



# Przekłady Literatur Słowiańskich

Tom 8, część 1

## Parateksty w odbiorze przekładu

KOLEGIUM REDAKCYJNE

Marta Buczek (zastępca redaktora naczelnego), Monika Gawlak (sekretarz),  
Katarzyna Majdzik, Leszek Małczak (redaktor naczelny), Bożena Tokarz

REDAKTOR NAUKOWY / TEMATYCZNY CZĘŚCI 1. TOMU 8.

Monika Gawlak

RADA PROGRAMOWA / NAUKOWA

Edward Balcerzan (Poznań), Tamara Brzostowska-Tereszkiewicz (Warszawa),  
Đurđica Čilić Škeljo (Zagreb), Maciej Czerwiński (Kraków), Nikolaj Jež (Ljubljana),  
Zvonko Kovač (Zagreb), Eva Malá (Nitra), Martina Ožbot Currie (Ljubljana),  
Patrycjusz Pajak (Warszawa), Ivo Pospíšil (Brno), Marta Skwara (Szczecin),  
Tone Smolej (Ljubljana), Elżbieta Tabakowska (Kraków), Lidija Tanuševska (Skopje),  
Józef Zarek (Katowice)

RECENZENCI W 2017 ROKU

Lista recenzentów zostanie opublikowana w części 2. tomu 8.

REDAKCJA JĘZYKOWA

Joanna Młeczko (język bułgarski), Srđan Papić (język serbski),  
Elena Micevska-Zmejkoska (język macedoński),  
Petra Gverić Katana (język chorwacki), Karolina Dohnalová (język czeski),  
Miroslava Kyselová (język słowacki), Tina Jugović (język słoweński),  
Eric Starnes (język angielski)

ADRES REDAKCJI

Instytut Filologii Słowiańskiej Uniwersytetu Śląskiego  
Zakład Teorii Literatury i Translacji  
ul. gen. Grot-Roweckiego 5, 41-205 Sosnowiec, p. 4.50  
e-mail: leszek.malczak@us.edu.pl; plsprzeklady@gmail.com  
Oficjalna strona internetowa czasopisma:  
[www.pls.us.edu.pl](http://www.pls.us.edu.pl)

Egzemplarz wydany drukiem jest wersją podstawową czasopisma

Publikacja jest dostępna także w wersji elektronicznej:

Baza Czasopism Humanistycznych i Społecznych  
[www.bazhum.pl](http://www.bazhum.pl)

Central and Eastern European Online Library  
[www.ceeol.com](http://www.ceeol.com)

ICI Journals Master List  
[www.journals.indexcopernicus.com](http://www.journals.indexcopernicus.com)

The Central European Journal of Social Sciences and Humanities  
[cejsh.icm.edu.pl](http://cejsh.icm.edu.pl)



Uznanie autorstwa — Użycie niekomercyjne —  
Bez utworów zależnych 4.0 Międzynarodowe  
Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International

# Spis treści

Wstęp (*Monika Gawlak*) | 7

## Rola i funkcja paratekstu

BOŻENA TOKARZ |

Parateksty jako wyraz koncepcji przekładu | 15

IZABELA LIS-WIELGOSZ |

Przekład omówiony, czyli o statusie i funkcji paratekstu  
(na przykładzie serii Biblioteka Duchowości Europejskiej) | 37

MONIKA GAWLAK |

Wartość komentarza w przekładzie (na przykładzie literatury  
słoweńskiej) | 57

## Parateksty w dialogu międzykulturowym

AMELA LJEVO-OVČINA |

Pisati da bi se shvatilo: Sarajevo i Chicago na engleskom, bosanskom  
i poljskom | 73

KATARZYNA WOŁEK SAN SEBASTIAN |

**Paratekst w serii przekładowej — polskie przekłady dwóch wierszy  
Milivoja Slavička | 91**

MAŁGORZATA FILIPEK |

**Parateksty w polskich przekładach powieści Miloša Crnjanskiego | 109**

JAKOB ALTMANN |

**Rola posłowania w przekładzie *Herztier* Herty Müller na język  
czeski | 123**

## Perswazyjny charakter paratekstu

SYLWIA SOJDA |

**Intensywność treści w paratekstach prozy Pavla Rankova | 141**

JOANNA KRÓLAK |

**Paratekst w służbie propagandy. Wprowadzenia w przekładach  
literatury pięknej na język polski i czeski w latach 50. XX wieku | 159**

