

**Wolność tłumacza  
wobec kalejdoskopu kultur  
na przykładzie esejów Bożidara Jezernika**

**The translator's freedom in the face  
of the cultural kaleidoscope based  
on examples from Božidar Jezernik's essays**

Joanna Cieślár

Uniwersytet Śląski, Instytut Filologii Słowiańskiej, joanna.cieslar28@gmail.com

Data zgłoszenia: 15.04.2015 r. — Data recenzji i akceptacji: 28.04.2015 r.

Abstract: The article discusses the problem of translating an essay as a genre which is located between science and art. It focuses on the translation of the Božidar Jezernik's book published in Poland in 2011. It reveals the different effects of the translation due to the translation strategies which were applied in the text.

Key words: Božidar Jezernik, essay, translation, translator.

Božidar Jezernik jest znany polskim czytelnikom jako autor wydanej w 2013 r. monografii naukowej zatytułowanej *Naga wyspa. Gulag Tity*, przetłumaczonej z języka słoweńskiego przez dwie tłumaczki — Joannę Pomorską i Joannę Sławińską, oraz z opublikowanej w 2007 r. pozycji *Dzika Europa. Balkany w oczach zachodnich podróżników*, obecnej na polskim rynku wydawniczym dzięki przekładowi z języka angielskiego autorstwa Piotra Oczki. Podstawą tłumaczenia była w tym wypadku wydana w 2004 r. przez Jezernika monografia *Wild Europe. The Balkans in the gaze of Western travellers*. Oprócz wspomnianych dwóch pozycji książkowych, na półkach polskich księgarń pojawiła się także opublikowana przez Wydawnictwo Czarne w 2011 r. książka *Kawa. Historia wielu interesujących osób i przeszkód, z jakimi spotykał się gorzki czarny napar, zwany kawą*,

w swoim zwycięskim pochodzie z Arabii Felix wokół świata, czego nie zdołał powstrzymać nawet muhtasib ze świętego miasta Mekki (tytuł oryginału wydanego w 1999 r. — *Kava. Zgodovina številnih zanimivih osebnosti in ovir, s katerimi se je srečevala grenka črna pijača, imenovana kava, na svojem zmagovitem pohodu iz Arabije Feliks okrog sveta, ki ga ni uspel zaustaviti niti muhtasib svetega mesta Meka*). Tłumaczenia dokonała Joanna Pomorska. Warto odnotować, że na słoweńskim rynku wydawniczym ukazała się również pozycja *Kava. Čarobni napoj*, będąca swoistym dopełnieniem i rozszerzeniem książki wydanej w 1999 r. Różnice między obiema pozycjami są niewielkie, dotyczą bowiem końcowych partii książki — inny jest układ rozdziałów i nieco zmieniona ich treść<sup>1</sup>.

Obie słoweńskie publikacje są oznaczone w słoweńskich zbiorach jako monografie naukowe (m.in. w bibliografii elektronicznej Cobiss), tymczasem polskie tłumaczenie zostało uznane za esej.

Specyfika książki zawiera się w niezwyklej ujęciu opisywanego zjawiska. Jezernik z uwagi na wykształcenie i wykonywany zawód<sup>2</sup> opisuje kawę nie tylko z perspektywy historycznej, ale ujmuje ją jako wyjątkowe zjawisko w całej gamie odniesień kulturowych, antropologicznych, społecznych i historyczno-politycznych. Przedmiot jego pracy stanowią nie tylko „suche” fakty, precyzyjnie eksponujące ważne momenty historyczne, ale przede wszystkim zawiły dyskurs władzy i wolności. Kawa w jego dziele to fenomen, na który składa się ogromne bogactwo wątków, historii, opowieści i legend, niejednokrotnie błędzących po polach ludzkiej zawodnej pamięci, oraz przeróżnych dziedzin życia. Trudno nie podziwiać olbrzymiego trudu włożonego w napisanie takiej pracy, trudno nie docenić żmudnego wysiłku przeczesywania archiwów i zbierania cennych informacji, które składają się na pasjonującą lekturę. Jezernik z brawurą posługuje się terminami z zakresu kawoznawstwa, historii, kulturoznawstwa, antropologii, socjologii, gospodarki, botaniki, etnologii, kulinariów, politologii, towaroznawstwa — opisuje skomplikowane zależności gospodarki wolnorynkowej uzależnionej od podaży i popytu, powiązanego nie tylko z konkretnymi uwarunkowaniami społeczno-politycznymi, ale również tymi, wynikającymi z samej specyfiki uprawy kawowców; podąża śladem myśli ludzkiej i ideologii zrodzonych dzięki odżywczym właściwościom czarnego naparu; przedstawia zawiłe zależności polityki i kulinariów.

