



**„Zbiór ten nie zostanie bezużytecznym
w księgarstwie ciężarem”,
czyli *Narodowe pieśni serbskie* wybrane i przełożone
przez Romana Zmorskiego***

**“This collection will not be a useless burden
for the book trade”
that is, *Serbian folk Songs*
selected and translated by Roman Zmorski**

Izabela Lis-Wielgosz

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Instytut Filologii Słowiańskiej,
liswielg@amu.edu.pl

Data zgłoszenia artykułu: 20.12.2015 r. — Data akceptacji i recenzji: 8.04.2016 r.

Abstract: In the article, the collection of Serbian folklore song translations, entitled *Serbian Folk Songs*, is regarded. The collection itself was prepared and published in 1853 and 1855 by Roman Zmorski. Located in the centre of consideration, it also becomes a pretext for a reflection on the essence of a literary text's translation along with its communicational aspect and the role of the translator in the process of the fusion concerning two axiological systems, two cultural horizons — the initial one and the final one. Furthermore, the article serves to present a traditional translation in the nineteenth century: the reception of South Slavonic (Serbian) folklore poetry.

Key words: Serbian folklore songs, folklore poetry, translations, translator, reception, collection.

* Publikacja powstała w ramach projektu pt. „Recepcja piśmiennictwa oraz literatury ludowej kręgu *Slaviae Orthodoxae* w Polsce — historia i bibliografia twórczości przekładowej”, realizowanego w Centrum Ceraneum Uniwersytetu Łódzkiego. Projekt został sfinansowany ze środków Narodowego Centrum Nauki przyznanych na podstawie decyzji numer DEC-2012/05/E/HS2/03827.

W przestrzeni szeroko pojętej kultury zachodzą procesy kreacji, których charakter i kierunki stanowią odzwierciedlenie ludzkich predyspozycji, predylekcji i zapotrzebowań. Wedle wszelkich teorii i definicji kulturowych twórczość artystyczna jest jednym z elementarnych aktów ujmowania, postrzegania, wyobrażania rzeczywistości w jej różnorodnych wymiarach. Wszystkie koncepcje zakładają i wskazują doniosłe miejsce działalności literackiej w sferze kultury, wiele z nich podkreśla jej wielopoziomowość i eksponuje ważność tekstu jako bytu intencjonalnego w postaci nie tylko oryginału, lecz także wariantu/kopii oraz przekładu. Wartość dzieła literackiego jest bezdyskusyjna czy też jakiegokolwiek dyskusji nie wymaga, natomiast wciąż warto pochylić się nad jego formułami funkcjonowania, szczególnie w aspekcie jakże zajmującej dziś wielu badaczy komunikacji interkulturowej i związanej z nią praktyki dialogicznej, która od zawsze była obecna w obszarze translacji literacko-filologicznej, a szerzej — w przestrzeni transferu kulturowego.

W podstawowym rozumieniu przekład utworu literackiego należy do tych czynności sprawczych, których założeniem jest przeniesienie treści z jednego systemu do drugiego, z jednego obszaru kulturowego do drugiego za pośrednictwem dwóch nośników wyrażeniowych — narzędzi językowych. Natomiast w rozleglejszej perspektywie, zwłaszcza mając na uwadze tzw. zwrot kulturowy w rozwoju teorii przekładoznawczych, jest on zdarzeniem hermeneutycznym i aktem komunikacji, to za jego sprawą pomiędzy obiema kulturami — wyjściową i docelową — zawiązuje się bowiem dialogiczna i hybrydyczna relacja.

Przekład jako zjawisko i środek komunikacji międzykulturowej stanowi miejsce spotkania, co najmniej, dwóch kultur, będąc wydarzeniem hermeneutycznym, w którym następuje konfrontacja różnych, jednostkowo i kulturowo, postaw. Komunikacja dokonuje się w języku tłumaczenia z uwzględnieniem punktu widzenia świata wpisanego w język oryginału. Przekład jest wytworem rozmowy międzyludzkiej (autor — tłumacz) i międzykulturowej (kultura oryginału — kultura przekładu) na jakiś temat, służąc samozrozumieniu w wyniku odkrycia inności¹.

W tym zakresie nieoceniona jest misja tłumacza — nosiciela jednej i uczestnika drugiej kultury, znawcy obu tradycji, łącznika obu modeli, zbliżonych lub całkowicie odmiennych paradygmatów kulturowych. Występuje więc translator na kilku podstawowych pozycjach, które zresztą wynikają z założonych przezeń celów i są efektem konkretnych, zawsze intencjonalnych dążeń i działań.

W procesie translacji pojmowanej jako zdarzenie hermeneutyczne², akt komunikacji literackiej, kulturowej i społecznej jej autor występuje w roli „nadaw-

¹ B. Tokarz: *Spotkania. Czasoprzestrzeń przekładu artystycznego*. Katowice 2010, s. 12.

² J. Kozak: *Przekład literacki jako metafora. Między „logos” a „lexis”*. Warszawa 2009, s. 9.

cy, odbiorcy, nadawcy-prezentera i krytyka literatury obcej”, przy czym — jak dodaje Bożena Tokarz:

dwie pierwsze są niezależne od niego, ponieważ wynikają z miejsca, jakie zajmuje w układzie komunikacyjnym. Trzecią wybiera sam, przystępując do wyboru tekstu przeznaczonego zwykle dla jego rodzimego czytelnika. Podejmując się jej, odgrywa nadal rolę nadawcy, z tym jednak, że wpisana w nią jest szerszej rozumiana celowość, związana z przedstawieniem obcego utworu. Dotyczy ona formy przedstawienia danej twórczości: w wyborze indywidualnego autora lub w prezentacji zbiorowej określonej literatury narodowej, kierunku czy nurtu. Inną formą przedstawienia literatury obcej są autorskie antologie tłumaczy, polegające na tym, że tłumacz sam ustanawia wybór tekstów i autorów, których chciałby przedstawić odbiorcy. Tłumacz może więc być autorem wyboru wszystkich tekstów w publikacji zbiorowej lub tylko dokonuje wyborów na poziomie rozwiązań translacyjnych³.

Tłumacz występujący we wszystkich tych rolach jest przede wszystkim mediatorem zaangażowanym w przekazywanie — swego rodzaju tworzenie obrazu Obcego w procesie komunikacji interkulturowej, natomiast „mediacja ta odbywa się w ramach obowiązujących struktur władzy, interesów narodowych, systemów religijnych oraz ekonomii, których działaniu na różnych płaszczyznach podlega sam tłumacz”⁴.

Przekład jako zjawisko komunikacyjne i wydarzenie hermeneutyczne, jako fuzja dwóch horyzontów kulturowych zachodzi w swoistej triadzie, na którą składają się: kontekst historyczno-kulturowy, znajomość i wybór konkretnego materiału źródłowego oraz operacja intencjonalna na tekście prymarnym, czyli szczególnego typu interpretacja i komunikacja. Ta specyficzna zależność procesu translatorskiego w mniejszym lub większym stopniu ujawniała się od zawsze, natomiast znacząco uwidoczniła się w czasach nowożytnych, zwłaszcza w XVIII i XIX stuleciu, czyli w okresie kiedy budziła się świadomość jedności i różnorodności kulturowej, etnicznej, religijnej; w czasie gdy wzrastało przekonanie o doniosłej roli i funkcji tekstu w przestrzeni kultury, a w rezultacie zaczęła kiełkować refleksja nad relacjami interkulturowymi, zapoczątkowano systematyczne badania etnograficzne oraz filologiczne i wraz z nimi zaistniały działania translatorskie na dużo większą niż dotychczas skalę.

