936.
- Kroll W.: *Bibliografija poljske znanosti o književnosti*. Izbor. „Umjetnost riječi” 1974, br. 2/4, s. 405—449.
- Kroll W.: *Poljska znanost o književnosti u kontekstu novije književnoteorijske diskusije*. „Umjetnost riječi” 1974, br. 2/4, s. 105.
- Leščić J.: „Umjetnost riječi” 1957.—2005. *Bibliografija*. „Umjetnost riječi” 2006, br. 1, s. 1—110.
- Ludvig S.: *Bibliografija Aleksandra Flakera*. U: *Oko književnosti*. Ur. J. Užarević. Zagreb 2004, s. 350—383.
- Markjević H.: *Nauka o književnosti*. Prev. S. Subotin. Beograd 1974.
- Okopień-Sławińska A.: *Osobnosne relacije u književnoj komunikaciji*. „Umjetnost riječi” 1974, br. 2/4, s. 157—172.
- Oraić Tolić D.: *Aleksandar Flaker i Zagrebačka škola*. U: *Oko književnosti*. Ur. J. Užarević. Zagreb 2004, s. 21—38.
- Petrović S.: *Kriza poststrukturalizma, kriza teorije?* „Umjetnost riječi” 1990, br. 4, s. 357.
- Petrović S.: *Prevladavanje antipozitivističke pobune*. „Umjetnost riječi” 1970, br. 1/2, s. 181—187.
- Šławiński J.: *Semantika narativnog iskaza*. „Umjetnost riječi” 1974, br. 2/4, s. 235—256.
- Šławiński J.: *Sociologija književnosti i historijska poetika*. „Umjetnost riječi” 1974, br. 2/4, s. 379—402.
- Srhoj-Čerina Lj.: *Stil i stilistika na stranicama „Umjetnosti riječi”*. „Glasje” 1994, br. 1, s. 21—32.
- Stamać A.: *Znanost o književnosti danas u Hrvatskoj*. „Umjetnost riječi” 1979, br. 4, s. 283—288.
- Subotin S.: *Književno-teoretska shvaćanja Manfreda Kridla*. „Umjetnost riječi” 1958, br. 4, s. 171—183.
- Šicel M.: *Aleksandar Flaker, Izabrana djela*. „Pet stoljeća hrvatske književnosti”, knj. 157/I. Zagreb 1987, s. 7—21.
- Škreb Z.: *Emil Staiger. Umijeće interpretacije*. „Umjetnost riječi” 1957, br. 1, s. 67—74.
- Škreb Z.: *Wolfgang Kayser*. „Umjetnost riječi” 1960, br. 2, s. 123—126.
- Udier S.L.: *Jezik književnosti u modernome hrvatskome jezikoslovlju i književnoj znanosti*. „Kolo” 2011, br. 5—6, s. 135—177.

- Užarević J.: *Umjetnost riječi: književnost i jezik*. „Umjetnost riječi” 1986, br. 4, s. 289—322.
- Užarević J.: *Znanost o književnosti i teorija interpretacije*. U: J. Užarević: *Između tropa i priče*. Zagreb 2002, s. 113—134.
- Vidan I.: „*Russian Formalism and Anglo-American New Criticism*” Ewe M. Thompson. (1971). „Umjetnost riječi” 1973, br. 1, s. 67—71.
- Wóycicki K.: *Jedność stylowa utworu poetyckiego*. Warszawa 1914.
- Žmegač V.: *Dileme povijesne projekcije književnosti*. U: *Oko književnosti*. Ur. J. Užarević. Zagreb 2004, s. 51—63.
- Žmegač V.: *Književna povijest i teorija u Zdenka Škreba*. „Umjetnost riječi” 2004, br. 2/4, s. 89—96.
- Žmegač V.: *Problem književne povijesti*. „Umjetnost riječi” 1979, br. 1, s. 9.
- Žmegač V.: *Spoznajni interes historiografije književnosti*. „Umjetnost riječi” 1980, br. 2, s. 77—84.
- Żółkiewski S.: *Problemi sociologije književnosti*. „Umjetnost riječi” 1974, br. 2/4, s. 351—378.

Z języka chorwackiego przetłumaczył *Leszek Małczak*

Przekład w poszukiwaniu miejsca w komparatystyce i w kulturze



Przekłady
Literatur
Słowiańskich

Skazani na komparatystykę i przekład

There is no other way but comparative studies and translation studies

Leszek Małczak

Uniwersytet Śląski, leszek.malczak@us.edu.pl

Data zgłoszenia: do 15.02.2014 — Data recenzji i akceptacji: 28.03.2014; 9.04.2014

Key words: comparative studies, translation studies, reception, Croatian Studies abroad.

Tytuł artykułu może brzmieć nieco dramatycznie. Pisząc *skazani na komparatystykę i przekład*, chciałem powiedzieć, że wydaje mi się, że znaleźliśmy się, my tzn. filolodzy, a zwłaszcza neofilolodzy, w sytuacji, w której nie ma alternatywy dla innych niż komparatystyczno-przekładoznawcze badania, ponieważ zmusza nas do tego świat, w którym żyjemy. Konstatacja ta nie przekreśla badań tradycyjnych, innych sposobów uprawiania (neo)filologii. Myślę raczej o tym, co ją zdominuje, i co może sprawić, że wzrośnie znaczenie społeczne, polityczne i ekonomiczne tej dyscypliny.

Z jednej strony w ostatnich latach można zaobserwować tendencję określaną w humanistyce i komparatystyce mianem zwrotu translologicznego (od lat dziewięćdziesiątych minionego wieku), z drugiej zaś komparatystyka ostatecznie wydobyła się ze sztywnych ram literackich i objęła swą refleksją pozaartystyczne sfery działalności człowieka. W przekładoznawstwie z kolei zjawiskiem paralelnym do zwrotu translologicznego w humanistyce jest zjawisko określane mianem zwrotu kulturowego (lata osiemdziesiąte XX w.). Wspomniane procesy zbliżyły do siebie komparatystykę i przekładoznawstwo oraz ustanowiły nowy typ relacji zachodzącej między nimi, pozbawionej paternalizmu, zależności, hierarchiczności. O coraz silniejszej pozycji komparatystyki decydują jej dawne słabe strony. To, co kiedyś zarzucano komparatystyce, brak jasno sprecyzowane-

go przedmiotu i metody badań, w płynnej ponowoczesności stało się jej atutem, cechą, która zaczęła korespondować z kondycją świata i człowieka. Natomiast jeśli chodzi o przekład, to uświadomiono sobie, że jego pomijanie prowadzi do wykluczenia i alienacji całych grup społecznych.

Model komparatystyki literackiej jako dyscypliny, która literatury obce bada i naucza w językach oryginalnych, lekceważąc przekład, utrzymywał się bardzo długo. Przełamanie takiego stanowiska dokonało się między innymi dzięki polisystemowym badaniom przekładoznawczym, które literaturę tłumaczoną traktowały jak jeden z samodzielnych podsystemów w polisystemie literatury (Itamar Even-Zohar). Jednym z najważniejszych założeń metodologii badań wypracowanej przez przedstawicieli *Translation Studies* było położenie nacisku na tekst przekładu i jego funkcjonowanie w kulturze docelowej (wcześniej dominowała orientacja na oryginał i kulturę źródłową). Myślę, że obydwie komparatystyki są uprawnione, choć komparatystyka oparta na literaturze tłumaczonej znacznie lepiej służy dialogowi międzykulturowemu. Jeśli, jak pisze Bożena Tokarz, „Komparatystyka powstała z potrzeby kontaktu i porozumienia między różnymi literaturami i kulturami”¹ (choć przechodziła różne fazy; trudno nie zauważyć politycznego potencjału komparatystyki; może dlatego staje się dzisiaj ponownie atrakcyjna), to zadanie to najlepiej może zostać wypełnione właśnie za pośrednictwem tłumaczeń (daleki jestem od kreślenia idealnego obrazu komparatystyki i przekładu; mogą one naturalnie służyć zupełnie innym celom, dominacji, podbojowi, kolonizacji, zniewoleniu, choć wydaje się, że prace przedstawicieli *Translation Studies*, studiów kulturowych, postkolonializmu i studiów genderowych sprawiły, że działalności komparatystycznej i translacyjnej uważniej się dzisiaj przyglądamy). O znaczeniu przekładu pisał Tomasz Bilczewski, omawiając wkład, jaki wniosły badania postkolonialne do translatoologii:

translacja jest konieczna, zwyczajna i codzienna. Skłania do nieustannej negocjacji i dialogu, wsłuchiwania się w głos inności, przebywania na granicach języka, własnych przekonań, wierzeń, przyzwyczajzeń. Podobnie jak na rozległych obszarach myśli hermeneutycznej, w postkolonialnej perspektywie okazuje się ona nieodłącznym elementem bycia w świecie, bycia wobec siebie i wobec innych².

Ponadto, jeśli mówimy o kulturze czy literaturze światowej, to poza niewielką liczbą osób, które naprawdę czytają teksty w oryginale, ich obraz, nie tylko wśród masowego odbiorcy, powiedzmy jednojęzycznego, ale również wśród ogromnej większości tzw. elity intelektualnej każdego społeczeństwa, opiniotwórczych środowisk kształtuje się na podstawie przekładów.

¹ B. Tokarz: *Światło między językami, czyli o potrzebie komparatystyki*. W: *Komparatystyka literacka a przekład*. Red. P. Fast, K. Żemła. Katowice 2000, s. 7.

² T. Bilczewski: *Komparatystyka i interpretacja. Nowoczesne badania porównawcze wobec translatoologii*. Kraków 2010, s. 249–250.

Niniejsze rozważania dotyczą przede wszystkim neofilologii, ale wydaje się, że także wśród polonistów coraz częściej dochodzi do głosu pogląd, że formuła filologii narodowych, skupionych na sobie (anglista Wojciech Kalaga, opisując przypadek brytyjskiej anglistyki, rozróżnia dwa typy literaturoznawstwa — wsobne, czyli narodowe, i uniwersalizujące³), okazuje się zbyt wąska, nieprzystająca do otaczającej rzeczywistości i sytuacji geopolitycznej. Komparatysta Bogusław Bakuła, opowiadający się za programem otwartej komparatystyki jako formuły studiów polonistycznych, przeprowadził ankietę wśród zagranicznych filologów, zadając im pytanie o status filologii narodowej w ich krajach. Z odpowiedzi wynika, że na zagranicznych, europejskich uniwersytetach termin „filologia narodowa” nie istnieje,

a jeśli istnieje, to jest traktowany jako rażący lub już przestarzały, wręcz anachroniczny. Uważają oni [filolodzy zagraniczni], że w krajach prowadzących taką czy inną politykę akceptowania wielokulturowości „filologia narodowa” nie jest i nie może być formą praktyki oraz refleksji w sferze edukacji i nauki. [...] W Europie Zachodniej, twierdzą niektórzy respondenci, termin „filologia narodowa” jest traktowany jako absurdalny i konfliktogenny (Szwajcaria, Niemcy), jako abstrakcyjny, bezprzedmiotowy, tzn. nieznan w praktyce uniwersyteckiej czy obywatelskiej (np.: Wielka Brytania, Słowenia, Gruzja, Białoruś), jako anachroniczny (Francja, Niemcy, Czechy) lub niestosowany z powodu braku tradycji, złych skojarzeń bądź polityki poprawnościowej (Węgry, Słowacja, Ukraina). W niektórych krajach (Niemcy, Ukraina) ma on historyczne konotacje nacjonalistyczne i to stanowi dodatkową barierę jego potencjalnego funkcjonowania na płaszczyźnie terminologii naukowej, praktyki oficjalnej i „codziennej” praktyki humanistycznej⁴.

Kwestię filologii narodowych pozostawiam jednak bez rozwinięcia, jako dodatkowy kontekst, sygnalizując toczącą się wśród polonistów debatę. Jeśli chodzi o filologię obcą, to stosowanie w jej przypadku formuły filologii narodowej z całą pewnością nie odpowiada na wyzwania współczesności.

Na polskich studiach neofilologicznych w badaniu i nauczaniu literatur obcych dominuje perspektywa literatury i kultury źródłowej. Pewnego rodzaju wyjątek mogłyby stanowić specjalizacje przekładoznawcze, które zaczęły powstawać w latach dziewięćdziesiątych minionego wieku. Większość z nich ma jednak nachylenie zawodowe, kształcąc w zakresie umiejętności przekładu tekstów specjalistycznych (w ostatnich kilku latach można zaobserwować

³ W. Kalaga: *Integracja a granice dyscypliny*. W: *Przyszłość polonistyki. Koncepcje — rewizje — przemiany*. Red. A. Dziadek, K. Kłosiński, F. Mazurkiewicz. Katowice 2013, s. 86.

⁴ B. Bakuła: *Narodowa czy rodzima? Filologia polska w perspektywie multikulturalizmu*. W: *Przyszłość polonistyki...*, s. 202—203.

prawdziwy wysyp tych specjalizacji na polskich uczelniach). Analiza tekstów specjalistycznych najczęściej skupia się na aspektach językowych przekładu i nie prowadzi do komparatystycznych i przekładoznawczych ujęć. Wprawdzie istnieje na przykład komparatystyka systemów prawnych, ale aby móc ją uprawiać, należałoby mieć dodatkowo gruntowne wykształcenie prawnicze i wiedzę na temat obowiązujących systemów prawnych w kulturze oryginału i kulturze przekładu. Poza tym w przekładzie tekstów specjalistycznych coraz większą rolę odgrywa przekład maszynowy, w przyszłości zaś rola człowieka będzie polegała na umiejętnym korzystaniu z istniejących programów, baz danych, sprowadzi się do korekty i redakcji przekładu maszynowego (tzw. CAT, *computer-aided translation*, zaliczane do MAHT, *machine-aided human translation*, jest już właściwie standardem; teraz powoli wkraczamy w erę przekładu maszynowego z coraz mniejszym udziałem człowieka, tzw. HAMT, *human-aided machine translation*, który ewoluuje w stronę FAMT, *fully-automated machine translation*, czyli w ostatnim wariantcie tłumaczenia bez udziału człowieka). Tłumaczeniu literackiemu taki scenariusz jednak nie zagraża. Jeśli chodzi o przekłady literatury, w środowisku neofilologów wciąż przeważa przekonanie o wtórności tłumaczeń, konieczności czytania tekstów w oryginale, właściwie wbrew temu, że negatywny stereotyp o tłumaczeniu wydaje się przelamany (dzisiaj częściej mówi się o nim w sposób afirmatywny, jako o drugim, nowym życiu oryginału w przekładzie). Oczywiście, każdy szanujący się neofilolog musi znać tekst oryginalny (nawet w przypadku, gdy przekład rozpatrywany jest wyłącznie jako fakt w kulturze docelowej, nie zwalnia to przecież badacza z obowiązku znajomości zarówno kultury, jak i języka oryginału, którego ślady i obecność w przekładzie są chyba niemożliwe do zatarcia), ale musi także znać jego przekład na język polski i dzieje recepcji danego dzieła nie tylko w kulturze źródłowej, lecz również docelowej, moim zdaniem przede wszystkim w tej drugiej. Przekład bowiem nie jest duplikatem, falsyfikatem, gorszą kopią, odwzorowaniem oryginału. To pełnoprawne, pełnowartościowe dzieło, które oczywiście może być gorsze od oryginału (choć kwestia gorszy — lepszy wcale nie jest tu najważniejsza, a z punktu widzenia kultury przyjmującej w ogóle nieistotna), ale może być też lepsze od oryginału. Jeśli chodzi o neofilologie, to powinny one kształcić ludzi będących komparatystami, tłumaczami i pośrednikami kulturowymi, bo jaki sens ma w Polsce udawanie chorwackiego kroatysty, amerykańskiego amerykanisty czy rosyjskiego rusycysty, jaki sens ma kopiowanie programów zajęć rodzimej filologii i przeszczepianie ich na grunt obcy, jaki sens ma omawianie dzieł literatury czy kultury obcej tylko na podstawie obcych źródeł, z kilkoma przypadkowymi polskimi opracowaniami⁵? Potrzebni

⁵ Pisze o tym również Tomasz Bilczewski, powołując się na esej *Die Weltliteratur* Milana Kundery, opublikowany w 2007 r., w styczniowym numerze „New Yorkera”: „Ów lęk przed komparatystyką dotyczy opartego na dziewiętnastowiecznej filologii, nieco podważonego przez dwudziestowieczne szkoły teoretyczne, choć wciąż mocnego modelu czytania i nauczania tekstów

są specjaliści znakomicie zorientowani w co najmniej dwóch kulturach, a więc komparatyści, i językach, czyli przekładoznawcy (a nie muszą chyba dodawać, że specjalizujący się w literaturze obcej neofilodzy często zatracają znajomość własnej literatury i kultury). Jeśli chodzi o literatury i kultury słowiańskie, to można je oczywiście badać i nauczać ich w kontekście innych literatur i kultur — niesłowiańskich. Już jakiś czas temu pisała o tym i w swoich badaniach naukowych udawadniała Joanna Rapacka⁶. Wydaje mi się, że dla polskich kroatystów prymarnie powinny być jednak związki badanej literatury i kultury obcej z literaturą i kulturą polską.

Błyskawiczny przepływ i wymiana informacji oraz idei, komunikacja międzyludzka, na niespotykaną do tej pory skalę, stawia przed komparatystyką szczególne zadania; czyni z niej jedną z najważniejszych dyscyplin wiedzy, prawdziwe wyzwanie współczesności. Edward Kasperski zauważa:

Potrzebę badań komparatystycznych rodzą w pierwszym rzędzie przemiany cywilizacyjne, a zwłaszcza kontakty, konfrontacje, dialogi, przenikanie się oraz mieszanie różnorodnych mediów, języków, sztuk i kultur⁷.

Świat, w którym żyjemy, stwarza ogromne możliwości jednostkom i wspólnotom (nie używam pojęcia narodu — choć zrobiłbym to jeszcze kilka lat temu — gdyż wydaje się, że dzisiaj ta wspólnota wyobrażona, jak ją nazywa Benedict Anderson, nie ma już wystarczającej siły ogniskującej, przyciągającej i zespalałej ludzi w daną zbiorowość; przegrywa z innymi ideami łączącymi ludzi w grupy, najczęściej grupy interesu, gdyż naród w ponowoczesności z transnarodowym charakterem kultury współczesnej traci swą siłę kulturową, władzę symboliczną, znaczenie społeczne, wartość rynkową), ale niesie też z sobą wiele zagrożeń. Bożena Tokarz i Emil Tokarz, pisząc o niebezpieczeństwach globalizacji, przestrzegają przed mechanicznym, nietwórczym kopiowaniem cudzych wzorów:

Powszechność informacji, te same lektury, skurczenie się przestrzeni fizycznej do przestrzeni mentalnej dostarczają jednostce produktów gotowych w postaci

literackich przez profesorów literatur obcych, który skłania ich do identyfikacji z *wąskim kontekstem narodowym*. Przyjmują oni właściwe dla niego opinie, gusty i uprzedzenia. To właśnie na zagranicznych uniwersytetach dzieła artystyczne w najbardziej uparty sposób grzęzną w swojej ojczystej prowincji, mówi autor *Niežności lekkości bytu*⁷. T. Bilczewski: *Komparatystyka i interpretacja...*, s. 314.

⁶ Chodzi przede wszystkim o związki literatury i kultury chorwackiej z literaturą i kulturą włoską. Por. J. Rapacka: *Czy istnieje literaturoznawstwo słowiańskie? W: Sławistyka u progu nowego wieku*. Red. B. Zieliński. Poznań 2000 oraz monografie naukowe: Eadem: „Osman” Iwana Gundulicia. *Bunt świata przedstawionego*. Warszawa 1975; Eadem: *Złoty wiek sielanki chorwackiej. Studia z dziejów dubrownickiej literatury pastoralnej*. Warszawa 1984.

⁷ E. Kasperski: *Kategorie komparatystyki*. Warszawa 2010, s. 13.

tych samych wyobrażeń, których nie powinno się reprodukować, lecz zrobić z nich użytek indywidualny, by nie rozplątać się w zbiorowości⁸.

Innymi słowy, należy dokonać ich przekładu, transmisji, transferu, przeniesienia do nowej kultury i świata, osadzenia w nowym języku.

Komparatystyka dzisiaj jest przede wszystkim zestawianiem elementów należących do różnych porządków, zgodnie z na pewno kontrowersyjną zasadą, że można łączyć wszystko ze wszystkim (Taka [do]wolność, *anything goes*, dotarła do nas z USA). Nie jest do tego potrzebne pokrewieństwo, genetyczne związki. Celowo unikam w tym kontekście słowa porównywać, które było istotą tradycyjnej komparatystyki. Jest ono problematyczne, redefiniowane, rozmaicie rozumiane, dyskutowane w amerykańskiej komparatystyce. W dyskusji, jaką zorganizowała redakcja krakowskiego pisma „Wielogłos”, na temat problemów współczesnej komparatystyki, wspomina o tym Andrzej Hejmej, „jak porównywać nie porównując, jak porównywać, rezygnując w ogóle z koncepcji porównania”⁹. W badaniach komparatystycznych nie chodzi o odnajdywanie podobieństw. Grozi to unifikacją, kolonizacją mniejszych kultur przez większe. Największym zagrożeniem dla komparatystyki wydaje się budowanie modeli, typów, paradygmatów jakichś fenomenów i poszukiwanie ich wariantów, bez poszanowania odrębności i różnicy. Trzeba badać oraz poznawać inne kultury i języki, ale nie można się w nich zamykać i robić tego z perspektywy tejże kultury. Trzeba je poddać działaniu przekładu, „sprawdzić”, ponieważ najbardziej kreatywna i twórcza dla obu stron komunikacji międzykulturowej jest właśnie przestrzeń pomiędzy, przestrzeń spotkania różnych kultur, negocjacji znaczeń. Większość badaczy zajmujących się przekładem podkreśla dzisiaj, że wzbogaca on nie tylko kulturę oryginału, lecz także kulturę macierzystą. Obszar pomiędzy, sfera graniczna, moment transmisji, spotkania znajduje się w polu zainteresowania także komparatystyki. Edward Kasperski pisze:

Inaczej jednak niż nauki szczegółowe, skrępowane rygorami specjalizacji i z konieczności cząstkowe, rzeczywistość tę ujmuje pod kątem tego, jak (i gdzie) poszczególne zjawiska literackie i kulturowe stykają się z sobą, w jaki sposób wzajemnie się inspirują czy uzupełniają, jak komunikują się z sobą, przenikają się i przechodzą w formy niesprowadzalne do „czystych” form wyjściowych czy pierwotnych¹⁰.

⁸ B. Tokarz, E. Tokarz: *Komunikacja międzykulturowa jako przyszłość slawistyki*. W: *Slavistika: metody kooperacje, organizacje, społeczne projekty*. Ed. I. Pospíšil. Brno 2013, s. 3–11.

⁹ A. Hejmej: *Rozmowa „Wielogłosu”*. O problemach współczesnej komparatystyki rozmawiają Maria Korytowska, Marta Skwara, Olga Płaszczewska, Bogusław Bakula, Andrzej Borowski, Tomasz Bilczewski, Andrzej Hejmej i Tadeusz Slawek. „Wielogłos” 2010, nr 1/2, s. 14.

¹⁰ E. Kasperski: *Kategorie komparatystyki...*, s. 39.

Komparatystyka w naukach filologicznych dawniej sprowadzana była do porównywania różnych literatur narodowych i nazywano ją literaturoznawstwem porównawczym. Dzisiaj komparatystyka to porównywanie/zestawianie/łączenie rozmaitych dziedzin działalności ludzkiej (i nie muszą być one związane z kulturą). Dlatego mnożą się rodzaje komparatystyki, są między innymi: komparatystyka cywilizacyjna, dyskursów, interartystyczna, intermedialna, historyczna, prawnicza itd. Komparatystykę i przekład można także uprawiać w ramach jednego języka; elementami porównywanymi będą wówczas nie języki narodowe/etniczne, lecz poszczególne dyskursy jednego języka, które nierzadko kreują odmienne wizje świata, w których te same pojęcia mają różne znaczenia, konotacje, inaczej są rozumiane. Można się w ogóle zastanawiać, czy dzisiaj większe różnice nie zachodzą między ludźmi posługującymi się tym samym językiem, ale należącymi do różnych wspólnot ideologicznych, środowiskowych, korporacyjnych, rynkowych aniżeli ludźmi posługującymi się różnymi językami, lecz tworzącymi jedną wspólnotę. Przy czym miejsce starych wspólnot zajęły nowe. Mieczysław Dąbrowski, pisząc o systemie etycznym i jego dyskursywizacji, zauważa:

Rzecz w tym, że na miejsce tradycyjnych systemów etycznych, wytwarzanych przez religię, rodzinę, sztywne systemy społeczne, patriachalizm, silne państwo etc., wchodzi inne systemy, bardziej rozproszone wprawdzie i działające na innym poziomie, ale przecież wyraźnie orientujące jednostkę w jej wyborach i identyfikacjach (niech to będzie rynek, o czym pisał z przekonaniem tenże Bauman, niech to będą wszechobecne media, systemy korporacyjne, reguły klubowe, środowiskowe itp. — *vide Appadurai*)¹¹.

W takim świecie tradycyjna literatura/humanistyka utraciła swą wysoką pozycję, jaką zajmowała dotychczas w społeczeństwie. Łączy się to z obniżeniem wartości kapitału symbolicznego literatury i kultury (zwłaszcza wysokiej) we współczesnym świecie, a więc również z utratą władzy i wpływu na rzeczywistość. Edward Kasperski w książce *Kategorie komparatystyki* pisze:

Staroświecki **literaturocentryzm** zastępują adekwatne w nowoczesnej i ponowoczesnej cywilizacji stosunki wzajemnych oddziaływań i wymiany. [...] centralna, nadrzędna pozycja literatury w badaniach komparatystycznych nie ma merytorycznego ugruntowania (co nie oznacza jednakże wykluczenia literatury). Pozycja ta odpowiada nawykom, kompetencjom i preferencjom badaczy przywykłych do myślenia o świecie w kategoriach literackości, zdezaktualizowanych w cywilizacji elektronicznej, ale nie osadza się w naturze rzeczy, słowem, nie ma szerszego zastosowania w badaniach komparatystycznych. Klóci się z ich założeniami. Toteż rzeczywisty przedmiot badań komparaty-

¹¹ M. Dąbrowski: *Komparatystyka dyskursu, dyskurs komparatystyki*. Warszawa 2009, s. 20—21.

styki, zgodnie z logiką tej dyscypliny, stanowi zarówno literacka asymilacja różnych form sztuki, typów medialności i zjawisk kultury, jak i odwrotnie, procesy asymilowania przez te ostatnie form i zjawisk literackich¹².

Z tego też względu filolodzy nie mogą już zajmować się tylko literaturą, powinni prowadzić badania komparatystyczne dyskursów literackich z innymi dyskursami nieliterackimi, na przykład: politycznym, ekonomicznym, ideologicznym, medialnym, religijnym, prawnym, akademickim, krytycznoliterackim itd. Takie badania, znajomość tych wszystkich dyskursów pozwalają lepiej zrozumieć twórczość literacką i kulturalną, świat, w którym żyjemy, świat, w którym powstają teksty. Wyposaża nas to w niezbędne kompetencje encyklopedyczne i pragmatyczno-retoryczne, dzięki którym możemy poprawnie interpretować i rozumieć czytane teksty. Taka postawa widoczna jest w badaniach spod znaku postkolonializmu, studiów kulturowych i studiów genderowych. A porównawcze badanie dyskursów, wszystko jedno, czy w ramach jednego języka etnicznego, czy badania porównawcze na przykład jednego dyskursu w różnych językach etnicznych, nie mogą się obyć bez znajomości mechanizmów przekładu.

Komparatystyka i przekład w badaniach kontaktów międzykulturalnych i międzyliterackich

Komparatystyka i przekład wydają się najskuteczniejszą metodą badań kontaktów międzyliterackich i międzykulturalnych oraz obecności/obrazu(ów)/repcji literatury i kultury obcej w Polsce. Takie badania nie cieszą się zbyt dużą popularnością i na ogół ograniczają się do porównywania zjawisk literackich, a jeszcze rzadziej kulturalnych. Tymczasem jest to ważna i zaniedbana dziedzina wiedzy. Dla pełnego naświetlenia kontaktów międzykulturalnych potrzebna jest zarówno tradycyjna komparatystyka literacka, jak i komparatystyka kulturowa oraz komparatystyka dyskursów artystycznych i dyskursów pozaartystycznych połączona z przekładoznawstwem. Kontakty międzykulturalne i międzyliterackie, recepcja literatury i kultury obcej zależą od wielu czynników, których hierarchia ważności nie jest stała. Można wyróżnić dwie grupy wspomnianych czynników. Pierwsza z nich dotyczy preferencji kulturalnych i ma naturę artystyczno-estetyczną, natomiast druga wiąże się z czynnikami pozaartystycznymi, które dotyczą kwestii ideologicznych, politycznych, ekonomicznych, a także społecznych (zarówno w sferze kontaktów oficjalnych, jak

¹² E. Kasperski: *Kategorie komparatystyki...*, s. 30.

i nieoficjalnych). W czasach PRL-u pierwszoplanową rolę odgrywały czynniki pozaliterackie. Zdaniem Bożeny Tokarz, to one wpływały na mikro- i makro-wybory translatorskie¹³. To od nich zależał wybór tekstu, sposób tłumaczenia, sposób jego lokowania w kulturze docelowej oraz recepcja. W Polsce badania literatury tłumaczonej są właściwie w stadium początkowym. W ogóle przekładoznawstwo nie może ukonstytuować się jako odrębna dyscyplina naukowa. Wciąż prawdopodobnie pokutują stare uprzedzenia i uprzywilejowanie oryginału, kult oryginalności, przekonanie, że przekłady są złem koniecznym, czymś wtórnym czy gorszym. Tymczasem trudno sobie wyobrazić kulturę polską bez tego, co wchłonęła właśnie za pośrednictwem przekładów, trudno wyobrazić sobie jakąkolwiek kulturę bez przekładów.

Marta Skwara, zajmująca się między innymi literaturą amerykańską, problem recepcji nazywa jednym z klasycznych zagadnień komparatystycznych¹⁴. Podobnie jak wielu innych badaczy, zauważa ogromne braki w dziedzinie recepcji, białe plamy, luki w wiedzy, brak opracowań, podstawy materiałowej i wiedzy faktograficznej — jak je nazywa. Przyczyna tego zjawiska jest tymczasem banalna. Ich brak wynika przede wszystkim z zasadniczo bardzo niskiej oceny, jaką środowisko naukowe wystawia pracom tego typu. Jeśli chodzi o prace slawistyczne, jest równie źle. Włodzimierz Kot na początku lat osiemdziesiątych XX w. podjął próbę opisu dziejów chorwacko-polskich kontaktów literackich; na wstępie artykułu uprzedzał czytelnika:

Praca ma charakter szkicowy, rekonesansowy, brak bowiem zarówno odpowiednich bibliografii źródeł i przekładów, jak też wielu badań typu podstawowego oraz studiów szczegółowych. Można zatem dać zaledwie zarys problematyki, którą należałoby dopiero w przyszłości rozpracować¹⁵.

Jak zaniedbana jest to dziedzina, miałem okazję się przekonać, prowadząc badania na temat obecności literatury i kultury chorwackiej w Polsce w la-

¹³ Por. B. Tokarz: *Tabu i autocenzura w przekładzie*. W: *Tabu w przekładzie*. Red. P. Fast, N. Strzelecka. Katowice—Częstochowa 2007, s. 8; Eadem: *Wstęp*. W: „Przekłady Literatur Słowiańskich”. T. 1, cz. 1: *Wybory translatorskie 1990—2006*. Red. B. Tokarz. Katowice 2010, s. 7—11.

¹⁴ M. Skwara: „Polski Whitman”. *O funkcjonowaniu poety obcego w kulturze narodowej*. Kraków 2010.

¹⁵ W. Kot: *Problemy recepcji literatury chorwackiej w Polsce*. „Most” 1991, br. 1/2, s. 312. Artykuł ten został po raz pierwszy opublikowany w języku polskim po śmierci jego autora, w 1990 r., w „Zeszytach Naukowych UJ”. Chyba nie jest dziełem przypadku, że ów tekst wydano po polsku dopiero wtedy. Przez długi czas byłem przekonany, że powstał już po upadku komunizmu, choć nie mógł, bo Kot zmarł w 1984 r. Ten wybitny krakowski slawista pisał w nim o rzeczach, o których w PRL nigdzie nie można było przeczytać, jak np. o spaleniu w 1948 r., po uchwaleniu przez Kominform rezolucji potępiającej Jugosławię i Tite, całego nakładu tłumaczenia książki Vladimira Nazora *S partizanima*.

tach 1944—1989. Brakowało podstawowych danych empirycznych. Trzeba położyć podwaliny pod tę dyscyplinę wiedzy. Od kilku lat w Zakładzie Teorii Literatury i Translacji, w badaniach prowadzonych pod kierunkiem profesor Bożeny Tokarz, która jako pierwsza w Polsce slawistka południowosłowiańska zaczęła specjalizować się w problematyce przekładoznawczej, próbujemy te luki zapełniać. Od 2009 r. ukazuje się pod redakcją profesor Bożeny Tokarz wydawnictwo ciągle poświęcone problematyce przekładów literatur słowiańskich — „Przekłady Literatur Słowiańskich”, które jest jedynym tego typu wydawnictwem w polskiej i zagranicznej slawistyce. Nasza działalność biegnie dwutorowo, z jednej strony pracujemy nad dokumentacją kontaktów literackich i kulturalnych, z drugiej zaś wydajemy tomy monograficzne, z których każdy poświęcony jest innemu tematowi z zakresu przekładoznawstwa (w każdym numerze publikują swoje prace także slawiści z innych ośrodków akademickich w Polsce oraz z zagranicy).

W polskim przekładoznawstwie powoli dokonuje się zmiana w prowadzonych badaniach, która polega z jednej strony na przykładaniu coraz większej wagi do kontekstu (jest to zasługa przede wszystkim postkolonializmu i badań kulturowych oraz genderowych, które wyczuły na społeczne, kulturowe i polityczne zakotwiczenie przekładu), a z drugiej — na podkreślaniu roli tłumacza i roli literatury tłumaczonej. Wzrasta świadomość procesu pośredniczenia (w schemacie komunikacji językowej pośrednik do tej pory nie cieszył się zbyt dużym zainteresowaniem, w przeciwieństwie do nadawcy i odbiorcy; jego pozycja jest zbliżona do pozycji przekładu; jest on również tworem hybrydycznym, zawieszonym pomiędzy, przypisuje mu się cechy nadawcy i odbiorcy, trudno się jednak oprzeć wrażeniu, zwłaszcza w postkapitalistycznym świecie, że staje się najważniejszym ogniwem komunikacji nie tylko literackiej czy kulturowej, ale w ogóle społecznej; to jego „marża” zaczyna stanowić coraz większy procent „ceny”, „wartości” produktu końcowego, to on coraz bardziej modyfikuje i wpływa na ostateczny kształt produktu; dzisiaj nie wystarczy coś wyprodukować, trzeba to jeszcze sprzedać), zainteresowanie wszystkimi okolicznościami powstawania tekstu, a nie tylko jego językową czy nawet kulturową analizą i porównywaniem z oryginałem.

Badanie „tylko” tekstu przekładu jest skupianiem się na efekcie, rezultacie skomplikowanego procesu, którego pełne opisanie jest być może niemożliwe. Marta Skwara po doświadczeniach w pracy nad projektem „*Polski Whitman*”. *O funkcjonowaniu poety obcego w kulturze narodowej* stwierdza:

Można by wobec tego dojść do wniosku, iż problematykę recepcji twórcy innego języka i innej kultury (podkreślam — pełnej recepcji: nie tylko analizy tekstów „na temat” jego dzieł, nie tylko przekładów tych dzieł, ani nie tylko związków intertekstualnych jego twórczości z rodzimą, ani nie tylko jego funkcjonowania w obiegu wydawniczym czy kulturowym, ani nie tylko jednostko-

wych odczytań jego twórczości, ale wszystkich tych aspektów jednocześnie) trzeba opracować, przystosowując rozmaite narzędzia wypracowane w teorii recepcji, ale i w innych dziedzinach¹⁶.

Nieco dalej oprócz teorii recepcji wymienia jeszcze komunikację literacką, translatologię, intertekstualność i intersemiotyczność. Problem dotyczy nie tylko recepcji pisarzy obcych. Marian Kisiel, zastanawiając się nad formułą studiów polonistycznych, zauważa, że filologom potrzebna jest wiedza na temat kultury literackiej danego okresu:

Dlatego uczyć trzeba rozumienia **kultury literackiej** konkretnego czasu, a więc: instytucji, czasopiśmiennictwa, uniwersalnych stylów literackich i krytycznych, mechanizmów wchodzenia do literatury, obiegów literackich, tworzenia się pokoleń, grup, koterii i klik, kontekstów środowiskowego dyskursu, a na tym tle dopiero idei uobecnionych w dziełach, które wpisują się w ów odwieczny mechanizm produkcji, dystrybucji i odbioru¹⁷.

Widać zatem, że z jednej strony dokonuje się w naukach filologicznych zmiana polegająca na przełamaniu literaturocentryzmu i tekstocentryzmu, z drugiej zaś dojrzewa świadomość, że bez względu na to, czym się zajmujemy, czy kulturą i literaturą rodzimą, czy kulturami i literaturami obcymi (rozdzielenie to jest umowne, obydwie sfery zachodzą na siebie), ucieczka przed komparatystyką i przekładoznawstwem jest niemożliwa. Zarówno jedna, jak i druga dyscyplina wyposaża nas w narzędzia, dzięki którym możemy efektywnie badać i rozumieć otaczającą nas polikontekstualną rzeczywistość¹⁸ — coraz bardziej transnarodową, transkulturową, translingwalną i transdyskursywną.

¹⁶ M. Skwara: „Polski Whitman”..., s. 14.

¹⁷ M. Kisiel: *Współczesność: tekst umykający*. W: *Przyszłość polonistyki...*, s. 286.

¹⁸ Por. A. Działdek: *Cały świat jest tekstem! Politekstualność i transdyskursywność*. W: *Przyszłość polonistyki...*, s. 33—42.

Leszek Małczak

Nema alternative za komparatistiku i traduktologiju

Sažetak

Svijet u kojem živimo čini se stvoren za komparatističko-traduktološka istraživanja. U humanistici i na području filoloških znanosti događa se prava revolucija, promjena sustava, uopće završava jedna era u povijesti civilizacije, počinje nova, digitalna epoha. Mijenjaju se dosadašnje metode istraživanja i predmet istraživanja. S jedne je strane književnost izgubila dosadašnju, viso-

ku poziciju u društvu i zato nova formula komparatistike ne može se ograničavati na književnost ili na kulturu nego mora uzimati u obzir izvanumjetnička polja ljudske aktivnosti; filološki studij ako želi opstati ne može više biti književno i tekstocentričan. S druge strane doba Interneta i globalizacije, munjevite komunikacije, transkulturnog društva ne može funkcionirati bez prevođenja koje je najbolji način da se različite kulture zaista upoznaju i uzajamno obogate. Ovaj prostor između kultura i jezika, granična zona, koja implicira višeperspektivnost, čini se najprimjerenija za neofilološki studij i istraživanja.

Ključne riječi: komparatistika, traduktologija, recepcija, inozemna kroatistika.

Leszek Małczak

There is no other way but comparative studies and translation studies

Summary

The world we live in seems to be created for comparative-translation studies. There is real revolution, the change of system in the humanities and philology studies; there is the end of one world and the beginning of new digital era. Research methods and research themes are changing. On the one hand literature has lost its position in society and this is why a new formula of comparative studies cannot be limited to literature or culture but comparative studies must take into account non-artistic spheres of man's activity; philology studies, if they want to survive, cannot be limited to exclusively literary, text oriented studies. On the other hand age of Internet, globalization, communication, transcultural society cannot function without translation which is the best way to get to know other cultures and enrich each other. The space between culture and languages, border zone which implies multiperspectivism seems to be the most appropriate for neo-philology studies and research.

Key words: comparative studies, translation studies, reception, Croatian Studies abroad.

**„Refrakcje” literatury czeskiej wrocławskich wydawnictw
Afera i Książkowe Klimaty**
**Czech literature „refractions”
of the two Wrocław’s publishing houses:
Afera and Książkowe Klimaty**

Dorota Żygadło-Czopnik

Uniwersytet Wrocławski, zydlo1@wp.pl

Data zgłoszenia: 15.02.2014 — Data recenzji i akceptacji: 28.03.2014; 9.04.2014

Key words: manipulation school, refraction, patronage, translation, publisher.

Przekłady nie powstają w próżni¹.

Środowisko, w którym funkcjonuje tłumacz literatury pięknej w Polsce i Republice Czeskiej, jest nieporównywalnie bardziej rozczłonkowane niż przed 1989 r. Nadal jednak tłumacza od czytelnika oddzielają standardowo trzy, zazwyczaj niezależne od siebie, instytucje — wydawnictwo, hurtownia i księgarnia. Dla tłumacza najważniejszy jest wydawca. Wydawnictwo jest instytucją realizującą działalność o charakterze wydawniczym, która „przygotowuje i finansuje opublikowanie tekstu autora lub zespołu autorów”². To instytucja, która dąży między innymi do przekazania różnego rodzaju informacji swoim odbiorcom, którymi są członkowie społeczeństwa. Może wpływać na postawy, opinie i sądy odbiorców i kształtować je. W praktyce media, do których zaliczamy także wydawnictwa,

¹ Cyt. za: K. Szymańska: *Przekład literacki — manipulacja: refrakcja i instytucja patronatu według André Lefevere’a i Manipulation School*. Internetowe czasopismo „Polisemia” 2010, nr 2 (www.polisemia.com.pl).

² *Encyklopedia popularna PWN*. Red. zespół. Warszawa 1982, s. 873.

mogą być i często są instrumentami manipulacji, oczywiście, nie można tego stwierdzenia generalizować, bo działania takie realizowane mogą być tylko w odniesieniu do wybranych sytuacji, osób, instytucji itp. Pojęcie „manipulacja” ma charakter polisemiczny, ponieważ odnosi się z jednej strony do terminu stosowanego przez szkołę manipulacji³, a z drugiej strony również do znaczenia, jakie leksem ten ma w języku potocznym, a mianowicie: „kierowanie kimś bez jego wiedzy; posługiwanie się kimś lub czymś dla osiągnięcia określonych celów”⁴. Oprócz takich praktyk, które w sposób oczywisty przynależą manipulacji, chociażby ideologicznej — tak bywało z cenzurą przekładu, André Lefevere wlicza do tej kategorii wszelkie działania tłumacza podjęte na płaszczyźnie artystycznej, czyli także związane ze stylistyką języka czy wpisywaniem tekstu w kulturę docelową. Sposób opisywania przekładu, w tym oczywiście także przekładu literackiego, powinien zatem brać pod uwagę również takie zagadnienia, jak chociażby sytuacja socjopolityczna kraju docelowego, sytuacja na rynku wydawniczym, pozycja przekładu w kontekście historyczno-literackim kultury docelowej, uwzględniać czynniki pozatekstowe wpływające na mechanizmy powstawania i funkcjonowania przekładów jako faktów kultury docelowej.

Zmiany ustrojowe i gospodarcze w Polsce i Republice Czeskiej, jakie zaszły po 1989 r., przyniosły kulturze wolność, także w wymiarze ekonomicznym, a ta oznacza samodzielność w zdobywaniu środków na własne potrzeby. Producent dóbr kultury w warunkach gospodarki rynkowej jest uzależniony od możliwości finansowych odbiorców kultury i ich zainteresowania zakupem owych dóbr⁵. Wydawnictwa zaliczymy do kategorii mediów wolnego kroku — przekaz informacji następuje w wolniejszym tempie niż w innych typach mediów, co jest spowodowane przede wszystkim formą przekazu medialnego, która wymaga dłuższego czasu jej wytworzenia, natomiast oddziałuje on na odbiorcę mocniej niż przekaz szybkiego kroku (telewizja, radio, Internet itp.), ponieważ odbiór takiej informacji odbywa się w bardziej dogodnych warunkach, w większym skupieniu i z poświęceniem większej uwagi. Cechą charakterystyczną tradycyjnej działalności wydawniczej jest jednokierunkowość komunikacji, ponieważ komunikat jest przekazywany do odbiorców, ale nie zachodzi komunikacja w drugą stronę.

³ *Manipulation School* zaczyna się kształtować w latach osiemdziesiątych XX w. Do grona tzw. manipulistów zalicza się belgijskiego teoretyka André Lefevere’a, który uważał, że w przekładzie, podobnie jak w każdej z praktyk interpretacyjnych, musi nastąpić refrakcja, czyli pewne odchylenie od tekstu źródłowego. Tłumaczenie z języka na język, czyli z kultury źródłowej do docelowej, musi być zawsze formą ponownego przepisania tekstu (*rewriting*) przez adaptowanie go do poetyki czy nawet ideologii kraju docelowego. Zob. A. Lefevere: *Translation, rewriting and the manipulation of literary fame*. London 1992.

⁴ I. Kasperska: *Czego czytelnik nie widzi, czyli manipulacje autorki i tłumaczki*. W: *Przekład jako produkt i kontekst jego odbioru*. Red. I. Kasperska, A. Żuchelkowska. Poznań 2011, s. 343.

⁵ Zob. S. Golinowska: *Rynek w kulturze*. Warszawa 1993, s. 5.

Obecne duże wydawnictwa publikują zwykle książki ze wszystkich możliwych dziedzin i języków. Wąska specjalizacja oferty, niekiedy bardzo niszowej, to typowy sposób na przetrwanie małych wydawców. Tłumacz o konkretnych zainteresowaniach literackich musi zatem uważnie obserwować rynek, aby wypatrzyć dla siebie potencjalnego wydawcę, który być może będzie zainteresowany wydawaniem na przykład współczesnej literatury czeskiej.

Warto zastanowić się nad tym, jaki typ literatury jest teraz najpopularniejszy w Republice Czeskiej, a jaki jej obraz w naszym kraju kształtują dwa wrocławskie wydawnictwa: Wydawnictwo Afera i Książkowe Klimaty. Często w przypadku przekładu literatury z mało popularnego kręgu kulturowego funkcję patronatu przejmuje sam tłumacz czy wydawca, który staje się przedstawicielem danego autora, jak to jest w przypadku wymienionych wrocławskich wydawnictw. Mamy tu do czynienia z jeszcze jednym problemem, któremu swoją uwagę poświęcił André Lefevere, a mianowicie z wpływem i znaczeniem instytucji „patronatu”. Belgijski badacz rozróżnił dwa typy patronatu: jednorodny i niejednorodny. W patronacie jednorodnym trzy składniki (element ideologiczny, element ekonomiczny, element związany ze statusem) pochodzą od jednego źródła, czyli jednego patrona (np. w systemie totalitarnym); patronat niejednorodny typowy jest natomiast dla społeczeństw demokratycznych, w których wielu różnych patronów działa w tym samym czasie i przyjmuje rozbieżne pozycje ideologiczne. Sytuacji tej nie opisuje kategoriami działania tłumacza (jego braku kompetencji czy jego własnej strategii w ramach danej „refrakcji”), lecz raczej określonej polityki wydawniczej, która jest spójna z opinią publiczną, opinią różnych instytucji czy oczekiwaniami odbiorców⁶. Patron, ekspert literacki, ideologia i poetyka wspólnie kontrolują system literacki, a więc także tworzenie i rozpowszechnianie literatury. Tłumaczenia Lefevere zalicza do patronatu „redagowania”, mając na myśli każdy tekst stworzony na podstawie innego, który musi zostać poddany pewnej ideologii lub poetyce.

Na pierwszym miejscu wszelkich rankingów czytelniczych w Czechach należy wymienić literaturę rozrywkową, dalej znajdują się biografie, dzienniki i inne gatunki literackie. Jak pisze czeski krytyk literacki, bohemista Jiří Trávniček, stan czytelnictwa w Czechach jest dobry. „Stále však platí, že patříme v rámci

⁶ Pisząc o polityce w przekładzie, Božena Tokarz wyróżniła kategorię pragmatyzmu: „Pragmatyzm jako wspólna cecha świadomości polityka i tłumacza — pomimo że oparty na kompromisie — nie jest tożsamy, ponieważ dotyczy różnych obszarów: życia praktycznego i wartości materialnych — w pracy polityka, a świata fikcyjnego jako formy refleksji językowo-wyobraźniowej nad rzeczywistością i wartości estetycznych, etycznych, a nawet metafizycznych — w pracy tłumacza. W związku z tym pragmatyzm w polityce jest efektywny, jeżeli przynosi wymierne i szybkie korzyści. [...] Przekład może tak funkcjonować tylko w przypadku, gdy tłumacz zakłada użytkowanie oryginału dla określonych celów społecznych i osobistych. Taki typ przekładu pełni funkcję informacyjno-manipulacyjną i daleki jest od respektowania tożsamości nadawcy oryginału”. B. Tokarz: *Polityka w przekładzie, czyli o pragmatyzmie*. W: *Polityka a przekład*. Red. P. Fast. Katowice 1996, s. 21.

Evropy a západní civilizace k zemím, kde se čte nejvíce, kde se na počet obyvatel vydává vysoce nadprůměrný počet titulů a kde i veřejné knihovny se těší silné oblibě⁷. Niesłabnącą uwagą czytelników cieszą się też znane nazwiska, które gwarantują zainteresowanie mediów, a co za tym idzie, dobre wyniki sprzedaży. Jako przykład można tu wymienić książkę autorstwa Václava Klauza *Błękitna planeta w zielonych okowach. Co jest zagrożone: klimat czy wolność?* (2008, *Modrá, nikoli zelená planeta. Co je ohroženo, klima nebo svoboda?*), która na język polski została przetłumaczona przez Zbigniewa Krzysztyniaka dla wydawnictwa PWR S.A. Jeśli za główne kryteria klasyfikacji przyjmiemy ogólnie rozumianą popularność oraz liczbę sprzedanych egzemplarzy, to jednoznacznie wynika z nich, że upodobania czeskich czytelników od lat nie ulegają zmianie. Do najczęściej czytanych i najlepiej „sprzedających” się należą więc utwory pisarzy uprawiających komercyjną literaturę rozrywkową, jak: Michal Viewegh, Petr Šabach, Halina Pawłowska i Barbara Nesvadbová.

Działalność małych wydawnictw — zarówno w Polsce, jak i Czechach — nie zmieniła się na ogół w ciągu minionych kilkudziesięciu lat. Jedynymi osobami, jakie one zatrudniają, są właściciel i (niekiedy) księgowy; za siedziby służą prywatne mieszkania, natomiast przekładami, redakcją i korektą zajmują się osoby z zewnątrz, wykonujące swoją pracę na podstawie umowy o dzieło. I tu wciąż pojawia się szansa dla tłumacza — o ile duże wydawnictwa zwykle dysponują już bazą stałych współpracowników, nowe muszą ich dopiero znaleźć — chyba że zakładają je sami tłumacze. Z taką sytuacją spotykamy się w przypadku wrocławskiej bohemistki Julii Różewicz, która jest tłumaczką-założycielką-wydawcą Wydawnictwa Afera (powstało w listopadzie 2010 r.). Pierwsza książka, którą przetłumaczyła, to *Gówno się pali* Petra Šabacha (2011, *Hovno hoří*). Do następnych publikacji ukazujących się w Aferze w przekładzie Julii Różewicz należą teksty: Jana Balabána *Wakacje* (2011, *Prázdniny*), *Możliwe, że odchodzimy* (2011, *Možna že odcházíme*), Petra Šabacha *Podróże konika morskiego* (2012, *Putování mořského koně*), Pavla Šruta i Galiny Miklínovej *Niedoparki* (2012, *Lichožrouti*), Petry Soukupovej *Zniknąć* (2012, *Zmizet*), Petra Šabacha *Masłem do dołu* (2013, *Máslem dolů*), Petry Hůlovej *Plastikowe M3, czyli czeska pornografia* (2013, *Umělohmotný třípokoj*), Emila Hakla *Zasady śmieszego zachowania* (2013, *Pravidla směšného chování*).

Jeśli chodzi o dalsze plany wydawnicze Julii Różewicz, to ma ona zamiar przetłumaczyć i wydać większość książek Petra Šabacha, którego twórczość bardzo dobrze przyjęła się na polskim rynku wydawniczym, a z którym tłumaczka blisko się zaprzyjaźniła i pełni wobec autora funkcję patrona (podobnie jest w przypadku innych „jej” autorów). Największy sukces komercyjny z tytułów Aferowych odniosły wszystkie trzy książki Petra Šabacha oraz książka dla dzieci

⁷ Zob. J. Trávníček: *Česká čtenářská krajina ze statistického pohledu*. „Host” 2011, č. 1, s. 50.

Niedoparki. Ukazało się już po kilka dodruków tych książek. Jednak zadania tłumacza nie ograniczają się dziś do przełożenia tekstu na inny tekst, z jednego języka na drugi, ponieważ tłumacz bywa „agentem literackim”, który promuje dany utwór i poleca wydawcom, pisze recenzje. Tłumacze często zaprzyjaźniają się z autorami, tym samym dając im szansę na poczucie bezpieczeństwa w obcym kraju, stając się na swój sposób znawcami i krytykami literatury, do której należą „ich” autorzy. Trzeba jednak pamiętać, że przyjemność tłumaczenia i wydawania niszowych, choć ulubionych i ambitnych książek, nie zawsze łączy się z satysfakcjonującymi nakładami. Wszelkie podziały i specjalizacje weryfikuje jednak rynek, w chwili gdy dany kraj, gatunek czy pisarz stają się modni i zaczynają się „sprzedawać”. W takiej sytuacji wielu wydawcy szybko i sprawnie poszerzają swoją ofertę o tytuły i nazwiska, którymi wcześniej nie byli zainteresowani.

Większe wrocławskie wydawnictwo Książkowe Klimaty działa dopiero od 2013 r., publikując beletrystykę czeską, grecką i słowacką. Teksty wybrane przez to wydawnictwo stanowią ważną pozycję literacką na rynku wydawniczym danego kraju, ponieważ są to publikacje z listy bestsellerów, książki honorowane nagrodami literackimi, a także odnoszące się do ważnych wydarzeń historycznych, społecznych i kulturalnych tego kraju. Wszystkie pozycje literackie z wybranych przez wydawcę książek zostały w jakiś sposób docenione w swoim kraju (a także poza nim), otrzymując prestiżowe nagrody literackie, jak: Magnesia Litera, Anasoft Litera, nagrody miesięcznika literackiego „Diavazo”, Europejska Nagroda Literacka itp. Ten sam klucz doboru tekstów stosuje również Wydawnictwo Afera. Do nagradzanych w Czechach autorów, których utwory publikuje ta oficyna, należą: Petra Soukupová, Petra Hůlová, Emil Hakl, nie mówiąc już o Janie Balabánie, którego *Możliwe, że odchodzimy* była w Czechach Książką Dziesięciolecia według jury Magnesia Litera. Tekst *Niedoparki* to nie tylko czeski bestseller, ale także Czeska Książka Dziesięciolecia w kategorii Książka dla dzieci i młodzieży.

W wydawnictwie Książkowe Klimaty wydano w ubiegłym roku 11 książek, z czego 9 stanowią nowości, wcześniej niepublikowane na polskim rynku wydawniczym. Do tytułów czeskiej serii należą teksty: Jaroslava Rudiša *Koniec punku w Helsinkach* (2013, *Konec punku v Helsinkách*, tłum. Katarzyna Dudzic), tegoż autora *Grandhotel* (2013, *Grandhotel*, 2 wyd., tłum. Katarzyna Dudzic), Martina Smausa *Dziewczynko, roznieć ogieniek* (2013, *Děvčátko, rozdělej ohniček*, tłum. Dorota Dobrew), Markety Pilatovej *Żółte oczy prowadzą do domu* (2013, *Žluté oči vedou domů*, 2. wyd., tłum. Tomasz Grabiński, Katarzyna Dudzic), Jana Balabána *Zapytaj taty* (2013, *Zepřej se táty*, tłum. Olga Czernikow).

Można dostrzec pewne analogie w pracy obu tych wydawnictw, które proponują nam dobre przekłady współczesnej prozy, zarówno młodych tłumaczy, będących na początku drogi zawodowej, jak wrocławskie bohemistki: Julia Różewicz, Katarzyna Dudzic, Olga Czernikow, czy tłumaczy bardziej doświadczonych, jak Dorota Dobrew czy Tomasz Grabiński. Publikacje wymienionych

wydawnictw cechuje wysoka jakość przekładu (żywy język, kompetencja) oraz staranna redakcja, ciekawa i wyróżniająca się szata graficzna (jak to było z oprawą plastyczną serii książek Šabacha, która jest rubaszno-dowcipnie-kiczowata, czym dobrze odzwierciedla charakter tej prozy), a także dobra, nietuzinkowa promocja. W przypadku obu wydawnictw mamy do czynienia z neutralną manipulacją za pomocą ciekawej oprawy graficznej. Rzeczywiście, w natłoku okładowej tandety książki Afery i Książkowych Klimatów wyróżniają się edytorską estetyką, są rozpoznawalne. Nie jest to bez znaczenia w czasach, gdy każdy produkt ma mało czasu, by zaistnieć w świadomości odbiorcy — intrygująca okładka łatwiej zapada w pamięć. Wydawnictwa decydują się zatem na niezwykle bezpośredni kontakt z każdym czytelnikiem — newslettery, konkursy i kameralne spotkania autorskie, podczas których można w niezobowiązujący sposób porozmawiać z ulubionym autorem.

Wydawcy Afery i Książkowych Klimatów w doborze tekstów nie koncentrują się na klasykach literatury czeskiej (Bohumil Hrabal, Václav Havel, Milan Kundera, Josef Škvorecký), których odbiorca dobrze zna i rozpoznaje, ale raczej na prezentowaniu szerokiej publiczności czytelniczej książek niszowych i niedostępnych do tej pory na polskim rynku wydawniczym. Aktywność edytorska wrocławskich wydawnictw, będąca jednocześnie aktywnością interpretacyjną, jako taka „wpisana jest w określoną sytuację komunikacyjną, w której jest nośnikiem treści kształtujących wiedzę, światopogląd, wyobrażenia estetyczne i doświadczenia emocjonalne odbiorcy”⁸. Stąd szczególna rola patronatu, który ma wpływ nie tylko na kształt tekstologiczny danego przekładu, ale przede wszystkim na fakt jego ukazania się oraz sposób zaistnienia na rynku wydawniczym danego kraju, a w rezultacie na jego pozycję w systemie literatury docelowej. „Przekład jest rodzajem interpretacji lub reinterpretacji, żyje w intertekstualnej sferze »pomiędzy«, ma cechy swoistej utopii, nie-miejsca: nie jest ani całkiem podobny do tekstu źródłowego, ani całkowicie przyswajalny przez język docelowy”⁹. W centrum uwagi Lefevere’a znajdują się warunki i czynniki określające przekładową refrakcję, takie jak: ideologia, również artystyczna, rozumiana jako zestaw dyskursów obowiązujących w danym miejscu i czasie, ustalających struktury władzy, a także patronat, czyli rama zależności finansowych, w której usytuowany jest tłumacz. Obie te strefy funkcjonują zarówno w sposób jawny, co widoczne jest przede wszystkim jako otwarta manipulacja, jak i w obrębie paradygmatów przyjmowanych jako neutralne czy oczywiste.

Maria Krysztofiak w artykule *Obraz kultury w przekładzie* podkreśla, że to, że mówimy w jednym języku, „implikuje posługiwanie się wieloma kodami, które definiują jego kulturę. Język innej kultury wymaga otwartości na dialog.

⁸ E. Szczęsna: *Komparatystyka mediów. Poetyka, semiotyka, komunikacja medialna*. W: *Komparatystyka dla humanistów*. Red. M. Dąbrowski. Warszawa 2011, s. 293.

⁹ T. Bilczewski: *Komparatystyka i interpretacja. Nowoczesne badania porównawcze wobec translatoologii*. Kraków 2010, s. 129.

Tłumacze, wydawcy i krytycy przekładu muszą być tego świadomi. W ostatecznej ocenie działania artystycznego i jego przekładu liczy się bowiem na równi doświadczenie estetyczne i kontekst pragmatyczny¹⁰. Poszczególne literatury narodowe nie stanowią, w przekonaniu komparatystki, zamkniętych, odrębnych, izolowanych całości na wzór Herderowskich kultur, ale tworzą się w drodze międzynarodowej konfrontacji.

W przypadku obu wrocławskich wydawnictw na pewno chodzi o wybór prozy nowej, „świeżej”, ale też dobrze przyjętej w Czechach, nagradzanej, pojawiającej się w rankingach na najpoczytniejszą beletrystykę. Porównywanie przez wydawców czytelniczych rynków polskiego i czeskiego jawi się w tym ujęciu jako narzędzie myślenia komparatystycznego. Jak pisze Walter Jackson Ong, „Ludzka świadomość chce porównywać wszystko ze wszystkim, czynić to świadomie i tak intensywnie, jak to tylko możliwe”¹¹. W ogólnym ujęciu porównanie jest celową, zamierzoną strukturą językową. W tekście słownym funkcjonuje jako środek stylistyczny. Porównywanie nie jest jednak wyłącznie funkcją języka i tekstu, przede wszystkim bowiem należy do podstawowych dyspozycji człowieka i operacji myślowych w procesie poznawania, określenia miejsca, jakie dany przekaz zajmuje wśród innych przekazów. Jako takie jest nie tylko konstrukcją językową, ale i ponadjęzykową. Wydawcy Afery i Książkowych Klimatów zwracają uwagę na to, czy książka wnosi coś nowego do literatury lub do stereotypu postrzegania kultury czeskiej w Polsce. Zadaniem, jakie stawiają przed sobą te młode wydawnictwa, jest promocja literatury małych narodów, najczęściej nieobecna w księgarniach, mało widoczna, pomijana i wciąż w pełni nierozpoznana. Projekty realizowane przez wymienione wydawnictwa wrocławskie kontynuują ideę promocji literatur narodowych, które są częścią fenomenu literatury światowej, a ta przecież jest eliptyczną refrakcją literatur narodowych¹². Celem rozwoju wszystkich projektów jest stworzenie unikatowej bazy literatur małych narodów. Jeśli we współczesnym wielokulturowym świecie, czy może raczej świecie transkulturowym¹³, ważny okazuje się obieg literatury w przestrzeni międzynarodowej, to przede wszystkim jest to taki ruch, w przypadku którego istotną rolę odgrywa przekład — refrakcja oraz wszelkie komentarze, które André Lefevere nazywa krytyczną refrakcją.

¹⁰ M. Krysztofiak: *Obraz kultury w przekładzie*. W: *Kultura w stanie przekładu. Translatologia — komparatystyka — transkulturowość*. Red. W. Bolecki, E. Kraskowska. Warszawa 2012, s. 237.

¹¹ W.J. Ong: *Osoba — świadomość — komunikacja. Antologia*. Tłum. J. Japola. Warszawa 2009, s. 290.

¹² Pod koniec lat dziewięćdziesiątych XX w. David Damrosch poruszał zagadnienie literatury światowej i literatur narodowych w ujęciu komparatystycznym w książce *What is World Literature?* Princeton University Press 2003. Zob. A.F. Kola: *Współczesne reinterpretacje Weltliteratur. World Literature w poszukiwaniu teorii systemowo(-)światowej*. „Tekstualia” 2012, nr 4.

¹³ Zob. J. Balbierz: *Myślenie estetyczne Wolfganga Welscha*. W: *Odkrywanie modernizmu*. Red. R. Nycz. Kraków 2004.

Przykładem tego typu krytycznej refrakcji może być wybór pierwszego tytułu w Wydawnictwie Afera, o którym zdecydowały względy komercyjne. Wydawnictwo rozpoczęło swoją działalność od publikacji przekładu książki Petra Šabacha *Gównno się pali*, która na pewno nie należy do najlepszych tekstów pisarza, ale w Czechach stała się bestsellerem na rynku książki. Okazało się, że polscy czytelnicy, podobnie jak czescy, wiedzeni ciekawością kupowali tę pozycję często ze względu na tytuł (treść także nie zawiodła). Obecnie Šabach ma już silną pozycję na naszym rynku wydawniczym. Przekład książki *Gównno się pali* wymagał od wydawcy obszernej promocji (m.in. kampania *citylight* w czterech największych miastach Polski). Natomiast przekład trzeciej z kolei książki Šabacha zatytułowanej *Masłem do dołu* sprzedał się bardzo dobrze, niemal bez reklamy, z uwagi bowiem na dwa poprzednie tytuły autor ma już swoich wiernych czytelników. Czytelnicy polscy przekonali się, że nieprzypadkowo jest on uznawany za jednego z najpopularniejszych czeskich pisarzy. Wydawnictwo Afera dodatkowo tworzy na potrzeby czytelników osobne strony internetowe autorów czeskich, dzięki czemu czytelnicy mogą dowiedzieć się o nich więcej: <http://www.petrsabach.pl/>, <http://www.janbalaban.pl/>, <http://www.petrasoukupova.pl/>, <http://www.niedoparki.pl/> — strona z grą. Wspomniane wydawnictwa wrocławskie promują nie tylko literaturę i kulturę czeską, ale również związane z nimi wydarzenia kulturalne, które odbywają się w Polsce. Dzięki takim działaniom mają szansę zwiększać świadomość kulturalną i społeczną, a za pośrednictwem kultury — uwrażliwiać na aktualne problemy społeczne, które znajdują odzwierciedlenie w literaturze.

Takie refrakcje (oczywiście, pewnego rodzaju refrakcje, które trudno łączyć z kryptonacjonalizmem) umożliwiają, czy też raczej mogą umożliwić, rzeczywisty dialog interkulturowy¹⁴. Refrakcja w znaczeniu nadanym jej przez Lefevere'a w latach osiemdziesiątych XX w., a mianowicie adaptowanie dzieł literackich na potrzeby obcej publiczności, dokonywane z zamysłem wywarcia wpływu na sposób, w jaki będą czytane, związana jest z różnymi przekładami, wszelkiego rodzaju komentarzami, historiografią, edukacją, antologiami, realizacjami scenicznymi, adaptacjami filmowymi itd. Wydawca i zarazem tłumaczka Afery nie ukrywa, że w doborze materiału czeskiego istotne jest, czy książkę łatwo będzie wypromować, chociażby podczas spotkań z autorem, za pomocą filmów, które powstały na jej podstawie, a nawet przez małe skandale, jak w przypadku książki *Plastikowe M3, czyli czeska pornografia* Hůlovej, w Czechach. Jak się później okazało, strategia obrona przez tłumaczkę była słuszna, ponieważ książka miała bardzo dobrą sprzedaż. W tej sytuacji refrakcja w znacznym stopniu przyczynia się do wykreowania wizerunku pisarki i jej dzieła. Wizerunki takie w kulturze zazwyczaj współlistnieją z rzeczywistymi koncepcjami, jednak

¹⁴ W centrum dzisiejszej komparatystyki umieścić należałoby nie tyle narodową przestrzeń literacką, „filologię narodową”, ile światową przestrzeń literacką, czyli „filologię literatury światowej” (filologię *Weltliteratur*), czego domagał się już w latach pięćdziesiątych XX w. Erich Auerbach.

to one właśnie trafiają do większej liczby odbiorców. Niewątpliwie twórczość Balabána i Soukupovej pozwala Aferze i Książkowym Klimatom na przełamanie stereotypu tzw. zabawnej literatury czeskiej, który od dawna dominuje w Polsce, czyli rozumianej jako twórczość rubaszna, humorystyczna, gawędziarska. Oboje autorzy prezentują środowisko ludzi zwyczajnych, przytłoczonych codziennymi problemami, nierzadko rozczarowanych życiem. Prosty, surowy styl i daleka od optymizmu tematyka w niczym nie przypominały będących kwintesencją czeskości knajpianych humoresek. W przypadku tych zabiegów mamy do czynienia z refrakcją pozytywną, jako wyraz manipulacji bowiem może przynosić ona zarówno pozytywne, jak i negatywne rezultaty. Jednym z pozytywnych aspektów teorii refrakcji jest jej wpływ na ewolucję literatury i społeczeństwa, a także wytworzenie się nowych gatunków, koncepcji literackich i obrazu literatury.

Aferze i Książkowym Klimatom udaje się zmienić spojrzenie polskiego czytelnika na czeską kulturę, która wreszcie zaczyna jawić się nam wielowymiarowo. Pomijając statystyki sprzedaży — jeśli skoncentrujemy się na tekstach i tematach literackich obecnych aktualnie na czeskim rynku wydawniczym — otrzymujemy o wiele bardziej zróżnicowany obraz współczesnej literatury czeskiej. Wydawcy Afery i Książkowych Klimatów zdają sobie sprawę z tego, że kultura to przede wszystkim kwestia orientacji. Czeska literatura obejmuje dość szeroki wybór tematów i zjawisk, choć jednocześnie jest w znacznym stopniu ograniczona przez swoje ukierunkowanie na Wschód oraz perspektywę małej kultury, małego narodu. Dzięki Książkowym Klimatom poznajemy twórczość Jaroslava Rudiša, którego zainteresowania oscylują wokół tak niekomercyjnych zagadnień, jak kwestia Europy Środkowej, czyli „barwna” historia na małym obszarze, oraz opis lokalnych doświadczeń europejskich. Wydawcy Afery i Książkowych Klimatów dostrzegli, że w literaturze czeskiej równoległe do fali literatury rozrywkowej zarysowują się tendencje o charakterze bardziej intymnym, nierzadko autobiograficznym, jak w przypadku twórczości: Petry Hůlovej, Emila Hakla, Jana Balabána, Petry Soukupovej. Współmiernie do tych dwóch charakterystycznych dla współczesnej literatury czeskiej kierunków lokuje się literatura nieco ekstrawagancka, często w egzotycznych klimatach, która odchodzi od tradycyjnego tematu Europy Środkowej, koncentrując się wokół relacji Wschodu z Zachodem względnie Północy z Południem, z czym spotykamy się w twórczości Markéty Pilátovej. Pisarka ta bowiem zabiera czytelników w podróż do barwnego świata Ameryki Południowej, pozwalając im doświadczyć zderzenia dwóch kultur i dwóch pokoleń. Losy emigrantów i ich tęsknota za ojczyzną skłaniają do refleksji nad tym, czym jest dom, gdzie każdy z nas ma swoje miejsce na Ziemi.

Słowa, które oddają, czym jest działalność tych dwóch niewielkich oficyn wydawniczych, to misja, pasja, odpowiedzialność i satysfakcja. Wrocławskie Wydawnictwo Afera jest bardzo dobrym przykładem na to, jak prywatna pasja może przełożyć się na wymierne efekty. W wypadku Afery wszystko zaczęło się od nieufności czy też niechęci dużych wydawnictw do przedstawionej przez Julię

Różewicz propozycji publikowania tłumaczeń literatury czeskiej spoza utartego kanonu.

Refrakcje przebiegają z konieczności dwoma głównymi kanałami: jeden z nich stanowi „filologia narodowa” (literatura narodowa), drugi zaś komparatystyka; mowa o komparatystyce kulturowej. Tadeusz Sławek twierdzi, że jest ona „związana z etyką i polityką dobrego sąsiedztwa, opartych na odrzuceniu ambicji zawładnięcia tym, co znajduje się po drugiej stronie granicy”¹⁵. Można powiedzieć, że współcześnie rynek wydawniczy często kieruje się kategorią refrakcji i nie boi się tak manipulować przekładem, by stanowić dobrą odpowiedź na oczekiwania odbiorców. André Lefevere rozciąga tę praktykę czasowo, postulując, że podobna sytuacja w różnym stopniu nasilenia i w różnych postaciach miała miejsce od zawsze. Jego zdaniem, na przekład (także literacki) jako fakt kultury docelowej oddziałuje wiele czynników pozajęzykowych czy pozatekstowych. Przekłady nie powstają w oderwaniu, są bowiem praktykami osadzonymi w kontekście społecznym, politycznym i kulturowym. Tłumaczenie, będąc najbardziej popularnym przykładem refrakcji, jest również niezwykle wpływowym i silnym narzędziem. Dzieje się tak między innymi dlatego, że większość czytelników nie jest profesjonalistami w dziedzinie literatury. Ich kontakt z dziełami literackimi opiera się przede wszystkim na tłumaczeniach, które mogą być traktowane jako dyskurs manipulowany, ale także operują czymś, co nie jest ani nieświadome, ani nieprzekładalne, ale za to przesycone ideologią. Działalność Afery i Książkowych Klimatów może być typowym przykładem na to, jak bardzo dyskurs rozprzestrzenił się dzięki wsparciu prężnych instytucji. Tłumaczenie ma przecież swój nakład i jest rozpowszechniane dzięki wsparciu różnych instytucji, w tym także wydawnictw.

¹⁵ T. Sławek: *Literatura porównawcza: między lekturą, polityką i społeczeństwem*. W: *Polonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo — wiedza o języku — wiedza o kulturze — edukacja*. Red. M. Czerwińska i in. T. 1. Kraków 2005, s. 392.

Dorota Żygadło-Czopnik

„Refrakce” české literatury vřatislavských nakladatelství Afera a Książkowe Klimaty

Resumé

Práce se zabývá teoretickým dílem translatologa André Lefevere, a aplikací jeho modelu v praktickém výzkumu. Základem práce je analýza činnosti dvou polských nakladatelství Afera a Książkowe Klimaty v kontextu děl Lefeverových. Nakladatelství Afera vzniklo v roce 2010 a Książkowe Klimaty v roce 2013, které za poslední rok vydalo 11 knih. Díky své činnosti dokážou seznamovat čtenářskou obec se zajímavými knihami pozoruhodných nových českých

autorů. Samozřejmou podmínkou jejich práce je úzká a pečlivá spolupráce autorů a překladatelů s redaktory při přípravě textů se stejným ohledem na kvalitní grafickou úpravu. Díky tomu Afera a Książkowe Klimaty za dobu své existence získaly pověst vydavatele kvalitní beletristické literatury českého původu. Jejich cílovou skupinou jsou lidé, kteří se zabývají českou literaturu na vyšším stupni proto navrhovaná literatura je na jejich úrovni.

Klíčová slova: manipulační škola, refrakce, patronát, překlad, nakladatelství.

Dorota Żygadło-Czopnik

Czech literature „refractions” of the two Wrocław’s publishing houses: Afera and Książkowe Klimaty

Summary

In this paper we consider the theoretical work of the translator André Lefevere and apply his model in practical study. Its focus is the analysis of the work of two Polish publishing houses: Afera and Książkowe Klimaty in the context of Lefevere’s work. The Afera Publishing House was created in the year 2010 and the Książkowe Klimaty Publishing House in 2013, in which year they published 11 books. Through their activity they familiarize many readers with interesting books by worth knowing new Czech authors. Their work depends on a very important condition — the close and careful cooperation of said authors with translators and editors during their text preparation process, as well as their commitment to very high quality graphic design. As a result, Afera and Książkowe Klimaty have managed to establish their fame as publishing houses proposing high quality literature of Czech origin. Their focus group is people who are interested only in the highest quality Czech literature, which is the reason why books they publish match their expectations so well.

Key words: manipulation school, refraction, patronage, translation, publishers.

**Literatura tłumaczona
jako naturalny etap historii gatunku?
Projekt Stefana Minczewa *Iz istorija na byłgarskija Roman*
Translated Literature as a natural
Phase of History of the Genre?
Stefan Minchev's Project *Iz istorija na balgarskija Roman***

Magdalena Pytlak

Uniwersytet Jagielloński, magdalena.pytlak@uj.edu.pl

Data zgłoszenia: do 15.02.2014 — Data recenzji i akceptacji: 28.03.2014; 9.04.2014

Key words: history of translation, history of Bulgarian literature, literary genre.

Wzmóżona refleksja na temat miejsca literatury tłumaczonej w systemie literatur narodowych pojawiła się w wyniku swoistej rewizji romantycznych, a później pozytywistycznych wizji zadań historii literatury, dokonanej przez przedstawicieli czeskiego strukturalizmu¹. Z dzisiejszej perspektywy można się nawet pokusić o stwierdzenie, że także późniejsze najbardziej znane teorie na ten temat zarówno w Polsce, jak i w Europie i na świecie w mniej lub bardziej otwarty sposób odwoływały się do ustaleń przedstawicieli koła praskiego i rosyjskiej szkoły formalnej. Dość wspomnieć tu prace Edwarda Balcerzana², Antona Popo-

¹ Do najważniejszych tekstów należy tu zaliczyć oczywiście *Historię literatury: jej problemy i zadania* F. Vodički (Tłum. i oprac. J. Baluch. „Pamiętnik Literacki” 1960, 60 (3), s. 257—286) oraz studium o początkach nowej prozy czeskiej Idem: *Počátky Krásné Prózy Novočeské*. Praga 1948. Zob. także P. Gierowski: *Struktury historii. O czeskim projekcie dziejów literatury na tle recepcji praskiego strukturalizmu w Polsce*. Kraków 2013.

² E. Balcerzan: *Literatura z literatury. Strategie tłumaczy*. Katowice 1997; Idem: *La traduction, art d'interpréter*. In: *The Nature of Translation. Essays on the Theory and Practice of Literary Translation*. Eds. J. Holmes, F. de Haan, A. Popovič. Haga 1970, s. 3—21.

viča³ czy twórcę teorii polisystemów — Itamana Evena-Zohara⁴. Wcześniejsze propozycje włączenia dzieł tłumaczonych w obszar badań rozwoju historii literatur narodowych zdarzały się sporadycznie i często ograniczały się do określenia roli, jaką odegrały konkretne utwory w kształtowaniu stylu oraz poetyki danej literatury⁵. Tym bardziej wart odnotowania wydaje się projekt bułgarskiego badacza z początku XX w. Stefana Minczewa, zatytułowany *Z historii powieści bułgarskiej*. W tym kilkuczęściowym dziele, którego kolejne tomy ukazywały się w latach 1908—1912, autor zawarł próbę historycznoliterackiego opisu rozwoju powieści bułgarskiej w XIX w., w którym miejsce zasadnicze zajęła literatura przełożona.

Niniejszy tekst jest próbą rekapitulacji swoistego projektu Minczewa oraz odpowiedzi na pytanie o motywację i sposób podejścia do omawianego przez niego materiału. Czy bułgarski badacz włączył utwory tłumaczone i adaptowane (kwestia tzw. *pobułgarszczania* utworów) do historii powieści bułgarskiej, aby podnieść status tejże (a tym samym całej literatury i nowo skodyfikowanego języka)? Czy może wyprzedzając epokę przyznawał im należną rolę wspomaganie rozwoju repertuaru literackiego? Czy wreszcie postrzegał je jako naturalny etap historii gatunku? Odpowiedzi na przytoczone pytania mogą przynieść informację na temat miejsca literatury tłumaczonej w procesie kształtowania się nowożytnej kultury bułgarskiej widzianego „od wewnątrz”. W szerszej perspektywie natomiast mogą rzucić światło na sposób myślenia o przekładzie z perspektywy młodej literatury słowiańskiej.

³ A. Popovič: *Teória umeleckého prekladu*. Bratislava 1975. W języku polskim dostępne są następujące prace: Idem: *Teoria przekładu w systemie wiedzy o literaturze*. Tłum. M. Papierz. W: *Współczesne teorie przekładu*. Red. P. Bukowski, M. Heydel. Kraków 2009, s. 89—106; Idem: *Model komunikacji literackiej a przekład*. Tłum. M. Papierz. W: *Z teorii przekładu artystycznego*. Red. J. Baluch. Kraków 1974, s. 25—36; Idem: *Rola odbiorcy w procesie przekładu literackiego*. Tłum. J. Sławiński. W: *Problemy socjologii literatury*. Red. J. Sławiński. Wrocław 1971, s. 205—219.

⁴ I. Even-Zohar: *The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem*. In: *Literature and Translation: New Perspectives in Literary Studies*. Eds. J.S. Holmes, J. Lambert, R. van den Broeck. Leuven 1978, s. 117—127; fragment w polskim przekładzie: Idem: *Miejsce literatury tłumaczonej w polisystemie literackim*. Tłum. M. Heydel. W: *Współczesne teorie przekładu...*, s. 197—203. Tekst jest częścią projektu *Polysystem Studies*, nad którym badacz wciąż pracuje (zob. *Polysystem Studies*. „Poetics Today” 1990, no. 11 (1), numer specjalny [Dostępne w Internecie: <http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/ez-pss1990.pdf>]; fragment w polskim przekładzie: Idem: *Teoria polisystemów*. Tłum. K. Łukas. „Przestrzenie Teorii” 2007, nr 7, s. 347—366. Najnowsze uwagi na temat teorii polisystemów: Idem: *Papers in Culture Research*, 2010 [Dostępne w Internecie: http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/EZ-CR-2005_2010.pdf].

⁵ Paul van Tieghem na przykład poświęcił studium osjanizmowi francuskiemu (P. van Tieghem: *Ossian en France*. Paris 1917), Felix Vodička z kolei do wspomnianej już analizy rozwoju czeskiej prozy włączył *Atalę* Chateaubrianda (F. Vodička: *Počátky Krásné Prózy Novočeské*. Praha 1948).

Warto na chwilę zatrzymać się przy osobie samego badacza. Choć za życia miał całkiem stabilną pozycję w świecie bułgarskiej krytyki literackiej, po śmierci jego nazwisko popadało w coraz większe zapomnienie. Dziś kojarzy je niewielu bułgarskich literaturoznawców, a informacje o nim znaleźć można jedynie w *Słowniku literatury bułgarskiej*⁶. Stefan Makaweew Minczew urodził się 28 marca 1874 r. w Klisurze. Po ukończeniu gimnazjum w Płowdiwie studiował filologię słowiańską w Szkole Wyższej w Sofii (dzisiejszy Uniwersytet Sofijski). Od 1899 r. pracował jako nauczyciel gimnazjalny (jednym z jego uczniów był poeta Dimczo Debelianow). Od 1910 r. do śmierci pracował jako główny inspektor ds. języka bułgarskiego i literatury przy Ministerstwie Oświaty. Jako krytyk literacki zadebiutował w 1901 r. Publikował między innymi w „Obszto deło”, „Misył” i „Demokraciceski pregled”. Zmarł 7 lutego 1912 r. w Sofii.

Jego największym, a z dzisiejszej perspektywy także najważniejszym dziełem jest projekt *Z historii powieści bułgarskiej*, w skład którego weszły cztery książki: *Iz istorijata na byłgarskija roman. Opit za literaturno-istoriczeski nabludenia wyrchu razwitieto na romana prez XIX vek do Oswoboditelna wojna 1877* (1908); *Iz istorijata na byłgarskija roman. Materiali za žiwota na Wasila Drumewa (Mitropolit Klimenta)* (1908); *Iz istorijata na byłgarskija roman. Pobyłgariawane na czużdi proizwedenia* (1910); *Czużdi wlijania w Drumewata drama „Iwanku”* (1912). Można przypuszczać, że projekt był zakrojony na większą skalę, a przerwała go przedwczesna śmierć niespełna czterdziestoletniego autora. Z naszej perspektywy najbardziej interesujące okazały się części pierwsza i trzecia *Z historii powieści bułgarskiej*⁷, i właśnie one zostaną tu omówione.

Stefan Minczew zamysł swego projektu zaprezentował już w pierwszych zdaniach pierwszej części wspomnianego dzieła, noszącej podtytuł *Próba spojrzenia historycznoliterackiego na rozwój powieści w wieku XIX, do wojny wyzwolenczej — 1877 r.* Zanim jednak przytoczymy koncepcję bułgarskiego badacza, musimy dokonać pewnego uściślenia terminologicznego. Zawarty w tytule rozprawy wyraz *powieść (roman)*, używany jest przez autora w dwóch znaczeniach — węższym, oznaczającym gatunek literacki, oraz szerszym, odnoszącym się do utworów prozatorskich w ogóle. Jak zauważa Minczew, w omawianym przez niego okresie oryginalna bułgarska powieść jeszcze nie istnieje. Do tytułowego *roman* badacz zalicza, oprócz powieści właściwej, jej podgatunki (jak je sam nazywa). Są to nowele (*powesti*) i opowiadania, opowieści apokryficzne, legendy

⁶ *Recznik na byłgarskata literatura*. T. 2. Sofia 1977.

⁷ Części druga i czwarta poświęcone zostały jednemu autorowi — Wasilowi Drumewowi. Drumew, zgodnie z duchem odrodzeniowym, łączył z sukcesem wiele funkcji. Był nie tylko pisarzem, ale i politykiem — dwukrotnie premierem, działaczem (m.in. współzałożycielem Bułgarskoto kniżowno družestwo, dzisiejszej Bułgarskiej Akademii Nauk). W historii literatury bułgarskiej zapisał się jako autor pierwszej oryginalnej noweli (*Nesztastna familia*) oraz pierwszego oryginalnego dramatu bułgarskiego *Iwanku. Ubijecyt na Asena I*.

i bajki⁸ oraz żywoty. Autor stosuje wymiennie pojęcia powieść, literatura beletrystyczna, literatura narracyjna. Pierwsze zdania omawianego projektu brzmią następująco:

Idea zbadania załączków bułgarskiej powieści w drugiej połowie XIX w. wymaga systematycznego przestudiowania całej tłumaczonej literatury beletrystycznej do chwili, w której pojawiają się samodzielne próby stworzenia bułgarskiej powieści, i nie tylko, także później; ponieważ i wówczas literatura ta nie traci na znaczeniu dla rozwoju bułgarskiej powieści. Tłumaczona beletrystyka formuje w odniesieniu do historii literatury bułgarskiej rodzaj tradycji, która wpływa zarówno na językowe, jak i literackie formy młodych, żarliwych twórców powieści bułgarskiej [...] (s. 1).

Koncepcja bułgarskiego badacza wydaje się nowatorska z kilku względów. Przede wszystkim Minczew stawia sobie za cel zebranie, opis i analizę wszystkich utworów prozatorskich, jakie pojawiły się w języku bułgarskim od początku XIX w. do wyzwolenia, tak oryginalnych, jak i tłumaczonych. Widzi konieczność usystematyzowania całości przekładów, zarówno wydań książkowych, jak i utworów publikowanych na łamach prasy, w podręcznikach, a nawet kalendarzach. Osobne miejsce zajmują w badaniach tzw. *pobułgarszczenia*, czyli dzieła zaadaptowane czy wręcz przysposobione tak, aby móc trafić do niewyrobionego bułgarskiego odbiorcy. Co więcej, Minczew podejmuje próbę ustalenia faktycznej oryginalności konkretnych dzieł, a także wskazania ich ewentualnych pierwowzorów. Obejmując swym projektem wszystkie utwory prozatorskie, jakie ukazały się drukiem w języku bułgarskim, podkreśla tym samym rolę tłumaczeń i tłumacza w formowaniu literatury narodowej.

Praca Minczewa składa się z dwóch zasadniczych części — studium opisowego oraz spisu „powieści nowobułgarskich”. Aneks stanowią tabele prezentujące zestawienia ilościowe (szczegółowe informacje na ten temat podamy w dalszej części artykułu). Studium opisowe jest stosunkowo niewielkie. Obejmującą trzydzieści stron rozprawę należy jednak uznać za rodzaj wstępu do serii wnikliwych analiz, o czym świadczyć może charakter kolejnych części *Z historii powieści bułgarskiej*¹⁰. Mimo skromnej objętości, studium to warte jest uwagi. Przede

⁸ W kategorii tej autor wyróżnia kilka podkategorii: bajki Wschodu (tureckie, arabskie, perskie i indyjskie), bajki ludowe (bułgarskie i europejskie), baśnie (bajki o zwierzętach), bajki i opowiadania dziecięce oraz mityczną bajkę grecką. Zob. S. Minczew: *Iz istorijata na bylgarskija roman. Opit za literaturno-istoriczeski nabludenia wyrhu razwitieto na romana prez XIX vek do Oswoboditelna wojna 1877*. Sofia 1908, s. 85.

⁹ Wszystkie cytaty z *Z historii powieści bułgarskiej* podaję we własnym przekładzie na podstawie wydania oryginalnego.

¹⁰ Przyglądając się kolejnym częściom stanowiącym studia przypadków, należy wnioskować, że pierwsza część sygnalizowała problematykę, która miała zostać rozwinięta w kolejnych tomach.

wszystkim zawiera wiele interesujących informacji faktograficznych i ilościowych, jak również przemyśleń na temat procesów historycznoliterackich. Wyjątkowo współcześnie brzmią na przykład uwagi badacza o społecznych uwarunkowaniach rozwoju prozy. Choć, jak zauważa Minczew, w porównaniu z poezją jest to rodzaj „niedelikatny”, wymaga jednak odpowiedniego środowiska, warunków dojrzewania. Przekonanie to autor argumentuje, zestawiając liczbę utworów, jakie powstawały w kolejnych latach, z sytuacją społeczno-polityczną kraju.

I tak na przykład, gdy ogłoszona zostaje unia w Carogrodzie w [18]61 r. [...], prasa tak bardzo zajęta jest tą kwestią, że nie może wydzielić najmniejszej nawet części swojego wydania na żaden dodatek. Oddzielne wydania beletrystyczne także zmniejszają się do minimum. Z tego powodu w [18]61 r. ukazują się zaledwie dwa utwory beletrystyczne, i to przekłady, oryginalnego zaś brak; w [18]62 r. opublikowany zostaje jeden utwór beletrystyczny, tłumaczony, w dodatku protestancki. Dopiero od [18]63 r. liczba utworów zaczyna wzrastać (s. 8).

Minczew zauważa także, że więcej utworów oryginalnych w XIX w. powstało na emigracji, poza strefą wpływów tureckich, przede wszystkim w Bukareszcie. Według badacza, fakt ten można tłumaczyć na wiele sposobów, nie da się jednak zaprzeczyć zależności między wolnością społeczną a twórczą. Im więcej swobody ma pisarz, tym większe, a przede wszystkim bardziej oryginalne dzieła może tworzyć. Warto nadmienić też, że w ujęciu bułgarskiego badacza dzieła oryginalne to zarówno utwory, które mają konkretnego autora, jak i tradycyjne utwory ludowe (bajki, legendy), które zyskały formę literacką i język.

Uwagę przykuwa precyzja, z jaką Minczew śledzi rozwój rodzimej prozy, skupiając się na następujących kategoriach: lata, w których powstają utwory, miejsca i sposób wydania (publikacje zwarte czy czasopisma), języki, z jakich utwory są przetłumaczone lub zaczerpnięte, oraz sposoby przenoszenia tekstów obcych do bułgarszczyzny. Warto zatrzymać się na chwilę przy każdej z wymienionych kategorii, które razem tworzą swoistą strukturę, siatkę.

Pierwszy trzon stanowią daty. Autor każdemu z lat (w okresie 1817–1878) przypisuje nie tylko liczbę utworów, jakie się wówczas ukazały, ale także wskazuje konkretne tytuły, w postaci numerów, pod jakimi funkcjonują one w znajdującym się w drugiej części książki spisie. Następne zestawienie, oprócz dat (nieco krótszy okres 1817–1861), zawiera nazwy miast, w których drukowane były dane utwory (znów podane są ich numery ze spisu) — Carogród, Bukareszt, Nowy Sad, Belgrad, Ruse, Izmir. Poza miejscem wydania, w zestawieniach badacza pojawia się także sposób wydania — wydawnictwa zwarte, publikacje w gazetach i czasopismach oraz w formie specjalnych dodatków do tychże, jak również zbiory (przede wszystkim antologie edukacyjne i podręczniki).

Kolejny trzon obejmuje pochodzenie tekstów, ustalenie, czy są to oryginalne utwory bułgarskie, czy też przekłady. Jeśli mamy do czynienia z przekładem, to

z jakiego języka. Listę otwierają utwory prozatorskie będące przekładami z języka greckiego; w badanym okresie przetłumaczono 120 takich utworów. Dla porównania, z języków zajmujących drugie miejsce pod względem popularności przekładowej, francuskiego i rosyjskiego, przetłumaczono o ponad połowę mniej pozycji (58 i 56). Listę zamykają języki: turecki (3), polski (2), czeski (1). Dominacja języka greckiego jest tu zatem bezsporna. Warto za Minczewem podkreślić, że zaledwie 15 z przetłumaczonych z języka greckiego utworów wyszło spod pióra greckich twórców. Greka stała się więc swego rodzaju pomostem między zachodnimi kulturami a kulturą bułgarską. Wynika to przede wszystkim z roli, jaką odgrywał zhellenizowany wówczas Carogród w edukacji rzeszy działaczy bułgarskiego Odrodzenia Narodowego oraz ówczesnych elit. Wydaje się, że nie bez znaczenia pozostawał także fakt wstępnej adaptacji tekstu na potrzeby rzeczywistości bliższej bułgarskiemu odbiorcy. Świadczyć by o tym mogła, wspomniana przez Minczewa w dalszej części studium, praktyka przekładania tego samego dzieła kilkakrotnie, przez różnych autorów, za każdym razem z innego źródła. Utwory różniły się na tyle, że funkcjonowały w kulturze bułgarskiej jako dzieła osobne, nierzadko oryginalne. Sami tłumacze często nie podejrzewali, że adaptując dany utwór z języka greckiego, w rzeczywistości dokonują udomowienia dzieła np. francuskiego.

Najobszerniejszy rozdział pracy Minczewa poświęcony jest „sposobom, w jakie się tłumaczy” (s. 13). Do przekładów badacz zalicza także *pobułgarszczenia*, a nawet dzieła inspirowane. Pisze o nich w następujący sposób:

Ten rodzaj tłumaczenia prezentuje interesujące zjawisko w piśmiennictwie bułgarskim tamtego okresu. Rozumienie pracy tłumacza przez ówczesnych literatów jest dalekie od popularnego dzisiaj. Nie podają oni nazwiska autora dzieła, które „pobułgarzają”, ani języka, z którego je „pobułgarzają”. Co więcej: zupełnie swobodnie tną i układają daną książkę „po bułgarsku”, bardzo często też prezentują ją jako bułgarską, nie czując, że dokonują literackiej kradzieży.

Mimo to, jak podkreśla,

Ten sposób przekładania stanowi interesujący rozdział w historii bułgarskiej powieści (s. 2).

Minczew z jednej strony nazywa ten rodzaj działalności literackiej tłumaczeniem, a z drugiej — zauważa, że przez „układanie, zestawianie, zapożyczanie, przysposabianie, porównanie, pobułgarzanie” w Bułgarii powstał nowy rodzaj literatury — literatura bezimienna, stworzona z utworów, o których nic nie wiadomo. Wydaje się więc, że jednym z celów, jakie postawił sobie bułgarski krytyk, jest uzupełnienie tej specyficznej luki. W tekście pojawia się kilka przykładów tego typu utworów wraz z krótką analizą sposobów ich „przyswojenia”

oraz dróg, jakimi mogły dotrzeć do kultury bułgarskiej. W spisie natomiast pod poszczególnymi utworami widnieją tytuły ich faktycznych lub prawdopodobnych (zaznaczonych znakami zapytania) pierwowzorów. Działanie Minczewa nie ma jednak w sobie nic z gestu demaskowania, chodzi raczej o podkreślenie roli, jaką w bułgarskiej kulturze odegrały utwory tłumaczone przez nakreślenie rozmiarów tego zjawiska. Co więcej, okres, którego kulminacją przypadła na lata pięćdziesiąte i sześćdziesiąte XIX w., nazywany przez badacza etapem przejściowym między tłumaczeniami a utworami oryginalnymi, ma w jego rozumieniu charakter pozytywny, stanowi bowiem „krok naprzód w rozwoju literatury bułgarskiej”. Warto przypomnieć, że literatura tłumaczona okresu poprzedzającego Odrodzenie Narodowe równa była przekładom tekstów świętych. Proces *pobułgarzania* odegrał więc zasadniczą rolę w kształtowaniu nowej bułgarszczyzny¹¹. Autorzy tego rodzaju utworów sprawdzali niejako możliwości swego języka, bądź to przez zapis mowy potocznej, bądź to przez odszukiwanie, a czasem wręcz tworzenie ekwiwalentów tłumaczonych wyrażen.

Miejsce szczególne w studium Minczewa zajmuje tłumacz i jego rola w kształtowaniu młodej literatury i kultury. Według badacza, praca tłumacza ma przede wszystkim charakter wychowawczy i edukacyjny:

Wybór tłumaczonych książek podyktowany jest pożytkiem społecznym i lepszym odbiorem danej książki przez przeciętnego czytelnika bułgarskiego. Tłumacze są pedagogami, dokonując bowiem wyboru książek z literatur obcych, poszukają tych, które mogą wychować bułgarskiego czytelnika, a te które wybiorą, przysposabiają do niego (s. 11).

Ów wychowawczy aspekt ma w ujęciu Minczewa także węższy wymiar. Po pierwsze, ma charakter etyczny. Odnosi się on, zgodnie z duchem epoki, do formowania postaw patriotycznych:

Za nasze postawy odpowiedzialni są nasi tłumacze tamtego okresu. Przekładając powieści z literatur europejskich, które odzwierciedlają bardziej wyszukane postawy i charaktery, wybierają z nich najbardziej budujące według własnego mniemania, wybierają dokładnie to, co ich skłoniło do tłumaczenia, wiele scen i opisów zaś opuszczają, jako obce naszym postawom i naszemu rozumowaniu. Poza tym każdy ze znaczących przekładów stara się dać lekcję wzorowych norm ówczesnym czytelnikom czy ówczesnej inteligencji (s. 12).

Przekłady tamtego okresu cechowała więc celowość, nakierowanie na efekty, co wspomagane było także przez ówczesną krytykę i środowiska opiniotwórcze.

¹¹ Podobna praktyka była, oczywiście, udziałem wielu literatur, w tym także literatury polskiej. Zob. m.in.: J. Ziętańska: *Sztuka przekładu w poglądach literackich polskiego Oświecenia*. Wrocław 1969; D. Ratajczakowa: *O dramatach przepolszczonych*. Gdańsk 1995.

W edukacyjnym charakterze literatury bułgarskiej XIX w. Minczew zauważa jeszcze inny aspekt — aspekt estetyczny. Odkrywa przed czytelnikiem, w jaki sposób dobór utworów wpływał na kształtowanie gustów. Można pokusić się o tezę, że jest on pierwszym bułgarskim krytykiem, który w tak otwarty sposób zwrócił na to uwagę w kontekście rodzimej literatury:

Owa tłumaczona literatura narracyjna przynosi [...] duchową strawę młodzieży, wśród której pojawiają się pierwsi autorzy powieści bułgarskiej, choć przecież ci mogą już korzystać bezpośrednio z literatur obcych, w których odnajdują zarówno doskonalsze wzorce powieściowe, jak i większe bogactwo pomysłów. Jednak umiejętność bułgarskich autorów czerpania nauki wprost z literatur obcych wcale nie umniejsza znaczenia literatury wyjściowej ani zasług jej tłumaczy na język bułgarski. Tłumacze ci mają ogromny wpływ na rozwój ogólnego gustu beletrystycznego, a efekty ich pracy w dużym stopniu przyczyniają się do rozwoju bułgarskiej powieści — przede wszystkim formy oraz poetyckiego stylu mowy niewiązanej — pisze autor (s. 1—2).

Minczew zwraca uwagę między innymi na „emigrację obcych motywów do literatury bułgarskiej” (s. 15). Jako przykład przywołuje tu jeden z najpopularniejszych utworów bułgarskiego odrodzenia — *Hubawinka Janka* Petka Raczewa Sławejkowa, który w ciągu trzech dekad od wyzwolenia (do 1908 r.) doczekał się aż siedmiu wydań. W swego rodzaju studium przypadku badacz pokazuje, jak motyw z *Dekameronu* Boccaccia za pomocą niemieckiej adaptacji i jej serbskiego przekładu zaczyna funkcjonować w literaturze bułgarskiej.

Odrębne miejsce poświęca Minczew *literaturze robinsonowskiej* w Bułgarii, czyli parafrazom, syntezom i przeróbkom losów bohatera powieści Defoe (s. 22). Oprócz motywów, akcentuje także rolę przekładów w rozwoju języka literackiego. Podkreśla wagę miejsca, jakie zajmują w bułgarskiej literaturze tłumaczenia utworów sentymentalnych. Mimo że sentymentalizm pojawił się tu prawie wiek później niż w Anglii i pół wieku później niż w Rosji, w ogromnym stopniu wpłynął na rozwój poetyki bułgarskiej. Jak pisze Minczew, poza złożoną formą i morałem, cechuje go specyficzny „punkt widzenia i wyraz”. Do najważniejszych figur stylistycznych, jakie piśmiennictwo bułgarskie zawdzięcza temu nurtowi, badacz zalicza epitet oraz hiperbolę (s. 29).

Wnikliwą analizę tej swoistej poetyki przywłaszczenia Stefan Minczew zawarł w trzecim tomie projektu *Z historii powieści bułgarskiej*, noszącym podtytuł *Pobułgarzanie utworów obcych*¹². Na osiemdziesięciu ośmiu stronach podjął analizę konkretnych utworów, skupiając się na zmianach, jakich dokonali bułgarscy autorzy wobec dzieł oryginalnych. Jak zaznaczył, „zmiany te odzwierciedlają z jednej strony gustu i przekonania samych pobułgarzających,

¹² S. Minczew: *Iz istorijata na bylgarskija roman. Pobylgariawane na czuždi proizwedenia*. Sofia 1910.

z drugiej — duchowe dążenia całej epoki”¹³. Autor wyznaczył trzy etapy okresu „pobułgarzania”, podkreślając tym samym dynamikę tego procesu. Opisując utwory należące do określonych etapów, umiejscowił je na swego rodzaju skali, której graniczne punkty wyznaczają z jednej strony przekład, z drugiej zaś — dzieło oryginalne.

Pierwszy etap, którego główną reprezentantką jest opowieść o *Sierocie Cwetanie*¹⁴ (przekład na podstawie serbskiej wersji *Biednej Lizy* Karamzina), charakteryzuje największe przywiązanie do oryginału i stosunkowo niewiele zmian. Zmiany dotyczą przede wszystkim realiów oraz stylu. „Styl pobułgarzającego jest prawdziwy i niezbyt wyrobiony, rzekłbym wiejski, dlatego rzeczy i postacie przekazane w tym stylu zyskują pewien prawdziwy, ludowy wygląd” (s. 10). Jest to konsekwencją języka, który nie może przekazać środków artystycznych oryginału:

Tam, gdzie Karamzin opisuje pewien obraz przyrody, posługując się konkretnymi nazwami gatunków, które dodają życia i obrazowości opisowi, bułgarski tłumacz, nie mogąc znaleźć w swym języku odpowiednich pojęć, w ich miejsce używa nazw ogólniejszych, zmniejszając tym samym obrazowość opisu (s. 14).

Jednak, jak zauważa Minczew, nie chodzi jedynie o granice języka, lecz również o różnice kulturowe, które nie pozwalają na całkowite zachowanie sentymentalnej wymowy dzieła. Dlatego relacje między bohaterami stają się chłodniejsze, nadmierna uczuciowość przechodzi w smutek, a miłość z sentymentalno-platonicznej w realistyczno-zmysłową. W swej analizie krytyk uwzględniła najdrobniejsze nawet elementy budujące stylistykę oryginału, jak zawołania czy westchnienia, które w bułgarskiej wersji zostają opuszczone. Jak jednak zauważa, sentymentalny charakter utworu, dzięki „trzeźwemu” podejściu tłumacza, zyskuje na prawdziwości. Badacz nie tylko wskazuje różnice między oryginałem a przekładem, ale co ważne docenia elementy będące wyznacznikami stylu bułgarskiego tłumaczenia, np. zdrobnienia i powtórzenia. Oprócz *Sieroty Cwetany*, autor przeprowadza krótsze analizy kilku innych utworów pochodzących z pierwszego etapu „pobułgarzania” dzieł literatur europejskich¹⁵.

¹³ Ibidem, s. 3. Wszystkie cytaty podaję we własnym przekładzie na podstawie wydania oryginalnego.

¹⁴ *Sirota Cwetana*. Prikazka pobyłgarena ot I. Gruew. Carigrad 1858.

¹⁵ Są to: *Selo Zlatarica*. Pobyłgarena ot J. Nenow, brak miejsca i daty wydania (na podst. H. Zschokke: *Das Goldmachedorf*); *Uczitel Dobre*. Pobyłgarena ot I. Gruew, 1873 (brak pierwowzoru); *Nawodnienie na Dunaw*. Pobyłgarena ot S. Bobczew. Carigrad 1871 (na podst. Chr. von Schmid: *Die Wasserflut am Rheine*); *Gylybczeto*. Pobyłgarena ot R.I. Błyskow. Carigrad 1860 (na podst. Chr. von Schmid: *Das Täubchen*); *Nemoto dete*. Preweł i izdał K.S. Trakow za w polza na mladite i ot dwata pola. Odessa 1873 (na podst. Chr. von Schmid: *Das Stum-*

Etap drugi, omówiony na przykładzie *Newenki, córki bojarskiej*¹⁶, cechuje większa ingerencja w tekst, przy jednoczesnym oglądzie na pierwowzór. Z obszernej analizy adaptacji dzieła Karamzina pt. *Natalia, córka bojarzka* Minczew wyciąga następujące wnioski. W utworach tej grupy przystosowanie do bułgarskich realiów jest o wiele większe. Zmieniają się nie tylko nazwy własne i imiona bohaterów, lecz również ich charakter i wzajemne relacje. Nastroje społeczne odpowiadają nastrojom epoki, w której powstawał przekład. Język tłumaczenia, co prawda nadal daleki od sentymentalnego oryginału, jest jednak bardziej przystępny i zrozumiały dla bułgarskiego odbiorcy. Do tej grupy autor zalicza jeszcze dwa inne utwory¹⁷.