<sup>1</sup> Podobne zjawisko miało miejsce przy publikacji książki *Non cogito ergo sum. Arheologija neke šale*, opublikowanej w 1994 r., i jej nowego wydania w postaci publikacji *Goli otok. Titov gulag* z 2013 r. Polskie wydanie jest tłumaczeniem książki wcześniejszej, mimo że tytuł tłumaczenia brzmi *Naga wyspa. Gulag Tity*. Por. J. Cieślak: *Recepcja, historia, przekład — „Naga wyspa” Božidara Jezernika w polskim tłumaczeniu*. In: *Obdobja 33. Recepcija slovenske književnosti*. Ur. A. Žbogar. Ljubljana 2014, s. 71–77.

<sup>2</sup> Jezernik jest słoweńskim etnologiem i antropologiem, pracuje na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu w Lublanie — informacje takie dostarcza biogram zamieszczony na okładce polskiego wydania książki.

Nie należy również zapominać, że mnogość poruszanych w książce dyskursów jest dodatkowo wpleciona w skomplikowaną tkankę wielokulturowości i wielonarodowości. Słoweński antropolog opisuje przecież barwny i orientalny świat Bliskiego Wschodu, oprowadza czytelnika po niemal całej Europie, szczególną uwagę poświęcając Bałkanom, ale także Francji, Niemcom, Wielkiej Brytanii i wreszcie samej Słowenii. Jego opowieść obejmuje również wyspy Azji Południowo-Wschodniej, obie Ameryki, głównie zaś Brazylię, której gospodarce kawowej autor poświęca sporo uwagi i miejsca, oraz Stany Zjednoczone Ameryki Północnej.

Patrzeć na świat i historię przez tkankę eseju można jedynie ze świadomością, jak bardzo nieprecyzyjny i migotliwy to gatunek. Próby jego definiowania, opisywania, wprowadzania uściśleń formalnych nie tyle wymykają się badaczom, ile raczej wskazują na ich zbyteczność<sup>3</sup>. Powszechna świadomość uznaje esej za formę o niesprecyzowanych wyznacznikach:

Zgodnie z nią, esej nie tylko uchyla się jednoznaczemu definiowaniu, ale też niejako wymusza swój opis poprzez porównanie z innymi typami wypowiedzi. Podążając tym tropem, napotykamy następujące, sformułowane w innym języku, tezy. Po pierwsze, można twierdzić, że nie istnieje jednorodna substancja eseju, jeżeli rozumieć przez nią nieuwarunkowaną historycznie strukturę, matrycę gatunkową dla poszczególnych tekstów eseistycznych. Po drugie, należy sądzić, że zwyczajowo przywoływane w procesie definiowania eseju kryteria strukturalno-tematyczne nie uchwycają specyfiki tego gatunku. Po trzecie wreszcie, wypada się upierać przy sformułowaniu pragmatycznej definicji eseju, dzięki czemu wracamy do sfery powszechnych mniemań. W tej perspektywie esejem można nazwać każdy tekst niefikcyjny, opierający się w danym systemie gatunkowym jednoznacznej kwalifikacji genologicznej. Pozwala to na sformułowanie dla eseju literaturoznawczej zasady nieoznaczoności: esej nie posiada w przestrzeni wypowiedzi niefikcyjnych określonego miejsca, co sprawia, że nie daje się opisywać w stanie czystym, izolowanym, wyłącznie zaś w konfrontacji z pozostałymi dyskursami. Esej w uniwersum nie-literackim spełnia przede wszystkim funkcje destabilizacyjne i uzupełniające: rozbija zamknięty system gatunków kanonicznych, reorganizując jego układ<sup>4</sup>.