## Przypisy w transferze kulturowym

ROBERT GROŠELJ |

**Na dnu strani? Nejezikovne prevajalske opombe v izbranih prevodih  
novele *Balada o trobenti in oblaku* Cirila Kosmača | 181**

KATARZYNA BEDNARSKA, KAMIL SZAFRANIEC |

**Przypisy tłumacza w wybranych słoweńskich przekładach literatury  
polskiej | 205**

WERONIKA WOŹNICKA |

**Przypisy tłumacza w polskim przekładzie zbioru esejów *Terra incognita*  
Draga Jančara | 219**

## Kontekst jako paratekst

TEA ROGIĆ MUSA |

**Biografija uz prijevod: Hrvatski ilirac Medo Pucić o Adamu  
Mickiewiczu | 235**

LEO RAFOLT |

**Teologia spisku: drobna przyjemność w grze suwerennością** | 261

5

Noty o Autorach | 295

Indeks autorów (*Monika Gawlak*) | 299

Indeks tłumaczy (*Monika Gawlak*) | 307





## Wstęp

Temat ósmego tomu czasopisma „Przekłady Literatur Słowiańskich” — *Parateksty w odbiorze przekładu* — jest konsekwencją przekonania, że dla recepcji przekładu (zwłaszcza literatur o mniejszym, a nawet peryferyjnym zasięgu językowym, czyli większości literatur zachodnio- i południowosłowiańskich) w kulturze przyjmującej niezmiernie ważna staje się dbałość o ramę jego odbioru i kwestia paratekstów. Dzieje się tak choćby ze względu na częsty brak wiedzy czytelnika sekundarnego na temat szerszego kontekstu literatury i kultury pierwotnej czy kapitału kulturowego i symbolicznego, jakim dysponuje dany twórca w kulturze wyjściowej, choć nie tylko. Parateksty, służąc literaturze tłumaczonej, w systemie literatury przyjmującej mogą pełnić funkcję illokucyjną w procesie „udomowienia” przekładu oraz rolę inspiracji w polu literackim kultury przyjmującej. Stanowią wówczas bodziec umożliwiający łatwiejsze otwarcie na interakcję z innymi dziełami, będąc przejawem szerszej świadomości literackiej i kulturowej. Tłumaczenie jest bowiem zdarzeniem komunikacyjnym i swego rodzaju aktem wymiany międzykulturowej. Parateksty niewątpliwie służą tej wymianie, choć nie zawsze ich obecność w przekładzie, czy też na jego peryferiach, była i jest wartościowana pozytywnie. Niemniej jednak niezwykle trafne wydaje się zaproponowane przez Gérarda Genette’a porównanie paratekstu do akompaniamentu, gdyż podobnie jak akompaniament w muzyce, paratekst też towarzyszy i jest podporządkowany partii głównej — dziełu (przekładowi) — a jednocześnie pomaga wzmocnić przekaz utworu, wydobyć jego określone tony, decyduje o rozłożeniu akcentów interpretacyjnych.

W refleksji o paratekstach najczęściej przywoływana jest klasyfikacja G. Genette'a i powszechnie uchodzi on za prekursora naukowej myśli o tego typu tekstach, choć oczywiście nie rozpatrywał ich w perspektywie translato-logicznej. W tym tomie Autorzy również przywołują ustalenia francuskiego teoretyka, choć Bożena Tokarz w swym artykule podkreśla, że już kilka lat przed G. Genette'em na gruncie polskim Danuta Danek zwracała uwagę na parateksty (a dokładniej peryteksty) i to jej należy przypisywać pionierstwo w tym zakresie. D. Danek dostrzegała bowiem konstytutywną rolę perytekstów i twierdziła, że to właśnie te „elementy okalające czynią z dzieła książkę” (Bożena Tokarz), a ponadto wskazywała na zależność istniejącą pomiędzy nimi a poetyką gatunku.

Niniejszy tom podzielony został na pięć części problemowych, z których każda eksponuje inny aspekt refleksji o paratekstach w odbiorze przekładu, i dotyczy zwłaszcza literatur: bośniacko-hercegowińskiej, chorwackiej, czeskiej, serbskiej, słowackiej, słoweńskiej, a także niemieckiej. W części pierwszej — *Rola i funkcja paratekstu* — znalazły się artykuły, w których podjęto refleksję na temat roli paratekstów w kształtowaniu obrazu kultury prymarnej, na temat wartości i potrzeby komentarzy w przekładzie literatury dawnej (Izabela Lis-Wielgosz) czy też literatury peryferyjnej (Monika Gawlak) i dostrzeżono zależność pomiędzy przemianą/poszerzeniem świadomości dotyczącej obecności tłumacza i intersubiektywnego charakteru przekładu a afirmatywną postawą wobec towarzyszących przekładowi paratekstów (również przypisów). Bożena Tokarz widzi w nich przejaw świadomości literackiej i kulturowej jednostek (tłumaczy, krytyków, badaczy), a także epoki oraz wyraz koncepcji samego przekładu.