W dobie romantyzmu ożyło wiele idei i dawnych projektów, to wtedy odrodziły się dążenia i wyobrażenia wspólnotowe, które na obszarze słowiańskim wyrażały koncepcje własnie jedności językowej, kulturowej, przynależności cywilizacyjnej, pobratymstwa i wzajemności, poczucia podobnego losu i doświadczenia dziejowego, przede wszystkim zaś trwałych więzi w sferze komunikacji

³ B. Tokarz: *Spotkania...*, s. 172.

⁴ P. Bukowski, M. Heydel: *Współczesne teorie przekładu*. Kraków 2009, s. 25.

i tradycji. W owym czasie odnotować trzeba niezwykle wręcz zainteresowanie słowiańską historią i tradycją, niebywałe zaangażowanie w zakresie pogłębiania wiedzy o przeszłości Słowian, ich wartościach, zwyczajach, obrzędach, cechach kulturowych zawierających się w szeroko pojętej spuściznie — tak literackiej, jak i ustnej, w formie zarówno źródła, jak i przekładu.

Wówczas rozwinęło się szczególnie upodobanie do słowiańskiej tradycji ludowej, zintensyfikowano prace, które były kontynuacją dociekań i poszukiwań z poprzednich stuleci, kiedy to zrodziła się pasja poszukiwawcza i prawdziwa moda na wiejskość, rodzimość, a wraz z nią ukształtowały się tendencje pogłębiania znajomości i popularyzowania ludowego dziedzictwa. Natomiast za romantyczną nowość można uznać zakrojone już na szeroką skalę prace zbierackie i wykluwającą się potrzebę krytyczno-naukowego opisanie materiału źródłowego, stworzenia dlań funkcjonalnej czy zgoła uniwersalnej refleksji teoretycznej, która potem mogła stać się impulsem dla rozwoju etnografii, antropologii, folklorystyki itd.

W dziedzinie gromadzenia i upowszechniania słowiańskiej twórczości ludowej ogromne zasługi miały te XIX-wieczne środowiska intelektualne, z których wywodziło się wielu pasjonatów i zbieraczy folkloru. Wielkie zaangażowanie i aktywność na tym polu wyrastały przede wszystkim w oparciu o dominujące wówczas i skądinąd bardzo atrakcyjne idee odrodzeniowe, których substancją było pojęcie słowiańskiej wspólnoty i wzajemności, przeświadczenie o doniosłym znaczeniu twórczości ludu i drzemiącej w niej sile oraz autentyczności kulturowej. Tego rodzaju tendencje ujawniły się już nieco wcześniej i to nie tylko na terenie samej Słowiańszczyzny, lecz także poza jej granicami, skąd zresztą potem na nią silnie oddziaływały. Oczywistym przykładem jest tu choćby wykreowana przez Johanna Gottfrieda von Herdera idealistyczna wizja słowiańskiej przeszłości i przyszłości, następnie popularyzowana oraz rozwijana przez czołowych słowiańskich działaczy, orędowników jedności, takich jak Ján Kollár, Pavel Josef Šafárik, Jernej Kopitar, Ljudevit Gaj, Adam Mickiewicz i inni. W takim szerokim kontekście historiozoficznym, w aspekcie romantycznego entuzjazmu i fascynacji Słowiańszczyzną, podkreślania jej waloru i roli w procesie kształtowania zbiorowej postawy i świadomości, należy rozpatrywać fenomen kolekcjonowania oraz promocji ludowej spuścizny także w przestrzeni przekładu.

W XIX stuleciu zainteresowanie tradycją i twórczością ludową było ogromne, ujawniło się ono nie tyle w sferze ogólnego słowianofilskiego zamiłowania, inspiracji czy mody, ile w obszarze konkretnych działań o charakterze literackim, kulturowym, naukowym. Oczywiście potrzebą i praktyką stało się gromadzenie materiału źródłowego rozsianego po całym mikro- i makroregionie słowiańskim, jego zbadanie, opracowanie, edycja i nierzadko też przekład na rodzimy język. W kręgu eksploracji i dociekań pozostawała zarówno własna twórczość ludowa poszczególnych grup narodowych, jak i ta zrodzona na sąsiednich, bratnich dla nich ziemiach. Pod tym względem równie wielką, jak w pozostałych środowi-

skach, atencją wykazało się grono polskich miłośników, zbieraczy, badaczy folkloru, tłumaczy oraz wydawców, spośród których należy wyróżnić przynajmniej takie postaci, jak Kazimierz Brodziński, Zorian Dołęga Chodakowski (właśc. Adam Czarnocki), Oskar Kolberg, H. Feldmanowski, Roman Zmorski, Izidor Kopernicki, Stanisław Ciszewski; warto też wspomnieć o twórcach literackich epoki romantyzmu, a nierzadko też autorach przekładów, w których dziełach pojawiły się większe bądź mniejsze elementy nie tylko rodzimego, lecz także wschodnio- i południowosłowiańskiego folkloru, czyli o Adamie Mickiewiczu, Lucjanie Siemieńskim, Augustynie Bielowskim, Sewerynie Goszczyńskim, Józefie Bohdanie Zaleskim, Teofilu Lenartowiczu i innych. Powszechnie wiadomo, że większość z nich sięgała nie tylko do rezerwuaru ludowego dziedzictwa własnego narodu, lecz w polu ich zainteresowania znajdował się również dorobek bliższych i dalszych słowiańskich sąsiadów. Szczególne zaś zaciekawienie wzbudzała dotąd mało znana twórczość Słowian wschodnich i południowych, dlatego też stosunkowo szybko zaczęły pojawiać się polskie przekłady pieśni, bajek i legend pochodzących z tych właśnie regionów Słowiańszczyzny⁵.

Jedną z bardziej wówczas intrygujących, gdyż mało znanych, krain była Serbia i jej zabytki literackie, o które Wacław Aleksander Maciejowski z wielką troską się upominał, pisząc, że „źródła dziejów serbskich są nayniedostępniejsze z całego piśmiennictwa słowiańskiego”⁶. Jednakowoż wówczas niepoznana pozostawała serbska twórczość ludowa, która ówczesnym zdawała się tym bardziej tajemnicza i intrygująca, a przez to, w ich przekonaniu, warta odkrycia — udostępnienia polskiemu czytelnikowi.

Wprawdzie na temat recepcji słowiańskich, w tym właśnie serbskich, dzieł ludowych, ich popularyzacji i przekładu na język polski sporo już zostało napisane, problem ten podejmowali m.in. I. Kopernicki, S. Ciszewski, W. Parkott, J. Kołodziejczyk, H. Batowski, Z. Niedziela, M. Jakóbiec-Semkowowa i inni⁷, jednak zagadnienie postrzegania, filologicznej i kulturowej translacji tej twórczości wciąż

⁵ Zob. np. M. Jakóbiec-Semkowowa: *Słowiańska pieśń ludowa w polskich przekładach doby romantyzmu*. Wrocław 1991; Eadem: *O przekładach epiki południowosłowiańskiej w Polsce w dobie romantyzmu. Próba ustalenia metod*. „Slavica Wratislaviensia” 1978, nr 14, s. 65—84.

⁶ *Pamiętniki o dziejach, piśmiennictwie i prawodawstwie Słowian, jako dodatek do Historii prawodawstw słowiańskich przez siebie napisanej*. Wyd. W.A. Maciejowski. Peterzburg—Lipsk 1839, s. 28.