Z kolei etap trzeci reprezentuje wspomniana już *Ślicznotka Janka* Petka Raczewa Sławejkowa¹⁸. Według bułgarskiego badacza, jest ona tak odległa od swego pierwowzoru, że można ją traktować jako dzieło „półoryginalne”. Omawiany utwór, którego pierwowzorem jest niemiecka nowela¹⁹, tym razem zostaje zaadaptowany z wcześniejszego tłumaczenia na język bułgarski²⁰.

W tym pobułgarzeniu uwagę zwraca przede wszystkim warsztat pobułgarzającego oraz jego śmiałość w manipulacji tego rodzaju przysposobieniem. P.R. Sławejkow pobułgarza wprawdzie pewną obcą, niemiecką nowelę, ale pobułgarza ją z bułgarskiego, tzn. po tym, jak została przetłumaczona na bułgarski jako obcy utwór, opowiadający o wydarzeniach i wypadkach z cudzego i minionego życia. Z tej perspektywy w sposób zdecydowany odcina się od wszystkich przed nim pobułgarzających [...]. Stanowi to nową i śmiałą inicjatywę w sposobie dotychczasowego pobułgarzania (s. 72).

Minczew jako motywy podjęcia takiego działania wskazuje z jednej strony brak w dotychczasowym przekładzie odniesień do życia Bułgarów, z drugiej zaś — aspekt wychowawczy. Chodzi tu przede wszystkim o wspomniane wcześniej

me Kind); *Czerwenite i belite trindafili*. Przekład anonimowy (na podst. Chr. von Schmid: *Die roten und die weissen Rosen*); *Rużica ot Elograda*. *Drewno sybitie*. *Ogledalo za Roditeli i deca* (na podst. Chr. von Schmid: *Rosa von Tannenburg. Eine geschite des Altertums für Eltern und Kindern*); *Czerkwa u edna Dubrawa*. *Pobyłgarena ot I.R. Błyskow* (na podst. Chr. von Schmid: *Die Waldkapelle*).

¹⁶ *Newenka, boliarska dyszteria, prikaska*. Prekroena ot g-n Stefan Zachariew iz Tatar-Pazardzik, a poprawena ot P.R. Sławejjow. Carigrad v knigopecznicata na w. Makedonija 1867.

¹⁷ *Wapsanite jajca po welik-den*. Prispodobena ot D.T. Duszmanow. Carigrad 1872 (na podst. Chr. von Schmid: *Ostereier*); *Bednite weczeri na koleda, prikaska nrawoucizitelna*. Pobyłgarił Paweł S. Bobekow. Carigrad 1871 (na podst. Chr. von Schmid: *Der Weihnachtsabend*).

¹⁸ *Hubawinka Janka. Liubopitna prikasczica. Sprawena i izddena ot** [P.R. Sławejkow]. Carigrad, w. Makedonija, 1869.

¹⁹ Opowieść ta pojawia się w Niemczech w kilku redakcjach. Minczewowi nie udaje się dojść do tego, z której korzystał bułgarski tłumacz.

²⁰ *Hubawa Dragana, kato husarskij polkownik* ot Milana Dawida Raszicia.

kształtowanie postaw patriotycznych, stąd wprowadzenie do utworu nastrojów antygreckich oraz gloryfikacja przeszłości własnego kraju. Elementy tego typu pojawiały się już w utworach z drugiej grupy²¹, tu jednak przybrały skrajną postać.

Podobne motywy zdecydowały również o zmianach w budowie dzieła oraz jego stylu. Według badacza, priorytetem było dodarcie do jak największej liczby odbiorców oraz wpływ na ich zachowanie, stąd forma bliska powiastce ludowej, znacznie uproszczony język, bliskość do języka mówionego, „skazu”, dążenie do realizmu.

Reasumując tę część projektu Minczewa, wskazać należy kilka jej zasadniczych cech. Przede wszystkim autor przeprowadza komparatystyczną analizę oryginału i przekładu, skupiając uwagę głównie na podejściu tłumacza. Rozważania na temat metod translatorskich, mimo że nienazwane wprost, mają formę uwag na temat tego, co dany utwór zyskuje, a co traci w konsekwencji konkretnych zabiegów. Badacz wymienia tu między innymi: uproszczenia, opuszczenia, naddatki, zrozumiałość za cenę kolorytu lokalnego czy udomowienie. Niestety, analiza autorstwa Minczewa ma także słaby punkt — brak konsekwencji. Zdaniem krytyka, z jednej strony cechą charakterystyczną „pobułgarzeń” jest to, że stanowią przeniesienia w bułgarskie realia utworów zachodnioeuropejskich za pośrednictwem adaptacji na języki sąsiedzkie (proponuje nawet, by nazwać je „porumunizowaniem”, „poserbizowaniem”, „pogreczeniem”), a z drugiej — dokonuje komparatystycznej analizy dzieł „pobułgarzonych” i ich oryginalnych wzorców, nie zaś faktycznych tekstów wyjściowych (wyjątek stanowi tu *Ślicznotka Janka* i zestawienie tekstu P.R. Sławejkowa z wcześniejszą adaptacją na język bułgarski). W wyniku owej niekonsekwencji otrzymujemy na przykład informację, że „autor bułgarskiej opowieści zadał sobie nie lada trud, aby zmusić bohaterów, by myśleli i mówili po bułgarsku”, popartą zestawieniem tej wersji z powstałym około dwadzieścia pięć lat później przekładem²².

W słowniku Gruewa znajduje się o wiele mniej rusycyzmów niż w przekładzie tłumaczy tej samej noweli 25 lat później. Zestawienie zaledwie kilku fragmentów pokaże, jak męczył się ten pierwszy, aby uniknąć obcych słów w przekładzie i myśleć, i pisać po bułgarsku, oraz jak niedbały w swym przekładzie jest ten drugi — przepisuje bowiem rosyjskie słowa i frazy, zmieniając jedynie końcówki, myśląc, że przekłada obcą pracę literacką na język bułgarski (s. 18).

Autor tak formułuje krytyczną uwagę, by niespełna stronę dalej przypomnieć, że Joakim Gruew przysposobił utwór z serbskiego przekładu *Biednej Lizy*. Co

²¹ Por. S. Minczew: *Iz istorijata na bylgarskija roman. Pobyłgariawane na czuždi proizwedenia...*, s. 43.

²² Chodzi o przekład D. Sterewa z 1884 r.

więcej, Minczew przeprowadza krótką analizę i ocenę wpływu serbskiej wersji na wersję bułgarską. Należy jednak podkreślić, że jest to jedyne miejsce w całym studium, które może nie tyle budzi wątpliwości, ile dziwi na tle całości — wyjątkowo spójnej i przemyślanej. Konkludując spostrzeżenia na temat całości projektu Stefana Minczewa, podkreślić należy przede wszystkim ową rzetelność i systematyczność, jeśli nie wręcz przywodzącą na myśl działania strukturalistyczne systemowość. Godna podziwu jest determinacja w poszukiwaniu materiałów. W tym celu autor nie tylko korzystał ze zbiorów wielu bibliotek, ale także w miarę możliwości kontaktował się z samymi twórcami, tłumaczami oraz świadkami (przede wszystkim rodziną i krewnymi pisarzy i tłumaczy). Posługiwał się także opracowaniami biograficznymi, wspomnieniowymi itp. Wszystkie wykorzystane źródła zostały wskazane wraz z danymi bibliograficznymi. Nie sposób nie zwrócić również uwagi na precyzję w opracowaniu informacji (w kilku miejscach Minczew przytacza nawet wyliczenia statystyczne), szczególnie tych, które znalazły się w spisie „powieści nowobułgarskiej” oraz swego rodzaju aneksie. Spis zawiera 381 tytułów i, jak już wspomniano, zostały w nim uwzględnione także ewentualne pierwowzory. Znalazły się one pod konkretnymi utworami, konsekwentnie w nawiasach kwadratowych. Na kolejnych stronach zamieszczony został spis wydawnictw rozproszonych, w których ukazywały się utwory prozatorskie badanego okresu, uwzględniający podział na gazety i czasopisma (autor podaje także listę 25 tytułów, do których nie zdołał dotrzeć), oraz dziewięć tabel²³.

W świetle tak nowoczesnego podejścia uwagę zwraca sposób wydania dzieła bułgarskiego badacza. Już sam tytuł zakłada serię, a metoda prezentacji materiału wydaje się jeszcze w duchu odrodzeniowego naddążania za Europą²⁴. Wydaje się zatem, że Minczew nie miał ambicji stworzenia historii literatury bułgarskiej, chciał jedynie zwrócić uwagę na konkretny moment w procesie kształtowania jej

²³ Tabela nr 1 (s. 78) zawiera zestawienie utworów (we wszystkich tabelach dzieła podzielone zostały na oryginalne i tłumaczone) wydawanych w konkretnych latach. Tabela nr 2 to zestawienie liczby utworów wydanych w danych latach w konkretnych ośrodkach (ze względu na prawdopodobny błąd tabela nie ma numeru ani numeru strony, znajduje się między tabelami 1 i 2). Tabela nr 3 (s. 79—80) prezentuje miejsce wydania konkretnych tytułów. W tabeli nr 4 (s. 81) znajdują się informacje na temat liczby wydań danych utworów. Tabela nr 5 (s. 82) zawiera informacje o sposobie wydania — wydawnictwo zwarte, rozproszone itd. W tabeli nr 6 (s. 83) autor zestawiał liczbę utworów oryginalnych i tłumaczonych, jakie ukazywały się w czasopiśmie w latach 1848—1877. W tabelach 7 i 8 (s. 84 i 85) ujęte zostały informacje na temat gatunków i liczby dzieł opublikowanych w konkretnych latach (tab. 7) oraz tego, które z nich to utwory oryginalne, a które tłumaczone (tab. 8). Ostatnia tabela prezentuje liczbę dzieł przełożonych z konkretnych języków (s. 86).

²⁴ Na przykład wydana dwie dekady później, licząca ponad 3000 stron, *Historia literatury bułgarskiej* Bojana Penewa ma już zupełnie inny, modernistyczny charakter. W sporym uproszczeniu można powiedzieć, że jest próbą ukazania literatury bułgarskiej jako literatury ze specyficznym tempem rozwoju, ale i takiej, która nie ma się czego wstydzić.

określonego rodzaju — prozy. Autor nie rości sobie także pretensji do napisania historii literatury tłumaczonej. Praca bułgarskiego badacza ma raczej charakter komparatystyczny, porządkujący, odsłaniający pewne ważne mechanizmy rozwoju bułgarskiej prozy.

Wracając do postawionych na wstępie tekstu pytań o motywację podjęcia przez Minczewa takiej problematyki oraz jej ujęcia, w świetle przytoczonych uwag należy przychylić się do propozycji drugiej. Ustalenia badacza bowiem w żaden sposób nie podnoszą statusu literatury bułgarskiej, brak w nich chociażby śladu romantycznej wizji. Nie mamy tu także do czynienia z bezrefleksyjnym włączeniem utworów przełożonych do historii rodzimej literatury. Chęć wyodrębnienia literatury tłumaczonej, podkreślenie jej wagi w procesie kształtowania nowej prozy bułgarskiej oraz przyznanie jej należnej roli wspomagającej rodzimy repertuar sprawiają, że projekt Stefana Minczewa jest nie tylko nowatorski, ale też w dużej mierze wyprzedza swą epokę.

Магдалена Питлак

**Преводна литература като натурален етап в развитие на жанра?
За проекта *Из история на българския роман* на Стефан Минчев**

Резюме

Статията представя работата на българския литературен Стефан Минчев (1874—1912) — *Из история на българския роман* — като своеобразен проект. В публикуваната между 1908 и 1912 година студия авторът включва не само оригиналните български произведения, но също така преводите, както и побългарените съчинения. Статията резюмира проекта на Минчев и се стреми да отговори на въпроса за мотивация на неговия подход. Дали за изследователя преводът е натурален етап в развитие на един жанр? Дали чрез включването на преводите изследователят повишава стойността на млад език и литература, а може обратно — показва тяхната слабост? И дали той базира на вече съществуващ метод, или подходът му изпреварва времето, не само в контекста на българските и славянските преводни студии?

Ключови думи: история на превода, история на българската литература, жанр.

Magdalena Pytlak

**Translated Literature as a natural Phase of History of the Genre?
Stefan Minchev's Project *Iz istorija na balgarskija roman***

Summary

The paper presents the work of Bulgarian literary critic and scholar Stefan Minchev (1874—1912). In his work *Iz istorija na bylgarskija roman* (From the *History of Bulgarian Novel*) created in 1908—1912, the author includes not only Bulgarian pieces, but also translated and adapted (*pobalgareni*) ones. The paper recounts Minchev's project and attempts to answer the question about motivation of the literary scholar. Was it unreflective gesture, or rather treating it as a natural stage in history of the literary genre? Was it to gentrify young literature and language, or to show its weakness? And finally — was it based on already existing model or it was innovate, groundbreaking not only in the context of Bulgarian or Slavonic literary translation studies.

Key words: history of translation, history of Bulgarian literature, literary genre.

**Odniesienia intertekstualne
obecne w tłumaczeniu dramatu *Ślub* Witolda Gombrowicza
na język kaszubski w świetle badań komparatystycznych**

**Intertextual references present in the translation
of Witold Gombrowicz's drama *The Marriage*
into Kashubian in the light of comparative researches**

Hanna Makurat

Uniwersytet Gdański, hanna.makurat@gmail.com

Data zgłoszenia: do 15.02.2014 — Data recenzji i akceptacji: 28.03.2014; 9.04.2014

Key words: intertextuality, Kashubian, Witold Gombrowicz, West Slavic languages, translation.

Niniejszy artykuł stanowi pokłosie włączenia praktyki translatorskiej w obręb badań komparatystycznych. W szczególności dotyczy porównania pierwowzoru i jego przekładu, które przecież nie są tożsamymi dziełami sztuki. Każde z nich mieści się nie tylko w innym systemie językowym, ale też w innej kulturze i tradycji. W procesie przekładu pewne elementy i wartości można zatracić, jednak zamiast nich mogą pojawić się inne, ubogacające przetłumaczone dzieło. Jak słusznie zauważył Edward Możejko, przekład opiera się nie tylko na wymienieniu słów na te właściwe językowi przekładu, ale jest wymianą całego systemu, całościowej struktury utworu¹. Przekład, a w szczególności przekład dzieła artystycznego, nie odtwarza w języku docelowym w sposób dosłowny tego, co zostało powiedziane w języku wyjściowym, ale między pierwowzorem a tłumaczeniem powstaje sieć powiązań intertekstualnych ufundowanych na różnicach między tym, co własne, a tym, co obce.

¹ E. Możejko: *Przekład w kontekście studiów porównawczych*. W: *Komparatystryka literacka a przekład*. Red. P. Fast, K. Żemła. Katowice 2000, s. 42.

Dialog intertekstualny zasadniczo charakterystyczny jest dla każdego typu i gatunku tekstu. Przekazy językowe pozostają w relacjach i korespondują z sobą na różnych poziomach komunikacji. Jednakże w przypadku przekładu mamy do czynienia ze szczególną siecią powiązań intertekstualnych. Elementarną ontologiczną relacją jest najbardziej fundamentalne odniesienie między pierwowzorem a tekstem stanowiącym jego tłumaczenie. Na nim nadbudowują się kolejne poziomy nawiązań międzytekstowych. W pierwszej kolejności są to zachodzące między oryginałem a przekładem intertekstualne referencje, polegające na osłabieniu bądź nasileniu elementów swojskości i obcości. Z kolei nad tą relacją nadbudowane są odniesienia do zewnętrznych tekstów, obecne w pierwowzorze, które następnie zostają przetransponowane do przekładu.

W niniejszym artykule poświęconym zagadnieniu intertekstualności w tłumaczeniu dramatu *Ślub* Witolda Gombrowicza na język kaszubski, dokonany przez autorkę niniejszego artykułu, a wydanym drukiem w 2011 r.², skupię się przede wszystkim na tych relacjach międzytekstowych, które dotyczą obecnych w tekście translacji napięć między elementami rodzimymi a obcymi. Jak zauważyła Ewa Kraskowska, napięcia te powstają w wyniku przebijania się, prześwitywania świata i języka oryginału przez świat i język tekstu przekładu³. Intertekstualność w tym wymiarze przejawia się w sygnałach obcości i swojskości; autor tłumaczenia wybiera strategię adaptacji, pozbawiając tekst elementów obcych, bądź też strategię egzotyzacji, czyli taki sposób translacji, w którym elementy obcości są obecne⁴. Odniesienia do zewnętrznych tekstów, również mieszczące się w zakresie pojęcia intertekstualności, w szczególności obecne w *Ślubie* Gombrowicza reminiscencje, zostaną w tym artykule świadomie pominięte, ponieważ nie mają charakteru semantycznego w tym sensie, że z tekstu napisanego w języku wyjściowym zostają przetransponowane do przekładu bez większego namysłu intelektualnego tłumacza; zwykle wprowadzane są do tekstu translacji mechanicznie, w sposób bezrefleksyjny, automatyczny.

W analizowanym przeze mnie tłumaczeniu dramatu Gombrowicza *Ślub* na język kaszubski w ramach odniesień intertekstualnych, ufundowanych na podstawowej relacji między pierwowzorem a przekładem, polegających na osłabieniu bądź nasileniu zjawisk swojskości i obcości, można wyodrębnić w szczególności następujące kategorie: intertekstualność na poziomie polisemii, intertekstualność na poziomie metafory oraz intertekstualność na poziomie wskaźników organizacji tekstu. Wyodrębniając wymienione relacje intertekstualne w przekładzie *Ślubu* Gombrowicza, częściowo nawiązuję do systematyki Tomasza Górskiego,

² W. Gombrowicz: *Zdënk*. Dokôz pòd nôùkòwą redakcją J. Trédra. Dolmaczëła na kaszëbsczij jãzëk H. Makùròt. Gdańsk 2011.

³ E. Kraskowska: *Intertekstualność a przekład*. W: *Między tekstami. Intertekstualność jako problem poetyki historycznej*. Red. J. Ziomek, J. Sławiński, W. Bolecki. Warszawa 1992, s. 140—141.

⁴ R. Lewicki: *Obcość w odbiorze przekładu*. Lublin 2000, s. 143—153.

który wyróżnił następujące stosunki intertekstualne w przekładzie: cytaty, związki formalne, polisemie, ekspozycje⁵. W moim ujęciu, intertekstualność można w przekładzie rozpatrywać również na poziomie reminiscencji, tytułu, metafory, przypisów tłumacza, nazw własnych i odniesień międzykulturowych. Intertekstualność na poziomie cytatu i reminiscencji świadomie pominęłam, natomiast przykładów intertekstualności na poziomie ekspozycji, tytułu, przypisów tłumacza, nazw własnych i odniesień międzykulturowych nie odnotowałam w przekładzie *Ślubu*, z tego względu przytoczona analiza obejmuje tylko zarejestrowane w przekładzie relacje intertekstualne na poziomie polisemii, metafory i wskaźników organizacji tekstu (związków formalnych).

Intertekstualność na poziomie polisemii w przekładzie wynika stąd, że często słowo czy też wyrażenie w języku wyjściowym ma więcej niż jedno znaczenie i wszystkie te sensory danego wyrazu czy związku wyrazowego są istotne na poziomie tekstu oryginalnego. Natomiast w języku docelowym może nie być ekwiwalentu, który charakteryzowałby się taką samą polisemicznością, w związku z tym autor przekładu, dokonując translacji, zmuszony jest wybrać jedno ze znaczeń. Jakakolwiek decyzja tłumacza skutkuje zatem tym, że w tekście tłumaczonym polisemia zostanie osłabiona bądź też zupełnie wyeliminowana. Niekiedy słowo w języku docelowym również ma kilka znaczeń, jednak nie wszystkie one są adekwatne do sensów odpowiedniego słowa w języku wyjściowym; najczęściej tylko jedno znaczenie danego słowa można przyporządkować wybranemu znaczeniu polisemicznego słowa w pierwowzorze. Gdy tłumaczyłam książkę Gombrowicza na język kaszubski, czasami miałam trudności z ekwiwalentnym wyrażeniem polisemii słów i mam świadomość, że w niektórych fragmentach przetłumaczonego dramatu została ona osłabiona bądź też zupełnie zanikła. Mimo podejmowanego namysłu lingwistycznego nie zawsze udało się oddać cały repertuar znaczeń poszczególnych słów. Gombrowicz w polskojęzycznym pierwowzorze, w kilku fragmentach dramatu, używa słowa *zalać się* w znaczeniu zalania się przez biskupa Pandulfa alkoholem, ale także metaforycznego zalania się przez niego Bogiem i świętym Kościołem rzymskim oraz zalania się przez tegoż biskupa kardynała Pandulfa swoim kardynałem. Czasownik *zalać się* w literackiej polszczyźnie oznacza 'wylać na siebie jakiś płyn, polać się jakąś cieczą', jednakże w języku potocznym słowo to dodatkowo jest synonimem upicia się, czyli wprowadzenia do swojego organizmu zbyt dużej ilości napojów alkoholowych, wypicia nadmiernej ilości trunków. W oryginalnym polskojęzycznym tekście dramatu *Ślub* opisywane tu słowo *zalać się* ma ponadto znaczenie metaforyczne i oznacza przytłoczenie kogoś czymś, obciążenie kogoś jakimiś sprawami czy nadmiernymi obowiązkami; co więcej, w tekście Gombrowicza

⁵ T. Górski: *Intertekstualność a przekład*. W: *Między oryginałem a przekładem*. 11. *Niezna-
ne w przekładzie*. Red. M. Filipowicz-Rudek, J. Konieczna-Twardzikowa. Kraków 2006,
s. 235–240.

słowo *zalać się* użyte w odniesieniu do biskupa ma dodatkowo konotacje z winem mszalnym. W języku kaszubskim występuje wprawdzie czasownik o tej samej genezie, mający jedynie trochę inną postać fonetyczną, mianowicie *zalach sã*, jednakże kaszubszczyzna zna tylko pierwsze z wymienionych wcześniej znaczeń w odniesieniu do tego leksemu; w języku kaszubskim sens czasownika *zalach sã* wiąże się wyłącznie z wylaniem na siebie jakiegoś płynu, nie można natomiast do niego odnieść żadnego z wymienionych synonimicznych znaczeń znanych polszczyźnie. Aby nazwać czynność upicia się alkoholem, w kaszubszczyźnie należałoby użyć czasowników *ùrznąć sã* albo *spic sã* bądź też znanego w języku kaszubskim wyrażenia *spic sã jak béla*. W translacji dramatu Gombrowicza na język kaszubski użyłam czasownika *ùrznąć sã*, pojawiającego się naprzemiennie z wyrażeniem *spic sã jak béla*. Dokonałam takiego wyboru translatorskiego ze względu na znajdujące się na pierwszym planie dramatu Gombrowicza konotacje z alkoholem spożywanym przez duchowieństwo podczas odprawianych mszy świętych. W kontekście, w którym wymienione ekwiwalenty kaszubskojęzyczne zostały użyte, mają one także sens przenośny, znaczenie metaforyczne obecne w pierwowzorze zostało utrzymane, choć uległo pewnym modyfikacjom i transformacjom semantycznym. W tekście kaszubskiego przekładu biskup Pandulf *ùrznął sã swòjim kardënalã i spił sã jak béla Panã Bògã i swiãtim rzmisczim Kòscolã*. Priorytetem podczas tłumaczenia tych zwrotów było dla mnie wykorzystanie takich kaszubskojęzycznych ekwiwalentów słowa *zalać się*, które odnosiłyby się do upicia się alkoholem, tak aby translacja tych fragmentów wywoływała asocjacje z wypijaniem przez duchowieństwo winem mszalnym.

Kolejną kategorią odniesień międzytekstowych notowanych w translacji dramatu *Ślub* Gombrowicza na język kaszubski jest intertekstualność na poziomie metafory. Metaforę rozumiem tu szerzej niż jest ona pojmowana we współczesnej poetyce. Otóż metafora pojawia się nie tylko w literaturze pięknej jako środek stylistyczny, ale stanowi podstawowe narzędzie stosowane w powszechnej komunikacji międzyludzkiej, służy codziennemu porozumiewaniu się ludzi i jest wyrażana za pomocą wszelkiego rodzaju frazeologizmów, przysłów, idiomów i innych połączeń wyrazowych użytych w znaczeniu przenośnym. Metafora zwykle wpisana jest w określony system językowy i powiązana z konwencjami, które w tym systemie panują i są znane użytkownikom posługującym się danym kodem językowym. Translacja użytych metaforycznie zwrotów czy wyrażań jest uwikłana w relacje intertekstualne, ponieważ tłumacz, dokonując przekładu, musi przenieść metaforę w konwencje systemowe języka docelowego. Zwykle nie może on przetłumaczyć metafory dosłownie, ponieważ taki przekład mógłby okazać się nieadekwatny. Mechanizm formowania się metafor w danym systemie językowym częstokroć wiąże się z asocjacjami kulturowymi, które mogą być odmienne w języku docelowym; w przekładzie chodzi o to, aby znaleźć ekwiwalentny poziom skojarzeń, autor tłumaczenia musi zatem doskonale znać frazeologię i idiomatykę obu języków. Tłumacz albo może poszukać metaforycz-

nego ekwiwalentu danej przeniśni w języku docelowym, albo też metajęzykowo wyeksplikować sens określonego metaforycznego wyrażenia czy zwrotu językowego. Niejednokrotnie podejmowane przez niego kroki związane z przekładem metafory wiążą się z przesunięciem znaczeniowym, z zawężeniem bądź też rozszerzeniem znaczenia danej przeniśni. W polskojęzycznym pierwowzorze dramatu *Ślub* Gombrowicza czasownik *puszczać się* został użyty w potocznym metaforycznym sensie odnoszącym się do kobiety prowadzącej rozwiązłe życie. Dokonując przekładu na język kaszubski, trudno mi było znaleźć ekwiwalentny czasownik o identycznym znaczeniu, jak to użyte w polskim tekście oryginalnym, zdecydowałam się zatem na użycie metafory wyrażonej frazeologizmem. Użyty przeze mnie zwrot frazeologiczny *psë pasac* w tomie 4. *Słownika gwar kaszubskich na tle kultury ludowej* Bernarda Sychty otrzymał definicję ‘utrzymywać stosunki miłosne, szczególnie pozamałżeńskie’⁶. Jeśli zatem dosłownie przetłumaczylibyśmy na język polski użyty przeniśnie w kaszubskojęzycznym tekście dramatu *Zdënk* frazeologizm, otrzymalibyśmy połączenie *pasac psy*, niemające metaforycznego znaczenia w polszczyźnie. Mniej problematycznym przykładem intertekstualności na poziomie metafory jest przetłumaczenie idiomu *na wieki wieków*, który w kaszubszczyźnie ma ekwiwalent *na lata lateczne* i w taki też sposób wyrażenie to zostało przetłumaczone w *Ślubie* Gombrowicza. W innym fragmencie polskojęzycznego pierwowzoru dramatu Gombrowicza został użyty idiom *robić honory domu*, który w kaszubszczyźnie nie ma metaforycznego ekwiwalentu, dlatego zdecydowałam się przetłumaczyć go, posługując się zwrotem metajęzykowo wyjaśniającym jego przeniśny sens *gòscy witac*. W podobny sposób przetransponowałam do przekładu kaszubskojęzycznego przysłowie *czym chata bogata, tym rada*, nieznanne w takiej ani podobnej postaci w języku kaszubskim; w moim tłumaczeniu przysłowie to zostało zastąpione niemetaforycznym zwrotem *co w chëczë je, tim rôczimë* ‘częstujemy tym, co mamy w domu’.

Intertekstualność na poziomie wskaźników organizacji tekstu polega na tym, że sama struktura tekstu, jego warstwa formalna wykazuje nawiązania do innych tekstów. Przykładem odniesień intertekstualnych obserwowanych na poziomie wskaźników organizacji tekstu są relacje zachodzące między stylami. W przekładzie dzieła obcojęzycznego zwykle bardzo trudno jest odzwierciedlić obecność w pierwowzorze stylizację, czyli imitację określonych cech stylu wprowadzanych niejako „na pokaz”⁷. Witold Gombrowicz w dramacie *Ślub* stylizuje niektóre fragmenty na gwarowość, wprowadzając znane gwarom polskim końcówki fleksyjne, gwarowe cechy fonetyczne oraz właściwą dialektom polskim leksykę. W polskim pierwowzorze *Ślubu* stylizacja gwarowa zasadniczo polega na przywracaniu archaicznych cech języka, które utrzymały się zarówno w gwarach na obszarze

⁶ Zob. hasło [p’es], w: B. Sychta: *Słownik gwar kaszubskich na tle kultury ludowej*. T. 4. Wrocław 1970, s. 260.

⁷ S. Balbus: *Między stylami*. Kraków 1996, s. 17.

Polski, jak też w języku kaszubskim. Przetransponowanie Gombrowiczowskiej stylizacji gwarowej do przekładu kaszubskojęzycznego okazało się zadaniem skazanym na niepowodzenie z tego względu, że dla kaszubszczyzny te wprowadzone do pierwowzoru archaiczne formy są zupełnie naturalne. Autor *Ślubu* w polskojęzycznym oryginale dramatu używa form *mliko*, *tyż*, w których dawna prasłowiańska samogłoska długa *ē*, mająca w staropolszczyźnie postać ścieśnionego *ě*, utrzymała archaiczną podwyższoną artykulację bliską samogłoskom *i*, *y*. W literackim języku polskim ścieśniona głoska *ě* występowała w tekstach do 1981 r., w którym to została usunięta przepisem ortograficznym, jednakże w gwarach wielkopolskich, małopolskich i śląskich podwyższoną artykulację tej samogłoski spotyka się do dnia dzisiejszego. Kaszubszczyzna utrzymała podwyższoną artykulację wszystkich trzech ścieśnionych samogłosek i są one ortograficznie zapisywane jako *ô*, *é*, *ó*. W kaszubskojęzycznej edycji dramatu Gombrowicza dawną długą samogłoskę *e* zapisałam zgodnie ze współczesnymi standardami kaszubszczyzny, przyjmując formy *mlékò*, *téz*; bezcelowe wydało się tu szukanie innych ekwiwalentów ortograficznych wykraczających poza system literackiej kaszubszczyzny. Taki wybór translatorski naturalnie wyeliminował obecną w pierwowzorze stylizację.

Przymiotniki i zaimki przymiotne żeńskie w dopełniaczu i miejscowniku liczby pojedynczej w polszczyźnie systemowo otrzymują końcówkę *-ej*, natomiast w licznych gwarach na obszarze polski spotykana jest w tej funkcji końcówka *-i* || *-y* lub *-ě*. Użycie końcówki *-i* || *-y* w niektórych formach przymiotników i zaimków przymiotnych występujących w dopełniaczu i miejscowniku stanowi kolejną egzemplifikację stylizacji gwarowej w *Ślubie* Gombrowicza; przykładami jej zastosowania są następujące fragmenty odnotowane w pierwowzorze: *zupa z koński kiszki*; *Ojciec twój jeszcze nie podniósł do ust łyżki swoi*; *ja jeszcze nie podniosłem do ust moich łyżki moji*; *w rodzinie naszy*; *radość moja i matki twoji*, *żony moji*; *bo nima ty czci*, *ty miłości*. Przetransponowanie tej fleksyjnej stylizacji do kaszubskojęzycznego przekładu znów okazało się niemożliwe, ponieważ w literackiej kaszubszczyźnie w przymiotnikach żeńskich w dopełniaczu i miejscowniku systemowo występuje końcówka *-i* || *-y*. W kaszubskich gwarach natomiast notowana jest końcówka *-é* oraz, będące wynikiem interferencji polszczyzny, końcówki *-ej*, *-ij*, *-éj*; wprowadzenie końcówek gwarowych do przekładu wydało się jednak mało zasadne, ze względu na niewystarczającą jeszcze stabilizację literackiej kaszubszczyzny. Końcówki te prawdopodobnie nie zostałyby rozpoznane przez czytelnika jako gwarowe warianty literackiej formy, lecz jako błędy podczas translacji.

Z gwar małopolskich zapożyczył Gombrowicz formy czasu teraźniejszego czasownika *być* z zachowaną dźwięcznością: *jezdem*, *jezdeśmy*. W kaszubszczyźnie ekwiwalentami tych form są bardziej archaiczne postaci *jem*, *jesmě*, które z diachronicznego punktu widzenia, inaczej niż ma to miejsce w literackiej polszczyźnie (a także w gwarach małopolskich), nie stanowią neologizmów fleksyj-

nych, utworzonych od formy trzeciej osoby liczby pojedynczej czasownika *być*, mającej postać *jest*, do której wtórnie dodano czasownikowe końcówki osobowe. W związku z inną konstrukcją form omawianego tu czasownika w kaszubszczyźnie i w polszczyźnie wprowadzenie dźwięczności do autentycznych form kaszubskojęzycznych okazało się niecelowe. W takiej sytuacji zdecydowałam się adaptować do kaszubskiego przekładu formy małopolskie z utrzymaną dźwięcznością, natomiast formę *jezdeśmy* przekształciłam, prezentując ją w wariacie kaszubionym; ma ona w mojej translacji postać *jezdesmë*.

Ponadto w polskojęzycznym pierwowzorze *Ślubu* Gombrowicza odnotowana została gwarowa forma zaimka przymiotnego *każden*, która w kaszubszczyźnie ma ekwiwalent *kòzden*, wprowadzony też do translacji — jednak próba imitacji gwar w tym przykładzie również zanikła. Gombrowicz posługuje się także gwarową formą przeczenia *nima*, znaną kaszubszczyźnie, jednak partykuła i czasownik w języku kaszubskim zapisywane są oddzielnie i w takiej też postaci pojawiły się w kaszubskojęzycznej translacji: *ni ma*. Oprócz form gwarowych, w dramacie *Ślub* Gombrowicz wprowadza czasem także formy potoczne, np. przysłówek *zara*, tymczasem w kaszubszczyźnie mamy literacką formę *zarô*, która zastosowana została w translacji, i brak jej potocznego odpowiednika. W polskojęzycznym pierwowzorze pojawił się też znany potocznemu językowi polskiemu i gwarom leksem *sznaps*, który funkcjonuje w literackiej kaszubszczyźnie, zatem pozostawiono go w przekładzie bez zmian.

Innym sposobem organizacji tekstu było wprowadzenie w polskojęzycznym pierwowzorze dramatu *Ślub* innowacji ortograficznych. W polskim oryginale Gombrowicz niekiedy rezygnował z ortograficznego zapisu samogłosek nosowych, w szczególności nosówki przedniej, zapisywanej w wygłosie jako denazalizowana samogłoska *e*, np.: *kylnerke*, *butelke*, *dukne*, *korone*, *mogie*, natomiast w śródgłosie z rozszczepieniem nosowości jako *en*, np.: *bendziesz*, *klenknij*, *odbendzie*, oraz nosówki tylnej, zapisywanej zarówno w wygłosie, jak i w śródgłosie z rozszczepieniem nosowości, np.: *tom*, *świniom*, *zobaczom*, *mogom*, *narzeczonom*, *ksiondz*, *mondrze*. W kaszubskojęzycznej translacji przeważnie przywracałam nosowość w wymienionych wyrazach, z wyjątkiem przykładów *ksónžęc* (w kaszubszczyźnie literackiej *ksãžęc*) ‘książe’ i *móndro* (w kaszubszczyźnie literackiej *mądro*) ‘mądrze’, przede wszystkim z tego względu, że konsekwentne zastosowanie analogicznej innowacji ortograficznej, zwłaszcza w wygłosie, w tekście kaszubskiego przekładu zostałyby najpewniej odebrane przez czytelników jako błąd tłumacza. Zdawało się jednak, że rozłożenie nosowości w śródgłosie i ścięśnienie samogłoski *o* w pozycji przed spółgłoską nosową ma szansę w przytoczonych wyrazach być odczytane właściwie, czyli jako stylizacja, choć zapewne jedynie przez bardziej kompetentnych czytelników, co wynika z braku solidnych podstaw ortograficznych w kaszubszczyźnie i krótkiej tradycji ortografii kaszubskiej. Kaszubszczyzna wydaje się systemem zbyt mało stabilnym, by poddawać ją licznym i mało czytelnym dla odbiorcy tego typu zmianom. W tekście translacji dramatu

Gombrowicza zdecydowałam się wprowadzić jeszcze jedną innowację ortograficzną, analogiczną do zastosowanej w pierwowzorze, mianowicie w oryginale często pojawiały się formy czasownika zapisane jako *dudknąc* bądź też *duknąc* w różnych postaciach koniugacyjnych, w kaszubskojęzycznej translacji wprowadziłam na podobieństwo tych form postaci *dódknąc* oraz *dótknąc* z samogłoską *ó*, która stosunkowo często w różnych słowach występuje w kaszubszczyźnie w miejscu polskiej samogłoski *u*.

Trudność odzwierciedlenia stylizacji literackich była chyba największym problemem translatorskim podczas tłumaczenia *Ślubu* Gombrowicza. Wiązało się to z tym, że liczne formy wprowadzone w pierwowzorze jako formy stylizowane były dla języka kaszubskiego zupełnie naturalne i nie przedstawiały efektu stylizacyjnego. Nie można też było posłużyć się metodą kompensacji i wprowadzić stylizacji w innych przykładach niż te, którymi posłużył się autor oryginału. Problemy te wynikały stąd, że kaszubszczyzna w toku swojego rozwoju nie wypracowała takiej różnorodności odmian językowych (w języku kaszubskim brak opozycji: język oficjalny — język potoczny, nie ma też precyzyjnego rozróżnienia: język literacki i gwara, zwłaszcza na poziomie leksyki), tym samym nie stworzyła tak rozwiniętego, jak polszczyzna systemu stylizacji.

Intertekstualność na poziomie organizacji tekstu może też obejmować w przekładzie warstwę wersyfikacyjną, zawierającą rytmikę i rymy. W pierwowzorze *Ślubu* Gombrowicza tylko w kilku fragmentach autor zastosował rymy i na ogół udało się je odtworzyć w przekładzie bez większych przekształceń tekstu. W jednym z fragmentów jednak próba przetransponowania do kaszubskojęzycznej translacji rymu wiązała się z koniecznością skonstruowania nowego współbrzmienia, przebiegającego między innymi słowami niż ich odpowiedniki w pierwowzorze. W polskojęzycznym przekładzie pojawił się fragment:

Pośród wzniesionych wina czar
Niech balu tego kwitnie czar!

który został przetłumaczony na język kaszubski następująco:

Westrzód pòdniosłèch tasków wina
Niech balu negò kwitnie czarzëna.

Intertekstualność na poziomie rymu, zilustrowana przytoczonym przykładem, polega na poszukiwaniu nowej harmonii brzmieniowej wypowiedzi w języku docelowym, z zastosowaniem innych sposobów rymizacji.

Badania porównawcze tekstu oryginalnego i jego przekładu wykazały, że tłumaczenie dramatu *Ślub* Witolda Gombrowicza na język kaszubski nie jest prostym odzwierciedleniem pierwowzoru. Zależności intertekstualne między oryginałem a kaszubskojęzycznym przekładem tego dzieła pojawiają się na różnych

poziomach budowy tekstu. Eksperymenty przeprowadzone przez Gombrowicza na języku w pierwowzorze polskim nie zawsze dają się przetransponować do kaszubskojęzycznego przekładu, nawet mimo że oba te języki są blisko z sobą spokrewnione i należą do jednej grupy — grupy języków zachodniosłowiańskich. Napięcia między elementami rodzimymi i obcymi w przekładzie dramatu Gombrowicza zdają się zbliżać bardziej do adaptacji elementów obcych niż egzotyzyacji eksponującej sygnały obcości.

Hana Makurõt

**Intertekstualné ùprocëmniënïa w dolmaczënkù
dramatu *Zdënk* Witolda Gómbrowicza
na kaszëbsczi jãzëk w kònteksce kòmparaticznëch badërowaniów**

Skrodzenié

Hewòtny articzel pòswiãcony je zagadnieniu intertekstualnosć w dolmaczënkù dramatu *Zdënk* Witolda Gómbrowicza na kaszëbsczi jãzëk, rozezdrzewónémù na grunce kòmparaticznëch badërowaniów. Analiza òbjimò intertekstualné ùprocëmniënïa, ùfundowóné na spòdłowi relacji midzë praùsòdzkã a dolmaczënkã, pòlégajãcé na zwikszenim abò òslabienim elementów swójnosć i cëzoscë. Mieszczã sã tuwò w òsoblëwòscë: intertekstualnosć na rówiznie polisemii, intertekstualnosć na rówiznie metafòrë, a téż intertekstualnosć na rówiznie wskòzywòczów òrganizacji tekstu. Ta slédnò kategòriò òbjimò problemë z òdzdradlenim wëstãpiwajãcy w praùsòdzkù dramatu gwarowi sztélizacji, òrtografnëch eksperimèntów i rimów. Eksperimèntë na jãzëkù przeprowadzonë przez Gómbrowicza nie wiedno ùdało sã òdzdradlëc w translacji na kaszëbsczi jãzëk, nimò że bël to dolmaczënk na jãzëk krótkò spòkrewniony.

Kluczewé słowa: intertekstualnosć, kaszëbsczi jãzëk, Witold Gómbrowicz, zòpadno-słowiańszcë jãzëczci, dolmaczënk.

Hanna Makurat

**Intertextual references present in the translation
of Witold Gombrowicz's drama *The Marriage* into Kashubian
in the light of comparative researches**

Summary

This article is devoted to the issue of intertextuality in the translation of Witold Gombrowicz's drama *The Marriage* into the Kashubian language considered on the ground of comparative researches. The analysis includes intertextual relationships founded on the basic relationship between the original and the translation, consisting of intensification or weakening of familiarity and strangeness elements. In particular it consists of intertextuality at the level of polysemy, intertextuality at the level of metaphor and intertextuality at the level of indicators of text organisation.

The latter category includes problems with the reflection of the local dialect style, spelling and rhymes experiments which were all present in the original of the drama. It was not always possible to reflect the language experiments conducted by Witold Gombrowicz in the translation into the Kashubian language, even though it was a translation into a closely related language.

Key words: intertextuality, Kashubian, Witold Gombrowicz, West Slavic languages, translation.

Przekład powieści Gordany Kuić
***Zapach deszczu na Bałkanach* wobec oryginału**
The Polish Translation of Gordana Kuić's novel
***The Scent of Rain in the Balcans* to the original version**

Małgorzata Filipek

Uniwersytet Wrocławski, margo115@wp.pl

Data zgłoszenia: do 5.02.2014 — Data recenzji i akceptacji: 28.03.2014; 9.04.2014

Key words: Gordana Kuić, Novel, Translation, Comparison, Sephardic Jews.

Badania komparatystyczne dotyczą przekazów heterogenicznych, powstałych lub aktualnie tworzonych w odmiennych okolicznościach, na różne potrzeby lub cele, realizowanych w innej materii, rozproszonych w czasie i przestrzeni, powiązanych z sobą mimo różnie określonej intencją komunikacyjną i wspólnotą sensu¹.

Komparatystyka, która wprowadza dzieła w obieg międzynarodowy, umożliwiając dialogowy sposób ich poznawania, jest nauką nakierowaną „na to, co inne”. Poznanie komparatystyczne kształtuje się w określonej relacji do inności i w interakcji z nią. W sferze zainteresowania komparatystyki leżą kontakty i wzajemne oddziaływanie zjawisk konstytutywnie różnych. Należy do nich między innymi sieć powiązań między dziełem literackim (oryginałem) a jego wersją w innym języku (przekładem). Ta wzajemna relacja skłania do porównań, których efektem jest wyjawienie podobieństw i wspólnoty konfrontowanych zjawisk, a także określenie istniejących między nimi różnic².

¹ E. Kasperski: *U podstaw komparatystyki. Komparatystyka dla humanistów*. Red. M. Dąbrowski. Warszawa 2011, s. 66.

² *Ibidem*, s. 44—49.

Przedmiotem rozważań w niniejszym szkicu jest konfrontacja powieści Gordany Kuić (ur. 1942) *Zapach deszczu na Balkanach* (*Мирис кише на Балкану*, 1986) z jej przekładem na język polski autorstwa absolwentki wrocławskiej serbistyki Magdaleny Wąs³.

Oparta na losach autentycznych postaci i na prawdziwych zdarzeniach powieść G. Kuić zapoczątkowała cykl siedmiu utworów poświęconych przodkom autorki — „Żydom sefardyjskim po matce [...] i Serbom [...] po ojcu”⁴. W *Zapachu deszczu na Balkanach*, *Kwitnieniu lip na Balkanach* (*Цват липе на Балкану*, 1991) i *Schyłku dnia na Balkanach* (*Смирај дана на Балкану*, 1995) pisarka prezentuje dzieje rodziny na tle przełomowych wydarzeń XX w. — od wybuchu pierwszej wojny światowej do rozpadu Jugosławii w latach dziewięćdziesiątych minionego wieku. O ile powieści tworzące „trylogię bałkańską” zachowują klasyczne zasady narracji kronikarskiej i linearny rozwój fabuły, o tyle kolejny utwór *Duchy nad Balkanami*, opatrzony podtytułem *Epilog do trylogii bałkańskiej. Gra satyryczna* (*Духови над Балканом. Епилог за Балканску трилогију. Сатурска игра*, 1997), wykracza poza konwencję realistyczną⁵. Warstwa fabularna następnej trylogii, którą tworzą *Legenda o Lunie Levi* (*Легенда о Луни Леви*, 1999), *Baśń o Beniaminie Baruchu* (*Байка о Бењамину Баруху*, 2002) oraz *Ballada o Bochorecie* (*Балада о Бохорети*, 2006), obejmuje wydarzenia rozgrywające się w ciągu czterech stuleci w Hiszpanii, Stambule, Dubrowniku, Sarajewie, Trawniku i Belgradzie. Ostatnia powieść, której zakończenie spleta się chronologicznie z początkiem *Zapachu deszczu na Balkanach*, poświęcona jest ciotce autorki, pisarce Laurze Papo (1891—1942)⁶.

Cykl fabularny G. Kuić, ze względu na rodowód bohaterów, wprowadza czytelnika w krąg kultury Żydów sefardyjskich, którzy opuściwszy Hiszpanię

³ G. Kuić: *Zapach deszczu na Balkanach*. Tłum. M. Wąs. Sejny 2012. Wszystkie cytaty w języku polskim pochodzą z tego wydania powieści.

⁴ Ж. Војиновић: *Интервју са Горданом Куић*. „Глас Подриња”, 5. јун 2003, <http://gordanakuic.com/pages/intervjui.htm>

⁵ Л. Шоп: *Г. Куић. Духови над Балканом*. „Српска реч”, 26. децембар 1996, s. 11. Utwór ukazuje osoby żyjące w Jugosławii lat dziewięćdziesiątych oraz ich odległych przodków, np. urodzony w Toledo w 1449 r. (!) Juan García Galán de Olivares, współpracownik inkwizytora Tomasa de Torquemady (1420—1498), przybywa na pogrzeb Very Korać, zmarłej w wyniku eksplozji ulicznej w grudniu 1991 r.

⁶ Laura Papo Bochoreta, urodzona jako Luna Levi, była poetką i zbieraczką folkloru sefardyjskiego Bośni. W pisanych w języku żydowsko-hiszpańskim łacinką, a nie alfabetem hebrajskim opowiadaniach (*Morena*, *Dulse de rosas*) i felietonach podejmowała tematy zaczerpnięte z życia wspólnoty. Pisała też sztuki dla amatorskich zespołów teatralnych, współpracowała z towarzystwem kulturalno-oświatowym „Matatja”, którego członkowie wystawiali jej utwory w Bośni oraz w Serbii. Utwory: *Esterka*, *Avia de ser*, *Ožos mijos*, *Tjetpos pasados*, *Pasjensja vale mičo*, wystawiano w latach 1930—1940 w Domu Żydowskim w Sarajewie. Po serbsku sztuki wystawiano w sarajewskim Teatrze Narodowym oraz w Teatrze Narodowym i Uniwersytecie Ludowym „Kolarac” w Belgradzie. Cyt. za: П. Палавистра: *Јеврејски писци у српској књижевности*. Београд 1998, s. 84—85.

(hebr. *Sefarad*) w wyniku podpisania przez Izabelę Kastylijską (1451—1504) i Ferdynanda Aragońskiego (1452—1516) *Edyktu o wygnaniu* (1492) znaleźli schronienie w Europie Zachodniej, Afryce Północnej i na terytorium Imperium Osmańskiego⁷. Kulturę i problematykę Żydów sefardyjskich przybliżyli czytelnikom serbskim zarówno wywodzący się z tego kręgu pisarze, jak: Chaim Dawiço (1854—1916), Isak Samokovlija (1889—1955) czy Żak Konfino (1892—1975), jak i urodzony w Bośni i od dzieciństwa zaprzyjaźniony z przedstawicielami tego środowiska Ivo Andrić (1892—1975).

Powieść *Zapach deszczu na Bałkanach*, której akcja rozpoczyna się w Sarajewie w dniu zamachu na arcyksięcia Franciszka Ferdynanda i obejmuje lata pierwszej wojny światowej, powstanie Królestwa Serbów, Chorwatów i Słowenów (przemianowanego w 1929 r. na Królestwo Jugosławii) oraz czasu okupacji niemieckiej, ukazuje dzieje członków sefardyjskiej rodziny Salomów — rodziców Estery i Leona oraz ich dzieci (Laury, Klary, Niny, Blanki, Riki, Isaka i Elijasa). Siostry Salom, zdobywając niezależność finansową i podejmując odważne decyzje osobiste (małżeństwa z innowiercami, życie w związkach nieformalnych), stają się w międzywojennym Sarajewie obiektem sensacji, a także symbolem nowych czasów. Punktem odniesienia dla bohaterów powieści jest praojczyzna ich przodków. Chociaż Hiszpanię w powieści symbolizują jedynie rzeczy ulotne [„kilka oliwek z Kordoby” (190), „parę róż z Alhambry” (190), „żółtawe ziele [...] na dachach Toledo” (190)]⁸, pamięć o niej jest trwała i stale obecna w rozmyślniach, marzeniach oraz codziennym życiu członków rodziny Salomów. Blanka wyobraża sobie siebie jako księżniczkę, którą ratuje „hiszpański rycerz” (10), Riki dekoruje swoją pracownię lampkami podobnymi do tych, które „Maurowie palili na [...] dworach w Hiszpanii” (278), a w jej opowieściach słychać „słowa hiszpańskie [...], trzask kastanietów [...], dźwięk gitary” (247).

Z perspektywy komparatystyki istotne jest uchwycenie różnic w percepcji dzieła w zależności od środowiska, z którego wywodzi się jego adresat. Ukazana w powieści *Zapach deszczu...* rodzina sefardyjska i nurtujące ją problemy

⁷ Sułtan Bajazyt II (1481—1512) stworzył przybyzszom dogodne warunki potwierdzone aktem prawnym, nakładającym karę śmierci na każdego, kto działałby na ich szkodę. Cudzoziemcy znający języki obce i wykonujący rzadko spotykane zawody, takie jak: bankier, lekarz czy farmaceuta, biegli w prawie, ekonomii, handlu, szerzący kulturę dzięki uruchamianiu drukarni, księgarń, bibliotek, stali się przydatni w wymagającym unowocześnień państwie. Por. A. Dukanović: *Wstęp*. W: I. Samokovlija: *Kadisz, modlitwa za umarłych i inne opowiadania*. Wyboru dokonał, przełożył i wstępem opatrzył A. Dukanović. Warszawa 1991, s. 11.

⁸ Oprócz ulotnych wrażeń zmysłowych, ukazaną przez G. Kuić przestrzeń Półwyspu Iberyjskiego tworzą trwale wartości — twórczość poetów i myślicieli żydowskich (Chasdaj ibn Šaprut, Yehuda ha-Levi, Solomon ibn Gabriol, Majmonides) oraz klasyczna literatura hiszpańska. Do dorobku tego sięgają jednak bohaterki nieprzetłumaczonych na język polski powieści. Laura Papo, jako dramatis personae, studiowała dzieła Calderona, Lopego de Vega. Estera Pereira (*Bajka o Beniaminie Baruchu*) była wielbicielek Cervantesa, Luna (*Legenda o Lunie Levi*) zachwycała się losami bohatera *Pieśni o Cydzie*.

stanowią interesujący obiekt poznania zarówno dla czytelnika serbskiego, jak i dla polskiego odbiorcy. Przybyli z Hiszpanii Żydzi oraz ich potomkowie, którzy w czasie wielowiekowej obecności na Bałkanach wytworzyli w nowym otoczeniu różne formy symbiozy między odwieczną tradycją a lokalnymi zwyczajami, postrzegani są przez odbiorców literatury obu środowisk — oryginału i przekładu — jako Inni.

Inność tę tworzą rozsiane w utworze treści zaczerpnięte z żydowskiej religii oraz historii [np. opowieści „o egipskim faraonie Ramzesie II, który jako pierwszy prześladował Żydów” (9), o „trzech najważniejszych postaciach: [...] Mojżesz, Dawidzie i Salomonie” (28) itp.]. Jednak w największym stopniu strefę inności tworzy język bohaterów. Dla oznaczenia języka pisanego i mówionego przyjęła się nazwa „język żydowsko-hiszpański” (judeohiszpański, *judesmo, judijo*). W powszechnym użyciu jest też nazwa *ladino*, lecz za jej pomocą specjaliści określają język przekładów z języka hebrajskiego na hiszpański tekstów biblijnych, które pierwotnie zapisywano i drukowano alfabetem hebrajskim. Język żydowsko-hiszpański, będący skostniałą formą przedklasycznego języka hiszpańskiego⁹, współzawodnicząc z językami miejsca osiedlenia, stanowi łącznik z dawną ojczyzną, wypełniając funkcje społeczne i kulturalne w obrębie wspólnoty¹⁰.

Wypowiadane przez bohaterki frazy w języku ojczystym (a raczej macierzystym)¹¹ podkreślają ich relacje rodzinne, dotyczą więc sfery prywatnej [np. „Fijika miya! Pur luke no me dishitis?” / Córeczko moja, dlaczego nic nie mówisz (9); „Luke fazia yo sin ti, andjelikiu miyu” / Co zrobiłabym bez ciebie, mój aniołku (12); „Kerida di li madri, pur luke yoras?” / Dlaczego płaczesz, kochany skarbie [...]; „Mi gueli la tripa” / Brzuch mnie boli (27) itd.], służą komunikacji w sprawach codziennych [np. „Da mi il tuyu! / Daj mi twoje [...] — „No keru, estu es miyu. Tu kumitis lus tuyus” / Nie, to moje, ty już swoje zjadłaś (28) itd.], a także komentowaniu aktualnych wydarzeń. Jednym z takich wydarzeń był zamach na następcę tronu [np. „Pur luke yoras. Paramordi ki matarun a Ferdinand” / Dlaczego płaczesz. Z powodu zabójstwa Ferdynanda (22)].

⁹ J. Osti: *Żydzi w Bośni i Hercegowinie*. Tłum. J. Pomorska. „Krasnogruda” 1997, nr 7, s. 56.

¹⁰ Do upadku języka żydowsko-hiszpańskiego przyczyniło się nasilanie się lokalnych nacjonalizmów, które narzucały konieczność nauki mowy miejscowej, asymilacja i integracja z otoczeniem, a także konkurencja innych języków, jak francuski czy hebrajski. Zasięg występowania języka zmniejszyła nazistowska eksterminacja Żydów. Obecnie używa się go jedynie w kilku ośrodkach miejskich, jak Stambuł czy Tel Aviv. Cyt. za: J.J. Lévy, Y. Cohen: *Żydzi sefardyjscy. Odyseja sefardyjskich Żydów od czasów inkwizycji do naszych dni 1492—1992*. Tłum. K. Pruski. Warszawa 2005, s. 91.

¹¹ W tym przypadku właściwsze jest określenie „język macierzysty”, co podkreśla dosłowne tłumaczenie serbskiego wyrażenia *матерњи језик* oraz fakt, że w środowisku żydowskim obowiązuje wykładnia matriarchalna, tzn. każde dziecko urodzone z żydowskiej matki jest Żydem.

Język odgrywa też rolę środka przekazu tradycji ustnej, w tym obyczajów, pieśni weselnych, paraliturgicznych i ludowych pieśni religijnych, które umacniały tożsamość Sefardytów¹². W przetłumaczonej na język polski powieści G. Kuć przekazywane za pomocą tego języka elementy tradycji obejmują głównie przysłowia [np. „faz bien, no miris kun ken” / Czyń dobro, nie myśląc o tym, komu je czynisz (363); „ken avla i il Dio lu oyi” / Kto krzyczy i Bóg go usłyszy (418); „kada boka keru su sopa” / Każde usta wołają o swoje (508)] itd.

Uczynienie bohaterkami powieści grona kobiet sefardyjskich sprawia, że część akcji utworu dotyczy sfery i przestrzeni tradycyjnie (i stereotypowo) przypisywanej kobietom. Przestrzenią tą jest dom, a w jego obrębie kuchnia, stąd w powieści znalazło się wiele informacji związanych z kulinariami. Ta specyficzna leksyka może być potraktowana jako wyróżnik inności zarówno przez czytelników oryginału, jak i przez odbiorców przekładu. Z okazji uroczystości religijnych i rodzinnych na sefardyjskim stole pojawiają się „burikitas, guevus inhaminadas, ruskitas di alhashu” (65); mama Estera przyrządza *pastelikus*, które przypominają hiszpański „pastel finu i pastel prostu” (129), u Blanki zaś „aromat [...] jufki, pastela i sun-gatu” (545) wywołuje wspomnienia z dzieciństwa, gdy przysmakiem był chleb maczany „w mindrugusie, słodko-kwaśnym [...] sosie z marynaty” (11).

W powieści, oprócz specjałów kuchni sefardyjskiej, pojawiają się także dania orientalne (tureckie), będące pozostałością po czasach dominacji Turków. Kuchnia ta stanowi element „zadomowiony” w serbskiej przestrzeni kulturowej, gdzie takie smakołyki, jak: *čevapčići*, *urmašice*, *tufahije* czy *baklava*, należą do kulinarnej codzienności. Potrawy, jak np.: *prebranac*, *proja*, *piktije*, *gibanica*, *žito*, *sutlijaš*, stanowią wyróżnik inności jedynie dla czytelnika spoza przestrzeni oryginału, gdyż są wytworami serbskiej sztuki kulinarnej, rozpowszechnionej także w innych środowiskach na Bałkanach.

W kategoriach inności rozpatruje odbiorca przekładu ukazaną w powieści przestrzeń geograficzną, w której toczy się akcja utworu. Są to między innymi: Sarajewo, Mostar, Belgrad, wieś Grbavče, w której w czasie okupacji znalazła schronienie Riki Salom, czy miasta Europy Zachodniej (Paryż, Wenecja, Mediolan), w których czasowo przebywały siostry Salom. Czytelnik polski poznaje wiele szczegółów odnoszących się do topografii Sarajewa, jak: „architektura Baš-čaršiji” (245), „żydowskie Bjelave” (20), „turecka dzielnica Vratnik” (19) czy plaża miejska — „atrakcyjna Bembaša” (28), która w świadomości czytelników oryginału funkcjonuje w popularnej piosence (*Kad ja pođoh na Bembašu*). Dzięki Markowi, który opowiada Blance o „posępnej Bjelašnicy” (110), zabiera ją na wycieczkę „na Igman” (176) lub na spacer „po [...] stokach Trebevicia” (200), czytelnik przekładu uzupełnia i precyzuje swoją wiedzę na temat okolic bośniackiej stolicy. W opowieści Marka nie zabrakło wspomnień o rodzinnym

¹² K. Видаковић-Петров: *Културни идентитет шпанских Јевреја у Србији на прелазу из 19. у 20. Век*. In: *Књижевност и култура*. Зборник МСЦ 39/2. Београд 2010, s. 369.

Mostarze, mieście „słońca, [...] wiatru i zielonej Neretwy” (106), znanego ze Starego Mostu, który „wzniósł budowniczy Hajrudin w XVI wieku” (273). Topografię Belgradu poznaje czytelnik polski za sprawą Riki Salom, która zachwycała tańcem mieszkańców stolicy „od Čubury do Dorćola, od Paliluli po Voždovac” (112). Balerina, którą publiczność mogła podziwiać w Teatrze Narodowym oraz „w Domu Gwardii w parku Topčider” (113), lubiła też spędzać czas w jednej ze słynnych belgradzkich restauracji „Pod Trzema Kapeluszymi” (142) oraz „na Avali” (265). Balerina po rezygnacji z tańca, związanej z poważnymi problemami zdrowotnymi, otworzyła salon z kapeluszymi w pasażu przy reprezentacyjnej „ulicy Księcia Mihaïla 19” (269), którą chętnie przechadzają się belgradczycy, wstępując po spacerze na kawę do hotelu „Moskwa” lub do „Rosyjskiego cara” (135). Po agresji Niemiec na Jugosławię nowe władze rejestrowały obywatele pochodzenia żydowskiego w komendzie straży pożarnej „na Tašmajdanie” (408), a Marko Korać, szukając bezpiecznego schronienia dla swojej żony Blanki, wynajął pokój „na Banjicy” (523).

Jako różnicę kulturową traktują czytelnicy oryginału i przekładu święta oraz zwyczaje lokalne. Bohaterowie powieści (Sefardyci i Serbowie) nie zamykają się w kręgu własnej kultury, mają zatem okazję poznać tradycje i zwyczaje innych. Na przyjęciu weselnym, na które Daniel, mąż Laury Salom, zaprosił serbskich przyjaciół, Škoro Ignjatić, zwany Ignjo, opowiedział o sposobach aranżowania małżeństw serbskich, o zwyczaju weselnym, zgodnie z którym pan młody i jego ojciec, nakłaniając pannę młodą do przejścia przez próg, próbują dowieść jej „pokory [...] wobec męża i teściów” (50). Ignjo napomknął też o muzułmańskich zalotach, które często kończą się porwaniem dziewczyny, a pomocne w złagodzeniu gniewu jej rodziny okazują się dary przyszłego zięcia dla rodziny panny młodej. Nucone przez Ignja piosenki serbskie [*Górą jadą strojne swaty, Wila się winorośl cienka pod pogodnym niebem*] czy bośniackie [*Zašwiergotał słowik, myślał, że już dzień. Wstawaj Fato, wstawaj złota, i darami dziel*] stanowią dla czytelnika polskiej wersji powieści element inności kulturowej.

W związku z odejściem Estery Salom czytelnik poznaje żydowskie zwyczaje pogrzebowe. Wymieniony zostaje *haham*, który ogłasza śmierć w domu osoby zmarłej, specjalna modlitwa — *kadisz*, zwyczaj zawijania ciała w biały całun (*murtaja*), wizyta mężczyzn w synagodze i przyjmowanie kondolencji, które wyrażane są według ściśle ustalonych reguł. Kobieta mająca potomstwo słyszy w takiej sytuacji: „El ivlat ke ti biva” (288) / „Oby twoje dzieci żyły wiecznie”, bezdzietna mężatka: „Dichosa i alegri” (288) / „Bądź błogosławiona i szczęśliwa”, a kobieta niezamężna i niezonały mężczyzna: „Mazal buenu” (288) / „Oby cię szczęście nie opuszczało”. Zgodnie z tradycją żydowską, w domu osoby zmarłej ustaje życie, dlatego krewni przez siedem dni przynoszą posiłki, zabierając zużyte naczynia i sztuce. Siódmy dzień po pogrzebie to czas na przygotowanie „słodkich lokumów” (301), które zanoszą się na grób, aby podzielić je między rodzinę i przyjaciół.

Koloryt wieloetnicznej Bośni tworzą „Muzułmanie ze swoim Ramazanem, Żydzi z Paschą, katolicy z Bożym Narodzeniem, a prawosławni ze sławą” (323). Występujące w powieści G. Kuić wzmianki o świętach religijnych stanowią najbardziej oczywisty wyróżnik inności. Blanka w dzieciństwie lubiła atmosferę przygotowań do święta *Pesach*. W Belgradzie, gdzie zamieszkała wraz z odnośzącą sukcesy sceniczne siostrą, część mieszkańców obchodzi *slavę* — dzień patrona rodziny, święto wywodzące się z czasów przedchrześcijańskich, gdy każda rodzina składała ofiary własnemu bóstwu¹³. W czasie wojny, gdy w Belgradzie „w pierwszej kolejności prześladowano nie Serbów, lecz Żydów” (372), wyzwaniem dla Blanki stało się przygotowanie tradycyjnej serbskiej potrawy (*žito*), podawanej z okazji dnia patrona rodziny. Aby uzyskać przepis, posłużyła się fortelem, gdyż bezpośrednia prośba skierowana do nowych sąsiadek ujawniłaby, że bohaterka nie jest Serbką.

W kategorii różnicy czytelnik polski postrzega także inne święta wymienione w powieści. Jednym z nich jest *Durđevdan* (dzień św. Jerzego), święto upamiętniające męczennika z czasów cesarza Dioklecjana¹⁴. W przeszłości to „cygańskie święto, gdy kwiat jabłoni w pełni” (177), wyznaczało rytm życia hajduków, którzy 6 maja wyruszali na umówione miejsce, aby rozpocząć swój zbójcki proceder¹⁵. W przededniu tego święta starsze kobiety zbierały zioła i wkładały je do naczynia z wodą razem z pisanką wielkanocną, a następnie zostawiały naczynie na noc pod krzakiem róży. Woda, którą w świąteczny poranek myli się dorośli i dzieci, miała moc spełniania życzeń. Do czynności rytualnych należała też kąpiel w rzece lub w domu oraz spotkanie o świcie na łonie natury — w lesie, na polanie lub nad rzeką, gdzie do południa trwała zabawa i uctowanie, którego główną atrakcją stanowiło jagnię z rusztu¹⁶. Ignjo, który zapoznał Ninę Salom ze specyfiką serbskich i muzułmańskich zalotów oraz serbskiego wesela, wspominał też o tradycyjnej kąpeli w dniu św. Jerzego „dla zachowania zdrowia i świeżości” (52) oraz o pieczeniu jagnięcia [„jagnięcina [...] taka smaczna, jak nasza” (178)].

Czytelnik spoza sfery oryginału postrzega w kategorii inności także kwestie religijne. Stwierdzenie Blanki, że „judaizm to religia dla mężczyzn” (26), determinuje podejście do spraw wiary w powieści *Zapach deszczu...*, skoncentrowanej na postaciach kobiecych. Będące domeną mężczyzn spory i dysputy teologiczne znajdują się poza sferą zainteresowania kobiet z rodziny Salomów, które, podobnie jak inne Sefardyjki z Bośni, „rzadko chodziły do świątyni” (26). Blanka marzyła, aby odwiedzić synagogę i „przez dziurki drewnianej kratki, która zasłaniała kobiety” (26), popatrzeć z balkonu na nabożeństwo. Miejscem spotkań z Bogiem, do którego bohaterki powieści odwołują się nieustannie w sytuacjach codziennych, jest zacisze domowe. Kobiety, odwołując się do Boga, wyrażają

¹³ T. Вуковић: *Народни обичаји, веровања и пословице код Срба*. Београд 1985, s. 99.

¹⁴ Ibidem, s. 112.

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ Ibidem, s. 113—114.

swoją radość, smutek, gniew itp.; emocje te odzwierciedliły się w ich języku [„Pur amor dil Dio!” (21) / „Na miłość boską”; „Sinyor dil Mundu!” (35) / „Panie świata”; „el Dio no mi de” (350) / „Nie daj Boże”; „Il Dio ki lis pagi” (409) / „Niech ich Bóg ukarze” itd.]. W utworze nie znajdziemy wielu opisów świąt i rytuałów religijnych. Jedyne Blanka wspomina „wiosenne porządki z okazji święta Pesach” (26) oraz ważny moment uroczystości, gdy ojciec „czytał hagadę” (26).

W powieści kwestie wyznania nabierają znaczenia w sytuacji, gdy siostry Salom dokonują wyborów towarzyszy życia. Okazuje się wtedy, że w skali nieakceptowanych przez środowisko żydowskie związków z innowiercami katolik jest „o niebo gorszy od prawosławnego” (104). Blanka, która w imię miłości do Serba zdecydowała się na związek nieformalny, łamiąc wszystkie zasady religijne i obyczajowe, w obronie swej miłości wykazała się nadzwyczajną odwagą i determinacją, niespotykaną u tak młodej, tradycyjnie wychowanej dziewczyny [„nawet gdyby nasz dobry Bóg zstąpił na ziemię, jego też bym nie posłuchała” (168)]. Kwestie wyznania zyskały szczególny wymiar w czasach drugiej wojny światowej. Dopiero w obliczu zagrożenia wojną Marko Korać zdecydował się poślubić Blankę Salom, co było równoznaczne z przyjęciem przez nią prawosławia. Chęć ocalenia uwięzionego Marka sprawiła, że Blanka szukała pomocy u katolickiego hierarchy oraz u „prawosławnego księdza” (353), Riki zaś zawdzięczała życie znajomości modlitwy, którą wyrecytowała w obecności grożącego jej bronią napastnika. Zachowana w przekładzie polskim wersja modlitwy [„Ocze nasz, iże jesi na nebesah, da svjatitsja imja Tvoja, da pridet carstvije Tvoje, da budet volja Tvoja, jako na nebesi...” (510)], której bohaterka nauczyła się od serbskich przyjaciół, staje się dla polskiego czytelnika kolejnym atrybutem inności kulturowej (religijnej) w przekładzie powieści G. Kuić.

W porównaniu z odbiorcą oryginału, czytelnik przekładu dostrzeże inność także w przytaczanych faktach z przeszłości. W powieści Kuić jednym z takich szczególnych wydarzeń jest dzień „przez [...] Serbów nazywany Vidovdan” (15). Dzień św. Wita (28.06.), oprócz starcia sił serbskich z armią turecką na Kosowym Polu (1389), zamachu w Sarajewie (1914), uchwalenia w 1921 r. konstytucji (Vidovdanski ustav), pozostawił ślad także w nowszej historii narodu serbskiego¹⁷. Tego też dnia (28.06.1914) G. Kuić rozpoczyna swą sagę o rodzinie Salomów. Data 28.06. odcisnęła piętno na życiu Blanki już w dzieciństwie, gdy wraz z młodszym rodzeństwem obserwowała wizytę arcyksięcia w Sarajewie [„ludzkie tragedie zdarzają się zawsze w Vidovdan” (347)]; zaważyła też na losach dorosłej już bohaterki, gdy 28.06.1941 r. został aresztowany jej mąż Marko Korać. W nazwie *Vidovdan* oraz związanej z nią nazwie „Kosowo”, będącej symbolem serbskiej

¹⁷ Z okazji 600-lecia bitwy na Kosowym Polu (1989) Slobodan Milošević (1941—2006) wygłosił w tym historycznym miejscu przemówienie do narodu, w którym połączył hasła nacjonalistyczne z komunistycznymi; w 2001 r. Milošević stanął w Hadze przed Międzynarodowym Trybunałem Karnym dla byłej Jugosławii.

tożsamości religijnej, narodowej i państwowej¹⁸, kryje się zatem wiele odniesień kulturowych, obcych dla odbiorcy przekładu i postrzeganych jako różnica między wersją oryginalną a jej realizacją w innym języku.

Dla czytelnika przekładu powieści *Zapach deszczu...* nacechowane innością są informacje o wydarzeniach poprzedzających wkroczenie Niemców do Jugosławii, którą dyplomacja Trzeciej Rzeszy usiłowała pozyskać dla paktu wojskowo-politycznego Niemiec, Włoch i Japonii¹⁹. W Jugosławii decyzja o przystąpieniu do paktu spotkała się z dezaprobatą i wywołała gwałtowne protesty społeczne. W Belgradzie doszło do przewrotu państwowego, któremu przewodzili generałowie Borivoje Mirković (1884—1969) i Dušan Simović (1882—1962), zawiązując wcześniej spisek z udziałem polityków przeciwnych sojuszowi i zyskując poparcie naukowców, hierarchii prawosławnej oraz komunistów. Do zamachu doszło w nocy z 26 na 27 marca 1941 r., następnego dnia Petar II Karađorđević ogłosił przejście władzy i rozwiązanie rządu. Na czele nowego gabinetu stanął gen. D. Simović, który cieszył się poparciem społeczeństwa organizującego demonstracje patriotyczne przeciwko państwowi osi²⁰. Ówczesne nastroje oddaje przytoczone przez pisarkę popularne wówczas hasło: „Lepsza wojna niż pakt, lepszy grób niżli bat!” (307). Rząd Simovicia miał trudności z ułożeniem stosunków z Chorwatami, ze względu na aktywność skłonnych do współpracy z Niemcami i Włochami ruchu ustaszowskiego, dążącego do wystąpienia z Jugosławii²¹.

Po napaści Niemiec na Królestwo Jugosławii, „sobotniej nocy z piątego na szósteo kwietnia 1941 roku” (308), na terytorium Serbii utworzono namiastkę kolaboracyjnej administracji serbskiej, z Chorwacji, Bośni i Hercegowiny oraz części Dalmacji powstało Niezależne Państwo Chorwackie (Nezavisna Država Hrvatska), stanowiące protektorat włoski kontrolowany przez Niemców. Na czele państwa, którego stolicą zostało miasto Banja Luka, stanął przywódca ustaszy Ante Pavelić²². G. Kucić pisze o powstaniu państwa chorwackiego jako o realizacji tęsknoty za połączeniem wszystkich ziem chorwackich, która urzeczywistniła się „za przychylnością [...] Adolfa Hitlera i z pomocą [...] niemieckiego wojska” (337). W powieści jedną z ofiar nowego porządku stał się mąż Blanki Salom, Marko Korać, aresztowany wraz z innymi jako „nieprzyjaciół obecnej władzy” (356).

Rozbieżność między oryginałem a przekładem, która różnicuje czytelników należących do odmiennych przestrzeni językowo-kulturowych, dotyczy ich wiedzy na temat ukazanej rzeczywistości. Tłumaczka utworu, Magdalena Wąs, zachowując charakterystyczny dla środowiska sefardyjskiego język żydowsko-hiszpański, obcy także czytelnikom oryginału, postępuje podobnie jak autorka oryginału, uzupełniając obcojęzyczne wypowiedzi bohaterów o wersję zrozumia-

¹⁸ B. Zieliński: *Serbowie na Ziemi*. „Tygiel Kultury” 2003, nr 7—9, s. 7.

¹⁹ M. Tanty: *Balkany w XX wieku. Dzieje polityczne*. Warszawa 2003, s. 226—227.

²⁰ Ibidem, s. 228.

²¹ Ibidem, s. 229.

²² Ibidem, s. 234—235.

łą dla czytelników przekładu. Oprócz tego tłumaczka objaśnia za pomocą przypisów i komentarzy ukazaną w oryginale rzeczywistość, nasyconą elementami kultury sefardyjskiej (żydowskiej), tureckiej i serbskiej.

Przekład zachowuje „zadomowione” w języku serbskim turcyzmy [np. Mostar — „miasto *sevdaha* i wczesnej aršlami” (106), gdzie *sevdah* to słowo oznaczające „miłosne uniesienie, tęsknotę” (551), *aršlama* — „gatunek wczesnej czereśni” (106), itd.]. Autorka polskiej wersji utworu objaśnia pierwiastki codzienności, takie jak kulinaria (np.: *urmašica*, *kadaif*, *sogan dolma*, *pastel*, *baklava*, *lokumi*, *đuveč*, *somun*, *ajvar*, *gibanica*, *proja*, *prebranac*, *popara*), gdzie *urmašica* to „rodzaj ciastka z orzechami zalewanego słodkim syropem — agadą” (549), *kadaif* — „słodki przekładaniec z makaronem, orzechami, migdałami, zalewany agadą” (549), a *sogan dolma* — „pomidory i kabaczki faszerowane mięsem” (553) itd. Tłumaczka szczegółowo opisuje przeniesione z oryginału nazwy przedmiotów codziennego użytku [np.: *dziugum*, *minderluk*, *sofra*, *čokanj*; *dziugum* to „tureckie duże, miedziane naczynie na wodę z szeroką szyjką, bez rączki” (551) itd.], opatruje też komentarzem części ubioru bohaterów, i tak: *tukadu* — „nakrycie głowy sefardyjskich Żydówek” (19), *fez* — „męskie nakrycie głowy z czerwonego filcu w kształcie ściętego stożka, z czarnym chwostem, noszone w krajach muzułmańskich, także w Bośni, gdzie nosiły go również inne grupy etniczne” (550), czy *čakšire* — „tradycyjne wełniane spodnie, szerokie na górze, wąskie od kolan w dół” (550)]. M. Wąs nie pozostawia bez wyjaśnienia występujących w powieści detali topograficznych, jak nazwy dzielnic Belgradu (Skadarlija, Voždovac), czy wpisanych w przestrzeń Sarajewa konkretnych obiektów architektonicznych (Bogoslovija, Marijin Dvor).

Poza pojęciami dotyczącymi kultury materialnej, w przekładzie znalazły się wyjaśnienia odnoszące się do sfery duchowej. Autorka polskiej wersji powieści podaje dodatkowe informacje o świętach i związanych z nimi zwyczajach, np. *Pesach* to jedno „z najważniejszych świąt żydowskich, obchodzone w czasie pierwszej wiosennej pełni Księżyca, na pamiątkę wyjścia Izraelitów z Egiptu” (549), które trwa 7 dni i rozpoczyna się „rodzinną kolacją (*seder*), podczas której odczytywana jest Hagada paschalna — opowieść o życiu Żydów w niewoli egipskiej” (549).

Przekład eksponujący inność (obcość) to przekład „wyobcowujący”²³, wskazujący na występowanie różnic pomiędzy kulturami/językami. Wprowadzone do przekładu elementy różnicujące czynią tekst rzecznikiem innej kultury i innego języka. Tłumaczenie „wyobcowujące” umożliwia odświeżenie języka przekładu dzięki deformacji²⁴. Za swoiste zniekształcenie języka przekładu można uznać występujące w tłumaczeniu kalki z języka oryginału. W polskiej wersji *Za-*

²³ J. Kozak: *Przekład literacki jako metafora. Między „logos” a „lexis”*. Warszawa 2009, s. 166.

²⁴ *Ibidem*, s. 166—167.

pachu deszczu... brat Blanki był przekonany, że jest „maminym ulubieńcem” (294), zamiast „ulubieńcem mamy” (ewentualnie „maminsynkiem”); na przyjęciu urodzinowym Blanki podano m.in. „suche śliwki” (37), zamiast „suszone śliwki”; przyjaciele Marka Koracia byli „kumami [...] na ślubie” (302), zamiast „świadkami na ślubie”; Riki, ze swoją niespożytą energią, była niczym „żywa rtęć” (226) — zamiast „żywe srebro”. Dosłowność tłumaczenia rodzi czasami niezamierzony efekt humorystyczny, jak w przypadku działającego z dużym rozmachem właściciela kin, gazety, przedsiębiorstwa „Neretva” Marka Koracia, który na swój sukces „pracuje jak pszczołka” (81). Bardziej adekwatnym ekwiwalentem, odzwierciedlającym wysiłki przedwojennego biznesmena, mogłoby być stwierdzenie, że Korac „haruje jak wół”.

Poczucie obcości odbiorcy przekładu budzi rozbijanie fragmentów tekstu, które funkcjonują jako stałe połączenia wyrazów²⁵. Dzieje się tak, gdyż tłumaczka łączy dwa różne zwroty, dokonując swoistego aktu kompilacji [np. „wyprawić głupoty” (311) — zamiast „robić głupstwa” lub „wyprawić brewerie”; „niech [...] pójdzie na szczęście” (454) — zamiast „niech [...] przyniesie szczęście” lub „niech [...] pójdzie na zdrowie”; „Niech się dzieje, co się musi dziać” (484) — zamiast „niech się dzieje, co chce” lub „niech będzie, co ma być” itd.].

Niektóre rozwiązania translatorskie zacierają sens oryginału, eksponując tym samym różnice pomiędzy dwiema wersjami powieści, jak stwierdzenie Niny „długo pokuka, kto Ninę oszuka” (373), gdy w oryginale czytamy: „Ne mora se Nina tako lahko nadmudrit”²⁶. Przekład nie jest wolny od nieścisłości, np. w fragmencie poświęconym urodzinom Blanki tłumaczka mówi o bohaterce „sole-nizantka Blanka” (66) zamiast „jubilatka”. Czytelnik polski odnajdzie też zwykłe pomyłki [np. „weźmiemy religię na tapet” (129) zamiast „na tapetę”; „nastraszył pióra” (157) zamiast „nastroszył pióra” itp.].

W warstwę fabularną powieści G. Kuić, oprócz pierwiastków sefardyjskich, wpisane zostały elementy tureckiego oraz serbskiego dziedzictwa kulturowego. Czytelnik wywodzący się ze środowiska oryginału traktuje jako inne treści zaczerpnięte z kultury sefardyjskiej i (w mniejszym stopniu) tureckiej, a czytelnik przekładu klasyfikuje jako inne elementy kultury sefardyjskiej, tureckiej oraz serbskiej. Połączenie w przekładzie elementów obcych i znanych tworzy przestrzeń, która nie jest już ani rzeczywistością języka i kultury oryginału, ani rzeczywistością języka i kultury przekładu, lecz palimpsestem dwóch nakładających się na siebie rzeczywistości²⁷.

Komparatystykę, oprócz różnic, interesują także miejsca wspólne w przestrzeni kulturowej²⁸. Konfrontacja rodzimej literatury/kultury z inną umożliwia

²⁵ R. Lewicki: *Obcość w odbiorze przekładu*. Lublin 2000, s. 54.

²⁶ G. Kuić: *Miris kiše na Balkanu*. Beograd 1997, s. 352.

²⁷ J. Kozak: *Przekład literacki...*, s. 163–164.

²⁸ E. Kasperski: *U podstaw komparatystyki...*, s. 49.

stworzenie swoistego lustra, w którym „przeglądają się” jakości lokalne²⁹. Czas akcji powieści *Zapach deszczu na Bałkanach* wyznaczają wydarzenia przelomowe zarówno dla dziejów Bałkanów, jak i całego świata — wybuch pierwszej wojny światowej, upadek czterech imperiów, ukonstytuowanie się nowego porządku politycznego w Europie, lata drugiej wojny światowej. Podobieństwa w percepcji oryginału i przekładu powieści wynikają zatem z przywołania wspólnych praktyk historycznych narodu oraz wiedzy na temat przeszłości, którą dzielą odbiorca serbski i polski. Kategorii tej odpowiadają doświadczenia wojen światowych. Ignjo, żołnierz armii austro-węgierskiej, po powrocie z frontu przedstawia sytuację żołnierzy serbskich, którzy wcieleni do różnych armii, zmuszeni byli walczyć przeciwko swoim rodakom. [„Przeklęty Austriak przeniósł mnie na serbski front. Ja [...] miałbym się bić z moimi Serbami?” (59)]. Podobne przeżycia nie były przecież obce także Polakom, którzy w czasie zaborów przywdziewali mundury armii austro-węgierskiej, pruskiej czy carskiej. Zbiorowa pamięć dotyczy także sytuacji narodu pod okupacją niemiecką. W Belgradzie, podobnie jak w zajętej przez Niemców Warszawie, nowy porządek oznaczał zakaz swobodnego poruszania się, łapanki, wywózki na roboty przymusowe i do obozów koncentracyjnych, prześladowania, stygmatyzowanie Żydów, masowe morderstwa [„Pogrom, kobieto, [...]! Żydzi, Cyganie, a zaraz po nich Słowianie!” (432)] itd.

Powieść *Zapach deszczu na Bałkanach* ze względu na losy bohaterów wpisuje się w krąg utworów literatury serbskiej o tematyce żydowskiej³⁰, która stanowi istotną kwestię także w środowisku odbiorców polskiego przekładu. Jak wiadomo, do drugiej wojny światowej społeczność żydowska stanowiła ważną część krajobrazu kulturowego Polski, której terytoria zasiedlała już w średniowieczu, uchodząc przed pogromem z Niemiec, Austrii i Czech. Do okresu Oświecenia przedstawiciele obu narodów żyli zgodnie, jednak z biegiem lat nasilały się nastroje antysemityczne wypływające z przekonania części społeczeństwa o zagrożeniu ze strony Żydów, dążących do zniszczenia kultury polskiej³¹.

Środowisko polskie wykazywało zainteresowanie narodem żydowskim zajmującym tę samą przestrzeń geograficzną, czego wyrazem była między innymi praca naukowa Tadeusza Czackiego (1765—1813) dotycząca problematyki żydowskiej, zatytułowana *Rozprawa o Żydach i Karaitach* (1807), oraz powieść Juliana Ursyna Niemcewicza (1757—1841) *Lejbe i Siora* (1821). Sporo miejsca sprawom żydowskim poświęcali pisarze okresu pozytywizmu — Eliza Orzeszkowa ma w dorobku trzy powieści [*Eli Makower* (1875), *Meir Ezołowicz* (1878), *Mirtala* (1886)] oraz nowele (m.in.: *Silny Samson*, *Daj kwiatek*, *Ogniwa*, *Gedali*) o tej tematyce. Opowiadania prezentujące sylwetki Żydów pisali m.in.: Maria

²⁹ *Wstęp*. W: *Komparatystyka dla humanistów*. Red. M. Dąbrowski. Warszawa 2011, s. 9.

³⁰ П. Палавестра: *Јеврејски писци у српској књижевности*. Београд 1998.

³¹ A. Węgrzyniak: *Żyd w Bohini*. W: *Etniczność. Tożsamość. Literatura. Zbiór studiów*. Red. P. Bukowiec, D. Siwor. Kraków 2010, s. 259—260.

Konopnicka (*Mendel Gdański*), Adam Szymański (*Srul z Lubartowa*), Aleksander Świętochowski (*Chawa Rubin*), a takie postaci, jak: Jankiel (*Pan Tadeusz*), Henryk Szlangbaum (*Lalka*), Moryc Welt (*Ziemia obiecana*) czy Szymszel z Kurzy (*Noce i dnie*), na trwałe weszły do literatury polskiej.

We współczesnej Polsce, gdzie nie ustają dyskusje na temat dialogu kultur i pojednania chrześcijańsko-żydowskiego, tzw. kwestia żydowska powraca przy okazji rozmaitych inicjatyw dotyczących spojrzenia na wspólne dzieje, jak książki Jana Tomasza Grossa oraz filmy *Pokłosie*³² czy *Ida*.

Na ziemiach polskich krótkotrwałą historię ma także osadnictwo Żydów sefardyjskich, których Jan Zamoyski (1542—1605) sprowadził z Włoch oraz z Turcji do założonego przez siebie Zamościa. Wybitni lekarze sefardyjscy napływali też na dwór królewski i dwory magnackie. W XVI i XVII w. przedstawiciele wspólnoty sefardyjskiej ze Lwowa odgrywali ważną rolę w handlu wschodnim i południowym. Żydzi sefardyjscy nie zaznali spokoju w Rzeczypospolitej; narażeni na konflikty z ludnością żydowską pochodzenia aszkenazyjskiego, przesiedlali się do innych krajów. Niewielka grupa, która pozostała w Polsce, nie zdołała zachować odrębności i została zasymilowana przez środowiska Żydów polskich³³.

Na Bałkanach przesiąknięci tradycją hiszpańską Żydzi sefardyjscy ukształtowali pewnego rodzaju przestrzeń życiową, odmienną od tej, którą znali w Hiszpanii, lecz dostatecznie jej bliską³⁴. Specyfikę tej przestrzeni opisali w swoich relacjach podróżujący po Bałkanach Polacy — o. Marcin Czermiński (1860—1931) w tomie *Z podróży po Bośni i Hercegowinie* (1899), ks. Julian Antoni Łukaszewicz (1857—1937) w publikacji *Nad wodami Adriatyku. Istria — Kroacja — Dalmacja — Czarnogóra — Hercegowina-Bośnia* (1904), Jan Magiera (1876—1958) w zbiorze impresji *Na Jugu Słowiańskim. Opisy i wrażenia* (1911), Halina Siennicka w *Urodzie Jugosławii* (1936) oraz Stanisław Rospond (1906—1982) w książce *Jugosławia. Z teki podróżnika i obserwatora* (1936)³⁵.

Czytelnicy polscy, którzy wizerunek Żydów sefardyjskich z Bałkanów odnaleźli również w przekładach opowiadań Isaka Samokovliji³⁶ i w tłumaczeniu powieści Ivo Andrića *Travnička kronika* (pol. *Konsulowie ich cesarskich mości*)³⁷, dzięki polskiej wersji *Zapachu deszczu na Bałkanach* mogli po raz kolejny obcować z kulturą żydowską odmienną niż „jidyszland”, stworzony przez spo-

³² Ibidem, s. 261—262.

³³ J. Goldberg: *O próbie napisania dziejów Żydów w dawnej Rzeczypospolitej*. „Kwartalnik Historyczny” 2001, nr 1, s. 80—81.

³⁴ J.J. Lévy, Y. Cohen: *Żydzi sefardyjscy. Odyseja...*, s. 41.

³⁵ M. Jakóbiec-Semkowowa: *Sarajevo's Sephardim and Ashkenazim in a Literary Mirror of Their Own and Foreign Authors*. In: *Ashkenazim and Sephardim: A European Perspective*. Eds. A. Kątny, I. Olszewska, A. Twardowska. Frankfurt am Main 2013, s. 51—54.

³⁶ I. Samokovlija: *Kadis�, modlitwa za umarłych...*

³⁷ I. Andrić: *Konsulowie ich cesarskich mości*. Tłum. H. Kalita. Łódź 1977.

łeczność żydowską w Rzeczypospolitej Obojga Narodów, a potem w Drugiej Rzeczypospolitej³⁸.

Powieść G. Kuić *Zapach deszczu na Bałkanach* cieszy się w środowisku serbskim ogromną popularnością, o czym świadczy kilkanaście wydań książkowych, wersja baletowa i teatralna utworu oraz adaptacja dzieła na potrzeby telewizji³⁹. Krąg potencjalnych odbiorców przekładu powieści w Polsce to wąska grupa osób sięgających po literaturę serbsko-chorwackiego obszaru językowego, a także potencjalni czytelnicy zainteresowani tematyką żydowską, której obecność sygnalizuje szata graficzna wydania polskiego. Mimo zmarginalizowania przez autorkę okupacyjnych wydarzeń i przeżyć bohaterów, pojawienie się w polskim obiegu czytelnicznym przekładu powieści ukazującej losy członków rodziny żydowskiej w czasach drugiej wojny światowej można potraktować jako swoiste uzupełnienie podejmowanej przez literaturę polską tematyki Holocaustu, obecnej m.in.: w wierszach C. Miłosza (*Campo di Fiori*), W. Broniewskiego (*Ballady i romanse*), A. Słonimskiego (*Elegia miasteczek żydowskich*) oraz w prozie T. Borowskiego, Z. Nałkowskiej (*Medaliony*), H. Krall (*Zdążyć przed Panem Bogiem*), A. Szczypiorskiego (*Początek*) itd.

Specyfika powieści *Zapach deszczu...*, oprócz prezentacji ciekawej historii rodzinnej, jaką stanowią niezwykle losy odważnych kobiet sefardyjskich przełamujących kulturowe i obyczajowe tabu, próbujących w czasie zagłady ocalić życie swoje i najbliższych, polega na próbie przybliżenia czytelnikom elementów obcej (sefardyjskiej) kultury, która od czasów osiedlenia się wygnańców z Sefarad na ziemiach pod jurysdykcją Imperium Osmańskiego stała się częścią serbskiej (i bałkańskiej) przestrzeni geograficzno-kulturowej.

Relacja między oryginałem powieści *Zapach deszczu na Bałkanach* a przekładem to udzielenie głosu tej inności, która w środowisku czytelników oryginału uwidacznia się w relacji: swoje [serbskie] — inne [żydowskie (sefardyjskie); tureckie]), natomiast w przestrzeni tłumaczenia odnosi się do trzech tradycji kulturowych — sefardyjskiej, tureckiej oraz serbskiej. Inność tę egzemplifikują przetransponowane z oryginału szczegóły topograficzne, święta religijne (*Pesach*, *krsna slava*), ludowe (*Đurđevdan*), rytuały zaręczynowe, weselne, pogrzebowe oraz elementy codzienności w postaci przedmiotów, sprzętów, strojów, kulinarium itp.

Mimo przeniesienia przez tłumaczkę pierwiastków egzotycznego świata, na który składają się elementy kultury materialnej (np.: *minderluk*, *sofra*, *rakija*, *baklava*, *ajvar*, *proja*, *urmašice*, *fez*, *tukadu* itp.), dla czytelnika obcego niedostępne pozostają odniesienia kulturowe związane z niematerialną sferą opisywanej przestrzeni — duchowy wymiar świąt, pieśni, nawiązania do literatury przez

³⁸ A. Węgrzyniak: *Żyd w Bohini...*, s. 262.

³⁹ Czternastoodcinkowy serial *Мурис куше на Балкану* na podstawie powieści G. Kuić wyreżyserował w 2010 r. Ljubiša Samardžić.

przywoływanie pisarzy lokalnych, jak Svetozar Ćorović (1875—1919), Aleksa Šantić (1868—1924) czy Stanislav Vinaver (1891—1955), których nazwiska nie stanowią dla czytelnika polskiego nośnika informacji kulturowych, ze względu na kanon przyswojonych lektur, różniący odbiorców oryginału i przekładu. Do kategorii pojęć oczywistych dla czytelnika oryginału, lecz niejasnych dla odbiorcy przekładu należą też informacje charakteryzujące poszczególne postaci — np. sposób mówienia Serba z Mostaru Marka Koracia, wyróżniającego się „wyraźnym hercegowińskim dialektem” (48), czy zmiany w języku wychowanej w Bośni Riki Salom, która po czteroletnim pobycie na serbskiej wsi „wtrąca ekawski” (492).

Lektura powieści *Zapach deszczu na Bałkanach* umożliwia czytelnikowi poznanie międzywojennej historii Bałkanów, stanowiącej tło ciekawie i dynamicznie zarysowanych losów przedstawicieli społeczności sefardyjskiej, której kulturę autorka stara się „ocalić od zapomnienia”. Przekład powieści, która przenosi czytelnika do Sarajewa pierwszej połowy XX w., pozwala wykreować w świadomości odbiorcy polskiego obraz wielokulturowej Bośni między dwiema wojnami, poznać życie artystyczne stołecznego Belgradu, którego uosobieniem stała się balerina Riki Salom, odtworzyć przebieg wydarzeń w Jugosławii w przededniu wybuchu oraz w czasie trwania wojen światowych, które dla środowiska czytelników oryginału i przekładu stanowią źródło podobnych przeżyć i doświadczeń. Elementy egzotycznej kultury i języka przeniesione przez tłumaczkę z oryginału nie przesłaniają zasadniczej treści utworu, eksponującego losy jednostek i narodów na tle przełomowych wydarzeń pierwszej połowy XX w.

Малгожата Филипек

**Пољски превод романа Гордане Куић *Мирис кише на Балкану*
према оригиналу**

Резиме

У овом чланку предмет анализе је поређење пољске и српске верзије романа Гордане Куић *Мирис кише на Балкану*, као и покушај одговора на питање о сличностима и разликама у перцепцији овог дела код српских и пољских прималаца литературе.

Кључне речи: Гордана Куић, роман, превод, упоређење, Сефардски Јевреји.

Malgorzata Filipek

The Polish Translation of Gordana Kuić's novel *The Scent of Rain in the Balcans* to the original version

Summary

The article concerns the comparison of Polish and Serbian versions of the novel *The Scent of Rain in the Balcans* and attempt to answer the question about the similarities and differences in the perception of the novel in Serbia and Poland.

Key words: Gordana Kuić, Novel, Translation, Comparison, Sephardic Jews.

**Podwojony dialog — przekładu i twórczości własnej —
ujęcie komparatystyczne?**

**Doubled dialogue of the translation and own artistic work —
comparative perspective?**

Monika Gawlak

Uniwersytet Śląski, gawlak.monika@gmail.com

Data zgłoszenia: do 15.02.2014 — Data recenzji i akceptacji: 28.03.2014; 9.04.2014

Key words: literary translation, comparative study, Adam Wiedemann, Primož Čučnik, dialogism.

Szkoda, że zaniedbałem tłumaczenia. Ja przynajmniej często w tej pracy znajdowałem nowe siły, nowe myśli i lubo nie skończyłem zaczętego tłumaczenia, wielem zawsze z niego korzystał¹.

Nie przełożyłbym tego tomu [*Rosy Miklavža Komelja*], gdybym nie był nim zachwycony, to chyba oczywiste².

Przedmiotem niniejszego artykułu są zagadnienia przekładu, którego autorem jest twórca literat. W takim przypadku ważny staje się zarówno dialog poetyki autora tekstów prymarnych z poetyką twórczości autora-tłumacza, jak i relacje, w jakie wchodzi konkretny przekład z tekstami własnymi twórcy tłumacza. Wyraźnie uwidacznia się w takim przypadku charakterystyczna skądinąd dla

¹ A. Mickiewicz: *List z 1 czerwca 1828*. W: Z. Szmydtowa: *Mickiewicz jako tłumacz z literatur zachodnioeuropejskich*. Warszawa 1955. Za: *Pisarze o sztuce przekładu 1440—2005: antologia*. Wybór i oprac. E. Balcerzan, E. Rajewska. Poznań 2007, s. 95.

² A. Wiedemann: *Posłowie*. W: M. Komelj: *Rosa*. Wybór i tłum. A. Wiedemann. Legnica 2003, s. 51.

każdego przekładu właściwość, jaką jest „intersubiektywność”, będąca wynikiem spotkania się w procesie translacji co najmniej dwóch osobowości i kultur³.

W Polsce i w odniesieniu do polskich autorów-tłumaczy zagadnienie to było wielokrotnie podnoszone. Jedne z najważniejszych prac dotyczą (być może również ze względu na jego refleksję teoretyczną nad przekładem) twórczości Stanisława Barańczaka⁴, ale też np. Adama Mickiewicza⁵, Juliana Tuwima⁶ czy Czesława Miłosza⁷. Biorąc jednak pod uwagę, że bardzo wielu polskich twórców było zarazem tłumaczami (m.in.: Konstanty Ildefons Gałczyński, Julia Hartwig, Zygmunt Krasiński, Bolesław Leśmian, Cyprian Kamil Norwid, Juliusz Słowacki, Piotr Sommer), zagadnienia dialogu ich twórczości z poetyką przekładanych autorów oraz dialogu samych przekładów z poetyką własną, już tylko w kontekście tłumaczeń i autorów polskich, otwierają rozległą przestrzeń badań przekładoznawczych oraz komparatystycznych. Przekładoznawczych, bo skupiają się na zjawisku przekładu, jego poetyki, związków intertekstualnych, w jakie wchodzi, komparatystycznych zaś — bo dotyczą opisu twórczości danego autora-tłumacza z coraz to innych perspektyw, które pozwalają zauważyć w nich dotąd nieeksplorowane lub niedostrzegane znaczenia i pola sensu. A „nowoczesną komparatystykę charakteryzuje postawa dialogowego, wielokierunkowego otwarcia na to, co odmienne czy też różne”⁸. Tego typu badania wiążą się zatem z wprowadzaniem badanych zjawisk w nowy, nieuwzględniany wcześniej krąg relacji.

Nowa komparatystyka. Komparatystyka rozumiana jest dziś jako aktywność interpretacyjna, dążąca do zestawiania z sobą tekstów wywodzących się z odmiennych tradycji, ale również związanych z różnymi sposobami ekspresji, i czyni „z gestu przełamywania barier i deklaracji, przekraczania różnego typu granic, przedmiot swojej szczególnej uwagi”⁹. Wyraźnie zatem komparatystyka

³ Por. B. Tokarz: *Intersubiektywność i intertekstualność przekładu artystycznego*. W: B. Tokarz: *Wzorzec, podobieństwo, przypomnienie*. Katowice 1998, s. 10–26.

⁴ Por. m.in.: E. Rajewska: *Stanisław Barańczak — poeta i tłumacz*. Poznań 2007; „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka”. T. 6: *Barańczak — poeta lector*. Poznań 1999; M. Kaczorowska: *Przekład jako kontynuacja twórczości własnej*. Kraków 2011 oraz prace samego Barańczaka, m.in. *Ocalone w tłumaczeniu; Tablica z Macondo* (wymienione zostały tylko niektóre i jedynie książkowe wydania publikacji z tego zakresu).

⁵ Z. Szmydtowa: *Mickiewicz jako tłumacz...*

⁶ B. Łazarczyk: *Sztuka translatorska Juliana Tuwima. Przekłady z poezji rosyjskiej*. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk 1979.

⁷ Por. M. Heydel: *Gorliwość tłumacza. Przekład poetycki w twórczości Czesława Miłosza*. Kraków 2013.

⁸ *Komparatystyka dzisiaj*. T. 1: *Problemy teoretyczne*. Red. E. Szczęsna, E. Kasperski. Kraków 2010, s. 6.

⁹ T. Bilczewski: *Komparatystyka i interpretacja. Nowoczesne badania porównawcze wobec translologii*. Kraków 2010, s. 29.

odchodzi od idei tzw. literatury światowej *Weltliteratur* — termin wprowadzony przez Goethego — związanej z poszukiwaniem kanonicznego zestawu arcydzieł i przez długi czas stanowiącej jedną z najważniejszych (choć rozumianą różnorodnie, z dzisiejszej perspektywy utopijną, narażoną na ideologiczne zabarwienie) kategorii stosowanych w badaniach porównawczych¹⁰. Wydaje się, że dziś to zjawisko szeroko rozumianego przekładu-interpretacji-dialogu stało się centralną kategorią komparatystyki, choć przecież przez długi czas przekład pozostawał w cieniu zainteresowań, a jego rola była niedoceniona. Skierowanie zainteresowań humanistów w stronę lingwistyki, translacji, etyki itp. pozwala mówić o translologicznym przełomie czy zwrocie (*translation turn*)¹¹, który wzbogacił komparatystykę o nową „strategię, którą można by określić jako **transkorporalną**, a więc koncentrującą się na sposobach (rozmaitych, nie tylko językowych) i konsekwencjach »przeniesienia« tekstu z jednej sfery językowo-kulturowej do drugiej»¹². Istotne wydaje się zwrócenie uwagi na konsekwencje owego „przeniesienia”, co nawiązuje do postulatów Henry’ego H.H. Remaka, który stawiając przed komparatystyką nowe zadania zdystansował ją od tzw. wpływołogii. Badania zależności i wpływów zastąpi odkrywanie ich znaczenia i odpowiedzi na pytania: „co zostało przejęte, a co odrzucone, dlaczego i jak materiał został przyswojony, z jakim powodzeniem?”¹³. Taki projekt badań komparatystycznych wykracza poza samą identyfikację wpływów, stając się, w ujęciu klasycznej już definicji Remaka,

badaniem literatury ponad granicami jednego kraju, a także badaniem relacji pomiędzy literaturą z jednej strony a innymi obszarami wiedzy i przekonań z drugiej, takimi jak sztuka (malarstwo, rzeźba, architektura, muzyka), filozofia, historia, nauki społeczne (np. polityka, ekonomia, socjologia), nauki ścisłe, religia itd. Krótko mówiąc, jest to porównywanie jednej literatury z inną lub innymi oraz porównywanie literatury z odmiennymi sferami ludzkiej ekspresji¹⁴.

¹⁰ Por. ibidem, s. 44—58. Dwa podstawowe znaczenia literatury światowej przedstawił René Wellek — „pierwsze wiąże termin z całym uniwersum tekstów literackich, a w dalszej kolejności z historią literatury obejmującą jednym dyskursem dzieje różnojęzycznych literatur narodowych, drugie odsyła do kanonu największych literackich arcydzieł”. David Damrosch natomiast definiuje ją jako „zespół dzieł literackich będących w obiegu poza ich macierzystą kulturą, zarówno w przekładzie, jak ioryginalie”. Ibidem, s. 49.

¹¹ Por. S. Bassnett: *The Translation Turn in Cultural Studies*. Za: ibidem, s. 68.

¹² T. Bilczewski: *Komparatystyka i interpretacja...*, s. 68. Podkreśl. M.G.

¹³ H.H.H. Remak: *Literatura porównawcza — jej definicja i funkcja*. Tłum. W. Tuka. W: *Antologia zagranicznej komparatystyki literackiej*. Red. H. Janaszek-Ivaničková. Warszawa 1997, s. 25—36.

¹⁴ Ibidem s. 25.

Istotne wydaje się coraz intensywniejsze wkraczanie kategorii przekładu do centrum badań komparatystycznych. Gayatri Ch. Spivak zwraca uwagę na przykład na to, że nowa komparatystyka literacka uwidacznia rangę wyborów tłumacza¹⁵. Po wyczerpaniu się dążeń do poszukiwania pełnej ekwiwalencji, do ujawnienia odstępstw i błędów tłumacza, a tym samym traktowania przekładu jako niedoskonałej kopii, nowe oblicze komparatystyki wiąże się z postrzeganiem aktu translacji jako aktu twórczego, jako skomplikowanej i wymagającej określonych kompetencji operacji twórczej, niepozbawionej uwikłania w rozmaite konteksty otwierające nowe perspektywy badawcze. Posługując się określeniem Briana Harrisa — *bitekst*¹⁶ — wydobyty zostaje relacyjny wymiar przekładu, jego uwikłanie w dwa językowo-kulturowe światy. Przekład ujawnia „swoje podwójne oblicze tekstu żyjącego prawem przynależności i autonomii”¹⁷.

Dialog twórczości własnej autora oryginału i autora przekładu wiąże się z postawą wychodzenia ku temu, co inne i bliskie jednocześnie, otwiera na możliwość czerpania i poszerzania własnych możliwości wyrazu. To dialog oparty na podobieństwie poetyk lub/i inspiracji odmiennością. Przekład staje się wówczas aktem otwarcia na to, co bliskie i zarazem odmienne. W takim układzie translacja rozumiana jest więc jako „inspiracja i tło międzykulturowej komunikacji, w której literatura uczestniczy”¹⁸. Już samo sięganie twórcy po literaturę „obcą”, obcojęzyczną, a następnie decyzja o jej przełożeniu mogą być rozważane w duchu komparatystycznym i opisywane za pomocą charakterystycznej dla badań porównawczych metaforyki związanej z obrazem przekraczania granicy, pokonywania barier i podziałów. Zatem już ta działalność autora-tłumacza, zorientowana na zapoznanie się z twórczością obcojęzyczną, wchodzenie z nią w dialog, ma wyraźnie transgresywny charakter. Podobnie jak sam akt translacji.