W części drugiej — *Parateksty w dialogu międzykulturowym* — znajdują się teksty skoncentrowane na tzw. studium przypadku. Dotyczą konkretnych autorów i paratekstów „okalających” przekłady ich dzieł, a jednocześnie prezentują wielość perspektyw i odnoszą się do szerokiej panoramy kultur (nie tylko słowiańskich). Literatur południowosłowiańskich dotyczą rozważania na temat paratekstów powstałych wokół serii przekładowej wybranych, nieoczywistych pod względem tłumaczenia, utworów chorwackiego poety Miliwoja Slavička (Katarzyna Wołek San Sebastian) oraz napisanych przez samych tłumaczy paratekstów do polskich wydań utworów serbskiego poety i prozaika Miloša Crnjanskiego (Małgorzata Filipek). Ciekawa wydaje się obserwacja, że peryteksty w analizowanych seriach przekładowych niejednokrotnie „pełnią dodatkową funkcję »obrony« warsztatu przekładowego” (K. Wołek San Sebastian). Artykuł bośniacko-hercegowińskiej badaczki, Ameli Ljevo-Ovčiny, dotyczy pisarza — Aleksandra Hemon — pochodzącego z Sarajewa, choć z racji miejsca zamieszkania (Stany Zjednoczone) i ze względu na fakt, że pisze



on w języku angielskim, określanego jako twórca amerykański i bośniacko-hercegowiński. Omawiane dzieło zaliczane jest zarówno do literatury amerykańskiej, jak i bośniacko-hercegowińskiej. Autorka z ciekawej perspektywy przedstawia elementy paratekstowe w przekładach na język bośniacki i polski powieści Aleksandra Hemona pt. *Book of My Lives*, gdyż skupia się na aspektach wydobywających doświadczenie wielokulturowości pisarza. Artykuł Jakoba Altmanna natomiast dotyczy niemieckiej pisarki urodzonej w Rumunii — noblistki Herty Müller — i posłowie do czeskiego przekładu jej powieści pt. *Herztier*. Autor przyczynę zaistnienia oprawy paratekstowej upatruje nie tylko w uwarunkowaniach wewnątrztekstowych (m.in. dyferencjacja językowa, poetyckość, różnice systemowe języków, elementy kulturowe czy autobiograficzne), lecz łączy je również z wrażliwością, temperamentem i potrzebą samej tłumaczki, także pisarki, Radki Denemarkowej. Wskazuje tym samym na istotny fakt, że intersubiektywność jest właściwością nie tylko samego przekładu, lecz także całej oprawy okołotekstowej.

Trzecia część tomu, zatytułowana *Perswazyjny charakter paratektu*, koncentruje się na tych aspektach paratektów, których wiodącym celem jest oddziaływanie na czytelnika. Znajdują się w niej pisane z perspektywy językoznawczej rozważania Sylwii Sojdy na temat tekstów (recenzji) towarzyszących oryginałom i przekładom prozy, docenionego już w Polsce, współczesnego słowackiego pisarza — Pavla Rankova. Autorka w wybranych epitektach śledzi służące wartościowaniu językowe wykładniki kategorii intensywności. Uwagi Joanny Królak na temat wstępów do polskich przekładów dziewiętnastowiecznej czeskiej klasyki (Němcová, Jirásek, Neruda) oraz do czeskich tłumaczeń polskiej literatury okresu romantyzmu (Mickiewicz) stanowią natomiast próbę wydobycia ideologicznie warunkowanej intencji illokucyjnej owych perytektów.