Znajduje się więc w swoistym napięciu między tym, co literackie, a tym, co naukowe. Takie zawieszenie rodzić może refleksje dwojakiej natury, może bowiem wskazywać na zwiększoną autonomię formy, a także budzić niebezpieczeństwo rozmycia gatunkowego, gdy zbyt duża wolność prowadzi do anarchii. „Być

<sup>3</sup> Por. M.P. Markowski: *Czy możliwa jest poetyka eseju?* W: *Poetyka bez granic*. Red. W. Bolecki, W. Tomasiak. Warszawa 1995, s. 118–119 — Markowski pisze tu wręcz o nieprzydatności tworzenia samej poetyki eseju.

<sup>4</sup> M.P. Markowski: *Cztery uwagi o eseju*. W: *Polski esej. Studia*. Red. M. Wyka. Kraków 1991, s. 171–172.

może więc [...] eseistyka to jednak nie rodzaj »słabej nauki« czy »unaukowanej sztuki«, ale fakt osobny, stanowiący rodzaj *confinium* między nauką a literaturą, zajmujący strefę pośrednią, wyznaczający trzecią, wspólną, pośredniczącą płaszczyznę [...], na której spotykają się i nauka, i sztuka. Esej byłby więc rodzajem *aequilibrium* — terenem swoistej równowagi pomiędzy rozważanymi sposobami ekspresji człowieka”<sup>5</sup>.

Największym zaś wyzwaniem jest utrzymanie tej kruchej równowagi, ponieważ bycie „pomiędzy” rodzi napięcie:

Termin „pomiędzy”, eseistyczne bycie *entre*, wprowadza dodatkowo niezwykle istotną dla opisu funkcjonowania tekstu eseistycznego kategorię „napięcia”. Stan napięcia eseju realizuje na wszystkich możliwych poziomach: pomiędzy obiektem a podmiotem, pomiędzy powiedzianym a przemilczanym, tradycją i jej przekroczeniem, pomiędzy doświadczeniem zmysłów i rozpoznaniem umysłu, tymczasowością a pożądaniem absolutu, fragmentarycznością a dążeniem do całości, pomiędzy rygorem naukowego badania doświadczenia a poetyckim jego odczuwaniem, pomiędzy swą elitarnością a demokratycznością, pomiędzy subiektywnym i osobistym a obiektywnym i uniwersalnym<sup>6</sup>.

Pograniczność eseju jest zauważalna nie tylko w jego wymiarze gatunkowym, gdy stara się on oscylować między nauką a literaturą. Pojawia się także głębiej, w formowaniu samej tkanki języka. Nie bez przyczyny badacze eseju widzieli w nim „konstelację”, „konfiguracyjność”, „kalejdoskop”, „partyturę”, „sieć” lub „mozaikę”<sup>7</sup>. Dlatego też Markowski pisze wprost: „Esej jest bodaj jedynym gatunkiem niefikcyjnym powstałym wyłącznie na gruncie przekształcenia innych gatunków, wykorzystywania ich elementarnych struktur”<sup>8</sup>.

Mozaikowość objawia się nie tylko w odpowiednim zonglowaniu gatunkami, konwencjami i strukturami, ale również w samej intertekstowości rozumianej bardzo szeroko: „Dzieło złożone z samych jawnych bądź ukrytych cytatów, aluzyjnych napomknięć, alegacji (czyli podpierania się autorytetem), wypisów i wyciągów, nakładających się na siebie fiszek z tymi samymi, odnajdywanymi w najbardziej nieoczekiwanych miejscach notami, to utajony arcytekst eseistyczny [...]. W eseju gromadzą się ślady tego, co już gdzie indziej powiedziane (*déjà dit*). Tu wchodzi w nowy kontekst, przenosząc jednak z sobą cząstki własnej historii”<sup>9</sup>.

Na taką praktykę wskazuje również Roma Sendyka w monografii poświęconej esejowi: „Dobrym dowodem tej hipotezy jest eseistyczna praktyka cytowania: eseiście wolno cytować niedokładnie, z pamięci, bez podania źródła czy

<sup>5</sup> R. Sendyka: *Nowoczesny esej. Studium historycznej świadomości gatunku*. Kraków 2006, s. 30–31.

<sup>6</sup> Ibidem, s. 31.

<sup>7</sup> Por. ibidem, s. 40.

<sup>8</sup> M.P. Markowski: *Cztery uwagi...*, s. 174.

<sup>9</sup> Ibidem, s. 176.

nazwiska osoby cytowanej; z drugiej strony esej nie konotuje oczekiwania, by czytelnik zlokalizował cytat, wystarczy, że rozpozna go w tekście jako »mowę przytoczoną« i wyceni pozytywnie [...]»<sup>10</sup>.