Dialog przekładu (konkretnego) i twórczości własnej wiąże się z rozumieniem przekładu jako interpretacji. Sam wybór tekstu i autora stanowi wyraz pewnych preferencji, jest w dużej mierze profilowany wieloma czynnikami nie tylko „natury subiektywnej”. Wybory na poziomie mikro stają się natomiast śladami interwencji tłumacza i wiążą się z kompetencjami autorskimi, jakie można mu przypisać¹⁹. Przekład potraktować można zatem jako interpretację uprawnioną, bo zanurzony jest w sieci już istniejących odniesień, z których nie

¹⁵ G.Ch. Spivak: *Death of Discipline*. New York 2003. Za: T. Bilczewski: *Komparatystyka i interpretacja...*, s. 131.

¹⁶ B. Harris: *Bi-text: A New Concept in Translation Theory*. „Language Monthly” 1988, no. 54, s. 8–10.

¹⁷ T. Bilczewski: *Komparatystyka i interpretacja...*, s. 288.

¹⁸ *Ibidem*, s. 10.

¹⁹ Por. A. Legeżyńska: *Tłumacz i jego kompetencje autorskie. Na materiale powojennych tłumaczeń z A. Puszkina, W. Majakowskiego, I. Kryłowa, A. Błoka*. Warszawa 1999; U. Dąmbaska-Prokop: *Śladami tłumacza. Szkice*. Kraków 1997.

sposób się wyzwolić. Przekład jako akt interpretacyjny będący rezultatem spotkania się dwóch tradycji językowo-kulturowych nie jest neutralny, a odzwierciedla (mniej lub bardziej) nie tylko upodobania tłumacza i jego wrażliwość, ale też gusty epoki, jej specyfikę, obowiązujące nurty estetyczne. Zwraca na to uwagę Czesław Miłosz, a za nim, pisząc o przekładach poety, Magda Heydel²⁰. W rozważanym przypadku, gdy tłumaczem jest literat, dochodzi również do konfrontacji z własnym językiem poetyckim, co Balcerzan określa jako przyporządkowanie „tłumaczeń normom »własnego« paradygmatu”, rozumiejąc paradygmat jako „kontekst oryginalnej twórczości, którą uprawia i (lub) reprezentuje tłumacz”²¹. Biorąc pod uwagę wymienione czynniki, można twierdzić, że w przypadku przekładów tłumaczy-literatów dochodzi do zacierania granic między „cudzym” a „swoim”, „śladów” tłumacza zaś można poszukiwać zarówno w kontekście jego twórczości oryginalnej, jak i biografii czy światopoglądu, którego świadectwem są wszystkie wypowiedzi autora, również niepoetyckie. Dodatkowo „translacja w stosunku do tekstu źródłowego jest najbardziej podstawowym ogniwem interpretacyjnym, najbardziej podstawowym w tym sensie, że jako zapis lektury staje się w kulturze docelowej interpretacją dostępną dla szerokiego grona odbiorców”²². I w świetle wcześniejszych uwag wydaje się, że można na niej poprzestać — nie trzeba konfrontować przekładu z oryginałem, by badać dialog z przekładanymi tekstami, by badać związki intertekstualne, a także by włączyć przekłady do badań nad twórczością własną — tłumacz bowiem już dawno został nazwany autorem²³. Translacja widziana jest tu zgodnie z postulatami nowoczesnej komparatystyki, a więc jako dialog kultur, dialog literatur, otwierający na dalsze relacje dialogiczne już w obrębie kultury docelowej i twórczości własnej autora przekładu.

Przekład w żadnym stopniu nie jest tu traktowany jako operacja techniczna, jako pozbawiona kreatywności działalność, ale jako akt twórczy poczynający od wyboru samego autora i tekstu, a skończony na objawionej w tłumaczeniu na poziomie mikro interpretacji i wpisanej w nią wizji świata. Odkrycie między tekstem przekładu a twórczością autorską autora-tłumacza „śladów inspiracji”, „związków dialogicznych”, „miejsc wspólnych” staje się ważniejsze niż ewaluacja przekładu i porównywanie go do oryginału, ważniejsze niż śledzenie odstępstw i ewentualnych „błędów” tłumacza. Przekład jest poszerzeniem możliwości re-

²⁰ Por. „Tłumacze żyją i pracują w określonych kontekstach, a sposób, w jaki pojmują własne przedsięwzięcia przekładowe, jak rozumieją swoje miejsce we własnej kulturze literackiej, jakie są ich warunki pracy i okoliczności życia, istotnie wpływa na tworzone przez nich tłumaczenia”. M. Heydel: *Gorliwość tłumacza...*, s. 7.

²¹ E. Balcerzan: *Tłumaczenie poetyckie wśród kontekstów historycznoliterackich*. W: *Prace z poetyki poświęcone VI Międzynarodowemu Kongresowi Słowistów*. Red. M.R. Mayenowa, J. Sławiński. Wrocław 1968, s. 49–50.

²² T. Bilczewski: *Komparatystyka i interpretacja...*, s. 288–289.

²³ A. Legeżyńska: *Tłumacz i jego kompetencje autorskie...*

lacji, w jakie może wejść tekst, bo przecież bez jego zaistnienia autor pozostaje zamknięty w kręgu czytelników kultury prymarnej. Przekład — twór własny i obcy jednocześnie — staje się integralną częścią nowego organizmu i poddaje się rządzącym nim prawom. Odrębność przekładu w stosunku do swojego źródła, jego autonomiczność zasługuje na uwagę komparatysty w takim samym stopniu, jak wspomniana przynależność²⁴.

Korzystając z hermeneutycznego rozumienia przekładu i zawartej w *Prawdzie i metodzie* Gadamera metafory rozmowy do opisu procesu przekładu²⁵, można stwierdzić, że w przypadku tłumaczeń twórców rozmowa ta trwa na długo przed samym aktem translacji, kiedy to autor-tłumacz odnajduje to, co jest mu bliskie lub obco inspirujące w poetyce tekstów obcojęzycznych; rozmowa ta trwa podczas samego procesu translacji, będąc poszukiwaniem porozumienia z tekstem oryginału, jak również po zakończeniu samego tłumaczenia — w postaci dialogu z nowo powstającymi utworami własnymi²⁶.

Słoweńsko-polskie przypadki. W odniesieniu do tłumaczeń literatury słoweńskiej w Polsce i polskiej w Słowenii również mamy do czynienia z przekładami literatów. W Polsce są nimi na przykład (po 1990 r.): Julian Kornhauser, Adam Wiedemann, Miłosz Biedrzycki, a w Słowenii — Tone Pretnar²⁷, Lojze Krakar, Primož Čučnik, Klemen Pisk czy Tatjana Jamnik. Ciekawym zjawiskiem jest w tym kontekście wzajemne tłumaczenie swoich tekstów przez dwóch poetów — Adama Wiedemanna²⁸ i Primoža Čučni-

²⁴ Por. T. Bilczewski: *Komparatystyka i interpretacja...*, s. 289.

²⁵ H.G. Gadamer: *Język jako medium doświadczenia hermeneutycznego*. W: H.G. Gadamer: *Prawda i metoda*. Tłum. B. Baran. Kraków 1993, s. 519—547.

²⁶ Podejście hermeneutyczne w badaniach nad przekładem stosują: J. Kozak (*Przekład literacki jako metafora. Między „logos” a „lexis”*. Warszawa 2009), dla której przekład jest wzajemnym wkraczaniem na siebie Tego Samego i Innego, a jego istotą jest mimikra, pozór obecności, oraz B. Tokarz (*Spotkania. Czasoprzestrzeń przekładu artystycznego*. Katowice 2010), opisująca przekład artystyczny jako miejsce spotkania przynajmniej dwóch osobowości i kultur, a więc jako wydarzenie hermeneutyczne, w którym następuje zderzenie różnych postaw i punktów widzenia, wreszcie jako rozmowę — międzyludzką i międzykulturową, służącą samorozumieniu w wyniku odkrywania inności.

²⁷ Na temat osobistego dialogu Tonego Pretnara z polską poezją i subiektywnego kryterium wyboru tłumaczonych autorów i tekstów por. A. Šurla: *Cicha rozmowa ostatnich przekładów Tonego Pretnara*. Tłum. M. Gawlak. W: „Przekłady Literatur Słowiańskich”. T. 1, cz. 1: *Wybory translatorskie 1990—2006*. Red. B. Tokarz. Katowice 2009, s. 278—292.

²⁸ Prócz poezji Čučnika, Wiedemann tłumaczył także poezję Miklavža Komelja (m.in. *Rosa*, 2003), Petra Semoliča (m.in. *Wiersze wybrane*, 2009) oraz pojedyncze teksty, m.in.: Edvarda Kocbeka, Any Pepelnik, Jurego Deteli czy Tomaža Šalamuna, w takich czasopismach, jak: „Studium”, „Dziennik Portowy”, „Opcje”, „Literatura na Świecie”. Por. *Bibliografia przekładów literatury słoweńskiej w Polsce w latach 1990—2006*. Oprac. M. Gawlak. W: „Przekłady Literatur Słowiańskich”. T. 1, cz. 2: *Bibliografia przekładów literatur słowiańskich (1990—2006)*. Red. B. Tokarz. Zestawiły M. Buczek, M. Gawlak. Katowice 2010, s. 11—49; *Bibliografia przekładów literatury*

ka²⁹, któremu chciałabym poświęcić nieco więcej uwagi. Zarówno w Polsce, jak i w Słowenii ukazały się osobne zbiory poezji — w Słowenii to wybór z poezji Wiedemanna³⁰, a w Polsce dwa tomiki poezji Čučnika — *Zapach herbaty*³¹ oraz *Praca i dom*³²; współautorami tłumaczeń w obu przypadkach są wskazani poeci. Warto dodać, że drugi tomik słoweńskiego poety wydany w Polsce przygotowywany był w ramach pierwszej edycji konkursu na Nagrodę Literacką *Europejski Poeta Wolności* w 2010 r., którego organizatorem jest miasto Gdańsk. Wydanie poezji Wiedemanna w Słowenii w postaci osobnego zbioru Michał Kopczyk określa natomiast jako „wspólne przedsięwzięcie autora i tłumacza” i dodaje, że należałoby je traktować jako „działanie z pogranicza twórczości własnej i translacji”³³. Nie bez znaczenia są w tym konkretnym przypadku kontakty bezpośrednie twórców, uczestnictwo w festiwalach poezji (np. Vilenica; Dnevi poezije in vina) czy kontakty mniej formalne. Ponadto twórcy *explicite* wskazują na inicjowanie relacji dialogicznych pomiędzy swoimi tekstami. Čučnik na przykład zadedykował swój wiersz polskiemu poecie — Adamowi przy drugim komputerze, ten zaś dedykację dla Primoža Čučnika poczynił w wierszu *Kuplety Makbeta* z tomu *Konwalia*. Dodatkowo Wiedemann przetłumaczył zadedyko-

słoweńskiej w Polsce w latach 2007—2012. Oprac. J. Cieślak, M. Gawlak. W: „Przekłady Literatur Słowiańskich”. T. 4, cz. 2: *Bibliografia przekładów literatur słowiańskich (2007—2012)*. Red. B. Tokarz. Katowice 2014, s. 419—450; *Bibliografia przekładów literatury słoweńskiej w Polsce w 2013 roku*. Oprac. M. Gawlak. W: „Przekłady Literatur Słowiańskich”. T. 5, cz. 2: *Bibliografia przekładów literatur słowiańskich (2013)*. Red. B. Tokarz. Katowice 2014, s. 203—208.

²⁹ Ukazały się m.in. osobne tomy tłumaczeń Čučnika takich poetów, jak: Marcin Świetlicki, Adam Wiedemann, Miron Białoszewski, Piotr Sommer; publikował swoje tłumaczenia także w czasopismach: „Mentor”, „Literatura”, „Likovne besede Artword”, gdzie ukazały się np. teksty: Czesława Miłosza, Tadeusza Różewicza, Krzysztofa Siwczyka, Jacka Podsiadły, Tomasza Różyckiego. Čučnik przygotował także antologię najnowszej poezji polskiej *Akslop, Poljska nazaj* (2005), w której przełożył wiersze: Darka Foksa, Marcina Grzebalskiego, Krzysztofa Jaworskiego, Bożeny Keff czy Julii Fiedorczyk. Por. *Bibliografia przekładów literatury polskiej w Słowenii w latach 1990—2006*. W: „Przekłady Literatur Słowiańskich” T. 1, cz. 2: *Bibliografia przekładów literatur słowiańskich (1990—2006)*. Oprac. A. Šurla. Red. B. Tokarz. Zestawiły M. Buczek, M. Gawlak. Katowice 2010, s. 53—139; *Bibliografia przekładów literatury polskiej w Słowenii w latach 2007—2012*. Oprac. M. Gruda. W: „Przekłady Literatur Słowiańskich”. T. 4, cz. 2..., s. 453—494.

³⁰ A. Wiedemann: *Izbrane pesmi*. Prev. P. Čučnik, K. Šalamun-Biedrzycka, P. Tomažin. Maribor 2002, 80 s.

³¹ P. Čučnik: *Zapach herbaty*. Tłum. K. Šalamun-Biedrzycka, A. Będkowska-Kopczyk, A. Wiedemann. Kraków 2002, 68 s. [wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania].

³² P. Čučnik: *Praca i dom*. Tłum. M. Olszewski, A. Wiedemann. Gdańsk 2009, 67 s. [wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania].

³³ M. Kopczyk: *Rozmowa z dystansu. Literatura polska w niepodległej Słowenii (rekonesans)*. W: *Literatura polska w świecie. Zagadnienia recepcji i odbioru*. Red. R. Cudak. Katowice 2006, s. 61.

wany sobie wiersz³⁴. W przypadku obu poetów-tłumaczy mamy do czynienia raczej z dopełniającą (niż polemiczną) funkcją ich przekładów. Bardziej chodzi o dopełnienie twórczości własnej, a motywacji wyboru tekstów do tłumaczenia należy poszukiwać w pokrewieństwie ideowym, światopoglądowym i estetycznym. Biorąc pod uwagę wskazane przez Annę Legeżyńską możliwe motywacje wyboru przedmiotu translacji, wydaje się, że w przypadku Wiedemanna i Čučnika największe znaczenie miała akceptacja światopoglądu i poetyki oryginału³⁵. W tym kontekście nie bez znaczenia jest to, że obaj poeci debiutowali w drugiej połowie lat dziewięćdziesiątych XX w. (Wiedemann zaliczany jest do pokolenia „bruLionu”), oraz że obu zainspirowała poezja Franka O’Hary i Johna Ashberga³⁶.

Mimo koniecznych uproszczeń, które wymusza objętość artykułu, podejmę próbę wskazania bliskości światopoglądowej i płaszczyzn dialogu w obrębie twórczości własnej Wiedemanna i Čučnika³⁷. Niewątpliwie w warstwie tematycznej obaj są poetami szczegółu (zwłaszcza miejskiego), codzienności, zwyczajnych sytuacji. Wiersz Wiedemanna, nazwanego odkrywcą „uroku spraw zwykłych

³⁴ P. Čučnik: *Kto wie, czy wielkie bóle głowy nie są dobre...* W: P. Čučnik: *Zapach herbaty*. Tłum. A. Wiedemann..., s. 63.

³⁵ Por. A. Legeżyńska: *Tłumacz i jego kompetencje autorskie...*, s. 83. Autorka wskazuje także na dwie inne motywacje — akceptację wyłącznie koncepcji języka poetyckiego lub wyłącznie światopoglądu oraz akceptację światopoglądu przy jednoczesnym zakwestionowaniu ideologii wpisanej w oryginał bądź cechujących go reguł języka poetyckiego.

³⁶ Ciekawym zjawiskiem wydaje się tu „zarażenie się” poetów słoweńskich o’haryzmem od poetów polskich i mimowolne uczestnictwo ich wszystkich w swoistym światowym dialogu literackim. Zwraca na to uwagę Marta Skwara: „Jednego jeszcze aspektu o’haryzmu w kontekście początków ewentualnej ‘intertekstualności’ poezji najnowszej nie można zignorować: to rodzaj — w swojej skali i międzynarodowym zasięgu w polskim życiu literackim chyba niespotykany — poetyckiego *perpetuum mobile*. W skrócie wygląda to tak: Zadura wraz z Sommerem przedstawiają O’Harę polskiej publiczności, zarażają poetów »barbarzyńców«, oni sami natomiast stają się lepszymi o’harystami niż sam O’Hara, wywołują podziw poetów innych narodów, wreszcie wieść o nich dociera zza oceanu jako swego rodzaju podsumowanie: *żeby spotkać się z Ashberym czy O’Harą nie warto jechać do Nowego Jorku, trzeba tylko przejechać przez granicę ukraińsko-polską i wystarczy spotkać Zadurę czy kogoś z jego kompanii, albo przeczytać wiersze Słoweńca Čučnika »Polskim o’harystom« i przyjmując jako eucharystię*”. [W. Machno: *Teoria i praktyka przekładu*. W: *34 wiersze o Nowym Jorku i nie tylko*. Wybór, tłum. B. Zadura. Wrocław 2005, s. 73], pisał z Nowego Jorku Wasyl Machno. Za: M. Skwara: „O’haryzm”, *interkulturowość — dwa bieguny intertekstualności w poezji najnowszej?* W: T. Cieślak, K. Pietrych: *Nowa poezja polska — twórcy — tematy — motywy*. Łódź 2009, s. 75–76.

³⁷ Aby ograniczyć materiał analityczny do utworów, które powstały w czasie najsilniejszego oddziaływania na siebie poetów, a więc czasu wydania ich tłumaczeń poezji — lata 2002 i 2009 — w przypadku Wiedemanna brane będą pod uwagę przede wszystkim dwa tomiki — *Konwalia* [A. Wiedemann: *Konwalia*. Legnica 2001 [wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania]] i *Kalipso* [Idem: *Kalipso*. Warszawa 2004 [wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania]], a w przypadku Čučnika oba tomiki wydane w Polsce, a konkretnie wiersze w tłumaczeniu Wiedemanna.

i swoich”³⁸, zatytułowany *Poranek, dzień drugi* z tomiku *Kalipso* stanowi katalog przypadkowych (wydaje się), zwyczajnych, błahych wydarzeń:

Zawsze tak jest, że te przeskoki czasowe
Następują w najmniej spodziewanym momencie.
Robisz sobie herbatę, a tu już
Śpiewa Doktor Marianus. [...]

[...] O, właśnie dostałem esemesa. Skasować?
I tak dobrze, że nie muszę czytać rosyjskich gazet.

[...] I znów ten rytuał, mycie kubka, wlewanie
Wody do dzbanka, co za pospolita nuda. A tu Pater
Eklezjastes już skończył. W łazience pełno majtek.

Kalipso, Poranek, dzień drugi, s. 34

Čučnik kataloguje przedmioty codziennego użytku, tworząc artystyczny kolaż:

Kieszonkowe zegarki na straganach, stare widelce i noże,
Nic niewarte ramy, szkło i żelastwo ...

Praca i dom, Dwa fragmenty, s. 4

[...] A jeszcze wszystkie te drobiazgi
w domu, które powinny leżeć na swoim miejscu. [...]

garnki w kuchni i łyżki, i widelce, noże
w szufladzie na sztuce i mieszanie szyków
równolegle poukładanym elementom.

Praca i dom, Praca i dom, s. 9

Daleko mu jednak do banalizmu jako programowego pisania tekstów banalnych i nieinteresujących³⁹, chodzi raczej o kreowanie obrazu życia codziennego, na które składa się niezliczona liczba trudnych do uporządkowania i ogarnięcia drobiazgów. „Nie, nie uda ci się ułożyć ich alfabetycznie. / Ani poziomo czy jakoś inaczej, jak należy” (*Praca i dom, Praca i dom, s. 11*). Doświadczenie codzienności i zwyczajności wiąże się zatem w poezji Čučnika ze zgodą na przypadkowość. Maciej Gierszewski w notce wieńczącej polskie wydanie tomu *Praca i dom* diagnozuje: „Poeta świadomie podejmuje z góry skazaną na porażkę próbę składania czy też katalogowania owych drobiazgów, fragmentów w jedną całość”⁴⁰. Podobnie w twórczości Wiedemanna, wskazywanie na symultaniczność pewnych zjawisk, mozaikowość rzeczywistości oraz podległość zbiegom

³⁸ P. Śliwiński: *Przygody z wolnością, uwagi o poezji współczesnej*. Kraków 2002, s. 196.

³⁹ Por. T. Charnas: hasło: *banalizm*. W: *Tekstylija bis. Słownik młodej polskiej kultury*. Red. P. Marecki. Korporacja Ha!art., s. 160.

⁴⁰ M. Gierszewski, w: P. Čučnik: *Praca i dom...*, s. 67.

okoliczności sprawia, że „potoczne przekonania co do porządku rzeczywistości okazują się niestabilne”⁴¹:

1.
Zagadkowość jest naszym chlebem powszednim. Znak
zapytania na końcu zdania. W chlebie jest kapsel,
w kapslu włos, na włosie siedzi wesz. Jak długo
można się żywić naskórkiem Jennifer Lopez? [...] Tragiczna
wiedza o rzeczywistości, brak złudzeń jest naszym
chlebem powszednim. Na chlebie siedzi motyl, porusza
czułkami. [...]

2.
[...] Do południa zajęcia,
Potem obiad, wiadomo. Potem fitness, wysiłek
Fizyczny to, rozumiesz, narkotyk naszych czasów. Udostępniają nam go.
Wieczorem kąpiel i wreszcie, na zakończenie dnia,
Bankiet, codziennie inny. Tak przez dwa tygodnie.

3.
[...] Samymi drobiazgami
Żyje człowiek. Drobiazgi łączą się w wiary.

Kalipso, Trzy wiersze dla Tymka Niklasińskiego, s. 52—53.

Wiersz stanowi wyliczanie drobiazgów i czynności związanych z dniem powszednim, które czynią egzystencję zarówno zagadkową, jak i banalną. Banalność i niewiadoma składają się w oczach podmiotu na metafizyczny wymiar egzystencji, są „chlebem powszednim” i przyczynkiem do wiary. Łączą się również z doświadczeniem fragmentaryczności i rozbicia. Słoweński poeta poczucie niestabilności egzystencji również wyraża *explicite*:

Niestabilna jest moja kondycja. [...]
Niestabilna jest nasza sytuacja.

Praca i dom, Dwa fragmenty, s. 4.

Z tematyzowaniem codzienności wiąże się autobiograficzny charakter poezji obu twórców. Osobiste doświadczenia stanowią ważny materiał ich wierszy, obaj stosują także język mówiony, kolokwialny:

Ten człowiek na moście jest na pewno tam.
Zajęty wydobyciem odrobiny kasy
od nas, którzy wydobyliśmy ją
od fundacji i teraz od niechcenia wydajemy.

Praca i dom, Czarne scenariusze, s. 34.

⁴¹ Por. J. Orska: *Liryczne narracje. Nowe tendencje w poezji polskiej 1989—2006*. Kraków 2006, s. 212.

Niejednokrotnie towarzyszą temu motywy metaliterackie, jak np. u Wiedemanna:

Gdy myślę o poezji, moje koleżanki
myślą o mokrych jointach,
ale ja myślę o nosach i lufkach.

Kalipso, Esej: Zawsze gdy myślę o poezji, siąkam, s. 25.

Pojawiają się też postaci autentyczne — konkretni przedstawiciele życia literackiego:

przez całe popołudnie czytam w końcu owijam się kocem
i zasypiam śni mi się że marcin baran miał brata
który umarł i marcin chodził do niego na cmentarz [...]
budzi mnie marcin z renatą idziemy do knajpy
jestem taki zaspany, że zapominam zabrać papierosy.

Konwalia, Sobota, knajpa Singers, s. 32.

W warstwie tematycznej obaj poeci korzystają między innymi z wątków: mikropodróży, podróży lokalnych, pisania, rutyny czy kultury popularnej. Wspólne są im również inspiracje muzyczne — w wierszach pojawiają się tytuły utworów muzycznych, postaci ze świata muzyki czy wyrażenia zaczerpnięte z języka specjalistycznego branży muzycznej⁴². Piotr Śliwiński zauważa, że wiele utworów z tomu *Rozrusznik* Wiedemanna „sugeruje swoisty mariaż ze strukturami utworów muzycznych. [...] Jego wierszowanie bywa więc niczym gra na instrumencie zwanym samplerem, służącym do przekształcania dźwiękowych matryc”⁴³.

Tomik *Konwalia* Śliwiński nazywa zaś jazzową balladą. Wydaje się, że uwagi dotyczące kompozycji wierszy budowanych na zasadzie kolażu dotyczą nie tylko wspomnianego tomiku, ale można je odnieść do całości twórczości poetyckiej Wiedemanna, a także w pewnej mierze do poezji słoweńskiego poety. To kolejna ważna cecha łącząca obie poetyki, lecz tym razem na płasz-

⁴² Obaj poeci związani są z muzyką zawodowo. Čučnik recytuje/improwizuje na wieczorach literackich do akompaniamentu muzyki elektronicznej, zajmuje się miksowaniem/samplowaniem muzyki, współpracował z grupą TILT przy wydaniu płyty *Dvojník* (1999), obecnie jest członkiem grupy literacko-muzycznej Čučnik Pepelnik Grom. Wiedemann jest krytykiem muzycznym. W tym kontekście warto nadmienić, że wiersz Čučnika *Muzyka i aktualności* w aranżacji grupy Nasiono All Stars został zaprezentowany na gali wręczenia nagrody Europejski Poeta Wolności, do której poeta nominowany był za tomik *Praca i dom*.

⁴³ P. Śliwiński: *Przygody z wolnością, uwagi o poezji współczesnej...*, s. 228. Muzyczne porównania sugeruje już sam Wiedemann. W jednym z wywiadów na temat *Rozrusznika* stwierdza: „Zastosowana jest w nim technika »automatycznego samplingu« (podobna do zapisu automatycznego), tyle że zamiast głosu wewnętrznego dochodzi do głosu głos zewnętrzny”. A. Wiedemann, w „Dziennik Portowy” 2001, nr 3.

czyźnie kompozycji. Kolaż, łączenie wątków na zasadzie wolnych skojarzeń, określane przez Joannę Orską jako bliskość *écriture authomatique*⁴⁴, faktycznie przypomina tzw. *samples form*, wykorzystujące cudze sekwencje muzyczne, fragmenty utworów, przypadkowe dźwięki. Świat przedstawiony w utworze Čučnika stanowi mozaikę szczegółów dnia codziennego, wrażeń, obrazów przywoływanych ze wspomnień:

Ledwie kilku chłopców, parę dziewczynek bawiło się na niej,
 uliczny zespół grał Beatlesów — przynajmniej
 wydawało się, że Beatlesów. A teraz ten facet
 z walizką, ciemna kreatura *à la film noir*,
 pyta o *kombajn* zamiast *kombi*.
 I kobieta spod dwójki, co nigdy nie będzie już trzeźwa,
 a jej pudel nie będzie już młody,
 tak że nie słyszą uwag pod swoim adresem.
 Prawie wszystkiego da się bowiem niedosłyszeć,
 poza strumykiem z kociołka ciekącym
 po witrażach i freskach, i wrzaskiem sąsiadki.
 Były tu dawniej kocie łby? przed domem.
 Stał tu piaskarz? w krótkich spodenkach
 na szelkach. To byłeś ty chłopczyku?
 Mhm. To było, zostanie we fragmentach.

Praca i dom, Życie na Strażarzewej, s. 8.

Nieprzypadkowo poetów łączy więc także programowa niemal intertekstualność, powiązana z zabawą słowem i składnią, wpisująca się w nowoczesne postrzeganie literatury, związane z zanegowaniem oryginalności i mocy twórczych autora, ze zmienioną koncepcją podmiotu w tekście, udzielającą również czytelnikowi prawa do autorstwa. Zarówno lublański, jak i warszawski poeta zdają się wyraźnie wątpić, że tekst literacki (por. etymologię — łac. *textus* — tkanie, tkanina⁴⁵, a więc materiał składający się z wielu nitek) może powstać bez innych tekstów, inaczej niż „splot”⁴⁶ liter... różnych dzieł, dyskursów, rejestrów. W kontekście poezji Wiedemanna samplingiem właśnie określa Dawid Skrabek „zabieg *na-znaczenia* tekstów innymi”⁴⁷. W tekstach obu wymienionych poetów pojawiają się bezpośrednie wskazania inspiracji lekturowych: liczne nawiązania do dzieł literackich, przywoływane z imienia i nazwiska postacie, motta, dedykacje, fragmenty cudzych utworów literackich czy muzycznych (czasem

⁴⁴ Por. J. Orska: *Liryczne narracje...*, s. 210.

⁴⁵ Hasło: *textus*, w: *Słownik łacińsko-polski*. Red. M. Plezia. Warszawa 2007, s. 375.

⁴⁶ Por. R. Barthes: *Teoria tekstu*. Tłum. A. Milecki. W: *Współczesna teoria badań literackich za granicą*. T. 4, cz. 2. Red. H. Markiewicz. Kraków 1996, s. 190.

⁴⁷ D. Skrabek: *Samples form, czyli Prometeuszowy ból przemiany*. W: *Widoki są niejadalne. O twórczości Adama Wiedemanna*. Red. D. Skrabek. Warszawa 2007, s. 21.

zapisane kursywą), obaj też twórcy w samych utworach lub np. w wywiadach bezpośrednio ujawniają wzorce, na podstawie których „samplowali”. Dodatkowo Wiedemann wykorzystuje różne typy dyskursów: „spisuje [...] języki publiczne, z gazet, z popularnych (»Twój Styl«) i wyszukanych (»Czas Kultury«) czasopism, ale też z barów, [...] oraz język intymny, cywilny, służący tylko swoim własnym myślom”⁴⁸. W twórczości obu poetów pojawia się zatem wiele poziomów intertekstualnych nawiązań, a w nich ujawnia się również (dostrzeżona wcześniej w planie treści) niestałość, przypadkowość i fragmentaryczność podmiotu ich tekstów. Wydaje się, że poeci traktują to jako zwyczajne, codzienne doświadczenie jednostki w dzisiejszym świecie.

Należałoby również wskazać, co różni wymienionych poetów, choć nie na tyle, by nie mogli pozostawać w dialogu, bo takowy wiąże się przecież z otwartością na to, co odmienne, i to odkrycie odmienności warunkuje samopoznanie⁴⁹. W poezji Wiedemanna bardziej obecna wydaje się ironia, bliższa jest też ona banalizmowi; autor wprowadza wątki homoseksualizmu, których w poezji Čučnika brak. Ten zaś o wiele częściej niż polski poeta sięga po wątki wielokulturowości, prowadzi wyraźniejszy dialog z tradycją literacką, częściej inicjuje dialog z odbiorcą, czego wyrazem na poziomie chwytów są bezpośrednie zwroty do adresata, a jego wiersze częściej niż twórczość Wiedemanna cechuje narracyjność czy fabularność, a tym samym swego rodzaju komunikatywność.

Z uwagi na objętość artykułu nie jest możliwa w tym miejscu prezentacja szczegółowych analiz przekładów obu poetów, a więc wskazanie „miejsc wspólnych” ich twórczości przekładowej i oryginalnej. Można by było dzięki temu podjąć próbę odpowiedzi na pytanie, czy i w jaki sposób obaj poeci wpłynęli na swoją twórczość autorską. W przypadku Čučnika, który jest jednocześnie krytykiem, redaktorem, wydawcą i polonofilem, inspiracje takie z pewnością istnieją, choć są charakterystyczne dla wielu autorów z Polski. Kopczyk twierdzi, że „lektury i tłumaczenia Sommera, Świetlickiego czy Wiedemanna i wielu innych autorów oraz orientacja w polskiej scenie literackiej, wpłynęły w pewien sposób na poetycką praktykę Čučnika”⁵⁰. Analiza przekładów mogłaby wskazać, w jakim stopniu wpływ ten dotyczy poezji Wiedemanna. Niewątpliwie jednak już sam akt translacji jest rozmową, ustalaniem znaczeń, przeniknięciem w horyzont poznawczy i estetyczny tłumaczonych dzieł. Z dużym prawdopodobieństwem można przypuszczać, że nie pozostaje to bez konsekwencji. Tak jak tłumacz pozostawia swe „ślady” w przekładanym tekście, tak potem „ślady tłumaczenia” pozostawia w twórczości własnej. Przekład traktowany jest tu więc jako „praw-

⁴⁸ P. Śliwiński: *Przygody z wolnością, uwagi o poezji współczesnej...*, s. 228.

⁴⁹ W kontekście przekładu pisze o tym B. Tokarz: *Spotkania. Czasoprzestrzeń przekładu artystycznego...*

⁵⁰ M. Kopczyk: *Rozmowa z dystansu. Literatura polska w niepodległej Słowenii (rekonesansy)...*, s. 64.

dziwie” hermeneutyczne doświadczenie, „po którym nie jesteśmy już tacy sami, jacy byliśmy przed nim”⁵¹.

Z punktu widzenia badacza literatur o tzw. mniejszym zasięgu wydaje się cenne, że wskazany **obszar badań komparatystycznych** cechuje brak dyktatu kanonu, warunkującego wybór analizowanych tekstów, branych pod uwagę autorów i ich tłumaczeń. Niejednokrotnie nie będą oni należeć do mainstreamu (jak w przypadku Wiedemanna i Čučnika⁵²), ponieważ wyborem tłumacza-autora kierują kryteria indywidualnych preferencji, wrażliwości uczestnika życia literackiego, zaangażowanego w współtworzenie „kultury docelowej”, zorientowanego co do specyfiki literatury krajowej i tendencji w niej obecnych, a jednocześnie, jak można przypuszczać z dużym prawdopodobieństwem, kierującego się własnymi, niepoddanymi żadnym „politycznym” uwarunkowaniom kryteriami, poszukującego możliwości przekroczenia zastanych wzorców.

Tak pojmowane badania komparatystyczne wykraczają też poza tzw. *wpływologię*, widząc w przedmiocie analizy w wyborach tłumacza-autora świadome dążenie do pełniejszego wyrażenia siebie w różnego typu twórczości. Wpisywałyby się one w komparatystyczną strategię nazwaną przez Tomasza Bilczewskiego plurikorporalną (związaną z przekładem), wynikającą z potrzeby niwelowania przepaści wyrosłych ze stereotypowych podziałów na kultury lepsze i gorsze, bardziej i mniej rozwinięte, nastawionej na odkrywanie kulturowego pluralizmu i polegającej na pogłębionej interpretacji tekstów należących do poszczególnych wspólnot⁵³. Strategię tę autor wiąże z etycznym wymiarem badań komparatystycznych.

W przypadku związków literackich polsko-słoweńskich, a konkretnie twórczego duetu Čučnik — Wiedemann, opisywane zjawisko wiąże się też z wprowadzeniem poety przynależącego do literatury o mniejszym zasięgu oddziaływania do szerszej pojmowanego życia literackiego kultury przyjmującej. Nie chodzi już tylko o przekłady, ale wspólne występy, wieczory muzyczno-literackie, zgłaszanie nominacji do nagród itd. Tego typu rozważania wkraczają już jednak w pole badań socjologii twórczości.

⁵¹ K. Rosner: *Hermeneutyka jako krytyka kultury. Heidegger, Gadamer, Ricoeur*. Warszawa 1990, s. 169.

⁵² Mam tu rzecz jasna na myśli kontekst szeroki — literatury światowej, literatur o szerokim polu oddziaływania — anglojęzyczna, francuska itd. Obaj poeci w swoich krajach są cenionymi, nagradzonymi i komentowanymi autorami, choć mimo to trudno nazwać ich twórcami z mainstreamu.

⁵³ Por. T. Bilczewski: *Komparatystyka i interpretacja...*, s. 71.

Monika Gawlak

Dvojni dialog: dialog prevoda in lastne ustvarjalnosti — komparativistični pogled?

Povzetek

Prispevek obravnava problematiko prevoda, kadar je prevajalec sicer tudi sam pisec literature. V takšnem primeru sta pomembna tako dialog poetike avtorja primarnega besedila s poetiko prevajalčeve lastne literarne ustvarjalnosti, kot tudi relacije, v katere se zapleta konkretni prevod s prevajalčevimi (lastnimi) literarnimi besedili. Ti vprašanji odpirata široko področje prevodoslovnih in komparativističnih raziskav. Prevajanje in prevod, razumljen kot interpretacija, sta tu obravnavana v skladu s postulati sodobne komparativistike, torej kot dialog kultur, dialog literatur, ki vodi v nadaljnje dialoške odnose v okviru ciljne kulture in prevajalčeve lastne literarne ustvarjalnosti. Na Poljskem je to vprašanje mdr. aktualno v ustvarjalnosti (avtorski in prevajalski) Stanisława Barańczaka, Juliana Tuwima in Czesława Miłosza. Če gre za prevajanje slovenske literature na Poljskem in poljske v Sloveniji (po letu 1990), je glede tega zanimivo vzajemno prevajanje dveh pesnikov — Adama Wiedemanna in Primoža Čučnika. Funkcija njunih prevodov je bolj dopolnjujoča kot polemična. Pesnika eksplicitno opozarjata na medbesedilne relacije med svojimi teksti. Podobnost njunih avtorskih poetik in izbiri besedil, ki (si) jih prevajata, pa pričajo o idejni, svetovnonazorski in estetski sorodnosti.

Ključne besede: literarni prevod, komparativistika, Adam Wiedemann, Primož Čučnik, dialoškost.

Monika Gawlak

Doubled dialogue of the translation and own artistic work — comparative perspective?

Summary

The subject of this article is concerning the area of translation created by an author, a writer. In such case not only the dialogue between poetics of an author's primary texts and the poetics of self-translated texts is at importance. The relation in which particular translation is involved with the original author's passages also cannot be diminished. Those problems open a wide space for the translation and comparative studies research. The translation is perceived as an interpretation seen accordingly to the postulates of modern comparative studies — so as an intercultural dialogue, the dialogue of literature, opening itself for further relations in the sphere of ultimate culture and the own artwork of the author of the translation. In Poland it applies to works (original and translational) of — among others — Stanisław Barańczak, Julian Tuwim or Czesław Miłosz. In reference to the translations of Slovenian literature in Poland and Polish literature in Slovenia (after year 1990) one of the fascinating phenomenon in this context would be mutual translation of their own texts of two poets — Adam Wiedemann and Primož Čučnik. Their translations function as a complement rather than polemic factor. The authors explicitly point to initiating the intertextual relations between their texts. The resemblance of the poetics and choices made in the scope of translation unveil the relationship in terms of an idea, outlook on the world and aesthetics.

Key words: literary translation, comparative study, Adam Wiedemann, Primož Čučnik, dialogism.

Spotkanie kultur na pograniczu i w języku



Przekłady
Literatur
Słowiańskich

**„Le drugo ime za ljubezen...“. Novejše knjižno italijanjenje
slovenskega leposlovja (2000—2013)**

**„Just a kind of love...“. Recent Italian translation
of the Slovenian literature (2000—2013)**

Miran Košuta

Facoltà di Lettere e Filosofia delle' Università degli Studi di Trieste, Italia, kosuta@units.it

Data zgłoszenia: do 15.02.2014 — Data recenzji: 28.03.2014; 9.04.2014

Key words: translation, reception, Slovenian literature, Translation Studies, dialogue.

Tradurre è solo un modo di amare...
Gino Brazzoduro

Prolog

Leta 1997, ko sem objavil italijanski cvetnik študij in esejev *Scritture parallele* (Vzporedna pisanja), sem skušal že prek naslova plutarhovsko oprispodobiti dotlejšnjo vzporednost, premajhno stičnost in prešibko osmoticnost dveh zemljepisno sicer sosednjih, a duhovno bolj kone oddaljenih kultur, govoric in književnosti v jadranskem srcu Evrope: slovenske ter italijanske. O njunem vzajemnem odnosu in medsebojnem literarnem dajdamstvu sem najprej verzno poradovedil s Kosovelom »Ali se ljubita, / ali sta samo zvezdi, / ki gresta čez iste pokrajine?« (Kosovel 2011: 243), nato pa bibliografsko podprto izpodatkoval, da sta si stali dotlej skoraj tisočletje zvečine narazen, da sta hodili druga mimo druge in da pri sosedu zanju ni bilo ravno velike bralske ali založniške ljubezni. Še zlasti medlo, nekontinuirano in umetniško vprašljivo se mi je dozdevalo knjižno sevanje prevedene slovenske literature v italijanski prostor (Košuta 1997: 13—61).

Do sorodnih zaključkov se je leta 2001 dokopal tudi Zoltan Jan, ko je v izčrpnih monografiji *Poznavanje slovenske književnosti v Italiji po letu 1945* ugotavljal, da se »nekatero poteze italijanskega kulturnega prostora [...] ne razlikujejo veliko od prostora drugih evropskih narodov. Ti v današnjem času navadno ne kažejo potrebe po literarni komunikaciji z malimi narodi, z njihovimi literarnimi deli pa ravnajo enako kot s katerimkoli drugim tržnim proizvodom, ki je zanimiv bolj zaradi profita kot zaradi svoje umetniške vrednosti« (Jan 2001a: 265).

Navedenima deloma priloženi kronološki bibliografiji italijanskih knjižnih prevodov iz slovenske literature (Košuta 1997: 43–61; Jan 2001b: 99–151) sta tovrstna opažanja številčno podkrepili, hkrati pa stvarno zgoščeno izrisali dotlejšnji prevodni historiat italijansko-slovenskih leposlovnih stikov. In lastnemu etimonu zvest negativ njunega bibliografskega rentgena je bil vse prej kot spodbuden: od leta 1878, ko je Dalmatinec Jakob Čudina objavil v Firencah pod avtorskim imenom Giacomo Chiudina antologijo *Canti del popolo slavo* in vključil vanjo tudi Prešernovo pesem *Il consiglio* (Hčere svet), prvo danes znano knjižno objavo kakega italijanskega prevoda iz slovenske književnosti, vse do začetka leta 2000, ko se podatkovno izpeva omenjen Janov bibliografski dodatek *Slovenska književnost pri Italijanih po drugi svetovni vojni*, je namreč izšlo le okrog dvesto petdeset knjižnih izdaj v italijanščino prevedenega slovenskega leposlovja, v povprečju nekaj več kot zgolj dva naslova letno. Največ prevodnega posluha je v teh sto dvaindvajsetih letih italijanske knjižne recepcije sosednje literature pripadlo slovenski poeziji, nekoliko manj prozi, daleč najmanj pa dramatik. V omenjenem knjižnem korpusu dvotretjinsko prednjačijo monografsko izdana dela posameznih avtorjev, enotretjinsko pogoste pa so skupinske antologije, ki so skušale karseda ergonomično, z največjim možnim izkoristkom potešiti sredi opisane prevodne pustinje vselej kronično žejo italijanskega bralstva po slovenskih besedilih. Med tačas najčešče italijanjenimi slovenskimi pisci daleč prednjačijo klasiki, kot Cankar, Kosovel in Prešeren, vendar je naraščajoče zanimanje za sodobnike prignalo pod prevajalsko pero proti koncu upoštevanega obdobja tudi marsikatero delo pravljicarke Ele Peroci ali pesnika Cirila Zlobca. Spekter slovenskih knjižnih prevajancev v italijanščino izkazuje do leta 2000 tudi vnebovpijoče avtorske vrzeli, ki zevajo — le za pokušino — od nekdanjih Vodnika, Trdine, Kraigherja ali Kranjca do novejših Kovačiča, Božiča, Kavčiča, Zidarja, Šeliga, Jesiha, Blatnika ali Virka. Da niso Italijani brali v lastnem jeziku niti črke njihove proze, poezije ali dramatike, gre kajpada pripisati večidel stihijski recepciji slovenskih umetniških besedil, ki je bila kljub občasnim naprezanjem sosednjih akademskih uglednikov ali ustanov tedaj in vselej bolj odraz naključnih prevajalskih izbir, trenutne piščeve odmevnosti, tržnih založniških politik ali mednarodne sejemске prodaje avtorskih pravic, kot pa načrtne, trajne, premissljene in kulturno ali literarnokritičsko usklajene prevodne strategije. Edina opazna stalnica v recepcijskem mozaiku upoštevanega obdobja je neravno tolažljivo dejstvo, da je bila večina popisanih knjižnih prevodov natisnjena v obmejnem

pasu današnje Furlanije Julijske krajine, kot otipljiv izraz domala programskega odpiranja avtohtonih slovenskih predmejskih založb ali manjšinskih kulturnih ustanov sosedu in sodržavljanu. Le okrog sto naslovov prevedenih leposlovnih del se je namreč v kolofonu tačas lahko pohvalilo z neobmejnim, osrednjeitalijanskim založnikom iz Benetk, Milana, Turina, Rima, Firenc, Neaplja, Reggio Calabrie ali Messine in zato s širšim, nemanjšinskim, zgolj pokrajinsko tržaškim, goriškim ali videmskim distribucijskim, kritiškim in kulturnim dometom. Čez Tilment, v samo osrčje Dantejeve domovine je do tretjega tisočletja segla tako le besedna umetnost vsake tretje poitalijanjene slovenske knjige. Stihijstvo tovrstnih izdaj potrjuje tudi njihova v času nadvse nihajoča pogostnost: če je v XIX. stoletju Italija sprejela medse vsega komaj deseterico tovrstnih prevodov, torej niti pol sosedovega leposlovnega dela letno, in če je v narodno genocidnih časih italijanskega fašizma ter obeh svetovnih vojn leposlovno italijanjenje iz slovensčine večidel zastalo (ali pač občasno vzplamtelo, vendar z očitnimi kulturno in jezikovno asimilacijskimi nameni), gre v zadnjih desetletjih XX. stoletja, ko so se sredi demokratične in multikulturne Evrope narodna vremena ojužila in politični odnosi med državama otoplili, vendarle beležiti občuten porast knjižnih objav slovenskega leposlovja v italijanščini, ki so se npr. v obdobju 1980—1999 povzpele povprečno čez sedem naslovov letno. Omenjeni »crescendo« se je iz »pianissima« ozvočil v slišni »forte« in izdajateljski »andante con brio« zlasti v zadnjem trinajstletju 2000—2013, ko je po vstopu samostojne Slovenije leta 2004 v Evropsko zvezo in leta 2007 v schengensko brezcarinsko območje skupna unijska pripadnost še iskreje spodbudila poleg politične, gospodarske, trgovinske, diplomatske in še mnogokatero tudi kulturno, literarno ter založniško osmozo med italijansko in slovensko državo, družbo, narodom. A glej čudo: prav pospešeno italijanjenje slovenskega leposlovja v omenjenem obdobju še ni bilo deležno ustrezne analitične pozornosti. Naj poskusim v nadaljevanju zato poglobiti takšna in podobna vprašanja: kolikšen in kakšen je korpusni izgled tačas poitalijanjenih in knjižno objavljenih slovenskih leposlovnih del? Kateri so žanri, prevajanci, prevajalci, posredniki, založniki, kritiki, kulturni miljeji, ki izrisujejo sodobno recepcijo slovenske literature v Italiji? Iz katerih vzgibov klijejo »brdkocvetoče rožce« tovrstne prevodne renesanse? In kakšne umetniške vonjave izduhtevajo sosednjim bralcem?

Zamejitev teme in teoretična premisa

Da je za znanstveno kolikor mogoče zanesljiv odgovor na tovrstno radovedenje nujen interdisciplinaren raziskovalni pristop, je kot beli dan jasno tudi največjemu strokovnemu neosveščencu. Globinsko prespraševanje o vsakršnem

prevodnem korpusu, njegovih umetniških razsežnostih, književno-kulturnih ali kontaktoloških učinkih namreč vselej implicira sinergijo najrazličnejših vednih in strokovnih znanj, od Escarpitove literarne sociologije do Wellekove komparativistike, od kulturnih študij do založboslovja, od stilistike do statistike, od metrike do marketinga in še mnogočesa. Vse te kompetenčne obilice pa ni mogoče zajeti pod sicer hibridnim, večrazsežnostnim in zvrstno pantagruelskim pojmom prevodoslovja, kot ga je pod danes splošno uveljavljeno mednarodno oznako »Translation Studies« teoretično pionirsko utemeljila zlasti Susan Bassnett. Neglede na njeno še danes veljavno ugotovitev, da je prevodoslovje »still a young discipline and still has a long way to go«¹ (Bassnett 2005: 136), segajo namreč vprašanja prevodne recepcije daleč čez meje translato-logije same, ali jih pač interdisciplinarno razširjajo v neslutene dalje. Hkrati nam zlasti primeri prevodne in literarne stičnosti dveh po jezikovni in kulturni pripadnosti nadvse različnih stvarnosti, kakršni sta znotraj širšega romanskega in slovanskega etničnega vesolja specifični italijanska in slovenska, prišepetavajo brezplodnost analitičnega purizma in nesmiselnost vednega ekskluzivizma. Pri podnaslovno najavljeni študijski obravnavi kaže potemtakem preseči Balcerzanovo »vojno svetov« med translato-logijo in komparativistiko (Balcerzan 2009) ali huntingtonovski »trk« različnih vednih »civilizacij« in s karseda enozvočnim harmoniziranjem strokovne terminologije sožitno zaobjeti različne metodološke pristope v stremljenju za skupnim znanstvenim ciljem: čim popolnejšim analitičnim prikazom novejšega knjižnega sevanja slovenske leposlovne besede v sosednjem italijanskem prostoru. Kakšen je njegov izgled v obdobju 2000–2013? Kakšna njegova kolikostna, kakovostna in estetska razsežnost? Kako globok in žarek je njegov ozemljski, kulturni ali umetniški domet? In kakšne razlike z dotlejšnjo izkazuje novejša knjižna recepcija slovenske literature v italijanskem prostoru?

Kolikostna analiza prevodnega korpusa

Naj obravnavani korpus najprej številčno okoličim: med letoma 2000 in 2013 je izšlo v italijanskem jeziku skupno okrog sto šestdeset knjižnih prevodov slovenske poezije, proze in dramatike. Navedena leposlovna dela so kajpak le ščepec mnogo obsežnejše prevodne zakladnice, ki zajema še veliko več neleposlovnih izdaj. Delež iz slovenščine v italijanščino prevedenih religioznih, vodniških, strokovnih ali priročniških publikacij je namreč tudi v omenjenem obdobju neprimerno bogatejši in raznorodnejši, saj večkratno presega leposlovnega, ko se žanrsko razpenja od slikarskih katalogov, učbenikov ali delovnih zvezkov

¹ V prevodu: »[...] še mlada veda in ima prehoditi še dolgo pot«.

do verske proze, znanstvenih monografij ali informativnega gradiva, skratka in ponazoritveno sežeto: od vodnikov po slovenskih agriturizmih in termah do biografskih slikanic o svetem Frančišku Asiškem. Večina tovrstnih italijanskih natisov je izšla v Sloveniji, predvsem v Ljubljani in na Primorskem, kjer prebiva tudi na prevodnem področju živahno dejavna italijanska avtohtona manjšina. Ker pa so bili zasnovani za turistično, komercialno, cerkveno, šolsko ali drugačno pragmatično rabo in distribuirani pretežno znotraj državnih meja, so takšni natisi lahko samo bled, obstranski pokazatelj sosednje recepcije slovenske ustvarjalnosti. Tembolj smiselno se zato izkazuje raziskovalno fokusiranje na italijanske knjižne prevode slovenskega leposlovja, ki so izšli v zemljepisno ciljnem okolju, veljajo za nosilce jezikovnoartistično najvišje artikuliranih vrednot narodne duhovnosti in izpisujejo posledično zanesljivejši spektrogram vzajemnega kulturnega dialoga. Ab ovo, torej!

Kar bode v oči ob številčnosti tovrstnih izdaj v zadnjem trinajstletju, je najprej njihov občutni porast v primerjavi s prejšnjim obdobjem: če jih je v malo več kot dvanajstih dekadah od leta 1878 do konca leta 1999 naštetih, kot rečeno, okrog dvesto petdeset, torej le nekaj več kot dva naslova letno, priča tovrstnih sto šestdeset novejših enot, da je od začetka leta 2000 do konca leta 2013 ugleдалo založniško luč v povprečju 12,3 italijanskih knjižnih prevodov slovenskega leposlovja letno, kar nesporno udejanja eksponentno strm povzpetek, ki vsaj numerično upravičuje sklep, da se tisočletna italijansko-slovenska literarna vzporednost zadnje čase vendarle levi v tvornejšo književno vzajemnost in pospešeno prevodno dajdamstvo. Ob tem kaže naglasiti, da so omenjena dela izhajala zdržema, neprekinjeno, brez zaznavnejših letnih nihanj in daljših zastojev, ki so jih zgodovinske sovražnosti (vojne, fašizem) vsilile prejšnjim italijanskim knjižnim Hermesom slovenske leposlovne besede.

Največkrat je bila v zadnjem trinajstletju prevodno oplatničena slovenska proza, zlasti romanopisna, ki je z vrha zvrstne lestvice izpodrinila prej češče italijanjeno poezijo. Slovenska dramatika ostaja v sosednjem kulturnem prostoru tudi tačas nesporna prevodna pepelka. V obravnavanem knjižnem korpusu enako kakor pred letom 2000 tudi po njem daleč prednjačijo monografske izdaje, ki bolj in bolj povečujejo svojo številčno prednost na račun cvetniških. Za knjižno najpogosteje italijanjene slovenske avtorje je zadnje trinajstletje okronalo Borisa Pahorja, Marka Kravosa, Draga Jančarja, Braneta Mozetiča, Tomaža Šalamuna, Dušana Jelinčiča in Alojza Rebulu, vsakega z najmanj štirimi prevedenimi naslovi, toda večkratno prevajalsko zanimanje so knjižno dramili tačas tudi Srečko Kosovel, Marko Sosič, Dane Zajc in, nekoliko redkeje, Aldo Clodig, Alojz Gradnik, Feri Lainšček, Florjan Lipuš, Miha Mazzini, Vinko Möderndorfer, Silvana Paletti, Aleksij Pregarc, Josip Osti, Maja Razboršek, Ivan Trinko, Sergej Verč ter Ciril Zlobec.

V izboru novejših prevajancev je torej zaznaven pomenljiv premik: medtem ko je Italija namenjala dovčerajšnjo pozornost pretežno slovenskim klasikom

(Cankar, Prešeren, Kosovel), jo danes posveča predvsem sodobnikom, ki lahko plasmajsko in medijsko naprežanje založnikov ob potrebi podkrepijo tudi z živo navzočnostjo in besedo. Težišče prevodne recepcije se je potemtakem prevegnilo od kulturnih, umetniških k bolj tržnim, utilitarističnim, aktualističnim posredniškimi vzgibom, motivacijam in mehanizmom, ki ne spregledujejo baudrillarovske vplivnosti modernih simulakrov podobe, slike in imidža v dobi televizijsko-spletne prevlade nad »Gutenbergovo galaksijo«. Daleč najbolj znano in čislano slovensko leposlovno ime je v italijanskem kulturnem prostoru danes Boris Pahor, ki predstavlja v mnogočem svojstven, z ostalo prevodno produkcijo neprimerljiv in bržčas neponovljiv književni fenomen.

»Fenomen Pahor«

Kljub temu da je najmanj od leta 1948 in novelističnega prvenca *Moj tržaški naslov* dalje italijanski državljani in slovenski pisec Boris Pahor sestavni del celokupne »tržaške književnosti«, zaradi česar bi ga bila morala umetniško enakopravno upoštevati tudi sosednja kritiška in bralska javnost, je njegova »success story« na Apeninskem polotoku izrazito novejšega datuma. Po kar šestdesetih letih bralske, kulturne in medijske nezapaženosti se je namreč šele po predhodni uveljavitvi v Franciji in Nemčiji avtor *Mesta v zalivu* končno prebil tudi do italijanske vsedržavne vidljivosti in prodajnega uspeha z leta 2008 pri osrednji rimski založbi Fazi editore objavljenim romanom *Nekropola*. Delo dotlej sicer ni bilo povsem neznano sosednjim bralcem, saj je isti prevod Ezia Martina izšel že dvakrat prej (1997, 2005) pri posredniško hvalevredni in slovenskemu leposlovju naklonjeni tržaški založbi Consorzio culturale del Monfalconese (Tržiški kulturni konzorcij), a je obakrat presenetljivo obtičal v vsedržavni distribucijski in recepcijski gluhi lozi. Da je nov, jezikovno opiljen, mestoma skrajšan in z uglednim predgovorom Claudia Magrisa pospremljen rimski natis zagotovil Pahorju recepcijski preboj, pa ni le sad avtorjeve francoske in nemške predslave, kot je prepovršno sklepal marsikateri zunanji opazovalec, ampak mnogo bolj učinkovite, tempirane in skrbno pripravljene založniške, kulturne ter medijske kampanje ob izidu romana. S svojim pretresljivim pričevanjem o krematorjijskem zlu je rimska *Nekropola* prispela namreč leta 2008 v italijanske knjigarne pravočasno ob državnem dnevu spomina na holokavst (27. januarja), avtor sam pa je bil kmalu zatem, 17. februarja, intervjujski gost popularnega televizijskega voditelja Fabia Fazia in njegove odmevne, po tretji vsedržavni mreži predvajane televizijske oddaje »Che tempo che fa«. Odtlej je knjigarniška prodaja *Nekropole* skokovito narasla, tržaški pisec se je znašel za daljši čas na vrhu bralskih lestvic, njegovo vsedržavno priljubljenost pa je medijsko utrdila še poslušana radijska

oddaja »Fahrenheit«, ki je roman proglasila za »Knjigo leta 2008«. Italijanski prevod *Nekropole* je s številnimi ponatisi nato kmalu presegel sto tisoč izvodov skupne naklade, zagotovil avtorju intervjujsko, kritiško in predstavitevno pozornost osrednjih italijanskih časopisov, revij, televizijskih in radijskih postaj, spletnih forumov, kulturnih ustanov, založb, knjigarn, šol, univerz in mu navrgel več književnih, kulturnih ter institucionalnih priznanj (Premio internazionale Viareggio-Versilia, 2008; Premio Napoli, 2008; Premio Resistenza, 2008; Premio Letterario Internazionale Alessandro Manzoni-Città di Lecco, 2012; Osella d'oro dell'Università Ca' Foscari di Venezia, 2012; Sigillo trecentesco della città di Trieste, 2013 itd.). Dodatno odmevnost je *Nekropola* pridobila z odrsko postavitvijo v prepolnem tržaškem gledališču Verdi 4. decembra 2010, ko je bila po uspešni junijski premieri na ljubljanskem gradu slovenska dramatizacija režiserja Borisa Kobala prevodno posredovana tudi italijanskemu občinstvu ob prisotnosti številnih političnih predstavnikov in uglednih gostov. Z neutrudno osebno prisotnostjo na literarnih večerih, predstavitvah, srečanjih zlasti z mladimi, debatah ali simpozijih vseprek po Škornju, s pričevanjem stoletnega preživelega taboriščnika, ki živo priteguje poslušalce od Sicilije do Aoste, od Milana do Rima, s posrednim ali neposrednim življenjepisjem tudi v italijanskem jeziku — Pahor je namreč intervjujski soavtor italijanskih knjižnih (avto)biografij *Tre volte no* (Trikrat ne, 2009, v sodelovanju z Milo Orlič), *Figlio di nessuno* (Nikogaršnji sin, 2012, v sodelovanju s Cristino Battocletti) in *Così ho vissuto* (Tako sem živel, 2013, v sodelovanju s Tatjano Rojc) — je tržaški romanopisec v zadnjem času tako ojačil svojo odmevnost, da je postal v Italiji danes nesporno najbolj poznan, bran ter recepcijsko uveljavljen slovenski pisatelj.

»Fenomen Pahor« pa je vsaj do neke mere posredno oradovedil italijansko javnost, bralce, kritike, kulturnike ali časnika rje tudi za opus drugih njegovih rojakov, za slovensko leposlovje nasploh. Tako je v marsičem Pahorjeva vzporedna zasluga, če so novejši italijanski prevodi slovenske književnosti marsikdaj presegli nekdanjo regionalno zamejenost in ozemeljsko globlje prodrli k najbližjemu romanskemu sosеду. Od sto šestdesetih knjig obravnavanega korpusa jih sicer — podobno kot v preteklosti — le okrog 40% kolofonsko izkazuje izvendeželno natisno rojstvo (Rim, Salerno, Rovereto, Empoli, Reggio Calabria itd.) in posledično neobmejnega, z vsedržno distribucijo opremljenega italijanskega založnika (Bompiani, Fazi, Zandonai, Multimedia, Zoe itd.). A tudi med sicer še zmeraj prevladujočimi založbami Furlanije Julijske krajine (42% korpusa) se je v zadnjem času zmanjšal doprinos manjšinskih, slovenskih in zaznavno povečal delež zgolj italijanskih, ki na Tržaškem (npr. založbe Antony, Beit, Comunicarte, Hammerle, Lint idr.), Goriškem (Braitan, Consorzio culturale del Monfalconese, LEG idr.) in Videmskem (Campanotto, Forum idr.) samostojno posredujejo sosedovo književnost bralcem lastnega večinskega naroda. Njihovo mestoma tudi v osrednjo Italijo sevajoče delovanje je vsekakor učinkovitejše in prodornejše od distribucijsko in kulturno mnogo bolj omejenega dometa tovrstnih v Sloveniji

izdanih italijanskih knjig, ki še naprej udejanjajo vsekakor nezanemarljiv, skoraj osemnajstodstotni delež celotnega prevodnega korpusa.

Kakovostna analiza prevodnega korpusa: prevajalci, pristopi, kleči

In že smo naposled pri miljniku, pri temeljnem tvorcu opisane slovensko-italijanske translatološke zgodbe: prevajalcu. Kdo je danes najpogosteje po pripadnosti, jeziku, kulturi, poklicu, miljejski zasidranosti ta, z Mouninom rečeno, prefinjeni »jezikovni urar« (Mounin 1993: 114), ta Gradnikov tkalec italijanskega »narobe obrnjenega brokata« (Gradnik 1928: VII—XXX) slovenskega leposlovnega izvirnika? S katerimi posredniškimi dilemami, kleči, pastmi in pomanjkljivostmi se največkrat sooča? Kakšna je njegova najobičajnejša presaditvena poetika? Kolikšen njen estetski iztržek, poustvarjalni učinek, ciljni umetniški žar?

Kakor v preteklosti, tako so tudi v zadnjem trinajstletju daleč najštevilnejši jezikovni posredniki slovenskega leposlovja v italijanščino Slovenci sami. Kar 75% knjig obravnavanega korpusa je namreč izlužek njihovega peresa ali tiskalnika, le 25% sto šestdesetih upoštevanih del pa kolofonsko prijavlja enega ali več po rodu in materinščini italijanskih prevajalcev. Med slovenskimi leposlovnimi italijanitelji so levji korpusni delež tudi tačas prispevali v Furlaniji Julijski krajini živeči dvojezični manjšinci, med katerimi imensko izstopata po številu objav zlasti Darja Betocchi in Michele Obit, medtem ko je med v Sloveniji delujočimi posredniki daleč najplodnejša Jolka Milič, ki je v zadnjem trinajstletju sama ubesedila skoraj 19% vseh knjižno izdanih italijanskih prevodov slovenskega leposlovja. S četrtinskim imenskim prispevkom obravnavani knjižni zakladnici ostajajo še naprej sosedove »bele muhe« ali istobarvne slovenske »vrane« materinsko italijanski prevajalci, med katerimi sta se v novejšem času objavno uveljavili zlasti Martina Clerici in Patrizia Vascotto. Nespregledljivo je v tem pogledu razmeroma pogosto dejstvo, da je isti knjižni prevod (predvsem pesniških zbirk ali cvetnikov) sad štiri ali mnogoročnega dela dveh ali več posrednikov, pri čemer je prvi, po materinščini slovenski, ponavadi avtor izhodiščne, po Newmarku rečeno bolj »semantične«, smiselne ali pomenske italijanitve izvirnika (Newmark 1988), drugi, jezikovno ciljni govorec pa oblikovalec končnega, estetsko izpiljenega in slogovno bolj »umetniškega« prevoda. Le izjemoma je najti popolnega prevajalskega dvojezičnika, ki je leposlovno enakovredno verziran tako v izhodiščnem kot v ciljnem kodu. Čeprav gre prevodno pobudo in izbiro slovenskih maternih posrednikov zadnja leta čedalje pogosteje pripisati tudi italijanskim založnikom, omenjena tričetrtinska prevlada slovenskih prevajalcev in nezanemarljivo število

matičnih resornih založb zgovorno potrjujeta, da ostaja kulturno breme opisanega leposlovnega dialoga še naprej na pretežno slovenskih ramah in da je endogamna, slovenska izvozna želja po knjižnem prodoru v sosednje okolje močnejša od eksogamne, uvozne literarne recepcije italijanskega ciljnega okolja. Neogibna posledica tovrstne dinamike, ki je po mnenju prenekaterega raziskovalca sicer univerzalna stalnica vsakršnega dialoga med »velikimi« in »malimi« kulturami, jeziki ali narodi, je potem umljivo slovensko ponujanje lastnih izhodiščnih modelov, avtorskih, besedilnih izbir in celo prevajalskih poetik italijanski ciljni kulturi, kar neredko povzroča dialoške kratke stike, nerazumevanja, nereceptivnost, občutke vsiljevanja na enem in nevhvaležnosti na drugem bregu. Kakor argumentirano ugotavlja Martina Ožbot v znanstveni monografiji *Prevodne zgodbe*, je pri »posredovanju slovenskih literarnih besedil v tuje kulture [...] potreba po ciljni usmerjenosti pogosto zanemarjena. Ne upoštevajo se specifične lastnosti konkretnih ciljnih kultur, zaradi česar prihaja že pri samem izboru besedil, ki se prevajajo, do neposrednega prenašanja izhodiščnih kriterijev. To se pogosto izkaže za neustrezno, saj literarni interesi, vrednote in okusi ciljnega občinstva ne sovpadajo nujno s tistimi, ki jih ima izhodiščno občinstvo. Podobno kot za izbor pogosto velja tudi za samo oblikovanost ciljnih besedil: ta se v jezikovnem oz. v besedilnem pogledu pogosto izkažejo za preveč navezana na predlogo ali pa se oprijemajo neustreznih modelov v ciljni kulturi« (Ožbot 2012: 35).

Tudi pri novejšem knjižnem italijanjenju slovenskega leposlovja metodološko zato neredko prevladuje potujitvena prevajalska strategija (taka, ki ohranja predvsem tuje izhodiščne kulturne vzorce, ki besedilo manj prilikuje ciljni kulturi in je v mednarodni translatoLOGIJI zato ponavadi označena kot »exoticing« ali »foreignizing translation«) pred podomačitveno (tako, ki namenja obratno prednostno pozornost ciljni recepciji, ki besedilo kulturno domači in je zato mednarodno poimenovana kot »assimilating« ali »ethnocentric translation«).

Prva je pogosta zlasti pri italijanjenju slovenskih pesniških besedil, ko se po rodu zvečine slovenski prevajalci (npr. Prešerna, Gregorčiča ali drugih, tudi sodobnih lirskih klasikov) sicer hvalevredno trudijo, da bi poleg vsebinskih karseda zvesto poustvarili še oblikovne, zlasti rimične prvine slovenskega verza v ciljnem jeziku, ki pa do jema danes polni stik večinoma tuje in zastarelo, če verjamemo npr. znanim Montalejevim stihom: »Le rime sono piu noiose delle / dame di San Vincenzo [...] Il poeta decante le allontana«² (Montale 1980: 326). Tovrsten prevajalski pristop nazorno sežema npr. Husujev prevod Gregorčičeve *Soče*, ko v italijanščini namerno ohranja ne samo rimanost originala, ampak tudi ženskost izvirniške protagonistke (*Sei bella delle alture o linda figlia*), pa čeprav sta nasprotno tako njena prevodna ustreznica (*il fiume*) kot sam naslov prevedene pesmi (*L'Isonzo*) moškega spola (Gregorčič 1990: 23–27).

² V prevodu: »Rime so dolgočasnejše od sester svetega Vincencija [...] Dostojni pesnik se jih ogiba«.

Drugo, podomačitveno strategijo neredko ubirajo predvsem novejšje italijanitve slovenskih proznih del, s katerimi skušajo zlasti italijansko narojeni posredniki izvirniško snov karseda približati sodržavljanom in njihovemu kulturnemu obzorju, včasih tudi za ceno slogovne nezvestobe ali navidezne jezikovne nenatančnosti. Tak je, denimo, primer Kovačičevih *Prišlekov*, ki so že v imenski prevodni preobleki *I nuovi arrivati* potrebovali dodatno pridevniško žebljico (*nuovi*), da bi Italijani laže, ustrezneje dojeli večkratno tujstvo protagonistov in jih pojmovno ne asociirali z družbenimi uspešneži (*gli arrivati*), slojnimi povzpelniki in poklicnimi stremuhi (*gli arrivisti*) ali, ob možni izbiri drugačne naslovne sopomenke (npr. *gli immigrati*, *gli esiliati* ipd.), z novejšimi gospodarskimi priseljenci in političnimi razseljenci (Kovačič 2013).

»Tradurre è tradire«³, uči občeznan italijanski rek. A pravkar ugotovljeno potrjuje, da je med oblikovalci novejšje italijanske prevodne zakladnice slovenskega leposlovja takih domiselnih posredniških »izdajalcev« še zmeraj manj od filoloških zvestežev. Podatek ne preseneča, če upoštevamo, da v Italiji še vedno primanjkuje specifične leposlovno-prevajalske izobrazbe, da ni ustreznih specialističnih ali univerzitetnih izpopolnjevanj za italijanske posrednike iz slovenščine, da je tovrstno založniško kadrovanje ali uredniško svetovanje neobstoječe in da je celo osnovne jezikovne infrastrukture (področnih slovarjev, spletnih terminoloških in frazeoloških zbirk ipd.) daleč premalo. Rojeni italijanski govorec, ki se želi prevodno približati slovenskemu jeziku in leposlovju, je torej še danes do take mere prepuščen samouštvu, lastni študijski zagnanosti, strokovni iniciativnosti, kulturni razgledanosti in izhodiščni jezikovni verziranosti, da se zdi pri tem do pičice podoben nekdanjemu beneškemu pesniku Ivanu Trinku, ki je Franu Levcu in Alojziju Resu svoj čas tožil, kako se je moral sredi poitalijančene Benečije standardne slovenščine učiti »sam, brez učiteljev, brez slovnice, brez slovarja« (Trinko 2006: 251). V takšnih kulturnih razmerah ni potemtakem nikakršno čudo, če je visoko kompetentnega italijanskega prevajalskega podmladka še zmeraj neogibno premalo. Kakor mora namreč po Kosovelu lirik za sestavo ene same pesmi »poznati ves svet« (Kosovel 1977: 706), tako mora prevajalec do potankosti obvladati vse jezikovno in kulturno vesolje izhodiščnega in ciljnega koda, če naj izvirnik apokrifno poustvari in umetniško dovršeno prikroji ciljnemu naslovništvu. Posledica opisane systemske luknjičavosti so potem mestoma oporečni prevodni izdelki, ki jih tudi danes ne primanjkuje, čeprav je splošna estetska kakovost obravnavanega korpusa nedvomno višja kakor v preteklosti.

³ V prevodu: »Prevajati pomeni izdajati«.

Epilog

Iz gornje kolikostne, kakovostne in, deloma, estetske analize novejših knjižnih prevodov slovenskega leposlovja v italijanščino izhaja torej nekaj očitnih primerjalnih ugotovitev: če je bil do leta 2000 njihov natis še razmeroma redek, frekvenčno nihajoč, ozemeljsko zvečine omejen, distribucijsko omejen in medijsko malo odmeven, ga je zadnje trinajstletje razgnalo v izrazit številčni, teritorialni, plasmajski, bralski, kritiški in medijski razcvet; če so prevode slovenskih del v italijanščino spodbujali prej zlasti univerzitetni akademski krogi, strokovno zainteresirani slavisti in slovenisti, jih zdaj vse bolj vključujejo v svoje redne programe bodisi specifično profilirane bodisi večje in središčnejše italijanske založbe; če je prevedeni slovenski avtor učinkoval nekoč kot belovranja literarna eksotika, postaja danes vse bolj običajen gost sosednje založniške ponudbe; če je bil ob sosedovi oceanski založniški proizvodnji nekoč razpoznaven v knjigarniških izložbah kot zrno peska sredi Sahare, se med 61.000 naslovi v Italiji izdanih in v skupni nakladi 220 milijonov letno natisnjenih knjig⁴ danes kdaj vendarle prebije tudi med bolj brane, prodajane in odmevne; če so bili materinsko slovenski prevajalci nekoč skoraj izključni tvorci obravnavanega prevodnega korpusa, je zdaj v sicer še vedno nezadostnem, a zaznavnem porastu tudi odstotek avtohtonih italijanskih posrednikov; če so ob njihovem večidel pomanjkljivem obvladovanju izhodiščnega jezika doslej prevladovale bolj informativne, »semantične« ali večročne italijanitve, postopno naraščajo v zadnjih letih tudi estetsko in umetniško dovršenejši prevodi tako potujitvene kot podomačitvene narave.

Dejstva in številke potemtakem jasno izpričujejo, da se s sedanjim puhtenjem državnih mej med Italijo in Slovenijo sredi unijsko skupne Evrope krepi kulturni pretok slovenske literature na italijanska tla, kjer se tudi po njeni zaslugi polagoma sesuvajo v prah še včeraj trdoživi predsodki do domnevne slovenske narodne, kulturne ali umetniške »minornosti«, nezanimivosti, spregledljivosti. Slovenska književnost je tako v Italiji zdaj razmeroma enakovredno recepirana, če le ima kaj vrednega, globokega in univerzalnega povedati. Novejša prevodna renesansa bolj in bolj odplavlja na smetišče zgodovine tudi nekdanja sosedova prepričanja, da so — kakor je svoj čas rezko povzel slavist Arturo Cronia — »Slovinci pritegovali pozornost Italijanov, in to razmeroma majhno, predvsem, ker so bili njihovi vzhodni mejaši in so delili z njimi skupna območja in meje, ki so bile tudi jezikovno slabo začrtane. Skromni kot so, zanje niso bili toliko zanimivi zaradi političnega življenja in kulturnega delovanja, ampak predvsem zaradi

⁴ Podatek se nanaša na leto 2012. Prim.: *Rapporto sullo stato dell'editoria in Italia 2013*. A cura dell'Ufficio studi dell'Associazione italiana editori, http://www.aie.it/SKVIS/News_PUB.aspx?Skeda=MODIF102-1752-2013.10.8&IDUNI=1.

geografskega in etničnega položaja»⁵ (Cronia 1933: 89). Da je danes povsem drugače in da postajajo ob sodobnem planetarnem pohodu kulturnega globalizma Slovenci Italijanom nasprotno vse bolj zanimivi, posebni in prepoznavni tudi po svoji besedni umetnosti, otipljivo dokazujejo prav v njihovem jeziku poustvarjena dela Pahorja, Jančarja, Šalamuna, Kravosa, Rebule in še mnogokoga. Hkrati nam novejši porast italijanske knjižne navzočnosti teh in drugih slovenskih piscev očitno razgrinja, kako zelo odvisen je ta občutljivi literarno-kulturni dialog od vsakokratnih političnih razmer, zgodovinske klime in dvosmernih meddržavnih odnosov: ko so namreč v tem pogledu italijansko-slovenska vremena prešernovsko »zjasnjena«, je izmenjave in pretoka več, ko pa so — kakor skozi večino XX. stoletja — politični in narodni odnosi viharni, je tudi prevodnega, založniškega in kulturnega dialoga malo ali nič.

Poglavitni vzgib, temeljna motivacija opisanega leposlovnega italijanjenja pa ostaja tudi v zadnjih letih posameznikov kulturniški altruizem, njegova osebna posredniška zagnanost, da bi v ciljni kulturi izvirniška beseda meso (oziroma črka) postala. Še zmeraj pičli zaslužek založnikov in prevajalcev ob tržno večinomoma nerentabilnih slovenskih leposlovcih, kronično usihanje resornih državnih subvencij (tako italijanskih kot slovenskih), odsotnost vsakršne prevodne politike ali institucionalne infrastrukture namreč ne dopuščajo, da bi se kljub novejši korpusni rasti izoblikoval v Italiji poklicni posredniški kader, ki bi usklajeneje, načrtneje in trajneje udeleževal leposlovni dvogovor s sosedom. Čeprav je na Apeninskem polotoku, ob ruski in poljski, slovenska med najbolj prevajanimi slovanskimi književnostmi, ostajajo zato tovrstne italijanitve predvsem hčerke srca, izkaz posrednikove osebne predanosti Prešernovemu in Cankarjevemu jeziku, literaturi, kulturi, narodu. Za italijansko osmozo slovenske leposlovne besede tako v marsičem še dalje drži, kar sentenčno prišepetava iz uvodnega navedka eden njenih najplodnejših sotvorcev, leta 1989 preminuli reški pesnik in esejist Gino Brazzoduro: »Prevajanje je le drugo ime za ljubezen...« (Brazzoduro 1988: 153).

Navedenke in bibliografija

- Balcerzan E. 2009: *Thumaczenie jako „wojna światów“: w kręgu translatologii i komparatystryki*. Poznań.
 Bassnett S. 2005: *Translation Studies*. London—New York.

⁵ V izvirniku: »Gli Sloveni richiamarono l'attenzione degli Italiani sopra tutto — e ciò non molto — per il fatto che erano loro confinanti ad oriente ed in singoli settori avevano con loro zone comuni e confini, anche linguisticamente, mal delineati. Perciò più che la loro vita politica e la loro attività culturale, modeste come erano, interessò anzi tutto la situazione geografica, etnica«.

- Brazzoduro G. 1988: *Qualche riflessione sul tradurre poesia*. „Primorska srečanja“, XII, 80/81.
- Cronia A. 1933: *Per la storia della slavistica in Italia (Appunti storico-bibliografici)*. Zara.
- Eco U. 2006: *Dire quasi la stessa cosa: esperienze di traduzione*. Milano.
- Gradnik A. 1928: *Kitajska lirika*. Ljubljana.
- Gregorčič S. 1990: *Canti scelti*. Trieste.
- Jan Z. 2001a: *Poznavanje slovenske književnosti v Italiji po letu 1945*. Ljubljana.
- Jan Z. 2001b: *Cankar, Kosovel, Zlobec in Ljubka Šorli pri Italijanih*. Ljubljana.
- Kosovel S. 1977: *Zbrano delo*. III. Ljubljana.
- Kosovel S. 2011: *Ostri ritmi-Aspri ritmi*. Trst-Trieste.
- Košuta M. 1996: *Krpanova sol. Književni liki in stiki na slovenskem zahodu*. Ljubljana.
- Košuta M. 1997: *Scritture parallele. Dialoghi di frontiera tra letteratura slovena e italiana*. Trieste.
- Košuta M. 2003: *Cent'anni di inquietudine. Per un bilancio delle traduzioni italiane di poesia slovena*. Prešerniana, Roma: Il Calamo, 111—149.
- Košuta M. 2005: *Slovenica. Periplus letterari italo-sloveni*. Reggio Emilia-Trieste.
- Kovačič L. 2013: *I nuovi arrivati. La scuola dell'esilio*. Rovereto.
- Moder J. 1985: *Slovenski leksikon novejšega prevajanja*. Koper.
- Montale E. 1980: *L'opera in versi*. Torino.
- Mounin G. 1993: *Teoria e storia della traduzione*. Torino.
- Newmark 1988: *La traduzione: problemi e metodi*. Milano.
- Ožbot M. 2012: *Prevodne zgodbe. Poskusi z zgodovino in teorijo prevajanja s posebnim ozirom na slovensko-italijanske odnose*. Ljubljana.
- Stanovnik M. 2005: *Slovenski literarni prevod 1550—2000*. Ljubljana.
- Trinko I. 2006: *Zamejski viharnik*. Trst.

Miran Košuta

»Le drugo ime za ljubezen...«

Povzetek

V letih 2000—2013 je izšlo približno 160 knjižnih prevodov slovenske proze, poezije ali dramatik v italijanski jezik. Na podlagi bibliografskega popisa prispevek razčlenjuje najopaznejše kolikostne, kakovostne in estetske značilnosti obravnavanega prevodnega korpusa, jih primerja s predhodno recepcijo slovenskega leposlovja v italijanskem prostoru, podatkovno ugotavlja, kako se je od leta 2000 do danes, posebej po vstopu Slovenije v Evropsko unijo ter v schengensko brezcarinsko območje, znatno okrepiło slovensko-italijansko literarno dajdamstvo in hkrati argumentirano osvetljuje nekaj tipoloških, za prevodoslovje splošno povednih stalnic dialoga med številčno večjimi in manjšimi jeziki, literaturami, kulturami.

Miran Košuta

„Solo un modo di amare...“

Compendio

Negli anni 2000—2013 sono state pubblicate in lingua italiana circa 160 traduzioni librarie di prosa, poesia e drammaturgia slovena. Basandosi sulla relativa bibliografia, l'articolo indaga le principali caratteristiche quantitative, qualitative ed estetiche di tale corpus traduttivo, lo confronta con la precedente ricezione della letteratura slovena nel milieu culturale italiano, constata il sensibile incremento dell'interscambio letterario sloveno-italiano dal 2000 ad oggi, in particolare dopo l'entrata della Slovenia nell'Unione europea e nell'area Schengen, e illustra, sotto il profilo traduttologico generale, alcuni fondanti paradigmi tipologici del dialogo mediazionale tra lingue, letterature o culture numericamente grandi e piccole.

Miran Košuta

**„Just a kind of love...“. Recent Italian translations
of the Slovenian literature (2000—2013)**

Summary

Between 2000 and 2013, 160 volumes of Slovene poems, plays and prose texts were published in Italian translation. This article investigates this corpus of translations in terms of quantitative, qualitative and aesthetic issues, while also comparing it with previous receptions of Slovenian literature in the Italian cultural milieu and observing/stressing the significant increase in the literary exchange between Slovenia and Italy since 2000 (particularly after the entry of Slovenia into the European Union and the Schengen area). Within the field of Translation Studies, this article also illustrates some fundamental typological paradigms of dialogue between numerically large and small languages, literatures and cultures.

Italijanski knjižni prevodi slovenskega leposlovja Kronološka bibliografija (2000—2013)*

1. Aline Cendon, Loris Dilena, Giuseppe Turzi: *Carso: due lingue, un altipiano*. Con un'introduzione di Margherita Hack, traduzione in italiano di Mirjam Levstik. Monfalcone, Edizioni della Laguna, **2000**, 258 str. Vsebuje tudi pesmi sledečih avtorjev: Srečko Kosovel, Miroslav Košuta.
2. Igor Drnovšek, Dimitar Anakiev: *Poklon Tolminki — Homage to Tolminka — Omaggio a Tolminka*. Traduzione di Jim Kacian, Neva Nemeč, Davorin Žagar. Tolmin, Prijatelj, **2000**, 83 str.
3. *Družina Mokrček*. Edizione plurilingue in sloveno, inglese, italiano, a cura di Nadja Pahor Bizjak, traduzioni di Patricija Jug e Alenka Vodopivec. Šempeter pri Gorici, Osnovna šola Ivana Roba, **2000**, 43 str.
4. Srečko Kosovel: *Ves svet je kakor: pesmi, Integrali — Tutto il mondo è come: poesie, Integrali*. Traduzione in italiano di Jolka Milič, prefazione del dr. Janez Vrečko. Sežana, Comune di Sežana, **2000**, 249 str.
5. Kajetan Kovič: *Il professore d'immaginazione* (Profesor domišljije, roman). Traduzione in italiano di Tomo Jurca e Paolo Bellotto. Milano, Hefti (Collana Piccole Hefti), **2000**, 133 str.
6. Marko Kravos: *Le tracce di Giasone: poema in cinque tempi con epilogo — Jazonova sled: pesnitev v petih slikah z epilogo — Jazonov trag: poema u pet slika s epilogo*. Traduzione in italiano di Patrizia Vascotto. Milano, Hefti (Collana Polena), **2000**, 53 str.
7. Vuka Kumar-Hiti: *L'orma nel musco* (Pesmi). Traduzione di Irena Vuga-Vogrič. Capodistria, samozaložba, **2000**, 79 str.
8. France Prešeren: *Battesimo presso la Savizza* (Krst pri Savici). A cura di Marija Pirjevec, traduzione di Giorgio Depangher. Kranj, Comune di Kranj (Collana Prešeren nel mondo), **2000**, 64 str.

* Obsega zgolj knjižne izdaje italijanskih prevodov slovenskega leposlovja, tudi otroškega in mladinskega. Navaja le prvo objavo posameznega naslova, brez navadnih ponatisov. Upošteva tudi antologije ali literarnokritičke monografije, ki priobčujejo prevode slovenskih leposlovnih del v italijanščino.

9. Ivo Svetina, Vladimir Makuc: *Svit*. Grafiche e poesie in edizione plurilingue sloveno-inglese-tedesco-francese-italiano-spagnolo-croato-ceco-russo-cinese, traduzioni di František Benhart et al. Ljubljana, Edina (Collana Dvanajst, 5), **2000**, 188 str.
10. Tomaž Šalamun: *Fuoco verde, fiore verde — Zelen ogenj, zelen cvet*. Traduzione in italiano di Jolka Milič, prefazione di Tea Štoka. Capodistria—Koper, Založba Lipa, **2000**, 165 str.
11. Venčeslav Šprager, Gertrud Schlosser-Laukel: *Jezik kamna: pesmi — Lingua di pietra: poesia — Steinsprache: Gedichte*. Traduzione in italiano di Jolka Milič. Capodistria, Lipa, **2000**, 110 str.
12. Ljubka Šorli: *Via Crucis* (Križev pot). Traduzione in italiano di Marija Kacin. Gorizia, Goriška Mohorjeva družba, **2000**, 43 str.
13. Več avtorjev: *Il cinquantesimo Lichene. Storie di montagna* (antologija planinske kratke proze). Torino, Vivalda, **2000**, 225 str. Vsebuje tudi kratko prozo sledečega avtorja: Dušan Jelinčič (*Il principe delle stelle*).
14. Več avtorjev: *Literatura brez mejá-ohne Grenzen-senza confini*. A cura di Jožef Strutz e Peter Rustja, traduzioni in italiano di Peter Rustja. Klagenfurt—Ljubljana—Wien, Mohorjeva-Hermagoras, **2000**, 332 str.
15. Več avtorjev: *Poeti triestini contemporanei*. Antologia a cura di Roberto Dedenaro, postfazione di Ernestina Pellegrini, traduzione dallo sloveno di Ravel Kodrič e Daria Betocchi. Trieste, Edizioni Lint, **2000**, 126 str. Vsebuje tudi pesmi sledečih avtorjev: Miroslav Košuta, Marko Kravos, Ace Mermolja.
16. Več avtorjev: *Tja in nazaj: literarni izlet z omnibusom — Andata e ritorno: escursione letteraria con l'omnibus*. Scelta antologica con testi a fronte e traduzioni a cura di Jolka Milič. Sežana, Združenje književnikov Primorske-Žbrinca, **2000**, 399 str.
17. Aldo Clodig: *Arengo 2001* (dramska igra). Traduzione dal dialetto sloveno beneciano in italiano di Aldo Clodig, San Pietro al Natisone, Teatro beneciano, **2001**, 15 str.
18. Roberto Dapit, Milan Grego: *Rezija-Resia* (fotomonografija). Ljubljana, Družina, **2001**, 304 str. Vsebuje tudi pesmi sledeče avtorice: Silvana Paletti.
19. Alojz Gradnik: *Poesie* (2. predelana izdaja). A cura di Hans Kitzmüller, collaborazione di Wanda Gradnik, Robert Petaros, Franco Verbas e Vida Doktorič. Brazzano, Braitan, **2001**, 62 str.
20. Drago Jančar: *Upor bralcev — Der Aufstand der Leser — La ribellione dei lettori — Reader's revolt — Vosstanie čitatelej* (Upor bralcev, esej). Celovec—Ljubljana—Dunaj, Mohorjeva družba, **2001**, 96 str.
21. Marko Kravos: *Quando la terra cresceva ancora* (Ko je zemlja še rasla). Traduzione in italiano di Patrizia Vascotto, illustrazioni di Claudio Palčič. San Canzian d'Isonzo-Klagenfurt, Consorzio culturale del Monfalconese-Mohorjeva založba, **2001**, 18 str.

22. Marko Kravos: *Sui due piedi*. Traduzione in italiano di Daria Betocchi, illustrazioni di Meri Gorni. Milano, En plein officina, **2001**, 12 str.
23. Boris Pahor: *Il rogo nel porto* (Grmada v pristanu, novele). Traduzione in italiano di Mirella Urdih-Merků, Diomira Fabjan Bajc, Mara Debeljuh. Rovereto, Nicolodi, **2001** (2004, 2008), 270 str.
24. Mjuta Povasnica: *Lo scrigno delle storie* (Pravce iz Benečije, pravljice). Traduzione di Paolo Petricig. Cividale, Novi Matajur, **2001**, 47 str.
25. Tomaž Šalamun: *Acquedotto*. Poesie scelte con testo originale sloveno a fronte. A cura di Giuliano Donati. Novara, Interlinea Edizioni, **2001**, 109 str.
26. Več avtorjev: *Različni jeziki — Linguaggi di-versi* (večjezični pesniški zbornik). Traduzioni di Stefka Hrusanova et al. Cividale, Circolo culturale Ivan Trinko, **2001**, 63 str. Vsebuje tudi pesmi sledečih avtorjev: Primož Čučnik, Taja Kramberger, Peter Semolič, Aleš Šteger.
27. Več avtorjev: *Voci di donna. Concorso di scrittura. Antologia — Glas ženske. Literarni natečaj. Antologija*. Coordinamento generale Gabriella Ziani, traduzione in italiano e sloveno di Marija Mercina, Claudia Voncina, Marjeta Kranner. Gorizia, Provincia di Gorizia, **2001**, 166 str.
28. Dušan Jelinčič: *Scacco al buio* (Tema na pomolu). Traduzione di Daria Betocchi. Trieste, Hammerle editori, **2002**, 182 str.
29. Srečko Kosovel: *Kons*. A cura e con traduzione di Jolka Milič. Trieste, Il Ramo d'oro-Libreria triestina, **2002**, 281 str.
30. Srečko Kosovel: *Il mio canto*. A cura e con traduzione di Jolka Milič. Trieste, Il Ramo d'oro-Libreria triestina, **2002**, 283 str.
31. Neža Maurer: *Rincorrimi con il vento*. Raccolta di poesie d'amore. Traduzione a cura di Irena Pahor. Pasian di Prato, Campanotto, **2002**, 76 str.
32. Brane Mozetič: *Parole che bruciano — Besede, ki žgejo*. Traduzione di Jolka Milič. Faenza, Mobydick, **2002**, 150 str.
33. Vinko Möderndorfer: *A carte da Maria e altri racconti* (izbor kratke proze). Traduzione dallo sloveno e note di Enrico Lenaz. Messina, Mesogea, **2002**, 216 str.
34. Boris Pahor: *La villa sul lago* (Vila ob jezeru). Traduzione dallo sloveno di Marija Kacin. Rovereto, Nicolodi, **2002** (2004, 2004), 231 str.
35. Tomaž Šalamun: *Il ragazzo e il cervo* (Otrok in jelen). Traduzione di Daria Betocchi. Salerno, Multimedia, **2002**, 78 str.
36. Vladimir Truhlar: *Teologia in poesia* (V dnevih šumi ocean, Luč iz črne prsti, Kri, Motnordeči glas). Traduzione di Luigi Michieletto. Roma, Lipa, **2002**, 265 str.
37. Franko Vecchiet: *Minimalia* (grafike in pesmi). Traduzioni in italiano di Darja Betocchi. Trieste, ZTT-EST, **2002**, 2 + 9 + 9 str. Vsebuje tudi pesmi sledečih avtorjev: Marij Čuk, Ace Mermolja, Miroslav Košuta, Miha Obit, Jurij Paljk, Liliana Visintin, Irena Žerjal.

38. Več avtorjev: *Različni jeziki — Linguaggi di versi*. Traduzioni dallo sloveno di Michele Obit. Cividale, Circolo culturale Ivan Trinko, **2002**, 63 str. Vsebuje tudi pesmi sledečih avtorjev: Primož Čučnik, Taja Kramberger, Peter Semolič, Aleš Šteger.
39. Več avtorjev: *Residenze estive: incontro tra artisti e poeti — Poletna bivanja: srečanja umetnikov in pesnikov*. Traduzioni di Alessandra Foraus. Trieste, Il ramo d'oro, **2002**, 279 str. Vsebuje tudi pesmi sledečih avtorjev: Barbara Korun, Tomaž Šalamun.
40. Več avtorjev: *Voci dalla sala d'aspetto — Glasovi iz čakalnice*. A cura di Michele Obit. Traduzioni in italiano di Michele Obit. Topolò, Stazione di Topolò, **2002**, 48 str. Vsebuje tudi pesmi sledečih avtorjev: Jurij Hudolin, Boiko Lambovski.
41. Marij Čuk: *Ugrizi — Morsi*. Versione italiana di Daria Betocchi. Trieste, EST-ZTT, **2003**, 63 + 63 str.
42. Marko Kravos: *Il castello incantato (Začarani grad)*. Traduzione dallo sloveno di Daria Betocchi. Reggio Calabria, Falzea, **2003**, 48 str.
43. Marko Kravos: *Il corno d'oro (Zlati rog)*. Traduzione dallo sloveno di Patrizia Vascotto. Cividale, Novi Matajur, **2003**, 36 str.
44. Celso Macor: *Flun — Fiume — Reka*. Traduzioni di Filibert Benedetič. Gorizia, Nuova iniziativa isontina, **2003**, 39 str. Vsebuje tudi pesmi sledečega avtorja: Jurij Paljk.
45. Ace Mermolja: *Na robu lista — A bordo pagina*. Versione italiana di Daria Betocchi. Trieste, EST-ZTT, **2003**, 89 + 91 str.
46. Vinko Möderndorfer: *Luogo numero 2: storia di un assassino* (Pokrajina številka dve, roman). Traduzione dallo sloveno e note di Enrico Lenaz. Messina, Mesogea, **2003**, 345 str.
47. Silvana Paletti: *Rozajanski serčni romonenj — La lingua resiana del cuore — Rezijanska srčna govorica*. Traduzioni in italiano di Roberto Dapit. Ljubljana, Založba ZRC SAZU, **2003**, 137 str.
48. Aleksij Pregarc, Gerald Parks: *Solitudini — Il naufragio*. Empoli, Ibiskos, **2003**, 45 str.
49. Več avtorjev: *Prepletanja — Intrecci*. Traduzioni in italiano di Aldo Rupel. Gorizia, La Quercia, **2003**, 79 str. Vsebuje pesmi sledečih avtorjev: David Bandelj, Filibert Benedetič, Sara Hoban, Ace Mermolja, Janez Povše, Aleksandra Ravnik, Aldo Rupel, Jurij Paljk, Vesna Primožič, Beti Tomsič, Liliana Visintin, Antonia Claudia Voncina.
50. Več avtorjev: *Prešerniana* (literarnozgodovinski zbornik). A cura di Janja Jerkov e Miran Košuta. Roma, Il Calamo, **2003**, 239 str. Vsebuje pesmi sledečega avtorja: France Prešeren.
51. Luisa Battistig: *Skrivnost dvieh bregi — Il segreto delle due montagne*. Traduzione in italiano a cura dell'Autrice. San Pietro al Natisone, Planinska družina Benečije, **2004**, 48 str.

52. Aldo Clodig: *Usbetta Cicculina* (dramska igra). Traduzione in italiano a cura dell'Autore. San Pietro al Natisone, Teatro beneciano, **2004**, 9 str.
53. Edvard Kocbek: *Siamo nati per i miracoli — Rojeni smo za čudeže*. Traduzione e a cura di Jolka Milič. Trieste, Mladika, **2004**, 335 str.
54. Taja Kramberger: *Mobilizacije-Mobilisations-Mobilizations-Mobilizzazioni* (Mobilizacije, pesmi). Traduzione in italiano di Michele Obit. Ljubljana—Koper, Društvo Tropos-KUD Zrakogled, **2004** (2008, 2011), 162 str.
55. Florjan Lipuš: *Freude und Wehmut — Veselje in otožnost — Gioia e tristezza* (govori). Traduzione in italiano di Darja Betocchi. Klagenfurt—Wien—Ljubljana—Sarajevo, Wieser, **2004** (2007), 103 str.
56. Josip Osti: *L'albero che cammina* (pesmi). Traduzione di Jolka Milič. Salerno, Multimedia, **2004**, 178 str.
57. Boris Pahor: *Il petalo giallo* (Zibelka sveta, roman). Traduzione di Diomira Fabjan Bajc. Rovereto, Nicolodi, **2004** (2007, 2008), 190 str.
58. Silvana Paletti: *Ta mala dujačesa — La ragazzina selvaggia*. Traduzione in italiano di Luigia Negro e Roberto Dapit. Resia, Circolo culturale resiano Rozajanski dum, **2004**, 24 str.
59. Več avtorjev: *Incontro con i poeti*. Traduzioni in italiano a cura degli Autori. Udine, Università di Udine, **2004**, 31 str. Vsebuje tudi pesmi sledečih avtorjev: Guglielmo (Viljem) Cerno, Loredana Drecogna, Aldo Clodig, Marina Cernetig.
60. Več avtorjev: *Prevajanja slovenskih literarnih besedil* (večjezični leposlovni cvetnik). Traduzioni in italiano di Laura Antonutti, Andrej Bertok, Deborah Boschin, Mariangela Bressan, Jana Cigoj, Daria Costantini, Jasna Jurečič, Cristian Lavrencic, Igor Pison, Tjaša Stanič. Ljubljana, Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete, **2004**, 509 str. Vsebuje pesmi, prozo, dramatiko ali esejistiko sledečih avtorjev: Erika Vouk (*Descrizione di un quadro*), Iztok Osojnik (*Dal nuovo mondo*), Tomaž Letnar (*Cane ricercatore, Vangelo secondo Tommaso*), Mare Cestnik (*Messa fuori scena della protagonista*), Maja Gal Štromar (*Il cuore di amigdala*), Dragica Potočnjak (*Il chiasso degli animali è insopportabile*), Vinko Ošlak (*Il rispetto e l'essere*).
61. Več avtorjev: *Različni jeziki — Linguaggi di-versi — Langages di-vers — Different languages* (večjezični pesniški zbornik). Capodistria, Libris—KUD Zrakogled, **2004**, 221 str.
62. Dane Zajc: *Ecce homo*. Traduzione in italiano di Jolka Milič. Doberdò del Lago, Parrocchia s. Martino Vescovo, **2004**, 43 str.
63. Dane Zajc: *Fuoco e cenere* (izbor pesmi). Traduzione di Jolka Milič. Ljubljana, Društvo slovenskih pisateljev—Litterae slovenicae, **2004**, 136 str.
64. Ciril Zlobec: *Ljubezen svetlo sonce in tema — Amore sole nero e oro solare*. Traduzioni di Luciano Luisi, Grytzko Mascioni, Giacomo Scotti. Pasion di Prato, Campanotto, **2004**, 202 str.

65. Miran Košuta: *Slovenica. Peripli letterari italo-sloveni* (literarnozgodovinske študije in eseji). Traduzioni in italiano di Miran Košuta. Reggio Emilia-Trieste, Diabasis-Editoriale Stampa Triestina, **2005**, 211 str. Vsebuje pesmi sledečih avtorjev: Boris Pangerc (*Tutta la mia ricchezza...*), Marij Čuk (*Domenica*), Miroslav Košuta (*Nell'indifferenza...*), Jurij Paljk (*I nichilisti*). Vsebuje tudi pesniške in prozne odlomke sledečih avtorjev: Vladimir Bartol, Filibert Benedetič, Drago Jančar, Srečko Kosovel, Marko Kravos, Ace Mermolja, Aleksij Pregarc, Renato Quaglia, Alojz Rebula, Irena Žerjal.
66. Brane Mozetič: *Passion* (Pasijon, kratka proza). Traduzione di Michele Obit. Forlì, ZOE, **2005** (2007), 110 str.
67. Marjeta Novak Kajzer: *La mamma fa tre giri intorno al mondo* (Mama gre trikrat okrog sveta). Traduzione di Mihaela Kavčič. Ronchi dei Legionari, Consorzio culturale del Monfalconese, **2005**, 35 str.
68. Alojz Rebula: *La peonia del Carso* (Kačja roža). Traduzione di Alessandra Foraus. Ronchi dei Legionari, Consorzio culturale del Monfalconese, **2005**, 219 str.
69. Marko Sosič: *Ballerina, ballerina* (Balerina, balerina). Traduzione di Darja Betocchi. Empoli, Ibiskos, **2005**, 141 str.
70. Tomaž Šalamun: *Quattro domande alla malinconia*. Traduzioni di Edoardo Albinati. Spinea, Edizioni del Leone, **2005**, 87 str.
71. Več avtorjev: *Antologija slovenskih pesmi za otroke — Antologia di poesie slovene per bambini*. Trieste, Liceo pedagogico e delle scienze sociali "Anton Martin Slomšek", **2005**, 16 str.
72. Dane Zajc: *Amore e morte — Ljubezen in smrt*. Poesie scelte e tradotte da Jolka Milič. Doberdò del Lago, Parrocchia s. Martino Vescovo, **2005**, 91 str.
73. Simon Gregorčič: *Poesie* (Poezije, izbor pesmi). Traduzione di Franc Husu. Bilje, Studio Ro-Humar, **2006**, 223 str.
74. Drago Jančar: *L'allievo di Joyce* (Joyceov učenec, izbor novel). Traduzione di Veronika Brecelj. Empoli, Ibiskos editrice Risolo, **2006**, 111 str.
75. Dušan Jelinčič: *Aleksander od kresnic — Alessandro delle lucciole* (Aleksander od kresnic, proza). Traduzione dell'autore. Sežana, Združenje književnikov Primorske, **2006**, 45 str.
76. Dušan Jelinčič: *Le notti stellate del Karakorum* (Zvezdnate noči). Traduzione di Paolo Privitera. Torino, Vivalda, **2006**, 312 str.
77. Zorko Simčič: *Racconti romani* (Rimske zgodbe, kratka proza). Traduzione di Alessandra Foraus. Trieste, Mladika, **2006**, 93 str.
78. Ivan Trinko: *Compare gallo e la sua storia* (otročka slikanica). Traduzione di Michele Obit. Cividale, Novi Matajur, **2006**, 32 str.
79. Ivan Trinko: *I racconti di nonno Žef* (Zimski večer). Traduzione dallo sloveno di Daniela Lauretig. Cividale, Scuola secondaria di I grado "Via Udine", **2006**, 16 str.

80. Več avtorjev: *Drugačni verzi — Versi diversi. Pesniki dveh manjšin — Poeti di due minoranze*. Selezione, prefazione e testi critici a cura di Miran Košuta, traduzioni in italiano di Marco Apollonio, Daria Betocchi, Arnaldo Bressan, Roberto Dapit, Miran Košuta, Jolka Milič, Miha Obit, Marija Pirjevec. Capodistria, Unione italiana, **2006**, 299 str. Vsebuje pesmi sledečih avtorjev: Majda Artač Sturman (*Oleandro assetato, Notte, Poesia verde, seconda*), Marij Čuk (*Scambio, Domenica, Se non ci sei*), Miroslav Košuta (*Filastrocca triestina, Tavola, seconda, I pescatori di Santa Croce*), Marko Kravos (*Dichiarazione, Dionisiaca, Della minoranza triste*), Ace Mermolja (*Poesia, Con le stelle in tasca, Temere la strada...*), Miha Obit (*Ora..., Belo Horizonte, Andate pure a vedere...*), Silvana Paletti (*La voce resiana, Terremoto, La vita*), Jurij Paljk (*Trieste by night, Ci sono giorni..., Mi taperò la bocca...*), Boris Pangerc (*Il mio paese, Poesia di sangue, Corriamo tutti...*), Aleksij Pregarc (*Territorio di confine, T'incontro, Il viandante solitario*), Alenka Rebula Tuta (*O Triglav mia casa, Storia, Il velo di Veronica*), Irena Žerjal (*Ononide, Specie sconosciuta, Tela per sacchi sotto il vecchio gelso*).
81. Več avtorjev: *La prosa breve slovena. Antologia di autori contemporanei*. Traduzioni di Irena Jelerčič, Laura Sgubin, Martin Vidali. Bari, Levante editori, **2006**, 280 str. Vsebuje prozo sledečih avtorjev: Andrej Blatnik, Igor Bratož, Aleš Čar, Evald Flisar, Branko Gradišnik, Drago Jančar, Milan Kleč, Dušan Merc, Vinko Möderndorfer, Andrej Morovič, Maja Novak, Lili Potpara, Dušan Šarotar, Jani Virk.
82. Sergej Verč: *La colonna di Rolando* (Rolandov steber, kriminalka). Traduzione dallo sloveno di Laura Sgubin. Roma, Robin, **2006**, 277 str.
83. Andraž Arko: *Francesco: la meravigliosa storia del santo di Assisi* (biografija). Traduzione di Miran Špelič e Gianpaolo Masotti. Assisi, Porziuncola, **2007**, 48 str.
84. *Fiabe e leggende slovene*. A cura e con traduzione di Maria Bidovec. Nardo, Besa, **2007**, 163 str.
85. Drago Jančar: *Il ronzo* (Zvenenje v glavi, roman). Traduzione di Roberto Dapit e Martin Vidali. Udine, Forum, **2007**, 253 str.
86. Ciril Kosmač: *Sulle orme di un vagabondo: due racconti* (Gosenica, Sreča, novele). A cura di Maria Bidovec. Trieste, Mladika, **2007**, 181 str.
87. Iztok Osojnik: *III ore — III ur* (pesmi). Curatore e traduttore Michele Obit. Topolò-Cividale, Associazione Topolò-Circolo di cultura Ivan Trinko, **2007**, 95 str.
88. Lilijana Praprotnik-Zupančič: *Perché?* (Zakaj?, otroška slikanica). Traduzione italiana di Martina Gatto Ronchero. Cinisello Balsamo, San Paolo, **2007**, 32 str.
89. Vesna Primožič: *Korenine — Radici* (pesmi). Traduzione di Sara Bošk in. Gorica, samozaložba, **2007**, 63 str.