Część czwarta poświęcona jest wyłącznie przypisom i zawartym w nich informacjom dopełniającym lekturę — ich charakterowi, funkcji, konsekwencji ich zapisu czy strategii ich stosowania. Słoweński badacz — Robert Grošelj — przedstawia szeroko zakrojoną obserwację, gdyż za przedmiot analizy wybiera przekłady utworu Cirila Kosmača pt. *Balada o trobenti in oblaku* aż na cztery języki — serbski, rosyjski, polski i niemiecki. Dzięki temu wskazuje między innymi na ciekawy aspekt kulturowego uwarunkowania decyzji tłumacza dotyczących treści zawartej w przypisach, ich charakteru oraz ilości. Przekładom literatury słoweńskiej, a dokładnie przypisom włączonym do polskich tłumaczeń esejów Draga Jančara poświęcony jest tekst Weroniki Woźnickiej. Autorka zauważa, jak ważna jest przemyślana strategia stosowania informacji dopełniającej w przypisach, a w konkluzji podkreśla, że odpowiedzialność za charakter przypisów (czy szerszej oprawy paratekstowej) ponosi cały zespół

redakcyjny i wydawca, a nie tylko tłumacz. Kolejny artykuł w tej części jako jedyny w całości poświęcony jest przekładom literatury polskiej w kontekście wypowiedzi paratekstowych, choć — na co już wskazywałam — rozważania na temat paratekstów powstałych wokół tłumaczeń dzieł polskojęzycznych pojawiają się także w innych pracach z tego tomu. Katarzyna Bednarska i Kamil Szafrańiec analizie poddają przypisy wyjaśniające oraz amplifikacje w tekście głównym (ekwiwalenty rozszerzone) obecne w słoweńskich tłumaczeniach utworów Michała Witkowskiego, Wojciecha Kuczoka i Doroty Masłowskiej. Co ciekawe, Autorzy amplifikacje/ekwiwalenty rozszerzone, dopełniające wiedzę czytelnika na temat elementów kulturowych, traktują jako „parateksty o innej topologii” i widzą pozytywne aspekty związane ze stosowaniem tego typu techniki, łącząc ją z dążeniem do niwelowania widoczności tłumacza, która eksponowana jest znacznie bardziej w przypadku posługiwania się przypisami.

Ostatnia część, której już sam tytuł — *Kontekst jako paratekst* — wskazuje na szeroką perspektywę, dotyczy biografii i listów, które pomimo tego, że nie zostały włączone do istniejących klasyfikacji paratekstów, można potraktować jako konteksty zewnętrzne czy też szczególnego rodzaju epiteksty przekładu. Chodzi tym razem nie tyle o parateksty odnoszące się w bezpośredni sposób do przekładanych utworów, ile o teksty opisujące kontekst, w którym dzieło literackie powstaje. I tak Leo Rafolt w swym artykule między innymi zwraca uwagę na listy Marina Drżicia pisane do Kosmy I Medyceusza i Franciszka I Medyceusza oraz ich różne przekłady, które rzucają odmienne światło zarówno na biografię tego renesansowego dramatopisarza, jego polityczne poglądy, dorobek literacki, jak i na wielokrotnie omawiane i analizowane związki zachodzące między tymi sferami. Z kolei Tea Rogić Musa pisze o biografii Mickiewicza autorstwa dubrownickiego poety, tłumacza i publicyisty Medo Pucicia, będącej swoistym akompaniamentem do tłumaczeń utworów autora *Dziadów*. Autorka, sięgając do biografii obu poetów oraz do kontekstu historycznego, poszukuje odpowiedzi na ważne z punktu widzenia przekładoznawstwa pytanie — dlaczego Pucić tłumaczył Mickiewicza, dlaczego twórczość Mickiewicza była tak ważnym źródłem inspiracji, zresztą nie tylko dla pisarzy chorwackich.

Wielokrotnie w prezentowanych tu tekstach dostrzegana jest waga szerszego pola wydawniczego, uniwersum produkcji literackiej (Pierre Bourdieu), w jakim ukazują się przekłady. To niejednokrotnie redaktor lub wydawca dba o oprawę paratekstową tłumaczonego dzieła. Gruntownie przemyślany tytuł przekładu, obecność rzetelnego wstępu lub innego rodzaju komentarza wydanego razem z dziełem przełożonym na język obcy (zwłaszcza jeśli dzieło to reprezentuje tzw. kulturę peryferyjną) są z pewnością konsekwencją *illusio* (P. Bourdieu), czyli obecnej wśród osób zaangażowanych w proces wydawniczy wiary w wartość

praktyki literackiej, przekładowej i wydawniczej, a także w wartość związanych z nią efektów estetycznych oraz społecznych. Przyczyniają się też z pewnością do wzrostu świadomości na temat danej kultury w sekundarnym kręgu odbiorczym. Przyglądając się polu wydawniczemu przekładów literatur południowo- i zachodniosłowiańskich w Polsce, można stwierdzić, że większość inicjatyw takich oficyn, jak Agawa (literatura chorwacka, serbska), Książkowe Klimaty (literatura czeska, słowacka) czy Instytut Mikołowski (literatura słoweńska), świadczy o rosnącej świadomości znaczenia ramy paratekstowej i większej o nią dbałości.