Pograniczność eseju rozpatrywać należałoby więc z perspektywy „pasa przejściowego”, ponieważ jego podstawową właściwością jest to, że „stanowi [...] obszar konfrontacji i przemieszania różnych zjawisk”<sup>11</sup>. Zatem tekst roszczący sobie prawo do bycia esejem stanowi unikalny fenomen o różnym natężeniu cech zjawisk, które się na niego składają.

Pogranicze rozumiane jako kultura i zarazem esej będzie charakteryzowało się polifonicznością i wielogłosowością. Z tego zaś wynika jego dialogowy charakter, który opiera się na dynamicznym i ciągłym stykaniu się odmiennych punktów widzenia, różnych wizji świata, na perspektywach, które nie w pełni na siebie zachodzą, implikując nowe horyzonty patrzenia i widzenia. Staje się tak, gdyż na esejowym pograniczu „słowo własne” konfrontuje się ze „słowem cudzym”; jedno nakłada się na drugie, jedna wypowiedź spaja się z drugą, jeden kontekst dzięki nowemu innemu obrasta w nowe znaczenia, a w każdej wypowiedzi usłyszeć można echa dokonującego się na pograniczu dialogu<sup>12</sup>. Sam T.W. Adorno stwierdza: „Esej [...] nie pozwala przypisać się do żadnego resortu. Zamiast coś produkować naukowo lub tworzyć artystycznie, esej, w którego usiłowaniach odbija się jeszcze kontemplatywna dziecięcość, bez skrupułów czerpie żar z tego, czego inni już dokonali”<sup>13</sup>.

Pogranicze i granica w eseju odnosić się będą także do innych aspektów opisywanych zjawisk. Przyjęcie postawy pogranicza zamiast postawy granicy szybko spowoduje, że zamiast trwania granicy dojdzie do jej dobrowolnego otwarcia. W postawie pogranicza także „zawarta jest świadomość istnienia granic, towarzyszący jej szacunek dla prawd oraz wartości własnych i cudzych, jak również pewność ich istnienia, a zarazem możliwość ich przekraczania, która jednak nie oznacza ani swoistego nihilizmu, ani też relatywizmu etycznego i kulturowego [...]”<sup>14</sup>. W postawie tej dochodzi więc nie tyle do przekraczania, ile do łączenia.

Zastąpienie granicy figurą pogranicza jest równoznaczne z przeobrażeniem skostniałego świata opartego na monolitycznej perspektywie centrum i peryferii, a także na podziale na własne i cudze, w relację twórczej wzajemności.

<sup>10</sup> R. Sendyka: *Nowoczesny esej...*, s. 52.

<sup>11</sup> Z. Staszczak: *Pogranicze polsko-niemieckie jako pogranicze etnograficzne*. Poznań 1978, s. 21.

<sup>12</sup> Ref. za: S. Uliasz: *O kategorii pogranicza kultur*. W: *Pogranicze kultur*. Red. C. Kłak. Rzeszów 1997, s. 15.

<sup>13</sup> T.W. Adorno: *Esej jako forma*. W: T.W. Adorno: *Sztuka i sztuki. Wybór esejów*. Tłum. K. Krzemień-Ojak. Warszawa 1990, s. 80.

<sup>14</sup> M. Dąbrowska-Partyka: *Literatura pogranicza, pogranicza literatury*. Kraków 2004, s. 19.

Pogranicze staje się więc przestrzenią obopólnej wymiany i współlistnienia. Charakteryzują ją zatem heterogeniczność, różnorodność i wieloznaczność, wpisane jednak w kontekst zadomowienia i swojskości, która wyraża się właśnie w przestrzeni pod wieloma aspektami zróżnicowanej. „Pogranicze najczęściej wiąże się z obszarem pomiędzy centrami, pomiędzy tym, co znajduje się na granicach i przynależać może do obu centrów, zachodząc na siebie. Opuszczając centrum, które najczęściej jest sztywne i zamknięte, wchodzimy do obszaru zróżnicowań, inności i odmienności, gdzie możemy porównywać, odkrywać, wykazywać zdziwienie, negocjować itp.”<sup>15</sup>