90. Magdalena Svetina-Terčon: *Odenki v medprostorju — Sfumature nello spazio intermedio* (pesmi). Traduzione di Jolka Milič. Ilirska Bistrica, ZKD, **2007**, 116 str.
91. Brina Švigelj-Mérat: *Morte di una primadonna slovena* (Smrt slovenske primadone, roman). Traduzione di Sabina Tržan e Simonetta Calaon. Rovereto, Zandonai, **2007**, 197 str.
92. Več avtorjev: *Absolute poetry 2007: srečanje šestih slovenskih pesnikov iz FJK v Tržiču-incontro di sei poeti sloveni del FVG a Monfalcone*. Traduzioni di Tatjana Rojc. Ronchi dei Legionari, Jadro, **2007**, 53 str. Vsebuje pesmi sledečih avtorjev: Ivo Petkovšek, Liliana Visintin, Miroslav Košuta, Tatjana Rojc, Michele Obit, Silvana Paletti.
93. Sergej Verč: *Il mistero della medusa turchina* (Skrivnost turkizne meduze, kriminalka). Traduzione di Laura Sgubin. Roma, Robin, **2007**, 280 str.
94. Janja Vidmar: *La mia Nina* (Moja Nina, kratka proza). Traduzione di Brunna Alessio e Leonardo Klemenc. Reggio Calabria, Falzea, **2007**, 82 str.
95. Alja Adam: *La danza del mandorlo* (Ples mandljevca, pesmi). Traduzione di Jolka Milič. Faenza, Mobydick, **2008**, 81 str.
96. Cvetka Bevc: *Il cigno Zaki ritrova i genitori* (Labod Zaki najde starše, otroška slikanica). Traduzione di Barbara Forza. Bled, Sava hoteli, **2008**, 23 str.
97. Drago Jančar: *Appunti dalla Schiavonia — Zapiski iz Schiavonie*. Traduzione di Ivana Placer. Topolò, Circolo di cultura Ivan Trinko, **2008**, 63 str.
98. Drago Jančar: *Aurora boreale* (Severni sij). Traduzione di Darja Betocchi e Enrico Lenaz. Milano, Bompiani, **2008**, 277 str.
99. Dušan Jelinčič: *Assassinio sul K2* (Umor pod K2). Traduzione di Paolo Privitera. Trieste, Antony, **2008** (2012), 192 str.
100. Miha Mazzini: *Il giradischi di Tito* (Kralj ropotajočih duhov). Traduzione di Michele Obit. Roma, Fazi, **2008**, 282 str.
101. Brane Mozetič: *Farfalle* (Metulji, pesmi). Traduzione di Jolka Milič. Pisa, ETS, **2008**, 71 str.
102. Josip Osti: *Rosa Mystica* (Rosa Mystica, pesmi). Traduzione di Jolka Milič. Baronissi, Multimedia, **2008**, 154 str.
103. Boris Pahor: *Necropoli* (Nekropola, roman, 3. predelana izdaja). Traduzione di Ezio Martin, revisione del testo di Valerio Aiolli. Roma, Fazi, **2008**, 280 str.
104. Tatjana Pregl Kobe: *Semi maturi — Zrela semena* (haiku). Traduzione di Jolka Milič. Faloppio, Lietocolle, **2008**, 46 str.
105. *Rezija naša*. Traduzioni in italiano di Renato Quaglia, Silvana Paletti. Čedad, Kulturno društvo Ivan Trinko, **2008**, 59 str. Vsebuje tudi pesmi sledečih avtorjev: Renato Quaglia, Silvana Paletti.
106. Več avtorjev: *Alojz Gradnik. Poeta del Collio goriziano* (literarnozgodovinski zbornik). A cura e con traduzioni di Fedora Ferluga Petronio. Trieste, Editoriale Stampa Triestina, **2008**, 189 str. Vsebuje pesmi sledečega

- avtorja: Alojz Gradnik (*Autunno a Medana, Eros-Thanatos, Nell'estasi, Il canto della vedova, De profundis (VIII—X), Il verme, Il pozzo, Il contadino parla alla moglie morta, Il contadino parla a Dio, L'arpa nel vento, Scale d'oro*).
107. Več avtorjev: *L'altra anima di Trieste* (Tržaška knjiga, antologija). A cura di Marija Pirjevec, traduzioni in italiano di Marco Apollonio, Vinko Beličič, Darja Betocchi, Loredana Bogliun, Arnaldo Bressan, Veronika Breclj, Marija Cenda, Martina Clerici, Mara Debeljuh, Giorgio Depangher, Diomira Fabjan Bajc, Alessandra Foraus, Tom Hmeljak, Marko Kravos, Miran Košuta, Ezio Martin, Jolka Milič, Boris Pahor, Boris Pangerc, Bruna Marija Pertot, Paolo Privitera, Patrizia Raveggi, Alojz Rebula, Nadia Roncelli, Licia Roth Pahor, Luigi Salvini, Giulia Sandrin, Laura Sgubin, Lida Turk, Mirella Urdih Merkû, Patrizia Vascotto, Neva Zaghet. Trieste, Mladika, **2008**, 533 str. Vsebuje pesmi in prozo sledečih avtorjev: Majda Artač Sturman, Vladimir Bartol, Vinko Beličič, Engelbert Besednjak, France Bevk, Darko Bratina, Marij Čuk, Rafko Dolhar, Pavel Fonda, Josip Godina Verdelski, Alojz Gradnik, Igo Gruden, Ivanka Hergold, Pavla Hočever, Drago Jančar, Dušan Jelinčič, Dragotin Kette, Zora Koren Škerk, Simon Kos, Srečko Kosovel, Miran Košuta, Miroslav Košuta, Marko Kravos, Zofka Kveder, Lino Legiša, Fran Levstik, Milan Lipovec, Aleš Lokar, Bogomir Magajna, Saša Martelanc, Pavle Merkû, Peter Merkû, Ace Mermolja, Marija Mijot, Marica Nadlišek Bartol, Boris Pahor, Jurij Paljk, Boris Pangerc, Bruna Marija Pertot, Jože Peterlin, Jože Pirjevec, Aleksij Pregarc, Alenka Rebula Tuta, Alojz Rebula, Ivan Regent, Ivan Rudolf, Dorče Sardoč, Marko Sosič, Tomaž Šalamun, Virgil Šček, Igor Škamperle, Ljubka Šorli Bratuž, Drago Štoka, Zora Tavčar, Pino (Pinko) Tomažič, Marjan Tomšič, Anton Trstenjak, Lida Turk, Jakob Ukmar, Evelina Umek, Ivan Verč, Sergej Verč, Josip Vilfan, Stanko Vuk, Ciril Zlobec, Irena Žerjal.
108. Sonja Votolen: *In me c'è la pioggia — V meni je dež* (pesmi). Traduzione di Jolka Milič. Ljubljana, Zavod za kulturno in publicistično ustvarjalnost Vladimira Rejc, **2008**, 72 str.
109. France Balantič: *Gospod, za tabo se bom zdaj napolil — Signore, dietro a te muoverò i miei passi*. Traduzione di Mirko Špacapan. Gorizia, Goriška Mohorjeva, **2009**, 88 str.
110. Iztok Geister: *Piccoli animali selvatici dalle valli del Natisone — Zverinice iz Nadiških dolin*. Traduzione di Michele Obit. Topolò, Associazione Topolove-Circolo di cultura Ivan Trinko, **2009**, 39 str.
111. Dušan Jelinčič: *L'occhio del Buddha* (Budovo oko). Traduzione di Darja Betocchi. Trieste, Antony, **2009**, 179 str.
112. Marko Kravos: *Terra da masticare — Za grižljaj zemlje*. Traduzioni di Darja Betocchi, Jolka Milič e dell'Autore. Empoli, Ibiskos, **2009**, 92 str.

113. Feri Lainšček: *La ragazza della Mura* (Muriša). Traduzione di Martin Vidali. Trieste, Beit, **2009**, 203 str.
114. Feri Lainšček: *La storia di Lutvija e del chiodo arroventato* (Nedotakljivi). Traduzione di Sabina Tržan. Firenze, Barbes, **2009**, 192 str.
115. Fran Milčinski: *Stellina sonnolina* (Zvezdica zaspanka, pravljica). Traduzione di Alenka Možina. Ljubljana, Sanje, **2009**, 43 str.
116. Boris Pahor: *Qui è proibito parlare* (Parnik trobi nji). Traduzione di Martina Clerici. Roma, Fazi, **2009**, 396 str.
117. Boris Pahor: *Una primavera difficile* (Spopad s pomladjo). Traduzione di Mirella Urdih Merkuš. Rovereto, Zandonai, **2009**, 333 str.
118. Boris Pintar: *Parabole familiari* (Družinske parabole). Traduzione di Peter Senizza. Forlì Zoe, **2009**, 115 str.
119. Aleksij Pregarc: *Zavratna usoda — Subdola sorte*. Traduzione italiana di Jolka Milič. Trieste, Hammerle, **2009**, 71 str.
120. Tatjana Pregl Kobe: *Sogni di porcellana — Porcelanaste sanje* (haiku). Traduzione di Jolka Milič. Faloppio, Lietocolle, **2009**, 57 str.
121. Vanja Strle: *Quale fuoco — Kateri ogenj* (pesmi). Scelta, traduzione e cura di Jolka Milič. Faenza, Mobydick, **2009**, 151 str.
122. Aleš Šteger: *Berlino* (Berlin, esej). Traduzione di Michele Obit. Rovereto, Zandonai, **2009**, 125 str.
123. Suzana Tratnik: *Massima discrezione* (kratka proza). Traduzione di Luka Pieri. Forlì, Zoe, **2009**, 92 str.
124. Evelina Umek: *La parrucchiera* (Frizerka, roman). Traduzione di Alessandra Foraus. Trieste, Mladika, **2009**, 159 str.
125. Več avtorjev: *Decametron. Dieci poeti sloveni contemporanei* (pesniška antologija). A cura e con prefazione di Miran Košuta, traduzioni in italiano di Jolka Milič e Michele Obit. Ljubljana, Società degli scrittori sloveni-Centro sloveno P.E.N.-Società dei traduttori letterari sloveni (Litterae slovenicae), **2009**, 157 str. Vsebuje pesmi sledečih avtorjev: Cvetka Bevc (*Sogno di sirena, Isola, Giardino con fiori rossi d'azalea, Il cuscino, Sotto la tua finestra*), Ivan Dobnik (*Ti voglio, Come proseguire, Meditazione per una colomba ferita, Modi di partire nel paese del vento, Due luoghi*), Maja Vidmar (*Quando insinuerai, In due, Modo di connessione, Motivo acquatico, Differenza*), Cvetka Lipuš (*Dai, vèstiti per la foto di famiglia VI, Pomate di parole V, Natura morta con una o più persone V, Dammi il nome, America! I, Esercizio con un cerchio di fuoco V*), Miha Obit (*Čišnje, Ora..., Belo Horizonte, Andate pure a vedere..., Srečko*), Primož Čučnik (*In questo caso, Accadimenti d'aprile I—III, Come leggere e perché*), Lucija Stupica (*Codice familiare, Strada, Dopo aver letto Cortazar, Niente sull'amore, Poesia che parla di una tavola*), Jurij Hudolin (*Hotel Ideal, Per il bimbo, Vieni, Il suo nome era volpe, Fedè*), Miklavž Komelj (*Ippodromo, Corrispondenze I—IV*), Andrej Hočevar (*La gente apre gli*

- ombrelli, Odoro, Oro familiare, Risposta all'acqua, L'amore prima di colazione*).
126. Miranda Brataševc: *Iskanje samega sebe* (zbirka pesmi z italijanskim, angleškim in ruskim prevodom). Traduzione in italiano di Erica Tabai. Solkan, samozaložba, **2010**, 239 str.
 127. Adriano Gariup: *La luna e le lucciole — Luna an buskalce* (spomini). Traduzione dal dialetto sloveno beneciano a cura dell'Autore. Cividale, Most, **2010**, 202 str.
 128. Brane Mozetič: *Storia perduta* (Zgubljena zgodba, roman). Traduzione di Daniele Furlan. Trieste, Beit, **2010**, 223 str.
 129. Boris Pahor: *Piazza Oberdan* (Trg Oberdan, proza). Traduzione di Michele Obit. Portogruaro, Nuovadimensione, **2010**, 223 str.
 130. Maja Razboršek: *Nepopolna Hestija — L'imperfetta Estia* (pesniška zbirka). Prevod in spremna beseda Jolka Milič. Sežana, Kulturno društvo Vilenica, **2010**, 129 str.
 131. Več avtorjev: *Sledi — Tracce 2010* (pesniška antologija). Traduzioni in italiano di Darja Betocchi. Trieste-Gorizia-Udine, Unione dei circoli culturali sloveni, **2010**, 79 str. Vsebuje pesmi sledečih avtorjev: Desirée Celin, Tristan Kocmut, Ferdinando Frandolic, Suzana Jankovič, Julija Vrabc, Cristina Antonelli, Andrej Grilc, Nina Žnideršič, Sara Zupan, Drago Mlakar, Boris Pangerc, Ana Balantič, Bor Seušek, Alenka Skupek, Petra Carli.
 132. Maja Vidmar: *E il mondo si scolora-In svet bledi*. Traduzione e a cura di Jolka Milič. Empoli, Ibiskos Editrice Risolo, **2010**, 109 str.
 133. Srečko Kosovel: *Ostri ritmi — Aspri ritmi*. Scelta, traduzione e cura di Jolka Milič. Trieste, Editoriale stampa triestina, **2011**, 278 str.
 134. Florjan Lipuš: *L'educazione del giovane Tjaž* (Zmote dijaka Tjaža, roman). Traduzione di Michele Obit. Rovereto, Zandonai, **2011**, 183 str.
 135. Miha Mazzini: *Mi chiamavano cane* (Telesni čuvaj, roman). Traduzione dallo sloveno di Sabina Tržan. Firenze, Nikita, **2011**, 395 str.
 136. Brane Mozetič: *Banalità* (Banalije, poezije). Traduzione di Jolka Milič. Venezia, Edizioni del Leone, **2011**, 62 str.
 137. Boris Pahor: *Dentro il labirinto* (V labirintu, roman). Traduzione dallo sloveno di Martina Clerici. Roma, Fazi editore, **2011**, 630 str.
 138. Ljudevit Pivko: *Abbiamo vinto l'Austria-Ungheria* (Proti Avstriji, spomini). Traduzione di Irena Lampe. Gorizia Leg, **2011**, 849 str.
 139. Maja Razboršek: *Istosredičnost — Concentricità* (poezije). Traduzione di Jolka Milič. Sežana, Združenje književnikov Primorske, **2011**, 57 str.
 140. Alojz Rebula: *La vigna dell'imperatrice romana* (izbor novel). Traduzione di Martina Clerici. Trieste, Mladika, **2011**, 351 str.
 141. Alojz Rebula: *Notturmo sull'Isonzo* (Nokturno za Primorsko, roman). Traduzione dallo sloveno di Martina Clerici. Cinisello Balsamo, San Paolo, **2011**, 298 str.

142. Marko Sosič: *Parole d'avena — Ovsene besede* (delni prevod zbirke novel *Rosa na steklu*). Traduzioni di Daria Betocchi e Jasmina Gustincic. Trieste, Associazione temporanea di scopo Jezik-Lingua, **2011**, 83 str.
143. Tomaž Šalamun: *Ballata per Metka Krašovec* (Balada za Metko Krašovec, poezije). Cura e traduzione di Jolka Milič. Baronissi, Multimedia, **2011**, 146 str.
144. Več avtorjev: *Bianco levitare tra noi due — Belo lebdenje med nama* (večnarodna antologija poezije in proze). Traduzioni in italiano di Jolka Milič, Michele Obit, Darja Betocchi, Marko Kravos, Roberto Dedenaro, Luciano Morandini, Aleksander Beccari, Ezio Martin, Patrizia Vascotto. Ljubljana—Trieste/Trst, KUD Apokalipsa-Gruppo 85/Skupina 85, **2011**, 185 + 185 str. Vsebuje pesmi in prozo tudi sledečih slovenskih avtorjev: Esad Babačič, Stanislava Chrobáková Repar, Jurij Hudolin, Matjaž Kocbek, Barbara Korun, Marko Kravos, Meta Kušar, Andrej Medved, Vida Mokrin-Pauer, Maja Novak, Iztok Osojnik, Boris Pahor, Aleksander Peršolja, Primož Repar, Maja Vidmar, Aldo Žerjal.
145. Več avtorjev: *Loro tornano la sera* (pesniška antologija). A cura e traduzione di Michele Obit. Trieste, Editoriale stampa triestina, **2011**, 109 str. Vsebuje pesmi sledečih avtorjev: Primož Čučnik, Karlo Hmeljak, Stanka Hrastelj, Jure Jakob, Miklavž Komelj, Gregor Podlogar, Lucija Stupica.
146. Več avtorjev: *Pordenonelegge 2011: bolj resnično kot življenje-più vero della vita* (dramska antologija). Traduzione di Patrizia Vascotto. Ljubljana, Društvo slovenskih pisateljev, **2011**, 189 str.
147. Anton Vratuša: *Dalle catene alla libertà* (Iz verig v svobodo, spomini). Traduzione di Sandi Volk. Trieste-Udine, Biblioteca nazionale slovena-Kappa Vu, **2011**, 196 str.
148. Irena Žerjal (1961—): *Le fiammelle della felicità* (Plamenčki sreče, otroška slikanica). Traduzione di Polona Žigo. Ljubljana, Lepa beseda, **2011**, 24 str.
149. Evald Flisar: *Tre drammi* (Jutri bo lepše, Kaj pa Leonardo? Nora Nora, izbor dram). A cura e traduzioni di Diomira Fabjan Bajc. Baronissi, Multimedia, **2012**, 270 str.
150. Josip Jurčič: *La sentenza caprina di Višnja Gora* (Kozlovska sodba v Višnji Gori, otroška slikanica). Traduzione di Sergio Sozi e Veronika Simoniti. Ivančna Gorica, Javni sklad Republike Slovenije za kulturne dejavnosti, **2012**, 28 str.
151. Alojz Rebula: *Destinazione Nuova terra* (Smer Nova zemlja, esej). Traduzione dallo sloveno di Franc Husu. Cinisello Balsamo, San Paolo, **2012**, 187 str.
152. Drago Slavec: *Zgodbe mojega življenja — Storie di una vita*. Prevod v italijanščino Martina Giovannini. Dolina, samozaložba, **2012**, 324 str.
153. Marko Sosič: *Tito amor mijo* (Tito amor mijo, roman). Traduzione di Darja Betocchi. Trieste, Comunicarte, **2012**, 187 str.

154. Josip Stritar: *Prijatelja — Due amici* (otročka slikanica). Traduzione di Erika Fornazaric. Novo mesto, Goga, **2012**, 15 str.
155. Več avtorjev: *Trieste: antologia dei grandi scrittori* (leposlovna antologija). A cura di Mary Barbara Tolusso. Pordenone, Biblioteca dell'immagine, **2012**, 179 str. Vsebuje prozo in pesmi tudi sledečih avtorjev: Boris Pahor, Marko Kravos.
156. Ciril Zlobec: *Lontananze vicine: incontri e amicizie italiane di un poeta sloveno* (Vse daljave niso daleč, spomini). Traduzione di Michele Obit. Trieste, Editoriale stampa triestina, **2012**, 298 str.
157. Miljana Cunta: *Per metà del cielo* (Za pol neba, pesmi). Traduzione di Michele Obit. Pesaro, Thaumata edizioni, **2013**, 122 str.
158. Alojz Gradnik: *Eros-Tanatos* (pesniška antologija). Prefazione, scelta e traduzione a cura di Fedora Ferluga-Petronio. Trieste, Editoriale stampa triestina, **2013**, 173 str.
159. Barbara Korun: *Voglio parlare di te notte — Hočem o tebi noč. Monologhi — Monologi*. Cura e traduzione / Uredila in prevedla Jolka Milič. Baronissi, Multimedia Edizioni, **2013**, 139 str.
160. Lojze Kovačič: *I nuovi arrivati* (Prišleki, roman, I. del). Traduzione di Darja Betocchi. Rovereto, Zandonai, **2013**, 295 str.
161. Boris Pahor: *Così ho vissuto* (Tako sem živel, biografija). Traduzioni di Martina Clerici, Marinka Počkaj, Tatjana Rojc. Milano, Bompiani, **2013**, 489 str.
162. Radoslava Premrl: *Un eroe in famiglia: mio fratello Janko-Vojko* (Moj brat Janko-Vojko, spomini). Traduzione di Martina Clerici. Portogruaro, Nuovadimensione, **2013**, 299 str.

Sestavil Miran Košuta

**„To tylko inna nazwa miłości...”. Nowe włoskie przekłady
słoweńskiej literatury pięknej (2000–2013)**

**„Just a kind of love...”. Recent Italian translations
of the Slovenian literature (2000–2013)**

Miran Košuta

Uniwersytet w Trieście, Wydział Filologiczno-Filozoficzny, Włochy, kosuta@units.it

Data zgłoszenia: do 15.02.2014 — Data recenzji: 28.03.2014; 9.04.2014

Key words: translation, reception, Slovenian literature, Translation Studies, dialogue.

Tradurre è solo un modo di amare...
Gino Brazzoduro

Prolog

W 1997 r., publikując wybór studiów i esejów *Scritture parallele (Vzporedna pisanja — Pisanje paralelne)*, próbowałem już za pomocą samego tytułu po plutarchowsku zobrazować dotychczasową równoległość, zbyt małą styczność i słabą osmotyczność dwóch, co prawda geograficznie bliskich, ale duchowo odległych, kultur, języków i literatur w adriatyckim sercu Europy: słoweńskiej i włoskiej. Ich wzajemne relacje i obustronne literackie współdziałanie opisałem najpierw, cytując Kosovela: „Czy się kochają? / Czy są tylko gwiazdami, / co suną przez te same krainy?”¹ (Kosovel, 2011: 243). A później, na podstawie danych bibliograficznych, udokumentowałem fakt, że przez niemal tysiąc lat były wobec siebie na ogół obojętne, że funkcjonowały jedna obok drugiej, i że w sąsiedztwie nie pałano do nich wielką czytelniczą i wydawniczą miłością. Głównie zaś

¹ Tłum. Karolina Bucka Kustec.

niejasne, nieciągle i artystycznie dyskusyjne wydawało mi się oddziaływanie przetłumaczonej literatury słoweńskiej na włoskie terytorium (Košuta 1997: 13—61).

Do podobnych wniosków w 2001 r. doszedł Zoltan Jan w wyczerpującej monografii *Poznavanje slovenske književnosti v Italiji po letu 1945 (Znajomość literatury słoweńskiej we Włoszech po roku 1945)*, dowodząc, że „niektóre aspekty włoskiej przestrzeni kulturowej [...] nie różnią się znacznie od przestrzeni innych narodów europejskich. Te w dzisiejszych czasach zwykle nie wykazują potrzeby komunikacji literackiej z małymi narodami, a z ich dziełami literackimi postępują tak, jak z innymi produktami rynkowymi, które interesują ich bardziej ze względu na zysk niż na ich walory artystyczne” (Jan 2001a: 265).

Zamieszczone w dwóch przytoczonych pracach, ujęte chronologicznie bibliografie włoskich przekładów literatury słoweńskiej (Košuta 1997: 43—61; Jan 2001b: 99—151) potwierdziły niniejsze obserwacje za pomocą danych liczbowych, a równocześnie zwięźle nakreśliły dotychczasowy przebieg kontaktów włosko-słoweńskich w zakresie przekładów literatury pięknej. I wierny własnemu etymonowi negatyw ich rentgena bibliograficznego był daleki od zachęcającego: od 1878 r., w którym Dalmatyńczyk Jakov Čudina wydał we Florencji jako Giacomo Chiudina antologię *Canti del popolo slavo* i włączył do niej także wiersz Prešerna *Il consiglio (Hčere svet — Rada córki)*, pierwszą znaną publikację literacką włoskiego tłumaczenia z literatury słoweńskiej, aż do początku 2000 r., na którym kończy się wymieniony dodatek bibliograficzny Jana *Slovenska književnost pri Italijanih po drugi svetovni vojni (Literatura słoweńska we Włoszech po drugiej wojnie światowej)*, ukazało się tylko około dwustu pięćdziesięciu wydań książkowych literatury słoweńskiej przetłumaczonej na język włoski, średnio nieco ponad dwa tytuły rocznie. Najwięcej uznania w trakcie tych stu dwudziestu dwóch lat włoskiej recepcji sąsiedniej literatury zdobyła poezja słoweńska, trochę mniej proza, a najmniej — dramat. W omawianym zbiorze utworów literackich przodowały wydane w liczbie dwóch trzecich dzieła monograficzne, jedną trzecią stanowiły antologie zbiorowe, które w sposób ergonomiczny i wydajny próbowały zaspokoić pragnienie włoskich czytelników, wypełniając przekładową lukę. W tym czasie wśród najczęściej przekładanych twórców słoweńskich nadal przodowali klasycy, np. Cankar, Kosovel i Prešeren, jednak wzrastające pod koniec tego okresu zainteresowanie autorami współczesnymi zwróciło również uwagę tłumaczy na dzieła bajkopisarki Eli Peroci czy poety Cirila Zlobca. Wachlarz twórców słoweńskich tłumaczonych na język włoski do 2000 r. także miał ogromne luki, i to zarówno jeśli chodzi o twórców starszych: Vodnika, Trdinę, Kraighera i Kranjca, jak i młodszych — Kovačiča, Božiča, Kavčiča, Zidara, Šelige, Jesiha, Blatnika czy Virka. Fakt, że Włosi nie przeczytali w ojczystym języku ani słowa ich prozy, poezji i dramatu w większości trzeba przypisać niekontrolowanej recepcji słoweńskich tekstów literackich. Była ona i jest, mimo okresowych wysiłków przedstawicieli świata kultury i instytucji kultury, bardziej

wynikiem przypadkowych wyborów tłumaczy, chwilowej popularności danego pisarza, polityki rynkowej wydawnictw czy sprzedaży praw autorskich niż planowej, stałej, przemysłowej i kulturowo- lub krytycznoliteracko zharmonizowanej strategii przekładowej. Jedyna widoczna stała w recepcyjnej mozaice omawianego okresu to nie do końca pocieszający fakt, że większość opisanych przekładów literackich ukazała się w pasie przygranicznym obecnego regionu Friuli — Wenecja Julijska. Stanowi to namacalny dowód programowego wręcz otwierania się na sąsiadów i współobywateli autochtonicznych słoweńskich wydawnictw przygranicznych czy mniejszościowych instytucji kultury. Tylko bowiem około sto przetłumaczonych utworów literackich miało wówczas w stopce redakcyjnej wydawcę nie z pogranicza, ale z Wenecji, Mediolanu, Turynu, Rzymu, Florencji, Neapolu, Reggio di Calabria czy Mesyny. Dlatego też miały one o wiele szerszy zasięg, nie zaś mniejszościowy, związany dystrybucyjnie, krytycznie i kulturowo tylko z regionem Triestu, Gorycji czy Udine. Zatem do trzeciego tysiąclecia przez rzekę Tagliamento do samego jądra ojczyzny Dantego przenikał tylko co trzeci słoweński tekst literacki przetłumaczony na język włoski. Koniunkturalność tego rodzaju wydań potwierdza także ich częstotliwość: podczas gdy w XIX w. Włosi „przyjęli” prawie dziesiątą część omawianych przekładów, czyli mniej niż pół dzieła literackiego rocznie, i gdy w okrutnych czasach włoskiego faszyzmu oraz obu wojen światowych przekłady literatury pięknej z języka słoweńskiego na język włoski w większości zostały wstrzymane (pojawiały się okresowo, jednak wyłącznie w celu językowej i kulturowej asymilacji), to w ostatnich dziesięcioleciach XX w., gdy w centrum demokratycznej i wielokulturowej Europy ociepliły się relacje i stosunki polityczne między państwami, można już odnotować wzrost wydań książkowych słoweńskiej literatury pięknej w języku włoskim, które np. w okresie 1980—1999 wynosiły ponad siedem tytułów rocznie. Wspomniane *crescendo* z *pianissima* przeistoczyło się w słyszalne *forte* i wydawnicze *andante con brio* zwłaszcza w trzynastoleciu 2000—2013, gdy po wstąpieniu niepodległej Słowenii w 2004 r. do Unii Europejskiej, a w 2007 r., do strefy Schengen wspólne członkostwo europejskie jeszcze silniej pobudziło między obydwojma państwami, społeczeństwami i narodami nie tylko osmozę polityczną, gospodarczą i dyplomatyczną, ale także kulturalną, literacką i wydawniczą. I o dziwo, powstawaniu włoskich przekładów literatury słoweńskiej w omawianym okresie nie poświęcono jeszcze odpowiedniej analitycznej uwagi. Spróbuję zatem w dalszej części artykułu omówić następujące zagadnienia: Jak prezentuje się zbiór przetłumaczonych i wydanych w formie książkowej dzieł słoweńskiej literatury w omawianym okresie? Które gatunki, którzy tłumaczeni twórcy, tłumacze, pośrednicy kulturowi, wydawcy, krytycy, środowiska kulturalne kształtują współczesną recepcję literatury słoweńskiej we Włoszech? Z jakiej motywacji wyrastają efekty tego swoistego przekładowego renesansu? I jakie artystyczne trendy nęcą sąsiednich czytelników?

Ograniczenie problematyki i założenia teoretyczne

Aby uzyskać autorytatywne odpowiedzi na wymienione pytania, potrzebne jest interdyscyplinarne podejście badawcze. Dogłębne badania dotyczące przeróżnych korpusów translatorskich, ich wymiarów artystycznych, implikacji literacko-kulturowych i relacyjnych zakładają bowiem synergii najróżniejszych dziedzin wiedzy, od socjologii literatury Escarpita do komparatystyki Welleka, od studiów kulturowych do „wydawnictwoznawstwa”, od stylistyki do statystyki, od wersyfikacji do marketingu itd. Całego tego bogactwa kompetencji nie można objąć tak hybrydycznym, wieloaspektowym i gatunkowo pantagruelicznym pojęciem, jak przekładoznawstwo, które dzisiaj pod ogólnie znaną międzynarodową nazwą *Translation Studies* stosuje zwłaszcza Susan Bassnett. Bez względu na jej wciąż ważną konstatację, że przekładoznawstwo jest „still a young discipline and still has a long way to go”² (Bassnett 2005: 136), pytania o recepcję przekładową sięgają dalej, poza granice samej translatoryki, a w zasadzie rozszerzają ją interdyscyplinarnie w bliżej niesprecyzowane strony. A jednocześnie przykłady translatorskiej i literackiej styczności dwóch różnych ze względu na język i kulturę rzeczywistości (włoskiej i słoweńskiej), istniejących wewnątrz szerszego romańskiego i słowiańskiego uniwersum, wskazują na bezpłodność analitycznego puryzmu i bezsensowność ciągłego ekskluzywizmu. W rozprawie naukowej trzeba zatem zmierzyć się z „wojną światów” między przekładoznawstwem a komparatystyką (Balcerzan 2009) lub „zderzeniem” różnych odwiecznych „cywilizacji” Huntingtona. A dzięki ujednoczeniu terminologii specjalistycznej można objąć różnorodne podejścia metodologiczne w dążeniu do wspólnego celu: jak najpełniejszego analitycznego przedstawienia nowszego oddziaływania słoweńskiej literatury pięknej na terytorium Włoch. Jaki jest jego obraz w okresie 2000–2013? Jaki jest jego wymiar ilościowy, jakościowy i estetyczny? Jak głęboki i mocny jest jego zasięg terytorialny, kulturowy i artystyczny? I jakie różnice z dotychczasową recepcją literacką wykazuje nowsza recepcja literatury słoweńskiej we Włoszech?

Analiza ilościowa korpusu przekładowego

Spróbuję najpierw omawiany korpus przeanalizować liczbowo: w latach 2000–2013 łącznie w języku włoskim ukazało się około stu sześćdziesięciu przekładów słoweńskiej poezji, prozy i dramatu. Wymienione dzieła literatu-

² „[...] wciąż młodą dyscypliną i ma przed sobą jeszcze długą drogę” [tłum. J.C.].

ry pięknej są oczywiście tylko niewielką częścią obszerniejszej całości, która obejmuje o wiele więcej pozycji. Liczba publikacji przetłumaczonych z języka słoweńskiego na język włoski zawierających teksty religijne, przewodniki, teksty specjalistyczne czy dydaktyczne była bowiem w omawianym okresie nieporównywalnie większa i wielokrotnie przewyższa liczbę publikacji literackich — od katalogów malarskich, podręczników i zeszytów ćwiczeń do prozy religijnej, monografi naukowych czy materiałów informacyjnych, krótko mówiąc: od przewodników po słoweńskiej agroturystyce i termach do biograficznych książeczek obrazkowych o św. Franciszku z Asyżu. Większość tego rodzaju pozycji wydano w Słowenii, zwłaszcza w Lublanie i na Przymorzu, gdzie w dziedzinie przekładu działa bardzo aktywna autochtoniczna mniejszość włoska. Ze względu na to, że wymienione pozycje między innymi dla celów turystycznych, komercyjnych, religijnych i szkolnych dystrybuowane są w większości wewnątrz granic państwa, stanowią tylko błąd, irrelevantny wskaźnik sąsiedniej recepcji twórczości słoweńskiej. Tym bardziej sensu nabiera skupienie uwagi na włoskich przekładach słoweńskiej literatury pięknej, które wyszły w docelowym obszarze geograficznym i są uważane za nośniki najwyższych wartości językowo-artystycznych narodu. Zatem dokładniej odnotowują spektrogram wzajemnego dialogu kulturowego. A więc, *ab ovo!*

To, co zaskakuje w liczbie tego rodzaju wydań w latach 2000—2013, to przede wszystkim ich wzrost w porównaniu z poprzednim okresem: jeśli w okresie od 1878 r. do końca 1999 r. naliczymy ich około dwieście pięćdziesiąt, a więc tylko nieco więcej niż dwa tytuły rocznie, to od początku 2000 r. do końca 2013 r. wydawano rocznie średnio 12,3 włoskich przekładów literatury słoweńskiej. Wzrost ten, przynajmniej liczbowo, uprawnia do wniosku, że tysiącletnia włosko-słoweńska równoległość literatur w ostatnich czasach zmienia się w bardziej twórczą literacką wzajemność i udane przekładowe współtworzenie. Przy tym trzeba podkreślić, że wymienione dzieła ukazywały się nieprzerwanie, bez odczuwalnych rocznych wahań czy dłuższych zastoju, które we wcześniejszych okresach wymusiły konflikty historyczne (wojny, faszyzm).

W latach 2000—2013 najczęściej tłumaczona i wydawana była proza słoweńska, zwłaszcza powieściopisarstwo, które z pierwszego miejsca pod tym względem wyparło poezję. Dramat słoweński w sąsiedniej przestrzeni kulturowej nadal pozostaje bezspornym translatorskim Kopciuszkim. W opracowanym korpusie literackim, tak jak przed 2000 r., dominują monografie naukowe, które coraz bardziej zwiększają swoją liczbową przewagę nad antologiami. Do czołówki najczęściej tłumaczonych autorów słoweńskich w tym okresie możemy zaliczyć: Borisa Pahora, Marka Kravosa, Draga Jančara, Brana Mozetiča, Tomaža Šalamuna, Dušana Jelinčiča i Alojza Rebulę; co najmniej cztery utwory każdego z nich zostały przetłumaczone. Duże zainteresowanie przekładowe wzbudzali w tym czasie także: Srečko Kosovel, Marko Sosič, Dane Zajc i trochę rzadziej Aldo Clodig, Alojz Gradnik, Feri Lainšček, Florjan Lipuš, Miha Mazzini, Vinko

Möderndorfer, Silvana Paletti, Aleksij Pregarc, Josip Osti, Maja Razboršek, Ivan Trinko, Sergej Verč oraz Ciril Zlobec.

Wcześniej Włosi zainteresowani byli przeważnie klasykami słoweńskimi (Cankar, Prešeren, Kosovel), dziś poświęcają uwagę przede wszystkim współczesnym twórcom, którzy mogą wzmocnić starania wydawców rankingowo i medialnie dzięki swojej obecności i żywemu słowu. Środek ciężkości recepcji przekładowej przechyla się więc od motywacji kulturowych, artystycznych do bardziej rynkowych, utylitarnych, które w dobie dominacji telewizji i Internetu nad „galaktyką Gutenberga” nie bagatelizują wpływu modernistycznych symulakrów formy, obrazu i wizerunku Baudrillarda. Najbardziej znane i szanowane dziś nazwisko literackie włoskiej przestrzeni kulturowej to nadal Boris Pahor, który reprezentuje swoisty i niepowtarzalny fenomen literacki, nieporównywalny z całą twórczością przekładową.

„Fenomen Pahor”

Mimo że obywatel włoski i pisarz słoweński Boris Pahor jest przedstawicielem „literatury triesteńskiej” przynajmniej od 1948 r. i debiutu nowelą *Moj tržaški naslov* (*Mój triesteński adres*), dzięki czemu przez sąsiednią krytykę i środowisko czytelnicze powinien być traktowany na równi z innymi twórcami włoskimi, jego *success story* na Półwyspie Apenińskim jest bardzo młoda. Dopiero bowiem dzięki powodzeniu we Francji i Niemczech autor powieści *Mesto v zalivu* (*Miasto w zatoce*) zaistniał w świadomości włoskiego czytelnika po sześćdziesięciu latach czytelniczej, kulturalnej i medialnej absencji, odnosząc marketingowy sukces w 2008 r. wydaną w Rzymie powieścią *Nekropola* (*Nekropolia*). Utwór ten nie był jednak zupełnie nieznanym sąsiadom, gdyż ten sam przekład Ezia Martina publikowano już wcześniej dwukrotnie (1997, 2005) w poważanym i przychylnym literaturze słoweńskiej wydawnictwie z Monfalcone — Consorzio culturale del Monfalconese (Tržiški kulturni konzorcij, Konsorcjum Kultury w Monfalcone), ale za każdym razem niespodziewanie trafiał on w ogólnokrajową dystrybucyjną i recepcyjną próżnię. Czytelniczy sukces, który zapewniło Pahorowi nowe rzymskie wydanie, dopracowane językowo, miejscami skrócone i zaopatrzone znakomitą przedmową Claudia Magrisa, to nie tylko owoc francuskiej i niemieckiej sławy autora, na co zbyt powierzchownie wskazywało wielu zewnętrznych obserwatorów, ale przede wszystkim rezultat bardzo skutecznej, precyzyjnej i sumiennie przygotowanej kampanii wydawniczej, kulturalnej i medialnej towarzyszącej ukazaniu się powieści. Rzymska *Nekropola*, będąca wstrząsającym świadectwem piekła krematoriów, została bowiem opublikowana w 2008 r., dokładnie w Międzynarodowym Dniu Pamięci

o Ofiarach Holocaustu (27 stycznia), a wkrótce potem (17 lutego) jej autor gościł u popularnego prezentera telewizyjnego Fabia Fazia, w trzecim pod względem oglądalności ogólnokrajowym programie telewizyjnym *Che tempo che fa*. Odtąd sprzedaż książki *Nekropola* gwałtownie wzrosła, a pisarz z Triestu na dłuższy czas uplasował się na szczycie rankingów czytelniczych. Jego ogólnokrajową popularność umocniła dodatkowo chętnie słuchana audycja radiowa zatytułowana *Fahrenheit*, która ogłosiła powieść *Nekropolia* Książką roku 2008. Włoski przekład tej powieści z licznymi wznowieniami przekroczył wkrótce sto tysięcy egzemplarzy nakładu, zapewnił autorowi medialną i krytyczną uwagę głównych włoskich gazet, czasopism, stacji telewizyjnych i radiowych, forów internetowych, instytucji kultury, wydawnictw, księgarni, szkół, uniwersytetów, przynosząc mu liczne wyróżnienia literackie, kulturalne i instytucjonalne (Premio internazionale Viareggio-Versilia, 2008; Premio Napoli, 2008; Premio Resistenza, 2008; Premio Letterario Internazionale Alessandro Manzoni-Città di Lecco, 2012; Osella d'oro dell'Università Ca' Foscari di Venezia, 2012; Sigillo trecentesco della città di Trieste, 2013 itd.). Dodatkowy rozgłos przyniosła *Nekropoli* inscenizacja. W przepelnionym Teatrze Lirycznym Giuseppe Verdiego w Trieście 4 grudnia 2010 r., po udanej czerwcowej premierze na zamku w Lublanie, przedstawienie w reżyserii Borisa Kobala zostało zaprezentowane także włoskiemu audytorium, w obecności licznych polityków i szacownych gości. Niestrudzona obecność Pahora na wieczorach literackich, przedstawieniach, spotkaniach (zwłaszcza z młodymi), debatach czy sympozjach odbywających się w całej Italii, jego wspomnienia ocalonego więźnia obozu, które gromadziły słuchaczy od Sycylii do Aosty, od Mediolanu do Rzymu, opublikowane biografie i wywiady w języku włoskim (Pahor jest bowiem współautorem trzech wywiadów-(auto)biografii: *Tre volte no (Trikrat ne, Trzy razy nie*, 2009) we współpracy z Miłą Orlic, *Figlio di nessuno (Nikogaršnji sin, Syn niczyi*, 2012) we współpracy z Cristiną Battocletti i *Così ho vissuto (Tako sem živel, Tak żyłem*, 2013) we współpracy z Tatjaną Rojc), tak bardzo umocniły pozycję powieściopisarza z Triestu, że jest dziś we Włoszech bezspornie najbardziej znanym i czytany pisarzem słoweńskim.

„Fenomen Pahor” do pewnego stopnia zaciekał włoską opinię publiczną, czytelników, krytyków, ludzi kultury i dziennikarzy także dorobkiem innych jego rodaków i literaturą słoweńską w ogóle. W wielu przypadkach to właśnie zasługa Pahora, że nowe włoskie tłumaczenia literatury słoweńskiej często przekraczają dawne regionalne granice i przenikają do najbliższego zachodniego sąsiada. Ze stu sześćdziesięciu książek analizowanego zbioru — podobnie jak w przeszłości — zaledwie ok. 40% wykazuje zagraniczne miejsce wydania (Rzym, Salerno, Rovereto, Empoli, Reggio di Calabria), a zatem i zapewniającego ogólnokrajową dystrybucję wydawcę włoskiego (Bompiani, Fazi, Zandonai, Multimedia, Zoe itd.). Wśród (ciągle jednak przeważających) wydawnictw Friuli-Wenecji Julijskiej (42% korpusu) zmniejszył się w ostatnim czasie udział słoweńskich wydawnictw mniejszościowych, a odczuwalnie zwiększył tylko włoskich, które w prowincji

Triest (np. wydawnictwa Antony, Beit, Comunicarte, Hammerle, Lint itd.), Gorcja (Braitan, Consorzio culturale del Monfalconese, LEG itd.), Udine (Campanotto, Forum itp.) przekazują literaturę słoweńską bezpośrednio czytelnikom własnego narodu. Ich dystrybucja, obejmująca miejscami także centralne Włochy, jest skuteczniejsza i intensywniejsza od tej, która charakteryzuje wydane w Słowenii książki włoskie, stanowiące prawie 18% całego korpusu.

Analiza jakościowa korpusu translacyjnego: tłumacze, postawy, przeszkody

I w końcu dochodzimy do kamienia milowego, do kluczowego twórcy opisaną słoweńsko-włoskiej historii przekładów — tłumacza. Kim najczęściej jest, jeśli chodzi o narodowość, język, kulturę, wykształcenie, społeczne zakotwiczenie, ten misterny „zegarmistrz języka” (Mounin 1993: 114), ten tkacz „na opak odwróconego brokatu” (Gradnik 1928: VI—XXX) słoweńskiego oryginału? Z jakimi dylematami, przeszkodami, pułapkami i niedoborami musi się najczęściej zmierzyć? Jaką poetykę transplantacji stosuje na ogół? Jak duży jest jej estetyczny zysk, wpływ na sztukę, docelowy artystyczny ogień?

Podobnie jak w przeszłości, w latach 2000—2013 najliczniejszą grupę tłumaczy literatury słoweńskiej na język włoski stanowili sami Słowenci. Aż 75% książek analizowanego korpusu jest bowiem owocem ich pióra lub drukarki, a tylko 25% ze stu sześćdziesięciu branych pod uwagę dzieł odnotowuje przynajmniej jednego tłumacza, którego językiem ojczystym jest język włoski. Spośród tłumaczy literackich z języka słoweńskiego na język włoski ogromną większość stanowią we Friuli-Wenecji Julijskiej dwujęzyczni członkowie mniejszości, wśród których liczbą publikacji wyróżniają się przede wszystkim Darja Betocchi i Michele Obit, podczas gdy z grona tłumaczy działających w Słowenii nadal „najproduktywniejsza” jest Jolka Milič — w omawianym okresie sama przetłumaczyła prawie 19% wszystkich wydanych włoskich przekładów literatury słoweńskiej. Dwudziestopięcioprocentowy wkład w omawiany literacki skarbiec wnieśli tłumacze pochodzenia włoskiego, ciągle uważani za włoskie „białe muchy”, tzn. białe kruki, z których w ostatnim czasie najwięcej zainteresowania wzbudziły zwłaszcza Martina Clerici i Patrizia Vascotto. Nie można pominąć faktu, że bardzo często ten sam przekład literacki (przede wszystkim zbiorów poezji lub antologii) jest owocem pracy co najmniej dwóch tłumaczy, przy czym językiem ojczystym pierwszego z nich jest język słoweński, i jest on zazwyczaj autorem wyjściowego, według Newmarka powiedzielibyśmy „semantycznego” tłumaczenia oryginału (Newmark 1988), a drugi — użytkownikiem języka docelowego, kreatorem przekładu końcowego, estetycznie dopracowanego i sty-

listycznie bardziej „artystycznego”. Niezwykle rzadko można znaleźć tłumacza bilingwalnego, który pod względem literackim tak samo biegle posługuje się kodem wyjściowym, jak i docelowym. Chociaż ostatnio motywacje i wybory macierzystych tłumaczy słoweńskich można coraz częściej przypisać także włoskim wydawcom, to omawiana trzykrotna przewaga tłumaczy słoweńskich i znacząca liczba macierzystych wydawnictw branżowych wymownie potwierdzają fakt, że kulturowy ciężar omawianego dialogu literackiego wciąż w większości opiera się na słoweńskich barkach, i że endogamiczne pragnienie eksportowe przeniknięcia literatury słoweńskiej na sąsiednie terytorium jest mocniejsze od egzogamicznej, importowej recepcji literackiej włoskiego środowiska docelowego. Nieuchronnym skutkiem tego rodzaju dynamiki, która według niektórych badaczy jest uniwersalną stałą każdego rodzaju dialogu między „wielkimi” i „małymi” kulturami, językami czy narodami, jest więc zrozumiałe proponowanie przez stronę słoweńską włoskiej kulturze docelowej własnych modeli wyjściowych, wyborów na poziomie autora i tekstu, a nawet poetyk przekładu, co nierzadko powoduje zerwane kontakty dialogowe, niezrozumienie, brak recepcji, poczucie wymuszenia po jednej i niewdzięczności po drugiej stronie. Jak stwierdza Martina Ožbot w monografii zatytułowanej *Prevodne zgodbe (Historie przekładowe)*, w „przekładaniu słoweńskich tekstów literackich do obcych kultur [...] potrzeba orientacji docelowej [jest] często zaniedbana. Nie bierze się pod uwagę specyficznych właściwości danej kultury docelowej, w wyniku czego już przy samym wyborze tłumaczonego tekstu dochodzi do bezpośredniego przeniesienia kryteriów wyjściowych. Takie postępowanie jest często niewłaściwe, gdyż zainteresowania literackie, wartości i gusta odbiorcy docelowego niekoniecznie pokrywają się z właściwymi dla odbiorcy oryginału. Podobnie może być przy formowaniu tekstu docelowego — w ujęciu językowym lub tekstowym często obserwuje się zbytnie przywiązanie do pierwowzoru lub realizuje nieodpowiednie modele w kulturze docelowej” (Ožbot 2012: 35).

Dlatego też także w nowszych przekładach literatury słoweńskiej na język włoski nierzadko przeważa strategia egzotyzacji (która zachowuje przede wszystkim wyjściowe wzorce kulturowe, a tekst w mniejszym stopniu dostosowuje do kultury docelowej, w międzynarodowej translatoologii jest więc zazwyczaj nazywana *exotizing* czy *foreignizing translation*) nad strategią udomowienia (która, odwrotnie, skupia uwagę na recepcji docelowej, tekst kulturowo udomawia i dlatego jej nazwa angielska to *assimilating* lub *ethnocentric translation*).

Pierwsza z wymienionych strategii jest częsta zwłaszcza w tłumaczeniu słoweńskich tekstów poetyckich, kiedy w większości rdzenni tłumacze słoweńscy (np. Prešerna, Gregorčiča i innych również współczesnych klasyków poezji) w godny pochwały sposób trują się, by oprócz elementów treściowych wiernie odtworzyć komponenty formalne, zwłaszcza obszary rymowe wiersza słoweńskiego w języku docelowym, który uważa obecnie rym w większości za

obcy i przestarzały, jeśli uwierzymy np. znanemu wierszowi Montale: „Le rime sono più noiose delle / dame di San Vincenzo [...] Il poeta decente le allontana”³ (Montale 1980: 326). Tego rodzaju podejście translatorskie przejrzyście obrazuje przekład wiersza *Soča* Gregorčiča autorstwa Husu, który w języku włoskim zachowuje celowo nie tylko układ rymów oryginału, ale także żeńskość oryginalnej protagonistki (*Sei bella delle alture o linda figlia*), chociaż oba — zarówno ekwiwalent przekładowy (*il fiume*), jak i sam tytuł tłumaczonego wiersza (*L'Isonzo*) — są rodzaju męskiego (Gregorčič 1990: 23–27).

Z drugiej z wymienionych strategii nierzadko korzystają tłumacze włoskiego pochodzenia zwłaszcza nowszych włoskich przekładów prozy słoweńskiej, którzy próbują jak najbardziej przybliżyć współobywatelom i ich normie kulturowej oryginalną myśl, czasami za cenę stylistycznej niewierności lub pozornej językowej niedokładności. Obrazuje to przykład powieści Kovačiča *Prišleki*, która już w translatorskim ujęciu tytułu *I nuovi arrivati* potrzebowała dodatkowo translatorskiej szpilki (*nuovi*), aby Włosi łatwiej i lepiej zrozumieli ciągle wyobcowanie protagonistów i nie kojarzyli ich konceptualnie ze społecznymi ludźmi sukcesu (*gli arrivati*), parweniuszami i karierowiczami (*gli arrivisti*) lub, przy wyborze innego synonimu tytułu (np. *gli immigrati*, *gli esiliati* itp.), z imigrantami ekonomicznymi i uchodźcami politycznymi (Kovačič 2013).

„Tradurre è tradire”⁴, jak głosi znane włoskie powiedzenie. Wcześniej zaprezentowane przykłady potwierdzają, że wśród twórców włoskich młodszego pokolenia takich pomysłowych tłumaczy-„zdradców” jest wciąż mniej niż filologicznie wiernych. Wiadomość ta nie zaskakuje, jeśli weźmiemy pod uwagę, że we Włoszech ciągle brakuje kierunków, kursów specjalistycznych i uniwersyteckich dla tłumaczy z języka słoweńskiego na język włoski, że nie istnieje związana z tym polityka kadrowa wydawnictw czy doradztwo redakcyjne, a także brak podstawowej językowej infrastruktury (słowniki podręczne, terminologiczne i frazeologiczne bazy internetowe). Rodzimy użytkownik języka włoskiego, który chce za pomocą przekładu zbliżyć się do języka i literatury słoweńskiej, musi więc do pewnego stopnia liczyć na samokształcenie, własną badawczą pasję, zawodową inwencję, kulturową erudycję i biegłość w języku wyjściowym. Realia te odpowiadają sytuacji poety weneckiego Ivana Trinka, który skarżył się Franowi Levcowi i Alojzijiowi Resowi, że w zitalianizowanej Wenecji Euganej-skiej standardowego języka słoweńskiego musiał uczyć się „sam, bez nauczycieli, bez gramatyki, bez słowników” (Trinko 2006: 251). Nic dziwnego, że w takich warunkach kulturowych bardzo kompetentnych młodych włoskich tłumaczy jest ciągle zbyt mało. Tak jak bowiem poeta do ułożenia jednego wiersza musi według Kosovela „znać cały świat” (Kosovel 1977: 706), tak tłumacz musi do

³ „Rymy są nudniejsze od sióstr św. Wincentego [...]. Przyzwoity poeta ich unika” [z języka słoweńskiego tłum. J.C.].

⁴ „Tłumaczyć znaczy zdradzić”.

perfekcji opanować cały wszechświat językowy i kulturowy kodu wyjściowego i docelowego, jeśli miałby apokryficznie odtworzyć oryginał i pod względem artystycznym doskonale dostosować go do odbiorcy docelowego. Skutkiem opisanych systemowych luk są więc miejscami wątpliwe translatorskie wytwory, których nie brakuje i dziś, chociaż ogólna jakość estetyczna analizowanego korpusu jest niewątpliwie wyższa niż w przeszłości.

Epilog

Z przytoczonych analiz ilościowej, jakościowej i częściowo także estetycznej nowszych przekładów literatury słoweńskiej na język włoski wynika więc kilka oczywistych konstatacji: jeśli do 2000 r. ich nakłady były jeszcze stosunkowo niewielkie, frekwencyjnie zmienne, terytorialnie w większości przygraniczne, ograniczone dystrybucyjnie i medialnie niesłyszalne, to w ostatnim okresie doszło do ich wyraźnego liczebnego, terytorialnego, rankingowego, czytelniczego i medialnego rozkwitu. Jeśli wcześniej przekłady dzieł słoweńskich na język włoski inicjowały przede wszystkim kręgi uniwersyteckie i akademickie, zawodowo zainteresowani slawiści i słoweniści, to teraz coraz częściej włączają je w swoje podstawowe programy wydawnictwa włoskie, zarówno te o sprecyzowanym profilu, jak i duże, centralne. Jeśli słoweński autor, którego utwory przetłumaczono na język włoski, funkcjonował kiedyś jako literacka egzotyka, dziś staje się coraz częściej typowym przykładem sąsiedniej oferty wydawniczej. Jeśli w sąsiedniej, wielkiej jak ocean, produkcji wydawniczej był kiedyś ledwo rozpoznawalny, jak ziarno piasku na Saharze, to obecnie wśród sześćdziesięciu jeden tysięcy tytułów wydawanych rocznie we Włoszech, przy całkowitym nakładzie dwustu dwudziestu milionów książek⁵, bywa że jego utwory należą do najchętniej czytanych i kupowanych. Jeśli twórcami analizowanego korpusu tłumaczeń byli niegdyś niemal wyłącznie tłumacze słoweńskiego pochodzenia, to obecnie zauważalny, choć ciągle niewystarczający, jest wzrost liczby autochtonicznych tłumaczy włoskich. Jeśli do tej pory, z uwagi na w większości niedostateczne opanowanie języka wyjściowego, przeważały przekłady o funkcji informacyjnej, „semantyczne” lub zbiorowe, to w ostatnich latach stopniowo zaczęła powiększać się także liczba przekładów dopracowanych estetycznie i artystycznie.

Fakty i liczby jasno więc dowodzą, że wraz z obecnym zanikaniem granic państwowych między Włochami a Słowenią, w połączonej Unii wspólnej

⁵ Informacja dotyczy 2012 r. Por. *Rapporto sullo stato dell'editoria in Italia 2013*. A cura dell'Ufficio studi dell'Associazione italiana editori, http://www.aie.it/SKVIS/News_PUB.aspx?Skeda=MODIF102-1752-2013.10.8&IDUNI=1.

Europie, wzmagą się przepływ kulturowy literatury słoweńskiej na terytorium Włoch. Dzięki temu stopniowo zanikają jeszcze niedawno żywe uprzedzenia do domniemanej słoweńskiej „drugorzędności” narodowej, kulturowej i artystycznej bezbarwności i marginalności. Tym samym literatura słoweńska jest traktowana we Włoszech na równi z innymi, jeśli tylko ma coś wartościowego, głębokiego i uniwersalnego do przekazania. Renesans tłumaczeniowy odrzuca także niedawne sąsiedzkie przekonanie, że — jak zaobserwował slawista Arturo Cronia — „Słoweńcy zwracali uwagę Włochów, ale względnie małą, przede wszystkim dlatego, że byli ich wschodnimi sąsiadami zza miedzy i dzielili z nimi wspólne tereny, a granice, także językowe, były stosunkowo słabo zakreślone. Nie byli dla nich interesujący z powodu życia politycznego i działalności kulturalnej, ale przede wszystkim na skutek położenia geograficznego i sytuacji etnicznej”⁶ (Cronia 1933: 89). Fakt, że rzeczywistość wygląda teraz zupełnie inaczej, że Słoweńcy stają się dla Włochów we współczesnym marszu kulturowego globalizmu coraz bardziej interesujący, niepowtarzalni i rozpoznawalni dzięki sztuce słowa, namacalnie potwierdzają właśnie obecne w ich języku dzieła Pahora, Jančara, Šalamuna, Kravosa, Rebuli i wielu innych. Jednocześnie wzrost obecności pisarzy słoweńskich we włoskiej przestrzeni kulturowej dowodzi wyraźnie, jak bardzo ten delikatny dialog literacko-kulturowy zależny jest od realiów politycznych, specyfiki historycznej i obopólnych stosunków międzypaństwowych: gdy bowiem aura włosko-słoweńska jest jak u Prešerna „pogodniejsza”, wymiana i przepływ intensyfikują się, a gdy — jak przez większość XX w. — relacje polityczne i narodowe są w nieładzie — także dialog przekładowy, wydawniczy i kulturowy jest niewielki lub wręcz zamiera.

Wciąż główną i podstawową motywacją powstawania tłumaczeń literackich jest altruizm jednostki, jej osobista pasja, by w kulturze docelowej oryginalne słowo ciałem (lub literą) się stało. Ciągłe bowiem skromne wynagrodzenia wydawców i tłumaczy, niewystarczający zysk ze sprzedaży przekładów, chroniczne wysychanie subwencji państwowych (zarówno włoskich, jak i słoweńskich), brak jakiegokolwiek polityki przekładowej lub zaplecza instytucjonalnego nie pozwalają, by mimo obecnego rozwoju korpusu wytworzyła się we Włoszech zawodowa kadra tłumaczy, która mogłaby w sposób skoordynowany, planowy i trwałe prowadzić dialog literacki z sąsiadami. Chociaż wśród liczby przekładów literatury słowiańskiej na Półwyspie Apenińskim literatura słoweńska plasuje się tuż za rosyjską i polską, tego rodzaju tłumaczenia powstają jednak przede wszystkim z potrzeby serca, z powodu zamiłowania tłumacza do języka, literatury, kultury i narodu Prešerna. W ten sposób włoska osmoza literatury słoweńskiej wciąż

⁶ Tekst oryginalny: „Gli Sloveni richiamarono l’attenzione degli Italiani sopra tutto — e ciò non molto — per il fatto che erano loro confinanti ad oriente ed in singoli settori avevano con loro zone comuni e confini, anche linguisticamente, mal delineati. Perciò più che la loro vita politica e la loro attività culturale, modeste come erano, interessò anzi tutto la situazione geografica, etnica”.

oddaje to, co podpowiada w cytacie wstępnym jeden z jej najpłodniejszych współtwórców, zmarły w 1989 r. poeta i eseista z Rijeki Gino Brazzoduro: „Tłumaczenie to tylko inna nazwa miłości...” (Brazzoduro 1988: 153).

Bibliografia

- Balcerzan E. 2009: *Tłumaczenie jako „wojna światów”*: w *kręgu translatologii i komparatystyki*. Poznań.
- Bassnett S. 2005: *Translation Studies*. London—New York.
- Brazzoduro G. 1988: *Qualche riflessione sul tradurre poesia*. „Primorska srečanja”, XII, 80/81.
- Cronia A. 1933: *Per la storia della slavistica in Italia (Appunti storico-bibliografici)*. Zara.
- Eco U. 2006: *Dire quasi la stessa cosa: esperienze di traduzione*. Milano.
- Gradnik A. 1928: *Kitajska lirika*. Ljubljana.
- Gregorčič S. 1990: *Canti scelti*. Trieste.
- Jan Z. 2001a: *Poznavanje slovenske književnosti v Italiji po letu 1945*. Ljubljana.
- Jan Z. 2001b: *Cankar, Kosovel, Zlobec in Ljubka Šorli pri Italijanih*. Ljubljana.
- Kosovel S. 1977: *Zbrano delo*. III. Ljubljana.
- Kosovel S. 2011: *Ostri ritmi-Aspri ritmi*. Trst-Trieste.
- Košuta M. 1996: *Krpanova sol. Književni liki in stiki na slovenskem zahodu*. Ljubljana.
- Košuta M. 1997: *Scritture parallele. Dialoghi di frontiera tra letteratura slovena e italiana*. Trieste.
- Košuta M. 2003: *Cent'anni di inquietudine. Per un bilancio delle traduzioni italiane di poesia slovena*. Prešerniana, Roma, s. 111—149.
- Košuta M. 2005: *Slovenica. Peripli letterari italo-sloveni*. Reggio Emilia-Trieste.
- Kovačič L. 2013: *I nuovi arrivati. La scuola dell'esilio*. Rovereto.
- Moder J. 1985: *Slovenski leksikon novejšega prevajanja*. Koper.
- Montale E. 1980: *L'opera in versi*. Torino.
- Mounin G. 1993: *Teoria e storia della traduzione*. Torino.
- Newmark P. 1988: *La traduzione: problemi e metodi*. Milano.
- Ožbot M. 2012: *Prevodne zgodbe. Poskusi z zgodovino in teorijo prevajanja s posebnim ozirom na slovensko-italijanske odnose*. Ljubljana.
- Stanovnik M. 2005: *Slovenski literarni prevod 1550—2000*. Ljubljana.
- Trinko I. 2006: *Zamejski viharnik*. Trst.

Z języka słoweńskiego przetłumaczyła Joanna Ciešlar

Falszywi przyjaciele tłumacza i jego wierni wrogowie w praktyce bułgarsko-polskich tłumaczeń literackich¹

Translator's false friends and his true enemies in the practice of Bulgarian-Polish artistic translation

Hanna Karpińska

tłumaczka, hannakar@wp.pl

Data zgłoszenia: do 15.02.2014 — Data recenzji i akceptacji: 28.03.2014; 9.04.2014

Key words: Polish language, Bulgarian language, closely related languages, artistic translation, interlinguistic homonymy, phraseological unit, linguistic competence.

Punktem wyjścia moich rozważań jest pojęcie „praktyka”. Zasygnalizowane w tytule problemy mam zamiar przedstawić z punktu widzenia praktykującego tłumacza, dla którego teoria przekładu jest nie tyle polem działalności, ile przedmiotem żywego zawodowego zainteresowania, niezależnie od tego, czy obala, czy (co częstsze) potwierdza jego intuicyjne wnioski i rozwiązania.

Mówiąc o tłumaczeniach literackich, mam na myśli tłumaczenia literatury pięknej (*художествен превод*), przy czym w swoich rozważaniach ograniczam się do prozy. W translatoryce podkreśla się „наличието на творческия елемент в художествения превод и отсъствието му в информационния, където съществена за превода е не поетиката, а точността и логиката на съдържанието”². Stąd biorą początek charakterystyczne atrybuty obydwu tych rodzajów tłumaczenia: element twórczy i funkcja estetyczna w tłumaczeniu literackim, dokładność i funkcja poznawcza — w tłumaczeniu informacyjnym (pragmatycznym)³.

¹ Artykuł stanowi znacznie zmienioną i rozbudowaną wersję referatu, przedstawionego na III Międzynarodowym Kongresie Bułgarystów w Sofii w maju 2013 r.

² И. Ликоманова: *Преводът между теорията и практиката*. София 2002, s. 56.

³ Ibidem.

Odwołując się do swojej praktyki tłumaczki (nie tylko tekstów i nie tylko literackich), dodam, że wiele problemów, które chcę zaprezentować, występuje także w innych rodzajach przekładu, w tym w przekładzie informacyjnym; odmienna jest jednak ich dystrybucja, proporcje i znaczenie.

Ilustracją przedstawionych rozważań będzie materiał zaczerpnięty zarówno z mojej własnej pracy, jak i z lektury wydanych w ostatnich latach w Polsce utworów bułgarskiej prozy literackiej⁴.

Spróbuję udowodnić, że dla tłumaczy literackich — a i w ogóle dla tłumaczy — bliskość będących obiektem ich działalności języków stanowi w większym stopniu utrudnienie niż ułatwienie i pomoc. Oczywiście, jest ona przydatna w orientacji ogólnej i rozumieniu języka potocznego, a w pewnym stopniu także literatury pięknej, ale dotyczy to tylko bardzo cienkiej, powierzchniowej warstwy języka. Bliskość języków pomaga więc tam, gdzie profesjonalny tłumacz w ogóle żadnych ułatwień ani pomocy nie powinien potrzebować.

Praktyka wskazuje jednak, że także ta powierzchowna warstwa kryje w sobie niemało niebezpiecznych raf i wirów, które wymagają od tłumacza nieustannej czujności i uwagi. Lekceważenie tego faktu, zwłaszcza jeśli jest związane z niedostateczną kompetencją językową lub innymi czynnikami subiektywnymi, przynosi w rezultacie błędy i nieporozumienia, prowadzi do gaf, splaszczą i niweluje w odbiorze czytelnika przekładu wartości utworu oryginalnego.

Zacznę od wspomnianych w tytule fałszywych przyjaciół tłumacza. Potem przejdę do problemów związanych z przekładem frazeologizmów i wreszcie do tych specyficznych trudności, które nazwałam „wiernymi wrogami tłumacza”.

Warto wspomnieć, że terminu „fałszywi przyjaciele tłumacza” po raz pierwszy użył w Polsce Zygmunt Grosbart⁵, odnotowując jednocześnie jego nieprecyzyjność i brak zwięzłości, i zestawiając z innymi proponowanymi rozwiązaniami terminologicznymi (m.in.: *deceptive cognates*, czyli „mylące kognaty”, homonimy międzyjęzykowe, heteronimy, fałsi-ekwiwalenty, homoetymy, złudne odpowiedniki). Stwierdził też, że aczkolwiek zjawisko homonimii międzyjęzykowej zostało dostrzeżone już dawno, to „studia nad poruszonym problemem wkraczają dopiero na grunt ściśle naukowy”⁶. Uwzględniając datę powstania jego pracy, możemy skonstatować, że niedawno upłynęło trzydziestolecie rozpoczęcia tych studiów. W tym okresie pojawiły się nowe propozycje terminologiczne, jedna z nich to „aprosymaty leksykalne”.

⁴ Świadomie pomijam dwie wydane niedawno książki prezentujące przekłady przyszłych tłumaczy — studentów slawistyki (*Podróż z nieznaną. 33 współczesne opowiadania bułgarskie*. Rzeszów 2012; G. Tenew: *Światło święte*. Kraków 2012).

⁵ Podaję za B. Tokarz.

⁶ Z. Grosbart: *Teoretyczne problemy przekładu literackiego w ramach języków bliskopokrewnych (na materiale języka polskiego i języków wschodniosłowiańskich)*. Łódź 1984, s. 84.

Omawiane zjawisko dotyczy „występowania formalnie podobnych lub zbieżnych jednostek leksykalnych, lecz znaczeniowo lub/i stylistycznie zróżnicowanych w różnych językach”⁷, albo inaczej: „homonimy międzyjęzykowe wyrażają związek dwóch leksemów o ekwiwalentnej formie (o prawie identycznym lub podobnym brzmieniu) i nieekwiwalentnej treści”⁸. Mówiąc o nich, posługiwać się będą typologią zaproponowaną przez Agnieszkę Czyżniewską⁹, z zastrzeżeniem, że „W różny sposób rozstrzygany jest problem, czy do homonimii należy zaliczać jedynie leksemy, czy też inne jednostki języka”¹⁰.

Zacznijmy od najpopularniejszych (w tym także w języku potocznym) semantycznych aproksymatów leksykalnych. Zdarza się, że bliskość języków podpowiada tłumaczowi takie błędne odpowiedniki, jak:

груб (czyli ‘brutalny’) — *gruby* [Господинов 2001: 56 — Gospodinow 2011: 83]¹¹,

никна (‘pojawiać się’) — *znikać* [Попов 2007: 309 — Popow 2009: 321],

уклон (‘odchylenie’) — *ukłon* [Вагенщайн 2002: 83 — Wagenstein 2009: 82],

атлас (‘atlas’) — *atlas* [Господинов 2001: 25 — Gospodinow 2005: 13],

щрих (‘kreska’) — *szytych* [Вагенщайн 2002: 66 — Wagenstein 2009: 65],

да отместу (‘odsunąć’) — *pomścić* [Господинов 2001: 84 — Gospodinow 2011: 128],

е нетленен (‘jest wieczny’) — *nie utlenia się* [Господинов 2001: 13 — Gospodinow 2011: 20].

Można by wspomnieć także zagadkowe *dwupiętrowe autobusy* [Wagenstein 2009: 36] tam, gdzie w oryginale [Вагенщайн 2002: 35] wymienione są *двуэтажни омнибуси*. Mowa tu o autobusach piętrowych, a podczas tłumaczenia najwyraźniej zabrakło refleksji nad różnicami w określaniu kondygnacji w obydwu językach, zawiodła też wyobraźnia...

Aproksymaty częściowe¹² różnią się niektórymi ze swoich znaczeń, przy czym rodzaj aproksymacji zależy od układu i charakteru jednostek odpowiednio: polisemicznych, homonimicznych i paronimicznych. W ramach międzyjęzykowych relacji semantycznych możemy tu mieć do czynienia między innymi z relacją

⁷ M. Karpaczewa, Ch. Symeonowa, E. Tokarz: *Pulapki leksykalne. Słownik aproksymatów polsko-bułgarskich*. Katowice 1996, s. 6.

⁸ K. Kusał: *Rosyjsko-polski słownik homonimów międzyjęzykowych*. Wrocław 2002, s. VIII.

⁹ A. Czyżniewska: *Typologia aproksymatów (na przykładzie języka polskiego i bułgarskiego)*. „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Nauki Humanistyczno-Społeczne. Studia Slavica” 2002, nr 7, s. 135–160.

¹⁰ K. Kusał: *Rosyjsko-polski słownik homonimów...*

¹¹ Dane bibliograficzne cytowanych tekstów umieszczone są na końcu artykułu.

¹² A. Czyżniewska: *Typologia aproksymatów...*, s. 137.

prywatności zachodzącą tam, gdzie leksem z jednego języka ma więcej znaczeń niż aproksymatywny leksem z drugiego języka.

I tak na przykład w języku bułgarskim rzeczownik *платно* ma więcej znaczeń niż w polskim, a mianowicie: ‘płótno’ i ‘żagiel’, co w przekładzie nie zostało uwzględnione:

30 години не правил нищо друго, освен да запушва пробойни и да кърпи платна, за да не потънат гемите на богатите [Попов 2007: 143]

*Przez trzydzieści lat nie robił nic innego, tylko zatykał dziury i latala **płótna**, żeby żaglowce bogaczy nie zatonięły* [Popow 2009: 147].

Inny przykład: bułgarskie *стоя* ma znacznie szerszy zakres znaczeniowy od polskiego *stać* (inne możliwe odpowiedniki to: ‘leżeć’, ‘pozostawać’, ‘przebywać’¹³), o czym nie zawsze się pamięta w przekładzie:

стояха в ъгъла на кафенето [Господинов 2001: 69]

stali w rogu kawiarni [Gospodinow 2011: 107].

Oczywiście, kawiarnia mogła dysponować także stolikami barowymi; o tym jednak, że bohaterowie siedzieli (a nie stali) przy stoliku, świadczy nie tylko szerszy kontekst parogodzinnej rozmowy, lecz także opis jej zakończenia: w oryginale *тя се изправи* [Господинов 2001: 72], co zostało przez tłumaczkę prawidłowo oddane jako *wstała* [Gospodinow 2011: 110] — bohaterka musiała zatem przedtem siedzieć!

Za częściowy aproksymat można też uznać bułgarski przymiotnik *страховит*; jego znaczenia to nie tylko ‘straszny, przerażający’, lecz także ‘niesamowity, wspaniały’ [Андрейчин 1994: 931]¹⁴ i, jak wynika z kontekstu, właśnie to znaczenie powinno było znaleźć wyraz w przekładzie zdania:

*В мечтите си аз винаги бях облечен в един от онези **страховити** парижски фракове* [Вагенщайн 2002: 16] — a nie znalazło:

*W marzeniach zawsze byłem ubrany w jeden z tych **strasznych** fraków z paryskich żurnali* [Wagenstein 2009: 18].

Przytoczone przykłady kolejny raz uświadamiają niezwykle ważną rolę kontekstu oraz tekstowej dystrybucji konkretnych leksemów. Potwierdzi to kilka kolejnych przykładów.

¹³ F. Sławski: *Podręczny słownik bułgarsko-polski z suplementem*. T. 1—2. Warszawa 1987, s. 1041; jest to wciąż jedyny na naszym rynku całościowy słownik bułgarsko-polski, w wielu sytuacjach przydatny, choć niepełny i przestarzały.

¹⁴ Л. Андрейчин (и др.). *Български тълковен речник*. София 1994 — por. hasła *страховит* i *страхотен*.

никой не можел да прави чай като неговия [Вагенщайн 2002: 26] znaczy ‘nikt nie umiał [...]’, a nie *nikt nie mógł zaparzyć herbaty tak jak on* [Wagenstein 2009: 24];

в запечатан товарен вагон [Вагенщайн 2002: 92] to ‘w zaplombowanym [...]’, a nie *w zapieczętowanym wagonie towarowym* [Wagenstein 2009: 92];

прошарена червеникава брада [Вагенщайн 2002: 191] to opis szpakowatej ‘rudej brody’, a nie *czerwonawej* [Wagenstein 2009: 186];

сто стадиу римски [Вагенщайн 2002: 203] znaczy ‘sto rzymskich stadionów’, a nie *stadionów* [Wagenstein 2009: 199];

един от малкото символи на прогреса в околността [Попов 2007: 316] to nie jest jeden z *małych* [Попов 2009: 328], tylko ‘jeden z nielicznych’ *symboli postępu w okolicy*;

ако не бяха нустите му долари [Попов 2007: 179], tu chodzi o ‘przeklęte’, a nie *puste dolary* [Попов 2009: 187];

никой не идва [Господинов 2001: 51] znaczy ‘nikt nie przychodzi’, a nie coś wręcz przeciwnego: *nikt nie idzie* [Gospodinow 2011: 76];

да си платим нощувката [Господинов 2001: 10] znaczy ‘zapracować na nocleg’, a nie *zapłacić za nocleg* [Gospodinow 2011: 14] (wtedy byłoby po prostu *да платим нощувката*).

Dalej: w zdaniu: [...] *аз прибрах твоята булка при мене и живяхме с нея единайсет години* [Господинов 2001: 80], mowa jest nie o tym, że *wzięłem twoją żonę do siebie i żyliśmy razem jedenaście lat* [Gospodinow 2011: 122], tylko że ‘mieszkaliśmy razem’. Potwierdza to — niezależnie od słownikowego znaczenia czasownika *живея* — przytoczone zaraz uściślenie: *nie byliśmy jak mąż i żona, palcem jej nie tknąłem* [ibidem].

Gdy mowa o częściowej aproksymacji, warto zwrócić uwagę na rolę, jaką odgrywa leksem jako jednostka tekstowa. Interesującym przykładem mogą być tu dwie pary czasowników: *варя / warzyć* i *готвя / gotować*. Ponieważ polskie *warzyć*, wyraźnie nacechowane stylistycznie, coraz bardziej przesuwają się do grupy „wyrazów rzadkich”, odpowiednikiem obydwu wymienionych bułgarskich czasowników staje się niemal wyłącznie *gotować*. Tak się jednak dzieje, że różnice w dystrybucji tych czasowników (wynikające między innymi z technologii stosowanych w gospodarstwie domowym) prowadzą do powstania w tekstach tłumaczonych przekłamań i zafałszowań. Przykładem może być *казан за варене на компоти* [Господинов 2001: 15], czyli wielki kocioł do pasteryzowania przetworów (słoików z kompotem), a w żadnym razie *gar do gotowania kompotu* [Gospodinow 2011: 22].

Czasownik *варя* wchodzi też w skład nazw potraw, których nie sposób „tłumaczyć” dosłownie: *мелешко варено* [Попов 2007: 185] to mięsna zupa, rodzaj rosółu, a nie *gotowana cielęcina* [Попов 2009: 193]. Do tych przykładów wróć w dalszej części tekstu.

Prawdziwymi fałszywymi przyjaciółmi tłumacza są aproksymaty-przyimki. A. Czyżniewska słusznie rozpatruje je w ramach aproksymacji składniowej, ponieważ ich aproksymatyczność może się objawiać dopiero w związku syntaktycznym¹⁵. Nie brak przykładów na to, w jakim stopniu te małe, podstępne wyrazy mogą całkowicie zmienić znaczenie i naruszyć styl.

W tłumaczeniu zdania:

*Беше останал последният жив човек в селото, но не се оплакваше, пък и нямаше **на** кого* [Господинов 2001: 77]

z winy jednego małego przyimka nastąpiła całkowita zmiana charakterystyki bohatera: tam, gdzie oryginał opisuje powściągliwego, pogodzonego z losem samotnika, w tłumaczeniu pojawia się szukający dziury w całym zrzęda; zamiast przykładowo

[...] *nie skarżył się, bo i nie miał **przed** kim* (lub *komu*)

w tłumaczeniu mamy opisujące krańcowo odmienną postawę bohatera:

*nie narzekał, bo i nie miał **na** kogo* [Gospodinow 2011: 119].

I oczywisty błąd składniowy w tłumaczeniu, spowodowany mechanicznym przeniesieniem homonimicznego przyimka bez uwzględnienia zasad polskiej rekcji:

*tam prawo **na** własny udział* [Wagenstein 2009: 11] tam, gdzie w oryginale znajdujemy: *имам право **на** собствен дял* [Вагенщайн 2002: 9].

O tym, jak mylące bywa założenie funkcjonalnej i składniowej odpowiedniości przyimków homonimicznych świadczy pominięcie archaicznego (choć znanego współczesnej leksykografii¹⁶) użycia przyimka *о* w podniosłym, tu użytym nieco żartobliwie, zwrocie:

*светлия образ на нашия **о** Бозе почивши император Франц-Йосиф* [Вагенщайн 2002: 55] ≠ *światlanym wizerunkiem naszego, **о** Boże, zmarłego cesarza Franciszka Józefa* [Wagenstein 2009: 55] (zamiast *naszego zmarłego w Panu*).

¹⁵ A. Czyżniewska: *Typologia aproksymatów...*, s. 154.

¹⁶ Пор. *Речник на българския език*. Т. 11. София 2002, s. 8.

Ten przykład częściowo sytuuje się już wśród frazeologizmów, które można uznać za szczególną grupę „fałszywych przyjaciół tłumacza”. Szczególną dlatego i może nawet wbrew temu, że występujące w niektórych definicjach aproksymacji kryterium „podobnego brzmienia” jest przy nich trudne lub niemożliwe do zastosowania.

Jako frazeologizm rozumiem konstrukcję językową, „której znaczenia nie da się wyprowadzić ze znaczeń i reguł łączenia składających się na nią wyrazów”¹⁷. Podpowiada to, że konkretne decyzje tłumacza powinny być rozpatrywane z punktu widzenia ekwiwalencji, przy czym „za jednostki ekwiwalentne uznaje się zarówno związki wyrazowe, identyczne formalnie, jak i różniące się w mniejszym czy większym stopniu”¹⁸. W przekładzie literackim szczególnie znaczenie będzie tu zatem miała ekwiwalencja semantyczna, obejmująca przekazanie treści oryginału z zachowaniem jego charakterystyki stylistycznej.

Przekład frazeologizmów stanowi dla tłumacza i radość, i wyzwanie. Wymaga od niego uświadomienia sobie roli stylistycznego uwarunkowania użycia w oryginale konkretnego frazeologizmu, a także oczywistego faktu, że tylko wyjątkowo spotykamy tu odpowiedniki tożsame pod względem komponentów i o tym samym znaczeniu. Tak więc dosłowne tłumaczenie pojedynczych komponentów frazeologizmu niweczy jego sens i zaprzepaszcza ładunek stylistyczny, a nieporozumień w tej dziedzinie niestety nie brakuje:

*Кую и сакато региструваше фирми, продаваше, купуваше [...] [Попов 2007: 23] ≠ **Ślepy z kulawym** zakładali firmy, sprzedawali, kupowali [...] [Popow 2009: 24] (zamiast np. *kto żyw*);*

*...надълго и нашироко описваше някаква демонстрация [Господинов 2001: 99—100] ≠ [...] **wzdłuż i wszcz** opisywał jakąś demonstrację [Господинов 2011: 150] (zamiast np. *szczegółowo*);*

*— Е, как я караш, Сулук — рече той, колкото да тръгне разговорката [Господинов 2001: 79] ≠ — Ech, **ale ja popędzasz**, Suluku — powiedział, żeby jakoś zacząć rozmowę [Господинов 2011: 121] (zamiast np. *No co tam u ciebie [...]*);*

*Отдавна бях забелязал, че **някакъв бръмбар е влязъл в главата** на моя бъдещ, с Божия благословия, шуреј [Вагенщайн 2002: 57] ≠ *Dawno zauważyłem, że **jakiś robak wlaźł do głowy** mojego przyszłego, z Bożym błogosławieństwem, szwagra [Wagenstein 2009: 57] (zamiast np. *jakiś natarczywa myśl zaległa się w głowie*);**

¹⁷ Encyklopedia językoznawstwa ogólnego. Red. K. Polański. Wrocław—Warszawa—Kraków 1993, s. 215.

¹⁸ I. Cechosz: Związki frazeologiczne w utworze I. Petrova „Četirinadeset celuvki” i ich ekwiwalenty w przekładach polskich. „Prace Filologiczne” 1994, nr 39, s. 135, 133—146.

[...] *да се замеси в такава каша* [Вагенщайн 2002: 116] ≠ [...] *wmieszal się w taką kaszę* [Wagenstein 2009: 114] (zamiast np. *wdał się w taką awanturę*);

бог да го прости [Господинов 2001: 51] ≠ *niech Bóg się nad nim zlituje* [Gospodinow 2011 : 73] (zamiast *świętej pamięci*);

Професионалистки, друг нът! [Попов 2007: 321] ≠ *Profesjonalistki innym razem!* [Porow 2009: 333] — tu mamy ciekawą sytuację, w której należało dokonać wyboru między dosłownym a przenośnym znaczeniem zwrotu *друг нът*. Kontekst niedwuznacznie podpowiada rozwiązanie: nie *kiedy indziej*, tylko np. *akurat, gadaj zdrów*.

Podobne przykłady występują w przypadku przekładu przysłów i powiedzeń. Bywa tak, że nie są one zbyt mocno s frazeologizowane i poddają się dosłownemu tłumaczeniu, ale mogą postawić tłumacza przed podobną, jak wcześniej opisana, koniecznością wyboru wtedy, gdy dosłowne oddanie użytego przenośnie powiedzenia wyraźnie kłóci się z kontekstem.

Przykład zaczerpnęłam ze swojej własnej pracy nad tłumaczeniem. Zdanie: *На сватбата аз шафер му бях и оттогава повече не го видях* [Тодоров 2006: 51] przetłumaczyłam jako: *Byłem kumem na jego weselu i więcej go nie widziałem*. To dosłowne tłumaczenie wynikło z faktu, że ani słowniki, ani konsultacje nie potwierdziły, by to zgrabnie zbudowane zdanie było frazeologizmem (powiedzonkiem). Dopiero redagując swój przekład, zwróciłam uwagę, że narrator dowiaduje się o ożenku przyjaciela długo po tym, jak stracił go z oczu — więc jednak dosłowne tłumaczenie nie może wchodzić w grę; oznacza to zatem, że mamy do czynienia z przenośnią lub jakimś mniej znanym (czy doraźnie stworzonym przez autora) powiedzonkiem. Potwierdzili mi to nosiciele języka i w ostatecznym wyniku powstał nowy odpowiednik cytowanego zdania: *Był dla mnie jak brat, potem poszedł w świat* [Todorow 2014].

W paremiologii dwóch porównywanych z sobą języków niezwykle rzadko można spotkać odpowiedniki odpowiadające zasadzie pełnej ekwiwalencji, dlatego też zadaniem tłumacza jest poszukiwanie odpowiedników według znaczenia i nacechowania stylistycznego; dosłowne tłumaczenie odbiera oryginalnemu tekstowi sens, stanowi zatem istotny błąd, na przykład:

да зареза питомнито та да хукна да гоня дивото [Попов 2007: 31] ≠ *zostawić dobytek i rzucić się w pogoń za zwierzyzną* [Porow 2009: 32] — odpowiedniejsze byłoby tu różniące się dosłownie pojętą treścią, ale bliskie znaczeniowo polskie powiedzenie *lepszy wróbel w garści niż gołąb na dachu*.

Przytoczone przykłady po raz kolejny potwierdzają szkody płynące z błędnego wyboru jednostki przekładowej. Jest rzeczą oczywistą, że powinna ona obejmować frazeologizm lub powiedzenie jako całość, i to na tle znacznie szerszego kontekstu.

Niektóre z problemów towarzyszących tłumaczom z języka bułgarskiego na język polski (i to nie tylko tłumaczom literatury pięknej), choć trudne do ujęcia w formalnej klasyfikacji, tworzą coś w rodzaju osobnej grupy. Jest ona niejednorodna i wyodrębniona została *ad hoc* na potrzeby prezentowanych rozważań; jedyne kryterium jej wyodrębnienia jest pragmatyczno-praktyczne, uwarunkowane zarówno praktyką przekładu — czyli tłumaczeniem jako działalnością, jak i jej konkretnymi wynikami — tj. samymi tłumaczeniami.

Jako ogólne określenie wszystkich tych zjawisk nasunął mi się zwrot „wierni wrogowie tłumacza”. Wierni — bo nieodłączni i niezmordowani. Wrogowie — bo mimo że w odróżnieniu od fałszywych przyjaciół się nie maskują, a wprost przeciwnie, działają jawnie i otwarcie, to w rzeczywistości są nie mniej od nich podstępni.

Zacznijmy od różnic w systemach gramatycznych obydwu języków. Praktyka wskazuje, że niektóre charakterystyczne dla języka bułgarskiego cechy gramatyczne mogą stanowić w tłumaczeniu prawdziwą przeszkodę. Oto niektóre z nich:

— Cechy związane z dystrybucją przymków i rekcją czasowników:

ден за крушата [Господинов 2001: 77] ≠ *dzień na gruszki* [Gospodinow 2011: 76] (zamiast *dzień dla gruszy, dzień gruszy* — kontekst wyraźnie wskazuje, że chodzi o drzewo, nie o owoc);

не били дошли om пръстта [Господинов 2001: 73] ≠ *nie pojawiły się na ziemi* [Gospodinow 2011: 113] (zamiast *z ziemi*);

Операцията всъщност се осъществява om така наречените НЛО [Попов 2007: 54] ≠ *Operacja w rzeczywistości jest realizowana dzięki tak zwanej NLO* [Popow 2009: 55] (zamiast *przez*; dodajmy, że NLO to w języku polskim UFO);

Типичен красавец om 50-me [Попов 2007: 69] ≠ *Typowego przystojniaka po pięćdziesiątce* [Popow 2009: 71] (zamiast: *z lat pięćdziesiątych*).

— Związana z analitycznym charakterem języka desemantyzacja przymka i jego użycie wyłącznie jako wyraziciela stosunku deklinacyjnego:

Хора на кашиката [Попов 2007: 207] ≠ *Ludzie na Smyczy* [Popow 2009: 217] (zamiast: *Ludzie Smyczy*).

— Podwojone dopełnienie jako szczególne zjawisko składniowe, „przyczyniające się niekiedy do jaśniejszego zaznaczenia dopełnienia”¹⁹, którego w żadnym razie nie może zastąpić zwykłe powtórzenie, kojarzące się z drukarsko-redaktorską niedoróbką (w cytowanym zdaniu bułgarskim zastosowano konstrukcję podwojonego dopełnienia wzmocnionego dodatkowo powtórzeniem):

¹⁹ F. Sławski: *Gramatyka języka bułgarskiego*. Warszawa 1962, s. 163.

И тогава ми текна, на мене ми текна, натъртваше дядо ми, да се хвана на въдичката [Господинов 2001: 29] ≠ *I wtedy przyszło mi do głowy, przyszło mi do głowy, podkreślał dziadek, żeby połknąć haczyk* [Gospodinow 2011: 42] (zamiast np.: [...] *przyszło mi do głowy, to właśnie mnie przyszło do głowy*).

- Semantyczne (w tym temporalne) treści zawarte w zdaniach nacechowanych imperceptywnie:

Доскоро още се помнеха беседите му за мухата и червея, които били двата ангела небесни на бзмъртието [...] [Господинов 2001: 13] ≠ *Do niedawna jeszcze pamiętano jego historie o musze i robaku, które były dwoma niebiańskimi aniołami nieśmiertelności* [...] [Gospodinow 2011: 20] (zamiast np.: [...] *które, jak twierdził, są niebiańskimi* [...])

Една смърт можела да бъде и красива [Господинов 2001: 58] ≠ *Śmierć mogłaby być nawet piękna* [Gospodinow 2011: 89] (zamiast np.: *Okazuje się, że śmierć może być* [...]).

Te dwa przykłady wymagają komentarza. Przypomnijmy: „Poprzez zdanie nacechowane imperceptywnie mówiący sygnalizuje, że przekazana przez niego informacja jest autorstwa innego (pierwotnego) nadawcy oraz wyraża swe zastrzeżenie co do prawdopodobieństwa komunikowanego wtórnie faktu. [...] Zdanie imperceptywne jest więc nacechowane pod względem prawdopodobieństwa”²⁰. W pierwszym z przykładów to nacechowanie jest całkowicie pominięte, poza tym nie został uwzględniony kontekst sytuujący czasownik *били* w ramach czasu teraźniejszego. W drugim przykładzie mamy do czynienia z również mocno nacechowaną formą admiratywną, która wyraża zdziwienie spowodowane konstatacją, że zachodzi lub zaszło coś, czego nadawca się nie spodziewał; nie może być ona zatem oddana z zastosowaniem „słabszego” — bo wyrażającego tylko możliwość, zacierającego przy tym sens i niwelującego ekspresję — trybu przypuszczającego.

- Obfitość w neutralnych pod względem stylistycznym tekstach form zaimkowych:

[...] *баща му го качваше на раменете си, купуваше му балони, пуканки и семки, завързваха около вратовете си шаловете на любимия отбор и се запътваха към стадиона* [Димова 2005: 97].

Zamiast: [...] *jego ojciec sadzał go sobie na ramionach, kupował mu baloniki, kukurydzę i pestki, zawiązywali sobie na szyjach szaliki ulubionej drużyny i udawali się na stadion*;

²⁰ M. Korytkowska: *Granice przekładalności, granice konfrontacji językowej?* W: *Z polskich studiów slawistycznych*. Seria 9. Warszawa 1989, s. 141—145, 142.

lepiej jest: [...] *ojciec sadzał go sobie na ramionach, kupował mu baloniki, kukurydzę i pestki, i zawiązawszy na szyjach szaliki ulubionej drużyny, szli na stadion* [Dimowa 2008: 94]²¹.

Albo:

Баща ми винаги ги намираше първи и подозираше, че някой побъркан обожател от квартала праща годезжни пръстени на майка ми [Господинов 2001: 70].

Мój ojciec zawsze je znajdował pierwszy i podejrzewał, że jakiś zwariowany wielbiciel z dzielnicy wysłał pierścionki zaręczynowe mojej mamie;
znacznie lepiej: Mój tata, który zawsze otwierał skrzynkę, podejrzewał, że to jakiś pomyłony wielbiciel przysłał je mamie jako pierścionki zaręczynowe [Gospodinow 2006: 47].

Różnica w gramatycznym systemie języków stanowi zjawisko obiektywne, wpływające na konkretne strategie i decyzje tłumacza. Nie mniej ważny dla jakości tłumaczeń jest także czynnik subiektywny, związany z twórczą postawą tłumacza i jego stosunkiem do tłumaczonego tekstu. Mam tu na myśli spotykany nie tak rzadko brak skrupulatności, niezbędnej podejrzliwości i nieufności do powierzchownych wrażeń i pierwszych nieprzemyślanych pomysłów, a także przejawy nieuwagi, niedbałości, wreszcie zmęczenia. One także powinny być zaliczone do „wiernych wrogów tłumacza”.

Nadmierna wiara w to, co powierzchowne może doprowadzić do zlekceważenia kontekstu tam, gdzie tłumaczony wyraz ma charakter homonimiczny czy polisemiczny. W takich przypadkach nieuważny wybór jednego z kilku różnych znaczeń tłumaczonego wyrazu może spowodować wypaczenie sensu i stylistyczne nadwerężenie oryginału:

да вадя по някое и друго заглавие [Попов 2007: 23] ≠ *wypuszczałem* jeszcze jakiś tytuł [Popow 2009: 307] (zamiast: *wydawałem*);

съд, който да ме отведе до островчето [Попов 2007: 296] ≠ *naczynia*, które mogłoby mnie przetransportować na wysepkę [Popow 2009: 307] (zamiast: *łódki*).

I jeszcze nieco dłuższy, kilkudzaniowy tekst — mocno stylizowany monolog, w którego przekładzie błędny dobór odpowiednika czasownika *барам* doprowadził do niespójności i poplątania znaczeń:

²¹ W przykładach pochodzących z moich tłumaczeń najpierw podaję wersję roboczą, a w drugiej kolejności — wersję ostateczną, przekazaną do druku.

*Моят да вземе да ми открадне мензишката и да ми тури там сиганчета. Два месеца нямам мензишка, а като я няма мензишката, имам сиганчета. Той много **бара** моя. Той и на други сиганки им е крадвал мензишката. Много **бара**, много. Един път от брат си два гюма крадна [Господинов 2001: 47] ≠ *Ten mój weźmie mi kradnie meszączke i kładze mi tam Ciganków. Dwa meszące nie tam meszączke, a jak nie ma meszączke, tam Ciganków. On bardzo **maca** ten mój. On też innym Cigankom kradł meszączke. Bardzo **maca**, bardzo. Raz od swojego brata dwa bańki mleka ukradł [Gospodinow 2011: 70].**

W związku z tym przykładem zauważmy, że jednym z kolokwialnych znaczeń czasownika *барам* — obok ‘ruszać’, ‘macać’ itp. — jest ‘kraść’ i właśnie ono się tutaj narzuca jako jedyne możliwe po uwzględnieniu zarówno kontekstu, jak i użycia w tekście synonimicznych czasowników *открадне*, *крадвал*, *крадна*²².

Na koniec przykład błędnego tłumaczenia związany z jednym z symboli bułgarskiej historii, w którym „zawiniła” polisemia rzeczownika *монче*, mogącego być zdrobnieniem dwóch odmiennych wyrazów: *мон* ‘armata’ i *монка* ‘kulka’:

черешово монче [Господинов 2001: 22] ≠ *czereśniowa kula* [Gospodinow 2011: 32] (zamiast *armatka*, *działko*).

W tym przypadku dobór odpowiednika jednoznacznie narzuca nie tyle kontekst, ile ewokowany w tekście obraz słynnej armatki z pnia drzewa czereśni — broni bułgarskich XIX-wiecznych bojowników o niepodległość.

Trudno o lepszą ilustrację znaczenia czynników pozajęzykowych i kompetencji tłumacza w zakresie historii, kultury i bytu narodu, którego literaturę tłumaczy... Wagi tych czynników i kompetencji dowodzą także przytoczone w pierwszej części tekstu przykłady z dziedziny transportu i gastronomii.

Na początku tekstu podkreśliłam znaczenie, które dla mnie jako praktykującej tłumaczki mają teoretyczne prace naukowe z dziedziny translatoryki. Proponują podpowiedzi, wyjaśniają genezę problemów, stanowią kryterium i ułatwiają orientację.

Jednocześnie coraz częściej nasuwa mi się myśl o możliwości oddziaływania w odwrotnym kierunku. Mam na uwadze użyteczność przekładu — i samej działalności, i jej wyników — dla wzbogacenia i zagęszczenia powiązań łączących dwa języki. Pogląd taki był już niejednokrotnie w przekonujący sposób wyraża-

²² Dla poparcia tej tezy pozwolę sobie przytoczyć odpowiedni fragment mojego niepublikowanego tłumaczenia: „Chłopa mam takiego, że coraz to mi kradnie miesięczek i wkłada tam dzieci. Dwa miesiące, jak nie mam miesięczka, a jak nie mam miesięczka, to mam dzieci. Ten mój chłop to złodziejskie nasienie. Innym Cygankom też kradł miesięczek. Mówię, złodziejskie nasienie. Rodzonemu bratu ukradł dwa cebrzyki”.

ny na przykład przez bohemistów Zbigniewa Grenia i Danutę Rytel-Kuc²³ czy rusycystę Jana Wawrzyńczyka²⁴. Warto zatem wspomnieć, że słowniki polsko-południowosłowiańskie, w tym także odnoszące się do aproksymatów leksykalnych, pomijają doświadczenia tłumaczy, korzystając wyłącznie z materiału językowego zawartego w odpowiednich słownikach jednojęzycznych²⁵. Wyjątek stanowi tu nowy bułgarsko-polski słownik leksyki potocznej, którego materiał został zaczerpnięty — poza innymi źródłami — także z tłumaczeń literackich wykonanych przez studentów slawistyki oraz z dwóch przełożonych i wydanych ostatnio w Polsce bułgarskich powieści²⁶. Stanowi on (i będzie stanowił po jego ukończeniu) cenną pomoc, zwłaszcza przy obecnym mizernym stanie polsko-bułgarskiej leksykografii. Tematy te mogłyby zresztą stanowić temat odrębnego opracowania.

Na koniec pragnę wyraźnie podkreślić, że rozważania moje nie są oparte na jakiejś szczegółowej analizie — strona po stronie — cytowanych przekładów i ich porównywaniu z oryginałami. Moja refleksja na temat problemów tłumaczenia zrodziła się podczas lektury publikowanych tekstów, a przedstawiony materiał to fragmenty, które przyciągnęły moją uwagę na tyle mocno, by wymusić sięgnięcie do oryginałów.

Jestem pewna, że szczegółowa analiza porównawcza, obejmująca zarówno cytowane, jak i pominięte przeze mnie tłumaczenia wraz z oryginałami, ujawniłaby szerszy przekrój problemów i prawidłowości, co doprowadziłoby do cennych uogólnień o charakterze teoretycznym. Dla osoby zajmującej się wyłącznie praktyczną stroną tłumaczenia byłoby to jednak zadanie przekraczające zarówno jej możliwości, jak i ambicje.

²³ Z. Greń, D. Rytel-Kuc: *Wykorzystanie przekładów literackich w pracy nad dwujęzycznym słownikiem walencyjnym*. W: *Problemy teoretyczno-metodologiczne badań konfrontatywnych języków słowiańskich*. Red. Z. Rudnik-Karwatowa, H. Běličová, G.P. Nešimenko. Warszawa 1991, s. 69—78.

²⁴ J. Wawrzyńczyk: *Wkład tłumaczy literatury pięknej do leksykografii polsko-rosyjskiej. Zarys problemu badawczego, materiały próbne*. „Slavia Orientalis” 1996, nr 1, s. 123—131.

²⁵ M. Karpaczewa, H. Symeonowa, E. Tokarz: *Pułapki leksykalne. Słownik aproksymatów polsko-chorwackich*. Katowice 1998; E. Tokarz: *Pułapki leksykalne. Słownik aproksymatów polsko-słoweńskich*. Katowice 1999.

²⁶ P. Sotirov, M. Mostowska, A. Mokrzycka: *Bułgarsko-polski słownik leksyki potocznej*. T. 1. Lublin 2011; T. 2. Lublin 2013.

Cytowane teksty

- [Dimowa 2008] — Dimowa T.: *Matki*. Tłum. Hanna Karpińska. Warszawa.
- [Gospodinow 2005] — Gospodinow G.: *Pierwsze kroki*. Tłum. Hanna Karpińska. „Rita Baum”, nr 9, s. 12—13.
- [Gospodinow 2006] — Gospodinow G.: *Opowiadania (Piwonie i niezapominajki)*. Tłum. Hanna Karpińska. „Literatura na Świecie”, nr 3—4, s. 43—69.
- [Gospodinow 2011] — Gospodinow G.: *I inne historie*. Tłum. Magdalena Pytlak. Sejny.
- [Popow 2009] — Popow A.: *Psy spadają*. Tłum. Maria Malicka. Warszawa.
- [Todorow 2013] — Todorow W.: *Mól*. Tłum. Hanna Karpińska. Sejny.
- [Wagenstein 2009] — Wagenstein A.: *Pięcioksiąg Izaaka*. Tłum. Kamelia Mincheva-Gospodarek. Poznań.
- [Вагенщайн 2002] — Вагенщайн А.: *Петокнижие Исааково*. София.
- [Господинов 2001] — Господинов Г.: *И други истории*. Пловдив.
- [Димова 2005] — Димова Т.: *Майките*. София.
- [Попов 2007] — Попов А.: *Черната кутия*. София.
- [Тодоров 2006] — Тодоров В.: *Дзифт*. Пловдив.

Ханна Карпинска

Лъжливите приятели на преводача и неговите верни врагове в практиката на българо-полския художествен превод

Резюме

Представените в заглавието проблеми се разглеждат от позицията на преводач-практик и са илюстрирани с примери от полски преводи на българска белетристика. Изтъква се, че за професионален преводач близостта на два езика представлява повече препятствие, отколкото улеснение. Разглеждат се различни видове лексикални апроксимати (лъжливи приятели на преводача) в съпоставка със съответните преводачески решения. Отчита се ролята на контекста и на текстовата дистрибуция на лексемите. Анализира се спецификата на фразеологизмите като обект на превод. Своеобразна група трудности представят тъй наречените от авторката „верни врагове на преводача”, към които се причисляват: проблеми породени от различията в граматическата система на двата езика (дистрибуция на предлозите; десемантизация на предлога; семантичната наговареност на двойното допълнение; спецификата на преизказаното наклонение; изобилието на местоименните форми) и субективни фактори свързани с творческото поведение на преводача (липса на необходим педантизъм; прояви на невнимание или умора; недостатъчна езикова и извънезикова компетентност). На края се изтъкват възможностите за принос на преводите и преводачите в развитието на българо-полската лексикография.

Ключови думи: полски език, български език, близкородствени езици, художествен превод, междуезикова омонимия, фразеологизъм, езикова компетентност.

Hanna Karpińska

**Translator's false friends and his true enemies in the practice
of Bulgarian-Polish artistic translation**

Summary

Issues presented in the title are considered from the perspective of a practicing translator and illustrated with examples from the Polish translations of Bulgarian fiction. It is pointed out that for a professional translator the proximity of two languages, is more of an obstacle than a convenience. Different types of lexical interlinguistic homonyms (translator's false friends) are viewed in comparison with corresponding translation solutions. The role of context and textual distribution of lexical units is highlighted. The specifics of phraseology as the object of translation is analyzed. A peculiar group of difficulties is generated by the so-called by the author „translator's true enemies”, which include: problems caused by differences in the grammatical system of the two languages (distribution of prepositions; desemanticization of prepositions; the semantic load of double object, the specificity of the imperceptive mood, the abundance of pronominal forms) and subjective factors associated with creative behavior of the translator (lack of necessary pedantism; moments of inattention or fatigue, inadequate linguistic and extra-linguistic competence). In the end of the paper the possibility of translations and translators contributing in the development of Bulgarian-Polish lexicography is emphasized.

Key words: Polish language, Bulgarian language, closely related languages, artistic translation, interlinguistic homonymy, phraseological unit, linguistic competence.

**Drugi v Drugem: književni citati v poljskem
in italijanskem prevodu romana *Gimnazijka*
Antona Ingoliča**

**The Other in the Other: literary citations in Polish
and Italian translations of Anton Ingolič's youth
novel *Gimnazijka***

Robert Grošelj

Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani (Slovenija), robert.groselj@ff.uni-lj.si

Data zgłoszenia: do 15.02.2014 — Data recenzji i akceptacji: 28.03.2014; 9.04.2014

Key words: youth novel *Gimnazijka*, Anton Ingolič, literary citation, faithful translation, partial translation, summary translation.

1. Uvod

Sodobno prevodoslovje kaže izjemno kompleksno podobo, kar je posledica vrste pristopov k obravnavi prevoda in prevajanja, ki med drugim odraža diferenciranost sodobne kulture in družbe. S prevodom in prevajanjem se je mogoče ukvarjati npr. z vidika jezikoslovja, literarne kritike, primerjalne književnosti, filozofskih, kulturoloških in socioloških smeri, didaktike¹.