⁷ Zob.: I. Kopernicki: *O najnowszych zdobycach pieśni ludowych serbskich*. „Ateneum” 1886, t. 43, s. 536—541; S. Ciszewski: *Folklorystyka chorwacko-serbska (przeгляд historyczno-bibliograficzny)*. Wisła 1891; W. Parkott: *Polskie przekłady ludowej poezji jugosłowiańskiej w w. XIX*. W: *Jugosłowiańska poezja ludowa (w nowych przekładach polskich)*. Wstęp G. Gesemann. Warszawa 1938; E. Kołodziejczyk: *Bibliografia słowianoznawstwa polskiego*. Kraków 1911; H. Batowski: *Mickiewicz a serbska poezja ludowa*. „Pamiętnik Literacki” 1934, nr 31, s. 29—57; Z. Niedziela: *Słowiańskie zainteresowania pisarzy lwowskich w latach 1830—1848*. Kraków 1966; M. Jakóbiec-Semkowowa: *Słowiańska pieśń ludowa w polskich przekładach...*

pozostaje w sferze zainteresowań wielu badaczy. W tym zakresie zaś wyjątkowo ciekawym polem dla rozważań jest XIX-wieczna praktyka popularyzatorska i przekładowa, która wyznaczyła trwałe kierunki i zakres badań etnograficznych, antropologicznych, folklorystycznych, literaturoznawczych, kulturoznawczych, przekładoznawczych itd. Zdaniem Milicy Jakóbiec-Semkowowej — znawczynie południowosłowiańskiego folkloru — historię XIX-wiecznej recepcji serbskich utworów ludowych (głównie pieśni), ich odbioru w języku polskim należy podzielić na trzy podstawowe fazy, które niemalże pokrywają się z kolejno następującymi po sobie epokami — klasycyzmu, romantyzmu i pozytywizmu⁸. Mowa jest tu przede wszystkim o pierwszej połowie XIX wieku, w której pojawiło się wiele informacji o fundamentalnym dziele Vuka Karadžicia, a sporo pieśni zaistniało w przekładzie polskim, wydana została też słynna, bardzo wówczas popularna ballada *Hasanaginica*, która stała się dostępna polskiemu czytelnikowi dzięki staraniom Kazimierza Brodzińskiego⁹. Niejako kolejny rozdział recepcyjny określiły lata 50. tego stulecia i nadzwyczaj intensywna praca translatorska oraz popularyzacyjna pokolenia romantyków — twórców i miłośników ludowości, do których należeli Józef Bohdan Zaleski i Roman Zmorski. Ostatniej fazy zaś należy upatrywać po 1863 roku i łączyć ją z coraz wyraźniej ujawniającym się zwrotem od romantycznego entuzjazmu ku etnograficznej eksploracji, wtedy powstały bowiem nie tylko przekłady pieśni, np. o boju na Kosowym Polu, Królewiczu Marku, lecz także naukowe opracowania autorstwa Izydora Kopernickiego czy Stanisława Ciszewskiego¹⁰.

Poza gromadzeniem i opisywaniem materiału źródłowego najważniejszym osiągnięciem słowianofilskich środowisk intelektualnych był właśnie przekład, który już wówczas pojmowano podobnie jak dzisiaj, czyli używając współczesnej terminologii w kategoriach hermeneutycznych i komunikacyjnych, traktowano go bowiem jako przestrzeń poznania i opisanego, zbliżenia i dialogu kultur. Poza wymiarem czysto filologicznym działanie translatorskie miało więc cel poznawczy i charakter interkulturowy, służyło przybliżeniu, zrozumieniu kultury wyjściowej w obszarze kultury docelowej.

Do ówczesnych wielbicieli ludowego dziedzictwa należał wymieniony już Roman Zmorski, łączący w swych działaniach sfery gromadzenia, inspiracji i translacji tej właśnie twórczości. Pisał pod pseudonimem Roman Mazur lub Roman Zamarski. Był wybitnym przedstawicielem grupy tzw. zapaleńców, przez krytyków nazwanej Cyganerią warszawską; artystą przejętym ideami panslawizmu,

⁸ M. Јакубјец-Семкова: *Шта су Пољаци пре сто година знали о српској књижевности?* W: *Сто година полонистике у Србији*. Red. одб. Г. Јовановић, В. Митриновић, М. Топић, М. Костић-Голубичић, П. Буњак. Београд 1996, s. 169—171.

⁹ Zob.: K. Perić: *Kazimierz Brodziński i serbska pieśń ludowa*. Lwów 1924; M. Jakóbiec-Semkowowa: *Kazimierz Brodziński i słowiańska pieśń ludowa*. Wrocław 1975.

¹⁰ M. Јакубјец-Семкова: *Шта су Пољаци...*, s. 169—171.

silnie związanym z tradycją ludową, oraz tłumaczem¹¹. Wprawdzie głównym i naturalnym obszarem jego folklorystycznych zainteresowań było Mazowsze, jednak doświadczenie i zaangażowanie polityczne, społeczne, kulturalne — pobyt w wielu miejscach, w tym we Wrocławiu, w Krakowie, Dreźnie, Stambule i Serbii — znacznie poszerzyło jego eksploracyjne horyzonty, wynosząc go na pozycję znawcy Słowiańszczyzny i słowianofila¹². Owocami jego dociekań w zakresie badania i upowszechniania wiedzy o historii i kulturze Słowian są zbiory tekstów polskich oraz kolekcje utworów przełożonych na język polski, takie jak: *Podania i baśnie ludu w Mazowszu z dodatkiem kilku śląskich i wielkopolskich* (1852), *Domowe wspomnienia i powiastki* (1854), *Narodowe pieśni serbskie* (1853, 1855), *Królewicz Marko* (1859), *Lazarica* (1860), *Pisma oryginalne i tłumaczone* (1900), *Podania i baśnie ludu* (1956), *Nad Sawą i Drawą* (1956)¹³.

W przekładowym dorobku Zmorskiego na pierwszym miejscu wymienić trzeba zbiór serbskich pieśni ludowych wydany jako *Narodowe pieśni serbskie*, stanowiący obszerną publikację opatrzoną słowem wstępnym, historyczną i filologiczną introdukcją. Tę bogatą kolekcję przekładów na język polski otwiera *Przypisanie* — list adresowany do Wacława Aleksandra Maciejowskiego, który wcześniej w swej historii literatury polskiej wspomniął także o serbskich pieśniach ludowych i potencjalnych korzyściach płynących z ich poznania, upominając się o przekład; pisał on na ten temat:

Jak niegdyś Göthe, tak i ja gorąco tego pragnę, ażeby ktoś zajął się co rychło przekładem tych pieśni na polski język [...]. Trudno wyrazić, ileby praca taka przyniosła użytku, nie tylko wyrozumieniu wewnętrznych naszych dziejów (bo Serb wszystko, co wiedział wyśpiewał w swych pieśniach, z kądem wielce objaśnić się da życie naszych przodków aż do XVI wieku), lecz nawet historyczność słowiańskiej poezji¹⁴.