Przetłumaczony przez Joannę Pomorską tekst został przez nią na nowo osadzony w kalejdoskopie kultur, nie wystarczyło bowiem dokonać tłumaczenia, wpisując tekst w polskie konteksty i doświadczenia odbiorcze czytelników tylko na poziomie relacji polsko-słoweńskiej. Stosunek ten został w tym wypadku zmultiplikowany, wypełniając się znaczeniami będącymi skutkiem osadzenia tekstu w tak różnorodnym środowisku geograficznym, historycznym i kulturowym. Wędrowka, w jaką zabiera czytelnika Jezernik, zachodzi nie tylko w wymiarze synchronicznym, zmuszając do odpowiednich przejść jedynie w ramach uniwersum geopolitycznego, ale przede wszystkim do skoków diachronicznych, w czasie których odbiorca zanurza się w historię, zdarzenia i zajścia z przeszłości. Wielobarwność kulturowa, stanowiąca niewątpliwą zaletę książki, może stać się dla tłumacza prawdziwym utrapieniem w procesie przekładu. Do najwyraźniejszych punktów świadczących o wahaniach tłumacza, zdradzających jego świadome wybory, należy przede wszystkim poziom semantyczno-leksykalny. To właśnie tu dochodzi do starcia wynikającego z wolności tłumacza skonfrontowanej z formą tekstu, która niejako narzuca mu pewne rozwiązania. Jego spektrum możliwości, ograniczone dwoma podstawowymi strategiami domestykacji i egzotyzyacji<sup>16</sup>, zanalizowane zostanie na kilku przykładach, uwypuklając skutki decyzji translatorskich na tle gatunku, jakim jest esej.

Strategie stosowane przez tłumaczkę nie zawsze są spójne, drogi postępowania w zależności od konkretnego badanego przypadku różnią się od siebie. Niemniej jednak dominujący scenariusz postępowania za motyw przewodni obrał sobie egzotyzyzację, czasami wspomagając się odpowiednimi zabiegami jej ułagodzenia:

Jeszcze dzisiaj na wszystkich bazarach Środkowego Wschodu można zobaczyć młodych ludzi spieszących wąskimi uliczkami, którzy na tacach niosą małe filiżanki i dżewzy<sup>17</sup>.

<sup>15</sup> J. Nikitorowicz: *Pogranicze, tożsamość, edukacja międzykulturowa*. Białystok 2001, s. 11.

<sup>16</sup> Por. K. Hejwowski: *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*. Warszawa 2007, s. 46.

<sup>17</sup> B. Jezernik: *Kawa*. Tłum. J. Pomorska. Wołowiec 2011, s. 83.

Še danes je mogoče videti po vseh srednjevzhodnih bazarjih mladeniče, kako hitijo po ozkih ulicah z majhnimi skodelicami in džezvami na pladnju<sup>18</sup>.

Pierwszy przykład wybrany został ze względu na zamieszczony wyraz-symbol. Może on stanowić punkt centralny niniejszych rozważań, ponieważ idealnie wpisuje się w wielokulturową i wielowątkową historię kawy. Użyty przez tłumaczkę leksem „dżezwa” w takiej spolszczonej formie nadaje polskiemu tłumaczeniu duży ładunek obcości. Leksem bowiem jest zapożyczeniem i choć występuje w języku polskim, to jednak dość sporadyczne, ponieważ jego znajomością mogą się poszczycić osoby, które albo uważają się za znawców kawy, albo są miłośnikami kultury i kuchni Bałkanów. Oczywiście, kontekst pozwala się domyśleć uważnemu czytelnikowi, czym może być „dżezwa”. Pamiętać jednak trzeba, że — co dość ciekawe — występuje polski odpowiednik tego obcego słowa — jest nim „tygielek do parzenia kawy”, przeznaczony właśnie do specjalnego parzenia kawy po turecku. Oscylowanie między jedną a drugą możliwością jest tym samym wahaniem między nadaniem tekstowi większej dozy obcości lub uśpieniem tego potencjału pod swojsko brzmiącym słowem, które w żaden sposób nie konotuje obcego pierwiastka:

W domach ludzi bogatych były specjalne pokoje przeznaczone wyłącznie do picia kawy. Zamożniejsi mieli też służących bądź niewolników nazywanych kahwedzi, którzy mleli i parzyli kawę. Na dworach, gdzie takich służących było wielu, istniało stanowisko kahwedżibaszy, czyli dworzanina podającego kawę. Jean de la Roque twierdzi, że w haremie sułtana było kilku kahwedżibasów i każdy nadzorował dwudziestu lub trzydziestu służących zatrudnionych przy parzeniu kawy w różnych urzędowych pomieszczeniach lub kancelariach<sup>19</sup>.