Pričujoča prevodoslovna analiza se umešča predvsem v jezikoslovno-književni okvir, saj je njen namen raziskati prevajanje književnih citatov na zgledu dveh prevodov slovenskega mladinskega romana *Gimnazijka*² A. Ingoliča

¹ L. Venuti: *The Translation Studies Reader*. London—New York 2001, s. 4; N. Kocijančič Pokorn: *Misliti prevod*. Ljubljana 2003, s. 12—15.

² A. Ingolič: *Gimnazijka*. Ljubljana 1981. Ustrezni besedilni odlomki so bili preverjeni tudi v izdaji iz l. 1967.

— poljskega in italijanskega³. Književni citati na eni strani slogovno in vsebinsko sooblikujejo književno delo, hkrati pa z njimi v besedilo vstopa Drugi (tudi s sebi lastno besedilno, književno identiteto). Ker sta tako primerjalna književnost kot prevodoslovje prepletena s preučevanjem medkulturnosti, medknjiževnosti in Drugega/Drugosti, ki se poustvarja v ciljnem besedilu (in posledično v ciljni književnosti, družbi), se postavlja vprašanje, kaj se zgodi, ko v besedilo prevoda vstopa Drugi v Drugem.

Iskanje odgovora na to vprašanje ne bo teoretske narave, temveč se bo nanj skušalo odgovoriti z analizo konkretnih prevodnih rešitev. Uvodnima pogledoma na razmerje med prevodom, prevodoslovjem in primerjalno književnostjo ter na problematiko književnega citata bo — po predstavitvi A. Ingoliča in romana *Gimnazijka* — sledila obravnava funkcije književnih citatov v Ingoličevem romanu. Nato bodo komentirane prevodne tehnike⁴, ki sta jih poljska prevajalka in italijanski prevajalec uporabila za prevajanje citatov (s stičnim sobesedilom), ter njihov učinek na prevod. V sklepnem delu bodo povzete ugotovitve o prevajanju književnih citatov v analiziranih prevodih, ki bodo skušale združiti funkcijski, slogovni in, širši, književno-prevodoslovni vidik.

2. O razmerju med prevodom, prevodoslovjem in primerjalno književnostjo

Sodobna primerjalna književnost in prevodoslovje sobivata v nekakšnem napetostnem razmerju, saj se njuni raziskovalni področji deloma prekrivata, poleg tega pa je v obeh vedah prevod predmet in orodje raziskovanja (čeprav ima v prevodoslovju bolj ključno, tj. identifikacijsko-konstitutivno, vlogo). Tako npr. polisistemski prevodoslovci (npr. I. Even-Zohar) ugotavljajo, da je prevod, kot dejanje komunikacije, ne samo medkulturni posrednik, temveč da mu pripada vloga posebnega književnega sistema, ki sooblikuje — tudi bistveno — književno zgodovino⁵. Hermenevitični pristop G. Steinerja vzpostavlja prevajanje kot konceptualni skupek temeljnih hermenevitičnih dejanj, ki lahko predstavljajo

³ A. Ingolič: *Siedemnastolatka*. Tłum. H. Kalita. Warszawa 1970; Idem: *La liceale*. Prev. F. Dakskobler. Padova 1976.

⁴ A. Chesterman: *Memes of translation*. Amsterdam—Philadelphia 2000, s. 87—116; P. Newmark: *Učbenik prevajanja*. Ljubljana 2000, s. 112—150; L. Molina, A. Hurtado Albir: *Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functionalist Approach*. „Meta” 2002, no. 4, s. 498—511.

⁵ T. Virk: *Primerjalna književnost na prelomu tisočletja. Kritični pregled*. Ljubljana 2007, s. 139. Prim. G. Toury: *Descriptive Translation Studies and beyond*. Amsterdam—Philadelphia 1995, s. 26—28; N. Kocijančič Pokorn: *Misliti...*, s. 168—171.

metafizično soočenje s književnim besedilom nasploh (dojemanje, interpretacija, razumevanje)⁶. Obe vedi se ukvarjata s konceptom Drugega/Drugosti — prevod in književnost se kažeta kot prizorišče samooblikovanja in redefinicije ob srečevanju z drugim jezikom, kulturo itn.; Drugi s ciljnim kulturnim itn. prostorom vstopa v razmerja moči (prim. postkolonialno, družbeno-angažirano, feministično prevodoslovno smer)⁷. Ne preseneča torej, da je s kulturološko prevodoslovno smerjo (od 80. let 20. stoletja; pomembna predstavnik sta A. Lefevere in S. Bassnett) prišlo celo do povabila k razrešitvi konkurenčnega razmerja med domnevno odsluženo primerjalno književnostjo in prevodoslovjem v korist slednjega⁸. Primerjalna književnost pa vendarle ohranja v odnosu do prevodoslovja ločeno optiko: prevod jo zanima kot transkulturacijski fenomen (medknjiževni, medkulturni posrednik) ali kot drugi izvirnik; prav s tega vidika je lahko prevod pomemben metodološki koncept primerjalne književnosti⁹. Na takšen način pa tudi prevodoslovje ne izgublja ključne vloge pri preučevanju prevoda in prevajanja: ne zanima ga le njuna medkulturna posredniška vloga, temveč tudi njuna funkcija v nekem jezikovnem, družbeno-zgodovinskem okviru, prav tako pa je prevodoslovno opazovanje usmerjeno na obstoj prevoda in prevajanja v primežu različnih jezikovnih, književnih, didaktičnih, filozofskih, kulturnih, družbenih itn. dejavnikov¹⁰.

3. O pojmu (književnega) citata

S pojmom besedilnega Drugega se v književni vedi (in jezikoslovju) ukvarja predvsem *medbesedilnost*, ki jo lahko razumemo kot pojav razmerja med besedili, njihove prepletenosti. Natančneje se (*obča*) *medbesedilnost* lahko opredeli kot lastnost besedila, da nastane, obstaja in je razumljen le prek vsebinskih in formalnih zvez z drugimi izjavami, besedili, znakovnimi sistemi, diskurzi, konvencijami itn. Besedilo te pojavnosti namreč predpostavlja, z njimi pa lahko vstopa tudi v druga besedilna razmerja, npr. aktualizacijo, povzemanje, navajanje, namigo-

⁶ T. Virk: *Primerjalna...*, s. 139. Prim. N. Kocijančič Pokorn: *Misliti...*, s. 90—91; R. Stolze: *Hermeneutics and translation*. V: *Handbook of Translation Studies* 1. Ur. Y. Gambier, L. van Doorslaer. Amsterdam—Philadelphia 2010, s. 143—144.

⁷ P.F. Bandia: *Post-colonial literatures and translation*. V: *Handbook...*, 1, s. 264—268; L. von Flotow: *Gender in translation*. V: *Handbook...*, 1, s. 129—132. Prim. N. Kocijančič Pokorn: *Misliti...*, s. 212—264; T. Virk: *Primerjalna...*, s. 142—143.

⁸ Prim. T. Virk: *Primerjalna...*, s. 140—141.

⁹ *Ibidem*, s. 141—144.

¹⁰ Prim. *Handbook...*, 1; *Handbook of Translation Studies* 2. Ur. Y. Gambier, L. van Doorslaer. Amsterdam—Philadelphia 2011.

vanje¹¹. *Posebna medbesedilnost* je po drugi strani slogotvorna in pomenotvorna lastnost književnega dela, ki kaže na književnost kot avtoreferencialen sistem: književna besedila priklicujejo, preoblikujejo ali prefunktionalizirajo — z določeno pomensko, idejno-vrednostno, estetsko funkcijo — predhodne književne oblike, vzorce, zgodbe, motive¹². Med klasične pojave, prek katerih se medbesedilnost realizira v besedilu¹³, sodi tudi *citata* — oblika »eksplicitne medbesedilnosti«, ki pomeni konvencionalno zaznamovan in prepoznaven vnos tuje izjave v besedilo (tipološko se citati razlikujejo glede na citatne signale, obseg ujemanja s protobesedilom, vrsto protobesedila ter pomensko funkcijo v ciljnem besedilu)¹⁴.

4. Anton Ingolič in *Gimnazijka*

A. Ingolič (1907—1992) se je v slovenski književnosti uveljavil kot socialni realist v 30. letih 20. stoletja (ob Prežihovem Vorancu, Mišku Kranjcu, Tonetu Seliškarju, Cirilu Kosmaču). S svojimi deli, prim. romana *Lukarji* (1936) in *Na splavih* (1940), je uvedel motiviko Haloz in Dravskega polja (na Štajerskem, na vzhodu Slovenije), po drugi svetovni vojni pa posegel še na druga motivna področja (izseljenska, povojna družbena problematika itn.), npr. v romanih *Črni labirinti* (1960), *Šumijo gozdovi domači* (1969). V delih je združil naturalistično pripovedno tehniko z idejami socialnega realizma (prežetega z vitalizmom, optimizmom), čeprav naj ne bi dosegel umetniške ravni svojih sodobnikov¹⁵. A. Ingolič je tudi avtor klasičnih slovenskih mladinskih del (prim. predvsem povest *Tajno društvo PGC*, 1958, in roman *Gimnazijka*, 1965), ki jih zaznamuje spretno pripovedovanje (dramatiziranje dogodkov) ter didaktično-poučna nota¹⁶.

¹¹ M. Juvan: *Intertekstualnost*. Ljubljana 2000, s. 11, 52.

¹² Ibidem, s. 54—59, 163—164. Prim. A. Marchese: *Dizionario di retorica e di stilistica*. Milano 1991, 149.

¹³ Mednje se pogosto uvršča prevod, čeprav naj bi šlo za razvidno medbesedilnost le tedaj, ko zaživi kot posebna pomensko-estetska interpretacija izvirnika (tudi za bralce). Prim. M. Juvan: *Intertekstualnost...*, s. 35—36.

¹⁴ Ibidem, s. 25—30, 58; A. Marchese: *Dizionario...*, s. 48. Več o tipologiji citatov v D. Oraić Tolić: *Teorija citatnosti*. Grafički zavod Hrvatske 1990, s. 14—31. Za obravnavo *citatenosti* (ko citatno razmerje postane dominantna besedila, avtorskega idiolekt, umetniškega sloga, kulture) in njeno tipologijo v okviru t. i. *kategorialnega semiotičnega četverokotnika*. Prim. D. Oraić Tolić: *Teorija...*, s. 38—46; kratka kritična predstavitev v M. Juvan: *Intertekstualnost...*, s. 198—199.

¹⁵ J. Kos: *Pregled slovenskega slovstva*. Ljubljana 1976, s. 366, 413; H. Glušič: *Sto slovenskih pripovednikov*. Ljubljana 1996, s. 70—71; F. Zadravec: *Slovenska književnost 2*. Ljubljana 1999, s. 281—282.

¹⁶ Prim. H. Glušič: *Sto...*, s. 70; I. Saksida: *Mladinska književnost*. V: *Slovenska književnost*. 3. Avt. J. Pogačnik et al. Ljubljana 2001, s. 445. Po podatkih Javne agencije za knjigo

Ingoličev mladinski roman *Gimnazijka* je prvič izšel leta 1967 pri založbi Mladinska knjiga, bil nato dvajsetkrat ponatisnjen (vsi ponatisi pri Mladinski knjigi, le zadnji, 1998, pri založbi Karantanija)¹⁷, zanj pa je avtor leta 1967 prejel Levstikovo nagrado Mladinske knjige za dosežke na področju otroške in mladinske književnosti. Roman je ob izidu izzval številne polemike: ukvarja se namreč s problematiko mladostniške nosečnosti, ob tem pa opozarja na težave mladih, na odtujenost v medgeneracijskih razmerjih (kriza družine, šole), razvratno obnašanje mladostnikov iz uglednih družin ter krizo družbe¹⁸.

Glavna junakinja Ingoličevega romana je Jelka Stropnik, ki ob koncu 3. letnika ene od ljubljanskih gimnazij ugotovi, da je noseča (zanosila je na zabavi prijateljice Ade z neznanim mladeničem). Nosečnost prikriva, obenem pa je zaradi nje globoko zaskrbljena in prizadeta. Po koncu šolskega leta se Jelka odpravi v Pariz, kjer naj bi izpopolnila svojo francoščino (v Parizu jo sprejme družina Gramont). Na začetku bivanja v tujini razmišlja celo o samomoru (s skokom z Eifflovega stolpa), vendar jo Franchon, služkinja Gramontovih, odvrne od usodnega koraka; Franchon pa med drugim tudi prva ugotovi, da Jelka skriva nosečnost. Po rojstvu Francoisa se Jelka preseli k sinu gospe Franchon v mesto Lens na severu Francije, kjer je varuška njegovih otrok. Čeprav je nekoliko bolj umirjena, neprestano sanja o vrnitvi domov, obenem pa se boji reakcije svojih odtujenih staršev. Potem ko starša prejmeta Jelkino pismo, v katerem jima razloži, da je rodila, jo oče pride iskat v Francijo in odpelje domov. Sprva razočarana in nerazumevajoča mati s hčerjo ravna zelo osorno, sčasoma pa se umiri, sploh ko izve, da Jelka ni zanosila po svoji krivdi, temveč zaradi načrtna nepazljivosti enega od udeležencev Adine zabave. Družina se poleg tega odloči, da bo za pomoč v gospodinjstvu poklicala očetovo sestro, teto Katro, ki jo ima Jelka zelo rada. Na koncu se Jelki — ob popolni podpori sošolcev — uspe vpisati v zadnji, redni letnik gimnazije, čeprav na mladostniške matere večina učiteljev gleda z nerazumevanjem, nekateri pa celo z neodobravanjem.

Republike Slovenije (http://jakrs.si/baza_prevodov) so bila Ingoličeva dela prevedena v 15 jezikov, med katerimi sta tudi poljščina (prim. prevode mladinskega romana *Gimnazijka* (*Siedemnastolatka*), 1970, mladinske povesti *Potopljena galeja* (*Zatopiona galiota*), 1986, ter alpinističnega romana *Pretrgana naveza* (*Przerwana wspinaczka*), 1984; vsa dela je prevedla H. Kalita) in italijanščina (prim. prevode *Gimnazijke* (*La liceale*), 1976, in mladinskih povesti *Tajno društvo PGC* (*La banda dei chiodi: la società segreta della P.G.C.*), 1974, ter *Potopljena galeja* (*La galea sommersa*), 1979; dela je prevedel F. Dakskobler). Najbolj prevajana so Ingoličeva mladinska dela.

¹⁷ Prim. Z. Jan: *Lik mladostnika v nekaterih novejših slovenskih romanih*. V: *Slovenski roman. Simpozij Obdobja 21*. Ur. M. Hladnik, G. Kocijan. Ljubljana 2003, s. 184.

¹⁸ Ibidem. Prim. J. Šifrer: *Anton Ingolič, Gimnazijka*. „Sodobnost“ 1967, št. 6, s. 648—650; I. Saksida: *Mladinska...*, s. 445. O aktualnosti obravnavane problematike in, domnevam, kakovosti književnega dela ter ugledu avtorja pričajo prevodi *Gimnazijke* v 7 jezikov (http://jakrs.si/baza_prevodov).

5. Književni citati v Ingoličevi *Gimnazijki*

V romanu *Gimnazijka* se pojavi pet intrasemiotičnih oz. interlinearnih/književnih citatov z večplastno, kompleksno funkcijo. Glede na to, da Ingolič z izrabo citatov (predvsem vsebine, a tudi zunanje podobe) oblikuje svoje pripovedovanje — z njimi ubeseduje Jelkino razpoloženje, soustvarja vzdušje v določenem trenutku, bi jih lahko opredelili kot autoreferencialne (usmerjeni so na pomen ciljnega besedila). Treba pa je reči, da je v mladinskem romanu njihova pomenska funkcija deloma referencialna (informativno-didaktična dimenzija): avtor z njimi bralca spomni na »klasike« svetovne (Shakespeare, Molière) in slovenske književnosti (Kette, Murn, Gradnik) ter njihova dela. Po tipologiji D. Oraić Tolić bi jih lahko opredelili še kot prave (nakazani so z zunanjimi besedilnimi znaki) in popolne citate (besedilni fragment se popolnoma ujema s svojim protobesedilom)¹⁹.

5.1. V prvem poglavju z naslovom *Spoznanje* Jelka med poukom razmišlja o otroku, ki raste v njenem telesu, s francoskimi prevodi slovenskih pesnikov pa vanj nevede poseže tudi profesor francoščine, Jelkinega najljubšega predmeta. Med branjem prevoda pesmi *V omami* (*Dans l'ivresse amoureuse*) Alojza Gradnika²⁰, ki ga profesor prepleta z navajanjem izvirnika (1), se v Jelki budi nasprotje med Gradnikovo ljubezensko izpovedjo in razpoloženjem, ki ga Ingolič poudari s ponovitvami *sans amour*: tako spočetje kot otrok sta namreč nekaj, do česar je prišlo oz. kar raste brez ljubezni.

(1) [...] Toda dojemala je le pojoči ritem pesmi, smisla ni razbrala, čeprav je posamezne besede razumela. Šele ko je profesor začel prevajati, se ji je posrečilo, da se je le nekoliko zbrala.

»Oh, N'attends de moi aucune parole! V originalu, če me ne vara spomin, je pesnik zapisal: *O, saj ne morem reči ti besede!* In dalje! *Si je te suis comme la*

¹⁹ Odlomke iz *Hamleta*, *Tartuffa* in francoske verzve Gradnika bi v bistvu morali opredeliti kot popolne *prevodne citate*, saj se besedilni fragmenti ujemajo s svojim prevodnim protobesedilom. V primeru Gradnikovih francoskih verzov pa bi šlo celo za *interlingvalni citat*. Prim. D. Oraić Tolić: *Teorija...*, s. 23.

²⁰ A. Gradnik (1882—1967) sodi med slovenske književnike, ki jih je mogoče uvrstiti v smer med moderno in ekspresionizmom. Njegovo delo (prim. pesniške zbirke *Padajoče zvezde*, 1916; *De profundis*, 1926; *Zlate lestve*, 1940; *Pesmi o Maji*, 1944) se v grobem deli na dve obdobji: do 1926 ga zaznamuje novoromantični impresionizem z neposredno, doživljajsko izpovedno poezijo, kasneje pa prevladata starostna refleksija in meditacija v klasičnih oblikah. Poleg tega je Gradnik eden pomembnejših slovenskih prevajalcev prve polovice 20. stoletja (kitajska, italijanska, španska poezija itn.), prim. J. Kos: *Pregled...*, s. 318—321. Pesem *V omami* je bila objavljena pod naslovom *O, saj ne morem reči ti besede* v Ljubljanskem zvonu leta 1921 (kasneje je bila vključena v zbirko *Pot bolesti*, 1922); leta 1962 je izšel njen francoski prevod v *Anthologie de la poésie slovène* (prevajalec Viktor Yessénik), iz slednje pa je tudi Ingoličev citat.

rose, parfum et chair — cueille-moi! Če sem ti ko... ko duhteča roža — vtrži! Si je te suis comme une coupe de vin vermeil — prends-moi! Oh, serre-moi dans tes lèvres et bois-moi, jusqu'à la dernière goutte. Če sem ti kakor čaša vina — drži, o drži me na ustih in me pij, da zadnja kaplja v tebi izkopnik». [...]

Spet se je zazrla v profesorja, spet se je prisilila k poslušanju.

»In zadnja kitica! *Parce que je sais que, semblable aux rêves, qui se brisent et sans cesse reviennent... Ker vem, da kot razbite tvoje sanje... comme le cri de la douleur, le remords et le crime... kot bolečina, kes in kot zločin... toujours je reviendrai hanter ton souvenir... bom vedno še hodila ti v spomin*«. (*Gimnazijka*, s. 26)

5.2. Na začetku četrtega poglavja, *Eifflov stolp stoji v Parizu*, si Jelka ogleduje znamenitosti francoskega glavnega mesta in razmišlja o samomoru, ki bi končal njeno neutolažljivo trpljenje. Ko izstopi iz katedrale Notre-Dame, jo »ogovorijo« groteskni gotski kipi in ji očitajo njeno obnašanje (nosečnost, umik iz Ljubljane, neodgovornost itn.), kar sproži Jelkin miselni pogovor z njimi, pa tudi intimno avtokontemplacijo. Jelka se med drugim spomni na Eifflov stolp, stolp samomorilcev, ki bi lahko pomenil končno rešitev. Jelka pohiti proti stolpu, med potjo kupi Molièrove *Les précieuses ridicules*, nato pa zagleda plakat za Molièrovega *Tartuffa* v Comédie française²¹. Komedija se Jelki ne zdi smešna, hkrati pa resignirano ugotovi, da je ne bo videla nikoli več (2).

(2) [...] Samogibno je vzela drobiž, ga spustila v torbico in odhitela dalje.

Na križišču, kjer jo je zadržala rdeča semaforška luč, jo je pritegnil okrogel razglasni kiosk. Da, da, 4. julija igrajo v Comédie française Molièrovega *Tartuffa*. [...] Naj bi se mar smejala zaslepljenemu Orgonu ali še bolj zaslepljeni gospe Pernellovi, njegovi materi, ali pokvarjenemu *Tartuffu*?

*Predvčerajšnjim ležala je gospa,
ker jo neznansko je bolela glava.*

Kaj pa Tartuffe?

*Tartuffe? Zdrav kakor dren,
ves čvrst in čil, rdeč, dobro rejen.*

Ubožček!

*Ves dan ji ni nič dišalo,
večerje...*

Toda saj pojutrišnjem ne bom slišala teh verzov v originalu, pojutrišnjem bo en sedež v parterju Comédie française prazen. [...]

Preden bi si bila lahko odgovorila, se je na semaforu pokazala zelena luč, in pognala se je čez križišče.

Na oni strani je počasi nadaljevala svojo pot. Da, proti Eifflovemu stolpu grem, proti stolpu samomorilcev. In tega nihče ne ve. [...] (*Gimnazijka*, s. 120)

²¹ Ingolič v *Gimnazijki* skupaj navede nekaj vrstic iz *Tartuffa* (prvo dejanje, četrti prizor) v slovenskem prevodu Otona Župančiča. Prim. Molière: *Tartuffe. Komedija v petih dejanjih*. Prev. O. Župančič. Ljubljana 1956.

Medtem ko teče proti stolpu, se Jelka spomni tudi na gospoda in gospo Gramont, ki počitnikujeta na Azurni obali. Podoba prijetnega spanca ob morju, pod drevesi sproži misel na znameniti Hamletov monolog²². Jelka pa se pred »spancem« (tj. »preden bi se otresla zemskih spon«) vendarle odloči, da bo najprej pisala domov (3).

(3) [...] Morje pljuska ob skale, morda je v bližini kakšno drevo, ki šumi, sicer pa ni slišati glasu. Kako prijetno bi bilo spati ob morju! *Spati, spati, spati!* Kdo je že rekel te besede? Hamlet? Da, Hamlet.

*Umreti, spati, spati:
nemara sanjati: da, tu je kleč;
to, kakšne sanje bi prišle nam v spanju,
ko se otresemo teh zemskih spon,
ustavlja nas: to tisti je pomislek,
ki daljša siromaštva bedna leta;
kdor nosil bi prezir in... in...*

Ne znam dalje, pa sem znala ves monolog v originalu in v slovenščini; v angleščini sem se ga morala naučiti, v treh dneh, v prevodu sem se ga naučila prostovoljno, en sam večer. Spet je obstala. Nisem sklenila, da bom prej pisala domov? [...] (*Gimnazijka*, 124—125)

5.3. V petem poglavju, *Kakor da ni moj*, se Jelka v Lensu na severu Francije po rojstvu otroka sprašuje, kako bo potekal pouk v Sloveniji brez nje. Pri slovenščini bodo začeli obravnavati slovensko moderno²³. Kettejevo tragično življenje in potrta tožba (Ingolič citira odlomek Kettejevega soneta *Na očevem grobu*)²⁴ sta izhodišče za Jelkin dvom o tem, da bi še kdaj lahko nadaljevala redno šolanje (4).

²² Ingolič navaja odlomek iz Hamletovega monologa (tretje dejanje, prvi prizor) v slovenskem prevodu Otona Župančiča. Prim. W. Shakespeare: *Hamlet*. Prev. O. Župančič. Ljubljana 1956.

²³ Moderna je smer v slovenski književnosti med 1899 in 1918, ki so jo zaznamovali Dragotin Kette, Josip Murn, Ivan Cankar in Oton Župančič. V njenih načeli prevladuje — kljub različnosti tokov (npr. nova romantika, dekadenca, impresionizem, simbolizem) — subjektivna usmerjenost t. i. *fin de siècle*, ki zavrača objektivno, razumsko, stvarno opisnost realizma in naturalizma. Prim. J. Kos: *Pregled...*, s. 217—218.

²⁴ Večino dela Dragotina Ketteja (1876—1899) predstavljajo pesmi (prim. posthumno izdane *Poezije*, 1900), in sicer lirske (pretežno ljubezenske in razpoloženske, manj življenjsko izpovedne in filozofsko refleksivne). Po svoji književni usmerjenosti je Kette najbolj konservativni predstavnik slovenske moderne — izhaja predvsem iz romantike, ki se šele zadnja leta ob vplivih evropske dekadence in simbolizma obogati z impresionistično barvitostjo in osvobodi posnemovalnega formalizma. Sonet *Na očevem grobu* sodi v Kettejevo življenjsko izpovedno liriko; ob motivu mrtvega očeta razvija idejo o razkolu med idealnim in stvarnim svetom. Prim. J. Kos: *Pregled...*, s. 219—224.

(4) [...] Morana gotovo že razlaga novo snov. Lansko leto smo prišli do moderne. Torej je začela s Kettejem, Murnom, Cankarjem in Župančičem. Prvi izmed te četverice je menda Dragotin Kette. Zgodaj je izgubil mater, potem še očeta, hudo je bilo njegovo življenje in umrl je mlad v tisti visoki, neprijazni hiši ob Ljubljani, v stari cukrarni. Pesmi pa ima lepe, zelo lepe.

*Povedi, mračni me grobar, s seboj
na zéleni, na senčni grob njegov,
kjer križ železen, kamenit je krov,
pod njim...*

Ne Kettejevih ne Murnovih in ne Župančičevih pesmi se letos ne bom učila, morda sploh nikoli več, tudi maturitetne naloge o Molièrovih treh mojstrskih komedijah ne bom napisala, in junija prihodnje leto ne bom delala mature. (*Gimnazijka*, s. 157—158)

Še bolj resignirano, skorajda mučno je v nadaljevanju Jelkino razmišljanje o tem, ali se bo kdo od sošolcev še spomnil nanjo. Preden Jelka razočarana sklepe, da so se ji odpovedali prav vsi, pomisli, da bi se morda ob prebiranju poezije Josipa Murna Aleksandrova lahko kdo spomnil nanjo, recimo prijateljica Magda. V Jelkino razmišljanje se tako prikradejo trije verzi Murnove pesmi *Pa ne pojdem prek poljan* (5)²⁵.

(5) [...] O, zakaj sem tisti večer poslušala Franchon, zakaj nisem napisala poslovilnih pisem in naslednje jutro odšla na Eifflov stolp? [...] Morana pa bi nemo-teno predavala o Murnu, ki je tudi umrl zelo mlad. Le ob prebiranju njegovih pesmi bi se spomnil kdo name, morda Magda.

*Ah, v tujini bodem pal,
vran oči mi izkljuval,
krakal bo, ne žaloval.*

Zvečer, ko je Jeannota in Simono spravila spat, je obsedela v svoji sobi za mizo. Nekaj časa se je izgubljeno ozirala okoli sebe, potem pa jo je le premagalo. Solze so se ji ulile po licih in glasen jok se ji je utrgal iz prsi. Zavrgla sta me, vsi so me zavrgli, vsi, vsi. (*Gimnazijka*, s. 162—163)

²⁵ Josip Murn Aleksandrov (1879—1901) je tako kot Kette znan predvsem po svojem pesništvu (prim. posthumno izdane *Pesmi in romance*, 1903), v katerem ima najpomembnejše mesto lirika (razpoloženske, življenjsko izpovedne in t. i. kmečke pesmi). Slogovno bi lahko Murnovo pesništvo označili kot impresionistično (vtisi se razvijajo v refleksije, meditacije), medtem ko gre pri kmečkih pesmih za novoromantični tip naivne poezije. Pesem *Pa ne pojdem prek poljan* velja za najlepši primer Murnove impresionistične poezije s slutnjo smrti. Prim. J. Kos: *Pregled...*, s. 224—230.

6. Prevajanje citatov

Prevodne tehnike, ki sta jih poljski in italijanski prevajalec izbrala za preubeseditev citatov iz izhodiščnega besedila, so raznovrstne in kažejo na spremenljiv odnos do slogovne in vsebinske kompleksnosti izhodiščnega besedila. Gibljejo se od *zvestega prevoda*²⁶, ki dokaj natančno upošteva slogovno oblikovanost izhodiščnega besedila, tudi z *ohranjanjem* citata in njegovega sobesedila (prim. predvsem citate Gradnika, Ketteja, tudi Shakespeara v poljskem prevodu), pa vse do dokaj pogostega *delnega (povzermalnega) prevoda*²⁷, ki ga zaznamujejo *izpusti* (tudi citatov), *poenostavitve* ciljnega besedila (npr. Molière, Kette, Murn v italijanskem prevodu, Molière in Murn tudi v poljščini). Predvsem *povzermalne prevodne tehnike* (npr. *izpusti*, *poenostavitve*, *posplošitve*)²⁸ imajo za posledico *nevtalizacijo* slogovne oblikovanosti in *zmanjšanje informativnosti*²⁹ ciljnega besedila v primerjavi z izhodiščnim.

6.1. V obeh prevodih je citat iz Gradnikove pesmi *V omami* ohranjen (6, 7), pri čemer gre v poljščini za *zvesti prevod*, ki vključuje francosko-poljsko jezikovno prepletanje, medtem ko se je tovrstnemu prepletu italijanski prevajalec večinoma odpovedal (prim. *izpust*, *delni prevod*) in tako ciljno besedilo — v primerjavi z izhodiščnim — slogovno poenostavil (prim. francoska uvoda k citatnim polovicam). Pri italijanskem prevajalcu se v sobesedilu citata pojavijo tudi drugi *izpusti* oz. *poenostavitve* (izpuščena je npr. poved »Še le profesor začel prevajati, se ji je posrečilo, da se je le nekoliko zbrala.«, ki citat uvaja). Prevoda Gradnikovih verzov sta *avtorska*, prevajalca pa se — zanimivo — nista odločila za *razširitev* (npr. v obliki *prevajalskih opomb*)³⁰, v kateri bi ciljnega bralca informirala o prvini izhodiščne kulture.

(6) [...] Ale docierał do niej tylko melodyjny rytm pieśni — sensu nie chwytąła, chociaż rozumiała każde słowo z osobna. Dopiero kiedy profesor zaczął tłumaczyć, udało się jej trochę skupić.

— Oh, N'attends de moi aucune parole! W oryginalne, jeżeli mnie pamięć nie myli, poeta napisał: »O, przecież nie mogę powiedzieć ci słowa!« i dalej: Si je te suis comme la rose, parfum et chair — cuecille [sic!] moi! Jeżeli jestem dla ciebie jak... kwiat, pachnący kwiat — wchłoń mnie! Si je te suis comme une

²⁶ Prim. *faithful translation* v P. Newmark: *Učbenik...*, s. 80.

²⁷ Prim. *partial, summary translation* v A. Chesterman: *Memes...*, s. 111–112.

²⁸ Prim. *ibidem*, s. 109–112; L. Molina, A. Hurtado Albir: *Translation...*, s. 509–511.

²⁹ Prim. *information change* v A. Chesterman: *Memes...*, s. 109–110.

³⁰ Prim. *additional information, notes* v P. Newmark: *Učbenik...*, s. 148–150; *amplification, footnotes* v L. Molina, A. Hurtado Albir: *Translation...*, s. 510. V tem primeru bi šlo za t. i. *spremembo vidnosti prevajalca (visibility change)*, prim. A. Chesterman: *Memes...*, s. 112.

coupe de vin vermeil — prends moi! Oh, serre moi dans tes lèvres et bois moi, jusqu'à la dernière goutte. Jeżeli jestem dla ciebie jak puchar wina — trzymaj, o trzymaj mnie przy wargach i pij, aż ostatnia kropla w tobie się rozplynie! [...]

Znowu zapatrzyła się w profesora i zmusiła do słuchania.

— No i ostatnia strofa! »Parce que je sais que, semblable aux rêves, qui se brisent et sans cesse reviennent... Ponieważ wiem, że jak rozbite twoje sny... comme le cri de la douleur, le remords et le crime... jak ból, kajanie i jak zbrodnię... toujours je reviendrai hanter ton souvenir... zawsze będziesz mnie wspominał«. (*Siedemnastolatka*, s. 31—33)

(7) Il senso le sfuggiva, anche se capiva le singole parole.

»Oh, n'attends de moi aucune parole!« — In originale, se la memoria non mi inganna, il poeta ha scritto: *Oh, ma io non posso dirti una parola!* E poi: *Se sono per te una rosa profumata, coglimi!* E ancora: *Se sono per te una coppa di vino, prendimi, stringimi tra le labbra e bevimi, finché l'ultima goccia si sciogla in te.* [...]

Fissò il professore e fece di nuovo uno sforzo per ascoltarlo.

— E l'ultima strofa: *Parce que... Perciò io so che come i sogni tuoi infranti, come il dolore, il rimorso e il delitto, sempre nel ricordo ti vivrò.* (*La liceale*, s. 33—34)

6.2. Pri citatu Shakespeara in Molièra bi lahko govorili o površinskem ujemanju prevodov, vsaj pri izbiri osnovne prevodne tehnike: v obeh prevodih je namreč citat iz Molièra *izpuščen*, *ohranjen* pa je odlomek Shakespearovega monologa iz *Hamleta*.

Tako v poljskem kot v italijanskem prevodu je pri sobesedilu, v katerem se nahaja Molièrov citat, prišlo tudi do *izpusta* Jelkinega razmišljanja o komičnosti *Tartuffa* in spoznanja, da komedije ne bo videla nikoli več (v poljskem besedilu gre, v grobem, za izpust štirih odstavkov in citata, v italijanskem so poleg citata izpuščeni trije odstavki; 8, 9). Na ta način bi lahko govorili o *delnem* (*povzemalnem*) *prevodu*, ki z *izpusti* (domnevno manj pomembnih besedilnih delov) *zmanjšuje informativnost* ciljnega besedila v primerjavi z izhodiščnim.

(8) [...] Machinalnie wzięła resztkę, wrzuciła do torebki i pospieszyła dalej. Tak idę do wieży Eiffla, do wieży samobójców. Ale tego nikt nie wie. [...] (*Siedemnastolatka*, s. 140)

(9) [...] Meccanicamente prese il resto, lo fece scivolare nella borsetta e andò avanti. Al crocicchio si accese il segnale verde. Attraversò in fretta la strada. »Sto andando alla torre Eiffel e nessuno lo sa. Persino io stessa me lo sono dimenticata per qualche attimo [...]«. (*La liceale*, s. 111)

Po drugi strani je, kot že rečeno, Shakespearov citat *ohranjen* v obeh prevodih. Razlika med prevodnima tehnikama je v tem, da je poljska prevajalka (10)

uporabila *obstoječi prevod* odlomka in v *razširitvi (prevajalski opombi)* navedla podatke o njem, medtem ko gre v italijanskem besedilu (11) za *avtorski (izvirni) prevod*, ki je slogovno poenostavljen in se približuje *delnemu prevodu*³¹. So-besedilo citatov v obeh prevodih kaže na *zmanjšanje informativnosti* glede na izhodiščno besedilo, saj je v obeh primerih *izpuščeno* Jelkino razmišljanje o tem, kako se je naučila Hamletov monolog, italijanski prevajalec pa je *povzermalno* predstavil tudi Jelkino odločitev, da najprej napiše pisma in šele nato odide na Eifflov stolp.

(10) [...] Fale uderzają o skały, może w pobliżu jest jakieś drzewo, które szumi. Jak przyjemnie byłoby spać nad morzem! Spać, spać, spać! Któż to powiedział te słowa? Hamlet? Tak, Hamlet.

Umrzec — spać, spać — a może marzyć? Otóż właśnie.

Tu jest zawada. Bo w śnie owym śmierci,

Jakie marzenia mogą przyjść, gdy wreszcie

Z ziemskiego otrząśniemy się zamętu?

To rzecz namysłu warta, to jest wzgląd,

Co życie dłuży w nieskończoność nędzy.

Bo kto by znosił czasów bicz i wzgardę...

i... i...*

Znów się zatrzymała. Napisać przedtem do domu? [...]

[prevajalska opomba: *W. Szekspir: *Hamlet*. Przełożył W. Tarnawski] (*Siedem-nastolatka*, s. 144)

(11) [...] Il mare batte contro le rocce, il vento mormora fra le foglie degli alberi. Come è piacevole dormire in riva al mare! Dormire, dormire, dormire. Chi ha detto queste parole? Amleto? Sì, Amleto:

Morire, dormire, dormire:

forse sognare, ma qui c'è lo scoglio:

che sogni avremo,

dopo che ci libereremo

di queste catene terrene?

Ecco il dubbio

che ci costringe a vivere

questa nostra misera vita...

Rimase indecisa per qualche attimo, poi si voltò e con passi incerti riprese la via del ritorno. »Prima le lettere, dopo la torre«. [...] (*La liceale*, s. 114)

³¹ Prim. A. Chesterman: *Memes...*, s. 111—112. Na tem mestu se postavlja vprašanje ustreznosti avtorskega prevoda odlomka Hamletovega monologa v italijanščini (gre namreč za besedilo, ki sodi v kanon svetovne književnosti in obvezno srednješolsko čtivo vsaj v zahodnoevropskem kontekstu). Pričakovali bi torej kakšnega od obstoječih prevodov, ki jih zaznamuje večja protobesedilna kontekstualiziranost in književnodidaktična ustaljenost/razpoznavnost (kot je npr. prevod Eugenia Montaleja v učbeniku C. Salinari, C. Ricci: *Storia della letteratura italiana. Dal Cinquecento al Settecento*. Roma—Bari 1995, s. 1422).

6.3. Pri citatih predstavnikov slovenske moderne (Ketteja in Murna) sta poljska prevajalka in italijanski prevajalec ubrala deloma različni poti.

Medtem ko poljski prevod zvesto sledi — brez *razširitev* (npr. *opomb*) — izhodiščnemu besedilu z *ohranitvijo* Kettejevega citata (*avtorski prevod*) in sobesedila (12), je italijanski prevajalec besedilo *poenostavil* tako, da je citat in del sobesedila izpustil, hkrati pa odstranil tudi reference na slovensko moderno in njene predstavnike (13), prim. posplošitev *letteratura moderna* ‘moderna književnost’³². Italijanski prevod odlomka zaznamujejo precejšnji *izpusti*, *poenostavitve* besedila (*povzemalnost*) ter, posledično, *zmanjšana informativnost*.

(12) [...] Morana na pewno przerabia nowy temat. W zeszłym roku doszliśmy do moderny. A więc zaczęła od Ketta, Murny, Cankara i Żupančicza. Pierwszy spośród tej czwórki to chyba Dragotin Kette. Wcześniej stracił matkę, potem ojca, ciężkie miał życie i umarł młodo w tamtym wysokim, odpychającym domu nad Lublanicą. A jakie piękne są jego wiersze!

Poprowadź mnie, ponury grabarzu, ze sobą
na zieloną, na cienistą jego mogiłę,
gdzie krzyż żelazny, kamienny dach,
pod nim...

W tym roku — a może w ogóle nigdy — nie będę się uczyła wierszy ani Kettego, ani Murny, ani Żupančicza, nie napiszę wypracowania maturalnego o trzech najlepszych komediach Moliera, a w czerwcu przyszłego roku nie będę zdawała matury. [...] (*Siedemnastolatka*, s. 167—168)

(13) [...] Ora certamente Morana sta già spiegando la letteratura moderna. Io purtroppo non studierò più le belle poesie, forse mai più. [...] (*La liceale*, s. 136)

Pri citatu iz Murnove poezije se je poljska prevajalka (14) odločila za *izpust* citata in *povzemanje* besedila (*izpust* približno šestih povedi), podobno pa velja tudi za italijanski prevod (*izpust* je sicer nekoliko krajši); italijanski prevajalec se je ob tem znebil tudi reference na Murna s posplošitvijo *lezioni di letteratura* ‘šolske ure književnosti’ (15), medtem ko poljska prevajalka ime Josipa Murna Aleksandrova — brez dodatnih *razširitev* — ohranja v predhodnem sobesedilu (prim. »Opowiadam wam o poecie naszych pól i lasów, o Josipie Murnie Aleksandrowie, a wy rajcujecie jak przekupki«; *Siedemnastolatka*, s. 172).

(14) [...] O, dlaczego tamtego wieczoru posłuchałam Franchon! Łzy zalały jej twarz i głośny szloch wyrwał się z piersi. Opuścili mnie, wszyscy mnie opuścili, wszyscy, wszyscy. [...] (*Siedemnastolatka*, 172)

(15) [...] Morana continuerebbe tranquilla le sue lezioni di letteratura [...].

³² Prim. *generalization* v L. Molina, A. Hurtado Albir: *Translation...*, s. 510.

La sera, mandati a letto Jeannot e Simona, andò nella sua stanza e sedette accanto al tavolo. Girò intorno lo sguardo smarrito e improvvisamente si senti crollare: gli occhi le si riempirono di lacrime, poi scoppiò in un pianto disperato.

— Il babbo e la mamma mi hanno respinto, tutti mi hanno respinto, tutti! [...] (*La liceale*, 139)

7. Zaključek

S književnimi citati se besedilni (književni) Drugi realizira v ciljnem besedilu. Glede na pomensko funkcijo so citati v književnem delu predvsem autoreferencialni — usmerjeni na pomen ciljnega besedila, na njegovo slogovno in vsebinsko oblikovanost. V književnem mladinskem delu, kot je *Gimnazijka* Antona Ingoliča, pa se citatna autoreferencialnost prepleta z referencialnostjo (informativno-didaktična funkcija), saj z njimi avtor spomni na uveljavljene, kanonske avtorje svetovne (Shakespeare, Molière) in slovenske književnosti (Kette, Murn, Gradnik).

Skozi prevod dobi citatni Drugi dejansko pozicijo Drugega v Drugem, pri čemer pomenska funkcija citatov ostaja v osnovi enaka, lahko pa se spremeni njena razvidnost oz. informativnost. Tako bi se pri prevodu *Gimnazijke* v poljščino in italijanščino spremenila predvsem razvidnost referencialnosti v primeru kanonskih avtorjev slovenske književnosti (Kette, Murn, Gradnik), saj ti v novem kulturnem prostoru izgubijo izhodiščni kanonski položaj, kar se Shakespearu in Molièru ne zgodi. Citate Ketteja, Murna in Gradnika bi tako — z vidika prevoda — lahko obravnavali kot kazalce (prvine) kulturnega prostora izhodiščnega besedila z večjo informativno vrednostjo, kot jo imata npr. Shakespeare in Molière.

Kompleksno vlogo citatov iz svetovne in slovenske književnosti analizirana prevoda *Gimnazijke* upošteva le deloma. Pri odlomkih iz svetovne književnosti se je poljska prevajalka odločila za obstoječi prevod zgolj pri Shakespearovem *Hamletu* (in v prevajalski opombi navedla podatke o njem), pri sobesedilu pa je prišlo do delnega prevoda (izpusti, povzemanje); citat iz Molièrovega *Tartuffa* in njegovo sobesedilo zaznamuje delni prevod (izpusti). Pri citatih iz slovenske književnosti se je poljska prevajalka odločila za zvesti prevod v primeru odlomkov Gradnikove (*V omami*) in Kettejeve poezije (*Na očevem grobu*): prevoda citatov sta avtorska, prevajalka pa ohranja tudi njuno sobesedilo (v prevodu ni dodatnih informacij o avtorjih oz. pesmih); v primeru Gradnikovega besedila je prevajalka s prepletanjem francoskega in poljskega besedila pesmi ohranila tudi izhodiščno variiranje. Pri odlomku Murnove pesmi *Pa ne pojdem prek poljan* je v poljskem prevodu prišlo do izpusta citata in povzemanja sobesedila.

Italijanski prevod zaznamujejo večje poenostavitve kot poljskega: prevajalec je izpustil citate iz Molièrovega *Tartuffa*, Kettejeve in Murnove pesmi, do večjih povzemanj pa je prišlo tudi v citatnem sobesedilu — s posplošitvami *letteratura moderna* 'moderna književnost', *lezioni di letteratura* 'šolske ure književnosti' se je izgubila celo referenca na slovensko moderno in njene avtorje. V primeru citata iz Gradnikove pesmi *V omami* se je prevajalec odločil za delni prevod, saj je izhodiščno francosko-slovensko variiranje (vzporedno navajanje francoskega prevoda odlomka in slovenskega besedila) v prevodu skoraj popolnoma nadomestil z italijanskim avtorskim prevodom citata, v sobesedilu pa se pojavijo še druge poenostavitve. Pri Shakespearovem Hamletu se je italijanski prevajalec odločil za poenostavljen avtorski prevod odlomka in tako zmanjšal prepoznavnost citata v italijanskem kulturnem kontekstu, hkrati pa je izpustil tudi del citatnega sobesedila.

V poljskem, sploh pa v italijanskem prevodu Ingolièeve *Gimnazijke* prihaja pri književnih citatih do poenostavljanja ciljnega besedila. Z izpuščanjem citatov in povzemanjem njihovega sobesedila se prevod oddaljuje od slogovne oblikovanosti in vsebinske kompleksnosti izhodiščnega besedila, hkrati pa se z neupoštevanjem citatov manjša njegova referencialnost: prevod ne informira bralca o Drugih v Drugem, tj. o tistih književnikih in književnih delih (s konkretnimi zgledi), ki so bili tako pomembni za Ingolièa (zaradi njihove vloge v izhodiščni književnosti, kulturi, družbi, v izobraževanju itn.), da jih je v svoje delo vključil.

Robert Grošelj

Drugi v Drugem: književni citati v poljskem in italijanskem prevodu romana *Gimnazijka* Antona Ingolièa

Povzetek

V prispevku je analizirano prevajanje književnih citatov v poljskem in italijanskem prevodu slovenskega mladinskega romana *Gimnazijka* Antona Ingolièa. S književnimi citati avtor sooblikuje svoje pripovedovanje (autoreferencialnost), bralca pa tudi informira — s konkretnimi besedilnimi zgledi — o kanonskih avtorjih svetovne (Shakespeare, Molière) in slovenske (Kette, Murn, Gradnik) književnosti (referencialnost). V analiziranih prevodih *Gimnazijke* prihaja pri citatih pogosto do poenostavljanja ciljnega besedila: poljska prevajalka se je za ohranitev citata odločila v treh, italijanski prevajalec pa le v dveh od petih primerov. V obeh prevodih je pogosto tudi poenostavljanje citatnega sobesedila, tudi če je citat ohranjen (poenostavljanje je večje v italijanskem prevodu). Na tak način sta se prevoda oddaljila od slogovne oblikovanosti in vsebinske kompleksnosti izhodiščnega besedila, hkrati pa se je z neupoštevanjem citatov zmanjšala njegova referencialnost (informativno-didaktična dimenzija).

Ključne besede: mladinski roman *Gimnazijka*, Anton Ingoliè, književni citat, zvesti prevod, delni prevod, povzemalni prevod.

Robert Grošelj

The Other in the Other: literary citations in Polish and Italian translations of Anton Ingolič's youth novel *Gimnazijka*

Summary

The paper discusses the translation of literary citations in Polish and Italian translations of the Slovenian youth novel *Gimnazijka* by Anton Ingolič. With the help of literary citations the author shapes his narrative (autoreferentiality) and also informs the reader — by using concrete text examples — of the authors included in the canon of world (cf. Shakespeare, Molière) and Slovenian (cf. Kette, Murn, Gradnik) literature (referentiality). In the analyzed translations of *Gimnazijka*, text fragments with citations are frequently simplified: Polish translator has opted for preserving three, the Italian only two citations out of five. In both translations the text fragments with citations have been frequently simplified, even if the citation itself is preserved (the summary translation has been used more widely by Italian translator). In such a way, the analyzed translations have not only reduced the stylistic qualities and the content complexity of the source text, but also diminished its referentiality (informative-didactic dimension) by disregarding some of the literary citations.

Key words: youth novel *Gimnazijka*, Anton Ingolič, literary citation, faithful translation, partial translation, summary translation.

**Obcy w obcym:
cytaty literackie w polskim i włoskim przekładzie
powieści *Gimnazijka* Antona Ingoliča**

**The Other in the Other:
literary citations in Polish and Italian translations
of Anton Ingolič's youth novel *Gimnazijka***

Robert Grošelj

Wydział Filozoficzny Uniwersytetu w Lublanie (Słowenia), robert.groselj@ff.uni-lj.si

Data zgłoszenia: do 15.02.2014 — Data recenzji i akceptacji: 28.03.2014; 9.04.2014

Key words: youth novel *Gimnazijka*, Anton Ingolič, literary citation, faithful translation, partial translation, summary translation.

1. Wstęp

Współczesne przekładoznawstwo ma niezwykle kompleksowy charakter, co jest wynikiem licznych ujęć badawczych przekładu i tłumaczenia, ukazujących dyferencję współczesnej kultury i społeczeństwa. Przekład i tłumaczenie można badać na przykład z punktu widzenia językoznawstwa, krytyki literackiej, literaturoznawstwa porównawczego, dydaktyki, kierunków filozoficznych, kulturologicznych i socjologicznych¹.

Przytoczona analiza przekładoznawcza mieści się przede wszystkim w ramach badań językoznawczo-literaturoznawczych, jako że jej celem jest przedstawienie zagadnienia cytatów literackich na przykładzie dwóch przekładów słoweńskiej

¹ L. Venuti: *The Translation Studies Reader*. London—New York 2001, s. 4; N. Kocijančič Pokorn: *Misliti prevod*. Ljubljana 2003, s. 12—15.

powieści dla młodzieży *Gimnazijka*² A. Ingoliča — polskiego i włoskiego³. Cytaty współtworzą dzieło literackie pod względem stylu i treści, a jednocześnie wraz z nimi do tekstu przenika Inny (ze swoją tekstową i literacką tożsamością). Ponieważ zarówno w literaturoznawstwie porównawczym, jak i w przekładoznawstwie pojawiają się elementy badań międzykulturowych, międzyliterackich oraz konceptu Obcego/Obcości, który występuje w tekście docelowym (a w efekcie także w docelowej literaturze, społeczeństwie), nasuwa się pytanie, co się dzieje, gdy do przekładu przenika Obcy w Obcym.

Poszukiwanie odpowiedzi na to pytanie nie będzie miało charakteru teoretycznego — spróbujemy rzucić światło na to zagadnienie za pomocą analizy konkretnych technik przekładowych. Po wstępnym ukazaniu relacji między przekładem, przekładoznawstwem i literaturoznawstwem porównawczym, zarysowaniu problematyki cytatu literackiego oraz przedstawieniu A. Ingoliča i powieści *Gimnazijka* nastąpi analiza funkcji cytatów literackich w tejże powieści. Następnie skomentowane zostaną techniki przekładowe⁴, po które sięgnęli polska tłumaczka i włoski tłumacz, aby przetłumaczyć cytaty literackie (w odpowiednim kontekście), oraz ich wpływ na przekład. Na koniec podsumowane zostaną wnioski dotyczące tłumaczenia cytatów w analizowanych przekładach, co posłuży dokonaniu syntezy podejścia funkcjonalnego, stylistycznego i szerszego — literacko-przekładoznawczego.

2. O relacji między przekładem, przekładoznawstwem i literaturoznawstwem porównawczym

Współczesne literaturoznawstwo porównawcze i przekładoznawstwo koegzystują w pewnego rodzaju napięciu, ponieważ ich obszar badawczy częściowo się pokrywa, poza tym w obu dziedzinach przekład stanowi zarówno przedmiot badań, jak i ich narzędzie (choć w przekładoznawstwie pełni kluczową, identyfikacyjno-konstytutywną funkcję). Tak więc np. przekładoznawcy ze szkoły polisystemowej (np. I. Even-Zohar) twierdzą, że przekład jako działanie komunikacyjne jest nie tylko pośrednikiem między kulturami, ale pełni także funkcję

² A. Ingolič: *Gimnazijka*. Ljubljana 1981. Przeanalizowano również odpowiednie fragmenty z wydania z 1967 r.

³ A. Ingolič: *Siedemnastolatka*. Tłum. H. Kalita. Warszawa 1970; Idem: *La liceale*. Prev. F. Dakskobler. Padova 1976.

⁴ A. Chesterman: *Memes of translation*. Amsterdam—Philadelphia 2000, s. 87—116; P. Newmark: *Učbenik prevajanja*. Ljubljana 2000, s. 112—150; L. Molina, A. Hurtado Albir: *Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functionalist Approach*. „Meta” 2002, nr 4, s. 498—511.

odrębnego systemu literackiego, współtworzącego zasadniczo historię literatury⁵. Ujęcie hermeneutyczne G. Steinera określa tłumaczenie jako konceptualny ogół podstawowych działań hermeneutycznych, które mogą przedstawiać metafizyczne obcowanie z tekstem literackim w ogóle (odbiór, interpretacja, zrozumienie)⁶. Obie dziedziny rozważają zagadnienie konceptu Obcego/Obcości — przekład i literatura stanowią miejsce autokreacji/samotworzenia się i redefinicji w wyniku spotkania z obcą kulturą, językiem itd.: Możemy mówić o pewnym układzie sił między obcą a docelową przestrzenią kulturową (por. postkolonialny, społecznie zaangażowany, feministyczny kierunek przekładoznawczy)⁷. Nie jest więc zaskoczeniem, że za sprawą przekładoznawczego kierunku kulturologicznego (od lat osiemdziesiątych XX w.; ważni przedstawiciele to A. Lefevere i S. Bassnett) doszło do próby rozwiązania dylematu konkurujących z sobą dziedzin — literaturoznawstwa porównawczego i przekładoznawstwa — na rzecz tej drugiej⁸. Jednakże literaturoznawstwo porównawcze w stosunku do przekładoznawstwa charakteryzuje odrębny punkt widzenia: przekład ujmuje jako fenomen transkulturacyj (pośrednik między literaturami a kulturami) lub drugi oryginał; właśnie w tej perspektywie przekład może być istotnym, metodologicznym konceptem literaturoznawstwa porównawczego⁹. Dzięki temu również przekładoznawstwo nie traci swojej kluczowej roli dla badań nad przekładem: nie interesuje go jedynie zastosowanie w ramach pośrednictwa między kulturami, ale także jego funkcjonowanie na pewnym językowym, społeczno-historycznym obszarze; w ten sposób badania przekładoznawcze istnienie przekładu i tłumaczenia wiążą nierozzerwalnie z wieloma czynnikami: językowymi, literackimi, dydaktycznymi, filozoficznymi, kulturowymi, społecznymi itd.¹⁰

⁵ T. Virk: *Primerjalna književnost na prelomu tisočletja. Kritični pregled*. Ljubljana 2007, s. 139. Por. G. Toury: *Descriptive Translation Studies and beyond*. Amsterdam—Philadelphia 1995, s. 26—28; N. Kocijančič Pokorn: *Misliti...*, s. 168—171.

⁶ T. Virk: *Primerjalna...*, s. 139. Por. N. Kocijančič Pokorn: *Misliti...*, s. 90—91; R. Stolze: *Hermeneutics and translation*. In: *Handbook of Translation Studies*. 1. Eds. Y. Gambier, L. van Doorslaer. Amsterdam—Philadelphia 2010, s. 143—144.

⁷ P.F. Bandia: *Post-colonial literatures and translation*. In: *Handbook...*, 1, s. 264—268; L. von Flotow: *Gender in translation*. In: *Handbook...*, 1, s. 129—132. Por. N. Kocijančič Pokorn: *Misliti...*, s. 212—264; T. Virk: *Primerjalna...*, s. 142—143.

⁸ Por. T. Virk: *Primerjalna...*, s. 140—141.

⁹ Ibidem, s. 141—144.

¹⁰ Por. *Handbook...*, 1; *Handbook of Translation Studies*. 2. Eds. Y. Gambier, L. van Doorslaer. Amsterdam—Philadelphia 2011.

3. O pojęciu cytatu (literackiego)

Pojęcie Obcego w tekście wiąże się w literaturoznawstwie i językoznawstwie przede wszystkim z *intertekstualnością*, którą możemy rozumieć jako zjawisko zależności między tekstami i ich przeplatania się. Dokładniej, (*obca*) *intertekstualność* to właściwość tekstu, sprawiająca, że powstaje, istnieje i jest zrozumiała jedynie ze względu na związek merytoryczny i formalny z innymi tekstami, systemami znakowymi, dyskursami, konwencjami itd. Tekst bowiem zakłada istnienie tych bytów, dzięki nim może wchodzić także w inne relacje tekstowe, np.: aktualizację, streszczanie, przytaczanie, sugerowanie¹¹. *Intertekstualność właściwa* to również stylotwórcza i znaczeniowtórcza własność dzieła literackiego, która traktuje literaturę jak system autoreferencjalny: teksty literackie przywołują, przekształcają lub prefunkcjonalizują — za pomocą określonej funkcji semantycznej, ideowo-wartościującej, estetycznej — wyjściowe literackie formy, wzorce, motywy¹². Wśród typowych zjawisk, za pomocą których intertekstualność jest realizowana w tekście¹³, znajduje się *cytat* — forma „eksplicytnej intertekstualności”, czyli w sposób konwencjonalny zaznaczony i możliwy do rozpoznania element wnoszący do tekstu obcą treść (typologicznie cytaty dzielą się ze względu na sposób sygnalizowania cytatu, stopień dopasowania z prototekstem, rodzaj prototekstu oraz funkcję semantyczną w tekście docelowym)¹⁴.

4. Anton Ingolič i *Gimnazijka*

A. Ingolič (1907—1992) w literaturze słoweńskiej zasłynął w latach trzydziestych XX w. jako przedstawiciel realizmu społecznego (jak: Prežihov Voranec, Miško Kranjec, Tone Seliškar, Ciril Kosmač). Do swoich dzieł, np. powieści *Lukarji* (1936) i *Na splavih* (1940), wprowadził motyw Holz i Dravskiego Polja

¹¹ M. Juvan: *Intertekstualnost*. Ljubljana 2000, s. 11, 52.

¹² Ibidem, s. 54—59, 163—164. Por. A. Marchese: *Dizionario di retorica e di stilistica*. Milano 1991, 149.

¹³ Do nich zalicza się często przekład, chociaż z wyraźną intertekstualnością mamy do czynienia tylko wtedy, gdy zaistnieje jako odrębna semantyczno-estetyczna interpretacja oryginału (również dla czytelnika). Por. M. Juvan: *Intertekstualnost...*, s. 35—36.

¹⁴ Ibidem, s. 25—30, 58; A. Marchese: *Dizionario...*, s. 48. Więcej o typologii cytatów w: D. Oraić Tolić: *Teorija citatnosti*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske 1990, s. 14—31. Omówienie *cytatowości* (kiedy relacja cytatu dominuje w tekście, w idiolektie autora, stylu artystycznym, kulturze) i jej typologii w ramach tzw. *semiotycznego czworokąta kategorialnego* por. D. Oraić Tolić: *Teorija...*, s. 38—46; krótkie spojrzenie krytyczne w: M. Juvan: *Intertekstualnost...*, s. 198—199.

(w Styrii, na wchodzie Słowenii); po drugiej wojnie światowej sięgnął również po inne motywy (emigracja, problemy społeczne po wojnie itp.), np. w powieściach *Črni labirinti* (1960), *Šumijo gozdovi domači* (1969). W swoich dziełach połączył naturalistyczną technikę narracyjną z ideologią realizmu społecznego (przenikniętego witalizmem, optymizmem), jednak nie osiągnął poziomu artystycznego innych przedstawicieli tej epoki¹⁵. A. Ingolič jest także autorem klasycznej słoweńskiej literatury młodzieżowej (przede wszystkim opowiadanie *Tajno društvo PGC*, 1958, i powieść *Gimnazijka*, 1965), którą cechuje sprawnie prowadzona narracja (dramatyzacja wydarzeń) oraz dydaktyczno-wychowawczy charakter¹⁶.

Powieść dla młodzieży *Gimnazijka* została wydana po raz pierwszy w 1967 r. przez wydawnictwo Mladinska knjiga, później nakład był wznawiany dwudziestokrotnie (zawsze przez wydawnictwo Mladinska knjiga, jedynie ostatni raz, w 1998 r., przez wydawnictwo Karantanija)¹⁷. Za tę powieść autor otrzymał od Mladinskiej Knjigi Nagrodę im. F. Levstika za osiągnięcia w dziedzinie literatury młodzieżowej i dziecięcej. Wydanie powieści wywołało liczne dyskusje, jako że podejmuje ona temat ciąży nastolatki, zwraca także uwagę na problemy młodzieży — wyobcowanie w relacjach międzypokoleniowych (kryzys rodziny, szkoły), rozwiązłość nastolatków z szanowanych rodzin oraz kryzys społeczny¹⁸.

Główną bohaterką powieści Ingoliča jest Jelka Stropnik, która pod koniec trzeciej klasy jednego z lublańskich gimnazjów dowiaduje się, że jest w ciąży (zaszła w ciążę z nieznanym młodzieńcem na zabawie u przyjaciółki Ady). Ukrywa ciążę, jednak jest nią zmartwiona i głęboko poruszona. Po zakończeniu roku szkolnego Jelka jedzie do Paryża, by doskonalić swój francuski (w Paryżu przyjmuje ją rodzina Gramont). Na początku pobytu myśli nawet o samobójstwie (chce skoczyć z wieży Eiffla), jednak Franchon, służąca państwa Gramont,

¹⁵ J. Kos: *Pregled slovenskega slovstva*. Ljubljana 1976, s. 366, 413; H. Glušič: *Sto slovenskih pripovednikov*. Ljubljana 1996, s. 70—71; F. Zadravec: *Slovenska književnost*. 2. Ljubljana 1999, s. 281—282.

¹⁶ Por. H. Glušič: *Sto...*, s. 70; I. Saksida: *Mladinska književnost*. In: *Slovenska književnost*. 3. Aut. J. Pogačnik et al. Ljubljana 2001, s. 445. Według informacji Publicznej Agencji ds. Książek Republiki Słowenii (http://jakrs.si/baza_prevodov), dzieła Ingoliča zostały przetłumaczone na 15 języków, wśród których jest język polski (por. przekłady powieści młodzieżowej *Gimnazijka* (*Siedemnastolatka*), 1970, młodzieżowego opowiadania *Potopljena galeja* (*Zatopiona galiota*), 1986, oraz powieści alpinistycznej *Pretrgana naveza* (*Przerwana wspinaczka*), 1984; wszystkie pozycje przetłumaczyła H. Kalita) oraz włoski (por. przekłady: *Gimnazijka* (*La liceale*), 1976, i opowiadań młodzieżowych *Tajno društvo PGC* (*La banda dei chiodi: la società segreta della P.G.C.*), 1974, oraz *Potopljena galeja* (*La galea sommersa*), 1979; dzieła przetłumaczył F. Dakskobler). Najczęściej tłumaczona była literatura młodzieżowa Ingoliča.

¹⁷ Por. Z. Jan: *Lik mladostnika v nekaterih novejših slovenskih romanih*. In: *Slovenski roman. Simpozij Obdobja 21*. Ur. M. Hladnik, G. Kocijan. Ljubljana 2003, s. 184.

¹⁸ Z. Jan: *Lik...*, s. 184. Por. J. Šifrer: *Anton Ingolič, Gimnazijka*. „Sodobnost” 1967, nr 6, s. 648—650; I. Saksida: *Mladinska...*, s. 445. O aktualności tej tematyki oraz, jak mi nie mam, wartości dzieła literackiego i szacunku dla autora świadczą przekłady *Gimnazijki* na 7 języków (http://jakrs.si/baza_prevodov).

odwodzi ją od tego desperackiego kroku. Franchon jako pierwsza odkrywa, że Jelka ukrywa ciążę. Po urodzeniu François Jelka przeprowadza się do Lans na północy Francji, do syna pani Franchon, gdzie zostaje opiekunką jego dzieci. Choć jest już nieco bardziej spokojna, bezustannie marzy o powrocie do domu, boi się jednak reakcji rodziców. Po tym jak rodzice otrzymują list od Jelki, w którym ta pisze, że urodziła dziecko, ojciec przyjeżdża do Francji, by ją odszukać i zabrać do domu. Początkowo rozczarowana matka okazuje brak zrozumienia i jest surowa wobec córki, później jednak uspokaja się, zwłaszcza, gdy się dowiaduje, że Jelka nie zaszła w ciążę z własnej winy, ale z powodu celowej nieuwagi jednego z uczestników zabawy u Ady. Rodzina decyduje się poprosić o pomoc w domowych obowiązkach siostrę ojca, ciocię Katrę, którą Jelka bardzo lubi. Na końcu, przy pełnym wsparciu kolegów ze szkoły, Jelce udaje się zapisać do ostatniej klasy gimnazjum, mimo że większość nauczycieli patrzy na nastoletnią matkę bez zrozumienia, a niektórzy nawet jej nie akceptują.

5. Cytaty literackie w powieści *Gimnazjka* Ingoliča

W powieści *Gimnazjka* pojawia się pięć intrasemiotycznych czy też interlinearnych/literackich cytatów pełniących wielopoziomową, kompleksową funkcję. Ze względu na to, że za pomocą cytatów (przede wszystkim treści, ale także formy) Ingolič kreuje swoją narrację — wyraża nastrój Jelki, buduje atmosferę danej chwili, można by określić je jako autoreferencjalne (nakierowane na znaczenie tekstu docelowego). Trzeba jednak zaznaczyć, że w powieści dla młodzieży ich funkcja semantyczna jest częściowo referencjalna (dymensja informacyjno-dydaktyczna): za ich pomocą autor przypomina czytelnikowi „klasyków” literatury światowej (Szekspir, Molier) i słoweńskiej (Kette, Murn, Gradnik) oraz ich dzieła. Według typologii D. Oraić Tolić, można je również nazwać cytatami właściwymi (wskazywanymi przez zewnętrzne znaki tekstowe) oraz pełnymi (fragment tekstu w pełni odpowiada swojemu prototekstowi)¹⁹.

5.1. W rozdziale pierwszym zatytułowanym *Spoznanje (Poznanie)* Jelka rozmyśla na lekcji o dziecku, które w niej rośnie. Poprzez francuski przekład

¹⁹ Fragmenty *Hamleta*, *Tartuffe'a* i francuskie wersy Gradnika powinniśmy w zasadzie określić jako pełne *cytaty przekładowe*, wszakże owe fragmenty są zgodne ze swoimi prototekstami. W przypadku francuskich wersji Gradnika możemy mówić nawet o *cytatach integralnych*, por. D. Oraić Tolić: *Teorija...*, s. 23.

słoweńskich poetów do jej myśli przenika nieświadomie również nauczyciel francuskiego, ulubionego przedmiotu Jelki. W trakcie czytania przekładu wiersza *V omami* (*Dans l'ivresse amoureuse*) Alojza Gradnika²⁰, podczas którego profesor przeplata tekst fragmentami oryginału (1), Jelka odczuwa sprzeczność między wyznaniem miłości w utworze Gradnika a nastrojem, który Ingolič akcentuje, powtarzając zwrot *sans amour*: i poczęcie, i samo dziecko nie są efektem miłości.

(1) [...] Toda dojemala je le pojoči ritem pesmi, smisla ni razbrala, čeprav je posamezne besede razumela. Šele ko je profesor začel prevajati, se ji je posrečilo, da se je le nekoliko zbrala.

„Oh, *N'attends de moi aucune parole!* V originalu, če me ne vara spomin, je pesnik zapisal: *O, saj ne morem reči ti besede!* In dalje! *Si je te suis comme la rose, parfum et chair — cueille-moi! Če sem ti ko... ko duhteča roža — vtrži! Si je te suis comme une coupe de vin vermeil — prends-moi! Oh, serre-moi dans tes lèvres et bois-moi, jusqu'à la dernière goutte. Če sem ti kakor čaša vina — drži, o drži me na ustih in me pij, da zadnja kaplja v tebi izkopni*”. [...]

Spet se je zazrla v profesorja, spet se je prisilila k poslušanju.

„In zadnja katica! *Parce que je sais que, semblable aux rêves, qui se brisent et sans cesse reviennent... Ker vem, da kot razbite tvoje sanje... comme le cri de la douleur, le remords et le crime... kot bolečina, kes in kot zločin... toujours je reviendrai hanter ton souvenir... bom vedno še hodila ti v spomin*”. (*Gimnazijka*, s. 26)

5.2. Na początku rozdziału trzeciego, *Eifflov stolp stoji v Parizu* (*Wieża Eiffla stoi w Paryżu*), Jelka zwiedza stolicę Francji i rozmyśla o samobójstwie, które zakończyłoby jej niewypowiedziane cierpienie. Gdy wychodzi z katedry Notre Dame, „zagadują” ją groteskowe, gotyckie figury, wytykając jej nieodpowiednie postępowanie (ciężę, ucieczkę z Lublany, nieodpowiedzialność itp.), co sprawia, że Jelka podejmuje w myślach rozmowę, a także wzbudza intymną autokontemplację. Przypomina sobie między innymi wieżę Eiffla, wieżę samobójców, która miałyby oznaczać ostateczne rozwiązanie. Pędzi na wieżę, po drodze kupuje *Les précieuses ridicules* Moliera, a następnie dostrzega plakat jego *Tartuffe'a*

²⁰ A. Gradnik (1882—1967) należy do słoweńskich twórców, których można przypisać do kierunku z pogranicza modernizmu i ekspresjonizmu. Jego twórczość (por. zbiory wierszy *Padajoče zvezde*, 1916; *De profundis*, 1926; *Zlate lestve*, 1940; *Pesmi o Maji*, 1944) można podzielić na dwa okresy: do 1926 r. — twórczość tę początkowo cechuje noworomantyczny impresjonizm z bezpośrednią poezją faktów, później zaś dominuje refleksja o starości i medytacja w klasycznych formach. Poza tym Gradnik jest jednym z najważniejszych słoweńskich tłumaczy pierwszej połowy XX w. (poezja chińska, włoska, hiszpańska itd.); por. J. Kos: *Pregled...*, s. 318—321. Wiersz *V omami* w 1921 r. został opublikowany pod tytułem *O, saj ne morem reči ti besede* w czasopiśmie „Ljubljani zvon” (później został włączony do zbioru *Pot bolesti*, 1922); w 1962 r. wydano jego francuski przekład w *Anthologie de la poésie slovène* (tłumacz Viktor Yessénik), z niego właśnie pochodzi cytat zamieszczony przez Ingoliča.

w Comédie-Française²¹. Komedia nie wydaje się jej zabawna, jednak z rezygnacją dochodzi do wniosku, że już nigdy więcej jej nie obejrzy (2).

(2) [...] Samogibno je vzela drobiž, ga spustila v torbico in odhitela dalje. Na križišču, kjer jo je zadržala rdeča semaforska luč, jo je pritegnil okrogel razglasni kiosk. Da, da, 4. julija igrajo v Cómédie française Molièrovega Tartuffa. [...] Naj bi se mar smejala zaslepljenemu Orgonu ali še bolj zaslepljeni gospe Pernellovi, njegovi materi, ali pokvarjenemu Tartuffu?

*Predvčerajšnjim ležala je gospa,
ker jo neznansko je bolela glava.
Kaj pa Tartuffe?
Tartuffe? Zdrav kakor dren,
ves čvrst in čil, rdeč, dobro rejen.
Ubožček!
Ves dan ji ni nič dišalo,
večerje...*

Toda saj pojutrišnjem ne bom slišala teh verzov v originalu, pojutrišnjem bo en sedež v parterju Comédie française prazen. [...]

Preden bi si bila lahko odgovorila, se je na semaforu pokazala zelena luč, in pognala se je čez križišče.

Na oni strani je počasi nadaljevala svojo pot. Da, proti Eifflovemu stolpu grem, proti stolpu samomorilcev. In tega nihče ne ve. [...] (*Gimnazijka*, s. 120)

Gdy Jelka biegnie na wieżę, wspomina także pana i panią Gramont, którzy wypoczywają na Lazurowym Wybrzeżu. Myśl o przyjemnej drzemce nad morzem, pod drzewami wywołuje skojarzenie ze słynnym monologiem Hamleta²². Jelka decyduje, że zanim „zaśnie” („zanim zrzucimy z siebie więzy doczesności”), napisze list do domu (3):

(3) [...] Morje pljuska ob skale, morda je v bližini kakšno drevo, ki šumi, sicer pa ni slišati glasu. Kako prijetno bi bilo spati ob morju! *Spati, spati, spati!* Kdo je že rekel te besede? Hamlet? Da, Hamlet.

*Umreti, spati, spati:
nemara sanjati: da, tu je kleč;
to, kakšne sanje bi prišle nam v spanju,
ko se otresemo teh zemskih spon,
ustavlja nas: to tisti je pomislek,*

²¹ Ingolič w powieści *Gimnazijka* przytacza kilka linijek z *Tartuffe'a* (pierwszy akt, scena czwarta) w słoweńskim przekładzie Otona Župančiča. Por. Molière: *Tartuffe. Komedia v petih dejanjih*. Prev. O. Župančič. Ljubljana 1956.

²² Ingolič przytacza fragment monologu Hamleta (akt trzeci, scena pierwsza) w słoweńskim przekładzie Otona Župančiča. Por. W. Shakespeare: *Hamlet*. Prev. O. Župančič. Ljubljana 1956.

*ki daljša siromaštva bedna leta;
kdor nosil bi prezir in ... in ...*

Ne znam dalje, pa sem znala ves monolog v originalu in v slovenščini; v angleščini sem se ga morala naučiti, v treh dneh, v prevodu sem se ga naučila prostovoljno, en sam večer. Spet je obstala. Nisem sklenila, da bom prej pisala domov? [...] (*Gimnazijka*, s. 124—125)

5.3. W rozdziale piątym pt. *Kakor da ni moj (Jak to nie mój?)*, będąc w Lens, na północy Francji, po urodzeniu dziecka Jelka zastanawia się, jak będą wyglądały lekcje w Słowenii bez niej. Na języku słoweńskim zaczęła przerabiać słoweńską modernę²³. Tragiczne życie Kettego i jego pełne żalu skargi (Ingolič cytuje fragment sonetu Kettego *Na otčevem grobu*)²⁴ wywołują w Jelce zwątpienie w to, czy jeszcze kiedyś będzie mogła uczyć się w szkole dziennej (4).

(4) [...] Morana gotovo že razlaga novo snov. Lansko leto smo prišli do moderne. Torej je začela s Kettejem, Murnom, Cankarjem in Župančičem. Prvi izmed te četverice je menda Dragotin Kette. Zgodaj je izgubil mater, potem še očeta, hudo je bilo njegovo življenje in umrl je mlad v tisti visoki, neprijazni hiši ob Ljubljani, v stari cukrarni. Pesmi pa ima lepe, zelo lepe.

*Povedi, mračni me grobar, s seboj
na zelenu, na senčni grob njegov,
kjer križ železen, kamenit je krov,
pod njim...*

Ne Kettejevih ne Murnovih in ne Župančičevih pesmi se letos ne bom učila, morda sploh nikoli več, tudi maturitetne naloge o Molièrovih treh mojstrskih komedijah ne bom napisala, in junija prihodnje leto ne bom delala mature. (*Gimnazijka*, s. 157—158)

Z jeszcze większą rezygnacją, niemal z udręką, Jelka rozważa, czy ktoś ze szkolnych kolegów będzie ją jeszcze pamiętał. Zanim, rozczarowana, dochodzi do wniosku, że właściwie wszyscy się jej wyrzekli, stwierdza, że być może ktoś,

²³ Moderna to kierunek w literaturze słoweńskiej (w latach 1899—1918), który ukształtowali Dragotin Kette, Josip Murn, Ivan Cankar i Oton Župančič. Dominuje w nim — mimo różnorodności nurtów (np. nowy romantyzm, dekadencja, impresjonizm, symbolizm) — tzw. *fin de siècle*, który odrzuca obiektywny, rozsądkowy, rzeczowy opis realizmu i naturalizmu. Por. J. Kos: *Pregled...*, s. 217—218.

²⁴ Większą część twórczości Dragotina Kettego (1876—1899) stanowią wiersze (por. śmiertnie wydane *Poezije*, 1900) czy też liryka (głównie miłosna i nastrojowa, w mniejszym stopniu liryka wyznania, i filozoficzno-refleksyjna). Ze względu na swoją literacką świadomość Kette jest najbardziej konserwatywnym przedstawicielem słoweńskiej moderny — wychodzi przede wszystkim od romantyzmu, który dopiero w ostatnich latach, pod wpływem europejskiej dekadencji i symbolizmu, wzbogaca o impresjonistyczny koloryt i uwalnia od naśladowczego formalizmu. Sonet *Na otčevem grobu* zalicza się do liryki wyznania; na tle motywu zmarłego ojca rozwija się wątek rozdźwięku między światem idealnym a rzeczywistym. Por. J. Kos: *Pregled...*, s. 219—224.

powiedzmy przyjaciółka Magda, wspomni ją, czytając poezję Josipa Murna Aleksandrova. W jej myśli „wkradają się” wtedy trzy wersy wiersza *Pa ne pojdem prek poljan* (5)²⁵.

(5) [...] O, zakaj sem tisti večer poslušala Franchon, zakaj nisem napisala poslovilnih pisem in naslednje jutro odšla na Eifflov stolp? [...] Morana pa bi nemo teno predavala o Murnu, ki je tudi umrl zelo mlad. Le ob prebiranju njegovih pesmi bi se spomnil kdo name, morda Magda.

*Ah, v tujini bodem pal,
vran oči mi izkljuval,
krakal bo, ne žaloval.*

Zvečer, ko je Jeannota in Simono spravila spat, je obsedela v svoji sobi za mizo. Nekaj časa se je izgubljeno ozirala okoli sebe, potem pa jo je le premagalo. Solze so se ji ulile po licih in glasen jok se ji je utrgal iz prsi. Zavrgla sta me, vsi so me zavrgli, vsi, vsi. (*Gimnazijka*, s. 162—163)

6. Tłumaczenie cytatów

Techniki przekładowe, które obrali polska tłumaczka i włoski tłumacz w celu przełożenia cytatów z tekstu wyjściowego, są różnorodne i wskazują na zmienne podejście do zagadnienia stylowej i treściowej kompleksowości tego tekstu. Przechodzą od *przekładu wiernego*²⁶, który dosyć dokładnie uwzględnia charakterystykę stylistyczną tekstu wyjściowego, także z uwagi na *zachowanie* cytatu i jego kontekstu (por. przede wszystkim cytaty z Gradnika, Kettego, Shakespeara w polskim przekładzie), po dość częsty *przekład częściowy (streszczający)*²⁷, który cechują *opuszczenia* (także cytatów), *uproszczenia* tekstu docelowego (np. Molier, Kette, Murn w przekładzie włoskim, Molier i Murn również w przekładzie polskim). Przede wszystkim *przekładowe techniki streszczające* (np. *opuszczenia, uproszczenia, uogólnienia*)²⁸ skutkują

²⁵ Josip Murn Aleksandrov (1879—1901), tak jak Kette, jest znany przede wszystkim ze swojej poezji (por. wydane pośmiertnie *Pesmi in romance*, 1903), w której główną rolę odgrywa liryka nastrojowa, wyznanie i tematyka wiejska. Pod względem stylu poezję Murna możemy określić jako impresjonistyczną (refleksje, medytacje), podczas gdy poezja wiejska reprezentuje naiwny typ noworomantyczny. Wiersz *Pa ne pojdem prek poljan* uchodzi za najpiękniejszy z impresjonistycznych wierszy z motywem przeczuwanej śmierci. Por. J. Kos: *Pregled...*, s. 224—230.

²⁶ Por. *faithful translation* w: P. Newmark: *Učbenik...*, s. 80.

²⁷ Por. *partial, summary translation* w: A. Chesterman: *Memes...*, s. 111—112.

²⁸ Por. *ibidem*, s. 109—112; L. Molina, A. Hurtado Albir: *Translation...*, s. 509—511.

neutralizacją stylistyczną i *obniżeniem informatywności*²⁹ tekstu docelowego w porównaniu z tekstem wyjściowym.

6.1. W obu przekładach cytat z wiersza *V Omami* Gradnika został zachowany (6, 7), przy czym w polskim tłumaczeniu jest to *przekład wierny*, obejmujący przeplatanie się wersów polskich i francuskich, podczas gdy tłumacz włoski z takiego zabiegu zasadniczo zrezygnował (por. *opuszczenie, przekład częściowy*) i tym samym tekst docelowy, w stosunku do wyjściowego, uprościł pod względem stylu. W przekładzie tłumacza włoskiego, w kontekście cytatu, pojawiają się również inne *opuszczenia* czy też *uproszczenia* (np. opuszczona została wypowiedź: „Šele ko je profesor začel prevajati, se ji je posrečilo, da se je le nekoliko zbrala”, która wprowadza cytat). Cytaty wersów Gradnika mają charakter *autorski*; co ciekawe, tłumacze nie zdecydowali się na *rozszerzenia* (np. w postaci *uwag tłumacza*)³⁰, w których informowaliby czytelnika docelowego o istocie kultury wyjściowej.

(6) [...] Ale docierał do niej tylko melodyjny rytm pieśni — sensu nie chwyciła, chociaż rozumiała każde słowo z osobna. Dopiero kiedy profesor zaczął tłumaczyć, udało się jej trochę skupić.

— Oh, N’attends de moi aucune parole! W oryginale, jeżeli mnie pamięć nie myli, poeta napisał: „O, przecież nie mogę powiedzieć ci słowa!” i dalej: Si je te suis comme la rose, parfum et chair — cuecille [*sic!*] moi! Jeżeli jestem dla ciebie jak... kwiat, pachnący kwiat — wchłoń mnie! Si je te suis comme une coupe de vin vermeil — prends moi! Oh, serre moi dans tes lèvres et bois moi, jusqu’à la dernière goutte. Jeżeli jestem dla ciebie jak puchar wina — trzymaj, o trzymaj mnie przy wargach i pij, aż ostatnia kropla w Tobie się rozplynie! [...]

Znowu zapatrzyła się w profesora i zmusiła do słuchania.

— No i ostatnia strofa! „Parce que je sais que, semblable aux rêves, qui se brisent et sans cesse reviennent... Ponieważ wiem, że jak rozbite twoje sny... comme le cri de la douleur, le remords et le crime... jak ból, kajanie i jak zbrodnię... toujours je reviendrai hanter ton souvenir... zawsze będziesz mnie wspominał”. (*Siedemnastolatka*, 31—33)

(7) Il senso le sfuggiva, anche se capiva le singole parole.

„Oh, n’attends de moi aucune parole!” — In originale, se la memoria non mi inganna, il poeta ha scritto: *Oh, ma io non posso dirti una parola!* E poi: *Se sono per te una rosa profumata, coglimi!* E ancora: *Se sono per te una coppa di vino, prendimi, stringimi tra le labbra e bevimi, finché l’ultima goccia si scioglie in te.* [...]

²⁹ Por. *information change* w: A. Chesterman: *Memes...*, s. 109—110.

³⁰ Por. *additional information, notes* w: P. Newmark: *Učbenik...*, s. 148—150; *amplification, footnotes* w: L. Molina, A. Hurtado Albir: *Translation...*, s. 510. W tym przypadku chodzi o tzw. *ujawnienie tłumacza (visibility change)*, por. A. Chesterman: *Memes...*, s. 112.

Fissò il professore e fece di nuovo uno sforzo per ascoltarlo.

— E l'ultima strofa: *Parce que... Perciò io so che come i sogni tuoi infranti, come il dolore, il rimorso e il delitto, sempre nel ricordo ti vivrò.* (*La liceale*, s. 33—34)

6.2. W przypadku cytatów z utworów Szekspira i Moliera możemy mówić o powierzchownej zgodności przekładów, przynajmniej pod względem wyboru głównej techniki przekładowej: w obu przekładach cytat z Moliera został *opuszczony*, *zachowano* natomiast fragment Szekspirowskiego monologu z *Hamleta*.

Zarówno w polskim, jak i włoskim przekładzie pominięto fragment opisujący rozmyślenia Jelki nad komizmem *Tartuffe'a* i stwierdzenie, że nigdy więcej go nie obejrzy, który to fragment stanowił kontekst dla cytatu z Moliera (mówiąc wprost, w polskim przekładzie opuszczono cztery akapity i cytat, we włoskim, oprócz cytatu, trzy akapity: 8, 9). Tym samym możemy mówić o *przekładzie częściowym* (*streszczającym*), który z uwagi na *opuszczenia* (według tłumaczy, mniej istotnych fragmentów tekstu) *obniża informatywność* tekstu docelowego w stosunku do tekstu wyjściowego.

(8) [...] Machinalnie wzięła resztę, wrzuciła do torebki i pospieszyła dalej.

Tak idę do wieży Eiffla, do wieży samobójców. Ale tego nikt nie wie. [...] (*Siedemnastolatka*, s. 140)

(9) [...] Meccanicamente prese il resto, lo fece scivolare nella borsetta e andò avanti. Al crocicchio si accese il segnale verde. Attraversò in fretta la strada.

„Sto andando alla torre Eiffel e nessuno lo sa. Persino io stessa me lo sono dimenticata per qualche attimo [...]”. (*La liceale*, s. 111)

Jednakże, jak już wspomniano, cytat z Szekspira został *zachowany* w obu przekładach. Różnica polega na tym, że polska tłumaczka (10) użyła *istniejącego przekładu*, a w *rozszerzeniu* (*uwagach tłumacza*) podała o nim informację, podczas gdy we włoskim tłumaczeniu (11) mamy do czynienia z *przekładem autorskim* (*oryginalnym*), który jest stylowo uproszczony i bliski *przekładowi częściowemu*³¹. Kontekst, w którym umieszczone są cytaty, wskazuje w obu przekładach na *obniżenie informatywności* w stosunku do tekstu wyjściowego, ponieważ *ominięto* w nich rozmyślenia Jelki o tym, jak nauczyła się monolo-

³¹ Por. A. Chesterman: *Memes...*, s. 111—112. W tym miejscu pojawia się pytanie, czy przekład autorski monologu Hamleta we włoskim tłumaczeniu jest tu właściwym wyborem (chodzi przecież o tekst, należący do kanonu literatury światowej i lektur obowiązkowych, przynajmniej w Europie Zachodniej). Można by zatem oczekiwać któregoś z istniejących przekładów, które cechuje większy stopień kontekstualizacji prototekstowej oraz ugruntowanie/rozpoznawalność w procesie dydaktycznym (jak choćby przekład Eugenia Montale w podręczniku C. Salinari, C. Ricci: *Storia della letteratura italiana. Dal Cinquecento al Settecento*. Roma—Bari 1995, s. 1422).

gu Hamleta; dodatkowo tłumacz włoski za pomocą przekładu *streszczającego* przedstawił decyzję Jelki o tym, że najpierw napisze listy, a dopiero później uda się na wieżę Eiffla.

(10) [...] Fale uderzają o skały, może w pobliżu jest jakieś drzewo, które szumi. Jak przyjemnie byłoby spać nad morzem! Spać, spać, spać! Któż to powiedział te słowa? Hamlet? Tak, Hamlet.

Umrzeć — spać, spać — a może marzyć? Otóż właśnie.

Tu jest zawada. Bo w śnie owym śmierci,
Jakie marzenia mogą przyjść, gdy wreszcie
Z ziemskiego otrząśniemy się zamętu?
To rzecz namysłu warta, to jest wzgląd,
Co życie dłuży w nieskończoność nędzy.
Bo kto by znosił czasów bicz i wzgardę...
i... i...*

Znów się zatrzymała. Napisać przedtem do domu? [...]

[uwagi tłumacza: *W. Szekspir: *Hamlet*. Przełożył W. Tarnawski] (*Siedemna-stolatka*, s. 144)

(11) [...] Il mare batte contro le rocce, il vento mormora fra le foglie degli alberi. Come è piacevole dormire in riva al mare! Dormire, dormire, dormire. Chi ha detto queste parole? Amleto? Sì, Amleto:

*Morire, dormire, dormire:
forse sognare, ma qui c'è lo scoglio:
che sogni avremo,
dopo che ci libereremo
di queste catene terrene?
Ecco il dubbio
che ci costringe a vivere
questa nostra misera vita...*

Rimase indecisa per qualche attimo, poi si voltò e con passi incerti riprese la via del ritorno. „Prima le lettere, dopo la torre”. [...] (*La liceale*, s. 114)

6.3. W przypadku cytatów z dzieł przedstawicieli słoweńskiej moderny (Kettego i Murna) polska tłumaczka i włoski tłumacz obrali dwie częściowo różne drogi.

Polska tłumaczka wiernie oddaje tekst wyjściowy (bez *rozszerzeń* — np. *uwag tłumacza*), *zachowując* cytat z Kettego (przekład autorski) oraz jego kontekst (12), podczas gdy włoski tłumacz *uprosił* tekst w ten sposób, że opuścił cytat i część jego kontekstu, pomijając tym samym odwołanie do słoweńskiej moderny i jej przedstawicieli (13), por. uogólnienie *letteratura moderna* ‘literatura modernistyczna’³². Włoski przekład charakteryzują liczne *opuszczenia*, *uogólnienia* tekstu (*podsumowania*) oraz w efekcie *obniżona informatywność*.

³² Por. *generalization* w: L. Molina, A. Hurtado Albir: *Translation...*, s. 510.

(12) [...] Morana na pewno przerabia nowy temat. W zeszłym roku doszliśmy do moderny. A więc zaczęła od Ketta, Murny, Cankara i Župančiča. Pierwszy spośród tej czwórki to chyba Dragotin Kette. Wcześniej stracił matkę, potem ojca, ciężkie miał życie i umarł młodo w tamtym wysokim, odpychającym domu nad Lublanicą. A jakie piękne są jego wiersze!

Poprowadź mnie, ponury grabarzu, ze sobą
na zieloną, na cienistą jego mogiłę,
gdzie krzyż żelazny, kamienny dach,
pod nim...

W tym roku — a może w ogóle nigdy — nie będę się uczyła wierszy ani Kettego, ani Murny, ani Župančiča, nie napiszę wypracowania maturalnego o trzech najlepszych komediach Moliera, a w czerwcu przyszłego roku nie będę zdawała matury. [...] (*Siedemnastolatka*, s. 167—168)

(13) [...] Ora certamente Morana sta già spiegando la letteratura moderna. Io purtroppo non studierò più le belle poesie, forse mai più. [...] (*La liceale*, s. 136)

W przypadku cytatu z poezji Murna polska tłumaczka zdecydowała się na *opuszczenie* cytatu i *streszczenie* tekstu (*opuszczenie* około sześciu wypowiedzeń), podobnie jest we włoskim przekładzie (*opuszczenie* jest jednak nieco krótsze); włoski tłumacz wykluczył przy tym również odwołanie do Murna, stosując uproszczenie *lezioni di letteratura* ‘lekcje literatury’ (15); polska tłumaczka zaś zachowuje (bez dodatkowych *rozszerzeń*) nazwisko Josipa Murna Aleksandrova w tekście poprzedzającym cytat (por. „Opowiadam wam o poecie naszych pól i lasów, o Josipie Murnie Aleksandrowie, a wy rajcujecie jak przekupki”). (*Siedemnastolatka*, 172).

(14) [...] O, daczego tamtego wieczoru posłuchałam Franchon! Łzy zalały jej twarz i głośny szloch wyrwał się z piersi. Opuścili mnie, wszyscy mnie opuścili, wszyscy, wszyscy. [...] (*Siedemnastolatka*, s. 172)

(15) [...] Morana continuerebbe tranquilla le sue lezioni di letteratura [...]. La sera, mandati a letto Jeannot e Simona, andò nella sua stanza e sedette accanto al tavolo. Girò intorno lo sguardo smarrito e improvvisamente si senti crollare: gli occhi le si riempirono di lacrime, poi scoppiò in un pianto disperato.

— Il babbo e la mamma mi hanno respinto, tutti mi hanno respinto, tutti! [...] (*La liceale*, s. 139)

7. Zakończenie

Dzięki cytatom literackim tekstowy (literacki) Obcy realizuje się w tekście docelowym. Ze względu na funkcję semantyczną cytaty w dziele literackim mają charakter przede wszystkim autoreferencjalny — są ukierunkowane na tekst docelowy, na jego styl oraz treść. W młodzieżowym dziele literackim, jakim jest *Gimnazijka* Antona Ingoliča, autoreferencjalność cytatów przeplata się z referencjalnością (funkcja informatywno-dydaktyczna), ponieważ za ich pomocą autor przypomina znanych autorów światowego (Szekspir, Molier) i słoweńskiego (Kette, Murn, Gradnik) kanonu.

W przekładzie Obcy z cytatu zajmuje pozycję Obcego w Obcym, przy czym funkcja semantyczna cytatów pozostaje zasadniczo taka sama; zmiana może jedynie ulec jej rozpoznawalności czy też informatywności. W ten sposób w przekładzie *Gimnazijki* na język polski i włoski zmieniła się przede wszystkim rozpoznawalność referencjalności w przypadku autorów kanonu literatury słoweńskiej (Kette, Murn, Gradnik); ci bowiem w nowej przestrzeni kulturowej tracą swoją wyjściową pozycję kanonu, co nie dotyczy już Szekspira i Moliera. Cytaty z Kettego, Murna i Gradnika — z punktu widzenia przekładu — można by określić mianem wskaźników przestrzeni kulturowej tekstu wyjściowego z większą wartością informatywną niż np. Szekspir i Molier.

Kompleksowa funkcja cytatów ze światowej i słoweńskiej literatury jest w analizowanych przekładach *Gimnazijki* zachowana jedynie częściowo. We fragmentach światowej literatury polska tłumaczka zdecydowała się na użycie istniejącego przekładu wyłącznie w przypadku *Hamleta* Szekspira (a w uwagach tłumacza podała informacje o nim), natomiast kontekst cytatu został przetłumaczony częściowo (opuszczenia, streszczenia); cytaty z *Tartuffe'a* Moliera i ich kontekst mają charakter przekładu częściowego (opuszczenie). Jeśli chodzi o cytaty z literatury słoweńskiej, to polska tłumaczka wybrała przekład wierny w przypadku fragmentów poezji Gradnika (*V omami*) i Kettego (*Na otčevem grobu*): przekład cytatów ma charakter autorski, zachowany jest także ich kontekst (w tekście nie ma dodatkowych informacji o autorach ani wierszach); w przypadku tekstu Gradnika tłumaczka, dzięki przeplataniu polskich i francuskich fragmentów, zachowała również naprzemiennność tekstu wyjściowego. Cytat z wiersza Murna *Pa ne pojdem prek poljan* został w polskim przekładzie opuszczony, a jego kontekst streszczony.

Włoski przekład cechują liczniejsze uogólnienia niż przekład polski: tłumacz opuścił cytaty z *Tartuffe'a* Moliera w poezji Kettego i Murna, także w przypadku ich kontekstu mamy do czynienia ze streszczeniami — w wyniku zastosowania uogólnień *letteratura moderna* ‘literatura modernistyczna’, *lezioni di letteratura* ‘lekcje literatury’, zatraciło się odwołanie do słoweńskiej moderny i jej autorów. Jeśli chodzi o cytaty z wiersza Gradnika *V omami*, to tłumacz zdecydował się

na przekład częściowy, wyjściową naprzemienną słoweńskich i francuskich fragmentów (równoległe przytaczanie francuskiego przekładu i słoweńskiego oryginału) zastąpił bowiem niemal w całości włoskim przekładem autorskim tego cytatu; w jego kontekście pojawiają się także inne uproszczenia. W przypadku *Hamleta* włoski tłumacz posłużył się uproszczonym przekładem autorskim i tym samym zmniejszył rozpoznawalność cytatu we włoskiej przestrzeni kulturowej; jednocześnie opuścił również część jego kontekstu.

W polskim, a już na pewno we włoskim przekładzie *Gimnazjki* Ingoliča mamy do czynienia z uproszczeniem tekstu docelowego, jeśli chodzi o cytaty literackie. Z uwagi na opuszczanie cytatów i streszczanie ich kontekstu przekład oddala się od tekstu wyjściowego pod względem stylu i kompleksowości jego treści, jednocześnie zmniejsza się jego referencjalność: przekład nie informuje czytelnika o obecności *Obcych w Obcym*, tzn. o tych autorach i ich dziełach literackich (na konkretnych przykładach), na tyle istotnych dla Ingoliča (ze względu na ich rolę w wyjściowej literaturze, kulturze, społeczeństwie, kształceniu itd.), że umieścił ich w swoim dziele.

Z języka słoweńskiego przetłumaczyła Maja Jasińska

Soočanje kultur v dvojezičnem slovaropisju

An Encounter of Cultures in a Bilingual Lexicon

Anita Srebnik

Oddelek za germanistiko z nederlandistiko in skandinavistiko, Filozofska fakulteta Univerze
v Ljubljani, anita.srebnik@guest.arnes.si

Data zgłoszenia: do 15.02.2014 — Data recenzji i akceptacji: 28.03.2014; 9.04.2014

Key words: anisomorphism, bilingual dictionaries, bilingual lexicography, translation equivalence, zero equivalence, lexical gap, grammatical gap, referential gap, culture-specific terms.

Uvod

Dvo- ali večjezični slovarji od nekdaj približujejo dva ali več jezikov, na prvi pogled le površinsko zajete v posameznih geslih. Če pa kvalitetne dvojezične slovarje pogledamo podrobneje, se nam v njih razgrne paleta znanja na stičišču ne samo dveh jezikov, temveč tudi dveh kultur. Spomnimo samo na prve ohranjene slovarje iz tretjega tisočletja pr.n.št. V tem obdobju so Akadci, semitski prebivalci s severa Mezopotamije, postopno osvajali sumerski jug in prevzemali visoko razvito in njim nadrejeno sumersko kulturo, saj so bili mnenja, da bodo s prevzemom sumerske kulturne tradicije utrdili svojo politično moč. Na glinene tablice v klinopisu so spisali prve dvojezične besedne sezname na svetu s sumerščino kot izhodiščnim jezikom, ki so vsebovali izgovorjavo sumerskih besed ter njihov prevod v akadski jezik, imenovan tudi asirsko-babilonski jezik. Tako je tudi s pomočjo teh prvobitnih slovarjev na akadsko kulturo vplivala sumerščina, ki je bila v drugem tisočletju pr.n.š., znanem tudi kot babilonskem obdobju, po vsej verjetnosti že mrtev jezik¹.

¹ M. Snell-Hornby: *The Bilingual Dictionary — Victim of its own Tradition*. In: *The History of Lexicography: Papers from the Dictionary Research Centre Seminar at Exeter*. Ured. R.R.K. Hartmann. Amsterdam—Philadelphia 1986, s. 207—218.

Prvotna funkcija dvojezičnega slovarja je podajanje prevodne ustreznice ciljnega jezika v izhodiščnem jeziku ali kot je zapisal Ladislav Zgusta, „boter leksikografije dvajsetega stoletja”²: »Osnovni namen dvojezičnega slovarja je povezovanje leksikalnih enot z enakim besednim pomenom enega jezika z leksikalnimi enotami drugega jezika»³.

1. Kultura v slovarjih in anizomorfizem

Jeziki se porojevajo iz mnogoterih potreb po komunikaciji in izhajajo iz različnih kulturnih ozadij; ljudstva in narodi po vsem svetu so razvili svojstvene načine življenja, mišljenja in posledično različne jezikovne sisteme, ki jim omogočajo sporazumevanje⁴. Po podatkih Unesca⁵ naj bi se na svetu govorilo med 6.000 in 7.000 jezikov, od katerih naj bi jih bilo ogroženih okoli 2.700. Jezikovni raznolikosti botrujejo razlike v naravnem okolju, kulturi, navadah in običajih, verskih prepričanjih, gospodarskih pogojih itd. Ves čas razvoja sporazumevanje med ljudmi poteka tako znotraj jezikovnih skupnosti kot med njimi. Ne glede na omenjene razlike med ljudstvi, narodi in jezikovnimi skupnostmi, morajo obstajati določene jezikovne univerzalije, skupne družbene vrednote in kulturne podobnosti, sicer sporazumevanje med ljudmi sploh ne bi bilo mogoče. Le-te predstavljajo osnovo za sporazumevanje znotraj kultur in med njimi, prav tako pa omogočajo prevajanje iz enega jezika v drugega.

Kadar se med seboj sporazumevajo sogovorniki iz različnih jezikovnih okolij, ki uporabljajo vsak svoj jezik, je naloga prevajalca ali tolmača, da odstrani ovire na poti medsebojnega sporazumevanja in slovar je lahko pri tem eden izmed pripomočkov. Ker sta jezik in kultura tesno prepletene, prevajanje ne poteka le med jezikoma, temveč zaobjema tudi prenos iz ene kulture v drugo. Prevajalec in leksikograf, ki med drugim sestavlja slovar tudi za prevajalca, sta torej kulturna posrednika, zato ne zadostuje, da sta večča obeh jezikov in v idealnem primeru dvojezična, temveč morata poznati enako dobro tako izvorno kot tudi ciljno kulturo.

Vendar pa to, kar ima neka kultura za tipično, druga kultura lahko pojmuje povsem drugače. V tem primeru si isti del resničnosti razlagata vsaka po svoje

² *A Practical Guide to Lexicography*. Ured. P.G.J. van Sterkenburg. Amsterdam/Philadelphia 2003, s. 459.

³ L. Zgusta: *Manual of Lexicography*. Prague/The Hague 1971, s. 357.

⁴ H. Yong in J. Peng: *Bilingual Lexicography from a Communicative Perspective*. Amsterdam/Philadelphia 2007, s. 229.

⁵ Unesco vse od leta 2009 na interaktivnem zemljevidu (www.unesco.org) zaznava jezike, ki jim grozi izumrtje.

in ga razdelita na drugačne segmente, ki zato pripadajo drugačnim pomenom oz. pojmom v obeh kulturah oz. jezikih. Tovrstno medjezikovno razliko delitve resničnosti na drugačne segmente imenujemo anizomorfizem. Izraz anizomorfizem je izpeljan iz biologije, kjer njegov antonim izomorfizem pomeni »podobnost v videzu ali ustroju raznih vrst ali ras«⁶. Vse, kar je v neki kulturi edinstveno, je lahko vir anizomorfizma. Po Yongu in Pengu je pojav anizomorfizma mogoče razdeliti na pet kategorij: (1) kulturni (npr. kit. *taiji*: slov. *taj/tai čí*), (2) jezikoslovni oz. kategorialni (npr. odsotnost členov v slovenščini v primerjavi z nizozemščino), (3) komponentni (prekrivnost je le delna, kar se v slovarju izraža v delnih ustreznicah), (4) izvenjezikovni (enciklopedični izrazi) in (5) specializirani anizomorfizem (redki in novonastali tehnični termini)⁷.

Razlike, ki izkazujejo asimetričen odnos med jezika, predstavljajo največjo oviro pri učenju in razumevanju tujega jezika ter medjezikovnem sporazumevanju na sploh, kar zadeva tudi književno prevajanje. Anizomorfizem tudi leksikografom povzroča največje težave pri sestavljanju dvojezičnega slovarja.

Kot smo že omenili, je prvotna naloga dvojezičnega leksikografa usklajevanje leksikalnih enot izhodiščnega in ciljnega jezika in iskanje leksikalne ustreznosti med njimi. Ustreznost na zgolj leksikalni ravni pa ne zadošča, »zato je odgovornost leksikografa tudi v osveščanju uporabnika pri dojetanju tuje kulture in pri ustvarjanju besednih asociacij in podob, ki so kar se da blizu tistim, ki jih imajo domači govorniki«⁸.

Primerjana jezika pogosto tudi nimata enakih oz. podobnih poimenovanj ali enakega števila leksemov za določeni pojem. Nizozemski jezik pozna denimo številne navtične izraze za vrste plovil, ki jih v slovenščini ne poznamo, prav tako so nam neznan njihovi pojmi, zato jih moramo prevesti opisno. Npr. *vlet* bi v slovenščini opisali kot *manjši plitek tovorni čoln z zaobljenim premcem za prevoz zemlje, blata ali šote*. Obratno v nizozemščino ne moremo enobesedno in brez razlage prevesti poimenovanj za geološke pojave v alpskem svetu, kot so *ozebnik*, *skok*, *skrotje*, *žlambor* ipd. Pojemovni sistemi se lahko med jeziki razlikujejo tudi po pomenski strukturi. Npr. nizozemski leksem *bos* ima dva pomena: gozd in šop (roč, ključev, ipd.). Slovenski leksem *gozd* tako le delno ustreza pomenu leksema *bos*.

Poleg Zguste⁹ ter Yonga in Penga¹⁰ na anizomorfizem med jeziki kot temeljnem vzrokom za pomanjkanje ekvivalence med jeziki med drugim opozarjajo še

⁶ *Veliki slovar tujk*. Ured. M. Tavzes. Ljubljana 2002, s. 1303.

⁷ H. Yong in J. Peng: *Bilingual Lexicography...*, s. 229.

⁸ *Ibidem*.

⁹ L. Zgusta: *Manual of Lexicography...*, s. 357.

¹⁰ H. Yong in J. Peng: *Bilingual Lexicography...*, s. 229.

Pinchuck¹¹, Al-Kasimi¹², Nelson¹³, Mtuze¹⁴, Neubert¹⁵, Baker in Kaplan¹⁶, Gouws¹⁷, Jarošová¹⁸, González-Jover¹⁹ in Adamska-Sałaciakova²⁰.

Zaradi jezikovnega in kulturnega anizomorfizma je za ustreznice značilno, da so le delne, približne, nedobesedne in asimetrične, in ne toliko popolne, neposredne in dobesedne.