Ten swoisty dezyderat stał się impulsem dla Zmorskiego, aby serbskie pieśni w języku polskim wydać drukiem, co zresztą sam podkreślił w *Przypisaniu*, nieco monumentalnie głosząc:

¹¹ Zob. G. Korbut: *Roman Zmorski. W: Wiek XIX. Sto lat myśli polskiej. Życiorysy, streszczenia, wyjątki*. T. 9. Red. B. Chlebowski, I. Chrzanowski, A. Drogoszewski, H. Galle, G. Korbut, M. Kridl. Warszawa—Kraków—Poznań—Wilno 1918, s. 253—284; E. Pieści-kowski: *Poeta-tułacz. Biografia literacka Romana Zmorskiego*. Poznań 1964.

¹² Zob. np. В.А. Францев: *Польській славянофилъ Роман Зморскій 1822—1867. Къ исторіи польскаго славянофѣ дѣнія*. Прага Чешкая 1919.

¹³ Zob. M. Semków: *Roman Zmorski jako znawca i tłumacz ludowej poezji serbskiej*. „Prace Literackie” 1965, nr 7, s. 61—97.

¹⁴ *Piśmiennictwo polskie od czasów najdawniejszych aż do roku 1830*. T. I. Z rękopisów i druków zebrany, w obrazie literatury polskiej historycznie skreślonym, przedstawił W.A. Maciejowski. Warszawa 1851, s. 174.

Istotnie, jeżeli zbiór ten nie zostanie bezużytecznym w księgarstwie ciężarem, ale przyczyni się w czémkolwiek dla dobra piśmiennictwa krajowego, Panu winien będę wdzięczność, że mnie do jego wydania zachęciłeś i popchnąłeś [...] zachęcony wymowném wykazaniem znakomitych korzyści, jakieby z ich przekładu spłynąć mogły, wziąłem się do uczynienia zadość pańskiemu gorącemu życzeniu i potrzebie literatury¹⁵.

Na podstawie biografii Zmorskiego wiadomo, że zainspirowany postulatem Maciejowskiego, był już on w posiadaniu przynajmniej jakiejś części własnych — autorskich przekładów serbskich pieśni ludowych na język polski¹⁶; warto dodać, że jako jedyny spośród ówczesnych rodzimych tłumaczy znał język serbski, którego uczył się na Uniwersytecie Wrocławskim i tam też pod kierunkiem Františka Ladislava Čelakovskega zdobywał pierwsze doświadczenia w zakresie przekładu¹⁷. Świadcstwo tego faktu daje sam autor zbioru we wspomnianym liście, ujawniając, że wiele serbskich utworów przełożył, które wcześniej nie zostały opublikowane, a bodźcem do tego stało się dopiero wezwanie Maciejowskiego; pisze on o tym tak: „Przed kilką laty, poświęcając czas jakiś poznajomieniu się z szacowną poezją serbską, przełożyłem był wprawdzie wiele całkowitych pieśni i fragmentów, lecz to li dla własnego użytku nie myśląc (ku czemu też nie była i pora) o wydaniu ich w osobném dziele na widok publiczny”¹⁸. Oba stanowiska: i to postulowane, i to podzielane, cechuje jednakowy stosunek do szeroko rozumianej wówczas spuścizny słowiańskiej, którą oceniano jako najcenniejsze źródło wiedzy, a jednocześnie potwierdzenie wspólnotowości — jedności słowiańskiej, co już na wstępie określa tłumacza w roli przynależnego do pewnego większego systemu, tj. ponadnarodowej (ogólnosłowiańskiej) kultury, zatem nosiciela i uczestnika obu systemów — wyjściowego i docelowego, zaś zróżnicowanie leży li tylko w lokalnie pojętym doświadczeniu dziejowym i instrumentarium językowym, które pomimo bliskości zdają się jednak odmienne, a przez to wymagające szczególnych kompetencji zarówno historycznych, kulturowych, społecznych, jak i lingwistycznych.

Świadomy „niejakich” odmienności w sferze serbskiej i polskiej historii oraz tradycji kulturowej, Zmorski kolekcję przekładów pieśni ludowych opatrzył obszernym wprowadzeniem w zagadnienie historycznych losów oraz zwyczajów serbskiej wspólnoty, co zresztą następująco uzasadnił:

¹⁵ *Przypisanie*. W: *Narodowe pieśni serbskie*. T. 1. Wybrane i przełożone przez R. Zamarskiego. [Wyd. 2.]. Warszawa 1855, s. 8.

¹⁶ Kilka przekładów Zmorskiego z języka niemieckiego i serbskiego zostało wcześniej wydanych w czasopiśmie „Stadło” i „Biblioteka Warszawska”.

¹⁷ M. Якубѣец-Семкова: *Има cy Пољаци...*, s. 170; zob. też T. Żabski: *František Ladislav Čelakovský na katedrze slawistyki we Wrocławiu*. W: „Acta Universitatis Wratislaviensis. Prace literackie”. T. 6. Wrocław 1964, s. 169—190.

¹⁸ *Przypisanie...*, s. 7—8.

Jeżeli dla oceny i wyrozumienia poezji każdego ludu, nieodzowna jest znajomość dziejów i obyczajów jego, warunek ten tém nieodzowniejszym staje się wobec narodowych pieśni serbskich, — które bez przymieszania wszelkich obcych wpływów, z własnych a tak odrębnych wykwitły stosunków, najsilniej się z niemi zrosły. Nieznajując w piśmiennictwie naszym żadnego dzieła, do którego byśmy czytelnika po lepsze i szersze mogli odesłać objaśnienie, zmuszeni więc jesteśmy brak ten zastąpić niniejszym, jak bądź bardzo pobieżnym i niedokładnym rysem¹⁹.

To zaś oznaczałoby, że tłumacza należy sytuować nie tyle w roli nadawcy określonego komunikatu „o” serbskiej historii i zwyczajach (komunikatu zawartego w opisie pt. *Rzut oka na dzieje Serbii, na zwyczaje i wyobrażenia jej ludu*), ile pozycjonować go jako swego rodzaju prezentera i krytyka odpowiedzialnego za adekwatną — jego zdaniem i oczywiście w jego „wyobrażeniu” — recepcję serbskiej pieśni przez znajomość i zrozumienie jej kontekstu historyczno-kulturowego. Autor zbioru wyraźnie kreuje się na prekursora-referenta, osobę wtajemniczającą polskiego odbiorcę w meandry serbskich dziejów, zwyczajów i twórczości ludowej, co nie do końca było zgodne z prawdą, bo chociaż odnotować należy brak całościowego ujęcia, to jednak istniały już wówczas mniej lub bardziej szczegółowe omówienia na ten temat, choćby autorstwa Brodzińskiego czy Maciejowskiego. Skądinąd to właśnie między innymi ich refleksje wykorzystał Zmorski w swym szkicu, wiele rzeczy powtarzając oraz poszerzając o nowe informacje i przemyślenia.

Po dość obszernym i szczegółowym przeglądzie historycznym oraz charakterystyce natury serbskiego ludu (zresztą ukazywanego jako wyjątkowo religijny i tradycyjny) tłumacz zamieszcza obszerny, utrzymany w jawnie słowianofilskim duchu, wywód o piśmiennictwie Słowian i serbskiej poezji ludowej (pt. *Słówko o narodowych pieśniach serbskich i niniejszym ich przekładzie*). Serbskie pieśni zostały potraktowane w aspekcie znacznie szerszym niż tylko piśmienniczy i filologiczny, opisane w perspektywie etnokulturowej, ukazane niczym medium wartości i cech wspólnoty, wyraz ducha ludu organicznie zespolonego z ziemią, o czym świadczy *expressis verbis* wyrażona opinia: „pieśni serbskie są zbiorowym owocem narodowych uosobień i skłonności [...] lud uważa je za niemal przyrodzony płód swego kraju, wschodzący i rozwijający się nie wiedzieć z kąd, jak wiatry i lasy na jego górach. Jest to niby druga mowa tego plemienia”²⁰. Tłumacz swe rozważania uwiarygodnił poprzez przywołanie nazwisk znawców i zbieraczy folkloru — Šafárika, Goethego, Maciejowskiego, Karadžicia, z których dzieł czerpał, opisując pieśń jako wytwór ludu i jako gatunek literacki. W tej części omówienia istotne zdają się przede wszystkim uwagi o charakterze filolo-

¹⁹ Ibidem, s. 9—10.