Hiše premožnih ljudi so imele posebno sobo, ki so jo uporabljali samo za pitje kave. Premožnejši so imeli tudi služabnike ali sužnje, *kahvedžije*, ki so mleli in kuhali kavo. Na dvorih, kjer je bilo takih služabnikov več, so imeli tudi *kahvedžibašo*, dvorjana, ki je stregel kavo. Francoski popotnik Jean de la Roque navaja, da je bilo v sultanovem haremu več *kahvedžibaš*, od katerih je vsak nadziral dvajset ali trideset služabnikov, zaposlenih v različnih uradnih prostorih ali pisarnah, kjer so pripravljali kavo<sup>20</sup>.

Wybrany fragment stanowi ciekawą ilustrację zupełnie odmiennego podejścia do tekstu autora i tłumacza. Widoczne w zdaniu nagromadzenie leksemów związanych ze światem dla Europejczyka zgoła orientalnym jest tu bowiem bardzo zróżnicowane. „Sułtan” i „harem” to słowa niejako zadomowione zarówno w słoweńskiej, jak i polskiej rzeczywistości językowej. Zastanawia natomiast pisownia

<sup>18</sup> B. Jezernik: *Kava*. Ljubljana 1999, s. 71.

<sup>19</sup> B. Jezernik: *Kava...*, s. 29.

<sup>20</sup> B. Jezernik: *Kava...*, s. 28.

dwóch nowych terminów z zakresu hierarchii dworskiej (kahwedzi i kahwedzi-basza) — w oryginale są one zapisane kursywą, natomiast w języku polskim tego wyróżnienia brak, a leksemy są dodatkowo spolszczone. Efektem takiego zabiegu jest spojenie ewidentnie obcych jednostek leksykalnych ze strukturą tekstu, włączenie ich w prowadzony dyskurs w taki sposób, by nie wyróżniały się graficznie. Dochodzi tu więc do swoistego paradoksu, w wyniku którego obcość stoi na pograniczu swojskości, orientalne brzmienie nazwy równoważy się z formą jej zapisu. Polskie tłumaczenie zachowuje podobny poziom obcości, natomiast słoweński oryginał prezentowaną obcość różnicuje, akcentując tym samym punkty ważne, na których skupia się uwaga czytelnika:

Kawę przygotowuje się natychmiast, gdy tylko pojawi się gość. Zawsze jest świeżo parzona w małych miedzianych lub mosiężnych naczyniach z długą rączką, nazywanych *kanaka* bądź *ibrik*, czasem praży się ją i tłucze tuż przed parzeniem<sup>21</sup>.

Kavo pripravijo takoj ob prihodu gosta. Vedno je sveže skuhana v majhnih bakrenih ali medeninastih loncih z dolgimi ročaji, imenovanih *kanaka* ali *ibrik*, včasih sprajena in stolčena neposredno pred kuhanjem<sup>22</sup>.

Poprzedni przykład wskazywał na odmienne praktyki w oryginale i przekładzie. Tym razem jednak tłumaczka zmienia swoją strategię, ponieważ jej działania pokrywają się z postępowaniem autora; obce słowa zostały tu wyróżnione za pomocą innej pisowni. Przykład ten zaprezentowany został przede wszystkim ze względu na ukazanie różnych dróg postępowania:

Z jednej strony kawa ma znaczenie marginesowe, jeśli chodzi o *zikr*\* jako całość; *zikr* nie odbywa się mianowicie z racji picia kawy, lecz jej picie jest zaledwie elementem całego obrzędu<sup>23</sup>.

Na marginesie, gwiazdka odsyła do przypisu:

\**zikr* (arab. „wspominanie Boga”) — w islamie rodzaj modlitwy odmawianej głównie przez sufich, której często towarzyszy taniec i muzyka<sup>24</sup>.

V prvi vrsti je raba kave postranskega pomena glede na *zikr* kot celoto; ta namreč ne poteka zaradi pitja kave in tvori samo del celotnega obreda<sup>25</sup>.