2. Razpravljanja o ekvivalenci

O ekvivalenci se zelo pogosto razpravlja v prevodoslovju, kontrastivnem jezikoslovju in leksikografiji. Znotraj teh treh disciplin obstajajo različni pristopi. Nekateri zagovorniki funkcionalizma v prevodoslovju gredo celo daleč, kot denimo Snell-Hornbyjeva, ki trdi, da je »ekvivalenca neprimerna kot osnovni pojem v prevodoslovju: termin *ekvivalenca* poleg tega, da je netočen in slabo definiran (celo po več kot dvajsetletnih vročičnih razpravah) predstavlja iluzijo simetričnosti med jeziki, ki komajda obstaja in ne seže dlje od nejasnih približkov, in ki izkrivlja osnovne prevajalske probleme«²¹.

Če bi se v leksikografski teoriji zavzemali za podobno stališče proti obstoju ekvivalence, bi si s tem žagali vejo, na kateri sedimo.

¹¹ I. Pinchuck: *Scientific and Technical Translation*. London 1977, s. 269.

¹² A.M. Al-Kasimi: *Linguistics and Bilingual Dictionaries*. Leyden 1983, s. 131.

¹³ R.J. Nelson: *Translation and Translating Dictionaries*. »The Incorporated Linguist« 1978, št. 17, s. 36—37.

¹⁴ P. Mtuze: *Problems of Equivalence and Adequacy in a Trilingual Context*. »South African Journal of Linguistics« 1990, št. 8, s. 30—32.

¹⁵ A. Neubert: *Fact and Fiction of the Bilingual Dictionary*. In: *EURALEX '90 Proceedings. IV International Congress*. Ured. A.M. Ezquerro. Barcelona 1990, s. 29—42.

¹⁶ M. Baker in R. Kaplan: *Translated! A New Breed of Bilingual Dictionaries*. »Babel« 1994, št. 40, s. 1—11.

¹⁷ R.H. Gouws: *Bilingual Dictionaries and Communicative Equivalence for a Multilingual Society*. »Lexikos« 1996, št. 6, s. 14—31.

¹⁸ A. Jarošová: *Problems of Semantic Subdivisions in Bilingual Dictionary Entries*. »An International Journal of Lexicography« 2000, št. 13, s. 12—28.

¹⁹ A.G. González-Jover: *Meaning and anisomorphism in modern lexicography*. »Terminology« 2006, št. 12, s. 215—234.

²⁰ A. Adamska-Sałaciak: *Meaning and the Bilingual Dictionary. The Case of English and Polish*. Frankfurt am Main 2006, s. 231; Eadem: *Examining Equivalence*. »An International Journal of Lexicography« 2010, št. 23, s. 387—408; Eadem: *Between designer drugs and afterburners: a Lexicographic-Semantic Study of Equivalence*. »Lexikos« 2011, št. 21, s. 1—22.

²¹ M. Snell-Hornby: *Translation Studies. An integrated approach*. Amsterdam—Philadelphia 1988, s. 180.

Za nekatere raziskovalce ne glede na teoretični prevodoslovni okvir, ki mu pripadajo, ekvivalenca ni nič drugega kot udobna utvara: »Prevajalec proizvaja ekvivalenco, je profesionalni komunikator, ki ga ljudje plačajo zato, da lahko verjamejo, da je, na kateri koli ravni že, B enako A«²². Ekvivalenca je torej stvar verjetja, s čimer bi se strinjali Gutt²³, Toury²⁴ in Pym²⁵, a takšen nazor hkrati pomeni tudi konec pojmovanja ekvivalence kot jedrnega koncepta. Kljub vsem kritikam in zavračanjem se je pojem ekvivalence v znanstvenem diskurzu trdno obdržal. Koller v članku iz leta 1995²⁶ izriše meje pojma ekvivalence ter pokaže na postopno prehajanje enakovrednosti med izhodiščnim in ciljnim jezikom. Naslavlja dve glavni značilnosti današnje situacije: potrebo po dogovoru o predmetu preučevanja in neuspeh doseganje definicije pojma ekvivalence. Halversonova predlaga v slogu kognitivne leksikalne semantike, ki obravnava leksikalno enoto kot pojmovno kategorijo, da bi tudi ekvivalenci pripisali prototipične ter obrobnejše lastnosti v enem in drugem jeziku ter jo razumeli kot široko paleto odnosov od podobnosti do enakosti, kajti prehodni pojem ekvivalence naj bi bil nujen za prevodoslovne študije²⁷.

Oblikovanje enotne, vesplošno veljavne definicije ekvivalence v vseh treh disciplinah; prevodoslovju, kontrastivnem jezikoslovju in leksikografiji, ni možno²⁸. Ekvivalenca v leksikografiji je ožje zastavljena (navsezadnje ne more upoštevati prevajanja celotnih besedil), vendar je lahko v tolažbo leksikografov, da je tudi v prevodoslovju pojem ekvivalence, kjer je sicer manj natančno definiran, še vedno in še kako uporaben, zato se leksikografija lahko oplaja tudi z izsledki prevodoslovja²⁹. Mnenja smo, da bi bila Vinayeva in Darbelnetova preglednica prevajalskih postopkov³⁰ vsekakor koristna ne samo pri prevajanju vezanega besedila, temveč tudi pri iskanju ustreznih v slovarju.

Umberto Eco³¹ sicer ne uporabi termina anizomorfizem, izrazi pa njegovo bistvo, s tem ko na podlagi mnogih primerov prevodov iz literature ugotavlja, da

²² A. Pym: *Translation and Text Transfer. An Essay on the Principles of Intercultural Communication*. Frankfurt am Main 1992, s. 228.

²³ E.A. Gutt: *Translation and relevance: cognition and context*. Manchester/Boston 2000, s. 271.

²⁴ G. Toury: *The Notion of 'Assumed Translation' — An Invitation to a New Discussion*. In: *Letterlijkheid, Woordelijkheid / Literality, Verbality*. Ured. H. Bloemen et al. Antwerpen / Harmelen 1995, s. 135—147.

²⁵ A. Pym: *Translation and Text Transfer...*, s. 228.

²⁶ W. Koller: *The Concept of Equivalence and the Object of Translation Studies*. »Target« 1995, št. 7, s. 191—222.

²⁷ S.L. Halverson: *Translation Equivalence*. In: *Elsevier Encyclopedia of Language and Linguistics*. Ured. K. Brown. Amsterdam 2006, s. 100—104.

²⁸ A. Adamska-Sałaciak: *Examining Equivalence...*, s. 387—408.

²⁹ Ibidem.

³⁰ A. Pym: *Exploring Translation Theories*. London/New York 2010, s. 168.

³¹ U. Eco: *Experiences in Translation*. [Prev. A. McEwen] Toronto 2001, s. 135.

se jezikovni sistemi med seboj ne ujemajo, kar še ne pomeni, da jih ni mogoče primerjati. In ravno primerjanje je v srži leksikografske dejavnosti pri iskanju medjezikovnih ustreznic, ne glede na prevodoslovne teoretične ugotovitve ali ugibanja, ki gredo celo tako daleč, da trdijo, da je obstoj ekvivalence le v subjektivnem prepričanju. Tudi če se s slednjim strinjamo, je leksikografska ustreznica v vsakem primeru predmet pričakovanja oz. potreb slovarskih uporabnikov, z njo pa leksikografi izpolnjujemo — zlasti komunikativne in kognitivne — leksikografske funkcije.

3. Logična delitev ekvivalence

Znotraj »logične dimenzije«³² ekvivalence ločimo tri vrste. Poleg popolne ali absolutne in delne ali relativne ustreznosti ločimo še ničo ustreznico, kakor jo imenujejo že Kromann *et al.*³³, vse vrste ustreznosti pa so izhodišče za sestavo dvojezičnega slovarja. Takšna delitev je precej ohlapna, kajti meje med vrstami ustreznic »so zelo zabrisane in izmuzljive; ustreznost je prej lestvica od bolj ali manj popolnega izomorfizma (pojmovnega ujemanja) do bolj ali manj popolnega anizomorfizma (odsotnosti pojmovnega ujemanja), a je takšna klasifikacija s praktičnega vidika zelo pomembna, ker gre za odnos med izrazom v izhodiščnem in ciljnem jeziku, od katerega je pogosto odvisen način navajanja ustreznic v slovarju.

V nadaljevanju se posvetimo nični ekvivalenci, ki tako leksikografom kot prevajalcem predstavlja enega najtrših orehov.

4. Niča ekvivalenca in njene leksikografske rešitve

Ničto ustrezniško razmerje nastopi, ko v ciljnem jeziku ni enote, ki bi predvodno ustrezala leksemu izhodiščnega jezika. Gouws in Prinsloo navajata, da se besedišče enega jezika ne razvija nujno vzporedno z besediščem drugega jezika³⁴. Če v nekem jeziku obstaja poimenovanje za določeni pojem, to še ne pomeni, da

³² B. Svensén: *A Handbook of Lexicography*. Cambridge 2009, s. 535.

³³ H. Kromann: *Principles of Bilingual Lexicography*. In: *Wörterbücher/ Dictionaries/ Dictionnaires 1989—1991. Dictionaries. Handbooks of Linguistics and Communication Science*. Ured. F.J. Hausmann et al. Berlin 1991, s. 2711—2728.

³⁴ R.H. Gouws in D.J. Prinsloo: *Principle and Practice of South African lexicography*. Stellenbosch 2005, s. 210.

bo za enak pojem imel poimenovanje tudi drugi jezik oz. z drugimi besedami: da bo ta pojem v njem leksikaliziran.

Ničta ekvivalenca je najkompleksnejša vrsta ustrezniskega odnosa v dvojezičnem slovarju. Medtem ko je ničti odnos mogoč in povsem sprejemljiv pri prevajanju vezanega sobesedila, kjer ni nujno, da prevajalec prav za vsako izhodiščno enoto poda ustreznico v ciljnem jeziku, kajti lahko jo tudi izpusti ali navede delno ustreznico, leksikograf zanjo mora najti ustrezno rešitev, ki bo nedvoumno izražala pomen in / ali funkcijo iztočnice. Ponazorimo to z vezanim besedilom, kjer je nizozemski stavek *Thuis laden deze klanten hun boodschappen uit en gebruiken de dozen een derde keer door er oude kranten, legen flessen en vuile wattenstaafjes in te gooien*³⁵. v slovenščino preveden z *Doma stvari zložijo v shrambo in škatle uporabijo še v tretje, tako da vanje zmečejo stare časopise, prazne steklenice ter umazane vatirane paličice*³⁶. Iz primerjave ugotovimo, da leksikalna enota *klanten* (stranke) v slovenščino sploh ni prevedena, ker je implicirana v osebni glagolski obliki tretje osebe množine, eksplicitno pa omenjena v prejšnjih stavkih, medtem ko je *boodschappen* (nakupi) prevedena s splošnejšim izrazom oz. z nadpomenko *stvari*. Poleg tega je v prevodu dodan leksem *shramba*, ki se v nizozemskem stavku sploh ne pojavi. V prevodih je to pogost pojav in če se ozremo k prevodnim teorijam ekvivalence, lahko rečemo, da je tu na delu »načelo potrebne natančnosti«³⁷ v okviru funkcionalističnega pristopa, po katerem je od danega sobesedila odvisno, v kakšni meri bo določena beseda eksplicitno navedena.

Gouws in Prinsloo³⁸ odkrivata številne strategije pri reševanju problemov z vrzeli v med seboj kulturno bolj ali manj oddaljenih jezikih, kjer nekatere iztočnice nimajo prave ustreznice — predvsem so to kulturnospecifični izrazi, zelo raznovrstni po kompleksnosti —, zato leksikografom predstavljajo enega največjih izzivov. Kompleksnost ničte ustreznice sta Gouws in Prinsloo razdelila v troje ravni³⁹. Prvo raven v hierarhiji ničtih ustrezniskih odnosov predstavljajo leksikalne vrzeli, ko sta pojma za določeno stvar ali pojem znana v obeh jezikih, a leksikalizirana le v enem, in pri katerih pogosto, a ne vedno, zadošča že kratko pojasnilo oz. parafraza pomena. Zapletenejše so slovnične vrzeli, ko v drugem jeziku manjka slovnična kategorija, ki jo je treba ustrezno izpostaviti in razložiti. Nastanku leksikalnih in slovničnih vrzeli botrujejo jezikovni dejavniki. Najtrši oreh predstavljajo nanosniške vrzeli; tabu besede, kulturnospecifične besede ali besede z občutljivim pomenom, ki so posledica izvenjezikovnih dejavnikov.

³⁵ T. Lanoye: *Kartonnen dozen*. Amsterdam 1991, s. 148.

³⁶ T. Lanoye: *Kartonaste škatle*. [Prev. M. Seliškar Kenda] Ljubljana 2007, s. 134.

³⁷ H.G. Hönig in P. Kussmaul: *Strategie der Übersetzung*. Tübingen 1996, s. 172.

³⁸ R.H. Gouws in D.J. Prinsloo: *Surrogaatekwivalensie in tweektalige woordeboeke met spesifieke verwysing na zero-ekwivalensie in Afrikataalwoordeboeke*. »Tydskrif vir Geesteswetenskappe« 2010, št. 50, s. 502—519.

³⁹ Ibidem.

4.1. Leksikalna vrzel

Morton Benson je pri sestavljanju *Angleško-srbohrvaškega slovarja*⁴⁰ naletel na leksikalne vrzeli, ki v mnogih primerih veljajo tudi za razmerje med angleščino in slovenščino⁴¹, npr. *ageism* (br. ang. diskriminacija starejših, starostna diskriminacija), *to bump sb. from a flight* (odvzeti komu prostor na letalu), *escape artist* (iluzionist/-tka, ki se reši iz raznih vezi in zabojev), *five o'clock shadow* (neobrita brada, na novo zrasla brada nekaj ur po britju), *gag order* (uradna prepoved poročanja), *jet lag* (jet lag, fiziološke motnje zaradi menjave časovnih pasov pri letalskih poletih). Tudi v *Velikem angleško slovenskem slovarju*⁴² najdemo veliko podobnih leksikalnih vrzeli. Namesto ustreznice so lahko navedena pojasnila oz. kratke parafraze ali izposojenke (z razlago ali brez), npr. *playability* (primernost za igro/igranje), *punch line* (zadnje besede v šali ali zgodbi, ki jo naredijo smešno), *stable companion* (član/-ica iste organizacije; proizvod istega proizvajalca), *stage-struck* (zaljubljen v gledališče), *tweeter* (visokotonski zvočnik, visokotonec).

Če pogledamo na jezik z diahrone perspektive, ugotovimo, da nekdanje nanosniške vrzeli to več niso:

- a) ker so leksikalne enote, ki jih je določeni jezik prevzel iz drugega jezika, postale internacionalizmi, npr. v slovenščini: *kavboj* (ang. *cowboy*), *gol* (ang. *goal*), *internet*, *cede* ali *CD* (ang. *compact disc* oz. *CD*), *videorekorder* (ang. *video-recorder*) ali pa se je raba prevodnih ustreznice ustalila, npr. *Bela hiša* (ang. *White House*), *ovalna pisarna* (ang. *Oval Office*), *medmrežje* (ang. *internet*), *zgoščanka*, *programska oprema* (ang. *software*) oz. so bili angleški leksemi delno prevedeni *video snemanje* (ang. *video-recording*), *dvd predvajalnik* (ang. *DVD player*);
- b) ker so sčasoma sprva nanosniške, nato pa leksikalne vrzeli zapolnili predmeti, ki jih prej v določeni kulturi ni bilo. Benson⁴³ s tem v zvezi omenja ameriški leksem *station wagon*, v britanski angleščini *estate car*, ki ga pred letom 1966 v nekdanju Jugoslaviji niso poznali. Od objave v *Moto Reviji* l. 1966 se polagoma uveljavi v srbohrvaščini termin *karavan*, v slovenščini pa *kombi*. V to skupino bi sodili vsi pod a) omenjeni izrazi za tehnične naprave ter izrazi kot *doping*, *šov* (ang. *show*), *inženiring* (ang. *engineering*), ki so se v slovenščini v glavnem uveljavili v zadnjih dvajsetih letih.

⁴⁰ *An English-SerboCroatian Dictionary*. Ured. M. Benson. Cambridge 1990, s. 780.

⁴¹ Slovenske prevode angleških leksemov smo črpali iz *Velikega angleško-slovenskega slovarja Oxford-DZS, 2005/06*.

⁴² *Veliki angleško-slovenski slovar Oxford — DZS*. Ured. S. Krek. Ljubljana 2005/06, s. 2238.

⁴³ M. Benson: *Culture-Specific Items in Bilingual Dictionaries of English*. »Dictionaries« 1990, št. 12, s. 43–54.

V stiku z drugim jezikom pogosto prihaja do leksikalnih vrzeli, ko ima ena kultura oz. jezik še posebej razvito določeno področje delovanja⁴⁴, zelo pogosto pa leksikografi naletimo na primere, ko v nekem jeziku obstaja izraz za konkretni in specifični pojem, v drugem jeziku pa izraz preprosto ni na voljo, čeprav je v njem pojem znan. V prvi vrsti so zanimive primerjave z oddaljenimi jeziki, kot je npr. jezik Keley-i, ki nima splošnega glagola oz. nadpomenke za *zmečkati*, zato pa ima zanj deset glagolov s specializiranimi pomeni, npr. *letik* (zmečkati z nohti), *pedit* (zmečkati s prsti ali pod podplati), *kupikup* (zmečkati z dlanmi) itd.⁴⁵.

Nič manj zanimive niso primerjave med leksemi iz vsakdanjega življenja med sorodnejšimi jeziki. Denimo slovenski leksem *popotnica* v prenesenem pomenu v nizozemščini, pa tudi v angleščini, ni leksikaliziran in bi ga v obeh jezikih prevedli s parafrazo; *eten voor onderweg* oz. *food for the road* (dob. hrana za med potjo oz. hrana za na pot).

Kako se v slovenščini imenuje prečka, ki jo kupci na blagajniški trak polagajo med svoje nakupe in tiste v vrsti pred ali za njimi? Pojem je znan v obeh jezikih in v nizozemščini zanj obstaja izraz *beurtbalkje*, v slovenščini pa tovrstnega izraza nimamo in bi ga najbrž morali skovati, kakor so ga pred leti v nizozemščini, sedaj pa se je ustalil in se pojavlja v vseh slovarjih. Morda bi ga poimenovali *blagajniški vmesnik* ali *delilec nakupov*. V angleščini zanj uporabljajo izraze *checkout/shopping divider* in *next customer bar*. Vendar leksikograf ni poklican za to, da ustvarja nove izraze, ki naj bi se ustalili, temveč je njegova naloga opis ali popis stanja v jeziku. Preskriptivizem, ki je vladal v leksikografiji vse do šestdesetih let⁴⁶, se je umaknil sodobnemu, deskriptivnemu pristopu do jezika.

4.2. Slovnična vrzel

Slovnična vrzel, za katero smo skovali pojem po analogiji omenjenih leksikalne in nanosniške vrzeli, se nanaša na slovnične kategorije in funkcijske besede ipd., ki v enem jeziku obstajajo, v drugem pa ne. V jeziku lahko zazija slovnična vrzel zaradi sistemske razlike med jezikoma, kadar ciljni jezik ne pozna slovnične kategorije, ki jo uporablja izhodiščni jezik. Pomena funkcijskih in slovničnih besed v slovarju pogosto ne moremo prevesti v drugi jezik, ker opravljajo predvsem slovnično funkcijo in ne pomenske, zato semantičnih ustreznih ni mogoče podati, kakor tudi ne semantične parafraze, ki je sicer običajna pri ničtih ustrezniških odnosih, zato mora leksikograf postopati inovativno. Uporabiti mora druge načine

⁴⁴ Ibidem.

⁴⁵ Ibidem.

⁴⁶ Prelomnico med dotedanjim preskriptivnim in deskriptivnim pristopom v leksikografiji pomeni *Webster's Third New International Dictionary* iz leta 1961 urednika Philipa Goveja.

prikaza neznane slovnične kategorije. To najbolj stori s ponazoritvijo v sobesedilu in s krajšo razlago slovničnega sistema, s čimer zagotovi razumevanje iztočnice ali prispeva k besedilni produkciji. Gouws in Prinsloo⁴⁷ takšno alternativno ponazoritev jezikovnih enot, ki jih v drugem jeziku ni in ki ne more biti enotna za vse tovrstne vrzeli, temveč se razlikuje od primera do primera in od jezika do jezika, imenujeta transformativni pristop podajanja ustreznice, namesto običajnega kontemplativnega, kjer zadostuje, da ustreznice podamo na pomenski ravni.

Tipičen primer transformativnega pristopa je obravnava nizozemskega določnega člena *de* ali besede *er*⁴⁸ v *Nizozemsko-slovenskem slovarju*⁴⁹. V slovenščini pri njunem prevodu nastane slovnična vrzel, ker njunih funkcij ne izražamo s skladijskimi ali leksikalnimi sredstvi, zato za iztočnico opisu funkcije namesto ustreznice neposredno sledijo primeri rabe:

de	<i>določni člen [v redkejših zvezah se pojavlja v arhaičnih sklanjanjih oblikah: den, der, des, 's]</i>
	Dat is de auto van Piet. <i>To je Pietov avto.</i>
	op den duur <i>sčasoma</i>
	in naam der wet <i>v imenu zakona</i>
	de heer des huizes <i>(hišni) gospodar</i>
	's ochtends <i>zjutraj; dopoldne</i>
	's winters en 's zomers <i>pozimi in poleti</i>

Slovnična (ne)določnost je s členi izražena v germanskih, romanskih in mnogih drugih jezikih, v slovanskih jezikih (razen v bolgarščini in makedonščini) ali denimo v kitajščini pa člena ne poznamo.

er	1 <i>[krajevno] Is Barbara thuis? — Nee, die is er niet. Je Barbara doma? — Ne, ni (je).</i>
	2 <i>[pred števnikom] Hoeveel kinderen hebt u? — Ik heb er drie. Koliko otrok imate? — Tri.</i>
	3 <i>[formalni osebek] Er mag hier niet gerookt worden. Tu se ne sme kaditi.</i>
	4 <i>[v povezavi s predlogom] De uitzending begint vroeg, zodat er ook kinderen naar kunnen kijken. Oddaja se prične zgodaj, tako da jo lahko gledajo tudi otroci.</i>

⁴⁷ R.H. Gouws in D.J. Prinsloo: *Surrogaatekwivalensie in tweetalige woordeboeke...*, s. 502—519.

⁴⁸ Nizozemski jezikoslovci priznavajo, da se te besede ne da uvrstiti v nobeno od besednih vrst, nekatere funkcije izražajo prislovne, druge zaimkovne lastnosti, zato jo imenujejo preprosto »beseda er«. *Algemene Nederlandse Spraakkunst* 1997, s. 464.

⁴⁹ A. Srebnik: *Nizozemsko-slovenski slovar*. Ljubljana 2007, s. 578.

Nizozemska beseda *er*, ki je ni mogoče uvrstiti v nobeno besedno vrsto, opravlja pa zaimkovno-prislovno funkcijo, je še en primer slovnične vrzeli v slovenščini. Nobena od štirih funkcij, ki jih opravlja, nima neposredne slovenske ustreznice, vsebuje le kratko informacijo o slovnični vlogi, ki ji sledi primer rabe.

4.3. Nanosniška vrzel: kulturnospecifični izrazi

Nanosniška vrzel nastopi, ko leksikalna enota izhodiščnega jezika nima ustreznice v ciljnim jeziku, ker govorci zaradi razlik v njihovi kulturi ne poznajo njenega nanosnika ali referenta.

Ljudje se v glavnem sporazumevajo z besedami, zato je pomembno, da poznajo splošno sprejete besedne pomene in jih znajo uporabiti v koherentnih zvezah ali stavkih, za kar morajo poznati (četudi intuitivno) slovnična pravila, poleg tega pa tudi druge dejavnike kot slogovno označenost in register⁵⁰. V slovarju pogosto ne najdemo informacij o pravilih obnašanja in družbenih normah, denimo o vljudnostnih konvencijah ali o pravilih pogovora s starejšimi od nas. Poglejmo si primer zapletene uporabe osebnih zaimkov v nizozemščini, kjer velja splošno pravilo, da uporabimo *je/jij* (ti) v neformalnem pogovoru z vrstniki ali mlajšimi od nas, vikalnico *u* (vi) uporabljamo za starejše od sebe in v formalnem okolju. Vendar jezikovna praksa na Nizozemskem razlike med uporabo tikalnic in vikalnic ne izkazuje več v tolikšni meri, kot to počnemo v Sloveniji. V Belgiji je položaj precej drugačen: v primeru tikanja ne uporabljajo zaimka *je/jij*, temveč *ge/gij* (ki na Nizozemskem, razen v arhaičnih besedilih, sploh ni v uporabi), in sicer samo v prvem sklonu ednine. V vseh ostalih sklonih za neformalne situacije uporabljajo *u*, ki je na Nizozemskem formalne narave. V nizozemsko-slovenskem slovarju je zato potrebno pojasnilo o uporabi teh zaimkov na Nizozemskem in v Belgiji, da bi uporabniku omogočili uspešno sporazumevanje v nizozemščini in preprečili kršenje družbenih norm.

gij	1 [na severu Nizozemske] [knjiž., zast.] [poudarj no, pri vikanju in tikanju, v ednini in množini] vi; ti Gij zult niet stelen. [bibl.] <i>Ne kradi.</i>
	2 [v Belgiji in na jugu Nizozemske] [pog.] [poudarjeno, pri vikanju in tikanju, v ednini in množini] vi; ti Gaat gij vandaag brood halen? <i>Greš danes ti po kruh?</i>

⁵⁰ K. Kavanagh: *Words in a Cultural Context*. »Lexikos« 2000, št. 10, s. 99—118.

u	<p>1 [pri vikanju] vi Bent u meneer Smits? <i>Ste vi gospod Smits?</i> We sturen u het boek onmiddelijk toe. <i>Nemudoma vam bomo poslali knjigo.</i> Met u heb ik nog niet kennigemaakt. <i>Z vami se še nisem spoznala.</i> Dank u wel. <i>Hvala (vam) lepa.</i> Zonder u zouden we dat niet kunnen doen. <i>Brez vas tega ne bi zmoogli.</i></p>
	<p>2 [povratno svojilni zaimek pri vikanju] se Hebt u u niet vergist? <i>Se niste zmotili?</i></p>
	<p>3 [v Belgiji in na jugu Nizozemske] [pog.] [deklinirana oblika zaimka] [pri vikanju in tikanju, v ednini in množini] <i>vam; tebi; vas; tebe; vami; tabo</i> Ik heb het u toch gezegd. <i>Saj sem vam/ti rekel.</i></p>

Kot že omenjeno, so kulturnospecifični izrazi značilni za določeno kulturo. Predmeti, pojmi, pojavi, skratka njihovi nosilci pa so njen razpoznavni znak. Tako je denimo nizozemski izraz *Prinsjesdag*, ki bi ga prevedli dobesedno kot *prinčev dan*, funkcionalni prevod pa bi bil opisen: *vsak tretji torek v septembru, ko je sprejet proračun nizozemske vlade in na katerega držani poglavar slovesno otvori novo parlamentarno sezono in s prestola prebere načrte vlade za naslednje parlamentarno leto*⁵¹, značilen le za nizozemsko kulturno področje.

Primere raznolikosti kultur pogosto najdemo v kulinariki, kjer specifične jedi pri prevajanju povzročijo nastanek nosilke vrzeli. To lahko pokažemo na primeru slovenskega leksema *prekmurska gibanica*, značilnega za slovensko kulturo, ki ga nizozemski govorec najverjetneje ne pozna, in če ga prevedemo zgolj kot (*Prekmurje*) *lagentaart* ali (*Prekmurje*) *gelaagd gebak*, po analogiji s pogostim prevodom v angleščino *Prekmurje layer cake*, ga bo asociiral s povsem drugačnim pojmom. Ker v nizozemščini ni popolne ali delne ustreznice za *prekmurska gibanica*, je potrebna nadomestna ustreznica, npr. kratka razlaga, kot *gebak van laagjes filodeeg met vier verschillende dubbel angebrachte vullingen van maanzaad, kwark, walnoot en appel*⁵². Treba je pripomniti, da nadomestna ustreznica ni edina možna ustreznica, kajti ravno v primeru *prekmurske gibanice*, tipične za slovensko kulturo, lahko v mnogih primerih tudi v prevodu uporabimo izposojenko, tako da slovensko poimenovanje prenesemo v tuji jezik, razlago pa dodamo v oklepaju (npr. na jedilnem listu).

⁵¹ S 30. aprilom 2013 je prišlo na Nizozemskem do menjave prestola, tako da parlamentarne sezone od septembra 2013 odpravlja kralj Willem-Alexander, od 1980 do 2013 pa jih je dotedanja kraljica Beatrix.

⁵² Pecivo iz plasti listnatega testa z dvojno premazanimi s štirimi vrstami nadeva: maka, skute, orehov in jabolk.

4.3.1. Strategije podajanja nadomestnih ustreznih kulturnospecifičnih izrazov

Razlago tovrstnih izrazov v slovarju bi lahko opredelili tudi v sklopu teorije skoposa in funkcionalizma, ker je glavni cilj ustreznice čimbolj približati prejemniku. S problematiko prevajanja kulturnospecifičnih pojmov sta se v okviru prevajalske teorije ukvarjala teoretika Hönig in Kussmaul s Germersheimske prevajalske šole. Pod vplivom teorije skoposa sta oblikovala termin »načelo potrebne natančnosti«⁵³, po katerem je ustrežna mera natančnosti odvisna od funkcije, ki jo prevod opravlja. Hönig trdi, da mora obstajati ločnica, ko lahko prevajalec še varno izjavi: »To je vse, kar morajo moji bralci vedeti v tem sobesedilu«⁵⁴. Kje je ločnica, je odvisno od funkcije prevoda, vendar nadaljnjih smernic o približevanju le-tej Hönig ne omenja.

Ob izvajanju načela potrebne natančnosti se poraja vprašanje, kako kulturnospecifične izraze prikazati v leksikografskem okolju. Kje je ločnica natančnosti in do kod lahko sežemo, koliko informacij, koliko kulturnega, zgodovinskega in družbenega ozadja naj predstavimo pri ponazoritvi pomena kulturnospecifičnega izraza? Omenjeno načelo se sicer nanaša na prevajanje tovrstnih izrazov v vezanem sobesedilu, medtem ko v leksikografskem okolju takšnega sobesedila ni na voljo. Leksikograf tudi nima oporne točke, kako naj izraz obrazloži, da pojasnitev ne bi bila prekratka, nerazumljiva ali pa predolga in da ne bi vsebovala odvečnih podatkov, temveč točno in samo tiste, ki jih uporabnik potrebuje. Pri odgovoru na to vprašanje je pomembno imeti pred očmi slovar na spletnem prenosniku, kjer lahko kulturnospecifični izraz ne samo opišemo, temveč ga tudi upodobimo s pomočjo vizualnih in avdio pripomočkov: risb, fotografij, slušnih posnetkov in videov, hkrati pa lahko uporabnika za poglobljenejšo obravnavo z dodatnim klikom napotimo na nadaljnje integrirane leksikalne vire. Ti so uporabniku na razpolago na njegovo željo, saj mu lahko zadostuje že jezikoslovni opis izraza. Ker leksikograf nima na voljo nikakršnega sobesedila, iz katerega bi lahko uporabnik sklepal o pomenu izraza, mora v skladu s funkcijo slovarja v prvi vrsti podati opis kulturnospecifičnega izraza v J2, če gre za aktivni slovar oz. v J1, če je slovar pasiven. Med njima je razlika, saj bo opis v J2 praviloma krajši in jedrnatejši in če je le možno, neposredno vstavljen v besedilo. Opis v J1 je lahko načeloma obširnejši, saj je pasivni slovar že po naravi namenjen razlagi in opisu leksemov v tujem jeziku.

Rufus Gouws je preučil nadomestne ustreznice (afrik. *surrogaatekwiwalente*) v dvojezičnih slovarjih afriških jezikov v stiku z afrikanščino in angleščino ter ugotovil, da v njih prevladuje besedišče s kulturnospecifičnimi leksemi. Ne

⁵³ H.G. Hönig in P. Kussmaul: *Strategie der Übersetzung...*, s. 172.

⁵⁴ A. Pym: *Exploring Translation Theories...*, s. 168.

glede na primerjane jezike, ki so med seboj bolj ali manj oddaljeni, podobno tudi Zgusta, Tomaszczyk, Bugarski in Hohulin trdijo, da je razen v znanstvenih in tehničnih besediščih veliko leksemov kulturnospecifičnih, zato je potrebna previdnost pri predvidevanju popolnih ustreznice⁵⁵.

Pri podajanju kulturnospecifičnih izrazov v ciljnim jeziku leksikografi segajo po raznovrstnih enciklopedičnih razlagah. Sledi nekaj primerov tovrstnih razlag, ki smo jih vključili v *Nizozemsko-slovenski slovar*, upoštevali pa smo tiste lekseme, ki so se zdeli nepogrešljivi za razumevanje nizozemske kulture.

iztočnica	razlaga
burgerservicenummer	[okrajšava BSN] [na Nizozemskem] identifikacijska, davčna številka in številka socialnega zavarovanja
coffeeshop	[na Nizozemskem] gostinski lokal, kjer poleg brezalkoholnih pijač lahko kupiš in uživaš določeno količino mehkih drog
gedoogbeleid	[na Nizozemskem] vladna politika, ki dopušča kršenje zakonsko prepovedanih predpisov, npr. prodajo in uživanje mehkih drog, vendar le pod nadzorovanimi pogoji, politika dopuščanja
Gouden Eeuw	obdobje v zgodovini Nizozemske, ki približno zajema 17. stoletje, ko so bile nizozemska trgovina, znanost in umetnost vodilne v svetu in je v deželi vladala velika blaginja, Zlato stoletje
Koningsdag	[na Nizozemskem] kraljev rojstni dan 27. aprila, ki je dela prost dan
muisje	1 miška, majhna miš 2 [navadno v množini] sladkorna rožnata ali modra janeževa zrnca, ki jih potrosijo po z maslom premazanem okrogem prepečencu in ponudijo obiskovalcem, ko obiščejo novorojenca
nasi (goreng)	[iz malezijsčine] indonezijska jed iz popečenega kuhanega riža z zelenjavo
Poffertje	čisto majhna palačinka
polder	z nasipi zavarovan in izsušen svet, polder
Poldermodel	kultura dialoga in konsenza v nizozemski politiki v 90. letih 20. stoletja

⁵⁵ M. Benson: *Culture-Specific Items in Bilingual Dictionaries of English...*, s. 43–54.

rijsttafel	glavna jed z rižem in številnimi prikuhami, predvsem iz indonezijske in kitajske kuhinje
verzuiling	stroga razdeljenost v svetovnonazorske skupine na Nizozemskem in v Belgiji (katoliki, protestanti (samo na Nizozemskem) in socialisti, (nekateri upoštevajo še liberalce) na vseh področjih družbenega življenja, zlasti v prvi polovici 20. stol., ostebritev

Kulturnospecifične iztočnice v Nizozemsko-slovenskem slovarju pokrivajo različna področja:

- (a) kulinariko: iz mnogih leksemov *rijsttafel*, *nasi (goreng)*, *bami (goreng)* je razvidna kolonialna preteklost Nizozemske;
- (b) nizozemsko pokrajino (*polder*);
- (c) socialno, politično in gospodarsko ureditev:
 - svetovnonazorsko razdeljenost družbe predvsem v prvi polovici 20. stoletja, njeni ostanki pa so prisotni še danes (*verzuiling*);
 - dejstvo, da je Nizozemska kraljevina s parlamentom ter vlogo kraljice pri otvoritvi novega parlamentarnega leta (*Prinsjesdag*);
 - nizozemsko tolerantno politiko do drog (*nederwriet*, *cofeeshop*), ki skuša strogo ločevati med lahкими in težkimi drogami in prve izvzeti iz preprodaje ter s tem zmanjšati kriminal, in ki prepoveduje vsakršno posedovanje drog, čeprav posedovanje lahkih ne kaznuje, uporabo drog pa obravnava kot vprašanje javnega zdravstva in ne kriminala. Za takšno politiko do drog obstaja v nizozemščini izraz *gedoogbeleid*, politika dopuščanja;
 - politično kulturo dialoga in konsenza (*poldermodel*);
 - politiko vodnega gospodarstva (*waterschap*), ki se ne ozira na meje provinc ali občin temveč združuje 27 pokrajin, ki jih že od srednjega veka dalje določajo meje med vodnimi tokovi;
- (d) praznike: med najbolj priljubljenimi sta praznovanje Svetega Miklavža in Kraljevega dne (*Sinterklaas*, *Koninginnedag*, *Koningsdag*);
- (e) običaje in navade (*muisje*, *beschuit met muisjes*);
- (f) šolski sistem: (*atheneum*);
- (g) zgodovino: v zlatem stoletju (*Gouden Eeuw*) je bila Nizozemska najbogatejša in najmočnejša dežela in pomorska velesila v svetu.

V razširjeni in posodobljeni spletni različici Nizozemsko-slovenskega slovarja, ki ga pripravljamo, bodo nekateri kulturnospecifični izrazi, ki ponazarjajo slovenskim govorcem neznani pojem, pospremljeni tudi s slikovnim materialom, npr.:

beschuit (beschuiten)	<i>prepečeneц beschuit met muisjes okrogli prepečeneц, prema-zan z maslom in posut z rožnatimi ali modrimi sladkornimi janeževimi zrnici, ki ga ponudijo obiskovalcem, ko obišejejo novorojenca</i>
--------------------------	---



Sklepna misel

Ugotovili smo, da imamo ne samo pri prevajanju književnega dela, temveč tudi pri prevajanju za slovar opravlja s primerjavo med dvema kulturama in da sta prevajalec in leksikograf mediatorja med dvema kulturama in morata biti večča obeh jezikov ter enako dobro poznati obe kulturi, izvorno in ciljno. Prevodne ustreznice se nahajajo na kontinuumu med izomorfizmom na eni in anizomorfizmom na drugi strani, slednji predstavlja temeljni problem pri iskanju medjezikovne ustreznice. Od mnogoterih delitev ustreznice je za leksikografa najoprijemljivejša logična delitev na popolne, delne in ničte ustreznice, slednja pomeni največji izziv za prevajalca ali leksikografa. Razumevanje tovrstne odsotnosti ustreznice leksikografa lahko pripelje do povsem konkretnih rešitev v slovarju, kjer mora zaradi narave njegove zgradbe za vsako geslo vedno podati ustreznice, medtem ko se mnogokrat zgodi, da jih prevajalec vezanega besedila lahko preprosto izpusti ali se jim izogne, ne da bi to privedlo do izkrivljenega pomena besedila. Vrzeli so lahko leksikalne, slovnične ali nanosniške. Na primeru Nizozemsko-slovenskega slovarja smo pokazali na konkretne rešitve pri podajanju ničte ustreznice. Leksikalne vrzeli največkrat zapolnujemo s kratkimi pojasnili oz. parafrazami ali izposojenkami z razlago ali brez. Slovnične razlike kot posledice sistemske razlike med jezikoma zahtevajo transformativni pristop podajanja ustreznice, zato je pogosto opisom funkcij neposredno sledijo primeri rabe. Nanosniške vrzeli se nanašajo na kulturnospecifične izraze, zapolnimo jih lahko z nadomestnimi ustreznici, tj. raznovrstnimi enciklopedičnimi razlagami. Vse omenjene strategije reševanja problema ničte ustreznosti smo prikazali s konkretnimi primeri, ki izvirajo v največji meri iz *Nizozemsko-slovenskega slovarja*. Spopadanje z anizomorfizmom je pojav *par excellence*, ki dvojezično leksikografijo v tem pogledu uvršča tudi med primerjalne kulturne študije.

Adamska-Sałaciakova gre celo tako daleč, da trdi, da je »zaradi medjezikovnega anizomorfizma dvojezični slovar v strogem pomenu besede nemogoč« in da »je vse, kar lahko storimo, to, da podamo boljše ali slabše približke«⁵⁶. Pri dvojezičnih slovarjih lahko zato govorimo o osnovanosti na neizogibnem paradoksu, ali z besedami Adamske-Sałaciakove: »dvojezični slovarji v teoriji niso mogoči, v praksi pa so nepogrešljivi in nenadomestljivi«⁵⁷.

Sklenemo lahko, da se jezikovni sistemi med seboj vsekakor ne ujemajo, so pa primerljivi, na kar je med drugim opozoril Umberto Eco⁵⁸. To poleg besedilnih prevodov dokazuje tudi večtisočletna slovarska praksa, kjer preko primerjav med jeziki podajamo medjezikovne ustreznice, ki izražajo potrebe uporabnikov.

⁵⁶ A. Adamska-Sałaciak: *Meaning and the Bilingual Dictionary...*, s. 231.

⁵⁷ Ibidem.

⁵⁸ U. Eco: *Experiences in Translation...*, s. 135.

Anita Srebnik

Soočanje kultur v dvojezičnem slovaropisju

Povzetek

Ne samo besedila v prevodu, tudi dvojezični slovarji kot posebna vrsta besedil primerjajo med seboj kulturi izhodiščnega in ciljnega jezika. Prevodne ustreznice v geselskih člankih se nahajajo na kontinuumu med izomorfizmom na eni in anizomorfizmom na drugi strani. Le-ta predstavlja temeljni problem pri iskanju medjezikovne ustreznice. Od mnogoterih delitev ustreznice je za leksikografa najoprijemljivejša »logična« delitev na popolne, delne in ničte ustreznice, slednja pa pri prevajanju predstavlja najtrši oreh. Razumevanje tovrstne odsotnosti ustreznice leksikografa pripelje do povsem konkretnih rešitev v slovarju, kjer mora zaradi narave njegove zgradbe za vsako geslo vedno podati ustreznice, medtem ko prevajalec vezanega besedila posamezno besedo mnogokrat lahko preprosto izpusti, ne da bi to privedlo do izkrivljenega pomena besedila. Na primeru *Nizozemsko-slovenskega slovarja* prikažemo strategije podajanja ustreznice v primeru ničte ekvivalence med jezikoma. Spopadanje z anizomorfizmom je pojav *par excellence*, ki dvojezično leksikografijo v tem pogledu uvršča tudi med primerjalne kulturne študije.

Ključne besede: anizomorfizem, dvojezični slovarji, dvojezična leksikografija, prevodna ekvivalenca, ničta ekvivalenca, leksikalna vrzel, slovnična vrzel, nanosniška vrzel, kulturno-specifični izrazi.

Anita Srebnik

An Encounter of Cultures in a Bilingual Lexicon

Summary

Not only in translated texts but also in bilingual dictionaries as a special sort of texts the cultures of the source and target languages are compared. Translation equivalents in a dictionary range from a continuum between the isomorphism on the one side and the anisomorphism on the other. Anisomorphism presents a crucial problem in finding translation equivalents. Among the plethora of equivalent relationships the most tangible one for the lexicographer is the »logical equivalence relationship« according to which there are three types of equivalence: full, partial and zero equivalence, the latter being the toughest nut to crack. In contrast to a translator who can omit an individual word in a longer stretch of translated text without violating its sense, a lexicographer must provide an equivalent for every single entry word. The examples from the *Dutch-Slovene Dictionary* illustrate the different strategies of dealing with the zero equivalence. Solving the problems of anisomorphism is an activity *par excellence* which places bilingual lexicography also among the comparative cultural studies.

Key words: anisomorphism, bilingual dictionaries, bilingual lexicography, translation equivalence, zero equivalence, lexical gap, grammatical gap, referential gap, culture-specific terms.

Spotkanie kultur w słowniku dwujęzycznym

An Encounter of Cultures in a Bilingual Lexicon

Anita Srebnik

Instytut Germanistyki z Językiem Niderlandzkim i Językami Skandynawskimi,
Wydział Filozoficzny Uniwersytetu w Lublanie, anita.srebnik@guest.arnes.si

Data zgłoszenia: do 15.02.2014 — Data recenzji i akceptacji: 28.03.2014; 9.04.2014

Key words: anisomorphism, bilingual dictionaries, bilingual lexicography, translation equivalence, zero equivalence, lexical gap, grammatical gap, referential gap, culture-specific terms.

Wstęp

Słowniki dwu- i wielojęzyczne od dawna zbliżają do siebie dwa lub większą liczbę języków. Mogłoby się wydawać, że zawierają jedynie ekwiwalenty zebrane w poszczególne hasła, jednak dokładna analiza dobrego dwujęzycznego słownika ukazuje ogrom wiedzy nie tylko z zakresu dwóch języków, ale także dwóch kultur. Warto na przykład wspomnieć pierwsze zachowane słowniki pochodzące z III w. p.n.e. W tym okresie Akadyjczycy, Semicci zamieszkujący północ Mezopotamii, stopniowo zdobywali południowe ziemie sumeryjskie i przyswajali sobie wysoko rozwiniętą kulturę Sumerów (stojącą na wyższym poziomie rozwoju niż ich własna), ponieważ uważali, że jej przejęcie ugruntuje ich siłę polityczną. Na glinianych tablicach, używając pisma klinowego, spisali pierwsze na świecie zestawienia wyrazów dwóch języków z językiem sumeryjskim jako wyjściowym, które podawały wymowę słów sumeryjskich oraz ich tłumaczenie na język akadyjski (zwany również asyryjsko-babilońskim). W ten sposób, dzięki pierwszym słownikom, język sumeryjski wpływał

na kulturę Akadyjczyków, mimo że w drugim tysiącleciu przed naszą erą, zwanym również okresem babilońskim, był on już prawdopodobnie językiem martwym¹.

Podstawową funkcją słownika dwujęzycznego jest określenie ekwiwalentu wyrazu języka docelowego w języku wyjściowym. Jak pisze Ladislav Zgusta, „ojciec leksykografii dwudziestego wieku”², „Główną funkcją słownika dwujęzycznego jest powiązanie jednostek leksykalnych o tym samym znaczeniu w jednym języku z jednostkami leksykalnymi w drugim języku”³.

1. Kultura w słownikach i nieizomorfizm

Języki zrodziły się z potrzeby komunikacji, charakteryzują je różne motywacje kulturowe; ludzie na całym świecie rozwinęli swoiste style życia, sposoby myślenia i w efekcie różnorodne systemy językowe, które umożliwiają im komunikację⁴. Według organizacji UNESCO⁵, na świecie mówi się od 6 000 do 7 000 językami, z czego ok. 2 700 języków jest zagrożonych. Za językową różnorodność odpowiadają zróżnicowane warunki geograficzne i gospodarcze, kultura, tradycje i obyczaje, wierzenia itp. W całym okresie rozwoju komunikacja między ludźmi przebiegała zarówno wewnątrz wspólnot językowych, jak i pomiędzy nimi. Bez względu na różnice między społecznościami, narodami i wspólnotami językowymi muszą istnieć określone językowe uniwersalia, wspólne wartości społeczne i podobieństwa kulturowe, inaczej porozumiewanie się ludzi między sobą nie byłoby możliwe. To właśnie one stanowią podstawę komunikacji w obrębie danej kultury i między różnymi kulturami, umożliwiają także tłumaczenie z jednego języka na drugi. Gdy komunikacja przebiega między rozmówcami z różnych regionów językowych i każdy z nich używa swojego języka, rolą tłumacza jest usuwanie przeszkód, które stoją na drodze ich wzajemnego zrozumienia, a pomoc mu w tym może między innymi słownik. Jako że język i kultura są z sobą ściśle związane, tłumaczenie nie dotyczy jedynie języków, ale także kultur. Dlatego

¹ M. Snell-Hornby: *The Bilingual Dictionary — Victim of its own Tradition*. In: *The History of Lexicography: Papers from the Dictionary Research Centre Seminar at Exeter*. Ed. R.R.K. Hartmann. Amsterdam—Philadelphia 1986, s. 207—218.

² *A Practical Guide to Lexicography*. Ed. P.G.J. van Sterkenburg. Amsterdam—Philadelphia 2003, s. 459.

³ L. Zgusta: *Manual of Lexicography*. Prague—The Hague 1971, s. 357.

⁴ H. Yong, J. Peng: *Bilingual Lexicography from a Communicative Perspective*. Amsterdam—Philadelphia 2007, s. 229.

⁵ UNESCO od 2009 r. na interaktywnej mapie (www.unesco.org) oznacza języki, którym grozi wymarcie.

tłumacz, a także leksykograf, który przygotowuje słownik, między innymi dla tłumacza, są kulturowymi mediatorami; nie wystarczy, że opanowali biegle oba języki czy też, w sytuacji idealnej, są bilingwalni — muszą bowiem w równym stopniu poruszać się w obrębie kultury wyjściowej i docelowej.

To, co dla jednej kultury jest typowe, druga pojmuje zupełnie inaczej. W takim przypadku ten sam element rzeczywistości każda z nich postrzega na swój sposób; rozdzielają go na różne segmenty, które przyporządkowane są do innych znaczeń czy pojęć w obu kulturach i językach. Tego typu językową różnicę w podziale rzeczywistości na odmienne segmenty nazywamy nieizomorfizmem. Wyraz „nieizomorfizm” wywodzi się z biologii, gdzie jego antonim (izomorfizm) oznacza: „podobieństwo różnych gatunków i ras w wyglądzie i ustroju”⁶. Wszystko, co w danej kulturze jest wyjątkowe, może stanowić źródło nieizomorfizmu. Według H. Yonga i J. Penga, zjawisko nieizomorfizmu można podzielić na pięć kategorii: (1) nieizomorfizm kulturowy (np. chin. *tajji*: słh. *taj/tai či*), (2) nieizomorfizm językoznawczy lub kategorialny (np. brak rodzajników w języku słoweńskim w odniesieniu do niderlandzkiego), (3) nieizomorfizm komponentowy (pokrywanie się jest jedynie częściowe, stąd w słowniku ekwiwalenty częściowe), (4) nieizomorfizm zewnątrzjęzykowy (wyrazy encyklopedyczne), (5) nieizomorfizm specjalistyczny (rzadkie i nowo powstałe terminy techniczne)⁷.

Różnice, które wskazują na asymetryczny stosunek dwóch języków, stanowią największy problem w nauce i zrozumieniu języka obcego oraz ogólnie w komunikacji między językami, co dotyczy również przekładu literackiego. Brak izomorfizmu dostarcza wielu problemów także leksykografom tworzącym słowniki dwujęzyczne.

Jak już wspomnieliśmy, główną rolą leksykografa jest zestawianie jednostek leksykalnych języka wyjściowego i docelowego oraz poszukiwanie zgodności między nimi. Jednak zgodność na płaszczyźnie czysto leksykalnej nie jest wystarczająca, „dlatego leksykograf jest także odpowiedzialny za uświadamianie użytkownikowi słownika właściwości obcej kultury oraz za tworzenie skojarzeń i wyobrażeń jak najbliższych tym, które są właściwe rodzimym użytkownikom języka”⁸.

Porównywane języki często nie mają także takich samych czy podobnych nazw albo takiej samej liczby leksemów odpowiadających danemu pojęciu. I tak język niderlandzki ma w swoim zasobie liczne nazwy jednostek pływających, które nie są znane językowi słoweńskiemu, a co za tym idzie — nieznane są nam także pojęcia kryjące się za nimi, dlatego tłumaczymy je opisowo, np. *Vlet* po słoweńsku można by opisać jako: *manjši plitek tovorni čoln z zaobljenim premcem za prevoz zemlje, blata ali šote*. Na język niderlandzki zaś nie można przetłuma-

⁶ *Veliki slovar tujk*. Ur. M. Tavzes. Ljubljana 2002, s. 1303.

⁷ H. Yong, J. Peng: *Bilingual Lexicography...*, s. 229.

⁸ *Ibidem*.

czyć za pomocą jednego wyrazu nazw zjawisk geologicznych występujących na terenach alpejskich, jak: *ozebnik, skok, skrotje, žlambor* itp. Systemy pojęć różnią się w obu językach również strukturą pojęciową, np. niderlandzki leksem *bos* ma dwa znaczenia: las i pęk (kwiatów, kluczy itp.). Zatem słoweński leksem *gozd* tylko częściowo odpowiada znaczeniu leksemu *bos*.

Podobnie jak L. Zgusta⁹, H. Yong i J. Peng¹⁰, na nieizomorfizm jako podstawową przyczynę braku ekwiwalencji między językami wskazują również między innymi: I. Pinchuck¹¹, A.M. Al-Kasimi¹², R.J. Nelson¹³, P. Mtuze¹⁴, A. Neubert¹⁵, M. Baker i R. Kaplan¹⁶, R.H. Gouws¹⁷, A. Jarošová¹⁸, A.G. González-Jover¹⁹ i A. Adamska-Sałaciak²⁰. Z powodu językowego i kulturowego nieizomorfizmu ekwiwalenty są zazwyczaj częściowe, bliskoznaczne, niedosłowne i asymetryczne, a nie pełne, bezpośrednie i dosłowne.

2. Rozważania o ekwiwalencji

Rozważania o ekwiwalencji pojawiają się często w przekładoznawstwie, językoznawstwie kontrastywnym i leksykografii; każda z wymienionych dyscyplin podchodzi do tego tematu na swój sposób. Niektórzy zwolennicy funkcjonalizmu w przekładoznawstwie, podobnie jak Snell-Hornby, twierdzą, że „ekwiwalencja

⁹ L. Zgusta: *Manual of Lexicography*..., s. 357.

¹⁰ H. Yong, J. Peng: *Bilingual Lexicography*..., s. 229.

¹¹ I. Pinchuck: *Scientific and Technical Translation*. London 1977, s. 269.

¹² A.M. Al-Kasimi: *Linguistics and Bilingual Dictionaries*. Leyden 1983, s. 131.

¹³ R.J. Nelson: *Translation and Translating Dictionaries*. „The Incorporated Linguist” 1978, nr 17, s. 36–37.

¹⁴ P. Mtuze: *Problems of Equivalence and Adequacy in a Trilingual Context*. „South African Journal of Linguistics” 1990, nr 8, s. 30–32.

¹⁵ A. Neubert: *Fact and Fiction of the Bilingual Dictionary*. In: *EURALEX '90 Proceedings. IV International Congress*. Ed. A.M. Ezquerro. Barcelona 1990, s. 29–42.

¹⁶ M. Baker, R. Kaplan: *Translated! A New Breed of Bilingual Dictionaries*. „Babel” 1994, no. 40, s. 1–11.

¹⁷ R.H. Gouws: *Bilingual Dictionaries and Communicative Equivalence for a Multilingual Society*. „Lexikos” 1996, no. 6, s. 14–31.

¹⁸ A. Jarošová: *Problems of Semantic Subdivisions in Bilingual Dictionary Entries*. „An International Journal of Lexicography” 2000, no. 13, s. 12–28.

¹⁹ A.G. González-Jover: *Meaning and anisomorphism in modern lexicography*. „Terminology” 2006, no. 12, s. 215–234.

²⁰ A. Adamska-Sałaciak: *Meaning and the Bilingual Dictionary. The Case of English and Polish*. Frankfurt am Main 2006, s. 231; Eadem: *Examining Equivalence*. „An International Journal of Lexicography” 2010, no. 23, s. 387–408; Eadem: *Between designer drugs and afterburners: a Lexicographic-Semantic Study of Equivalence*. „Lexikos” 2011, no. 21, s. 1–22.

nie jest podstawowym pojęciem w przekładoznawstwie; termin *ekwiwalencja* jest nie tylko nieprecyzyjny i słabo zdefiniowany (nawet po ponad dwudziestu latach gorących debat), ale stwarza pozory symetryczności między językami, która to symetryczność jest znikoma, nie ma większej wartości niż niejasne uproszczenia i wypacza podstawy problematyki przekładu²¹.

Gdybyśmy w leksykografii chcieli przyjąć podobne, kwestionujące ekwiwalencję stanowisko, tym samym podpiliśmyłalibyśmy gałąź, na której siedzimy.

Dla niektórych badaczy, bez względu na przekładoznawczy nurt teoretyczny, który reprezentują, ekwiwalencja nie jest niczym innym, jak wygodnym złudzeniem: „Tłumacz produkuje ekwiwalencję, jest profesjonalnym komunikatorem, któremu ludzie płacą, by pozwolił im uwierzyć, że B jest równe A na każdej płaszczyźnie”²². Ekwiwalencja jest więc kwestią wiary, z czym zgadzają się E.A. Gutt²³, G. Toury²⁴ i A. Pym²⁵, a taki pogląd jest jednocześnie końcem pojmowania ekwiwalencji jako centralnego konceptu. Mimo krytyki i odrzucania pojęcia ekwiwalencji, ma ono ugruntowaną pozycję w dyskursie naukowym. W. Koller w artykule z 1995 r.²⁶ zarysowuje granice pojęcia ekwiwalencji i wskazuje na stopniowe przenoszenie wartości z języka wyjściowego do języka docelowego. Określa dwie podstawowe cechy obecnej sytuacji: potrzebę uzgodnienia przedmiotu badań i nieefektywność dotychczasowych prób definiowania pojęcia ekwiwalencji. S.L. Halverson w duchu kognitywistycznej semantyki leksykalnej, która pojmuje jednostkę leksykalną jako kategorię znaczeniową, proponuje, aby również ekwiwalencji przypisać prototypowe i marginalne cechy w jednym i drugim języku, oraz by ją rozumieć jako szeroką paletę relacji od podobieństwa do równoznaczności, ponieważ przejściowe pojęcie ekwiwalencji jest niezbędne w badaniach przekładoznawczych²⁷.

Stworzenie spójnej definicji ekwiwalencji, uniwersalnej dla wszystkich trzech dyscyplin: przekładoznawstwa, językoznawstwa kontrastowego i leksykografii, nie jest możliwe²⁸. Ekwiwalencja w leksykografii ma węższy zakres (nie może

²¹ M. Snell-Hornby: *Translation Studies. An integrated approach*. Amsterdam—Philadelphia 1988, s. 180.

²² A. Pym: *Translation and Text Transfer. An Essay on the Principles of Intercultural Communication*. Frankfurt am Main 1992, s. 228.

²³ E.A. Gutt: *Translation and relevance: cognition and context*. Manchester—Boston 2000, s. 271.

²⁴ G. Toury: *The Notion of ‘Assumed Translation’ — An Invitation to a New Discussion*. In: *Letterlijkheid, Woordelijkheid / Literality, Verbality*. Eds. H. Bloemen et al. Antwerpen—Harmelen 1995, s. 135—147.

²⁵ A. Pym: *Translation and Text Transfer...*, s. 228.

²⁶ W. Koller: *The Concept of Equivalence and the Object of Translation Studies*. „Target” 1995, no. 7, s. 191—222.

²⁷ S.L. Halverson: *Translation Equivalence*. In: *Elsevier Encyclopedia of Language and Linguistics*. Ed. K. Brown. Amsterdam 2006, s. 100—104.

²⁸ A. Adamska-Sałaciak: *Examining Equivalence...*, s. 387—408.

przecież obejmować tłumaczenia całych tekstów), jednak, co pocieszające dla leksykografów, również w przekładoznawstwie, gdzie pojęcie to jest w mniejszym stopniu zdefiniowane, nadal jest użyteczne, dzięki czemu leksykografia może korzystać także z wyników badań przekładoznawczych²⁹. Uważamy, że tabela procedur przekładowych³⁰ Vinaya Darbelneta jest przydatna nie tylko podczas tłumaczenia tekstu, ale także przy poszukiwaniu ekwiwalentów na potrzeby słownika.

Umberto Eco³¹ nie używa terminu „nieizomorfizm”, wyraża jednak jego istotę, gdy po analizie wielu przekładów literackich twierdzi, że nie ma zgodności między systemami językowymi; co wcale nie oznacza, że nie można ich porównywać. Co więcej, to właśnie porównanie jest istotą działań leksykografa szukającego językowych odpowiedników, bez względu na wnioski i przypuszczenia teoretyków przekładoznawstwa, którzy posuwają się nawet do twierdzenia, że istnienie ekwiwalencji jest jedynie kwestią subiektywnego odczucia. Nawet jeśli zgodzimy się z tym, leksykograficzny ekwiwalent stanowi, tak czy inaczej, przedmiot oczekiwań i zapotrzebowania użytkowników słownika, a w ten sposób my, leksykografowie, spełniamy funkcje leksykograficzne — zwłaszcza komunikatywne i kognitywne.

3. Logiczny podział ekwiwalencji

Możemy wyodrębnić trzy typy „logicznej dymensji”³² ekwiwalencji. Oprócz ekwiwalencji pełnej lub absolutnej i częściowej bądź relatywnej, wyróżniamy także ekwiwalent zerowy, jak określali go już H. Kromann et al.³³, a wszystkie one stanowią punkt wyjścia tworzenia dwujęzycznego słownika. Taki podział jest dość swobodny, ponieważ granice między typami ekwiwalentów są rozmyte i ulotne; ekwiwalencja to cała gama sytuacji: od mniej lub bardziej pełnego izomorfizmu (zgodności znaczeniowej) do mniej lub bardziej pełnego nieizomorfizmu (braku zgodności znaczeniowej), jednak taka klasyfikacja jest z praktycznego punktu widzenia bardzo istotna, jako że chodzi o stosunek między wyrazem w języku wyjściowym i docelowym, a to od niego często zależy sposób przytaczania ekwiwalentów w słowniku.

²⁹ Ibidem.

³⁰ A. Pym: *Exploring Translation Theories*. London—New York 2010, s. 168.

³¹ U. Eco: *Experiences in Translation*. [Przeł. A. McEwen] Toronto 2001, s. 135.

³² B. Svensén: *A Handbook of Lexicography*. Cambridge 2009, s. 535.

³³ H. Kromann: *Principles of Bilingual Lexicography*. In: *Wörterbücher / Dictionaries / Dictionnaires 1989—1991. Dictionaries. Handbooks of Linguistics and Communication Science*. Eds. F.J. Hausmann et al. Berlin 1991, s. 2711—2728.

W dalszym ciągu skupimy uwagę na ekwiwalencji zerowej, która zarówno dla leksykografów, jak i tłumaczy jest jednym z największych wyzwań.

4. Ekwiwalencja zerowa i jej leksykograficzne rozwiązania

Stosunek ekwiwalencji zerowej zachodzi wtedy, gdy w języku docelowym nie ma jednostki, która w tłumaczeniu odpowiadałaby leksemowi języka wyjściowego. R.H. Gouws i D.J. Prinsloo piszą, że systemy leksykalne obu języków niekoniecznie rozwijają się równoległe³⁴. Jeśli w jakimś języku występuje nazwa na określone pojęcie, to nie oznacza jeszcze, że w innym języku to pojęcie również będzie miało nazwę czy, innymi słowy, będzie zleksykalizowane.

Ekwiwalencja zerowa to najbardziej kompleksowy typ relacji ekwiwalentów w słowniku dwujęzycznym. Podczas gdy stosunek zerowy jest możliwy i całkowicie akceptowalny w trakcie tłumaczenia tekstu, w którym nie ma potrzeby, aby tłumacz dla każdej jednostki znalazł odpowiednik w języku docelowym (może ją opuścić lub podać częściowy ekwiwalent), leksykograf musi znaleźć właściwe rozwiązanie, które w sposób jednoznaczny odpowiadać będzie danej jednostce znaczeniowo i/lub funkcjonalnie. Zilustrujemy to na przykładzie niderlandzkiego zdania: *Thuis laden deze klanten hun boodschappen uit en gebruiken de dozen een derde keer door eroude kranten, legen flessen en vuile wattenstaafjes in te gooien*³⁵, które zostało przetłumaczone na język słoweński jako: *Doma stvari zložijo v shrambo in škatle uporabijo še v tretje, tako da vanje zmečejo stare časopise, prazne steklenice ter umazane vatirane paličice*³⁶. Z porównania wynika, że jednostka leksykalna *klanten* (klienci) nie została przetłumaczona, ponieważ ujawnia się ona w sposób implicytny w formie trzeciej osoby liczby mnogiej czasownika, a eksplicytnie pojawiła się we wcześniejszych zdaniach, natomiast jednostka *boodschappen* (zakupy) została zastąpiona bardziej ogólnym wyrazem nadrzędnym *stvari*. Oprócz tego w przekładzie dodano leksem *shramba*, którego nie ma w zdaniu niderlandzkim. Jest to częste zjawisko w przekładach i jeśli przyjrzymy się przekładoznawczym teoriom ekwiwalencji, to możemy stwierdzić, że mamy tu do czynienia z „zasadą precyzji koniecznej”³⁷ związaną z podejściem funkcjonalistycznym, zgodnie z którym to od danego tekstu zależy, czy określony wyraz będzie wyrażony eksplicytnie.

³⁴ R.H. Gouws, D.J. Prinsloo: *Principle and Practice of South African lexicography*. Stellenbosch 2005, s. 210.

³⁵ T. Lanoye: *Kartonnen dozen*. Amsterdam 1991, s. 148.

³⁶ T. Lanoye: *Kartonaste škatle*. [Przeł. M. Seliškar Kenda]. Ljubljana 2007, s. 134.

³⁷ H.G. Hönig, P. Kussmaul: *Strategie der Übersetzung*. Tübingen 1996, s. 172.

R.H. Gouws i D.J. Prinsloo³⁸ ujawniają wiele strategii, pomagających rozwiązywać problem luk powstałych w językach w mniejszym lub większym stopniu oddalonych od siebie kulturowo, gdy niektóre wyrazy wyjściowe nie mają właściwego odpowiednika — są to przede wszystkim wyrażenia specyficzne kulturowo, bardzo zróżnicowane, jeśli chodzi o kompleksowość — dlatego dla leksykografów stanowią największe wyzwanie. Kompleksowość ekwiwalentu zerowego Gouws i Prinsloo podzielili na trzy poziomy³⁹. Pierwszy poziom hierarchii stosunków zerowych stanowią luki leksykalne — gdy pojęcie określonej rzeczy jest znane w obu językach, ale zleksykalizowane tylko w jednym z nich — w tym przypadku zazwyczaj, choć nie zawsze, wystarczy krótkie wyjaśnienie, parafraza znaczenia. Bardziej skomplikowana jest sytuacja luk gramatycznych, gdy w drugim języku nie ma danej kategorii gramatycznej i trzeba ją w odpowiedni sposób wyrazić, a także objaśnić. Geneza powstawania luk leksykalnych i gramatycznych tkwi w czynnikach językowych. Największe wyzwanie stanowią luki referencjalne: tabu wyrazu, wyrazy specyficzne kulturowo lub słowa o drażliwym znaczeniu, które wynikają z czynników pozajęzykowych.

4.1. Luka leksykalna

Morton Benson, pisząc *Słownik angielsko-serbskochorwacki*⁴⁰, natrafił na luki leksykalne, które w dużym stopniu dotyczą także relacji między językiem angielskim a słoweńskim⁴¹, np.: *ageism* (br. ang. *diskriminacija starejših, starostna diskriminacija*), *to bump sb. from a flight* (odvzeti komu prostor na letalu), *escape artist* (iluzionist/-tka, ki se reši iz raznih vezi in zabojev), *five o'clock shadow* (neobrita brada, na novo zrasla brada nekaj ur po britju), *gag order* (uradna prepoved poročanja), *jet lag* (jet lag, fiziološke motnje zaradi menjave časovnih pasov pri letalskih poletih).

Także w *Wielkim słowniku angielsko-słoweńskim*⁴² znajdziemy wiele podobnych luk leksykalnych. Zamiast odpowiedników podawane są objaśnienia — krótkie parafrazy — albo zapożyczenia (z objaśnieniem lub bez), np.: *playability* (primernost za igro/igranje), *punch line* (zadnje besede v šali ali zgodbi, ki jo

³⁸ R.H. Gouws, D.J. Prinsloo: *Surrogaatekwivalensie in tweektalige woordeboeke met spesifieke verwysing na zero-ekwivalensie in Afrikataalwoordeboeke*. „Tydskrif vir Geesteswetenskappe” 2010, no. 50, s. 502—519.

³⁹ Ibidem.

⁴⁰ *An English-SerboCroatian Dictionary*. Ed. M. Benson. Cambridge 1990, s. 780.

⁴¹ Słoweńskie tłumaczenie angielskich leksemów zostało zaczerpnięte z: *Veliki angleško-slovenski slovar Oxford* — DZS. Ur. S. Krek. Ljubljana 2005/2006.

⁴² *Veliki angleško-slovenski slovar Oxford—DZS...*, s. 2238.

naredijo smešno), *stable companion* (član/-ica iste organizacije; proizvod istega proizvajalca), *stage-struck* (zaljubljen v gledališče), *tweeter* (visokotonski zvočnik, visokotonec).

Jeśli spojrzymy na język z perspektywy diachronicznej, to zauważymy, że obecne niegdyś luki referencjalne nie są już nimi, ponieważ:

- a) jednostki leksykalne, które jeden język zapożyczył z drugiego, stały się internacjonalizmami, np. słoweńskie: *kavboj* (ang. *cowboy*), *gol* (ang. *goal*), *internet*, *cede* lub *CD* (ang. *compact disc* lub *CD*), *videorekorder* (ang. *video-recorder*); ugruntowało się użycie dosłownych odpowiedników, np. *Bela hiša* (ang. *White House*), *ovalna pisarna* (ang. *Oval Office*), *medmrežje* (ang. *internet*), *zgoščenska*, *programska oprema* (ang. *software*) lub też angielskie leksemy zostały przetłumaczone częściowo: *video snemanje* (ang. *video-recording*), *dvd predvajalnik* (ang. *DVD player*);
- b) z czasem luki pierwotnie referencjalne, później leksykalne, zostały zapełnione przez przedmioty, których wcześniej nie było w danej kulturze; i tak M. Benson⁴³ wymienia amerykański leksem *station wagon*, w brytyjskim angielskim *estate car*, który przed 1966 r. nie był znany w Jugosławii; od publikacji w czasopiśmie „Moto Revija” 1966, nr 1 stopniowo wchodzi do użycia serbskochorwacki termin *karavan* i słoweński *kombi*; do tej grupy należą także wszystkie wymienione w pkt. a) wyrażenia oznaczające urządzenia techniczne oraz wyrażenia typu *doping*, *šov* (ang. *show*), *inženiring* (ang. *engineering*), które weszły do języka słoweńskiego w ostatnim dwudziestoleciu.

Na styku dwóch języków do powstania luk leksykalnych dochodzi często w sytuacjach, gdy jedna z kultur czy jeden z języków rozwinął w sposób szczególny jakiś zakres działania⁴⁴. Bardzo często leksykografowie natrafiają na przypadki, w których w danym języku występuje wyraz określający konkretne i specyficzne pojęcie, natomiast w drugim języku nie ma takiego wyrazu, chociaż samo pojęcie jest w nim znane. Przed wszystkim interesujące są porównania oddalonych od siebie języków, jak np. język Keley-i, który nie ma ogólnego czasownika o znaczeniu *zmečkati*, ma natomiast dziesięć czasowników o bardziej szczegółowym znaczeniu, np. *letik* (*zmečkati* z nohti), *pedit* (*zmečkati* s prsti ali pod podplati), *kupikup* (*zmečkati* z dlanmi) itd.⁴⁵.

Równie interesujące może być porównanie leksemów z życia codziennego w większym stopniu spokrewnionych z sobą języków. Na przykład słoweński leksem *popotnica* w znaczeniu przenośnym, zarówno w języku niderlandzkim, jak i w angielskim, nie jest zleksykalizowany, dlatego w obu wymienionych językach należałoby go przetłumaczyć, używając parafrazy: *eten voor onderweg*; *food for the road* (dosł. jedzenie na drogę).

⁴³ M. Benson: *Culture-Specific Items in Bilingual Dictionaries of English*. „Dictionaries” 1990, št. 12, s. 43–54.

⁴⁴ Ibidem.

⁴⁵ Ibidem.

Jak w języku słoweńskim nazywać przedmiot, który kupujący kładą na taśmie przy kasie, by oddzielić swoje zakupy od zakupów osób przed i za nimi? W obu językach pojęcie to jest znane, w języku niderlandzkim istnieje wyraz *beurtbalkje*, w słoweńskim nie mamy takiego wyrazu i zapewne musielibyśmy go sami stworzyć, tak jak przed laty zrobili to Holendrzy — teraz ugruntował się w języku niderlandzkim i pojawia się we wszystkich słownikach. Moglibyśmy nazwać ten przedmiot *blagajniški vmesnik* albo *delilec nakupov*. W języku angielskim używa się wyrażen *checkout/shopping divider* i *next customer bar*. Jednak zadaniem leksykografa nie jest tworzenie nowych wyrażen, lecz opis stanu języka. Preskrytywizm, który dominował w leksykografii do lat sześćdziesiątych minionego wieku⁴⁶, został zastąpiony współczesnym deskryptywistycznym spojrzeniem na język.

4.2. Luka gramatyczna

Luka gramatyczna, dla której stworzyliśmy pojęcie według analogii do luki leksykalnej i referencjalnej, dotyczy kategorii gramatycznych, wyrazów funkcyjnych itp., które w jednym języku występują, a w drugim nie. W danym języku możemy dostrzec lukę gramatyczną wynikającą z różnic systemowych, gdy język docelowy nie ma kategorii gramatycznej używanej w języku wyjściowym. Znaczenia wyrazów funkcyjnych i gramatycznych często nie można przetłumaczyć na inny język, ponieważ pełnią przede wszystkim funkcję gramatyczną, a nie semantyczną, dlatego nie sposób podać znaczeniowego odpowiednika, jak również parafrazy, która jest typowa dla ekwiwalencji zerowej — leksykograf musi szukać innowacyjnych rozwiązań, sięgnąć po inne środki wyrazu. Najlepiej sprawdza się tu osadzenie zjawiska w kontekście oraz krótki opis systemu gramatycznego, co pozwala zrozumieć dany wyraz lub pomaga w tworzeniu tekstów. Alternatywne ukazywanie jednostek językowych niewystępujących w innym języku, które nie może być jednakowe dla każdej tego typu luki, jest inne w każdym przypadku i w każdym języku, R.H. Gouws i D.J. Prinsloo⁴⁷ nazywają transformacyjnym ujęciem podawania ekwiwalentów, które zastępuje zwykle kontemplacyjne ujęcie, wystarczające do określenia odpowiednika na płaszczyźnie znaczeniowej.

⁴⁶ Przełom między preskryptywnym i deskryptywnym podejściem w leksykografii stanowi: *Webster's Third New International Dictionary*. Ed. Ph. Govej. 1961.

⁴⁷ R.H. Gouws, D.J. Prinsloo: *Surrogaatekwivalensie in tweetalige...*, s. 502—519.

Typowym przykładem ujęcia transformacyjnego jest analiza niderlandzkiego rodzajnika określonego *de* lub wyrazu *de*⁴⁸ w *Słowniku niderlandzko-słoweńskim*⁴⁹. Podczas ich tłumaczenia na język słoweński powstaje luka gramatyczna, ponieważ funkcji tych wyrazów nie wyrażamy środkami syntaktycznymi ani leksykalnymi. Dlatego za opisem funkcji wyrazu wyjściowego zamiast odpowiednika znajdują się przykłady użycia:

de	<i>določni člen [v redkejših zvezah se pojavlja v arhaičnih sklanjanjih oblikah: den, der, des, 's]</i>
	Dat is de auto van Piet. <i>To je Pietov avto.</i>
	op den duur <i>sčasoma</i>
	in naam der wet <i>v imenu zakona</i>
	de heer des huizes <i>(hišni) gospodar</i>
	's ochtends <i>zjutraj; dopoldne</i>
	's winters en 's zomers <i>pozimi in poleti</i>

Kategoria określoności i nieokreśloności wyrażana jest przez rodzajniki w językach germańskich, romańskich i wielu innych, w językach słowiańskich (oprócz języka bułgarskiego i macedońskiego) czy w języku chińskim rodzajnik nie jest znany.

er	1 [<i>krajevno</i>] Is Barbara thuis? — Nee, die is er niet. <i>Je Barbara doma? — Ne, ni (je).</i>
	2 [<i>pred števnikom</i>] Hoeveel kinderen hebt u? — Ik heb er drie. <i>Koliko otrok imate? — Tri.</i>
	3 [<i>formalni osebek</i>] Er mag hier niet gerookt worden. <i>Tu se ne sme kaditi.</i>
	4 [<i>v povezavi s predlogom</i>] De uitzending begint vroeg, zodat er ook kinderen naar kunnen kijken. <i>Oddaja se prične zgodaj, tako da jo lahko gledajo tudi otroci.</i>

Holenderski wyraz *er*, którego nie można zakwalifikować do żadnej części mowy, pełni funkcję zaimkowo-przysłówkową i jest kolejnym przykładem luki gramatycznej w języku słoweńskim. Żadna z czterech funkcji, które pełni, nie ma bezpośredniego słoweńskiego odpowiednika; hasło w słowniku zawiera jedynie krótką informację o pełnionej przezeń funkcji gramatycznej, po której następują przykłady.

⁴⁸ Holenderscy językoznawcy przyznają, że tego wyrazu nie sposób zakwalifikować, podobnie jak żadnej z części mowy, niektóre funkcje łączy go z przysłówkami, inne z zaimkami, dlatego nazywają go po prostu „wyrazem er” (*Algemene Nederlandse Spraakkunst* 1997, s. 464).

⁴⁹ A. Srebnik: *Nizozemsko-slovenski slovar*. Ljubljana 2007, s. 578.

4.4. Luka referencjalna: wyrażenia specyficzne kulturowo

Luka referencjalna powstaje wtedy, gdy jednostka leksykalna języka wyjściowego nie ma odpowiednika w języku docelowym, ponieważ z powodu różnic kulturowych użytkownicy języka nie znają jej odnośnika czy też referenta.

Ludzie zazwyczaj porozumiewają się za pomocą słów, dlatego ważne jest, żeby znali ogólnie przyjęte znaczenia wyrazów i potrafili je zastosować w konkretnych związkach wyrazowych i zdaniach, co wiąże się także ze znajomością (choćby intuicyjną) zasad gramatycznych oraz innego typu czynników, jak zabarwienie stylistyczne czy rejestr⁵⁰. W słowniku na ogół nie znajdziemy informacji o stosownym zachowaniu i normach społecznych, o konwencjach grzecznościowych czy rozmowie z ludźmi starszymi od nas. Spójrzmy na zawile zasady użycia zaimków osobowych w języku niderlandzkim, w którym obowiązuje ogólna reguła, że zaimek *je/fij* (ty) stosujemy w nieoficjalnych rozmowach z rówieśnikami lub ludźmi młodszymi od nas, natomiast formy grzecznościowej *u* (wy) użyjemy wobec osoby starszej w formalnej sytuacji. Zupełnie inaczej jest w Belgii: gdy mówimy komuś ty, nie używamy zaimka *je/fij*, ale *ge/gij* (który w Holandii, poza tekstami przestarzałymi, nie występuje) i to tylko w pierwszym przypadku liczby pojedynczej. We wszystkich innych przypadkach, w sytuacjach nieoficjalnych, w użyciu jest zaimek *u*, który w Holandii ma charakter oficjalny. Dlatego w słowniku niderlandzko-słoweńskim należy zamieścić wyjaśnienie różnicy między użyciem tych zaimków w Holandii i Belgii, żeby umożliwić użytkownikowi efektywną komunikację w obu odmianach języka niderlandzkiego oraz zapobiec łamaniu norm społecznych.

gij	1 [na severu Nizozemske] [knjiž., zast.] [poudarjeno, pri vikanju in tikanju, v ednini in množini] vi; ti Gij zult niet stelen. [bibl.] <i>Ne kradi.</i>
	2 [v Belgiji in na jugu Nizozemske] [pog.] [poudarjeno, pri vikanju in tikanju, v ednini in množini] vi; ti Gaat gij vandaag brood halen? <i>Greš danes ti po kruh?</i>
u	1 [pri vikanju] vi Bent u meneer Smits? <i>Ste vi gospod Smits?</i> We sturen u het boek onmiddellijk toe. <i>Nemudoma vam bomo poslali knjigo.</i> Met u heb ik nog niet kennigemaakt. <i>Z vami se še nisem spoznala.</i> Dank u wel. <i>Hvala (vam) lepa.</i> Zonder u zouden we dat niet kunnen doen. <i>Brez vas tega ne bi zmogli.</i>

⁵⁰ K. Kavanagh: *Words in a Cultural Context*. „Lexikos” 2000, št. 10, s. 99–118.

	2 [povratno svojilni zaimek pri vikanju] se Hebt u u niet vergist? Se niste zmotili?
	3 [v Belgiji in na jugu Nizozemske] [pog.] [deklinišana oblika zaimka gij, pri vikanju in tikanju, v ednini in množini] vam; tebi; vas; tebe; vami; tabo Ik heb het u toch gezegd. Saj sem vam/ti rekel.

Jak już wspomnieliśmy, wyrazy specyficzne kulturowo są charakterystyczne dla danej kultury. Przedmioty, pojęcia, zjawiska, czyli tzw. odnośniki, są ich znakiem rozpoznawczym. Na przykład niderlandzki wyraz *Prinsjesdag* dosłownie możemy przetłumaczyć jako *prinčev dan*, natomiast jego przekład funkcjonalny musiałby być opisowy: *vsak tretji torek v septembru, ko je sprejet proračun nizozemske vlade in na katerega držani poglavar slovesno otvori novo parlamentarno sezono in s prestola prebere načrte vlade za naslednje parlamentarno leto*⁵¹, charakterystyczny jedynie dla niderlandzkiego obszaru kulturowego.

Przykłady różnorodności kultur często odnajdujemy w kulinariach, gdyż podczas tłumaczenia nazw specyficznych dań powstają luki referencjalne. Możemy to zilustrować za pomocą słoweńskiego leksemu *prekmurska gibanica*, charakterystycznego dla kultury słoweńskiej, którego użytkownik języka niderlandzkiego najprawdopodobniej nie zna; jeżeli zatem przetłumaczymy go jako (*Prekmurje*) *lagentaart* lub (*Prekmurje*) *gelaagd gebak*, na zasadzie analogii do angielskiego tłumaczenia *Prekmurje layer cake*, to skojarzy mu się on z zupełnie innym pojęciem. W języku niderlandzkim nie ma pełnego czy częściowego odpowiednika wyrażenia *prekmurska gibanica*, dlatego potrzebny będzie ekwiwalent zastępczy, np. krótkie wyjaśnienie: *gebak van laagjes filodeeg met vier verschillende dubbel angebrachte vullingen van maanzaad, kwark, walnoot en appel*⁵². Trzeba pamiętać, że taki zastępczy ekwiwalent nie jest jedynym możliwym wyjściem, ponieważ w przypadku wyrażenia *prekmurska gibanica*, charakterystycznego dla słoweńskiej kultury, w wielu wypadkach, w tym także w przekładzie, możemy użyć zapożyczenia, przenieść słoweńską nazwę do języka obcego, a w nawiasie dodać wyjaśnienie (np. w karcie dań).

⁵¹ Dnia 30 kwietnia 2013 r. królem Holandii został Willem-Alexander, który otworzył nowy sezon parlamentarny; w latach 1980—2013 robiła to królowa Beatrix.

⁵² Wypiek z poukładanego warstwami ciasta, podwójnie przełożony czterema rodzajami nadzienia: makowym, serowym, orzechowym i jabłkowym

4.3.1. Strategie podawania ekwiwalentów zastępczych wyrazów specyficznych kulturowo

Wyjaśnienie tego typu wyrazów w słowniku można zdefiniować również w ramach teorii skoposu i funkcjonalizmu, ponieważ głównym celem jest to, w jaki sposób najbardziej przybliżyć odbiorcy ekwiwalent. Problematyką tłumaczenia pojęć specyficznych kulturowo w ramach teorii przekładu zajmowali się teoretycy H.G. Hönl i P. Kussmaul z kręgu szkoły przekładowej z Garmersheim. Pod wpływem teorii skoposu stworzyli termin „zasada precyzji koniecznej”⁵³, w odniesieniu do którego stopień precyzji zależy od funkcji, jaką pełni przekład. Hönl twierdzi, że musi istnieć granica, w przypadku której tłumacz może już powiedzieć: „To wszystko, co muszą na ten temat wiedzieć moi czytelnicy”⁵⁴. Gdzie się ta granica znajduje, zależy od funkcji przekładu, jednak bliższych wskazówek na temat jej położenia Hönl nie podaje.

W trakcie formułowania zasady precyzji koniecznej rodzi się pytanie, jak wyrażenia specyficzne kulturowo oddać w leksykografii. Gdzie jest granica dokładności, jak daleko możemy się posunąć, jak wiele informacji podać, w jakim stopniu zarysować tło kulturowe, historyczne i społeczne, wyjaśniając znaczenie wyrażenia specyficznego kulturowo? Wspomniana zasada odnosi się bowiem do tłumaczenia tego typu wyrażen w szerszym kontekście, leksykografia natomiast takim kontekstem nie dysponuje. Leksykograf nie ma punktu oparcia, który pomógłby ustalić, jak wyjaśnić znaczenie wyrazu, żeby nie było ono ani za krótkie i niezrozumiałe, ani zbyt długie, wypełnione niepotrzebnymi informacjami — żeby zawierało tylko te informacje, których użytkownik potrzebuje. Odpowiadając na to pytanie, dobrze jest mieć przed oczyma słownik na nośniku sieciowym, gdzie specyficzne kulturowo wyrażenie możemy nie tylko opisać, ale także odtworzyć dzięki pomocom audiowizualnym: rysunkom, fotografiami, nagraniami, a jednocześnie możemy odesłać użytkownika w celu dokładniejszej analizy do innych, powiązanych źródeł leksykograficznych. Z takich pomocy użytkownik może korzystać według uznania, ponieważ czasem wystarcza mu sam opis wyrażenia. Leksykograf nie dysponuje kontekstem, z którego użytkownik mógłby wywnioskować znaczenie wyrazu, dlatego musi, zgodnie z funkcją słownika, w pierwszej kolejności opisać wyrażenie specyficzne kulturowo w J2, jeśli jest to słownik aktywny, i w J1, jeśli chodzi o słownik pasywny. Różnica polega na tym, że opis w J2 będzie z zasady krótszy i bardziej zwięzły, a jeśli to możliwe, będzie także umożliwił wstawienie go bezpośrednio w tekst. Opis w J1 może być zasadniczo bardziej obszerny, ponieważ już sama natura słownika pasywnego zakłada wyjaśnienie i opis leksemów w języku obcym.

⁵³ H.G. Hönl, P. Kussmaul: *Strategie der Übersetzung...*, s. 172.

⁵⁴ A. Pym: *Exploring Translation Theories...*, s. 168.

Rufus Gouws, analizując ekwiwalenty zastępcze (afryk. *surrogaatekwiwalente*) w dwujęzycznych słownikach języków afrykańskich w zestawieniu z językami afrykanerskim i angielskim, zauważył, że w ich słownictwie dominują leksemy specyficzne kulturowo. Także Zgusta, Tomaszczyk, Bugarski i Hohulin twierdzą, że oprócz tekstów naukowych i technicznych słownictwo zawiera wiele leksemów specyficznych kulturowo, dlatego należy być ostrożnym, określając pełne ekwiwalenty⁵⁵.

Tłumacząc wyrażenia specyficzne kulturowo, leksykografowie sięgają po rozmaite wyjaśnienia encyklopedyczne. Poniżej podajemy kilka przykładów tego typu wyrażen, które zostały zawarte w *Słowniku niderlandzko-słoweńskim*. Braliśmy pod uwagę leksemy, które wydawały się nam niezbędne do zrozumienia kultury niderlandzkiej.

iztočnica	razlaga
burgerservicenummer	[okrajšava BSN] [na Nizozemskem] identifikacijska, davčna številka in številka socialnega zavarovanja
coffeeshop	[na Nizozemskem] gostinski lokal, kjer poleg brezalkoholnih pijač lahko kupiš in uživaš določeno količino mehkih drog
gedoogbeleid	[na Nizozemskem] vladna politika, ki dopušča kršenje zakonsko prepovedanih predpisov, npr. prodajo in uživanje mehkih drog, vendar le pod nadzorovanimi pogoji, politika dopuščanja
Gouden Eeuw	obdobje v zgodovini Nizozemske, ki približno zajema 17. stoletje, ko so bile nizozemska trgovina, znanost in umetnost vodilne v svetu in je v deželi vladala velika blaginja, Zlato stoletje
Koningsdag	[na Nizozemskem] kraljev rojstni dan 27. aprila, ki je dela prost dan
mnisje	1 miška, majhna miš 2 [navadno v množini] sladkorna rožnata ali modra janeževa zrnca, ki jih potrosijo po z maslom premazanem okrogem prepečencu in ponudijo obiskovalcem, ko obišejo novorojenca
nasi (goreng)	[iz malezijsčine] indonezijska jed iz popečenega kuhanega riža z zelenjavo
poffertje	čisto majhna palačinka
polder	z nasipi zavarovan in izsušen svet, polder

⁵⁵ M. Benson: *Culture-Specific Items in Bilingual Dictionaries of English...*, s. 43–54.

poldermodel	<i>kultura dialoga in konsenza v nizozemski politiki v 90. letih 20. stoletja</i>
rijsttafel	<i>glavna jed z rižem in številnimi prikuhami, predvsem iz indonezijske in kitajske kuhinje</i>
verzuiling	<i>stroga razdeljenost v svetovnonazorske skupine na Nizozemskem in v Belgiji (katoliki, protestanti (samo na Nizozemskem) in socialisti, (nekateri upoštevajo še liberalce) na vseh področjih družbenega življenja, zlasti v prvi polovici 20. stol., ostebritev</i>

Specyficzne kulturowo hasła w *Słowniku niderlandzko-słoweńskim* obejmują różne dziedziny:

- (a) kulinaria: w wielu leksemach, jak *rijsttafel*, *nasi (goreng)*, *bami (goreng)*, przejawia się kolonialna przeszłość Holandii;
- (b) środowisko naturalne i geografia (*polder*);
- (c) ustrój społeczny, polityczny i gospodarczy:
 - zróżnicowanie światopoglądowe społeczeństwa, zwłaszcza w pierwszej połowie XX w., jego pozostałości są widoczne do dziś (*verzuiling*);
 - fakt, że Holandia jest monarchią parlamentarną oraz rola królowej podczas otwarcia nowego roku parlamentarnego (*Prinsjesdag*);
 - holenderska polityka liberalna wobec narkotyków (*nederwiet, coffeeshop*), która próbuje wyznaczyć wyraźną granicę między twardymi i miękkimi narkotykami; te pierwsze wyłączyć ze sprzedaży i dzięki temu zmniejszyć przestępczość; polityka, która zakazuje posiadania jakichkolwiek narkotyków, choć nie karze za posiadanie ich miękkiej odmiany, używanie narkotyków zaś traktuje jako kwestię zdrowia publicznego, a nie przestępczości; na takie podejście polityki do narkotyków istnieje w języku niderlandzkim wyraz *gedoogbeleid* — polityka przyzwolenia;
 - polityczna kultura dialogu i konsensusu (*poldermodel*);
 - polityka gospodarki wodnej (*waterschap*), niebiorąca pod uwagę granic między prowincjami i gminami, skupia 27 regionów, których granice już od średniowiecza stanowią ciekę wodne;
- (d) święta: do ulubionych należą obchody Dnia Świętego Mikołaja oraz Kraljev dan (*Sinterklaas, Koninginnedag, Koningsdag*);
- (e) tradycje i obyczaje (*muisje, beschuit met muisjes*);
- (f) system szkolnictwa (*atheneum*);
- (g) historia: w złotym wieku (*Gouden Eeuw*) Holandia była najbogatszym i najsilniejszym państwem na świecie oraz potęgą morską.

W poszerzonej i uwspółcześnionej internetowej wersji *Słownika niderlandzko-słoweńskiego*, którą przygotowujemy, niektórym wyrażeniom specyficznym kulturowo, odnoszącym się do nieznanych Słownicom pojęć, będzie towarzyszył materiał zdjęciowy, np.:

beschuit
(beschuiten)

prepečenec beschuit met muisjes okrogli *prepečenec*, *premazan z maslom in posut z rožnatimi ali modrimi sladkornimi janeževimi zrnici, ki ga ponudijo obiskovalcem, ko obišejo novorojenca*



Podsumowanie

Doszliśmy do wniosku, że nie tylko tłumacząc dzieło literackie, ale także wyrażenia na potrzeby słownika, mamy do czynienia z porównaniem dwóch kultur, oraz że tłumacz i leksykograf są mediatorami międzykulturowymi, muszą być specjalistami w zakresie obu języków, ale także w równym stopniu obu kultur — wyjściowej i docelowej. Ekwiwalenty znajdują się w kontinuum między izomorfizmem a nieizomorfizmem, przy czym ten drugi stanowi największą przeszkodę dla leksykografa szukającego ekwiwalentów. Spośród wielu różnych podziałów ekwiwalentów najbliższy jest mu logiczny podział na ekwiwalenty pełne, niepełne i zerowe, te ostatnie są z kolei największym wyzwaniem dla leksykografa i dla tłumacza. Stwierdzenie braku ekwiwalentu prowadzi leksykografa do pewnych konkretnych rozwiązań, ponieważ słownik, ze względu na swoją budowę, wymaga podania go przy każdym haśle, podczas gdy tłumacz często może taki wyraz po prostu opuścić i nie spowoduje to wypaczenia znaczenia tekstu. Luki mogą być leksykalne, gramatyczne lub referencjalne. Na przykładzie *Słownika niderlandzko-słoweńskiego* wskazaliśmy konkretne rozwiązania w razie wystąpienia ekwiwalentu zerowego. Luki leksykalne najczęściej zapełniamy krótkimi wyjaśnieniami — parafrazami, bądź wytłumaczonymi lub nie zapożyczeniami. Różnice gramatyczne wynikające ze zróżnicowania systemów językowych wymagają transformacyjnego podejścia do odnajdywania ekwiwalentów, dlatego opisom funkcji często towarzyszą przykłady konkretnego użycia. Luki referen-

cialne wiążą się z wyrażeniami specyficznymi kulturowo; możemy je wypełnić za pomocą ekwiwalentów zastępczych, a więc różnego rodzaju opisów encyklopedycznych. Wszystkie wymienione strategie rozwiązywania problemu ekwiwalencji zerowej ukazaliśmy na konkretnych przykładach, zaczerpniętych przede wszystkim ze *Słownika niderlandzko-słoweńskiego*. Problem nieizomorfizmu to zjawisko *par excellence*, z punktu widzenia którego leksykografię dwujęzyczną należałoby zaliczyć do badań międzykulturowych.

A. Adamska-Sałaciak twierdzi, że „z uwagi na nieizomorfizm między językami słownika dwujęzycznego w ścisłym znaczeniu tego słowa nie można stworzyć”, oraz że „wszystko, co możemy zrobić, to podać wyrazy w mniejszym lub większym stopniu bliskoznaczne”⁵⁶. Słowniki dwujęzyczne zaś opierają się na nieuniknionym paradoksie lub, używając słów Adamskiej-Sałaciak, „są w teorii niewykonalne, a w praktyce niezbędne i niezastąpione”⁵⁷.

Możemy wysnuć wniosek, że chociaż między systemami językowymi nie ma zgodności, można je porównywać, na co zwracał uwagę między innymi Umberto Eco⁵⁸. Oprócz przekładu tekstów, dowodzi tego również wielowiekowa praktyka leksykograficzna, w ramach której za pomocą porównania odnajdujemy ekwiwalenty spełniające zapotrzebowanie użytkowników.

⁵⁶ A. Adamska-Sałaciak: *Meaning and the Bilingual Dictionary...*, s. 231.

⁵⁷ Ibidem.

⁵⁸ U. Eco: *Experiences in Translation...*, s. 135.

Z języka słoweńskiego przetłumaczyła Maja Jasińska

**Analiza hybrydowych tekstów Unii Europejskiej —
wybrane zagadnienia metodologiczne**

**Analysis of the hybrid texts of the European Union —
selected methodological aspects**

Przemysław Brom

Akademia Techniczno-Humanistyczna w Bielsku-Białej, brom.przemyslaw@gmail.com

Data zgłoszenia: do 15.02.2014 — Data recenzji i akceptacji: 28.03.2014; 9.04.2014

Key words: hybrid texts, translation in the EU, methodology.

Jednym z założeń leżących u podstaw funkcjonowania Unii Europejskiej jest zasada „jedności w różnorodności” („unity in diversity”), która w szczególny sposób dotyczy kwestii wielojęzyczności. Wielojęzyczność stanowiła wyzwanie od początku funkcjonowania Unii — została oficjalnie odnotowana już w Traktacie ustanawiającym Europejską Wspólnotę Gospodarczą w 1958 r., którego art. 225 stanowił: „Niniejszy Traktat, sporządzony w jednym oryginalnym egzemplarzu w językach francuskim, niderlandzkim, niemieckim, włoskim, przy czym teksty w każdym z tych języków są na równi autentyczne [...]”¹.

W Unii Europejskiej obowiązują obecnie 24 języki urzędowe, w których są publikowane unijne dokumenty prawne (m.in. „Dziennik Urzędowy Unii Europejskiej”). Prawo europejskie stanowi, że w każdym z tych języków można przysyłać dokumenty do instytucji UE i w każdym z nich uzyskać odpowiedź. W chwili ustanowienia Europejskiej Wspólnoty Gospodarczej w 1958 r. tłumaczeń dokonywano w kombinacjach czterech języków: włoskiego, niemieckiego, francuskiego i niderlandzkiego. Stopniowe rozszerzanie Wspólnoty o kolejne

¹ *Traktaty rzymskie. Traktat ustanawiający Europejską Wspólnotę Gospodarczą*. Dostępne w Internecie: eur-lex.europa.eu/pl/treaties/dat/11957K/word/11957K.doc [Dostęp: 12.02.2014].

państwa członkowskie pociągało za sobą zwiększanie się liczby języków urzędowych i w konsekwencji ich kombinacji do wykonywania tłumaczeń: w 1973 r. był to język angielski i duński, w 1981 r. grecki, w 1986 r. hiszpański i portugalski, w 1995 r. szwedzki i fiński, w 2004 r. słoweński, słowacki, polski, maltański, litewski, łotewski, węgierski, estoński i czeski, w 2007 r. rumuński, irlandzki i bułgarski, wreszcie w 2013 r. — chorwacki.

Stale zmieniający się językowy obraz Unii Europejskiej stawia również przed przekładoznawcami nowe wyzwania. Niedawna akcesja Chorwacji umożliwia włączenie kroatystyki do nurtu badań nad przekładem tekstów Unii Europejskiej. Już sam proces akcesyjny wymagał od Chorwacji spełnienia określonych warunków (politycznych, ekonomicznych, prawnych), wśród których jednym z ważniejszych było przetłumaczenie na język chorwacki dorobku prawnego UE (*acquis communautaire*). Obecnie, gdy Chorwacja jest już pełnoprawnym członkiem Wspólnoty, procesy przekładu odbywają się na bieżąco, obejmując większość powstających tekstów.

Wsparciem dla odpowiedniego funkcjonowania instytucji Unii Europejskiej jest niewątpliwie właściwy system komunikacji, co w środowisku wielojęzycznym wymaga przede wszystkim istnienia sprawnych procedur związanych z tłumaczeniem. Mnogość obowiązujących języków urzędowych stanowi utrudnienie w systemie komunikacji i prawdziwe wyzwanie dla instytucji koordynujących proces przekładu. Według danych Generalnej Dyrekcji ds. Tłumaczeń Komisji Europejskiej (*Directorate-General for Translation — DGT*), w samym tylko 2012 r. w wyniku działalności instytucji EU dokonano tłumaczeń niemal 1,8 mln stron dokumentów.

W ostatnich dekadach można zauważyć postępujące zjawisko standaryzacji tekstów unijnych, co w znacznym stopniu wpływa na uproszczenie samego procesu przekładu. Jednakże mimo silnych tendencji standaryzacyjnych w obszernym korpusie powstałym w wyniku działalności Unii Europejskiej znajdują się niezwykle zróżnicowane teksty. Ogromną ich większość zakwalifikować można do dyskursu polityczno-prawnego, w ramach którego można jednakże wyróżnić wiele typów tekstów. Szczególnie interesującą grupą są teksty określane jako *hybrydowe* — funkcjonujące na styku dwóch (lub więcej) kultur, powstałe w wyniku procesu tłumaczenia. *Hybrydowość* oznacza, że łączą w sobie elementy zarówno kultury, z której się wywodzą (źródłowej), jak i docelowej, do której są wtórnie kierowane w procesie przekładu. Są z tego powodu odbierane jako w pewien sposób „niedopasowane” do kultury docelowej, co nie wynika jednakże z błędów w tłumaczeniu, lecz jest efektem strategii świadomie obranej przez tłumacza. Celem tej strategii jest stworzenie tekstu akceptowalnego w kulturze docelowej, będącego jednocześnie wynikiem swoistych negocjacji między obydwojema kulturami, tym samym najczęściej zawiera on elementy (normy, konwencje itp.) pochodzące zarówno z kultury źródłowej, jak i docelowej.

Teksty hybrydowe są stosunkowo nowym zjawiskiem funkcjonującym w sferze komunikacji międzykulturowej, nie były dotychczas przedmiotem szerszych analiz. Pojęcie *tekst hybrydowy* (ang. *hybrid text*) po raz pierwszy pojawia się w pracach Anny Trosborg². Urszula Dąbska-Prokop jako jedna z pierwszych zwróciła na nie uwagę w polskich badaniach nad tekstem³.

Za przykład takiego tekstu niech posłuży komunikat Komisji Europejskiej do Parlamentu Europejskiego i Rady pod tytułem *W kierunku pogłębionej i rzeczywistej unii gospodarczej i walutowej. Wprowadzenie instrumentu na rzecz konwergencji i konkurencyjności* oraz odpowiadający mu tekst źródłowy *Towards a Deep and Genuine Economic and Monetary Union. The introduction of a Convergence and Competitiveness Instrument*. Obydwa zostały opublikowane 20 marca 2013 r. (wersja COM(2013) 165 final).

Już sam tytuł polskiego dokumentu pozwala zauważyć, że tłumacz w swoim tekście poddaje się procesowi unijnej standaryzacji — wskazuje na to kalka językowa *instrument* w znaczeniu zbioru procedur służących wprowadzeniu w życie pewnych uregulowań prawnych. *Słownik języka polskiego* podaje co prawda jako trzecie znaczenie leksemu *instrument*: „środek służący do realizacji czegoś”, nie jest ono jednakże częste w polskim standardzie językowym, w którym funkcjonuje od niedawna — najczęściej w znaczeniu *instrument finansowy*. Zastanawiający jest fakt nieuwzględnienia przez tłumacza wyrazu *narzędzie*, który wydaje się najlepszym ekwiwalentem leksemu źródłowego.

Inną z cech tekstu polskiego świadczącą o jego hybrydowości jest długość zdań. Spójrzmy na przykładowe zdanie ze strony drugiej tekstu polskiego:

Wśród rozwiązań, które miały być wdrożone w krótkim czasie w celu ukończenia budowy ram zarządzania gospodarczego w odniesieniu do koordynacji polityki gospodarczej ogólnie, a w szczególności jednej waluty, znajdowały się ustalenia umowne połączone z mechanizmem solidarności, służące stymulowaniu krajowych reform strukturalnych na rzecz konkurencyjności i wzrostu, których niewdrożenie miałyby skutki uboczne dla innych państw członkowskich, a których wdrożenie przez państwo członkowskie znajdujące się w trudnej sytuacji byłoby konieczne.

Następnie porównajmy je z jego odpowiednikiem z tekstu oryginału:

Among the issues to be implemented in the short run to complete the governance framework for economic policy coordination in general, and for the single currency in particular, were „contractual arrangements” combined with a solidarity mechanism for national structural reforms for competitiveness and

² A. Trosborg: *Translating Hybrid Political Texts*. In: A. Trosborg: *Text Typology And Translation*. Amsterdam 1997, s. 146.

³ U. Dąbska-Prokop: *O tłumaczeniu dobrze i źle*. Kraków 2012, s. 103—117.

growth whose lack of implementation would have a spillover effect on other Member States but whose implementation would need to be done by the Member State concerned under particular stress.

Użycie w tekście polskim zdania wielokrotnie złożonego o tak skomplikowanej strukturze wydaje się właśnie wynikiem świadomie obranej strategii tłumacza. Zdanie źródłowe jest charakterystyczne dla języka angielskiego, szczególnie dla unijnego „eurożargonu”, w którym często występują tak złożone konstrukcje. Tłumacz, podejmując decyzję o jego nierozdzielaniu na kilka odrębnych jednostek zdaniowych, spowodował, że tekst jest trudny w odbiorze i sprawia wrażenie „obcego”. Taka a nie inna struktura tekstu polskiego wynika najczęściej ze wspomnianego wcześniej procesu negocjacji między kulturą tekstu źródłowego a docelowego.

Porównanie innego przykładu z tekstu tłumaczenia:

Wzajemny związek między tymi dwoma filarami zapewniłby solidarność w formie pomocy finansowej, służącej wsparciu zwiększonej odpowiedzialności gospodarczej i dyscypliny budżetowej, które byłyby określone w jasny sposób oraz uwarunkowane w ustaleniach umownych.

z jego odpowiednikiem w tekście oryginalnym:

The inter-play between the two pillars would provide solidarity in the form of financial help to support increased economic responsibility and fiscal discipline which would be set out clearly and with conditions through “contractual arrangements”.

również pozwala na wyciągnięcie wniosku, że stosowanie w tekście polskim konstrukcji zdaniowych naśladujących specyfikę oryginału angielskiego w połączeniu z wymaganą przez instytucje unijne uniformizacją powoduje powstawanie tekstów nieprzystających do kultury docelowej.

Zaprezentowane przykłady mają na celu przedstawienie jedynie ogólnej charakterystyki tekstów hybrydowych. Ich szczegółowa analiza przekracza swoim zakresem objętość niniejszego artykułu i zasługuje z pewnością na osobne opracowanie. Niniejsza publikacja jest w założeniu próbą nakreślenia zarysu metodologii, która mogłaby posłużyć do takiej analizy.