²⁰ *Słówko o narodowych pieśniach serbskich i niniejszym ich przekładzie*. W: *Narodowe pieśni serbskie...*, s. 77.

gicznym i przekładoznawczym, które nieco mniej nacechowane emocjonalnością miłośnika Słowiańszczyzny, a znacznie bardziej konkretne i poznawczo sfunkcjonalizowane zawierają wiele informacji odnośnie do materiału źródłowego i jego translacji z tzw. przestrzeni wyjściowej do docelowej. Zmorski przytoczył podstawowy podział pieśni ludowych, który w owym czasie był zupełnie nową propozycją, *notabene* do dzisiaj jeszcze powielaną w wielu opisach na temat serbskiej poezji ludowej. Przedstawił Karadžiciowską koncepcję rozdziału tych utworów na żeńskie i męskie (bohaterskie), dokonując zrównania tych pierwszych z polskimi pieśniami gminnymi oraz eksponując wyjątkowość i wyłączność tych drugich. Wiele uwagi poświęcił właśnie pieśniom męskim, w których, podobnie jak Brodziński i Maciejowski, upatrywał podobieństwa do starożytnych rapsodów, a dodatkowo podkreślał ich niepowtarzalność, nieobecność w jakiegokolwiek słowiańskiej czy w ogóle ówczesnej europejskiej przestrzeni literackiej; tę kwestię ujął wprost:

tak budowa, jak i tok cały męskich piesni serbskich nie ma nic wspólnego z żadnym rodzajem poezji gminnej, bądź u Słowian, bądź u innych dzisiejszej Europy ludów; natomiast widocznym jest ich podobieństwo ze starożytnymi rapsodami greckimi, z których zbioru powstały *Odysseja* i *Iliada*²¹.

Rola tłumacza jako nadawcy, prezentera i krytyka jest tu oczywista, rzecz jest bowiem nie w tym, aby li tylko przybliżyć samą problematykę, lecz nade wszystko w tym, aby omawiany materiał szczególnie nominować poprzez ubogacenie, uszlachetnienie, a tym samym wywołać u potencjalnego odbiorcy wrażenie lektury obowiązkowej i kanonicznej. Niemniej jednak, może w imię uczciwości badawczej albo też w celu asekuracji samego przekładu, Zmorski wskazując podobieństwo kompozycji serbskich i greckich, akcentuje formułę kontynuacji, lecz jednocześnie uwydatnia niedostatki słowiańskich realizacji, pisze on:

jednym słowem, powiedzieć można: serbskie są greckich dalszym ciągiem i dopełnieniem; są niem jednak o tyle tylko, o ile późniejsze malują czasy i wyobrażenia, nie zaś pod względem rozwinięcia i doskonałości samych utworów. Co do tego ostatniego, są wprawdzie między nimi niektóre tak szczęśliwie zdarzone, że najściślejsze krytyczne wymaganie nie mogłoby im uznania na równi z homerycznymi odmówić; przeważna jednak masa grzeszy, jak z natury rzeczy wynika, zwykłym samorodnym a niewykształconemu geniuszu usterkami: obok bogactwa wynalazku, niedostatkami w szczegółach, obok prawdziwie epicznej powagi i wspaniałości, przesadą, pospolitością, trywialnością, nienaturalnym naciąganiem, i innymi podobnemi. Dodać wszelakoż należy, że wady te nie są tak częstymi ażeby wdzięk reszty czytelnikowi aż truć miały; przeciwnie, po największej części są to pojedyncze plamy, gdzie-

²¹ Ibidem, s. 83.

niegdzie rzucone, psujące wprawdzie ogólne wrażenie całości, ale wśród bujnie rozsianych piękności, snadnie do przejrzenia i zapomnienia²².

Ta swego rodzaju krytyka sprawia wrażenie raczej łagodnej, z racji poglądów i predylekcji autora można wnioskować, że w pewnym sensie jest ona podrzędna wobec samej misji przybliżenia polskiemu czytelnikowi twórczości ludowej Serbów, posłannictwa tłumacza odpowiedzialnie sytuującego się na pozycji promotora i recenzenta. Jednak ta opinia nie jest zupełnie pozbawiona znaczenia, bo jawi się jako wyraźna aluzja do samego procesu przekładowego; tłumacz podkreśla nadrzędność zasady wierności wobec oryginału, a więc pewnej dosłowności w przenoszeniu utworu z obszaru języka prymarnego na sekundarny, co z kolei oznacza jak najściślejsze zachowanie pierwotnego kształtu tekstu z jego artystycznymi walorami i lingwistycznymi wadami. Wyeksponowany został fakt, że poza jednym tylko utworem całość została przełożona z języka serbskiego, ponadto w zgodzie z wewnętrzną logiką obu języków — wyjściowego i docelowego, a także w poszanowaniu struktury i większej lub mniejszej poprawności samych tekstów oryginalnych; autor przekładów sytuację tę wyraził w dość bezpośredni sposób:

[zbiór — I.L.W.] dokonany został z oryginalnego języka, i jeżeli mu na wszelkich innych zbywa przymiotach, wiernością zalecić się może. Oprócz niektórych utworów, które wykończeniem swém w oryginale zachęcały do starannego i bardziej artystycznego obrobienia w przekładzie, usiłowaniem jedyném naszym było, przelanie jak można najdokładniejsze każdéj pieśni, z zaletami jéj i błędami tak pod względem wewnętrznej myśli, lub treści jako i zewnętrznej formy na język polski. Trzymaliśmy się w tém najprostszego sposobu: pisania po polsku czytając po serbsku i w ten sposób powstały przekład nietkniętym prawie zostawując²³.

Mogłoby się wydawać, że tłumacz hołduje tu wyłącznie zasadzie jakiejś bliżej niezdefiniowanej dosłowności i sztucznej nienaruszalności tekstów wyjściowych, lecz na podstawie wypowiedzi autorskiej oraz przeglądu przełożonych tekstów i oglądu zastosowanej w nich strategii okazuje się, że koncentruje się on na komunikacie samym w sobie — na jego formie i treści, pragnąc uczynić materiał źródłowy jak najbardziej zrozumiałym dla odbiorcy docelowego, a w efekcie umożliwiając jego identyfikację z odbiorcą wyjściowym w jak największym stopniu. To zaś oznaczałoby, że przekład ten posiada cechy bliskie translacji dokonywanej w duchu ekwiwalencji formalnej, nazywanej przez Eugena Nidę także „przekładem z przypisami”, czyli odpowiedniości wymagającej komentarza — co Zmorski czyni wielokrotnie i zupełnie świadomie — w celu zachowania

²² Ibidem, s. 84—85.