Następny przykład także świadczy o kolejnej zmianie podejścia do tłumaczonego tekstu. W polskiej wersji językowej na marginesie znajdziemy przypis,

<sup>21</sup> B. Jezernik: *Kawa...*, s. 34.

<sup>22</sup> B. Jezernik: *Kava...*, s. 33.

<sup>23</sup> B. Jezernik: *Kawa...*, s. 43.

<sup>24</sup> Ibidem.

<sup>25</sup> B. Jezernik: *Kava...*, s. 40.



który przyniesie zaciekawionemu czytelnikowi garść kluczowych informacji. Słoweński odbiorca jest tych dodatkowych informacji pozbawiony. Pozostaje więc w większym napięciu między percypowanym tekstem a sygnałami obcości niż czytelnik polski, który egzotyczność leksemów neutralizuje poniekąd przypisem, włączając „nowe”, „inne” i „obce” w swoje doświadczenie czytelnicze. Trudno powiedzieć, czy brak przypisów w oryginale spowodowany został odpowiednim nastawieniem samego autora, który traktując dzieło jako monografię naukową, pozycję, zdradzającą cechy naukowości, w pewien sposób wymaga od odbiorcy odpowiedniej wiedzy i erudycji czytelniczej. Polskie tłumaczenie, będąc esejem, redukuje poziom wymagań, kierując się od nauki w stronę literatury pięknej. Choć przypis rozprasza uwagę czytelnika, to jego użycie jest jednak zrozumiałe.

Gościom podawano czubuk\* i filiżankę kawy.

\**czubuk* (tur.), na Bałkanach *čibuk* — fajka<sup>26</sup>.

Gostom so postregli s pipami in skodelico kave<sup>27</sup>.

Kolejny poziom egzotykcji można by nazwać egzotykcją celową. J. Pomorska stosuje w polskim tłumaczeniu zapożyczenie, które nie występuje w oryginale (*pipa* — słow. fajka). Decyzję tłumaczki można obronić, jeśli uznać, że jej jedynym celem było zachowanie spójności przedstawionego świata, a ściślej — utrzymanie jego egzotycznej natury. Zwłaszcza, że sam „czubuk” pojawia się później niejednokrotnie w samym oryginale:

Typowe „tureckie kawiarnie” były małymi, zadymionymi pomieszczeniami z otwartym paleniskiem w kącie. Siedział przy nim kahwedzi i parzył kawę w dżezwach<sup>28</sup>.

Tipične „turške kavarne” so bile majhni zadimljeni lokali z odprtim ognjiščem v kotu, poleg katerega je sedel *kahvedžija* in „pekel” kavo v majhnih medeninastih loncih<sup>29</sup>.

Niech dżezwa stanowi tu analityczną klamrę, od niej zaczęto i na niej kończy się translatorskie obserwacje. Oprócz zauważalnych zmian w grafice tekstu na analizowanym już przykładzie „kahwedziego”, znów mamy do czynienia z celową egzotykcją. „Majhen medeninasti lonec”, nie wiedzieć czemu, w przekładzie stał się „dżezwą”. Dla polskiego odbiorcy bardziej przystępne byłoby tłumaczenie dosłowne. Użyty przez Pomorską leksem z jednej strony przyzwyczajają, wdraża

<sup>26</sup> B. Jezernik: *Kawa...*, s. 84.

<sup>27</sup> B. Jezernik: *Kawa...*, s. 71.

<sup>28</sup> B. Jezernik: *Kawa...*, s. 119.

<sup>29</sup> B. Jezernik: *Kawa...*, s. 101.

w „obcobrzmiący” świat, z drugiej zaś — pozbawia przeciętnego czytelnika pewnej wiedzy, ponieważ jeśli ten nie wie, co to „dżezwa”, to tym samym nie będzie mógł sobie takiego przedmiotu wyobrazić. A przecież esej na temat kawy ze swej natury powinien oddziaływać na zmysły odbiorcy. Nie można bowiem w przypadku takiego przedmiotu analizy uniknąć odwołań do barwy, zapachu, konsystencji i smaku kawy. Zastanowić się zatem można, czy użyte przez tłumaczkę ekwiwalenty dobrze korespondują ze światem zmysłów tak skrętnie budowanym przez autora oryginału. Można było także użyć ekwiwalentu w postaci „tygielka”, ale taka decyzja byłaby już domestykacją tekstu, która jak widać przez tłumaczkę nie jest mile widziana.