Mając miejsce w ostatnich dekadach rozwój badań językoznawczych zaowocował zupełnie nowym podejściem do typologii tekstów. Szczególną rolę odegrały badania nad gatunkami tekstów, przyciągając uwagę zarówno językoznawców, jak i literaturoznawców, socjologów czy nawet specjalistów do spraw komunikacji.

Mimo niewątpliwego postępu w badaniach nad typologią tekstów, liczne pytania wciąż pozostają otwarte: Jakie są wzajemne relacje między gatunkiem, typem

tekstu a rejestrem języka? Na podstawie jakich kryteriów można zakwalifikować tekst do danego gatunku? Czy te kryteria mają charakter wewnątrztekstowy, czy też należy ich szukać również poza samym tekstem? Czy cechy gatunków różnią się w zależności od kultury w jakiej powstał tekst? Jeżeli tak, to w jaki sposób kultura tekstu źródłowego wpływa na jego cechy gatunkowe? W dalszej części artykułu spróbujemy odpowiedzieć na wymienione pytania, zacząć jednakże należy od postawienia najbardziej podstawowego pytania: Co można uznać za tekst?

Kryteria tekstowości

Definicje tekstu, jakie można odnaleźć w słownikach, encyklopediach i pracach językoznawczych, są niezwykle zróżnicowane. W zależności od przyjętych kryteriów klasyfikacyjnych tekst jest definiowany jako bazowa jednostka użycia języka, linearny łańcuch znaków, zdań, wypowiedzi, zamknięta językowa wypowiedź, zamknięty łańcuch semantyczny, zdeterminowane kontekstowo następstwo znaków czy językowa i komunikacyjna część działania⁴. Mnogość definicji dowodzi, że tekst może być analizowany z wielu perspektyw, z których na plan pierwszy wysuwają się trzy najistotniejsze: 1) tekst postrzegany jest jako znak w systemie (strukturalizm), 2) tekst jest przede wszystkim jednostką o charakterze funkcjonalno-komunikacyjnym (teoria komunikacji) oraz 3) tekst jest uzewnętrznieniem ustrukturyzowanej wiedzy znajdującej się w ludzkim umyśle (kognitywizm). Elementem łączącym różne interpretacje jest założenie, że tekst składa się z następujących po sobie zdań, które stanowią całość pod względem treści (charakteryzuje się wewnętrzną spójnością).

Urszula Żydek-Bednarczuk proponuje przyjęcie modelu, zgodnie z którym tekstem można nazwać całość komunikacyjną zbudowaną z ciągów zdań w układzie linearnym, układających się w sekwencje, uporządkowane znaczeniowo i powiązane tematycznie⁵. Wspomniana autorka wymienia cechy, które powinny charakteryzować tekst (spójność, intencjonalność, akceptabilność, informatywność, sytuacyjność, intertekstualność)⁶, a także podkreśla, że winien spełniać również określone wyznaczniki gatunkowe i kompozycyjne.

Jednocześnie autorka postuluje występowanie trzech obszarów analizy tekstu zależnych od przyjętego ujęcia. Tekst w ujęciu gramatycznym należałoby zatem

⁴ Por. U. Żydek-Bednarczuk: *Wprowadzenie do lingwistycznej analizy tekstu*. Kraków 2005, s. 42.

⁵ Ibidem, s. 69.

⁶ Por. R.-A. de Beaugrande, W.U. Dressler: *Wstęp do lingwistyki tekstu*. Warszawa 1990.

poddać analizie, biorąc pod uwagę takie aspekty, jak fleksja i słowotwórstwo, leksyka czy składnia (dodatkowo z uwzględnieniem ortografii i interpunkcji), w ujęciu semantycznym zaś byłyby to: temat i jego rozwinięcie, relacje semantyczne, pole leksykalne, funkcje tekstu czy koherencja. Z kolei analiza tekstu w ujęciu pragmatycznym wymaga poddania pod rozwagę takich jego aspektów, jak: wyznaczniki gatunkowe, akty mowy, akt komunikacji, interakcje, implikatury konwersacyjne czy wreszcie konteksty — językowy, kulturowy, społeczny. Jednocześnie wymienione płaszczyzny analizy wzajemnie się przenikają, tworząc swoiste kontinuum.

Na potrzeby proponowanych badań można zatem przyjąć model, w którym unijne teksty hybrydowe byłyby poddane powierzchniowej analizie formalnej, w której należałoby dokonać oceny ich spójności, oraz analizie funkcjonalnej, w której wypowiedź traktowana jest jako zdarzenie komunikacyjne z dominującym wymiarem pragmatycznym — ocenie poddane zostaje spełnianie przez tekst określonych funkcji komunikacyjnych.

Dyskurs, tekst, wypowiedź

Pojęcia „tekst” i „dyskurs” są najczęściej stosowane do opisu różnych aspektów języka. W znaczeniu potocznym termin „dyskurs” używany jest na ogół w odniesieniu do czynności mówienia, języka w użyciu (zwłaszcza w sferze publicznej). W badaniach nad dyskursem podkreśla się jednakże fakt jego funkcjonowania jako zjawiska będącego zwykle elementem interakcji werbalnej i określa najczęściej jako zdarzenie komunikacyjne⁷. Dyskurs nie polega tylko na przekazywaniu informacji — jego uczestnicy wchodzi bowiem w interakcje. W myśl tych założeń dyskurs można opisywać przez takie jego aspekty, jak faktyczne użycie języka i wynikające z niego przekazywanie idei oraz interakcję w sytuacjach społecznych. Tekst zaś jest niejednokrotnie postrzegany zarówno jako obiekt, jak i proces. Jednocześnie jednak tekst można postrzegać jako efekt procesu, dyskurs zaś szerzej — jako proces tworzenia i odbioru tekstu.

Wraz z rozwojem badań nad tekstem przestał on być traktowany jako zjawisko statyczne — w analizach coraz częściej uwzględnia się szerokie spektrum czynników zewnętrznych, które mają wpływ na jego strukturę. Efektem tego jest zacieranie się wyraźnych granic między językowymi badaniami tekstu i dyskursu; są one raczej traktowane jako wzajemnie się uzupełniające aspekty procesu tworzenia i recepcji tekstu. We wczesnych badaniach dyskursu pole analizy było niejednokrotnie zawężane do języka mówionego, przez uczynienie wypowiedzi

⁷ Por. T. van Dijk: *Dyskurs jako struktura i proces*. Warszawa 2001, s. 10.

ustnej jej podstawowym podmiotem⁸. Wydaje się jednakże, że jak najbardziej właściwe jest uwzględnienie w analizach tekstów pisanych, będących również formami interakcji między nadawcą a odbiorcą. Umożliwia to bowiem zdefiniowanie przedmiotu analizy dyskursu — jest to tekst (względnie wypowiedź) wraz z cechującą go sytuacją społeczną, czyli kontekstem.

Rejestry językowe

Proces rozumienia przekazu (najczęściej przyjmującego formę tekstu) jest w znacznym stopniu uwarunkowany kontekstem społecznym — to właśnie czynniki o charakterze społecznym w znaczącym stopniu definiują bowiem nasze wybory językowe. U podstaw teorii rejestrów językowych leży założenie, że członkowie danej wspólnoty językowej posługują się pewną liczbą odmian swojego języka. M.A.K. Halliday (1968) wyróżnia dwie podstawowe grupy cech definiujących różnice w użyciu języka: społeczne i funkcjonalne. Na tej podstawie dzieli odmiany języka na dialekty i rejestry. Dialekt może być zdefiniowany na podstawie różnic między użytkownikami języka o charakterze społecznym — przy czym za różnicę taką można uznać zarówno miejsce zamieszkania (jak ma to miejsce w klasycznym ujęciu dialektu), jak i status społeczny, wykształcenie, płeć, wiek itp. Pojęcie rejestru języka jest natomiast związane z konkretnym użyciem języka — cechy definiujące mają w tym przypadku charakter funkcjonalny. Różnice między poszczególnymi rejestrami dotyczą konkretnych sytuacji komunikacyjnych, w których użytkownik języka dokonuje określonych wyborów (leksykalnych, gramatycznych *etc.*), zależnych od kontekstu sytuacyjnego, uczestników aktu komunikacji i funkcji, jaką ma w nim pełnić język⁹.

Za podstawę zakwalifikowania danego tekstu do określonego rejestru służą według Hallidaya następujące zmienne: 1) pole dyskursu (*field of discourse*) — „całościowe zdarzenie, w którym funkcjonuje tekst, włączając w to celowe zachowania osoby go tworzącej (mówiącej lub piszącej), jak również temat wypowiedzi” („the total event, in which the text is functioning, together with the purposive activity of the speaker or writer; it thus includes the subject-matter as one element in it”¹⁰); 2) forma dyskursu (*mode of discourse*) — „funkcja, jaką tekst pełni w zdarzeniu, włączając w to kanał komunikacyjny (mowa lub pismo,

⁸ Ibidem, s. 11.

⁹ M.A.K. Halliday: *The Users and Uses of Language*. In: *Readings in Sociology of Language*. The Hague—Paris 1968, s. 139—169.

¹⁰ M.A.K. Halliday, H. Ruqaiya: *Cohesion in English*. London 1994, s. 22 [tłum. — P.B.].

tekst improwizowany lub wcześniej przygotowany) oraz gatunek lub funkcję retoryczną („the function of the text in the event, including therefore both the channel taken by the language — spoken or written, extempore or prepared — and its [genre], or rhetorical mode”¹¹); 3) charakter dyskursu (*tenor of discourse*) — „rodzaj ról, jakie przyjmują na siebie uczestnicy zdarzenia, zbiór cech o charakterze społecznym (stałych lub zmiennych) mających wpływ na zdarzenie” („the type of role interaction, the set of relevant social relations, permanent and temporary, among the participants involved”¹²). Można zatem stwierdzić, że w odróżnieniu od dialektu, o którego występowaniu będą przesądzały cechy użytkownika, na przynależność do określonego rejestru wpływ mają cechy związane z konkretną sytuacją komunikacyjną.

Tekst a gatunek

Tekstem stworzonym w konkretnej sytuacji, mającym w założeniu pełnić jakąś funkcję, zwykle przypisuje się przynależność do określonego gatunku. Należy podkreślić, że fakt przynależności tekstu do danego rejestru nie odnosi się bezpośrednio do jego przynależności gatunkowej; gatunek jest raczej swoistym „opakowaniem” dyskursu¹³. Obydwa pojęcia wzajemnie się przenikają, rejestr może się realizować w wielu gatunkach, wybór określonego gatunku może z kolei ograniczać rodzaje możliwych do użycia rejestrów językowych. Można jednocześnie zwrócić uwagę na podstawowe różnice: użycie rejestru przejawia się w wykorzystywaniu określonych form leksykalnych, gramatycznych itp., podczas gdy gatunek definiują również takie cechy, jak początek i zakończenie tekstu czy jego struktura wewnętrzna.

Opisana wcześniej teoria zmiennych językowych Hallidaya może z powodzeniem zostać zastosowana do analizy gatunkowej tekstu, pojęcie *poła* odnosiłoby się do aspektu językowego tekstu, *forma* do jego funkcji komunikacyjnej w relacji nadawca — odbiorca, *charakter* zaś — do rodzaju kanału komunikacyjnego.

Jak już wspomniano, każda wypowiedź jest przekazywana w jakimś gatunku, kwestia przynależności gatunkowej staje się zatem niezwykle istotna w badaniach przekładoznawczych. Jeśli bowiem będziemy postrzegać cechy gatunkowe jako pewnego rodzaju zestaw cech typowych dla danego rodzaju

¹¹ Ibidem [tłum. — P.B.].

¹² Ibidem [tłum. — P.B.].

¹³ U. Dąmbska-Prokop (red.): *Mała encyklopedia przekładoznawstwa*. Oprac. J. Brzozowski. Częstochowa 2000, s. 65.

tekstu, to musimy przyjąć, że cechy te powinny być w równym stopniu czytelne zarówno dla odbiorcy oryginału, jak i odbiorcy przekładu. Przynależność gatunkową można zatem postrzegać jako ułatwienie w procesie przekładu — rozpoznanie określonych cech tekstu umożliwi jego odbiorcy (w tym przypadku tłumaczowi) skonstruowanie w języku docelowym tekstu odpowiedniego do danej sytuacji komunikacyjnej.

W ostatnich dekadach zauważalne stało się swoiste przesunięcie akcentów w badaniach nad gatunkami. Pierwotnie zakładano, że działania językowe mają przede wszystkim charakter wysoce zrytualizowany, zatem analiza gatunku stanowiła w istocie proces odszukiwania powtarzających się elementów tekstu, następnie ich kategoryzacji i w efekcie wyodrębnienia konkretnego gatunku, co umożliwiało zakwalifikowanie danego tekstu do określonej kategorii. Obecnie coraz częściej podkreśla się socjokulturowe uwarunkowania funkcjonowania tekstu, uzależniając przynależność gatunkową od szerokiego spektrum czynników, takich jak: status uczestników aktu komunikacji, jego czas i miejsce, kanał komunikacyjny (tekst ustny lub pisemny), określona tematyka czy organizacja tekstu. Powoduje to, że gatunek postrzegany jest jako zjawisko dynamiczne, swoisty akt językowy, mający określony zestaw reguł i zasad, funkcjonujący wewnątrz procesu komunikacji społecznej. Odkrycie tych reguł i zasad jest zatem kluczowe w zrozumieniu procesów rządzących tworzeniem, odbiorem oraz przekładem tekstów.

Jeśli przyjmiemy, że aspekt społeczny jest dominujący w procesie nadawania tekstowi cech gatunkowych, to możemy zdefiniować gatunek jako system cech umożliwiających osiągnięcie danego celu komunikacyjnego z użyciem odpowiednich do danej sytuacji środków językowych. Tak sformułowana definicja kładzie nacisk na wpływ wspomnianego wcześniej celu komunikacyjnego na wybór określonego gatunku — jest wysoce prawdopodobne, że zmiana celu spowoduje wybór przez nadawcę innego gatunku tekstu. W centrum tak sformułowanej definicji znajduje się zatem motywacja nadawcy, która po pierwsze jest czynnikiem determinującym wybór określonego gatunku, a po drugie — w ramach danego gatunku może, w zależności od zamierzonego celu komunikacyjnego, wpływać na kształtowanie cech samego gatunku.

Akty mowy

Znaczący wkład w rozwój badań nad tekstem wnosi teoria aktów mowy, zgodnie z założeniami której na język składa się system zdarzeń komunikacyjnych (aktów mowy), w których nadawca kieruje swoją wypowiedź do odbiorcy. Wyodrębnienie przez Johna Langshawa Austina trzech dominujących aspektów

aktów mowy (lokucyjnego, illokucyjnego i perlokucyjnego)¹⁴ stanowiło podstawę dokonania przez Johna Searle'a podziału aktów mowy na: asercje (wyrażanie sądów), akty dyrektywne (wywieranie wpływu na odbiorcę), akty komisywne (obietnice działania), akty ekspresywne (wyrażenie emocji) oraz akty deklaratywne (zmiana istniejącego stanu rzeczy)¹⁵. Należy wspomnieć również o zaproponowanym przez Romana Jacobsona schemacie aktu komunikacji¹⁶ oraz wyodrębnionych funkcjach tekstu (ekspresywnej, impresywnej, poznawczej, metajęzykowej, fatycznej i poetyckiej)¹⁷.

Istotnym elementem teorii aktów mowy odnoszącym się do analizy tekstów hybrydowych wydaje się pozostawać aspekt illokucyjny wypowiedzi, szczególnie w odniesieniu do analizy przekładu — w jej centrum stawia bowiem kwestię uzyskania ekwiwalencji na poziomie intencjonalnej tekstu. Ponadto w wielu tekstach powstających w instytucjach Unii Europejskiej, zwłaszcza będących składnikami dorobku prawnego EU, można odnaleźć ślady funkcji określanej mianem *performatywnej* — według Austina teksty performatywne nie stanowią opisu wykonywanej czynności ani też nie są stwierdzeniem, że jakaś czynność jest wykonywana — samo istnienie tekstu jest jednoznaczne z wykonaniem danej czynności.

Uzyskanie wspomnianej ekwiwalencji na poziomie intencjonalnym wydaje się w odniesieniu do niektórych tekstów unijnych kwestią niezwykle trudną; efektem tego może być właśnie zjawisko hybrydowości. Weźmy np. pod uwagę tekst przemówienia politycznego — pełniąc funkcję informacyjną, będzie on oczywiście pierwotnie nosił cechy asercji. Wiadomo jednakże, że przemówienie polityczne ma również na celu przekonanie odbiorcy tekstu do jakiejś idei, planu czy też koncepcji politycznej — mogłoby zatem równie dobrze zostać zaklasyfikowane jako akt dyrektywny. Oczywiście, powstające w codziennej rzeczywistości teksty rzadko charakteryzują się występowaniem wyłącznie jednej cechy, tego typu wielofunkcyjność musi być jednakże wzięta pod uwagę w konstruowaniu spójnej, możliwej do zastosowania w proponowanej analizie typologii tekstów. Prawdziwym wyzwaniem zarówno dla tłumacza, jak i osoby dokonującej oceny przekładu jest bowiem prawidłowe zdefiniowanie dominującego w tekście zamiaru komunikacyjnego nadawcy.

¹⁴ Por. J.L. Austin: *Mówienie i poznawanie. Rozprawy i wykłady filozoficzne*. Warszawa 1993, s. 640—653.

¹⁵ Por. J.R. Searle: *Czynności mowy. Rozważania z filozofii języka*. Warszawa 1987.

¹⁶ Por. R. Jakobson: *Poetyka w świetle językoznawstwa*. W: R. Jakobson: *W poszukiwaniu istoty języka. Wybór pism*. T. 2. Warszawa 1989, s. 81.

¹⁷ *Ibidem*, s. 88.

Przekład tekstu a teoria komunikacji

Wcześniejsze rozważania pozwalają na wstępne zdefiniowanie przedmiotu procesu tłumaczenia: będzie nim tekst wraz z zawartą w nim intencją komunikacyjną autora. Intencja ta może wyrażać się zarówno za pomocą środków językowych (np. wybór gatunku tekstu, użycie określonego rejestru itd.), jak i pozajęzykowych (np. wybór określonego kanału komunikacyjnego). Można stosunkowo łatwo wyobrazić sobie idealną z punktu widzenia nadawcy tekstu sytuację komunikacyjną: miałyby miejsce wtedy, gdy jego intencja w pełni pokrywałaby się z oczekiwaniami odbiorcy. Tego typu sytuacja ma miejsce bardzo rzadko, nadawca musiałby bowiem dysponować niezwykle dokładną, niemal kompletną wiedzą o odbiorcy. Jeszcze rzadziej dochodzi do tego w procesie przekładu — jeżeli nawet autor tekstu dysponował wiedzą o swoim odbiorcy, to tłumacz jej nie ma; może co najwyżej próbować odnajdywać jej ślady w tekście. Tłumacz najczęściej ma zatem do czynienia z nieznaną sobie sytuacją komunikacyjną, którą musi poprawnie zdekonstruować w celu zrozumienia i właściwego przekazania intencji autora. Jednakże poprawne odczytanie intencji pozwala tłumaczowi zdefiniować docelowego odbiorcę, który odpowiada zamierzeniom komunikacyjnym autora. Efektem tego będzie stworzenie tekstu przekładu skierowanego do tego samego typu odbiorcy.

J.C. Sager zwraca uwagę na różnice między pierwotnym a wtórnym odbiorcą tekstu, wprowadzając jednocześnie rozróżnienie między *tekstem (text)* a *przekazem (message)*¹⁸. Mianem *pierwotny* określić możemy tego odbiorcę, który w największym stopniu odpowiada intencjom komunikacyjnym autora oryginału, wszyscy pozostali są odbiorcami wtórnymi. Tylko odbiorca pierwotny może poprawnie odczytać *przekaz*, odbiorca wtórny, dla którego ów przekaz nie jest czytelny, ma wyłącznie kontakt z *tekstem*. Zatem osoba mająca kontakt z tekstem tłumaczenia jest zawsze odbiorcą wtórnym, intencją autora nie było bowiem skierowanie do niej tekstu oryginału. Stawia to w szczególnej roli tłumacza, który może ten stan rzeczy zmienić. Może oczywiście dokonać tłumaczenia, zachowując oryginalną intencję autora, może jednakże ingerować w tekst, czyniąc z osoby czytającej przekład odbiorcę pierwotnego. Taka umiejętność zmiany intencji tekstu zależy oczywiście od kompetencji tłumacza — musi on umieć poprawnie odczytać intencję pierwotną oraz dokonać takiej jej transformacji, aby odpowiadała potrzebom komunikacyjnym odbiorcy przekładu¹⁹. Należy jednocześnie pamiętać, że dla tłumacza język oryginału rzadko jest językiem ojczystym, co sprawia, że on sam jest jego odbiorcą wtórnym. Podczas tłumaczenia musi jednakże przyjąć rolę odbiorcy pierwotnego, aby ocenić, czy intencja autora

¹⁸ J.C. Sager: *Text Types and Translation*. In: A. Trosborg: *Text Typology...*, s. 27.

¹⁹ Por. również B. Tokarz: *Wzorzec, podobieństwo, przypomnienie*. Katowice 1998.

oryginału jest właściwa również dla potencjalnego odbiorcy przekładu. Należy zatem ponownie podkreślić szczególną rolę gatunków tekstowych w procesie przekładu, gdyż wybór danego gatunku jest jedną z najistotniejszych przesłanek pozwalających określić intencję autora. Ponadto koncepcja odbiorcy pierwotnego/wtórniego czyni z przekładu proces w znacznym stopniu dynamiczny, który wymaga od tłumacza kompetencji pozwalających nie tylko na zmianę samego kodu językowego, lecz również na znaczną ingerencję w treść. Ingerencja ta może polegać na samej tylko modyfikacji (dodanie lub odjęcie), czasem jednak analiza intencji autora i jej odniesienie do oczekiwań odbiorcy może wymagać także zmiany o wiele głębszej, która pozwoliłaby odbiorcy przekładu na kontakt z tekstem na warunkach równych odbiorcy pierwotnemu.

Analiza tekstu ma często charakter interdyscyplinarny, łączy bowiem w sobie zagadnienia związane z teorią komunikacji, socjologią, psychologią czy filozofią. Oczywiście, lingwistyka dysponuje wieloma zagadnieniami metodologicznymi możliwymi do zastosowania w sugerowanych badaniach. W ramach analizy lingwistycznej tekstu należy jednakże dokonać zarówno badania struktury samego tekstu, jak i jego uwarunkowań funkcjonalnych. To pierwsze wymaga przyjęcia założenia, że tekst jest ciągiem zdań, które poddają się interpretacji jako całość, i jego badanie polega na analizie wewnętrznych relacji semantycznych. Wydaje się jednakże, że teksty hybrydowe są przede wszystkim zjawiskiem komunikacyjnym o charakterze pragmatycznym. Dominująca w nich funkcja komunikacyjna powoduje, że na plan pierwszy wysuwa się właśnie aspekt pragmatyczny, który przedmiotem analizy czyni takie zagadnienia, jak: wyznaczniki gatunkowe tekstu, teoria aktów mowy, akt komunikacji, implikatury konwersacyjne czy kontekst. Teksty te cechuje występowanie uwarunkowań zarówno wewnątrz-, jak i zewnątrzjęzykowych, ich badanie powinno zatem opierać się na metodologii łączącej różne dziedziny nauki.

Przemysław Brom

Analiza hibridnih tekstova Europske unije — izabrani metodološki aspekti

Sažetak

Višejezičnost društva Europske unije zahtijeva da postoje efikasne procedure prijevoda. Pojednostavljenje prijevoda se može postići tako da se tekstove Europske unije standardizira, ipak zbog toga tekstovi nastali u procesu prijevoda su u određenom stupnju „neprilagođeni“ ciljnoj kulturi. Takvi tekstovi, koji su nazivani *hibridnima*, nisu dosad bili istraživani. U ovom se članku pokušava odrediti metodologiju za takvo istraživanje.

Ključne riječi: hibridni tekstovi, prijevod EU, metodologija.

Przemysław Brom

**Analysis of the hybrid texts of the European Union —
selected methodological aspects**

Summary

Multilingual European community requires certain efficient translation methods. Translation can be simplified by standardization of texts, but then the texts resulting from the translation process seem to be somewhat “inadequate” for the target culture. These texts, often described as “hybrid”, weren’t broadly analysed before. This paper presents a possible methodology for conducting such an analysis.

Key words: hybrid texts, translation in the EU, methodology.

Tłumacz komparatysta



Przekłady
Literatur
Słowiańskich

**Tłumacz komparatysta — tłumacz uwikłany w język
O dwóch „poezjotwórczych” kategoriach gramatycznych
w języku polskim i słoweńskim**

**The Comparative Translator:
A Translator Involved in Language
Regarding Two Poetic Grammatical Categories
in Polish and Slovenian**

Anna Muszyńska-Vizintin

Uniwersytet Śląski, melvien@poczta.fm

Data zgłoszenia: do 15.02.2014 — Data recenzji i akceptacji: 28.03.2014; 9.04.2014

Key words: translator-comparatist, relativism of languages, grammatical categories, instrumentalism in poetry, dualis in Slovenian, lost in translation.

Beatrice Saggese poświęcam

Powszechnie znane określenia dotyczące statusu ontologicznego tłumacza opierają się zazwyczaj albo na mocno zaznaczonej obecności tłumacza (np. „tłumacz jako drugi autor”¹), albo — co wydaje się słuszniejsze — na podkreśleniu jego pozornego niebytu (niewidzialności), przeźrocystości: „tłumacz-szyba”, „tłumacz-pośrednik” itp. Często tłumacz sam stawia się w pozycji „cichego medium”, pracując na rzecz autora, co oczywiście jest wpisane w specyfikę tego zawodu. Warto przytoczyć tu dość wymowną, cytowaną przez Edwarda Bal-

¹ Formuła A. Legeżyńskiej; zob. A. Legeżyńska: *Tłumacz i jego kompetencje autorskie*. Warszawa 1986.

cerzana, wypowiedź Artura Sandauera, który stwierdził, że „tłumaczył *Dobrze* Majakowskiego tak, jakby Majakowski sam napisał *Dobrze*, gdyby znał język polski”². Jeśli by zapytać przeciętnego (albo nawet nieprzeciętnego) miłośnika książek o nazwiska przynajmniej dwóch tłumaczy przeczytanych przekładów, zapewne miałyby z odpowiedzią nie lada problem. Tłumaczami zajmują się translatołodzy, krytycy przekładu albo inni („konkurencyjni”) tłumacze i to zwykle w kontekście wytykania błędów, proponowania lepszych, właściwszych rozwiązań oraz niezachwianej wiary w nieomylność autora. Balcerzan nazywa ten proceder „funkcją korekcyjną” — owo przyzwolenie na krytykę danej wersji przekładu i proponowanie potencjalnie lepszych rozwiązań od tych, które zaproponował w konkretnym przekładzie tłumacz, odróżnia niejako krytykę translacji od dyskursu krytyki literackiej w ogóle³.

„W świadomości translatorskiej, jak w żadnej innej dziedzinie komunikacji literackiej, kult autorstwa osiągnął wyżyny zawrotne, a tym potężniejsze, im niżej bywa ceniona działalność tłumacza. Ilekroć sprawcę przekładu krytykujemy za wstydlive błędy lub niepojęte decyzje, tylekroć podlegamy przeświadczeniu, że tekst obcojęzycznego pierwowzoru musiał być wypowiedzią w pełni racjonalną, całkowicie w swej strukturze komunikatywną, pozwalającą się bez zakłóceń odczytać i od początku do końca zrozumieć. Tylko przy takim założeniu może mieć rację bytu kategoria błędu, a wraz z nią surowa ocena translatorskiej niekompetencji, która wzbudza nasz gniew i szyderstwo”⁴ — pisze Edward Balcerzan, stając niejako w obronie tłumacza. W innym zaś miejscu, z nutką ironii, dodaje: „Prywatność tłumacza daje o sobie znać w uchybieniach przekładu. Gdy zaczynamy poznawać mechanizm błędów i snuć nieprzyjemne domysły na temat ich przyczyn — wizerunek przekładacza rysuje się coraz plastyczniej, mnożą się rozmaite złe cechy jego charakteru: a to roztargnienie, a to nonszalancja, to znów przesadna lekkość w przekraczaniu granic tabu lub nieuctwo zwykle [...]”⁵.

Można pokusić się o stwierdzenie, że praca tłumacza — „tragarza słów” — jak mówił o sobie Henryk Bereska⁶, to jedna z najtrudniejszych i jednocześnie najbardziej niedocenionych profesji: czytelnicy zazwyczaj go ignorują i nie dostrzegają, badacze przekładu rozpatrują jego działalność z perspektywy ulepszenia jej w kolejnych wspanialszych wersjach potencjalnie możliwej serii translatorskiej, w przypadku zaś kongenialności dzieła tłumaczonego cały splendor spada na autora i to jemu właśnie przypisywany jest sukces.

A przecież za przekładem kryje się człowiek, zdeterminowany nieustannymi ograniczeniami i nieustannie przekraczający wszechobecne granice — uwikłany

² *Pisarze polscy o sztuce przekładu. Rozmowa Małgorzaty Baranowskiej z Edwardem Balcerzanem*. W: E. Balcerzan: *Literatura z literatury*. Katowice 1997, s. 130.

³ Za: E. Balcerzan: *Tłumaczenie jako wojna światów*. Poznań 2011, s. 181—186.

⁴ *Ibidem*, s. 187.

⁵ E. Balcerzan: *Kręgi wtajemniczenia*. Kraków 1982, s. 202.

⁶ Zob. <http://wyborcza.pl/1,75478,2932859.html>.

w różne języki i rzeczywistości, zobligowany do bycia wiernym autorowi i tekstowi oryginału, konfrontujący możliwą „fleksybilność” odmiennych języków i kultur, starający się spełnić wymagania rodzimych odbiorców i potencjalnych, czyhających na ewentualne potknięcia, krytyków. Oczekiwania wobec tłumacza są ogromne (i słusznie), wysiłek włożony w proces tłumaczenia rzadko jednak dostrzegają ci, którzy otrzymują gotowy już tekst w rodzimym języku.

Świadomość replikatywności przekładu w kontekście rozważań natury komparatystycznej pozwala raz jeszcze, z innej perspektywy, spojrzeć na rolę translatora jako pośrednika, instancję „pomiędzy”, umożliwiając docenienie — w szeroko pojętym procesie tłumaczenia — ogromu wykonanej przez niego pracy. Wymaga ona nie tylko talentu, ale i ogromniej wiedzy literaturoznawczej, historycznej, kulturowej, językowej, która ze względu na kontekst oryginału i kultury prymarnej funkcjonuje zawsze w ujęciu konfrontatywnym.

I gdy Bożena Tokarz pisze, że „związek między przekładem a komparatystyką — jest tyle oczywisty, co skomplikowany, choćby dlatego, że przekład jest czynnością artystyczną i rzemieślniczą, a komparatystyka dziedziną nauki o literaturze”⁷, z czego wynika rodzaj relacji między nimi, „oparty na wzajemnym zbliżaniu bardziej lub mniej uświadomionym przez tłumaczy i badaczy. [...] ponieważ to właśnie oni [tłumacze], jeśli nie mają ukrytych predyspozycji artystycznych, korzystają z wiedzy zgromadzonej przez literaturoznawstwo porównawcze”⁸ — to warto dodać również, odwracając niejako perspektywę oglądu, że to tłumacze tworzą przekłady, w swoim praktycznym „rzemieślniczym działaniu” dokonują czynności literaturoznawczych *sensu largo* i *sensu stricte* komparatystycznych.

Tłumacz usytuowany zawsze „pomiędzy” lub „wobec”: autora, odbiorcy prymarnego i sekundarnego, wobec języków i kultur, w procesie dokonywania przekładu w sposób *nomen omen* dosłowny, funkcjonuje jednocześnie w dwóch językach, w dwóch kulturach, w dwóch porządkach teoretyczno- i historycznoliterackich, przyjmując pozycję specjalisty lub też „praktyka o dużej świadomości teoretycznej”⁹ w każdym obszarze swojego translatorskiego działania.

Z tego powodu Ewa Rajewska, posiłkując się niejako koncepcją René Etiemble’a, nazywa tłumacza „komparatystą idealnym”, słusznie zauważając, że „translatologia bada literackie świadectwa odczytań, będące efektami postępowania *de facto* komparatystycznego”. Przekład zaś (dobry przekład „pomagający zrozumieć oryginał”, a nawet „funkcjonujący zamiast oryginału”) jest świadectwem wnikliwej lektury” tłumacza, „zamrożonym eksperckim odczytaniem”, czyli

⁷ B. Tokarz: *Spotkania. Czasoprzestrzeń przekładu artystycznego*. Katowice 2010, s. 30.

⁸ *Ibidem*, s. 31.

⁹ Formuła E. Rajewskiej; zob. E. Rajewska: *Między twórczością oryginalną a przekładową. Tłumacz jako komparatysta idealny*. W: *Rocznik komparatystyczny* 1. Red. E. Zarzycka. Szczecin 2010, s. 56.

„niczym innym jak efektem komparatystycznych badań prowadzonych [przez niego] na obszarze literatury wyjściowej i docelowej”¹⁰.

Jedną z definicji zadań komparatysty w ujęciu włoskiego badacza Armando Gnisciego głosi, że: „Il compito del comparatista [...] non si limita all'attività di un ricercatore che scopre o identifica rapporti letterari, ma è quello di chi, esplicandoli, contribuisce effettivamente alla nostra conoscenza del letterario [...]. Il comparatismo diventa una pratica di analisi testuale che il pensiero teorico convalida”¹¹.

Komparatysta według koncepcji Gnisciego to ten, który „wzbogaca świadomość literacką” czytelnika za pomocą działań komparatystycznych, będących również „praktyką analiz tekstowych”¹² — z czego wynikałoby, że każdy tłumacz (mniej lub bardziej świadomie) jest również komparatystą, choć przecież — odwracając perspektywę — nie każdy komparatysta musi być jednocześnie tłumaczem.

Jerzy Świąch uważa, że to właśnie *przekład* „przynosi w wielu wypadkach odpowiedź na pytania, z jakimi często boryka się historyk i teoretyk literatury”¹³, na temat istoty dzieła literackiego, tekstu, autora czy podmiotu mówiącego, odbioru i interpretacji, włączając w to perspektywę komparatystyczną („historie lokalne i globalne”), przez „równoległe funkcjonowanie w ramach dwóch historii, tj. literatury docelowej (spełniając tu określone funkcje) oraz jako narzędzie kontaktu [...] między dwoma literaturami/kulturami, przekraczając ramy historii lokalnej i tworząc wspólnotę dzieł, stylów, konwencji, mód o szerszym zasięgu [...]”¹⁴. W kontekście przytoczonych rozważań wcale nie byłoby błędem zastąpienie użytego przez Świącha słowa „przekład” słowem „tłumacz” — dodając jednocześnie oczywisty fakt, że działania te odbywają się za pomocą języka i w języku, co rozszerza zakres operacji analitycznych, interpretacyjnych i porównawczych dokonywanych przez tłumacza o konfrontatywnie pojmowany obszar dwóch języków, a więc i odmiennych rzeczywistości, które za tymi językami stoją.

Tłumacz byłby zatem nie tylko znakomicie zdefiniowanym przez Ewę Rajewską „komparatystą idealnym”, ale przede wszystkim komparatystą praktykiem, ponieważ wszelkie podjęte przez niego działania, decyzje translatorskie, począwszy od wyboru tekstu do tłumaczenia przez proces „rozumienia, dewerbalizacji,

¹⁰ Za: ibidem, s. 53—56.

¹¹ „Zadanie komparatysty [...] nie ogranicza się jedynie do działań, które odkrywają i charakteryzują powiązania literackie. [Komparatysta] jest również tym, który — wypowiadając je — efektywnie wzbogaca naszą świadomość literacką [...]. Komparatystyka staje się także praktyką analiz tekstowych, potwierdzonych przez myśl teoretyczną”. A. Gnisci, Franca Sinopoli: *Comparare e comparatismi*. Roma 1995, s. 17 [tłum. A.M.-V].

¹² Za: ibidem.

¹³ J. Świąch: *Przekład na warsztacie badacza literatury*. W: *Przekład literacki. Teoria. Historia. Współczesność*. Red. A. Nowicka-Jeżowa, D. Knysz-Tomaszewska. Warszawa 1997, s. 51.

¹⁴ Za: ibidem, s. 61.

reekspresji i weryfikacji¹⁵, mają charakter konfrontatywny, implikują — zarówno w płaszczyźnie językowej, jak i historyczno- czy teoretycznoliterackiej — czynności natury *stricte* porównawczej. „Porównywanie fenomenów nieodzownie podobnych, odnajdywanie podobnego w niepodobnym¹⁶ należy zatem do zadań zarówno komparatysty, jak i tłumacza.

Z tego punktu widzenia szczególnie interesującym problemem wydaje się spotkanie tłumacza z zastanym porządkiem systemów językowych — tłumacz jako świadek konfrontacji dwóch języków, nieustannie borykający się z ich relatywizmem, strukturalno-konceptualizacyjną odmiennością.

Świadomość uwikłania w język czy też zmaganie się z językiem jako podstawa wszelkich translatorskich strategii i działań tekstowych tłumacza niemal zawsze obecne są w refleksjach dotyczących praktyki tłumaczenia. „Praca nad tekstem poetyckim — pisze na przykład Edward Balcerzan — który usiłujesz z obcej mowy przetransportować do mowy własnej, przypomina wielogodziną modlitwę, uporczywą medytację. Recytujesz w myślach na przemian tekst oryginału i nowe, do obłędu poprawiane wersje własnego przekładu. Gdziekolwiek się znajdujesz przy biurku, z pekińczykiem na ulicy Roboczej, w kolejce PKO, na zebraniu zarządu oddziału stowarzyszenia ludzi pióra, w błogim półnie przed telewizorem — pozostajesz w przestrzeni **dwujęzycznej**. Między wierszem, który trwa niezmienny, i wierszem, który niby Leśmianowska otchłań nie może się dopasować do bezmiaru znaczeń. Biegasz od **mowy** do **mowy**, od **słownika** do **słownika**, między liniami myśli, po strumieniach intonacji, lewo — prawo, góra — dół. Przymierzasz rytm do rytmu, sens do sensu, niewyraźne do niewyraźnego. Aż uwierzysz, że tak może zostać. Że to **jest w polszczyźnie dopuszczalne**. Twórczość, także translatorska, w dziewięćdziesięciu procentach jest kwestią wiary¹⁷.

W podobnym duchu o procesie przekładu pisze znakomity słoweński poeta, teoretyk literatury i tłumacz Boris A. Novak w jednym z esejów o znamienym tytule *Prevajanje — salto im-mortale*: „Prvotno sem nameraval svoje razmišljanje o problematiki prevajanja poezije želel nasloviti Prevod — SALTO MORTALE: tako formulirani naslov naj bi na metaforičen način zgostil iskušnjo slehernega prevajalca poezije, ki se mora pri prevajanju pesmi *iz izvirnega v drug in drugačen jezik* soočiti z mnogimi in premnogimi temami, ki izhajajo iz različne narave jezikov¹⁸.

¹⁵ Zob. A. Pisarska, T. Tomaszewicz: *Współczesne tendencje przekładoznawcze*. Poznań 1996.

¹⁶ Taka skrótowa definicja komparatystyki pojawia się we wspomnianej książce E. Balcerzana: *Tłumaczenie jako wojna światów...* (rozdz. pt. *Polska w poetyckim gabinecie luster. W kręgu komparatystyki wewnętrznej*), s. 280.

¹⁷ E. Balcerzan: *Perehenia i słoneczniki*. Poznań 2003, s. 121.

¹⁸ „Początkowo swoje rozważania o przekładzie zamierzałem zatytułować: *Przekład — salto mortale*: tak sformułowany tytuł mógłby w metaforyczny sposób skondensować doświadczenia

„Ktokolwiek próbował przekładać — pisze Balcerzan w książce *Thumaczenie jako wojna światów* — wie aż nadto dobrze, że zmiany, jakich dokonuje tłumacz, zmniejszając stopień podobieństwa przekładu do oryginału, mają powody dwojakie: albo niezależne od tłumacza, albo od niego zależne. W sytuacji pierwszej odchylenia od oryginału są wymuszane przez różnice systemów językowych, na co w translacji poetyckiej nakłada się dodatkowo dyktatura porządków artystycznych [...]”¹⁹.

To materia języka w dużym stopniu determinuje przekład i nierzadko staje się powodem frustracji tłumaczy, czego dowodem byłaby zataczająca coraz szersze kręgi perspektywa pesymistyczna refleksji translatorskiej, mówiąca o nieprzekładalności, braku, niespełnieniu, nieobecności, nieprzystawalności *etc.*²⁰

Język jest siecią, „w której skupiają się procesy historyczne, społeczne, psychologiczne, etyczne, cywilizacyjne i filozoficzne, stanowiące o różnicach i podobieństwach między podmiotami jednostkowymi i zbiorowymi. W ten sposób tekst jest przekąźnikiem i przekazem jednocześnie”²¹, co dodatkowo komplikuje sam proces przekładu.

Teza o tym, że języki różnią się od siebie, ponieważ odzwierciedlają różne rzeczywistości społeczno-kulturowe, jest już dzisiaj pewną oczywistością²². W niniejszym artykule, kierując się niejako wskazówkami Elżbiety Tabakowskiej, która pokazuje, że poza „ususem” (konwencjami pragmatycznymi) i semantyką leksykalną, językowymi elementami kulturowymi „stawiającymi przed tłumaczem trudne do obalenia bariery”²³ są również konwencje gramatyczne, chciałabym spojrzeć na gramatykę tym razem nie tyle z perspektywy lingwistyki kulturowej (choć jest ona poniekąd nieunikniona), ile z pozycji literaturoznawcy. Otóż wydaje się, że pewne kategorie czy formy gramatyczne danego języka są nośnikami — nazwijmy to — „potencjału poezjotwórczego”, pozwalającego na budowanie w tym języku takiego typu poetyckiego obrazowania, które w innym języku nigdy — przy najszczerzym wysiłku tłumacza — nie powstanie. I nie chodzi tu o niemożność uzyskania ekwiwalentu w języku przekładu, ale o ekwiwalent „niby — to” równoważny, a jednak w pewnym sensie niepełny,

każdego tłumacza poezji, który przekładając wiersze z oryginalnego języka na inny, odmienny język, staje wobec ogromu problemów wynikających z odmiennej natury różnych języków”. B.A. Novak: *Po-etika forme*. Ljubljana 1997, s. 9 [tłum. A. M.-V].

¹⁹ E. Balcerzan: *Thumaczenie...*, s. 187.

²⁰ Za: E. Balcerzan: *Czym jest nieprzekładalność — faktem praktyki translatorskiej czy zmyśleniem teoretyków*. W: *Przekład artystyczny a współczesne teorie translologiczne*. Red. P. Fast. Katowice 1998, s. 57.

²¹ B. Tokarz: *Spotkania...*, s. 65.

²² Dość wspomnieć sławną już hipotezę Sapira i Whorfa, niemieckich romantyków czy współczesny nurt językoznawstwa kognitywnego w polskich badaniach nad przekładem obecny dzięki pracom E. Tabakowskiej, B. Tokarz czy K. Hejwowskiego.

²³ Zob. E. Tabakowska: *Bariery kulturowe są zbudowane z gramatyki*. W: *Przekład — język — kultura*. Red. R. Lewicki. Lublin 2002.

ekwiwalent, który funkcjonuje „niby” tak samo, lecz brakuje mu intensywności, tożsamego z oryginalnym **ładunku emocjonalno-estetycznego**. Innymi słowy, zdarza się, że to właśnie konwencje gramatyczne obecne w systemie danego języka umożliwiają rodzaj poetyckiej konceptualizacji, która w przekładzie na inny język, z tych samych wewnątrzsystemowych powodów, **nigdy z podobną intensywnością** nie zaistnieje.

Tłumacz w tym wypadku musi skonfrontować się nie tyle z problemem nieprzekładalności, ile z poczuciem subtelnej straty, niedosytu, żalu, spowodowanego niezawinioną niemocą. Jest to uczucie znane jedynie tym, którzy mają podwójną świadomość językową — dostęp do obszarów niedostępnych monojęzycznemu odbiorcy przekładu, a unaocznionych wyłącznie dzięki perspektywie porównawczej oryginału i dzieła tłumaczonego.

Polski narzędnik jako źródło ekspresji poetyckiej i problem w przekładzie na język słoweński

Duży potencjał poezjotwórczy ma w języku polskim narzędnik w formie bezprzyimkowej, która w języku słoweńskim nie występuje, co stanowi konkretny problem w słoweńskich przekładach polskich utworów o wysokim stopniu poetyckiej organizacji tekstu. Z uwagi na możliwość wyeliminowania przyimka konstrukcja narzędnikowa w języku polskim straciła niejako swoją konkretność. Brak przyimka pozwolił na zastąpienie namacalnego „narzędzia” czy „instrumentu” (rzeczownik) pojęciem niekoniecznie konkretnym i namacalnym; zwiększył się stopień abstrakcyjności narzędnika, a tym samym możliwości jego poetyckiego wykorzystania. Wydaje się, że miał tu miejsce jeszcze inny mechanizm związany z predykatywnym statusem narzędnika, który w sekundarnym typie orzeczenia złożonego, pełniąc funkcje orzecznika, orzeka o istnieniu lub sposobie istnienia podmiotu (np. w zdaniu „Ojciec jest królem”)²⁴. Przeniesienie tej predykatywności (funkcji predykatywnej) w płaszczyźnie semantycznej na inne formy narzędnika oraz wyeliminowanie przyimka umożliwiło powstanie metafory — nazwijmy ją — narzędnikowej, której cechą szczególną jest intensyfikacja sposobu obrazowania przez przyjęcie przez podmiot statusu ontologicznego orzecznika (rzeczownik w formie narzędnika) i (często) upodmiotowienie go.

W potocznych określeniach, takich jak „leżeć kamieniem” czy „spać snem sprawiedliwego”, zastosowanie (metaforycznej) konstrukcji narzędnikowej zamiast równoważnego znaczeniowo porównania „leżeć jak kamień”, „spać jak

²⁴ Por. hasło: *Predykacja*, w: *Encyklopedia języka polskiego*. Red. S. Urbańczyk. Wrocław—Warszawa—Kraków 1994, s. 265.

sprawiedliwy” wprowadza rodzaj wzmocnienia konceptualizacyjnego — obrazy (tu np. „kamienia” i „leżącego”) nakładają się na siebie, tym samym potencjalny podmiot nabiera jakby istoty dookreślającego rzeczownika (w formie narzędnika): „leżeć kamieniem” to prawie „stać się jak kamień”, „być nim”, istnieć jak on. Ten mechanizm oparty na — rzecz można — „metaforotwórczym” potencjale bezprzyimkowego narzędnika, oczywiście, znakomicie funkcjonuje w poezji, np.:

gdy patrzysz na mnie *ciemnym nowiem*
smutniej mi chłodniej²⁵.

Nałożenie się na siebie obrazów nowiu i spojrzenia podmiotu powoduje niejako zmianę statusu ontologicznego obojga: tak jakby podmiot stał się „ciemnym nowiem”, a rzeczownik „nów” (tracąc funkcję jedynie „narzędzia”) uległ personifikacji, co niewątpliwie intensyfikuje ewokowany obraz, czyni go bardziej ekspresywnym, poetycko „mocniejszym”, metaforycznym.

Owa intensywność, ekspresja metafory narzędnikowej nigdy w języku słoweńskim nie wystąpi, ponieważ słoweński narzędnik nie ma funkcji predyktywnej (predykacja ma zawsze formę mianownika, np. pol. „Jestem Bogiem” = słow. „Sem Bog”), przede wszystkim zaś (niemal) zawsze wymaga przyimka, który z konieczności musi łączyć się z rzeczownikiem konkretnym, z narzędziem. *Instrumentalis* słoweński nie ma potencjału poezjotwórczego, metafora narzędnikowa — jeśli w ogóle w przekładzie wystąpi — prawie zawsze musi ulec zarówno gramatycznej, jak i semantycznej modyfikacji, pozbawiona zostaje swego „rozmachu poetyckiego”, ekspresywnej, „malowniczej” wizyjności. Na ogół zachodzą tu trzy rodzaje mechanizmów modyfikujących:

1. Pierwszy z mechanizmów to zastąpienie rzeczownika w narzędniku dookreślającym ekwiwalentem opisowym, często rzeczownikiem w miejscowniku albo dopełniaczu, zawsze z przyimkiem, np.

Czasem u szczytu ulic *zachód żółtym blaskiem*
Mury niebios rozwała na złomy promienne.
Wtedy listopadowe wieczory warszawskie
Wieją wiosną i płyną, młodością wiosenne.
[...]
I znowu idę lekki *i nocą wezbrany* [...] ²⁶
Wieczorny wiersz

Včasih vrh ulic zahod *v rumeni bleščavi*
razdre zidove neba na bloke ognjene.

²⁵ J. Czechowicz: *Wieczorem*. Dostępny w Internecie: http://malowane_wierszem.blogspot.it/2011_06_12_archive.html.

²⁶ Wszystkie cytowane utwory Tuwima pochodzą z: J. Tuwim: *Pisma zebrane*. Oprac. A. Kowalczykowa. Warszawa 1986.

Takrat v novembrskih večerih v Varšavi

Diši **po** pomladi, ure teko pomlajene.

[..]

Spet hodim lahek, razvnet **od** noči [..]²⁷

Večerna pesem

W rozbudowanej poetyckiej wizji oryginału „zachód *żółtym blaskiem* / mury niebios rozwała” — obraz „żółtego blasku” (inaczej niż w przekładzie) nie jest tylko tłem, staje się jakby ontologicznie równoważnym ożywionym „narzędziem” spersonifikowanego „zachodu”, co daje wrażenie zaistnienia podwójnej, wzmocnionej personifikacji; ponadto nałożenie się na siebie znaczeń konotowanych przez „zachód” i „blask” uintensyfikuje metaforyczną wizję, nadaje jej malowniczej ekspresji. Podobnie dzieje się z frazą „listopadowe wieczory / *wieją wiosną i płyną, młodością wiosenne*” — obrazy „listopadowych wieczorów”, „wiosny” i „młodości wiosennej” są równoważne, semantycznie równorzędne, nakładają się, tworząc nabrzmiały, poetycko skondensowany obraz. W przekładzie brakuje tej intensywności właśnie z powodu konieczności zastosowania przyimka (tu z rzeczownikiem w miejscowniku): silnie metaforyczna wizyjność konceptualizacyjna (obecna w oryginale) zostaje zniwelowana przez ukonkretnienie: okolicznikowe wskazanie konkretnego miejsca i czasu oraz ekwiwalent opisowy w funkcji dookreślającej:

[..] zahod v rumeni bleščavi

razdre zidove neba [..]

takrat v novembrskih večerih v Varšavi

diši **po** pomladi, ure teko pomlajene.

Również w ostatniej strofie wiersza, we frazie: „I znowu idę lekki *i nocą wezbrany*”, w oryginale „noc” (dzięki formie narzędnikowej kim? czym?) staje się w pewnym sensie równoważna z podmiotem, ulega obrazowej personifikacji — podmiot zaś (niejako „przepełniony nocą”) zostaje z nią semantycznie utożsamiony. W słoweńskim przekładzie przyimkowe „razvnet **od** noči” — spycha obraz nocy do roli tła, nie ewokuje intensywności semantycznego (poetyckiego) utożsamienia.

Z tego typu zabiegami mamy do czynienia niemal we wszystkich Tuwimowskich ekspresyjnie wizyjnych „metaforach narzędnikowych”, które w przekładzie na słoweńskie formy przyimkowe tracą swoją wizyjność, ich intensywność semantyczna zostaje rozbita (wyrażenie przyimkowe staje się tłem), a tym samym pozbawiona silnie metaforycznej (konceptualizacyjnej) ekspresji, np.:

²⁷ Wszystkie cytowane przekłady utworów Tuwima pochodzą ze zbioru: *Julian Tuwim. Zbrała, prevedla in spremno besedo napisala R. Štefan. Ljubljana 2001.*

światłem spienione oddycha piętro — diha **v** penečem siju nadstropie
 zmęczony *burz szaleństwem* — utrujen **od** viharjev
miodem zakętym pijana głowa — **od** zakletega meda je pijana glava
Apollinowym drząc *rozmysłem* — **v** apolonskih rozmišljanih.

W innym wierszu, tym razem erotyku Bolesława Leśmiana pt. *Wyznanie spóźnione*, niemożność zastosowania w języku słoweńskim bezprzyimkowej formy narzędnika znów niweluje ekspresję obrazowania oryginału:

Lubię *twoim weselem* rozgnieciony gwar —
 I *twoimi oczami* upatrzoną drogę —
 I czar w śmiechu zjawiony — ten sam zawsze czar!...
 Żem cię dotąd nie kochał — zrozumieć nie mogę²⁸.

Všeč mi je hrup, **ki** venemaš v družbi ga vsekdar
 In pot, **ki** v tvojih se očeh mi jasno sveti
 In čar v weselem smehu, vselej isti čar...
 Da nisem ljubil te, ne morem razumeti²⁹.

W przekładzie wprowadzenie koniecznego ekwiwalentu opisowego w postaci zdania względnego niweczy metaforyczną obrazowość wypowiedzi, rozbija i ukonkretnia skondensowany obraz, pozbawiając tę poetycką deklarację elementu intymnej jedności podmiotu lirycznego z ukochaną, niemal fizycznego utożsamienia się z nią. W oryginale, dzięki konstrukcji narzędnikowej, semantycznie najważniejsze są atrybuty kochanki (dosłownie „przysłaniającej świat”) — to przez jej pryzmat podmiot odbiera rzeczywistość („Lubię *twoim weselem* rozgnieciony gwar / I *twoimi oczami* upatrzoną drogę”); w tłumaczeniu kochanka jest jedynie częścią tej rzeczywistości, nie zawłaszcza fizyczności podmiotu i otaczającego go świata. Kochankowie nie są jednością, zostali postawieni niejako naprzeciw siebie (podmiot widzi drogę nie oczami kochanki, lecz w jej oczach: „Všeč mi je [...] pot, **ki** v tvojih se očeh mi jasno sveti”), dzięki temu ta „miłosna deklaracja” brzmi znacznie ostrożniej, jest o wiele mniej ekspresywna, również w płaszczyźnie emocjonalnej.

2. Drugim ekwiwalentyzacyjnym mechanizmem modyfikującym metaforyczną konstrukcję narzędnikową w przekładach na język słoweński jest zastąpienie jej porównaniem, np. w wierszu Czechowicza *Wieczorem* poetyckie:

gdy patrzysz na mnie *ciemnym nowiem*³⁰

²⁸ B. Leśmian: *Wyznanie spóźnione*. W: *Poezje zebrane*. Oprac. A. Madyda. Toruń 1995, s. 340.

²⁹ B. Leśmian: *Zapozneno priznanje*. In: *Prošnja za srečne otoke. Antologija poljske ljubezenske lirike*. Izbrala, prevedla in spremno besedo napisala R. Štefan. Radovljica 1999, s. 52.

³⁰ J. Czechowicz: *Wieczorem*...

w przekładzie funkcjonuje jako:

ko me gledaš **kot** temen mlaj³¹ (dosł. gdy patrzysz na mnie **jak** ciemny nów),

podobnie jak Tuwimowskie:

sfrunął śniegiem — **kot** sneg je zletel
zartęcił blaskiem, rozchwał obłoki — **kot** žive srebro megle je razgnal
leży kamieniem — **kot** kamen leži.

Zabieg ten niejako powoduje unicestwienie istoty metafory — która, według najprostszej definicji, byłaby „skróconym porównaniem”³² — jej specyfika polega wszak na przeniesieniu znaczeń słów z odległych/różnych pól semantycznych i spojeniu ich w jeden intensywny poetycki obraz³³. Ekwiwalent w postaci porównania powoduje rozbicie nałożonych na siebie znaczeń na dwa obrazy, co całkowicie niweluje metaforyczną konceptualizację oryginału, pozbawia ją — *nomen omen* — poetyckiej intensywności.

3. Trzeci rodzaj ekwiwalentyzacji polega na równoważnym zastosowaniu narzędnikowej formy w przekładzie na język słoweński, która jednak z **konieczności** będzie miała postać *instrumentalisu* słoweńskiego, czyli formę z przyimkiem, co w dość osobliwy sposób „zdemetaforyzuje” poetyckie przedstawienie autorskie. Dzieje się tak na przykład w wierszu Tuwima *Madrygał*, którego pierwsza strofa opiera się na swoistym „narzędnikowym” wyliczeniu sposobów zwracania się do „potencjalnej” ukochanej:

Dziewczę wiotkie, Joanno, innego imienia!
Dawno już nie *mówilem* do ciebie *kwiatami*.
O, *fiolkami*, Joanno! O, *wonią wspomnienia*,
Czerwonymi ustami, *liliowymi listami*.

Vitko dekle, Ivana drugega imena!
Že davno nisem ti govoril z rožami,
z vijolicami, o, *ne brez pomena*,
z rdečimi usti, s pismi lilijastimi!

Znowu siła poetyckiej wizji tkwi w — rzecz można — upodmiotowieniu wyliczonych rzeczowników i utożsamieniu z nimi podmiotu, dzięki nałożeniu się na siebie obrazów mówiącego i „narzędzia” („mówilem [...] kwiatami / fioł-

³¹ J. Czechowicz: *Zvečer*. In: *Prošnja za...*, s. 86.

³² Zob. hasło: *Metafora*, w: *Słownik terminów literackich*. Red. J. Sławiński. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk 1976, s. 233.

³³ Za: M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński: *Zarys teorii literatury*. Warszawa 1986, s. 112—120.

kami / wonią wspomnienia / ustami / listami” — to tak jakby: kwiaty / fiołki / woń wspomnień / usta i listy przemawiały „przeze mnie”); w przekładzie przez zastosowanie narzędnika z przyimkiem ta poetycko-personifikacyjna konceptualizacja budzi zgoła odmienne asocjacje: rzeczowniki w narzędniku stają się konkretnymi „narzędziami”, „instrumentami” jedynie, ewokując obraz podmiotu, który — wyrażając się opisowo — trzyma kwiaty i przemawia albo po prostu pisze „zwyczajne”, konkretne listy. Uniezwyklenie rzeczowników, które w oryginale naznaczone są działaniem podmiotu na zasadzie niemal uosobienia, w przekładzie ginie bezpowrotnie. Ulega banalizacji. Ponadto abstrakcyjny rzeczownik w narzędniku „wonią wspomnienia” z konieczności zostaje zastąpiony niewystępującą w oryginale frazą „brez pomena” (dosł. „bez znaczenia”), i nie wynika to jedynie z chęci zachowania przez tłumacza rymu i rytmu wiersza.

I znowu: niby znaczenie wypowiedzi budowane na okolicznikach sposobu udało się ekwiwalentnie, za pomocą równoważnych fraz okolicznikowych, przetłumaczyć na język słoweński — a jednak, z powodu użycia narzędnika z przyimkiem, wypowiedź podmiotu nie budzi aż tak wyrazistych konotacji poetyckich, jak w oryginale, nie ma wymiaru poetyckiego uniezwyklenia.

Utracony w przekładzie intymno-emotywny charakter słoweńskiej kategorii liczby podwójnej

W języku słoweńskim unikatową kategorią gramatyczną o ogromnym ładunku i potencjale poetyckim jest liczba podwójna. Słoweńcy — jako jedyni spośród narodów słowiańskich (poza Serbami łużyckimi) — zachowali ten piękny, wywodzący się (w linii prostej) z języka staro-cerkiewno-słowiańskiego archaizm: do dziś kategoryzują świat, wyróżniając w nim utrwaloną w języku jednostkowość (łac. *singularis*, słow. *ednina*), mnogość (łac. *pluralis*, słow. *množina*) i parzystość (łac. *dualis*, słow. *dvojina*). Jest to pewnego rodzaju kuriozum konceptualizacyjne, swoisty akt wierności własnemu językowi³⁴, wymagający przecież osobnego (a więc dodatkowego) paradygmatu deklinacyjnego i koniugacyjnego³⁵; rzecz

³⁴ Mamy tu również do czynienia z wymuszoną przez sytuację historyczną Słoweńców językową zachowawczością, o czym pisze też B. Tokarz: „Specyficzna sytuacja kultury słoweńskiej sprawiła, że język od XIX wieku był znakiem tożsamości zbiorowej, odzwierciedlając jej mechanizmy mentalne i trajektorie asocjacyjne, które miały służyć konsolidacji. W świadomości językowej Słoweńców dominuje więc potrzeba tworzenia norm, a nie ich przełamania w obawie przed utratą podstawowego czynnika identyfikacji”. Zob. B. Tokarz: *Spotkania...*, s. 226.

³⁵ Więcej o liczbie podwójnej zob. A. Muszyńska-Vizintin: *Kultura, gramatyka i uczucia — o interpretacyjnej funkcji liczby podwójnej w języku słoweńskim*. W: *Kultura w stanie przekła-*

warta uwagi we współczesnym, pełnym pośpiechu i skrótowców świecie, szczególnie w kontekście teorii (przekładającej się zresztą na praktykę) o dążeniu języka do powszechnej ekonomizacji. Pisarze i poeci słoweńscy, twórcy sztuki słowa, często używają liczby podwójnej i jak łatwo się domyśleć przepięknie funkcjonuje ona w poezji miłosnej oraz wszelkiej twórczości i mowie dotyczącej sytuacji intymnych, ewokując wyjątkowość relacji między dwojgiem, swoiste semantyczno-gramatyczne zjednoczenie, przy jednoczesnym wyizolowaniu z wielości i odróżnieniu od jednostkowości: kobieta będąc w ciąży używa liczby podwójnej, mąż i żona, małżeństwo, zakochani, bliźniacy *etc.* Oczywiście, kategoria ta obejmuje każdą „dwoistość”, rzeczowniki pospolite, abstrakcyjne — rzeczy/przedmioty/ zwierzęta, rośliny, pojęcia (np. nienawiść — choć wyłącznie między dwojgiem!) — niemniej jednak zawsze sugeruje zintensyfikowaną gramatycznie intymność, wspólnotę działania bądź współlistnienie, konceptualizacyjną wyjątkowość podwójności: pary, symetryczności, połączonych w języku przeciwieństw i tożsamości.

„Historyczny rozwój języków — pisze wspomniany już słoweński poeta, tłumacz i literaturoznawca Boris A. Novak — dokonywał się w kierunku racjonalizacji kategorii oraz relacji; z powodu dziwnego i cudownego zbiegu okoliczności nasz górski język, język garstki ludzi, zachował ową podstawową, zagubioną w innych językach międzyludzką relację — relację dwojga. Liczba podwójna to kategoria miłości. Jednak można z tym polemizować — wszak *dvojina* może być również kategorią nienawiści. Jakkolwiek, w każdym przypadku jest to zawsze kategoria uczuć. Między samotnością liczby pojedynczej a wielością hałaśliwej liczby mnogiej język słoweński zachował wyspę intymności, na której dwie samotności wszeptane w siebie chronione są gramatyką języka. Gdy słoweńskie erotyki, pełne liczby podwójnej, przekładamy na inne języki [niemające liczby podwójnej], atmosfera intymności znika bezpowrotnie”³⁶.

Ewokowana dzięki tej kategorii gramatycznej intymna ekspresja w płaszczyźnie semantycznej — w przekładzie na język polski — nie wystąpi nigdy, ponieważ jej ekwiwalentem zawsze będzie liczba mnoga albo dookreślający liczebnik (*dwóch, dwoje*) często z odpowiednim zaimkiem (np. słow. „najino življenje” — pol. nasze życie / moje i twoje życie / życie nas dwojga; słow. „sva se ljubila” — pol. kochaliśmy się, kochaliśmy się we dwoje, ty i ja kochaliśmy się itp.). Użycie w języku słoweńskim liczby podwójnej automatycznie konkretyzuje sytuację semantyczną podmiotów (przedmiotów), zawężając ją do relacji dwojga, łączy je gramatyczną nicią wspólnoty, wprowadzając jednocześnie nieuniknioną atmosferę intymności.

du. *Translatologia — komparatystyka — transkulturowość*. Red. W. Bolecki, E. Kraskowska. Warszawa 2012, s. 344—352.

³⁶ B.A. Novak: *Po-etika forme...*, s. 11 [tłum. A.M.-V.].

Z tej perspektywy ciekawego interpretacyjnie wymiaru nabierają wiersze słoweńskiego poety Uroša Zupana dedykowane artystom mężczyznom: *Wiersz dla Samona (Pesem Samonu)*, *Wiersz dla malarza Francesco Clemente (Pesem Francesco Clementu)* czy utwór *Spotkanie* dedykowany prawdopodobnie Tomażowi Šalamunowi (*Šrečanje — Tomažu*), zamieszczone w polskiej *Antologii poezji słoweńskiej* w wyborze i tłumaczeniu Katarzyny Šalamun-Biedrzyckiej³⁷. W języku słoweńskim dzięki ewokowanej przez liczbę podwójną intymności utwory te w płaszczyźnie tekstowej — w oderwaniu od kontekstu prawdy biograficznej autora — budzą dość dwuznaczne skojarzenia: podmiot liryczny — poeta, używając opartych na *dualis* asocjacji charakterystycznych dla erotyków, prowokacyjnie buduje atmosferę miłosnej zażyłości z przywołanymi postaciami — intymność ta jednak, w przypadku uważnej lektury tekstu, okazuje się intymnością, opierającą się jedynie na wzajemnej fascynacji: płaszczyzną łączącą podmiot z adresatem utworu jest wyłącznie wzajemna inspiracja i miłość do podobnie pojmowanej sztuki. I tak w poświęconym Tomażowi Šalamunowi wierszu *Srečanje (Spotkanie)*:

pepel zvezd počasi prši na zemljo in jaz ga gledam
in se sprašujem — ali *sva eksplodirala?* ali *sva potovala* drug
skozi drugega? Ali *sva si bila obljubljena*, da ne

najdeva, in zdaj, *najin* pepel dežuje na ljudi.
tvoj govor raste iz nešteti knjig, ki sem jih presanjal
Jordan si narisal na obličje mojih kosti, s kabalo in

islamom me križaš, ko me daruješ jeziku, ki *naju* zavezuje.

[...]

ali jaz hranim ključ, ki ti bo odklenil usta?

ali jaz hranim zemljevid, ki ti bo ponovno pokazal pot
do studenta? Sanjal sem te trenutke, ko so se menjale črke

[...]

kličem, da bi prišel, da bi skupaj *gledala* pepel zvezd, ki
so eksplodirale ob *najinem* srečanju, pepel, ki se vsipa v
srce besedi čudež, ki si mi jo dal, ki *naju* vodi v reko
tihe, tihe molitve³⁸.

popiół gwiazd cicho prószy na ziemię, a ja patrzę nań
i pytam samego siebie — czy eksplodowaliśmy? Czy podróżowaliśmy
poprzez siebie? Czy byliśmy obiecani sobie, że

się odnajdziemy i teraz, nasz popiół opada na ludzi.
twoja mowa rośnie z niezliczonych ksiąg przeżytych w moich snach.
Jordan zarysowałeś na obliczu moich kości, kabałą i

³⁷ *Srebro i mech. Antologia poezji słoweńskiej*. Wybór i przekład K. Šalamun-Biedrzycka. Sejny 1995.

³⁸ *Ibidem*, s. 396.

islamem krzyżujesz mnie, gdy ofiarowujesz mnie językowi, naszemu panu.

[...]

czy to ja mam klucz, który otworzy ci usta?

czy ja mam mapę, która znów wskaże ci drogę

do źródła? śniłem o tych chwilach, gdy zmieniały się litery

[...]

wołam cię, byś przyszedł, byśmy razem patrzyli na popiół gwiazd, które

ekspłodowały przy naszym spotkaniu, na popiół sypiący się w

serce słowa cud, które mi podarowałaś, które prowadzi nas w rzekę

cichej, cichej modlitwy³⁹.

W przekładzie na język polski, w którym liczba podwójna została z konieczności zastąpiona liczbą mnogą, tak intensywne, mocne (ocierające się niemal o erotykę) asocjacje nie mają miejsca; zażyłość bohaterów lirycznych (podmiotu i przywołanego adresata) nabiera wymiaru *a priori* uniwersalnego, budząc, co najwyżej, podejrzenie dwuznaczności; wspólnota sztuki, wzajemna fascynacja (poetów) nie ewokuje aż tak ekspresywnie odczuwalnej intymności, tym samym traci prowokacyjny, wyraźnie obecny w oryginale wymiar — staje się po prostu przywołanym wspomnieniem inspirującego intelektualnie spotkania dwóch artystów.

Jak już wspomniałam, słoweńska *dvojina* idealnie sprawdza się w erotykach, w szeroko pojętej twórczości miłosnej (także tej opiewającej miłość do ojczyzny, więź przyjaźni, braterstwo, „siostrzeństwo” *etc.*), czego dowodem przekładowym jest znakomita antologia polskich wierszy miłosnych (*Antologija poljske ljubezenske lirike*)⁴⁰, przetłumaczona na język słoweński przez lublańską polonistkę Rozkę Štefan⁴¹. W tym kontekście warto również spojrzeć na występowanie liczby podwójnej nie tylko z perspektywy (względnej) nieprzekładalności na inne języki, a więc przez pryzmat języka słoweńskiego, ale także z punktu widzenia jej — rzecz można — funkcjonalno-ekwiwalencyjnego potencjału w tłumaczeniach literatury z innych języków na język słoweński. Jako ekspresywny, poezjotwórczy ekwiwalent kategoria *dvojiny* świetnie sprawdziła się na przykład w słoweńskich przekładach wierszy Juliana Tuwima, chociażby w utworze *Trawa*, mówiącym o pragnieniu totalnego zjednoczenia podmiotu — poety z naturą:

Trawo, trawo do kolan!
Podnieś mi się do czoła,
Aby wokół nie było
Ani mnie, ani pola.

³⁹ Ibidem, s. 397.

⁴⁰ *Prošnja za srečne otoke...*

⁴¹ Więcej o tej antologii zob.: A. Muszyńska: *Miłość grzeczna i subtelna. Kilka uwag o słoweńskiej antologii polskiej liryki miłosnej w przekładzie Rozki Štefan*. W: *Pleć w przekładzie*. Red. P. Fast. Katowice—Częstochowa 2006, s. 177—197.

Żebym ja się uzielił,
Przeświecił do rdzenia kości
I już się nie oddzielił
Słowami od twej świeżości.

Abym tobie i sobie
Jednym imieniem mówił
Albo obojgu — trawa
Albo obojgu — tuwim⁴².

Dzięki gramatycznej kategorii liczby podwójnej w przekładzie tegoż wiersza na język słoweński mamy do czynienia ze zjednoczeniem niemal absolutnym: obrazem wtopienia w naturę zintensyfikowanym również przez materię języka, która — jak można zauważyć — w tym wypadku nie oddziela podmiotu od natury, ale stwarza dodatkową, usankcjonowaną gramatycznie, istniejącą w „słowach”, płaszczyznę intymnej tożsamości:

Trava, trava do kolena!
Zrasti mi do vrha glave,
da bi ne bilo več v mislih
niti mene niti trave.

Da bi sam postal rastlina,
cvet pognal iz korenine
da v besedi bi ne ločil
več od tvoje se svežine.

Da poslej oba po istem
se imenu prepoznava:
ali da oba sva — tuwim,
ali da oba sva — trava⁴³.

Podobnie dzieje się w wierszu *Nieznane drzewo*, w którym magiczna intymność liczby podwójnej przychodzi niejako słoweńskiemu tłumaczowi z pomocą: utwór, w którym podmiot liryczny w serii dywagacji i domysłów przywołuje swoje „drzewo trumienne”, kończy się — wypowiedzianym w formie zaklęcia — pragnieniem — rzecz można — „zmartwychwstania” przez zjednoczenie z naturą, z drzewem, które przestaje być drewnianą trumną, a staje się żywą rośliną:

Gdzie jesteś drzewo mocne i dumne,
Rozgałęzione, liśćiami szumne,
Węzłem korzeni zarosłe w ziemi,

⁴² J. Tuwim: *Trawa*. W: *Pisma...*, s. 166.

⁴³ J. Tuwim: *Trava*. In: *Julian...*, s. 64.

Drzewo, z którego będę miał trumnę?

[...]

Żebyś rozparło tę ziemię czarną
I znów zakwitło na dziwo grobom.

Żebyś mnie w siebie jakoś wszczepiło,
Wydarło z ziemi ukrytą siłą!
Coś może złączy nerw jakiś z kłaczem
I zadrzewimy się nad mogiłą!
Może ogromnym westchnieniem z łona
W górę nas wzniesie ziemia zielona,
Ziemia jedyna, ziemia rodzima,
Tym grobem w samo serce zraniona⁴⁴.

W ekspresywnej poetyckiej wizji utożsamienia człowieka z drzewem proces zespolenia w płaszczyźnie semantycznej oryginału budują głównie czasowniki: „złączyć”, „wszczepić”, a przede wszystkim neologizm odrzeczownikowy „zadrzewić”. W przekładzie na język słoweński, który jest językiem o niskim stopniu ekspresywności i mobilności słowotwórczej, Tuwimowski intensywny obraz procesu „zadrzewienia” podmiotu, poza równoważnie zekwiwalentyzowaną płaszczyzną semantyczną, obrazuje i wzmacnia właśnie liczba podwójna, kompensując niejako przy okazji intensywność nieprzekładalnego, w tym przypadku poetyckiego neologizmu „zadrzewić”:

Da bi me vcepilo v svoje telo,
izdrlo iz zemlje s skrito močjo
Če se kak živec spoji s korenino,
bova nad grobom kot skupno drevo.

Ali pa z močnim vzdihlajem iz dna
zemlja navzgor *naju* dvigne oba,
zemlja edina, zemlja domača,
z *najinim* grobom w srce ranjena⁴⁵.

Liczba podwójna w języku słoweńskim jest więc tą unikatową współcześnie kategorią, która niejako automatycznie wprowadza do wypowiedzi zawężoną do intymności dwojga perspektywę emotywną — uruchomiona w kontekście funkcji poetyckiej języka ta dodatkowa gramatyczna emotywność wzbogaca semantyczną płaszczyznę tekstu, nadaje jej konceptualizacyjnej ekspresji. Mimo że słoweńskie erotyki pisane w *dvojninie* w przekładach na inne języki pozostaną erotykami, to jednak — z perspektywy porównawczej — zawsze będzie im brakowało **naddanej przez gramatykę intymnej intensywności**.

⁴⁴ J. Tuwim: *Nieznane drzewo*. W: *Pisma...*, s. 77.

⁴⁵ J. Tuwim: *Neznane drevo*. In: *Julian...*, s. 55.

Wszelkie modyfikacje związane z tłumaczeniem wymienionych językowych aspektów tekstu nie powinny podlegać jakimkolwiek wartościowaniu w ramach szeroko pojętej krytyki przekładu. Nie wydaje się również, że omówione zjawiska należy rozpatrywać w kategoriach nieprzetłumaczalności, bo przecież są przekładalne, można je „normalnie” przetłumaczyć, właściwy, ekwiwalentny „efekt somatyczny”⁴⁶ wystąpi u monojęzycznego odbiorcy sekundarnego — a co ważniejsze — lepszy po prostu nie będzie; poruszona w niniejszych rozważaniach problematyka konfrontacji z materiają języka w kontekście przytoczonych tu przykładów („poezjotwórczy potencjał” bezprzyimkowego narzędnika w polszczyźnie i słoweńska kategoria liczby podwójnej) budzi raczej refleksje natury emocjonalnej i dotyczy głównie tych, którzy z racji znajomości języków i **uwrażliwienia** na nie, porównując oryginał i przekład, doświadczają uczucia subtelnego żalu, poczucia niezawinionego przez nikogo niedosytu. Z uczuciem tym w trudnym procesie przekładu tekstów literackich nieustannie zmagają się ograniczony materiają języka tłumacz. Perspektywa komparatystyczna obecna w teoretycznej refleksji o przekładzie pozwala — podkreślam raz jeszcze — docenić wysiłek „zawieszoności” między konwencjami, oczekiwaniami i ograniczeniami tłumacza, który sam zdając sobie sprawę z nieprzystawalności różnorodnych światów (także literackich), ze świadomością poniesionych strat, uparcie szuka „światła pomiędzy językami”⁴⁷.

⁴⁶ Formuła S. Barańczaka. Zob. S. Barańczak: *Ocalone w tłumaczeniu*. Poznań 1994.

⁴⁷ Formuła B. Tokarza. Zob. B. Tokarz: *Spotkania...*, s. 30—41.

Anna Muszyńska-Vizintin

Prevajalec kot komparativist ter njegovo soočanje z jeziki O dveh „poezjoustvarjalnih” slovnicih kategorijah v polščini in slovenščini

Povzetek

Prevajalec kot posredovalec med izvirnikom in prevodom je oseba, ki istočasno deluje med dvema jeziki, dvema kulturama in dvojno literarno dediščino, ki sta doživeli različni razvoj. Prevajalsko delo je podobno delu komparativističnemu (primerjanje, analiza besedil, raziskovanje literarnih in kulturnih kontekstov, razlik in podobnosti), torej lahko trdimo, da je prevajalec „idealni — komparativist” oziroma „komparativist — praktik”, ki se mora med celotnim postopkom prevajanja soočiti z jezikovno in kulturno različnostjo. Pri prevajanju iz izvira v drug in drugačen jezik se razkriva jezikovni relativizem, ki ga včasih ni mogoče premostiti. Različna narava jezikov se lahko pojavlja ne samo na nivoju semantike oziroma v pragmatični (ustvarjalni) uporabi (tako im. „ususu”), temveč tudi na področju slovnice: v slovnicih oblikah, katere omogočajo ustvarjanje določene pesniške „vizijnosti” v enem jeziku, ki — zaradi drugačnega slovnicega sistema — ni prevedljiva v drugačen jezik (npr. v polščini: orodnik — *instrumental*,

ki nima potrebe po uporabi predloga (z /s) ali v slovenščini: izjemna in ni prevedljiva več v druge jezike, „intimna” kategorija dvojine). Razlike med različnimi načini jezikovne konceptualizacije so opazljive samo preko primerjalne analize med izvirnikom in prevodom, kar — v praktičnem dejanju — dela prevajalec, na področju teorije pa prevajalski kritiki.

Ključne besede: prevajalec — komparativist, jezikovni relativizem, slovnične kategorije, orodnik v pesmih slovenska dvojina, izgubljeno v prevodu.

Anna Muszyńska-Vizintin

The Comparative Translator: A Translator Involved in Language Regarding Two Poetic Grammatical Categories in Polish and Slovenian

Summary

The translator as a mediator between the original and the translation is a person who is simultaneously working between two languages, two cultures and two literary heritages, which have experienced different developments. The work of translation is similar to that of comparativism (comparing, text analysis, exploration of literary and cultural contexts, differences and similarities), so it is possible to say that the translator is an ideal comparatist, or a „comparatist — practitioner”, who must cope with the diversity of languages and cultures during the whole process of translation. Translation from the original to another language reveals relativism, which sometimes cannot be overcome. The different linguistic nature may appear not only at the level of semantics, or in the pragmatic conventions, but also in the field of grammar: for example, grammatical forms, which enable the creation of a certain poetic “visionism” in the original language, do not allow translation into another language, as the latter uses a different grammatical system. Thus, the Polish *instrumentalis*, which does not need to use the preposition *s/z*, is untranslatable into Slovenian and, considering the same principle, the Slovenian “intimate” category of the dual form is untranslatable into other languages. The differences between the various linguistic conceptualizations are observable only through a comparative analysis between the original and the translation, which — in practical action — is done by the translator, and — in theory — by the translation critics.

Key words: translator-comparatist, relativism of languages, grammatical categories, *instrumentalis* in poetry, dualis in Slovenian, lost in translation.

**Jozef Marušiak —
tłumacz-komparatysta idealny?
Jozef Marušiak —
the translator — the perfect comparatist?**

Marta Buczek

Uniwersytet Śląski, buczek.marta@interia.pl

Data zgłoszenia: do 15.03.2014 — Data recenzji: 28.04.2014

Key words: new comparative studies, translation studies, literal translation, Jozef Marušiak, Polish literature in Slovak.

Od lat kilkunastu co najmniej trwają dyskusje na temat potrzeby uwzględnienia w badaniach komparatystycznych badań nad przekładem. Również translatolodzy postulują połączenie porównawczej metody z badaniami nad artefaktem, jakim jest przekład¹. Potrzebę taką dostrzega współczesna komparatystyka, w której definicji odnaleźć możemy odniesienia do przedmiotu badań translatoryki.

Jak podkreślają badacze próbujący zdefiniować współczesną komparatystykę, jest to „propozycja patrzenia na rzeczy z coraz to innych perspektyw, które pozwalają dostrzec w nich dotąd nieeksploatowane lub niedostrzegane znaczenia i pola sensu. [Współczesna komparatystyka] Pozwala na wyjmowanie tekstów, zjawisk artystycznych i — szerzej — kulturowych z ustalonych i ustanowionych szuflad interpretacyjnych oraz stosuje ich śmiało zestawienia i porównania.

¹ Por. E. Kasperski: *O teorii komparatystyki*. W: *Literatura. Teoria. Metodologia*. Red. D. Ulicka. Warszawa 1998; *Komparatystyka literacka a przekład*. Red. P. Fast, K. Żemła. Katowice 2000; E. Balcerzan: *Tłumaczenie jako „wojna światów”*. W *kręgu translatologii i komparatystyki*. Poznań 2009; T. Bilczewski: *Komparatystyka i interpretacja. Nowoczesne badania porównawcze wobec translatologii*. Kraków 2010; *Komparatystyka dzisiaj*. T. 1. Red. E. Szczęsna, E. Kasperski. Kraków 2010; „Rocznik Komparatystyczny” 2010, nr 1; B. Tokarz: *Spotkania. Czasoprzestrzeń przekładu artystycznego*. Katowice 2010.

Przyczynia się tym samym do pogłębienia wiedzy o nich oraz zachęca do odświeżania i ożywienia zrozumienia. Dokonuje tego na drodze wprowadzenia badanych zjawisk w nowy, wcześniej nieuwzględniony krąg relacji². Koncentruje się w szczególności na badaniu efektów (wytworów) kulturowych, powstałych w procesie wzajemnego oddziaływania zjawisk kulturowych czy literackich. Obchodzą ją transfery i miejsca wspólne w przestrzeni kulturowej³. Będąc literaturą porównawczą, bada „formalne, tematyczne i historyczne relacje poszczególnych dzieł, literatur narodowych, epok, języków oraz kultur”⁴. Zmierza do uzyskania wiedzy o wyobrażeniach kolektywnych, wzorcach percepcji i mentalności za pośrednictwem analizy „sposobów wytwarzania [obrazów] świata” na podstawie formalnych cech konstruowanego w kulturze obrazu rzeczywistości⁵. Dąży do odkrywania wytwarzanych przez człowieka danej kultury wyobrażeń, wzorców odczuwania, wartości i znaczeń. Współcześnie pojmowana jest jako forma dialogu, który ma doprowadzić do zrozumienia własnej tożsamości kulturowej i odmienności⁶, wiąże się z dostrzeganiem różnic w świecie, pielęgnowaniem wielokulturowości, rozumieniem „Innego”⁷. Jest „metanauką nadbudowaną nad wiedzą o literaturach/kulturach narodowych”⁸, „wiedzą o dwóch lub więcej literaturach (tekstach, kulturach), które porównawczo bada”⁹.

Jak wynika z zaprezentowanych definicji, zakres oraz przedmiot zainteresowań komparatystyki pokrywa się z zakresem zainteresowań translatoryki, na co zwracali już uwagę badacze drugiej połowy XX w. — André Lefevere i Susan Bassnett, pojmujący przekład i komparatystykę jako dziedziny wzajemnie związane¹⁰. Powiązanie to jest widoczne szczególnie w przypadku pola zainteresowań komparatystyki kulturowej, w odróżnieniu od komparatystyki „tradycyjnej” czy interdyscyplinarnej¹¹. Jak twierdzi Andrzej Hejmej, komparatystyka kulturowa,

² *Komparatystyka dzisiaj*. T. 1..., s. 7.

³ Por. E. Kasperski: *Komparatystyka współczesna. Zadania i zakres*. W: *Komparatystyka dzisiaj*. T. 1..., s. 26.

⁴ B. Sommerfeld: *Komparatystyka w Niemczech — wyzwania i perspektywy. Miejsce komparatystyki*. W: *Komparatystyka dzisiaj*. T. 1..., s. 30.

⁵ Por. *ibidem*, s. 36.

⁶ Por. M. Zelenka: *Komparatystyka a badania interkulturowe*. W: *Komparatystyka dzisiaj*. T. 1..., s. 47.

⁷ Por. A. Hejmej: *Komparatystyka kulturowa: interpretacja i egzystencja*. W: *Komparatystyka dzisiaj*. T. 1..., s. 70.

⁸ M. Dąbrowski: *Dyskurs jako przedmiot komparatystyki*. W: *Komparatystyka dzisiaj*. T. 1..., s. 114.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ Za: M. Skwara: *Translatologia a komparatystyka. Seria jako problem komparatystyczny*. „Rocznik Komparatystyczny” 2010, nr 1, s. 18. Dostępna w Internecie: http://usfiles.us.szc.pl/pliki/plik_1314964521.pdf. [Data dostępu: 28.01.2014].

¹¹ Umowny podział na komparatystykę właściwą, komparatystykę interdyscyplinarną oraz komparatystykę kulturową wprowadza Andrzej Hejmej. Por. A. Hejmej: *Komparatystyka kulturowa...*, s. 71.

nazywana również „nową” komparatystyką (Susanne Bassnett, Chakravorty Spivak, Emily Apter), komparatystyką „kulturoznawczą” (Piotr Rogulski, Adam F. Kola), „nie-klasyczną” (Adam F. Kola), najbardziej zróżnicowana, lokuje w swoim obrębie aktualne studia nad przekładem¹², odnosi się do rozmaitych sfer problemowych przekładu, kwestię przekładu uznaje za sprawę kluczową dla niej samej¹³. Żadne studium literatury porównawczej nie może obejść się bez zwrócenia uwagi na przekład¹⁴, „badania nad przekładem [...] powinny stanowić podstawę badań komparatystycznych”¹⁵. Powołując się na Stevena Ungara, Marta Skwara pisze o badaniach nad przekładem jako jednym z najważniejszych składników przeformułowania modelu i praktyk komparatystyki współczesnej¹⁶. Z innego punktu widzenia „nowa” komparatystyka jest nauką pomocniczą studiów nad przekładem i sytuuje się wewnątrz *Translation Studies*, na co zwracali uwagę w swoich badaniach André Lefevere i Susan Bassnett¹⁷.

Zwrot ku komparatystycznemu postrzeganiu przekładu skoncentrował uwagę na twórczej roli przekładu w kulturze oraz twórczej roli tłumacza. Tłumacz, postrzegany początkowo jako „sługa”, „niewolnik” tekstu oryginalnego¹⁸, został ostatecznie „pośrednikiem w dialogu obcych sobie kultur”¹⁹, „drugim autorem”²⁰, „praktykiem o dużej świadomości teoretycznej”²¹, stającym przed wyzwaniem wobec tekstu oryginalnego, patrzącym na ideę oryginału z innej perspektywy. Celem nowego spojrzenia na przekład stało się podkreślanie roli tłumacza, jego strategii tłumaczeniowej, polityki przekładowej²². To on za pomocą przekładu w szczególnie sposób unaocznia pokrewieństwo między literaturami, językami i kulturami.

¹² Por. ibidem.

¹³ Por. A.F. Kola: *Kulturoznawstwo a instytucjonalizacja komparatystyki*. W: *Komparatystyka dzisiaj*. T. 1..., s. 89.

¹⁴ Por. M. Skwara: *Translatologia a komparatystyka...*, s. 21; B. Tokarz: *Światło między językami, czyli o potrzebie komparatystyki*. W: *Komparatystyka literacka a przekład...*, s. 7–18; E. Możejko: *Przekład w kontekście studiów porównawczych*. W: *Komparatystyka literacka a przekład...*, s. 37–48.

¹⁵ B. Tokarz: *Rozmowa języków i kultur*. W: B. Tokarz: *Spotkania. Czasoprzestrzeń przekładu artystycznego...*, s. 30.

¹⁶ Por. M. Skwara: *Translatologia a komparatystyka...*, s. 15.

¹⁷ Por. S. Bassnett, A. Lefevere: *Constructing Cultures. Essays on Literary Translation*. Clevedon, Philadelphia 1998. Por. także A. Hejmej: *Komparatystyka kulturowa...*, s. 76; M. Skwara: *Translatologia a komparatystyka...*, s. 15.

¹⁸ K. Dedecius: *Notatnik tłumacza*. Tłum. J. Prokop. Kraków 1974.

¹⁹ E. Rajewska: *Między twórczością oryginalną a przekładową. Tłumacz jako komparatysta idealny*. „Rocznik Komparatystyczny” 2010, nr 1, s. 55.

²⁰ Por. A. Legeżyńska: *Tłumacz i jego kompetencje autorskie*. Warszawa 1999; Eadem: *Tłumacz jako drugi autor — dziś*. W: *Przekład literacki. Teoria — historia — współczesność*. Red. A. Nowicka-Jeżowa, D. Knysz-Tomaszewska. Warszawa 1997, s. 49.

²¹ E. Rajewska: *Między twórczością oryginalną a przekładową...*, s. 56.

²² Por. M. Skwara: *Translatologia a komparatystyka...*, s. 24.

Jak sytuuje się rola tłumacza, który łączy kompetencje translologiczne z komparatystycznymi? Z punktu widzenia definicji współczesnej komparatystyki tłumacz ze swoją biegłą znajomością języków obcych, dogłębną znajomością wielu rzeczywistości kulturowych, z różnymi kompetencjami kulturowymi, „odkrywający »możliwą wspólnotę« między twórczością własną a twórczością obcego poety”²³ jest komparatystą idealnym, który korzysta z metody określania tożsamości danego tekstu czy zjawiska kultury, badając ich związki i wzajemne oddziaływanie z innymi tekstami oraz zjawiskami²⁴, który pogłębia wiedzę o nich, odświeża ich rozumienie w akcie reinterpretacji, dewerbalizacji i reekspresji. W 1963 r. René Étiemble charakteryzował komparatystę idealnego jako doskonałego badacza, erudyte o cechach poligloty, który czyta w oryginale, skłania się ku studiom porównawczym przekładów, śledzi przekład utworu w kilku językach o różnej strukturze i fonetyce²⁵, umie umieścić wybraną literaturę w kontekście uniwersum innej literatury²⁶. Wykształcony, według własnego gustu, upodobań, moralnego i intelektualnego temperamentu wytycza sobie granice działania²⁷, lecz jak podkreślał Étiemble, nie wolno mylić radosnego przyswajania sobie *Weltliteratur* z wiedzą utrwaloną w spisach, traktatach, historiach, słownikach. Rzeczywista historia literatur musi być możliwie najrzetelniejsza, a powołać ją do życia mogą wyłącznie „zespoły nienasyconych szperaczy”, „niestrudzonych erudyków”²⁸.

Współcześnie tłumacz-komparatysta uczestniczy w identyfikowaniu tekstów literackich i zjawisk artystycznych czy kulturowych przynależnych innej/obcej kulturze, w wychwytywaniu relacyjności tych tekstów, w zakotwiczeniu ich w otaczającym środowisku, w odkrywaniu różnorodnych, często napiętych międzytekstowych i międzykulturowych interakcji. Tłumacz, podobnie jak nowa komparatystyka, „wychodzi poza”, przekracza ustalone granice, wchodzi w szerokie uniwersum kultury, wskazuje na czynniki stanowiące o spójności tego uniwersum, jednocześnie podkreślając i chroniąc to, co jest w nim inne, różne, odrębne²⁹. To „wolne od przesądów spojrzenie na inność, na to, co nieznanne, two-

²³ E. Rajewska: *Między twórczością oryginalną a przekładową...*, s. 57.

²⁴ Por. E. Szczęsna: *Komparatystyka dzisiaj: propozycje, zagadnienia teoretyczne, rekonesanse*. W: *Komparatystyka dzisiaj*. T. 1..., s. 7.

²⁵ Por. R. Étiemble: *Porównanie to jeszcze nie dowód*. Przeł. W. Błońska. W: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*. Oprac. H. Markiewicz. T. 2. Kraków 1976, s. 220. Teorię komparatysty idealnego przytacza E. Rajewska: *Między twórczością oryginalną a przekładową...*, s. 53—74.

²⁶ Por. H. Janaszek-Ivaničková: *O współczesnej komparatystyce literackiej*. Warszawa 1989, s. 234.

²⁷ Por. R. Étiemble: *Czy należy zrewidować pojęcie Weltliteratur?* W: *Antologia zagranicznej komparatystyki literackiej*. Red. H. Janaszek-Ivaničková. Warszawa 1997, s. 80—81.

²⁸ Por. *ibidem*, s. 81.

²⁹ E. Szczęsna: *Komparatystyka dzisiaj: propozycje, zagadnienia teoretyczne, rekonesanse...*, s. 8.

rzy punkt wyjścia współczesnej komparatystyki, w której literatura jawi się jako wielowarstwowe medium kulturowego zrozumienia i doświadczenia świata³⁰. Tłumacz-komparatysta idealny śledzi przebieg historycznoliterackich procesów zarówno literatury prymarnej, jak i sekundarnej, bada i konfrontuje literackie oraz kulturowe efekty wzajemnych oddziaływań, analizuje zdarzenia, relacje, stosunki, procesy zachodzące w wyróżnionych obszarach zjawisk literackich i kulturowych³¹. Za pomocą przekładu zawiązuje pomiędzy poszczególnymi uczestnikami aktu translacji nowe relacje, uruchamia nowe procesy, tworzy byty pochodne.

Przekład pomagający zrozumieć oryginał lub funkcjonujący w kulturze przyjmującej zamiast oryginału jest artefaktem, tak samo jak tekst oryginalny. Jest również świadectwem wnikliwej lektury, eksperckim odczytaniem, „niczym innym, jak efektem komparatystycznych badań tłumacza, prowadzonych na obszarze literatury wyjściowej i literatury docelowej”³². Przyczynia się do uświadczenia odbiorcy istnienia „kompleksu utworów literackich [...], uzależnionych rozwojowo i typologicznie”, czym zajmuje się komparatystyka³³. Świadomy swojej roli i umiejętności warsztatowych tłumacz jest komparatystą idealnym, znającym przynajmniej dwa języki³⁴, literatury, kultury, czerpiącym wiedzę z własnych doświadczeń, jak również z opracowań komparatystycznych. Jest, jak podkreśla Ewa Rajewska, translatoologiem, który nie traci z oczu perspektywy badań kulturowych³⁵.

Jednakże, cytując A.F. Kolę, „sytuacja komparatysty naznaczona jest rodzajem zawodowego fatalizmu”³⁶. Wynika on między innymi z porównania różnych kultur, co wymaga szerokich kompetencji i doświadczeń w obcowaniu z wieloma kulturami oraz z ograniczenia przez wspólnotę interpretacyjną, do której komparatysta przynależy³⁷. Skazanie tłumacza-komparatysty na myślenie w kategoriach kultury, z której wyrósł, naznacza myślenie racjonalnością, w ramach której opisuje on świat, pisze A.F. Kola, powołując się na koncepcję kulturowo zależnej

³⁰ B. Sommerfeld: *Komparatystyka w Niemczech...*, s. 38.

³¹ Por. E. Kasperski: *Komparatystyka współczesna...*, s. 15–21.

³² E. Rajewska: *Między twórczością oryginalną a przekładową...*, s. 55.

³³ Por. D. Đurišin: *Podstawowe typy związków i zależności literackich*. W: *Studia z teorii literatury*. Red. M. Głowiński, H. Markiewicz. Wrocław 1977, s. 360. Cyt. za: B. Tokarz: *Światło między językami, czyli o potrzebie komparatystyki*. W: *Komparatystyka literacka a przekład...*, s. 7; Eadem: *Rozmowa języków i kultur...*, s. 31.

³⁴ W tekstach teoretycznych (Green) mówi się o znajomości przynajmniej dwóch języków na początek (następne powinny się pojawić wraz z postępowaniem studiów). Wymaga się również od komparatysty, aby umiał dokonywać interpretacji na przynajmniej czterech literaturach. Por. *Komparatystyka literacka wobec nieprzekładalności*. „Rocznik Komparatystyczny” 2010, nr 1, s. 76.

³⁵ Por. E. Rajewska: *Między twórczością oryginalną a przekładową...*, s. 57.

³⁶ A.F. Kola: *Kulturoznawstwo a instytucjonalizacja komparatystyki...*, s. 88.

³⁷ Por. ibidem, s. 89.

„racjonalności intencjonalnej” Michała Buchowskiego, według której „ludzie działają zgodnie z normami i zaleceniami ich własnej kultury”³⁸. Indywidualne doświadczenie tłumacza-komparatysty, jego bycie w określonej rzeczywistości kulturowej współtworzy wraz z przekładem i doświadczeniem odbiorcy sekundarnego sytuację komparatystyczną.

Przekład w efekcie porównania ujawnia podobieństwa i relatywną wspólnotę konfrontowanych zjawisk, jak też określa różnice. Tłumacz-komparatysta bierze czynny udział w porównywaniu dwóch kultur i literatur, inaczej mówiąc, jako komparatysta „zapośrednicza conceptualnie i komunikacyjnie każdy z porównywanych członów oraz ustala w tym wypadku relację trójczłonową”³⁹. Stosunek jednego tekstu do drugiego za sprawą tłumacza ulega sprobematyzowaniu, dyskursywizacji i zakomunikowaniu. Rolą tłumacza świadomego komparatystycznego zadania jest inicjacja dyskursu badawczego lub interpretacyjnego, dotyczącego wspólnej relacji tekstu oryginalnego i przekładu. Ukonstytuowanie się dyskursu interpretacyjnego ustanawia symboliczny i dyskursywny związek między tekstami oryginału i przekładu. Zestawienie, konfrontacja i porównanie umożliwiają komparatystyczne poznanie, „poznanie heterologiczne”, które kształtuje się „w określonej relacji do inności i interakcji z nią. Nie domaga się ono ani zatarcia zastanej, cudzej odmienności z myślą o dominacji lub wyłączności własnego projektu, ani nie rezygnuje z odmienności własnej ze względu na poddańczy respekt dla cudzej. W toku »akcji poznawczej« zajmuje ono natomiast określoną pozycję negocjacyjną wobec napotkanej inności i przełamuje w ten sposób początkową izolację i dystans. W toku negocjacji zapośrednicza i zmienia stosunek do inności [...]”⁴⁰.

Myślenie komparatystyczne tłumacza wykracza poza granice i właściwości jednorodnego i jednolitego zjawiska. Interesują go kontakty i wzajemne oddziaływanie różnych zjawisk: literatury prymarnej i literatury sekundarnej. Tłumacz-komparatysta, odkrywając „inny tekst”, sygnalizuje jego nieprzejrzystość, samowystarczalność i autoreferencyjność; poszukuje inności, która tekst podtrzymuje, dopełnia, rozwija, problematyzuje lub podważa.

Jak widać z zarysowanej perspektywy teoretycznej, przedmiot badań translatoryki, podobnie jak przedmiot badań komparatystyki, to otwarty zbiór procesów, zdarzeń i właściwości, które powiązane są relacjami wzajemnego oddziaływania, przenikania się, koordynacji i odniesień⁴¹. Opierając się na zakreślonej tu teorii, należałoby się zastanowić, czy znany w kręgu kultury słowackiej tłumacz literatury polskiej Jozef Marušiak może zostać uznany za tłumacza-komparatystę idealnego.

³⁸ M. Buchowski: *Zrozumieć Innego. Antologia racjonalności*. Kraków 2004, s. 206. Cyt. za: A.F. Koła: *Kulturoznawstwo a instytucjonalizacja komparatystyki...*, s. 89.

³⁹ E. Kasperski: *Komparatystyka współczesna...*, s. 21.

⁴⁰ *Ibidem*, s. 23.

⁴¹ *Por. ibidem*, s. 24.

Jozef Marušiak, tłumacz z 50-letnim stażem, w swojej rodzimej kulturze, jak również w polskim kręgu kulturowym, uznawany jest za tłumacza wybitnego⁴², o rozległych zainteresowaniach⁴³, uzewnętrzniającego za pomocą translatorycznych wyborów zarówno swój własny, indywidualny gust, jak i wysoką świadomość tradycji literackiej i kultury oryginału oraz przekładu⁴⁴. W jego dorobku przekładowym znajdują się tłumaczenia tekstów najważniejszych pisarzy polskich, eseistów, naukowców, przedstawicieli polskiej XX-wiecznej kultury i tradycji literackiej.

W słowackim „horyzoncie odbioru” J. Marušiak zaktualizował dzieła najważniejszych przedstawicieli polskiej eseistyki XX w., między innymi eseje Leszka Kołakowskiego (*Mini wykłady o maxi sprawach / Malé prednášky o veľkých problémoch*, 1998⁴⁵), Czesława Miłosza (*Ketman / Ketman*, 1997; *Ogród nauk / Záhrada vied*, 2001; *Nie / Nie*, 2008⁴⁶), Józefa Tischnera (*Między niewolą a wolnością / Medzi slobodou a porobou: výber z esejí*, 2001⁴⁷), Witolda

⁴² Por. R. Brenkus: *Percepcja literatury polskiej w krytyce literackiej na Słowacji*. „Pro Libris” [Zielona Góra] 2009, nr 2 (27), s. 15–17. W Słowacji tłumacz jest laureatem licznych nagród za tłumaczenia, m.in.: Nagrody Mateja Bela, Jána Hollyého, Zory Jasenskej. W Polsce tłumacza uhonorowano prestiżową Nagrodą Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego Bogdana Zdrojewskiego za popularyzację polskiej literatury na Słowacji. Nagrodę wręczono 12 kwietnia 2011 r. podczas Festiwalu Światowego Dnia Poezji UNESCO w Warszawie.

⁴³ Jozef Marušiak ukończył studia slawistyczne na Uniwersytecie Komenskiego w Bratysławie. Jak podkreśla, w trakcie studiów zainteresował się nie tylko literaturą rosyjską i ukraińską, ale również polską. Przełożył z języka polskiego na słowacki ponad 60 powieści, zbiorów opowiadań, monografii, publikacji naukowych. Za swoją pracę tłumaczeniową otrzymał w Słowacji wiele nagród i wyróżnień, m.in.: Nagrodę Jána Hollego, Nagrodę Mateja Bela, Nagrodę Zory Jesenskej. W 1997 r. został w Polsce odznaczony Krzyżem Kawalerskim za Zasługi RP. Przekłada również literaturę rosyjską (m.in.: V. Bogomolova, P. Nilina, A. Grina, A. Jugova, V. Kaverina, V. Katajeva) i ukraińską. Por. J. Marušiak: *Tłumacz musi być jak kameleon*. „Monitor Polonijny” 2004, nr 3, s. 10.

⁴⁴ W jednym z wywiadów mówił: „W latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych polska literatura współczesna była śmielsza, bardziej krytyczna niż w pozostałych krajach naszego bloku. [...] od dzieciństwa byłem zafascynowany Sienkiewiczem. Ponieważ wyrastałem pod Tatrami, odczuwałem bliskość geograficzną Polski. To ciekawość tego, co jest po drugiej stronie gór, spowodowała, że częściej sięgałem po literaturę polską. [...]”. J. Marušiak: *Tłumacz musi być jak kameleon...*, s. 10.

⁴⁵ L. Kołakowski: *Mini wykłady o maxi sprawach / Malé prednášky o veľkých problémoch*. Wyd. 1. Prel. J. Marušiak. Bratislava 1998, s. 80; Idem: *Mini wykłady o maxi sprawach / Malé prednášky o veľkých problémoch*. Wyd. 2. Prel. J. Marušiak. Bratislava 2000.

⁴⁶ C. Miłosz: *Ketman / Ketman*. Prel. J. Marušiak. „Revue svetovej literatúry” 1997, roč. 33, č. 2, s. 41–52; Idem: *Ogród nauk / Záhrada vied*. Prel. K. Chmel, J. Marušiak. Bratislava 2001; Idem: *Ogród nauk / Záhrada vied*. Prel. K. Chmel, J. Marušiak, M. Mináriková. Bratislava 2002; Idem: *Nie / Nie*. Prel. J. Marušiak. In: *Kultura. Výber esejí z polského emigrantského časopisu*. Zost. a predslov napísal A. Michnik. Prel. I. Hanková, K. Chmel, J. Marušiak. Bratislava 2008, s. 18–26.

⁴⁷ J. Tischner: *Między niewolą a wolnością / Medzi slobodou a porobou: výber z esejí*. Prel. J. Marušiak. Bratislava 2001.

Gombrowicza (*Gęba i twarz / Ksicht a tvár*, 2008⁴⁸), Gustawa Herlinga-Grudzińskiego (*Książę niezłomny / Nezломné kneža*, 2008⁴⁹), Konstantego Jeleńskiego (*Od endeków do stalinistów / Od endekov k stalinistom*, 2008⁵⁰), Stefana Kisielewskiego (*Moje typy / Mój závet*, 2008⁵¹), Aleksandra Watta (*Klucz i hak / Klúč a hák*, 2008⁵²) czy Adama Michnika (*Cień Sokratesa / Sokratov teň*, 1997; *Wściekłość i wstyd / Zlost' a hanba, smútok a hrdost'*, 2006⁵³). Filozoficzno-kulturowe eseje Kołakowskiego, intelektualne studia i szkice ojców polskiego eseju — Czesława Miłosza, Aleksandra Watta, Witolda Gombrowicza i innych, w przekładzie Jozefa Marušiaka uwrażliwiają słowackiego odbiorcę na inne/obce w słowackiej kulturze, rozszerzają i wzbogacają jego wiedzę na temat literatury i kultury polskiej. Tłumacz przyjmuje tu postawę reprezentanta kultury, z której tłumaczy, przyświeca mu idea pokazania w języku rodzimym tego, co w obcej kulturze najbardziej charakterystyczne. Staje się „tłumaczem-ambasadorem”⁵⁴, który w swoich przekładach próbuje przedstawić „jak najszersze grono kanonicznych twórców piszących w odmiennych poetykach, wyznających różne, często sprzeczne poglądy”⁵⁵. Ważnym aspektem tej postawy, jak podkreśla J. Jarniewicz, jest fakt, że tłumacz nie próbuje ustanawiać własnej hierarchii wartości, nie proponuje przewartościowań, samodzielnych ocen, tylko wybiera z tłumaczonej kultury to, co najlepsze, najciekawsze, to, co kulturę tę współkształtuje⁵⁶.