²³ Ibidem, s. 89.

dosłowności i czytelności formy komunikatu źródłowego w przestrzeni kultury docelowej²⁴. W tej i szerszej perspektywie przekład należy traktować jako akt komunikacyjny i wydarzenie hermeneutyczne, w nim dokonuje się bowiem spotkanie dwóch kultur, następuje fuzja obu systemów kulturowych i językowych dzięki wytworzeniu odpowiedniej przestrzeni dialogowej. Możliwe jest to nie przez samą literalność przenoszenia, lecz właśnie rodzaj ekwiwalencji, określonej mediacji oraz negocjacji formy i treści. Poniekąd próbował wyrazić to sam tłumacz, stwierdzając, że

oddanie wiernie toku serbskiego wymagało częstokroć użycia skrótów mniej używanych dotąd w języku naszym i nagięcia go do zwrotów i form mniej zwykłych [...]. Każdy przedmiot wymaga właściwego sobie języka. Tak też w niniejszym przekładzie dla oddania toków serbskiej poezji, naginaliśmy rodzinny język do nich, o ile to tylko bez zadania mu gwałtu i kalectwa się dało, przekonani, że wyrobieniem tych nowych zwrotów na modłę szczerosłowiańskiego i pełnego ducha języka serbskiego, przyczyniamy naszej poetycznej mowie nowej siły i bogactwa²⁵.

Podjęcie Zmorskiego, jego kompetencje i świadomość roli tłumacza w przestrzeni poznania, spotkania, komunikacji obu kultur — wyjściowej i docelowej, pozytywnie oceniło wielu badaczy, a wśród nich Vladimir Francev, który w zbiorze przekładów serbskich pieśni ludowych widział „drogocenny i rzadki pożytek w słowiańskim piśmiennictwie”, podkreślając też walory samych przekładów i nazywając je wzorowymi — niezwykle wiernie oddającymi treść oryginałów, rygorystycznie zachowującymi ich formę, a jednocześnie oddającymi prostotę właściwą serbskim pieśniom²⁶.

Przełożone przez Zmorskiego teksty ludowe (w liczbie aż 141) zostały posegregowane i umieszczone w odrębnych rozdziałach — w pierwszym znajdują się *Legнды i bańnie*, w drugim — *Pieśni bohaterskie*, w trzecim — *Romanse*, natomiast w czwartym — *Piosnki miłosne, ucinki, drobne romanse itp.* Sygnalizowana zawartość poszczególnych części sugeruje, że nie wszystkie zawarte w zbiorze utwory są realizacjami tego samego gatunku, bo prócz eksponowanych w tytule pieśni mają się w nim znajdować również legendy, bańnie, romanse i inne. Dokonany przez tłumacza i wydawcę podział zdaje się poprawny, lecz nieco nieściśły, bo na przykład dość niedokładnie pojmuje i ujmuje utwory, które określa mianem legend, a które tworzą tzw. niehistoryczny cykl, na co zresztą dawno temu już zwrócił uwagę Krešimir Georgijević w swoim studium z zakresu słowiańskiej

²⁴ Zob. E. Nida: *Toward a Science of Translating: With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*. Leiden 1964.

²⁵ *Słóvko o narodowych pieśniach...*, s. 90—91.

²⁶ В.А. Францев: *Польській славянофиль...*, s. 18—19.

komparatystyki literackiej²⁷. Pomimo to w dużej mierze poczyniona klasyfikacja jest zasadna, a wytykając jej pewne braki, należy uwzględnić słowianofilskie usposobienie Zmorskiego, dla którego tekst ludowy był zapewne przykładem wszelkiego przez naród opowiadania — śpiewania.

Materiał źródłowy pochodzi głównie z kolekcji Vuka Karadžicia, dokładnie z trzeciej edycji aż trzech tomów pt. *Srpske narodne pjesme* z lat 1840—1846, co polski tłumacz podkreśla w bezpośredniej wypowiedzi skierowanej do czytelnika, a co też zostaje przezeń poświadczane przy każdym z przekładów w umieszczonym pod tytułem adresie bibliograficznym, na który składają się inicjały serbskiego zbieracza-wydawcy oraz numery wolumenu, samego utworu i stron w zbiorze.

W pierwszym rozdziale zatytułowanym *Legandy i baśnie* znajduje się szesnaście przełożonych tekstów: *Święci dzielą się światem, Dyjakon Szczepan i dwaj anieli, Sulejman i święty Sawa, Car Konstantyn i dzieciak samouczek, Wąż młodożeniec, Niewdzięczni synowie, Mara i Pero Bułgarzyn, Bóg każdemu słuszność wymierza, Narzeczona Laza Radanowicza, Bracia i siostra, Kto dzień swego świętego sławi, temu on pomaga, Nachod Symeon, Wybudowanie Skadru, Żona bogatego Gawana, Matka świętego Piotra, Zakłęcia.*

W drugim bloku pt. *Pieśni bohaterskie* zamieszczonych jest dziesięć przekładów pieśni: *Ożenienie króla Wukaszyna, Lutyca Bogdan i jego siostra, Lutyca Bogdan i wojewoda Dragija, Raduł-bej i Szyszman król Bułgarski, Wojewoda Oblak Radosaw, Wesele Wołoszyna Raduła, Wesele Maksyma Czernojewicza, Śmierć Jowa Despotowicza, Ożenienie Jakszycza Dymitra, Dział Jakszyczów.*

Trzecia część nazwana *Romanse* obejmuje czternaście utworów: *Paweł Zezanin i jego matka, Matka, siostra i żona, Predrag i Nenad, Nieposłuszna Mera, Prorocze tkanie, Cetynka i Mały-Radoica, Wdowa Małego-Radoicy, Żaloszna tkala Jania, Woin i siostra Iwanowa, Skadarska dziewczyna, Śmierć Omera i Merimy, Śmierć Hassan-aginicy, Choroba Muja carewicza, Wesele Hajkuny siostry Beja-Ljubowicza.*

Czwarty rozdział mianowany jako *Piosnki miłosne, ucinki, drobne romanse itp.* jest najobszerniejszy, bo zawiera aż sto dziesięć różnych kompozycji: *Chłopiec i dziewczyna, Dziewcze chłopcom winem służy, Najlepsza zdobycz, Lepsze złoto, choć stare, niż srebro, choć nowe, Nic się nie skryje, Trzy żalości, Mętny Dunaj, Nie trzeba gubić czasu, Lubość we wspomnieniu, Służba źle nagrodzona, Narzeczona księcia Szczepana, Jeden kochanek, a i ten daleko, Dziewczyna do róży, Dziewcze licu swemu, Budłańska dziewczyna, Takiś zawsze moja, Dziewczyna i ryba, Straszna kłątwa, Owczarz i dziewczyna, Wysłuchana modlitwa chłopca, Sokole i diabelskie oczy, Serdeczny kłopot, Dajczyn Piotr*

²⁷ Zob. K. Георгијевић: *Српскохрватска народна песма у пољској књижевности. Студија из упоредне историје словенских књижевности*. Посебна Издања СКА, књ. СХV, Философски и Филолошки Списи, књ. 30. Београд 1936, s. 232.