Niemożliwe jest sformułowanie spójnej teorii eseju<sup>30</sup>, a sami badacze wątpią w sensowność tworzenia jego poetyki. Można się więc pokusić o stwierdzenie, że nie możemy wręcz wskazać harmonijnych zasad jego tłumaczenia. Nie wynika to jedynie z otwartej formy eseju jako gatunku, ale także z jego pograniczności, rozumianej zarówno jako wewnętrzne napięcie, jak i spotkanie odmiennych jakości o różnym natężeniu poszczególnych cech, właściwości i struktur.

## Bibliografia

- Adorno T.W.: *Esej jako forma*. W: T.W. Adorno: *Sztuka i sztuki. Wybór esejów*. Tłum. K. Krzemień-Ojak. Warszawa 1990, s. 80—99.
- Cieślak J.: *Recepcja, historia, przekład — „Naga wyspa” Bożidara Jezernika w polskim tłumaczeniu*. In: *Obdobja 33. Recepcja slovenske književnosti*. Ur. A. Žbogar. Ljubljana 2014, 71—77.
- Dąbrowska-Partyka M.: *Literatura pogranicza, pogranicza literatury*. Kraków 2004.
- Hejrowski K.: *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*. Warszawa 2007.
- Jezernik B.: *Kawa*. Ljubljana 2012.
- Markowski B.: *Kawa*. Tłum. J. Pomorska. Wołowiec 2011.
- Markowski M.P.: *Cztery uwagi o eseju*. W: *Polski esej. Studia*. Red. M. Wyka. Kraków 1991, s. 171—178.
- Markowski M.P.: *Czy możliwa jest poetyka eseju? W: Poetyka bez granic*. Red. W. Bolecki, W. Tomasiak. Warszawa 1995, s. 109—119.
- Nikitorowicz J.: *Pogranicze, tożsamość, edukacja międzykulturowa*. Białystok 2001.
- Sendyka R.: *Nowoczesny esej. Studium historycznej świadomości gatunku*. Kraków 2006.
- Staszczak Z.: *Pogranicze polsko-niemieckie jako pogranicze etnograficzne*. Poznań 1978.
- Uliasz S.: *O kategorii pogranicza kultur*. W: *Pogranicze kultur*. Red. C. Kłak. Rzeszów 1997, s. 9—20.

<sup>30</sup> Ref. za: R. Sendyka: *Nowoczesny esej...*, s. 248—249.

Joanna Ciešlar

**Prevajalčeva svoboda glede na kalejdoskop kultur  
na primeru esejev Božidarja Jezernika**

## Povzetek

Prispevek obravnava temo prevajalčeve svobode na primeru prevoda Jezernikove knjige *Kava. Zgodovina številnih zanimivih osebnosti in ovir, s katerimi se je srečevala grenka črna pijača, imenovana kava, na svojem zmagovitem pohodu iz Arabije Feliks okrog sveta, ki ga ni uspel zaustaviti niti muhtasib svetega mesta Meka*, ki je na Poljskem objavljena kot zbirka esejev. Avtorica še posebej posveča pozornost ponazoritvi posledic prevajalskih strategij in njihovih razmerij do eseja kot literarne zvrsti. Raziskuje in analizira prevajalske izbire na leksikalno-semantični ravni ter prikazuje njihov vpliv na dožemanje prevedenega besedila.

Ključne besede: Božidar Jezernik, esej, prevajanje, prevajalec.

Joanna Ciešlar

**The translator's freedom in the face of the cultural kaleidoscope based  
on examples from Božidar Jezernik's essays**

## Summary

The article deals with the topic of translator's freedom, in particular investigating the case of the translation of Jezernik's book *Kava. Zgodovina številnih zanimivih osebnosti in ovir, s katerimi se je srečevala grenka črna pijača, imenovana kava, na svojem zmagovitem pohodu iz Arabije Feliks okrog sveta, ki ga ni uspel zaustaviti niti muhtasib svetega mesta Meka* which was published in Poland as a collection of essays. The author pays particular attention to the effects of the translation strategies and its relation to the essay as a literary genre. She analyzes translator's choices on the lexical-semantic level and shows their impact on text reception.

Key words: Božidar Jezernik, essay, translation, translator.