Uwrażliwiając odbiorców przekładu na obce/inne, tłumacz równocześnie uaktywnia pokłady wiedzy o literaturze i kulturze rodzimej. Dzięki przekładom nawiązuje perspektywę porównawczą, międzykulturowy dialog przez poznanie, rozumienie i porozumienie między dwoma kulturami. W świadomości słowackiego odbiorcy polscy eseści znaleźli się w gronie XX-wiecznych słowackich

⁴⁸ W. Gombrowicz: *Gęba i twarz / Ksicht a tvár*. Prel. J. Marušiak. In: *Kultura. Výber esejí z polského emigranckého časopisu*. Zost. a predslov napísal A. Michnik. Prel. I. Hanková, K. Chmel, J. Marušiak. Bratislava 2008, s. 45—50.

⁴⁹ G. Herling-Grudziński: *Książę niezłomny / Nezломné kneža*. Prel. J. Marušiak. In: *Kultura. Výber esejí z polského emigranckého časopisu...*, s. 51—76.

⁵⁰ K. Jeleński: *Od endeków do stalinistów / Od endekov k stalinistom*. Prel. J. Marušiak. In: *Kultura. Výber esejí z polského emigranckého časopisu...*, s. 77—83.

⁵¹ S. Kisielewski: *Moje typy / Mój závet*. Prel. J. Marušiak. In: *Kultura. Výber esejí z polského emigranckého časopisu...*, s. 152—169.

⁵² A. Wat: *Klucz i hak / Klúč a hák*. Prel. J. Marušiak. In: *Kultura. Výber esejí z polského emigranckého časopisu...*, s. 170—205.

⁵³ A. Michnik: *Cień Sokratesa / Sokratov teň*. Prel. J. Marušiak. Bratislava 1997; Idem: *Wściekłość i wstyd / Zlost' a hanba, smútok a hrdost'*. Prel. I. Hanková, K. Chmel, J. Marušiak. Bratislava 2006.

⁵⁴ Por. J. Jarniewicz: *Tłumacz jako twórca kanonu*. W: *Pisarze polscy o sztuce przekładu 1440—2005. Antologia*. Red. E. Balcerzan, E. Rajewska. Poznań 2007, s. 435.

⁵⁵ Ibidem.

⁵⁶ Por. ibidem, s. 436.

eseistów, mistrzów intelektualnej prowokacji, między innymi Ivana Kadlečika, Milana Šimečki i innych⁵⁷. Tłumacz w tym przypadku, cytując Bożenę Tokarz, „jako interpretator obcej kultury otwiera okna sensów w postaci nowych perspektyw tekstu oryginalnego w innej czasoprzestrzeni”⁵⁸. Z takiego punktu widzenia tłumacz staje się „legislatorem”, który zdaje sobie sprawę, że przekład stanowi fakt literatury przyjmującej, że może wejść w twórczy dialog⁵⁹.

Słowackiego tłumacza charakteryzuje szeroka wiedza humanistyczna, filozoficzna, historyczna, literacka, językowa⁶⁰ niezbędna w przypadku tłumaczeń trudnych w odbiorze tekstów eseistycznych i naukowych z zakresu filozofii, estetyki, historii literatury. Dzięki rozległej wiedzy komparatystycznej mógł przełożyć między innymi *Dzieje estetyki / Dejiny estetiky* (1991) Władysława Tatarkiewicza⁶¹ czy *Główne zagadnienia i kierunki filozofii / Hlavné problémy a smery filozofie* (1972) Zdzisława Cackowskiego⁶², które stały się tekstami kanonicznymi w nauczaniu filozofii i estetyki również na Słowacji.

Wybór literatury tłumaczonej, podejście tłumacza do przekładów świadczy o tym, że Marušiak intensywnie i nieprzerwanie śledzi przebieg procesów historycznoliterackich zachodzących zarówno w kręgu literatury rodzimej, jak i polskiej. Nieustannie konfrontuje literackie i kulturowe efekty wzajemnych oddziaływań, w akcie translacji analizuje zdarzenia, relacje, stosunki, procesy zachodzące w wyróżnionych obszarach zjawisk literackich i kulturowych. Jak już powiedzieliśmy wcześniej, za pomocą przekładu tłumacz-komparatysta idealny zawiązuje pomiędzy poszczególnymi uczestnikami aktu translacji nowe relacje, uruchamia nowe procesy.

W przypadku Jozefa Marušiaka wyróżnione cechy działalności tłumacza świadczą o idealnym połączeniu wiedzy komparatystycznej z translatoryczną. Jego przekłady są świadectwem wnikliwej lektury, eksperckim odczytaniem, efektem komparatystycznych badań prowadzonych na obszarze literatury wyjściowej i literatury docelowej. Jako bilingwalny i bikulturowy uczestnik kultury⁶³ kieruje do słowackiego odbiorcy przekłady niełatwej w odbiorze prozy Witolda Gombrowicza (*Ferdydurke / Ferdydurke*, 2008⁶⁴), wychodząc ponad

⁵⁷ Por. *Esej — žáner slobody uvažovania*. „Kultura.Pravda.sk” Dostępny w Internecie: <http://kultura.pravda.sk/na-citanie/clanok/40648-esej-e2-80-93-zaner-slobody-uvazovania> [Data dostępu: 22.02.2012].

⁵⁸ B. Tokarz: *Spotkania. Czasoprzestrzeń przekładu artystycznego...*, s. 24.

⁵⁹ Por. J. Jarniewicz: *Tłumacz jako twórca kanonu...*, s. 436.

⁶⁰ Jozef Marušiak jest autorem polsko-słowackiego słownika ilustrowanego. Por. *Polško-slovenský ilustrovaný dvojjazyčný slovník*. Prel. J. Marušiak. Bratislava 2009.

⁶¹ W. Tatarkiewicz: *Dzieje estetyki / Dejiny estetiky*. Prel. J. Marušiak. Bratislava 1991.

⁶² Z. Cackowski: *Główne zagadnienia i kierunki filozofii / Hlavné problémy a smery filozofie*. Prel. J. Marušiak. Bratislava 1972.

⁶³ Por. B. Tokarz: *Rozmowa języków i kultur...*, s. 29.

⁶⁴ W. Gombrowicz: *Ferdydurke / Ferdydurke*. 1. wyd. Prel. J. Marušiak. Bratislava 2004. O problematyce przekładów prozy Witolda Gombrowicza na język słowacki por. M. Buczek:

kulturowe i literackie przyzwyczajenia czytelników, próbując przewartościować perspektywę oglądu, rozszerzyć ich kompetencje oraz krąg artystycznych zainteresowań. Tu wyraźnie przyjmuje rolę „tłumacza ambasadora” i „tłumacza legislatora” jednocześnie. Świadomość reprezentatywności dla kultury polskiej łączy się tu z próbą nawiązania dialogu z literaturą rodzimą, proponując jej nowe wzorce, nowy język, nowe kryteria⁶⁵. Próba ta w tym przypadku nie do końca udała się tłumaczowi, wynikało to głównie z faktu nieprzygotowania odbiorcy rodzimego, niemożności przezwyciężenia przez niego bariery zrozumienia, hermetyczności tekstu nieprzystającego do rodzimej tradycji literackiej, i to mimo podjętych prób wyjaśniających wszelkie konteksty kulturowe i literackie obcej literatury⁶⁶.

Wśród polskiej prozy tłumaczonej przez Marušiaka na język słowacki znajdziemy, oprócz utworów Gombrowicza, dzieła wielu cenionych pisarzy, klasyków literatury XX i XXI w., między innymi: Tadeusza Borowskiego (*Pożegnanie z Marią / Rozlúčka s Máriou*⁶⁷), Ryszarda Kapuścińskiego (*Heban / Eben*, 2003⁶⁸), Stanisława Lema (*Golem XIV / Golem IV*, 2003⁶⁹), Stanisława Dygata (*Disneyland / Disneyland*, 1967; *Jeziro Bodeńskie / Bodamské jazero*, 1978⁷⁰), Ireneusza Redlińskiego (*Konopielka / Konópka*, 1981⁷¹), Sławomira Mrożka (*Opowiadania i donosy 1980—1989. Utwory zebrane / Opica a generál*, 2009⁷²), Wiesława Myśliwskiego (*Kamień na kamieniu / Kameň na kameni*, 1989; *Widnokrág / Horizont*, 2007; *Traktat o luskaniu fasoli / Traktát o lúštení fazule*, 2010⁷³), a z pisarzy współczesnych między innymi: Jerzego Pilcha (*Pod mocnym aniołem / Pod mocným anjelom*, 2003⁷⁴), Andrzeja Stasiuka (*Dukla / Dukla*, 2004; *Opowieści*

Bariery kulturowe w słowackim przekładzie „Ferdynurke” Witolda Gombrowicza. W: „Przekłady Literatur Słowiańskich” T. 3, cz. 1: *Bariery kulturowe w przekładzie artystycznym.* Red. B. Tokarz. Katowice 2012, s. 164—183.

⁶⁵ Por. J. Jarniewicz: *Tłumacz jako twórca kanonu...*, s. 436.

⁶⁶ Por. M. Buczek: *Bariery kulturowe w słowackim przekładzie „Ferdynurke” Witolda Gombrowicza...*, s. 164—183.

⁶⁷ T. Borowski: *Pożegnanie z Marią / Rozlúčka s Máriou.* Prel. J. Gerbóc, J. Marušiak. Bratislava 1989, s. 149.

⁶⁸ R. Kapuściński: *Heban / Eben.* Prel. J. Marušiak. Bratislava 2003.

⁶⁹ S. Lem: *Golem XIV / Golem IV.* Prel. J. Marušiak. Banská Bystrica 2003.

⁷⁰ S. Dygat: *Disneyland / Disneyland.* Prel. J. Marušiak. Bratislava 1967; Idem: *Jeziro Bodeńskie / Bodamské jazero.* Prel. J. Marušiak. Bratislava 1978.

⁷¹ E. Redliński: *Konopielka / Konópka.* Prel. J. Marušiak. Bratislava 1981.

⁷² S. Mrożek: *Opowiadania i donosy 1980—1989. Utwory zebrane / Opica a generál.* Prel. J. Marušiak. Bratislava 2009.

⁷³ W. Myśliwski: *Kamień na kamieniu / Kameň na kameni.* Prel. J. Marušiak. Bratislava 1989; Idem: *Widnokrág / Horizont.* Prel. J. Marušiak. Bratislava 2007; Idem: *Traktat o luskaniu fasoli / Traktát o lúštení fazule.* Prel. J. Marušiak. Bratislava 2010.

⁷⁴ J. Pilch: *Pod mocnym aniołem / Pod mocným anjelom.* Prel. J. Marušiak. Bratislava 2003.

galicyjskie / *Haličské poviedky*, 2008⁷⁵), Antoniego Libery (*Madame / Madame*, 2001⁷⁶), Krzysztofa Wargi (*Gulasz z Turula / Guláš z Turula*, 2010⁷⁷) czy Janusza Leona Wiśniewskiego (*Bikini / Bikini*, 2010⁷⁸). Sam tłumacz najbardziej dumny jest z przekładu prozy Wiesława Myśliwskiego oraz *Konopielki* (*Konôpka*) Ireneusza Redlińskiego, która, ze względu na język, uznana została za książkę nieprzetłumaczalną⁷⁹. Poszukując strategii translatorskiej dla oddania stylizacji i gwary zastosowanej w oryginale, Maruśiak stworzył nowy język. Zsyntetyzował gwary Słowacji centralnej, wpisując utwór w inną czasoprzestrzeń, otwierając nowe perspektywy tekstu oryginalnego.

W przypadku tłumaczenia prozy Andrzeja Stasiuka (*Opowieści galicyjskie / Haličské poviedky*) widać, jak tłumacz wpisuje w przekład swoją osobowość i wrażliwość, wiedzę, system wartości, kulturę. Proponuje własne odczytania *Opowieści galicyjskich*, podtrzymujące zakodowaną w tekście oryginału autorską ideę kulturowego zbliżenia i pomieszania⁸⁰. Dzięki jego przekładom Andrzej Stasiuk jawi się w kulturze przyjmującej jako pisarz eksponujący uniwersalizm kultur zamieszkujących terytorium Europy Środkowej, połączonych wspólnym historycznym doświadczeniem⁸¹. Podobną strategię obserwujemy w innych przekładach. Uzewnętrznia się w nich idea dążenia do wiernego oddania oryginału, respektująca jego intencje, ale równocześnie przybliżająca do doświadczeń odbiorczych kultury przyjmującej.

Jak widać, słowacki tłumacz jest translatologiem i komparatystą jednocześnie, nie traci bowiem z oczu perspektywy badań kulturowych. Jego tłumaczenia są więc próbą reprezentacji tego, co w literaturze polskiej najlepsze, najbardziej interesujące⁸². Świadomość celu wytycza mu pozycję tego, który tworzy obraz literatury polskiej w słowackim kręgu kulturowym. Jak podkreślał Jerzy Jarniewicz, to właśnie tłumacz, a nie historyk literatury, filolog czy krytyk literacki,

⁷⁵ A. Stasiuk: *Dukla / Dukla*. Prel. J. Maruśiak. Bratislava 2004; Idem: *Opowieści galicyjskie / Haličské poviedky*. Prel. J. Maruśiak. Bratislava 2008.

⁷⁶ A. Libera: *Madame / Madame*. Prel. J. Maruśiak. Bratislava 2001.

⁷⁷ K. Warga: *Gulasz z Turula / Guláš z Turula*. Prel. J. Maruśiak. Bratislava 2010.

⁷⁸ J.L. Wiśniewski: *Bikini / Bikini*. Prel. J. Maruśiak. Bratislava 2010.

⁷⁹ Za tłumaczenie *Konopielki / Konôpka* Ireneusza Redlińskiego oraz *Kamień na kamieniu / Kameň na kameni* Wiesława Myśliwskiego tłumacz był w Słowacji wielokrotnie nagradzany.

⁸⁰ Na powodzenie tłumaczenia w kręgu słowackiej kultury wpłynęła niezwykła popularność filmu *Jahodové víno* (*Wino truskawkowe*, Polska — Słowacja 2007, 109 min) w reżyserii Dariusza Jabłońskiego, który powstał w kooperacji polsko-słowackiej na podstawie adaptacji prozy Andrzeja Stasiuka *Opowieści galicyjskie*. Główną rolę zagrała w nim znana słowacka aktorka Zuzana Fialová, grająca m.in. w kultowym już serialu słowackim *Panelák*, odpowiedniku polskiego serialu *Klan*.

⁸¹ Por. M. Buczek: *Wielokulturowość w przekładzie „Opowieści galicyjskich” Andrzeja Stasiuka*. W: „Przekłady Literatur Słowiańskich” T. 2, cz. 1: *Formy dialogu międzykulturowego w przekładzie artystycznym*. Red. B. Tokarz. Katowice 2011, s. 235—250.

⁸² J. Jarniewicz: *Tłumacz jako twórca kanonu...*, s. 436.

pozwala zaistnieć obcej literaturze w kulturze macierzystej. To on tworzy kanon, dokonując wyboru tekstów i autorów według swojego systemu wartości i swoich artystycznych celów⁸³.

Uzupełnieniem wybranych przekładów prozy są tłumaczenia tekstów dramatycznych, między innymi: Janusza Głowackiego (*Antygona w Nowym Jorku / Antigona v New Yorku*, 2012⁸⁴), Sławomira Mrożka (*Miłość na Krymie / Láska na Kryme*⁸⁵) czy Jerzego Pilcha (*Narty ojca świętego / Lyže svätého otca*, 2012⁸⁶), z powodzeniem przekładanych na język sztuki dramatycznej i wystawianych na scenach słowackich. Z polskiej poezji w jego tłumaczeniu na język słowacki na szczególną uwagę zasługuje przekład kultowej już *Lokomotywy (Lokomotíva*, 2008) Juliana Tuwima⁸⁷ oraz poezji Jana Brzechwy.

Dokonując przemyślanych wyborów translatorskich, Marušiak wykazuje się również świadomością teoretyczną⁸⁸, staje się świadomym i otwartym pośrednikiem w dialogu obcych sobie kultur, otwartym na konfrontację oraz doświadczenie różnicy i inności. Aktywnie uczestniczy w identyfikowaniu tekstów literackich i zjawisk kulturowych przynależnych kulturze polskiej. W swoich tekstach krytycznoliterackich czy recenzjach dotyczących tłumaczonej na język słowacki literatury, publikowanych na łamach słowackich czasopism („Revue svetovej literatúry”, „Romboid”)⁸⁹, aktywizuje dyskurs krytyczny, z wycuciem

⁸³ W wywiadzie dla „Monitora Polonijnego” z 2004 r. tłumacz mówi, że jeśli chodzi o wybór tytułów do tłumaczenia, to zazwyczaj akceptowane są wszystkie jego propozycje. Podkreśla również, że sam wybiera książki do tłumaczenia na język słowacki i podsuwa pomysł wydawnictwom lub tłumaczy i oferuje im gotowy produkt. Por. J. Marušiak: *Tłumacz musi być jak kameleon...*, s. 11.

⁸⁴ J. Głowacki: *Antygona w Nowym Jorku / Antigona v New Yorku*. In: *Polská dráma*. Prel. J. Marušiak. Bratislava 2012, s. 19—82. Na podstawie tłumaczenia powstała sztuka teatralna w reżyserii Emila Horvatha, z udziałem aktorów: Branislava Bystrianskiego, Roberta Rotha, Alexandra Barty, Tani Pauhofovej, wystawiona w Bratysławie, w Słowackim Teatrze Narodowym (SND, Bratislava), w lutym 2014 r.

⁸⁵ Wystawiana na scenie Divadlo Astorka. Korzo w reżyserii Mariána Amslera.

⁸⁶ J. Pilch: *Narty ojca świętego / Lyže svätého otca*. In: *Polská dráma...*, s. 85—155.

⁸⁷ J. Tuwim: *Lokomotywa / Lokomotíva*. Prel. J. Marušiak, M. Válek. Bratislava 2000.

⁸⁸ Jak sam podkreśla: „Człowiek do każdej pracy wkłada cząstkę swojej osobowości. Tłumacz musi jednak pozostać wierny autorowi. Oryginał to świętość. Tłumacz nie może sobie pozwolić na to, by coś dodać lub ująć z tekstu. Z drugiej strony tekst jest wyzwaniem — rozwiązywaniem problemów, a taka praca nie może być zupełnie mechaniczna. Trzeba znaleźć środki językowe, które sprawią, że barwny język oryginału takim pozostanie i w przekładzie. Nie wystarczy znaleźć w słowniku odpowiednie słowo, ale musi ono współgrać z całym tekstem. W ten sposób tłumacz może wykazać się swoimi indywidualnymi zdolnościami, swoim językowym potencjałem. Niuanse, które są w tekście, nie zawsze są wysłowione. To, czego winien domyślać się czytelnik oryginału, winien domyślać się też czytelnik tłumaczenia. [...] Dobrym tłumaczem jest ten, kto swoją pracą nie zaćmi, nie przesłoni autora. [...] tłumacz musi być jak kameleon, bo na czas wykonywanej pracy przywdziewa inną skórę, aby jak najbardziej zbliżyć się do autora i wczuć się w jego świat”. J. Marušiak: *Tłumacz musi być jak kameleon...*, s. 10.

⁸⁹ Por. J. Marušiak: *Niké znamená víťazstvo*. In: J. Pilch: *Pod mocným anjelom...*, s. 199—207; Idem: *Czesław Miłosz*. „Revue svetovej literatúry” 1997, roč. 33, č. 2, s. 42—44; Idem:

zakotwiczyć przekłady w nowym horyzoncie, odkrywając przed odbiorcami różnorodne międzytekstowe i międzykulturowe interakcje. Wchodzi tym samym w szerokie uniwersum kultury, identyfikuje czynniki spistości tego uniwersum i jednocześnie podkreśla kulturowe różnice⁹⁰. Tłumaczenia wywiadów ze znanymi polskimi pisarzami, zamieszczane na łamach czasopism słowackich, dopełniają wytworzoną przez dyskurs krytyczny tłumacza przestrzeń⁹¹. Porównawcze ujęcie zawarte w tekstach krytycznych, recenzjach, wstępach czy posłowiach do przekładów pozwala oswajać nowe, klasyfikować (gatunki, rodzaje), wyodrębnić kierunki, szkoły, hierarchizować oraz oceniać. Dyskurs krytyczny tłumacza odkrywa i dopełnia to, co w tekstach niedopowiedziane, artykułuje elementy przemilczane, buduje dialog, osadza teksty w historii, tradycji i kulturze zarówno oryginału, jak i przekładu.

Josef Marušiak, przekładając utwory literatury polskiej, uwrażliwia na artystyczny kanon literatury obcej swoją rodzimą literaturę. W jego tłumaczeniach widać ciągle napięcie między postawą tłumacza „legislatora” i „ambasadora”, przekładającego cudzy kanon, utwory reprezentatywne dla kultury wyjściowej. Tłumacz ten ma równocześnie osobowość i temperament twórczy, który pozwala identyfikować go jako „drugiego” autora. Wysoka intuicja w wyborze tekstów/autorów do tłumaczenia, w doborze strategii translatorycznych oddających poetykę utworów oryginalnych, konsekwentna polityka przekładu, wszystkie te cechy budują obraz tłumacza-komparatysty idealnego, kompetentnego, świadomego roli tłumacza i tłumaczenia w kształtowaniu nowego „horyzontu odbioru”.

Wiesław Myśliwski. „Revue svetovej literatúry” 1997, roč. 33, č. 2, s. 33–37; Idem: *Edward Redliński*. „Revue svetovej literatúry” 1997, roč. 33, č. 2, s. 54–55; Idem: *Sławomir Mrożek*. „Revue svetovej literatúry” 1997, roč. 33, č. 2, s. 64–66; Idem: *Stredná európa. Poľsko-Ukrajinský dvojhlas o strednej Európe*. „Revue svetovej literatúry” 2001, roč. 37, č. 4, s. 2–3; Idem: *Jerzy Pilch — čerstvý laureát ceny Niké*. „Revue svetovej literatúry” 2001, roč. 37, č. 4, s. 45–47; Idem: *Poľská literatúra v 40 ročníkoch RSL*. „Revue svetovej literatúry” 2006, roč. 37, č. 2, s. 146–148; Idem: *Kuczok Wojciech — Hnoj*. 10.3.2006 iLiteratura.cz. Portal literacki <http://www.iliteratura.cz/Clanek/18773/kuczok-wojciech-hnoj> [Data dostępu: 20.02.2014].

⁹⁰ Por. m.in. J. Marušiak: *Niké znamená víťazstvo...*, s. 199–207.

⁹¹ *Dušou, mozgom, rukou. Rozhovor s Jerzým Pilchom, tohtoročným laureátom Ceny Niké. Zhovárál sa Janusz Wróblewski*. Prel. J. Marušiak. „Revue svetovej literatúry” 2001, roč. 37, č. 4, s. 60–61.

Marta Buczek

Jozef Marušiak — prekladateľ-komparatista ideálny?

Rezumé

Vo svojom príspevku pod titulom *Jozef Marušiak — prekladateľ — komparatista ideálny?* autorka Marta Buczek sa zaoberá problémom nevyhnutných vzťahov súčasnej novej komparatistiky a translatológie. Predložená v príspevku teória súčasnej komparatistiky a translatológie dokazuje, že sú to disciplíny vzajomne spojené predmetom výskumu. Predmet záujmu komparatistiky sa zhoduje s rozsahom záujmu výskumu prekladu. Posun smerom k komparatistickému vnímaniu prekladu upozornil na tvorivú úlohu prekladov a tvorivú úlohu prekladateľa v kultúre a literatúre. V ďalšej časti príspevku autorka analyzuje prekladateľskú činnosť známeho slovenského prekladateľa poľskej literatúry — Jozefa Marušiaka. Odpovedá na otázku, kto je komparatista ideálny, a či možno slovenského prekladateľa predpokladať za komparatistu ideálneho.

Kľúčové slová: súčasná komparatistika, literárny preklad, komparatistika a preklad, Jozef Marušiak, poľská literatúra po slovensky.

Marta Buczek

Jozef Marušiak — the translator — the perfect comparatist?

Summary

In the article under the title *Jozef Marušiak — the translator — the perfect comparatist?* the author Marta Buczek raises the problem of necessary relationships between new Comparative Studies and Translation Studies. The theory of Comparative Studies and Translation Studies presented in this paper shows that that disciplines are closely connected to each other by the subject of research. The subject of interest of the Comparative Studies is consistent with the interest of research in Translation Studies. Turning towards comparative perception of the translation has focused its attention on the creative role of translation in the culture and the creative role of the translator. In the next part of the article the author analyzes the translation activity of well known Slovak translator of Polish literature — Jozef Marušiak. The author answers the question, who is the perfect comparatist and if the Slovak translator can be assumed for the perfect comparatist.

Key words: new comparative studies, translation studies, literal translation, Jozef Marušiak, Polish literature in Slovak.

Varia



Przekłady
Literatur
Słowiańskich

„Postscriptum Polonistyczne” 2013, nr 2 (12):
Polonistyka w Bułgarii — wczoraj i dziś

W 2013 r. ukazał się numer pisma „Postscriptum Polonistyczne” (nr 2 (12) zatytułowany *Polonistyka w Bułgarii — wczoraj i dziś* w całości poświęcony współczesnemu oraz historycznemu obliczu polonistyki bułgarskiej. Studium to ukazuje bułgarską mapę polonistyczną z jej instytucjami i środowiskami, punktami oraz miejscami, gdzie polonistyka to świadoma, programowa i profesjonalna domena, gdzie przestrzenie kultury i historii Polski odcisnęły swój ślad, wchodząc w dialog z historią i kulturą Bułgarii. Zasadniczy trzon publikacji stanowi charakterystyka polonistki w Bułgarii w perspektywie opisu profesjonalnego środowiska naukowego oraz powołanych dotychczas instytucji. Zaprezentowano również zróżnicowany zbiór szczegółowych tekstów z dziedziny literaturoznawstwa polonistycznego. Prace badawcze polonistów bułgarskich nie tylko stanowią ważny wkład w rozwój polonistyki zagranicznej, lecz także umożliwiają odpowiednią recepcję oraz interpretację literatury i kultury polskiej przez bułgarskojęzycznych odbiorców. Wybrane aspekty procesu komunikacji, określające miejsca spotkania obu kultur, przedstawione zostały w części dotyczącej przekładów polsko-bułgarskich i bułgarsko-polskich. Czytelnik ma także okazję zapoznać się z wybranymi zagadnieniami problemowymi z dziedziny nauczania języka polskiego w środowisku bułgarskojęzycznym.

Redaktorami tomu: są Margreta Grigorowa (Uniwersytet im. św. św. Cyryla i Metodego w Wielkim Tyrnowie) — inicjatorka koncepcji opublikowania tej pozycji, Jolanta Tambor (Uniwersytet Śląski w Katowicach), Kalina Bachnewa (Akademia Techniczno-Humanistyczna w Bielsku-Białej, Uniwersytet im. św. Klimenta Ochrydzkiego w Sofii) oraz Galia Symeonowa-Konach (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu). Jak podkreślają redaktorzy, teksty składające się na *Polonistykę w Bułgarii — wczoraj i dziś* są swoistą kontynuacją twórczych oraz przyjaznych spotkań zagranicznych polonistów podczas międzynarodowych konferencji z cyklu „Literatura Polska w Świecie”, organizowanych przez Katedrę Międzynarodowych Studiów Polskich, Instytut Nauk o Literaturze Polskiej oraz Szkołę Języka i Kultury Polskiej Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach.

W pierwszej części tomu zatytułowanej *Polonistyka w Bułgarii — środowisko, instytucje, media* zaprezentowano rozległą i zróżnicowaną działalność Instytutu

Polskiego w Sofii oraz ośrodków akademickich, w których polonistyka i język polski zajmują znaczące miejsce, jak: Uniwersytet im. św. Klimenta Ochrydzkiego w Sofii, Uniwersytet im. św. św. Cyryla i Metodego w Wielkim Tyrnowie, Uniwersytet im. Paisija Chilendarskiego w Płowdiwie oraz Uniwersytet im. Konstantyna Presławskiego w Szumenie.

Instytut Polski w Sofii, który podjął działalność w 1949 r., w najwyższym stopniu realizuje zadanie upowszechniania polskiej kultury, wiedzy o historii i dziedzictwie narodowym, a także promuje współpracę w zakresie kultury, edukacji, nauki oraz życia społecznego. Galia Symeonowa-Konach (*Polsko-bułgarska i bułgarsko-polska komunikacja kulturowa w kontekście zmian ustrojowych i globalizacji. Obecna, nieznana, nieodkryta*) oraz Radostina Petrowa i Galina Georgiewa (*Instytut Polski*) w swoich artykułach podkreślają, że Instytut stanowi najskuteczniejsze centrum rozpowszechniania kultury polskiej w Bułgarii. Zajmuje się również organizacją wymiany naukowej i kulturowej między Polską a Bułgarią. W perspektywie historycznej Instytut Polski jest kontynuatorem tradycji Towarzystwa Bułgarsko-Polskiego, popularyzującego kulturę polską w Bułgarii w dwudziestoleciu międzywojennym. Wspomniane Towarzystwo założyli krytyk literacki Bojan Penew, poetka i tłumaczka Dora Gabe oraz Tadeusz Stanisław Grabowski — pierwszy ambasador polski w Bułgarii po odzyskaniu niepodległości przez Polskę w 1918 r. W 1949 r. na mocy Traktatu o przyjaźni, współpracy i wzajemnej pomocy między PRL i Bułgarską Republiką Ludową zostało otwarte Centrum Kultury Polskiej, przemianowane w 1956 r. na Polskie Centrum Informacyjne i Kulturowe, a potem na Instytut Polski w Sofii. Głównym celem Instytutu jest promocja wiedzy na temat życia współczesnego społeczeństwa polskiego w aspekcie politycznym, socjologicznym, gospodarczym, kulturalnym i artystycznym. Organizowane są liczne spotkania ze znanymi politologami, socjologami, ekonomistami, pracownikami muzeów i przedstawicielami różnych instytucji. Instytut wkłada dużo wysiłku w promocje kina polskiego, cieszącego się wśród Bułgarów dużym zainteresowaniem. Działaniom popularyzatorskim towarzyszą spotkania z aktorami i reżyserami polskimi, krytykami filmowymi i wykładowcami. Realizowane są liczne wystawy słynnych twórców polskich z dziedziny malarstwa, grafiki, fotografii, plakatu, sztuki stosowanej. Bułgarzy chętnie uczestniczą w koncertach muzyki klasycznej kompozytorów polskich (Chopina, Szymanowskiego, Wieniawskiego, Paderewskiego), lecz także polskiego jazzu, folkloru oraz piosenki popularnej. Powszechnie wiadomo, że polska literatura cieszy się w Bułgarii wielkim uznaniem. Na zaproszenie Instytutu przyjeżdżają do Bułgarii znani pisarze polscy, jak: Ryszard Krynicki, Ryszard Kapuściński, Paweł Huelle, poeci — Ewa Lipska, Tomasz Różycki, Justyna Bargielska; odbywają się promocje książek i spotkania autorskie. W latach 2000—2011 przy wsparciu Instytutu Polskiego wydano imponującą liczbę 119 książek polskich w bułgarskich przekładach, między innymi autorstwa: Zbigniewa Herberta, Czesława Miłosza, Wisławy Szymborskiej, Ta-

deusza Różewicza, Stanisława Lema, Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, ks. Jana Twardowskiego, Karola Wojtyły (Jana Pawła II), Olgi Tokarczuk, Andrzeja Stasiuka, Andrzeja Szczypiorskiego, Jerzego Pilcha, Adama Zamoyskiego, Adama Michnika, Krzysztofa Zanussiego, Andrzeja Wajdy, Romana Ingardena, Leszka Kołakowskiego, ks. Józefa Tischnera, Edwarda Możejki, Michała Pawła Markowskiego, Ryszarda Nycza. Należy podkreślić, że opublikowane przekłady to owoc współpracy Instytutu ze znanymi i doświadczonymi tłumaczami: Werą Dejanową, Sylwią Borisową, Dimitriną Lau-Bukowską, Bożko Bożkowem, Prawdą Spasową.

Instytut Polski w Sofii koordynuje wymianę naukową między Polską a Bułgarią, organizuje staże dla polskich naukowców w Bułgarii oraz wykłady dla uczniów i studentów. I tak w Sofii ze swymi wykładami gościli: Ryszard Nycz, Anna Nasiłowska, Michał Paweł Markowski, Andrzej Buko, Tomasz Herbich, Małgorzata Różycza, Jolanta Tambor, Zygmunt Bauman, Zdzisław Krasnodębski, Andrzej Krzysztof Kunert.

Galia Symeonowa-Konach przypomina efekty współpracy naukowej bułgarskich i polskich ośrodków naukowych, wśród których znalazły się tomy zbiorowe: *Napisać kobiecie... Dyskusje bułgarsko-polskie w latach transformacji* pod redakcją Magdy Karabełowej (BAN, Instytut Literatury) i Anny Nasiłowskiej (PAN, Instytut Badań Literackich), *Na tropach modernizmu i postmodernizmu* pod redakcją Magdy Karabełowej i Ryszarda Nycza, *Jubileuszowy zbiór poświęcony 60. rocznicy urodzin profesorów Krasimira Stanczewa (Bułgaria) i Aleksandra Naumowa (Polska)*.

W 2011 r. obchodzono w Instytucie Polskim w Sofii 130-lecie urodzin Tadeusza Grabowskiego — polskiego historyka literatury słowiańskiej, profesora Uniwersytetu Jagiellońskiego i Uniwersytetu Wrocławskiego, dyplomaty, delegata Departamentu Stanu Królestwa Polskiego w Sofii, a później ministra pełnomocnego i posła nadzwyczajnego w Sofii. Alben Popowa w artykule zatytułowanym *Bułgarska misja Tadeusza S. Grabowskiego, wysłannika odradzającej się Polski i dwujęzyczne wydanie Ankiety bułgarskiej w sprawie polskiej 1915—1916* przybliżyła inicjatywę Magdy Karabełowej opublikowania w 2011 r. przekładu bułgarskiego książki autorstwa Grabowskiego, w której poddano ankiecie 32 wybitnych bułgarskich polityków, mężów stanu, profesorów uniwersyteckich, pisarzy, poetów, dziennikarzy. Wspomniane książki: *Ankieta bułgarska w sprawie polskiej (1915—1916)* Tadeusza Grabowskiego oraz *Tadeusz Grabowski — wysłannik odradzającej się Polski* opublikowano w 90. rocznicę nawiązania stosunków dyplomatycznych między Bułgarią a Polską. W swym opracowaniu M. Karabełowa charakteryzuje nie tylko dyplomatyczną misję T. Grabowskiego, ale również wkład dyplomaty w rozwój wzajemnych kontaktów polsko-bułgarskich.

Zgodnie z tradycją bułgarskiej slawistyki uniwersyteckiej, której przewodzi Uniwersytet Sofijski, formującej się stopniowo także na Uniwersytetach w Płowdiwie, Wielkim Tyrnowie, Błagoewgradzie, reprezentowanej również przez

lektorat języka polskiego w Szumenie, filologia polska jest kierunkiem dającym podwójne kwalifikacje, absolwenci otrzymują bowiem dyplom magistra filologii słowiańskiej (polskiej) i bułgarskiej.

Kamen Rikew w artykule pt. *Sofijska polonistyka i współczesne bułgarskie polonofilstwo* prezentuje bogatą tradycję i współczesne oblicze polonistyki na Uniwersytecie Sofijskim. Początki sofijskiej polonistyki sięgają schyłku lat osiemdziesiątych XIX w. Niekwestionowane zasługi dla promowania polskiej literatury i dziedzictwa kulturowego oraz rozwoju profesjonalnej polonistyki w Sofii miał prof. Bojan Penew. Polonistyka uniwersytecka powstała w 1938 r., kiedy to język polski został wprowadzony jako obowiązkowy dla studentów sławistyki. Sofijska polonistyka uznawana jest za kierunek prestiżowy, dający kwalifikacje ogólnosłowiańskie (w tym bułgarystyczne) oraz z zakresu polskiego języka, literatury i kultury. Jako lektorów języka polskiego Ministerstwo Nauki i Szkolnictwa Wyższego delegowało między innymi: Teresę Dąbek-Wirgową, Jerzego Majchrowskiego, Wojciecha Gałązkę i Annę Szwed. Polonistyka sofijska ma bogate doświadczenie i ogromny dorobek naukowy. Znane i cenione są prace profesorów: Kujo Kujewa, Petyra Dinekowa, Lubomira Andrejczina, Iwana Lekowa, Iwanki Gugulanowej, Iskry Likomanowej, Bojana Biołczewa, Panajota Karangiozowa, Kaliny Bachnewej, Wandy Smochowskiej-Petrowej i Magdy Karabelowej.

W 2013 r. obchodzono 20. rocznicę utworzenia filologii słowiańskiej o specjalności polonistycznej na Uniwersytecie św. św. Cyryla i Metodego w Wielkim Tyrnowie. W artykule *Polonistyka na Uniwersytecie Wielkotyrnowskim* Cenka Iwanowa oraz Margreta Grigorowa prezentują dokonania polonistów z Wielkiego Tyrnowa w ostatnich dwóch dekadach. W 2001 r. powołano Centrum Polonijne — ośrodek biblioteczno-informacyjny i kulturalny, który stanowi łącznik kulturowy z polskimi instytucjami oraz bazę akademicką w nauczaniu filologii słowiańskiej z językiem polskim. Katedra Sławistyki na Uniwersytecie św. św. Cyryla i Metodego w Wielkim Tyrnowie istnieje od 1995 r.; jej pierwszym kierownikiem był prof. Nikołaj Daskałow, którego badania naukowe stanowią ważny wkład w zbliżenie kultury polskiej i bułgarskiej. Z tyrnowską polonistyką związani byli liczni profesorowie i wykładowcy, jak: Iskra Likomanowa, Wiara Małdziewa, Cenka Iwanowa. Uniwersytet Wielkotyrnowski utrzymuje ściśle kontakty z Uniwersyteciem Jagiellońskim, ich kadry dydaktyczna i studencka tworzą zwartą społeczność wielkotyrnowskich bułgarystów i polonistów.

Mniej więcej w tym samym czasie co na Uniwersytecie Wielkotyrnowskim utworzono polonistykę na Uniwersytecie im. Paisija Chilendarskiego w Płowdiwie. Iliana Nowak w artykule *Historia polonistyki w Płowdiwie* przedstawia początki filologii polskiej, która jest w ofercie dydaktycznej uczelni od 1991 r. Katedra Filologii Słowiańskiej została założona w 2000 r.; jej dobry poziom nauczania w tym czasie zapewniali wykładowcy z Uniwersytetu Sofijskiego (Swetomira Iwanczewa, Janka Baczwarowa, Weliczka Todorowa, Iwan Pawłow,

Ełka Konstantinowa, Wiara Małdziewa). I. Nowak podkreśla, że w 2010 r. obchody dwudziestolecia polonistyki w Płowdiwie uświetniło Kolokwium Polsko-Bułgarskie. Stanowiło ono jedenaste z kolei forum slawistyczne, będące efektem długotrwałych i owocnych kontaktów między Uniwersytetem Płowdiwskim a Uniwersytetem im. Adama Mickiewicza w Poznaniu.

Z kolei Raczko Czawdarow z Uniwersytetu im. Konstantyna Presławskiego w Szumenie, autor artykułu *Pozycja języka polskiego i kultury polskiej w Szumenie*, podkreśla, że chociaż uczelnia ta nigdy nie miała samodzielnego kierunku filologia polska, studenci filologii bułgarskiej odbywają obowiązkowy kurs języka polskiego, a także mogą uczęszczać fakultatywnie w zajęciach z historii i kultury polskiej. Lektorzy języka polskiego pracujący w Szumenie pochodzą z różnych polskich uniwersytetów — Krakowa, Warszawy, Łodzi, Lublina, Wrocławia. Oprócz działalności dydaktycznej, organizują wiele imprez dla miłośników kultury polskiej, jak: wystawy sztuki, koncerty czy projekcje filmów polskich. Jan Herold, Krasimira Kolewa, Desisława-Dewora Atanasowa z Uniwersytetu w Szumenie w artykule *Szumen a pierwsza polska książka o Bułgarii* prezentują mało znany fakt istnienia książki Teodora Tomasza Jeża pt. *Zarnica: powieść bułgarska współczesna*, wydanej w 1874 r. Pozycja ta zasługuje na badania historyczne, obrazuje bowiem stan stosunków panujących pod rządami tureckimi w Bułgarii z perspektywy cudzoziemca, wnikliwego obserwatora.

Po przełomowym 1989 r. ważnym czasopiśmie artystyczno-literackim, w dużym stopniu kształtującym życie kulturalne w Bułgarii, jest „Literaturen westnik”. Poszczególne numery tego pisma przygotowują różni redaktorzy prowadzący, wybierani spośród członków kolegium redakcyjnego. Numery redagowane przez Malinę Tomową (poetka, wydawca) podejmują nie tylko aktualne tendencje zachodnioeuropejskie, lecz także omawiają wydarzenia kulturalne z Europy Wschodniej i Bałkanów. W czasopiśmie wielokrotnie publikowano teksty poświęcone najnowszym kierunkom w literaturze i kulturze polskiej. I tak w artykule pt. *Polskie numery „Literaturen westnik” — podstawowe medium w recepcji literatury polskiej* Amelia Liczewa prezentuje wkład czasopisma w popularyzację polskiej spuścizny literackiej w Bułgarii. Wybrane egzemplarze czasopisma z inicjatywy redaktora naczelnego w całości zostały poświęcone najnowszym tendencjom w literaturze i kulturze polskiej (Miłoszowi, Szymborskiej, Herbertowi). Na łamach czasopisma „Literaturen westnik” publikowane są liczne artykuły dotyczące twórczości: Zbigniewa Herberta, Czesława Miłozsa, Ryszarda Kapuścińskiego, Olgi Tokarczuk, Ryszarda Krynickiego, Ewy Lipskiej, Wisławy Szymborskiej, Andrzeja Stasiuka, Magdaleny Tulli czy Michała P. Markowskiego.

Wyjątkowa popularność literatury polskiej w Bułgarii to rezultat licznych przekładów o wysokich walorach na język bułgarski, lecz także wysiłek bułgarskich literaturoznawców, których skrupulatne badania umożliwiają bułgarskiemu odbiorcy odpowiednią recepcję literatury polskiej. W części czasopisma

zatytułowanej *Magiczne lustra literatury. Bułgarska recepcja i interpretacja literatury polskiej* wybrane prace analityczno-interpretacyjne prezentują poloniści bułgarscy, ujawniając zarazem swe zainteresowania badawcze. Uniwersytet im. św. Klimenta Ochrydzkiego w Sofii reprezentują profesorowie: Kalina Bachnewa, Bojan Biołczew, Panajot Karangiozow, a Uniwersytet im. św. św. Cyryla i Metodego w Wielkim Tyrnowie — profesorowie Nikołaj Daskałow i Margreta Grigorowa. Jednak obok tekstów doświadczonych i znanych badaczy w omawianym numerze „Postscriptum Polonistycznego” znalazły się również artykuły autorstwa młodszej kadry naukowców — Dimitriny Hamze oraz Iwana Rajczewa z Uniwersytetu im. Paisija Chilendarskiego w Płowdiwie oraz Pawła Petrowa z Uniwersytetu w Wielkim Tyrnowie. Czytelnik odnajduje tu tłumaczenia na język polski fragmentów dwóch rozpraw: Bojana Biołczewa z 2003 r. *Stanisław Wyspiański. Encyklopedysta neoromantyzmu* i Nikołaja Daskałowa z 2001 r. *Tematy historii i rewanż ducha (Polska oś epopei „Quo Vadis”, „Faraon” — „Popioły)*. B. Biołczew przedstawia rozdział zatytułowany *Stanisław Wyspiański i dawna polska historia*, który stanowi szczegółową analizę dwóch tekstów dramaturgicznych Wyspiańskiego — *Bolesława Śmiałego* oraz *Skalki*, natomiast N. Daskałow prezentuje rozdział dotyczący rezultatów badań nad poziomem recepcji powieści *Quo Vadis*, wydawanej w Bułgarii aż 12 razy w masowych nakładach. Panajot Karangiozow w artykule pt. *Degradacja prometeizmu na podstawie literatury starogreckiej i polskiej* udowadnia na podstawie interpretacji tekstów literackich Jana Kochanowskiego, Adama Mickiewicza, Jana Kasprowicza i Sławomira Mrożka, że utrwalony w tradycji artystycznej mit o Prometeuszu ewoluuje z upływem wieków w kierunku degradacji. Kalina Bachnewa (*Najnowsze bułgarskie przekłady Czesława Miłosza*), biorąc pod uwagę walory przekładu tomu poetyckiego *To* autorstwa Sylwii Borisowej oraz Kamena Rikewa, akcentuje jego znaczenie dla historii recepcji twórczości Czesława Miłosza w Bułgarii. Tłumaczenie bułgarskie tomiku *Rodzinna Europa* pióra Margrety Grigorowej i Miry Kostowej staje się przyczynkiem do rozważań i dyskusji na temat podstawowych kategorii stanowiących trzon tomu polskiego poety, wśród których znaczące miejsce ma pojęcie „Europejczyk”. Margreta Grigorowa (*Długi rok Miłosza w Bułgarii i Rodzinna Europa. Przekład tytułu Rodzinna Europa jako motyw analizy literackiej*) prezentuje liczne wydarzenia kulturalne związane z obchodami roku jubileuszowego Czesława Miłosza w Bułgarii. Ukazanie się tłumaczenia *Rodzinnej Europy* jest pretekstem do analizy i interpretacji pojęcia „Europa”, będącego centralną i wielowymiarową kategorią w znanym tomie polskiego noblisty. Młodszy poloniści zaś prezentują swe zainteresowania badawcze: Paweł Petrow — *Schultz post mortem. W świetle nieobecności*, Dimitrina Hamze — *Witold Gombrowicz w kalejdoskopie recepcji*, Iwan Rajczew — *Wojownicy polscy w pierwszej wyprawie krzyżowej. Rozważania na podstawie powieści „Krzyżowcy” Zofii Kossak*. Część tę zamyka recenzja powieści *Fiasko* Stanisława Lema autorstwa Liny Wasilewej (*Książka z biblioteki XXI wieku*).

W części trzeciej czasopisma „Postscriptum Polonistyczne”, zatytułowanej *Interkulturowy dialog polsko-bułgarski i bułgarsko-polski. Przekład jako spotkanie dwóch kultur*, zgromadzono teksty dotyczące badań nad przekładem w perspektywie dialogu międzykulturowego między Polską a Bułgarią. Prawda Spasowa, tłumaczka literatury polskiej, pracująca w Instytucie Badań Społeczeństwa i Wiedzy przy Bułgarskiej Akademii Nauk, w swym tekście-refleksji zatytułowanym *Wpływ literatury polskiej na świadomość społeczeństwa bułgarskiego (nadzieje tłumacza)* stawia tezę o możliwości uznania przekładów i promocji literatury polskiej w Bułgarii za źródło kreowania zasadniczych wartości moralnych, a także otwartości i dialogu w społeczeństwie bułgarskim w obliczu przemian społecznych minionego porządku politycznego i rozpowszechnionej postawy zwanej *homo sovieticus*. Kamen Rikew z Uniwersytetu Sofijskiego przedstawia artykuł zatytułowany *Fraszka w bułgarskim literaturoznawstwie i literaturze pięknej elementem współczesnego dialogu międzykulturowego*, w którym zostaje opisany szczególnie przypadek historycznej recepcji gatunku fraszki i tym samym urzeczywistnionego dialogu między kulturami polską a bułgarską. Szczególnego typu „rozmowa” przejawia się w „eksporcie”, do bułgarskiego kontekstu literatury, staropolskiej formy poetyckiej — fraszki i jej funkcjonowania we współczesnym kontekście literackim. Marinela Dimitrowa z Uniwersytetu w Wielkim Tyrnowie przedstawia wynik swoich badań nad przekładem oraz współczesną recepcją w Bułgarii powieści *Chłopi* Władysława Reymonta. Adriana Kowaczewa, polonistka pochodzenia bułgarskiego związana z Uniwersytetem im. A. Mickiewicza w Poznaniu, bada związki kulturowe bułgarsko-polskie w aspekcie *Koncepcji przekładu artystycznego Dory Gabe i jej odzwierciedlenia w korespondencji z Anną Kamieńską*. Weronika Szwedek prezentuje obraz Wisławy Szymborskiej we wspomnieniach bułgarskiej pisarki, polityka i tłumaczki wierszy polskiej noblistki — Błagi Dimitrowej.

W ostatniej części „Postscriptum Polonistycznego” omówiono sposoby nauczania języka polskiego, kwestie problemowe związane z procesem jego przyswajania i wnioski lektorów polskich oraz wykładowców, wynikające z ich doświadczenia pedagogicznego na Uniwersytetach w Sofii oraz Wielkim Tyrnowie. Anna Szwed w tekście pt. *Mały teatrzyk wielkiego przełomu wieków* wspomina ciekawą inicjatywę polskich lektorów przebywających na Uniwersytecie Sofijskim, którzy w ramach kursu języka polskiego zorganizowali amatorski teatr. Studenci poloniści tym samym zyskali możliwość niekonwencjonalnej i kreatywnej praktyki języka obcego. Proces inscenizacji dzieł literackich okazał się nie tylko szansą nabywania umiejętności teatralnych, ale przede wszystkim stanowił formę badań literackich i ćwiczeń przekładowych. Diliana Denczewa z Uniwersytetu Klimenta Ochrydzkiego w Sofii (obecnie lektor języka bułgarskiego na Uniwersytecie Łódzkim) w artykule *Olej, kapusta, kalosze. Inteligencja i głupota w polskich i bułgarskich związkach frazeologicznych* omawia konceptualizację kategorii inteligencji i głupoty oraz wybrane aspekty porównawcze związków

frazeologicznych opartych na wspomnianych pojęciach w językach polskim i bułgarskim. Steliana Dankowa (*Nauczanie języka polskiego na Uniwersytecie w Wielkim Tyrnowie*) przedstawia w ogólnym zarysie nauczanie języka polskiego jako obcego na Uniwersytecie w Wielkim Tyrnowie, uwypuklając i analizując napotymane przez studentów trudności, podkreślając jednocześnie zasadnicze różnice między językiem polskim a bułgarskim. Wirginia Mirosławska (*Trudne miejsca w nauczaniu wymowy polskiej w środowisku bułgarskojęzycznym*) prezentuje trudności w nauczaniu wymowy polskiej w środowisku bułgarskojęzycznym oraz wskazuje najczęściej popełniane przez studentów polonistów z Uniwersytetu w Wielkim Tyrnowie błędy podczas nauki języka polskiego. Stanka Bonowa Dojczynowa (*Błędy w użyciu przyimków polskich*) szczegółowo charakteryzuje błędy w użyciu przyimków polskich.

Na łamach wspomnianego czasopisma ukazał się także nekrolog *Im memoriam* autorstwa Kaliny Bachnewej i Jolanty Tambor, przypominający postać i dokonania naukowe zmarłej przedwcześnie językoznawczynie prof. Iskry Likomanowej, wykładowczynie Uniwersytetu św. Klimenta Ochrydzkiego w Sofii i Uniwersytetu La Sapienza w Rzymie.

Numer „Postscriptum Polonistycznego” poświęcony polonistyce w Bułgarii to ważny krok w dialogu polsko-bułgarskim i bułgarsko-polskim, mający na celu pełniejsze rozeznanie natury, dokonań, dorobku i celów polonistyki zagranicznej. Ważne jest spojrzenie z dzisiejszej perspektywy na stan polonistyki bułgarskiej, przede wszystkim zaś umożliwienie wypowiedzenia się na ten temat polonistom, których głos w Polsce nieczęsto jest słyszany. Z opracowania wyłania się bogaty i wszechstronny opis polonistyki bułgarskiej, jej tradycji historycznej, natury, celów, podejmowanych zagadnień badawczych i metodycznych, kształtu glottodydaktyki polonistycznej. Liczne ośrodki polonistyczne na bułgarskich uczelniach oraz instytucje polonistyczne odgrywają ogromną rolę w rozprzestrzenianiu, promocji, popularyzacji i recepcji kultury i literatury polskiej w Bułgarii.

Dorota Golek-Sepetliewa

Indeks autorów

A

Adamska-Sałaciak Arleta 307—308, 320, 325—326, 339
Ajschylos, też Aeschylus 16, 35
Alighieri Dante 16—17, 35, 37, 219, 246
Al-Kasimi Ali M. 307, 325
Anderson Benedict 141
Andrejczin Lubomir 394
Andrić Ivo 186, 196
Appadurai Arjun 143
Apter Emily 82, 376
Arac Jonathan 19, 21, 29, 40—41
Arduini Stefano 57—58, 66—67
Arystoteles 71
Ashbery John 207
Aškerc Anton 17, 37
Atanasowa Desislawa-Dewora 395
Auerbach Erich 20, 29, 40—41, 97, 123, 156
Austin John Langshaw 348—349

B

Bachnewa Kalina 391, 394, 396, 398
Baczwarowa Janka 394
Bajazyt II 186
Baker Mona 307, 325
Bakuła Bronisław 139
Balabán Jan 152—153, 157
Balbierz Jan 155
Balbus Stanisław 178
Balcerzan Edward 160, 200, 204, 220, 228, 247, 265, 356, 359—360, 374, 381
Baluch Jacek 161
Banasiak Bogdan 69, 71
Barac Antun 103, 120, 129
Barańczak Stanisław 201, 214, 372
Bargielska Justyna 392
Barković Josip 98, 123
Barthes Roland 211

Bartmiński Jerzy 78, 80
Bassnett Susan 18, 29, 32—33, 38, 75, 202, 220, 228, 247, 256, 274, 290, 375—376
Battocletti Cristina 223, 250
Baudrillard Jean 9, 222, 249
Bauman Zygmunt 143, 393
Beaugrande Robert-Alain de 344
Beker Miroslav 94, 100—101, 105, 119, 125, 127, 131
Benjamin Walter 9, 82
Benson Morton 311, 317, 329—330, 336
Béranger Pierre-Jean de 27, 49
Berman Antoine 68, 71, 77
Białoszewski Miron 206
Bilczewski Tomasz 74—75, 79, 81—82, 138, 140—141, 154, 201—205, 213, 374
Biolczew Bojan 394, 396
Birus Hendrik 23, 29, 44
Biti Vladimir 98—99, 101, 105, 124—126, 131
Blatnik Andrej 218, 237, 245
Bloom Harold 72
Boccaccio Giovanni 167
Bogomolov Vladimir 380
Bojtár Endre 88, 105, 113, 131
Bolecki Włodzimierz 84, 105, 108, 132, 155, 175, 367
Bonowa Dojczynowa Stanka 398
Borges Jorge Luis 68
Borisowa Sylwia 393, 396
Borowski Tadeusz 197, 383
Bożkow Bożko 393
Božič Peter 218, 245
Brandes Georg 21, 29, 42
Brazzoduro Gino 217, 228—229, 244, 256
Brenkus Radovan 380
Brom Przemysław 10
Buchowski Michał 378, 379

Buczek Marta 10, 205—206, 382—384, 387
 Budzyk Kazimierz 88—89, 113
 Buko Andrzej 393
 Bukowiec Paweł 195
 Bukowski Piotr 79, 161
 Burzyńska Hanna 76

C

Cackowski Zdzisław 382
 Calasso Roberto 80
 Calderón de la Barca Pedro 16—17, 27,
 35—36, 49, 186
 Camus Albert 78
 Cankar Ivan 218, 222, 228, 245, 249,
 279—280, 284, 296, 301
 Casanova Pascale 18—20, 23, 29, 32—33,
 39, 40, 45
 Cechosz Iwona 263
 Cervantes Saavedra Miguel de 17, 36, 68,
 186
 Charnas Tomasz 208
 Chasles Philarète 16, 35
 Chopin Fryderyk 80, 392
 Cieślak Joanna 206
 Clodig Aldo 221, 232, 235, 248
 Cohen Yolande 187, 196
 Cronia Arturo 227—229, 255, 256
 Cudak Romuald 206
 Curtius Ernst Robert 97, 123
 Czawdarow Raczo 395
 Czechowicz Józef 362, 364—365
 Czermińska Małgorzata 158
 Czermiński Marcin 196
 Czyżniewska Agnieszka 259, 262

Č

Čučnik Primož 200, 205—208, 210—214,
 233—234, 240, 242
 Čudina Jakov, też Giacomo Chiudina 218,
 245

D

D'haen Theo 16, 19, 21, 23, 25, 29, 30—31,
 35, 39, 41—42, 44—45, 47
 Damrosch David 18, 20, 22—24, 28—33,
 38, 41, 43—45, 47, 50—51, 155, 202
 Dankowa Steliana 398
 Daskalów Nikołaj 394, 396
 Davičo Chaim 186

Dąbek-Wirgowa Teresa 394
 Dąbrowski Mieczysław 79, 143, 154, 184,
 195, 375
 Dąbska-Prokop Urszula 203, 342, 347
 Debelianow Dimczo 162
 Dedecius Karl 376
 Defoe Daniel 167
 Dejanowa Wera 393
 Deleuze Gilles 7, 68—71
 Denczewa Diliana 397
 Derrida Jacques 7—9, 68, 70
 Detela Jure 205
 Detiénne Marcel 71
 Dijk Teun Adrianus van 345
 Dilthey Wilhelm 82, 91, 116
 Dimitrowa Błaga 397
 Dimitrowa Marinela 397
 Dimowa Teodora 267, 270
 Dinekow Petyr 394
 Domínguez César 19, 29—30
 Donat Branimir 98, 105, 124, 131
 Dončević Ivan 98, 123
 Dostojewski Fiodor 17, 36, 78
 Dressler Wolfgang Ulrich 344
 Drumew Wasil 162
 Dukanović Alija 186
 Dukić Davor 98, 105, 123, 131
 Duval Alexandre 24, 46
 Dygat Stanisław 383
 Dziadek Adam 139, 147

Đ

Đurišin Dionýz 19, 22, 30, 32—33, 39, 74,
 76—77, 378

E

Eckermann Johann Peter 25—27, 30, 47—49
 Eco Umberto 229, 256, 308, 320, 327, 339
 Eichenbaum Borys 121
 Escarpit Robert 9, 220, 247
 Étiemble René 20, 30, 357, 377
 Even-Zohar Itamar 9, 18, 30, 32—33, 38,
 138, 161, 273, 289
 Eysteinnsson Ástráður 15, 30—32, 34

F

Fast Piotr 77, 138, 145, 151, 174, 360, 369,
 374
 Fazio Fabio 222, 250

Fiedorczyk Julia 206
Filipek Małgorzata 10
Flaker Aleksandar 94—97, 100—101, 104—
105, 119—122, 126—127, 130—131
Foks Darek 206
Franciszek z Asyżu 221, 248
Frangeš Ivo 94—95, 119—120
Franičević Marin 98, 123

G

Gabe Dora 392
Gadamer Hans-Georg 69, 82, 205
Gałązka Wojciech 394
Galczyński Konstanty Ildefons 201
Gawlak Monika 10, 205—206
Georgiewa Galina 392
Gierowski Piotr 160
Gierszewski Maciej 208
Głowacki Janusz 385
Głowiński Michał 9, 89, 105, 113, 131, 365,
378
Gnisci Armando 358
Goethe Johann Wolfgang von 15—19, 22—
30, 32—39, 42—51, 202
Goldberg Jakub 196
Golinowska Stanisława 150
Gołek-Sepetliowa Dorota 398
Gombrowicz Witold 174—183, 381—383
González-Jover Adelina Gómez 307, 325
Gospodinow Georgi 259—268, 270
Gouws Rufus H. 307, 309—310, 313, 316,
325, 328—329, 331, 336
Górski Konrad 89, 105, 114, 132
Górski Tomasz 175—176
Grabowski Tadeusz Stanisław 392—393
Gradnik Alojz 221, 224, 229, 232, 239,
243, 248, 251, 256, 277, 281, 285—287,
293—294, 297—298, 302
Gregorič Simon 225, 229, 236, 252—253,
256
Greń Zbigniew 269
Grigorowa Margreta 361, 394, 396
Grin Alexander 380
Grosbart Zygmunt 258
Grošelj Robert 10
Gruda Marlena 206
Grzebalski Marcin 206
Gugulanowa Iwanka 394
Gutt Ernst-August 308, 326

H

Habsburg Maria Teresa 56, 65
Hafiz, też Hafis 23, 25, 44, 47
Hakl Emil 152—153, 157
Halliday Michael Alexander Kirkwood 346
—347
Halverson Sandra L. 308, 326
Hammer-Purgstall Joseph 25, 47
Hamze Dimitrina 396
Harris Brian 203
Hartwig Julia 201
Hegel Georg Wilhelm Friedrich 71
Heidegger Martin 69
Hejmej Andrzej 142, 375—376
Herbert Zbigniew 392, 395
Herbich Tomasz 393
Herder Johann Gottfried 16, 24, 26, 35, 45,
48, 155
Herling-Grudziński Gustaw 381, 393
Herold Jan 395
Heydel Magda 70, 79, 161, 201, 204
Hieronim, św. 73
Höffe Otfried 69
Hoffman Eva 78
Hönig Hans Gerhard 310, 316, 328, 335
Hopensztand Dawid 88—89, 113
Huelle Paweł 392
Hůlová Petra 152—153, 156—157
Huntington Samuel 220, 247
Husserl Edmund 69, 91, 116

I

Ingarden Roman 87—88, 91—92, 105, 112,
116—117, 132, 393
Ingolič Anton 272—273, 275—279, 285—
289, 291—296, 302—303
Iwanczewa Swetomira 394
Iwanowa Cenka 394

J

Jakobson Roman 349
Jakóbiec-Semkowowa Milica 196
Jamnik Tatjana 205
Jan Paweł II, zob. Wojtyła Karol
Jan Zoltan 218, 229, 245, 256
Janaszek-Ivaničková Halina 202, 377
Jančar Drago 221, 228, 232, 236—238, 248,
255
Jarniewicz Jerzy 381—384

- Jarošová Alexandra 307, 325
Jaworski Krzysztof 205
Jeleński Konstanty 381
Jeličić Živko 98, 123
Jelinčić Dušan 221, 232—233, 236, 238—
239, 248
Jesih Milan 218, 245
Jež Tomasz Teodor, też Teodor Tomasz Jež,
właśc. Zygmunt Miłkowski 395
Jugov Aleksej 380
Jullien François 71
Juvan Marko 10, 18—19, 30, 38, 40, 275, 291
- K**
Kaczorowska Monika 201
Kaindl Klaus 54, 58, 62, 66—67
Kalaga Wojciech 139
Kalidasa 23, 44
Kalinski Alma 99, 105, 124, 132
Kant Immanuel 69, 71
Kaplan Robert 307, 325
Kapuściński Ryszard 383, 392, 395
Karabełowa Magda 393—394
Karamzin Nikołaj 168—169
Karangiozow Panajot 394, 396
Karcz Andrzej 85, 105, 109, 132
Karpaczewa Marta 259, 269
Karpińska Hanna 10
Kasperska Iwona 150
Kasperski Edward 141—144, 184, 194, 201,
374—375, 378—379
Kasprowicz Jan 396
Katajev Valentin 380
Katičić Radoslav 94, 102, 105, 119, 128, 132
Kavanagh Kathryn 314, 333
Kavčič Vladimir 218, 245
Kaverin Veniamin 380
Kayser Wolfgang 94, 97—98, 103, 119,
123—124, 129
Kątny Andrzej 196
Keff Bożena 206
Kette Dragotin 239, 277, 279—281, 284—
287, 293, 296—297, 300—302
Kisiel Marian 147
Kisielewski Stefan 381
Klaus Václav 152
Kleiner Juliusz 91, 116
Kłosiński Krzysztof 139
Kmita Jerzy 82
Knysz-Tomaszewska Danuta 358, 376
Kobal Boris 223, 250
Kocbek Edvard 205, 235, 242
Koch Manfred 22—26, 30, 43, 45, 47—48
Kochanowski Jan 396
Kola Adam F. 84, 105, 108, 132, 155, 376,
378—379
Kolewa Krasimira 395
Koller Werner 308, 326
Kołakowski Leszek 380—381, 393
Komelj Miklavž 200, 205, 240, 242
Konopnicka Maria 195—196
Konstantinowa Elka 395
Kopczyk Michał 206, 212
Kornhauser Julian 205
Korytkowska Małgorzata 266
Kosovel Srečko 217—218, 221—222, 226,
229, 231, 233, 236, 239, 241, 244—245,
248—249, 253, 256
Kostowa Mira 396
Košuta Miran 10, 217—218, 229, 234,
236—237, 239—240, 243, 245, 256
Kot Włodzimierz 145
Kovačič Lojze 218, 226, 229, 243, 245, 253,
256
Kowaczewa Adriana 397
Kozak Jolanta 193—194, 205
Kraigher Alojz 218, 245
Krakar Lojze 205
Kranjec Miško 218, 245, 275, 291
Krasicki Ignacy 87, 89, 111, 113
Kraszkowska Ewa 155, 175, 367
Krasnodębski Zdzisław 393
Kravos Marko 221, 228, 231—234, 236—
237, 239, 242—243, 248, 255
Krek Simon 311, 329
Kridl Manfred 84—93, 102—118, 128—130,
132
Kroll Walter 89, 91, 106, 114, 116, 132
Kromann Hans 309, 327
Krynicky Ryszard 392, 395
Krysztofiak Maria 154—155
Kubicki Roman 78
Kuhn Thomas Samuel, też Thomas Kuhn 53,
58, 62, 67, 76
Kuić Gordana 184—186, 188, 190—192,
194, 197, 199
Kujew Kujo 394
Kundera Milan 21, 30, 42, 79—80, 140, 154

Kunert Andrzej Krzysztof 393
Kusal Krzysztof 259
Kussmaul Paul 310, 316, 328, 335

L

Lainšček Feri 221, 240, 248
Lasić Stanko 94, 119
Lau-Bukowska Dimitrina 393
Lawall Sarah 18, 20, 30, 32—33, 38, 41
Lefevere André 75, 149—151, 154—156,
158—159, 274, 290, 375—376
Legeżyńska Anna 203—204, 207, 355, 376
Leisi Ernst 57, 66
Lekow Iwan 394
Lem Stanisław 383, 393, 396
Leśmian Bolesław 201, 359, 364
Leščić Jelica 93, 106, 118, 132
Levec Fran 226, 253
Lévy Joseph J. 187, 196
Lewicki Roman 175, 194, 360
Libera Antoni 384
Liczewa Amelia 395
Likomanowa Iskra 394, 398
Lipska Ewa 392, 395
Lipuš Florjan 221, 235, 241, 248
Loriggio Francesco 21, 30, 42
Ludvig Sonja 94, 106, 119, 132

Ł

Łazarczyk Bohdan 201
Łempicki Zygmunt 91, 116
Łukaszewicz Julian Antoni 196

M

Machno Wasyl 207
Magiera Jan 196
Magris Claudio 222, 249
Majakowski Włodzimierz 356
Majchrowski Jerzy 394
Makurat Hanna 10
Małczak Leszek 10, 72
Małdziewa Wiara 394—395
Mani Bala Venkat 26, 30, 48
Marecki Piotr 208
Markiewicz Henryk 89, 114, 211, 377—378
Markowski Michał Paweł 393, 395
Marušiak Jozef 374, 379—387
Mayenowa Maria Renata 204
Mazurkiewicz Filip 139

Mazzini Miha 221, 238, 241, 248
Michalski Kazimierz 69, 82
Michnik Adam 380—381, 393
Mickiewicz Adam 85, 92, 109, 117, 200—
201, 391, 395—397
Miklinová Galina 152
Miłosz Czesław 197, 201, 204, 206, 214,
380—381, 392, 395—396
Minczew Stefan 161—172
Miroslawska Wirginia 398
Moder Janko 229, 256
Möderndorfer Vinko 221, 233—234, 237,
249
Mokrzycka Agata 269
Molière, też Molier 277—278, 280—282,
284—287, 293—294, 297, 299, 301—302
Montale Eugenio 225, 229, 253, 256, 283,
299
Moran Joe 53, 59, 61, 67
Moretti Franco 18—19, 30, 32—33, 38—39
Mostowska Mariola 269
Mounin Georges 224, 229, 251, 256
Mozetič Brano 221, 233, 236, 238, 241, 248
Możejko Edward 174, 376, 393
Mrozek Sławomir 383, 385, 396
Mtuzze Peter 307, 325
Murn Josip 277, 279, 280—281, 284—287,
293, 296—297, 300—302
Muszyńska-Vizintin Anna 10, 366, 369
Myśliwski Wiesław 383—384

N

Nasiłowska Anna 393
Nazor Vladimir 145
Nelson Richard J. 307, 325
Nesvadbová Barbara 152
Neubert Albrecht 307, 325
Newmark Peter 224, 229, 251, 256, 273,
281, 289, 297—298
Nilin Pavel 380
Njegoš Petar Petrović 17, 36
Norwid Cyprian Kamil 201
Novak Boris A. 359—360, 367
Nowak Ilana 394—395
Nowicka-Jezowa Alina 358, 376
Nycz Ryszard 155, 393

O

O'Hara Frank 207

- Ocvirk Anton 17—18, 30, 32—33, 37
Okopień-Sławińska Aleksandra 89, 106,
113, 132, 365
Olszewska Izabela 196
Ong Walter Jackson 155
Oraić Tolić Dubravka 93, 106, 118, 132,
275, 277, 291, 293
Orlić Mila 223, 250
Orłowski Hubert 82
Orska Joanna 209, 211
Osti Josip 187, 221, 235, 238, 249
Ožbot Martina 10, 55, 59, 64, 67, 225, 229,
252, 256
- P**
Pahor Boris 221—223, 228, 233, 235,
238—243, 248—250, 255
Paletti Silvana 221, 232, 234—235, 237—
238, 249
Papo Bohoreta Laura 185—186
Pawłowska Halina 152
Pawłow Iwan 394
Peleš Gajo 94, 119
Penew Bojan 171, 392, 394
Peng Jing 305—306, 323—325
Pepelnik Ana 205
Peroci Ela 218, 245
Petrović Svetozar 94, 101, 106, 119, 127, 132
Petrow Paweł 396
Petrova Radostina 392
Pilátová Markéta 157
Pilch Jerzy 383, 385, 393
Pinchuck Isadore 307, 325
Pindar 25, 47
Pisarska Alicja 359
Pisk Klemen 205
Pizer John 20, 23—25, 30, 41, 45, 47
Plezia Marian 211
Podsiadło Jacek 206
Popovič Anton 160—161
Popow Alek 259—265, 267, 270
Popowa Albena 393
Pranjić Kruno 94, 119
Pregarč Aleksij 221, 234, 236—237, 239—
240, 249
Prešeren France 218, 222, 225, 228, 231,
234—245, 249, 252, 255
Pretnar Tone 205
Priatelj Ivan 17, 31, 36—37
Prinsloo Daniel Jacobus 309—310, 313,
328—329, 331
Pruski Krzysztof 187
Puszkin Aleksander 17, 36
Putrament Jerzy 89, 114
Pym Anthony 308, 316, 326—327, 335
Pytlak Magdalena 10, 78
- R**
Rajczew Iwan 396
Rajewska Ewa 200—201, 357—358, 376—
378, 381
Rapacka Joanna 141
Ratajczkova Dobrochna 166
Razboršek Maja 221, 241, 249
Rebula Alojz 221, 228, 236, 239, 241—242,
248, 255
Redliński Edward 383—384
Remak Henry H.H. 202
Res Alojzij 226, 253
Reymont Władysław 17, 36, 397
Rhein Philipp H. 16, 31, 36
Richardson Samuel 26—27, 48—49
Riccœur Paul 68—69, 71, 73, 76, 80
Rikew Kamen 394, 396—397
Rogić Musa Tea 10
Rojc Tatjana 223, 238, 243, 250
Rorty Richard 7, 70
Rosner Katarzyna 69, 213
Rospond Stanisław 196
Rózewicz Tadeusz 206, 393
Rózyca Małgorzata 393
Rózycki Tomasz 206, 392
Rudiš Jaroslav 153, 157
Rytel-Kuc Danuta 269
Rzeuska Maria 89, 114
- S**
Sager Juan Carlos 350
Samardžić Ljubiša 197
Samokovlija Isak 186, 196
Sapir Edward 56, 64, 360
Sapiro Gisèle 20, 31, 40
Schamoni Wolfgang 23, 31, 44
Schiller Friedrich 16, 24, 35, 45
Schleiermacher Friedrich Daniel Ernst 70,
82
Schlözer August Wilhelm 23, 44
Schmid Christoph von 168—169

- Schulz Hans-Joachim 16, 31, 36
Searle John Rogers 349
Semolič Peter 205, 233—234
Shakespeare William, też William Szekspir
16—17, 25, 36, 47, 277, 279, 281—283,
285—287, 293, 295, 297, 299—300, 302
Shaw George Bernard 17, 36
Siedlecki Franciszek 88—90, 113, 115
Siennicka Halina 196
Siwczyk Krzysztof 206
Siwor Dorota 195
Skrabek Dawid 211
Skwara Marta 145—147, 207, 375—376
Skwarczyńska Stefania 73—74
Sławek Tadeusz 158
Sławińska Irena 89, 114
Sławiński Janusz 9, 80, 89, 106, 113, 132,
161, 175, 204, 365
Sławski Franciszek 260, 265
Słowacki Juliusz 85, 92, 109, 117, 201
Smochowska-Petrowa Wanda 394
Snell-Hornby Mary 57, 59, 66—67, 75, 304,
307, 323, 325—326
Solar Milivoj 94, 119
Sommer Piotr 201, 206—207, 212
Sommerfeld Beate 375, 378
Sosič Marko 221, 236, 239, 242, 248
Sotirov Petar 269
Soukupová Petra 152—153, 157
Spasowa Prawda 393, 397
Spivak Gayatri Chakravorty 21, 31, 41, 203,
376
Srebnik Anita 10, 313, 332
Srhoj-Čerina Ljubica 99, 106, 125, 132
Staiger Emil 29, 41, 94, 97—99, 103, 119,
124—125, 129
Stanovnik Majda 16—17, 31, 35—37, 229,
256
Stasiuk Andrzej 383—384, 393, 395
Stecconi Ubaldo 57—58, 66—67
Sterkenburg Petrus Gijsbertus Jacobus van
305, 323
Strich Fritz 19, 22—25, 28—29, 31, 39,
43—45, 47, 50
Stritar Josip 15—17, 31, 35—37, 243
Subotin Stojan 84, 106, 108, 132
Svensén Bo 309, 327
Swidler Ann 79, 81
Symeonowa Chriska 259, 269
Symeonowa-Konach Galia 391—393
Szczęsna Ewa 154, 201, 374, 377
Szczypiorski Andrzej 197, 393
Szmydtowa Zofia 200—201
Szwed Anna 394, 397
Szwedek Weronika 397
Szymańska Katarzyna 149
Szymański Adam 196
Szyborska Wisława 392, 395, 397
- Š**
Šabach Petr 152, 154, 156
Šalamun Tomáš 205, 221, 228, 232—234,
236, 239, 242, 248, 255, 368
Šeligo Rudi 218, 245
Šicel Miroslav 96, 106, 121, 132
Šinko Ervin 98, 123
Škreb Zdenko 93—95, 98, 100—101, 106,
118—120, 124, 126—127, 132
Šlebinger Janko 17, 37
Šmaus Martin 153
Šrut Pavel 152
Šurla Andrej 205—206
- Ś**
Śliwiński Piotr 208, 210, 212
Świetlicki Marcin 206, 212
Święch Jerzy 358
- T**
Tabakowska Elżbieta 9, 75, 360
Tambor Jolanta 391, 393, 398
Tanty Mieczysław 192
Tatarkiewicz Władysław 69, 382
Thompson Ewa M. 96, 121
Thomsen Mads Rosendahl 19, 27, 29—33,
39, 49
Tieghem Paul van 161
Tischner Józef 380, 393
Todorow Władysław 264, 270
Todorowa Weliczka 394
Tokarczuk Olga 393, 395
Tokarz Bożena 10, 11, 138, 141—142, 145
—146, 151, 201, 205—206, 212, 258,
350, 357, 360, 366, 372, 374, 376, 378,
382—384
Tokarz Emil 141—142, 259, 269
Tolstoj Lew 17, 36—37

- Tomaszkiewicz Teresa 359
Tominšek Josip 17, 31, 36—37
Tomowa Malina 395
Torop Peeter 71
Toury Gideon 77—78, 273, 290, 308, 326
Trávníček Jiří 151—152
Trdina Janez 218, 245
Trinko Ivan 221, 226, 229, 233—234,
236—239, 249, 253, 256
Trosborg Anna 342, 350
Tsu Jing 26, 31, 48
Tulli Magdalena 395
Tuwim Julian 201, 214, 362—363, 365,
369—371, 385
Twardowska Aleksandra 196
Twardowski Jan 393
Twardowski Kazimierz 91, 116
- U**
Udier Sanda Lucija 94, 106, 119, 132
Ulicka Danuta 84, 105, 108, 132, 374
Urbańczyk Stanisław 361
Užarević Josip 93—94, 98, 106, 118—120,
124, 132—133
- V**
Venuti Lawrence 22, 31, 44, 272, 288
Verč Sergej 221, 237—239, 249
Vermeer Hans Josef 55, 64
Vidan Ivo 96, 106, 121, 133
Viewegh Michal 152
Virk Jani 218, 237, 245
Virk Tomo 23, 31, 45, 273—274, 290
Vodička Felix 160—161
Vodnik Valentin 218, 245
- W**
Wagenstein Angel 259—264, 270
Wajda Andrzej 393
Warga Krzysztof 384
Wasilewa Lina 396
Wat Aleksander 381
Wawrzyńczyk Jan 269
Weitz Hans-Joachim 23, 31, 44
Wellek René 202, 220, 247
Welsch Wolfgang 72, 78
Węgrzyniak Anna 195, 197
Whorf Benjamin Lee 56, 64, 360
Wiedemann Adam 200, 205—208, 210—214
Wieland Christoph Martin 23, 44
Wilkoszewska Krystyna 70
Winckelmann Johann Joachim 27, 49
Wiśniewski Janusz Leon 384
Wojtyła Karol 393
Wóycicki Kazimierz 91, 106, 115—116, 133
- Y**
Yong Heming 305—306, 323—325
Young Robert 25, 31, 47
- Z**
Zajc Dane 221, 235—236, 248
Zamoyski Adam 393
Zamoyski Jan 196
Zanussi Krzysztof 393
Zelenka Miloš 375
Zgorzelski Czesław 114
Zgusta Ladislav 305—306, 317, 323, 325,
336
Zidar Pavle 218, 245
Zieliński Bogusław 141, 192
Ziętarska Jadwiga 166
Zima Peter Václav 23, 31, 44
Zlobec Ciril 218, 221, 235, 239, 243, 245,
249
Zschokke Heinrich 168
Zupan Uroš 368
- Ż**
Żemła Katarzyna 77, 138, 174, 374
Żółkiewski Stefan 9, 88—89, 106, 113, 133
Żuchelkowska Alicja 150
Żydek-Bednarczuk Urszula 344
Żygadło-Czopnik Dorota 10
- Ž**
Žmegač Viktor 94, 97, 100, 102, 106, 119,
123, 126, 128, 133
Župančič Oton 17, 37, 278—280, 284,
295—296, 301

Indeks tłumaczy

B

Baluch Jacek 74, 160
Banasiak Bogdan 68
Baran Bogdan 205
Bereska Henryk 356
Betocchi Darja 224, 232—239, 241—243,
251
Będkowska-Kopczyk Agnieszka 206
Biedrzycki Miłosz 205
Bielik-Robson Agata 72
Błońska Wanda 377
Błyskaw Ilja Raszko 168—169
Bobczew Stefan 168
Bobekow Paweł St. 169
Bucka Kustec Karolina 244

C

Chmel Karol 380—381
Ciešlar Joanna 67, 256
Clerici Martina 224, 239—241, 243, 251
Czernikow Olga 153

Č

Čučnik Primož 206

D

Dakskobler Francesco 273, 276, 289, 292
Dobrew Dorota 153
Dudzic Katarzyna 153
Dukanović Alija 186
Duszmanow D.T. 169

F

Fast J. 77
Funtek Anton 17, 36

G

Gałczyński Konstanty Ildefons 201
Gawlak Monika 205

Gerbóc Józef 383
Grabiński Tomasz 153
Graff Piotr 69
Gruew Joakim 168, 170

H

Hanková Iva 380—381
Hartwig Julia 201
Heydel Magda 161
Hölderlin Friedrich 80
Husu Franc 225, 236, 242, 253

J

Jamnik Tatjana 205
Japola Józef 155
Jasińska Maja 303, 339
Jones William 23, 25, 44, 47

K

Kalita Halina 196, 273, 276, 289, 292
Kaniowski Andrzej M. 69
Karpieńska Hanna 270
Konstantinović Zoran 123
Kornhauser Julian 205
Krakar Lojze 205
Kraśiński Zygmunt 201
Krzysztyński Zbigniew 152

L

Leśmian Bolesław 201
Lukas Katarzyna 161

Ł

Łukasiewicz Małgorzata 69, 82

M

Malicka Maria 270
Małczak Leszek 133
Martin Ezio 222, 238—239, 242, 249

- Marušiak Jozef 380—386
Matuszewski Krzysztof 68
Meschonic Henri 80
Michalski Kazimierz 69, 82
Milecki Aleksander 211
Milič Jolka 224, 231—233, 235—243, 251
Mináriková Marianna 380
Minczewa-Gospodarek Kamelia, też Kamelia
Mincheva-Gospodarek 270
Muszyńska-Vizintin Anna 51
- N**
Nenow Jurdan 168
Norwid Cyprian Kamil 201
Nowotniak Justyna 76
- O**
Obit Michele 224, 234—243, 251
Olszewski Maciej 206
Orłowski Hubert 82
Ostromęcka Helena 76
- P**
Papierz Maryla 161
Pisk Klemen 205
Pomorska Joanna 187
Pretnar Tone 205
Prokop Jan 376
Pytlak Magdalena 270
- R**
Raszić Milan Dawid 169
Roniker Michał 78
Rosner Katarzyna 69
Różewicz Julia 152—153, 157—158
- S**
Sandauer Artur 356
Sikorski Janusz 82
Sławiński Janusz 161
Słowacki Juliusz 201
Sobol-Jurczykowski Andrzej 68
Sommer Piotr 201
Stamać Ante 123
Sterew D. 170
Subotin Stojan 89, 106, 114, 132
Swoboda Tomasz 71
Szuster Marcin 72
- Š**
Šalamun-Biedrzycka Katarina 206, 368
Štefan Rozka 363
- T**
Tarnawski Władysław 283, 300
Tomažin Petra 206
Trakow K.S. 168
Tuka Wanda 202
- U**
Ulaszek Stanisław 71
- V**
Válek Miroslav 385
Vascotto Patrizia 224, 231—232, 234, 239,
242, 251
- W**
Wąs Magdalena 185, 192—193
Wiedemann Adam 200, 205—207
- Y**
Yessénik Viktor, też Viktor Jeseník 277,
294
- Ž**
Živojinović Branimir 88, 112, 132
Župančić Oton 278—279, 295

Opracowała Joanna Ciešlar

Noty o Autorach

Buczek Marta, ur. 1971, doktor nauk humanistycznych, adiunkt w Instytucie Filologii Słowiańskiej Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, literaturoznawczyni, słowacystka. Zajmuje się historią literatury słowackiej, teorią literatury i teorią przekładu. Jest autorką książki pt. *O polskich przekładach prozy Vincenta Šikuli* (2010). Najważniejsze publikacje: *Z dziejów podmiotu i podmiotowości w literaturach słowiańskich XX wieku* (2005, współredakcja zbioru); *Subkultura w powieści Doroty Masłowskiej pt. Wojna polsko-ruska po flagą biało-czerwoną (Sneh a krv)* (2009, in: *Slovanstvo na križivatke kultúr a civilizácií*. Red. M. Kováčová, M. Lizoň. Banská Bystrica, Fakulta humanitných vied Univerzity Mateja Bela); *Słowacki realizm magiczny w polskim przekładzie* (2009, „Przekłady Literatur Słowiańskich”. T. 1); *Przekłady literatury słowackiej na język polski po roku 1989* (2009, in: *Literatúra v kontexte slovanskej kultúry 20. Storočia*. Red. M. Kováčová. Banská Bystrica, Fakulta humanitných vied Univerzity Mateja Bela); *Wielokulturowość w przekładzie „Opowieści galicyjskich” Andrzeja Stasiuka* (2010, „Przekłady Literatur Słowiańskich”. T. 2); *Bariery kulturowe w słowackim przekładzie „Ferdynand” Witolda Gombrowicza* (2012, „Przekłady Literatur Słowiańskich”. T. 3); *Polské preklady novel a povedok Františka Švantnera v knihe Piargi* (2012, in: *František Švantner. Život a dielo*. Zost. J. Kuzmíková. Bratislava, Ústav slovenskej literatúry SAV) i inne. Jest również współautorką tłumaczenia słowackiej sztuki dramatycznej Juliusa Meinhoma pt. *Neplač Anna — Nie płacz Anno*, wystawionej w Opolskim Teatrze Lalki i Aktora im. A. Smolki (2011).

Brom Przemysław, ur. w 1976 r. w Chorzowie, dr nauk humanistycznych w zakresie językoznawstwa, adiunkt w Katedrze Studiów Środkowoeuropejskich Akademii Techniczno-Humanistycznej w Bielsku-Białej; tłumacz przysięgły języka chorwackiego. Zajmuje się badaniem funkcjonowania języków sztokawskiego obszaru dialektalnego w ujęciu socjolingwistycznym, a ponadto badaniami korpusowymi języka chorwackiego, ze szczególnym uwzględnieniem wpływu prefiksów czasownikowych na językowe wyrażanie zależności przestrzennych, jak również analizą hybrydowych tekstów Unii Europejskiej. Autor monografii pt. *Czarnogórski standard wobec różnicowania języko-*

wego południowej Słowiańszczyzny (Bielsko Biała, Wydawnictwo ATH, 2007) oraz kilkunastu artykułów, m.in.: *Wpływ prefiksu czasownikowego iz- na sposoby wyrażania zależności przestrzennych w języku chorwackim (Filologie, areál a praxe: inovativnost v současných filologických oborech. Sv. 2. Praha, Verbum, 2012)*, *Teoretyczne podstawy kategoryzacji prefiksów czasownikowych definiujących zależności przestrzenne w języku chorwackim (ZORA 80. Globinska moč besede. Red. prof. dr. M. Orožen ob 80-letnici, 2011)*, *Różnicowanie czarnogórskiego standardu językowego na przykładzie wybranych elementów systemu fonetycznego (Świat Słowian. 2. Bielsko-Biała, Wydawnictwo ATH, 2010)*, *Fonemy ś i ź w procesie różnicowania sztokawskiego obszaru językowego (Slavia Centralis 2009 let. 2, št. 1)*.

Filipek Małgorzata, ur. w 1967 r. w Międzyzlesiu (woj. dolnośląskie), dr, adiunkt w Zakładzie Serbistyki Instytutu Filologii Słowiańskiej Uniwersytetu Wrocławskiego. Zainteresowania naukowe — literatura serbska XX i XXI w., podróżopisarstwo, przekład artystyczny. Najważniejsze publikacje: monografia *Literatura serbska w Polsce międzywojennej* (Wrocław 2003); artykuły: *Шпанска култура у «Писмима из Шпаније»* i *«Новим писмима из Шпаније» Гордане Ђурјанић*. In: *Књижевност и култура*. Зборник МСЦ. 39/2. Београд 2010, s. 635—648; *Hiszpania w powieściach Gordana Kućić*. In: „Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор”. Књ. 76. Београд, Филолошки факултет, 2010, s. 31—44; *Između ideologije i autobiografije. Španski građanski rat (1936—1939) u književnoj viziji Gordane Ćirjanić*. In: *Njegoševi dani 3*. (Nikšić 1.—3.09. 2010). Nikšić, Univerzitet Crne Gore, Filozofski fakultet, 2011, s. 189—200; *Koloryt pogranicza serbsko-tureckiego w polskich przekładach prozy Borisava Stankovicia*. W: „Przekłady Literatur Słowiańskich”. T. 2, cz. 1: *Formy dialogu międzykulturowego w przekładzie artystycznym*. Red. B. Tokarz. Katowice 2011, s. 215—232.

Gawlak Monika, ur. w 1976 r., dr, literaturoznawczyni, słowenistka, adiunkt w Zakładzie Teorii Literatury i Translacji w Instytucie Filologii Słowiańskiej Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Jej zainteresowania naukowe skupiają się głównie wokół: współczesnej literatury (polskiej, słoweńskiej, południowo-słowiańskiej), problematyki przekładu literackiego oraz glottodydaktyki. Tłumaczyła z języka słoweńskiego teksty literackie i naukowe. Jest autorką m.in. artykułów: *Poezja Gregora Strnišy w przekładzie Katariny Šalamun-Biedrzyckiej* (2009); *Tożsamość Ćefura w przekładzie powieści Gorana Vojnovicia pt. „Ćefurji raus!” w tłumaczeniu Tomasza Łukaszewicza* (2012); *Slovenski roman na Poljskem po letu 1991 (knjižne izdaje)* (2012); *Poljski prevodi slovenskih dram v letih 1991—2005* (2012); a także opublikowanej nakładem Wydawnictwa Uniwersytetu Śląskiego monografii pt. *Świat poetycki Gregora Strnišy* (2012).

Grošelj Robert, ur. w 1978 r. w Postojnej (Słowenia), dr, asystent w Instytucie Przekładu Wydziału Filozoficznego Uniwersytetu w Lublanie (Słowenia). Zajmuje się słoweńsko-włoskimi badaniami kontrastywnymi, przekłado-

znawstwem, porównawczą słowiańską i słoweńską składnią (synchroniczną i diachroniczną). Wybór publikacji: *Miklošičev prispevek k skladejski obravnavi starocerkvenoslovanskega nepredložnega mestnika* (2007, artykuł w czasopiśmie); *Vezljivost glagolov izhodiščno mišljenjskega pomena in njihovih tvorjenk v slovenskem knjižnem jeziku 16. stoletja* (2010, artykuł w tomie); *Vezava glagolov umevanja v slovanskih jeziki* (2011, monografia); *Kontrastivno o slovenskih in italijanskih primerjalnih frazemi* (2013, artykuł w tomie); *Vocali a confronto: analisi contrastiva dei sistemi vocalici sloveno e italiano* (2013, artykuł w czasopiśmie).

Juvan Marko, ur. w 1960 r. w Lublanie, profesor, konsultant naukowy i dyrektor Instytutu Literatury Słoweńskiej i Literaturoznawstwa ZRC SAZU (Znanstvenoraziskovalni center Slovenske akademije znanosti in umetnosti / Centrum Naukowo-Badawcze Słoweńskiej Akademii Nauki i Sztuki) oraz profesor zwyczajny literatury słoweńskiej Wydziału Filozoficznego w Lublanie. Ostatnio zajmuje się zagadnieniami dyskursu literackiego, intertekstualności, relacjami między literaturą słoweńską a światowym systemem literackim, a także problematyką literatury przestrzeni oraz zagadnieniem funkcji nacjonalizmu kulturowego w dobie romantyzmu. Uczestniczył w ok. pięćdziesięciu konferencjach w Europie, USA, Kanadzie, Korei Południowej i Australii. Gościennie wykładał w Zagrzebiu i Brnie oraz na kilku innych europejskich uniwersytetach. Jest członkiem wydawnictw Primerjalna književnost, CLCWeb, Context i Slavica litteraria, a także współredaktorem zbioru „Studia Litteraria” Universitatis Cracoviensis”. Pełnił funkcję przewodniczącego Słoweńskiego Związku Literaturoznawstwa Porównawczego (2002—2006), był członkiem Rady Wykonawczej REELC/ENCLS (2007—2011), a od 2008 r. działa w Komitecie ds. Teorii Literatury ICLA/AILC. Jest członkiem Akademii Europejskiej (Academia Eropaea). W ostatnich latach, oprócz licznych artykułów, opublikował cztery monografie: *Prešernovska struktura in svetovni literarni sistem* (Ljubljana, LUD Literatura, 2012), *Literary Studies in Reconstruction: An Introduction to Literature* (Frankfurt/M. etc.: Peter Lang, 2011), *History and Poetics of Intertextuality* (West Lafayette, IN, Purdue University Press, 2008; serbski przekład 2013), *Literarna veda v rekonstrukciji* (Ljubljana, LUD Literatura, 2006; serbski przekład 2011). Był redaktorem międzynarodowych tomów *Svetovne književnosti in obrobja* (Ljubljana, Založba ZRC, 2012) oraz *World Literatures from the Nineteenth to the Twenty-first Century* (West Lafayette, IN, Purdue UP, 2013, online edn.).

Karpińska Hanna, ur. w Warszawie, mgr, tłumaczka tekstów literackich, naukowych i słowa żywego. Jest absolwentką slawistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego i dziennikarstwa Uniwersytetu Warszawskiego. Przetłumaczyła i wydała ponad dwadzieścia książek z zakresu literatury pięknej. Przełożone przez nią sztuki wystawione zostały w kilkunastu polskich teatrach. Opublikowała m.in.: autorski wybór opowiadań Jordana Radiczkowa *Wężowe jajo* (1998),

autorski wybór współczesnych sztuk bułgarskich *Loty i powroty* (2007); artykuły: *Поглед към българската драматургия* (2008), *Profesor Teresa Dąbek-Wirgowa jako tłumaczka literatury bułgarskiej* (2011), *Българската литература в Полиа* (2011). Przełożyła następujące pozycje: Teodora Dimowa: *Matki* (2008), Katia Michajłowa: *Dziad wędrowny w kulturze ludowej Słowian* (2010), Angel Wagenstein: *Pożegnanie z Szanghajem* (2011), a także sztuki Stanisława Stratijewa (*Łąznia rzymska, Owca*), Jordana Radiczkowa (*Próba lotu, Obraz i podobieństwo*), Georgiego Gospodinowa (*D.J.*), Christa Bojczewa (*Pułkownik-ptak, Orkiestra Titanic*).

Kořuta Miran, ur. 6.11.1960 r. w Trieście, prof., jest kierownikiem Katedry Języka Słoweńskiego i Literatury Słoweńskiej oraz koordynatorem studiów magisterskich na kierunku języki obce i literatura obca w Instytucie Studiów Humanistycznych na Uniwersytecie w Trieście. Zajmuje się przede wszystkim literaturą słoweńską we Włoszech oraz relacjami włosko-słoweńskimi w zakresie literatury i przekładu. W latach 1998–2001 był kierownikiem Słowenistyki na Uniwersytecie La Sapienza w Rzymie, a w latach 2006–2008 — przewodniczącym Słoweńskiego Stowarzyszenia Sławistycznego. Jest członkiem Stowarzyszenia Pisarzy Słoweńskich i Słoweńskiego Pen Clubu. Jego dorobek obejmuje sześć publikacji książkowych w języku słoweńskim i włoskim: *Rapsodija v treh stavkih* (opowiadania, 1989), *Krpanova sol* (studia i eseje, 1996), *Scrittura parallele* (studia i eseje w języku włoskim, 1997), *Slovenica* (studia i eseje w języku włoskim, 2005), *E-mejli* (eseje, 2008) i *Mikrofonije* (rozmowy, 2010). Przetłumaczył na język słoweński dwie powieści pisarza istryjskiego Fulvia Tomizze — *Frančiška* (2002) i *Obiskovalka* (2005), kulturze włoskiej zaś przybliżył twórczość wielu autorów słoweńskich.

Makurat Hanna, dr, adiunkt w Katedrze Języka Polskiego Uniwersytetu Gdańskiego. Otrzymała stopień doktora na podstawie obrony pracy na temat: *Jinterferencjowé przejinaczi ù biblingwalnëch lëdzy w kaszëbsczi spòlëznie* (pol. *Procesy interferencyjne u osób bilingwalnych w społeczności kaszubskiej*). Absolwentka filologii polskiej, sławistyki i filozofii. Autorka prac językoznawczych, głównie dotyczących języka kaszubskiego. Tłumaczka literatury pięknej na język kaszubski. Członek Polskiego Towarzystwa Językoznawczego, Instytutu Kaszubskiego i Stowarzyszenia Tłumaczy Polskich.

Malczak Leszek, ur. w 1971 r. w Lublińcu, dr hab., adiunkt w Zakładzie Teorii Literatury i Translacji Instytutu Filologii Słowiańskiej Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach; badacz literatur południowosłowiańskich, zajmuje się przede wszystkim literaturą i kulturą chorwacką; jego zainteresowania naukowe skupiają się wokół: fenomenu regionalizmu, polsko-chorwackich kontaktów kulturalnych, komparatystyki literackiej i kulturowej oraz historii, teorii i praktyki przekładu. Opublikował m.in. monografie: *Wiatr w literaturze chorwackiej. O figurze literackiej wiatru w XIX- i XX-wiecznym piśmiennictwie chorwackim strefy śródziemnomorskiej* (2004) i *Croatica*.

Literatura i kultura chorwacka w Polsce w latach 1944—1984 (2013); jest współredaktorem wyboru współczesnego dramatu serbskiego *Serbska ruletka* (2011) i wyboru współczesnego dramatu chorwackiego *Kroatywni* (2012).

Muszyńska-Vizintin Anna, ur. 1978 r. w Katowicach, mgr, absolwentka filologii polskiej i filologii słoweńskiej na Uniwersytecie Śląskim. Autorka publikacji o przekładzie. Zajmuje się literaturą i kulturą słoweńską. Pisze pracę doktorską na temat szeroko pojętych granic przekładalności. Obecnie mieszka we Włoszech, gdzie poszerza swoje filologiczno-kulturowe zamiłowania o nowe obszary badawcze (jak: kultura Italii czy też kultury słowiańskie na styku innych kultur i języków niesłowiańskich).

Ožbot Martina, ur. 1968 r. w mieście Šempeter pri Gorici (Słowenia), italinistka, prof. zw. języka włoskiego w Zakładzie Języków i Literatur Romańskich na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu w Lublanie. W zakresie nauki o tekście oraz wpływach językowych zajmuje się przede wszystkim przekładoznawstwem, w szczególności teorią przekładu oraz historią tłumaczeń z języka włoskiego na język słoweński i odwrotnie. W ostatnich latach poświęciła się badaniom nad koherencją w przełożonych tekstach oraz nad innymi aspektami przekazu w tłumaczeniach — od problematyki własnego stylu tłumacza po zagadnienia politycznej i dydaktycznej instrumentalizacji przekładów oraz po przenikanie tekstów nienależących do kanonu literatury kultury wysokiej. Jest autorką monografii *Prevajalske strategije in vprašanje koherence ob slovenskih prevodih Machiavellijevega Vladarja* (2006) oraz *Prevodne zgodbe: Poskusi z zgodovino in teorijo prevajanja s posebnim ozirom na slovensko-italijanske odnose* (2012), a także licznych artykułów z zakresu przekładoznawstwa, wpływów językowych oraz nauki o tekście. Jest redaktorką czasopisma naukowego „Linguistica” oraz czasopisma poświęconego przekładowi „Hieronymus”. Tłumaczy z języka włoskiego i angielskiego na język słoweński i odwrotnie.

Pytlak Magdalena, ur. 1981 r., dr, nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa, adiunkt w Instytucie Filologii Słowiańskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego; bułgarystka, slawistka, tłumaczka. Jej zainteresowania naukowe obejmują szeroko rozumianą translatoologię oraz współczesną literaturę i kulturę bułgarską. Opublikowała m.in. monografię *Polifoniczność w przekładzie. O tym, jak Polacy i Bułgarzy czytają „Biesy” Fiodora Dostojewskiego*.

Rogić Musa Tea, ur. 1980, pracuje w Zakładzie Leksykograficznym Miroslav Krleža (Leksikografski zavod Miroslav Krleža) w Zagrzebiu, członkini redakcji *Chorwackiego leksykonu biograficznego (Hrvatski biografski leksikon)*, autorka haseł z zakresu historii literatury w następujących wydawnictwach: *Chorwacka encyklopedia literacka (Hrvatska književna enciklopedija, 2005—2008, sv. II—IV)*, *Chorwacka encyklopedia ogólna (Hrvatski opći leksikon, 2009—2011)*, *Leksykon filozoficzny (Filozofski leksikon, 2010)*, *Leksykon Ruđera Boškovića (Leksikon Ruđera Boškovića, 2010)*, *Encyklopedia*

chorwacka (*Hrvatska enciklopedija*, 2012) i *Leksykon terminologii literacko-kulturowej (Leksikon književno-kulturnoga nazivlja*, 2012—2013). Interesuje się: historią literatury polskiej, zwłaszcza poezją awangardy, poezją serbską i poezją chorwacką okresu międzywojennego; zajmuje się także chorwacką poezją współczesną.

Srebnik Anita, ur. w 1969 r. w Slovenj Gradcu (Słowenia), dr, wykładowca języka i kultury holenderskiej na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu w Lublanie. W latach 2009—2012 wykładała język i kulturę holenderską na Uniwersytecie L’Orientale na Wydziale Języków i Literatur Obcych w Neapolu. Zajmuje się kontrastywną analizą języków: słoweńskiego, niemieckiego, angielskiego i holenderskiego, leksykologią i leksykografią, kulturą i literaturą holenderską oraz słoweńską i holenderską/flamandzką tożsamością. Tym zagadnieniom poświęcone są opublikowane przez nią naukowe opracowania w monografiach oraz w krajowych (słoweńskich) i zagranicznych pracach zbiorowych. Opracowała pierwszy holendersko-słoweński słownik (*Nizozemsko-slovenski slovar*. Ljubljana, DZS, 2007), jest także autorką podręcznego słownika holendersko-słoweńskiego i słoweńsko-holenderskiego (*Nizozemsko-slovenski in slovensko-nizozemski slovar*). Opublikowała również przekłady literackie i nieliterackie z języka holenderskiego na język słoweński (Tellegen, Weijts, Luyendijk i in.).

Tokarz Bożena, ur. w 1946 r. w Łodzi, prof. zw. w Instytucie Filologii Słowiańskiej Uniwersytetu Śląskiego; badaczka dwudziestowiecznej literatury polskiej i słoweńskiej; zajmuje się teorią literatury, komparatystyką, teorią przekładu, poetyką historyczną. Autorka m.in. książek: *Teoria literatury. Metodologia badań literackich*. Katowice 1980 (współautor: S. Zabierowski); *Mit literacki. Od mitu rzeczywistości do zmiany substancji poetyckiej*. Katowice 1983; *Poetyka Nowej Fali*. Katowice 1990; *Wzorzec, podobieństwo, przypomnienie (Ze studiów nad przekładem artystycznym)*. Katowice 1998; *Między destrukcją a konstrukcją. O poezji Srečka Kosovela w kontekście konstruktywistycznym*. Katowice 2004; *Spotkania. Czasoprzestrzeń przekładu artystycznego*. Katowice 2010. Redaktor serii przekładoznawczej „Przekłady Literatur Słowiańskich”.

Żygadło-Czopnik Dorota, ur. w 1972 r. we Wrocławiu, dr, adiunkt w Instytucie Filologii Słowiańskiej Uniwersytetu Wrocławskiego, literaturoznawca, bohemistka. Zajmuje się historią literatury, teorią literatury, teatrologią oraz śledzeniem przemian w myśleniu o literaturze i kulturze w Czechach po 1989 r. Jest autorką monografii *W kręgu czeskiej semiotyki teatru. Ivo Osolsobe jako teoretyk teatru i musicalu* (2009) i współredaktorką tomu *Podzwonne dla granic. Polsko-czeskie linie podziałów i miejsca kontaktów w języku, literaturze i kulturze* (2009). Członek zespołu redakcyjnego rocznika „Miscellanea Posttotalitariansa Wratislaviensia” zainicjowanego przy Interdyscyplinarnej Pracowni Studiów nad Posttotalitaryzmami na Uniwersytecie Wrocławskim w roku akademickim 2012/2013.

Na okładce i stronach działowych wykorzystano *Grafikę komputerową* Bożeny Witkiewicz
Wydawnictwo dziękuje Instytutowi Sztuki na Wydziale Artystycznym Uniwersytetu Śląskiego
za wyrażenie zgody na publikację grafiki

Redaktor Barbara Todos-Burny
Projektant okładki i stron działowych Paulina Dubiel
Łamanie Alicja Załęcka

Copyright © 2014 by
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone

ISSN 0208-6336

ISSN 1899-9417

(wersja drukowana)

ISSN 2353-9763

(wersja elektroniczna)

Wydawca
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
www.wydawnictwo.us.edu.pl
e-mail: wydawus@us.edu.pl

Wydanie I. Nakład 100 + 50 egz. Ark. druk. 26,0. Ark.
wyd. 36,0. Papier offset. kl. III, 90 g

Cena 60 zł (+ VAT)

Druk i oprawa: „TOTEM.COM.PL Sp. z o.o.” Sp.K.
ul. Jacewska 89, 88-100 Inowrocław