i król Matjasz, Siostra doświadcza brata, Ciężko siostrze bez brata, a bratu bez siostry, Bez lubego nie ma po co w koło, Klątwy dziewczęce, Ciężko słownikowi bez gaju, Dziewczyna na grodzkiej bramie, Kto najlepiej dzieli, Trzy krasawice, Nie kłopot o chłopca, Chłopiec klnie na matkę za córkę, Brat, siostra i obca dziewczyna, Miły i nie miły, Radul-bejowica i jej pobratym, Młodzian z wdową ożeniony, Sprawiedliwa klątwa, Różam, póki nie mam męża, Wybór, Śpiewała bym, lecz nie mogę, Swaty jadą po dziewczynę, Co żona, to żona, Pyszna krasawica, Dziewczyna chłopca zawstydza, Dar niespodziany, Błogosławieństwo wiarołomnej, Koń się sierdzi na swojego pana, Dziewczyna żali się róży, Sowa i orzeł, Siostry bez brata, Wyznanie przed matką, Pierścień jest znak prawej miłości, Troskliwa kochanka, Klątwa szkodnika, Janko Sibirianin i wdowa Jela, Dwa słowiki, Marzenie Kara-Dziordżiewicy, Żalozne rozstanie, Żal dziewczyny, Pierwsza miłość, Smutne pole, Skromna Milica, Kwiat za dary, Prośba do słowika, Wysłuchana modlitwa dziewczyny, Jeleń i Wila, Najdroższe to, co sercu mile, Dziewcze oswobodzone, Zima na sercu, Zjednoczenie po śmierci, Prośba do jaworu, Zniechęceni kochankowie, Dziewczyna pas plecie, Dziewczyna Smederevska, Prośba do kowala, Jaki mąż najlepszy?, Prędko ukojona żalozść, Muisz być moja, Matki winne, Stałość w wierze, Pieśń przy uczcie, Przy uczcie, pijąc na sławę Boga, Przy uczcie, pijąc za zdrowie gospodarza, Przy uczcie, zdrowie narzeczonej, Przy uczcie, zdrowie dziewczyny, Przy uczcie, zdrowie pyszałka, Przy uczcie, Cena brata i lubego, Driński wilk, Bieda na junaków, Czego patrzeć u dziewczyny, Nie patrzy się stroju, a urody, Andzielina i Ali-bej, Sokół budzi dziewczynę, Prośba chłopca, Najlepsze wezglowie, Radość i żalozść, Dziewczyna klnie jęczmień, Dziewczyna i Marko.

Na końcu każdego z rozdziałów znajdują się przypisy, które stanowią objaśnienia nieznanymi polskiemu czytelnikowi zwrotów oraz nazw własnych, oznaczeń geograficznych; a nierzadko też są autorskimi komentarzami dotyczącymi historii i obyczajowości serbskiej. Te adnotacje tworzą rodzaj tekstu pobocznego — pomocnego w jak najlepszym (najdokładniejszym) zrozumieniu komunikatu i jego kontekstu przez odbiorcę docelowego, służąc jego identyfikacji z odbiorcą wyjściowym. Ta szczególnego rodzaju, jak na ówczesne czasy, strategia nadawcza, wówczas jeszcze nienazwana, acz bliska i właściwa tzw. przekładowi z przypisami, wpisuje się w szeroko dzisiaj dyskutowany nurt ekwiwalencji tłumaczeniowej, której celem jest zbliżenie obu kultur poprzez komunikat prowadzący do utożsamienia ich odbiorców. Dlatego też autora tego zbioru można uznać za w pełni świadomego roli tłumacza w procesie przekazu — komunikacji interkulturowej, za podejmującego przemyślane decyzje i działania, których efektem ma być swoista fuzja dwóch systemów kulturowych, dwóch horyzontów aksjologicznych, dwóch modeli obyczajowych.

Wypada przyznać, że liczba dokonanych przez Zmorskiego przekładów jest imponująca, a większość z nich mieści się w granicach poprawności, wiele ma wysoką wartość artystyczną, lecz niektóre zawierają istotne błędy i czasem dalece

odbiegają od pierwowzorów. Wspomniany już Georgijewiç rzetelnie przeanalizował wszystkie tłumaczenia, konfrontując je z tekstami oryginalnymi, a w efekcie stworzył rodzaj typologii uchybień, które dokładnie wyliczył i podzielił na przypadki wynikające głównie z niezrozumienia treści utworu, na skutek zamiany wersów oryginalnych na autorskie improwizacje oraz przekształceń/odkształceń pojedynczych słów²⁸. Co więcej, badacz ten zarzucił Zmorskiemu zbyt wielką swobodę tłumaczenia, lecz całkowicie nie odmówił waloru samemu dziełu i talentu jego autorowi. Jak stwierdził — w porównaniu z nazbyt spolszczonymi przekładami Brodzińskiego czy Zaleskiego, w dużo większym stopniu przekłady Zmorskiego oddają właściwości serbskiej pieśni ludowej²⁹.

Świadomie nie zatrzymując się przy kwestii techniki przekładu, nie skupiając się na rozpatrywaniu jej bardziej czy mniej udanego rezultatu na poziomie czystej filologii, należy wyeksponować kulturową wartość omawianego przedsięwzięcia, uwypuklić walor projektu w kontekście interkulturowego dialogu. Wskazując ten właśnie aspekt jako nadrzędny, godzi się podkreślić, że Zmorski podejmując się dzieła przybliżenia serbskiej tradycji i twórczości ludowej, wprowadzenia jej w polski obieg czytelniczy, dokonał fuzji dwóch kultur, wykreował przestrzeń komunikacyjną, stając się sprawcą literackiej komunikacji interkulturowej. W roli pośrednika między kulturą wyjściową i docelową wystąpił jako jednoczesny ich nosiciel i uczestnik, ukazał się jako nadawca, odbiorca, nadawca-prezenter i krytyk literatury obcej. Tłumacz ten dokonał swoistego dwukierunkowego transferu tekstu oryginalnego i odbiorcy przekładu, czyniąc to za pośrednictwem języka tzw. kultury przyjmującej, który został ekwiwalentnie przystosowany tak, aby jak najlepiej mógł wyrazić inną, obcą rzeczywistość kulturową. To zaś wymagało od autora przekładu wielorakich kompetencji, prócz translatorskich, także kulturowych, literackich, artystycznych, socjologicznych; powodowało też konieczne zmiany i odkształcenia tekstów wyjściowych, co oczywiste, bo tłumaczenia zawsze są owocem określonej — intencjonalnej interpretacji, która musi mieścić się w granicach zrozumiałości sensu tekstu docelowego, a jednocześnie nie może przekroczyć ram wyznaczonych przez model świata wpisany w utwór wyjściowy. Zdaniem B. Tokarza,

tłumacz jako interpretator obcej kultury otwiera okna sensów w postaci nowych perspektyw tekstu oryginalnego w innej czasoprzestrzeni, nie pozbawiając przy tym oryginału właściwych mu cech ideowych, artystycznych, semantycznych i funkcjonalnych w procesie makro- i mikrowyborów translatorskich. Spełniając kilka koniecznych warunków, dokonuje fuzji różnych horyzontów: autora, kultury wyjściowej oryginału, jego odbiorcy oraz własnego horyzontu konceptualnego i horyzontu odbiorcy sekundarnego, uwikłanego w czasoprze-

²⁸ Zob. szerzej K. Георгијевић: *Српскохрватска...*, s. 236—268.

²⁹ *Ibidem*, s. 278.

strzeń przekładu. Na czasoprzestrzeń składa się określony czas historyczny i miejsce zajmowane w przestrzeni fizycznej, mentalnej i kulturowej³⁰.

Na koniec należy powiedzieć wprost, że Zmorski jest przykładem tłumacza zaangażowanego, świadomego własnej odpowiedzialności nie tylko za przebieg, lecz także — czy przede wszystkim — za rezultat procesu translatorskiego, który ewidentnie pojmuje on jako akt komunikacji interkulturowej, wydarzenie spotkania dwóch kultur, przestrzeń dialogu i wymiany idei, wartości, postaw. I nawet jeśli swej działalności przekładowej nie ujmował on jeszcze wprost w kategoriach komunikacyjnych czy hermeneutycznych, to w jego wypowiedzi wyraźnie uwidocznia się przekonanie o istnieniu przekładu jako przestrzeni łączącej, przeświadczenie o doniosłej roli tłumacza jako pośrednika, negocjatora i kreatora znaczeń. Wprawdzie Roman Zmorski nie jest zbyt często wspomniany w refleksji przekładoznawczej, a jego postać zwykle umiejscawiana jest w drugim rzędzie, jednak należy o nim pamiętać właśnie ze względu na osiągnięcia w zakresie przekładu i promocji serbskiej twórczości ludowej, z całą mocą przyznając, że „zbiór ten nie został bezużytecznym w księgarstwie ciężarem”.

Literatura

- Batowski H.: *Mickiewicz a serbska poezja ludowa*. „Pamiętnik Literacki” 1934, nr 31, s. 29—57.
- Bukowski P., Heydel M.: *Współczesne teorie przekładu*. Kraków 2009.
- Ciszewski S.: *Folklorystyka chorwacko-serbska (przegląd historyczno-bibliograficzny)*. Wisła 1891.
- Францев В.А.: *Польській славянофиль Роман Зморскій 1822—1867. Къ исторіи польскаго славяновѣ дбнія*. Прага Чешкая 1919.
- Георгијевић К.: *Српскохрватска народна песма у пољској књижевности. Студија из упоредне историје словенских књижевности*. Посебна Издања СКА, књ. СХV, Философски и Филолошки Списи, књ. 30, Београд 1936.
- Jakóbiec-Semkowowa M.: *Kazimierz Brodziński i słowiańska pieśń ludowa*. Wrocław 1975.
- Jakóbiec-Semkowowa M.: *Słowiańska pieśń ludowa w polskich przekładach doby romantyzmu*. Wrocław 1991.
- Јакубјец-Семковова М.: *Шта су Пољаци пре сто година знали о српској књижевности? W: Сто година полонистике у Србији*. Ред. одб. Г. Јовановић, В. Митриновић, М. Топић, М. Костић-Голубичић, П. Буњак. Београд 1996, s. 169—171.
- Jugosłowiańska poezja ludowa (w nowych przekładach polskich)*. Wstęp G. Gesemann. Warszawa 1938.
- Коłodziejczyk Е.: *Bibliografia słowianoznawstwa polskiego*. Kraków 1911.

³⁰ B. Tokarz: *Spotkania...*, s. 24.

- Kopernicki I.: *O najnowszych zdobywcach pieśni ludowych serbskich*. „Ateneum” 1886, t. 43.
- Kozak J.: *Przekład literacki jako metafora. Między „logos” a „lexis”*. Warszawa 2009.
- Narodowe pieśni serbskie*. T. 1. Wybrane i przełożone przez R. Zamarskiego. [Wyd. 2.]. Warszawa 1855.
- Nida E.: *Toward a Science of Translating: With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*. Leiden 1964.
- Niedziela Z.: *Słowiańskie zainteresowania pisarzy lwowskich w latach 1830—1848*. Kraków 1966.
- Pamiętniki o dziejach, piśmiennictwie i prawodawstwie Słowian, jako dodatek do Historii prawodawstw słowiańskich przez siebie napisanej*. Wyd. W.A. Maciejowski. Peterzburg—Lipsk 1839.
- Perić K.: *Kazimierz Brodziński i serbska pieśń ludowa*. Lwów 1924.
- Pieścikowski E.: *Poeta-tulacz. Biografia literacka Romana Zmorskiego*. Poznań 1964.
- Piśmiennictwo polskie od czasów najdawniejszych aż do roku 1830*. T. 1. Z rękopisów i druków zebrawszy, w obrazie literatury polskiej historycznie skreślonym, przedstawił W.A. Maciejowski. Warszawa 1851.
- Semków M.: *O przekładach epiki południowosłowiańskiej w Polsce w dobie romantyzmu. Próba ustalenia metod*. „Slavica Wratislaviensia” 1978, nr 14, s. 65—84.
- Semków M.: *Roman Zmorski jako znawca i tłumacz ludowej poezji serbskiej*. „Prace Literackie” 1965, nr 7, s. 61—97.
- Tokarz B.: *Spotkania. Czasoprzestrzeń przekładu artystycznego*. Katowice 2010.
- Wiek XIX. Sto lat myśli polskiej. Życiorysy, streszczenia, wyjątki*. T. 9. Red. B. Chlebowski, I. Chrzanowski, A. Drogoszewski, H. Galle, G. Korbut, M. Kridl. Warszawa—Kraków—Poznań—Wilno 1918.
- Żabski T.: *František Ladislav Čelakovský na katedrze slawistyki we Wrocławiu*. W: „Acta Universitatis Wratislaviensis. Prace literackie”. T. 6. Wrocław 1964, s. 169—190.

Izabela Lis-Wielgosz

**„Ова збирка неће бити бескористан терет у књижарама”
Српске народне песме
које је изабрао и превео Роман Зморски**

Резюме

Чланак подсећа на збирку превода српских народних песама познату под насловом *Српске народне песме* коју је Роман Зморски припремио (т.ј. превео све текстове на пољски језик) и двапут издао — 1853. и 1855. године. Колекција народног стваралаштва која се овде разматра, истовремено служи као повод за размишљање о суштини превода књижевног текста, о његовој translацији и вредности у комуникативном контексту, а такође о улози преводиоца у процесу спајања двају аксиолошких и културних система — тзв. основног и одредишног система. У чланку се приказује преводилачка делатност у деветнаестом веку, дакле разматра се историја и традиција рецепције српског народног песништва у пољској култури. Размишљање се концентрише на превод као интеркултурни, комуникативни феномен, као намеран процес преношења текста из једног у други културни простор. Дакле, овде се истиче превод са различитих страна, он се разматра из књижевноисторијског, културног, дијалогског, релационог аспекта. Он се приказује као културно-друштвена појава,

као хотимичан процес ибора, стратегијске операције, ауторске (преводиачке) интерпретације и комуникације.

Кључне речи: српске народне песме, усмено стваралаштво, превод, преводац, рецепција, збирка.

Izabela Lis-Wielgosz

**“This collection will not be a useless burden for the book trade”
that is, *Serbian folk Songs*
selected and translated by Roman Zmorski**

Summary

In the article, the collection of Serbian folklore song translations, entitled *Serbian Folk Songs*, is regarded. The collection itself was prepared and published in 1853 and 1855 by Roman Zmorski. Located in the centre of consideration, it also becomes a pretext for a reflection on the essence of a literary text's translation along with its communicational aspect and the role of the translator in the process of the fusion concerning two axiological systems, two cultural horizons — the initial one and the final one. Furthermore, the article serves to present a traditional translation in the nineteenth century: the reception of South Slavonic (Serbian) folklore poetry. The considerations dedicated to the translation theme and the translator's role concentrate not on the philological issues themselves, but rather on the broadly comprehended intercultural phenomenon which means a process and the result of a transposition of the text from one cultural realm to the other. Besides the exposition of the translation meaning in the relational, dialogical aspect, its fundamental conditions are emphasized. They refer to the historical and cultural contexts, sources' selection, and intentional operation on the primary text together with its translation understood as a specific sort of interpretation and communication.

Key words: Serbian folklore songs, folklore poetry, translations, translator, reception, collection.