*Monika Gawlak*



# Rola i funkcja paratekstu



Przekłady  
Literatur  
Słowiańskich





# Parateksty jako wyraz koncepcji przekładu

## Paratexts as an Expression of the Concept of Translation

**Bożena Tokarz**

UNIWERSYTET ŚLĄSKI  
INSTYTUT FILOLOGII SŁOWIAŃSKIEJ  
tokarzbozena@gmail.com

Data zgłoszenia: 28.03.2017 r. | Data akceptacji: 21.06.2017 r.

**ABSTRACT** | Approximately 75% of book publications of Polish literature in Slovenian in the years 1987—2014 include an afterword written by the translator, who expresses in it his concept of translation as a linked text. Slovenian translators place the original in the center of the reflection on translation, attributing the translation a cognitive, mediating and sometimes artistically inspirational function. This testifies to the translators' responsibility for the reception of the translated literature, and to their historical and literary integrity, as well as to the publishers' diligence.

**KEYWORDS** | translation, paratext, afterword, Polish literature, Slovenian translators

Obecność paratekstów w tradycji lektury jest równie stara, jak sama literatura. W różnych jednak okresach były one odmiennie traktowane — w zależności od obowiązującego sposobu rozumienia literatury, a więc współtworzą one dzieje świadomości literackiej. W 1980 roku Danuta Danek dała temu wyraz w książce *Dzieło literackie jako książka*, przedstawiając możliwości istnienia wielu odmian tekstów okalających i współbrzmiących z tekstem głównym, takich jak tytuły, przedmowy, spisy rzeczy, indeksy itp. Pokazała związek istniejący między tytułem, przedmową, spisami rzeczy, elementami niewerbalnymi a poetyką gatunku. Szczególnie w zakresie rozwoju powieści epistolarnej intrygująca gra z czytelnikiem prowadzona przez autorów za pomocą paratekstów zawieszona była między referencjalnością a fikcją literacką. Pośrednio podważając mimetyczność,

stanowiła przykład dyskursu na temat ontologii literatury. Jednocześnie autorka zasygnalizowała aspekt symboliczny i materialny książki jako dzieła literackiego oraz jako przedmiotu. To elementy okalające czynią z dzieła książkę, spełniając funkcje: identyfikacyjną, interpretacyjną i pragmatyczną<sup>1</sup>.

Istnieje również związek między paratekstami a strategią tłumacza, stosunkiem do obcości oraz koncepcją funkcji przekładu w perspektywie kultury przyjmującej, reprezentowaną przez tłumaczy, krytyków i badaczy. Paradoksalnie, dążąc w założeniu do obiektywizmu, stanowią one świadectwo manipulacji w zakresie lektury w imię subiektywizmu interpretacji lub tzw. interpretacji właściwej, która nie istnieje. Zawsze określają świadomość literacką i kulturową jednostek i epoki. Pozostając w ścisłym związku z tekstem głównym, tworzą nową rzeczywistość literacką i mentalną w oparciu o sposób zapośredniczenia oryginału w drugim języku, literaturze i kulturze.

Parateksty bada się, zapominając często — na rzecz propozycji Gérarda Genette'a z 1987 roku — o pionierskiej w tym zakresie pracy Danuty Danek. Oboje autorów jest zgodnych w sprawie zasadniczej, a mianowicie twierdzą, że parateksty są miejscem „transakcji” (Genette) lub gry z odbiorcą. Należy dodać, że nie zawsze jednak służą one manipulacji lekturą, bowiem — tak jak w powieści epistolarnej — to, jak odbiorca je zinterpretuje i wykorzysta, nie musi w pełni zgadzać się z wyobrażonym przez nadawcę „czytelnikiem modelowym”<sup>2</sup>. Ten bowiem, podążając drogą topicu i izotopii, staje zwykle przed wyborem<sup>3</sup>, dzięki czemu lektura staje się ciekawa. W opisie książki przydatna jest niewątpliwie typologia paratekstów wprowadzona przez G. Genette'a. Podział na peryteksty i epiteksty pozwala objąć różnorodność wypowiedzi okalających wewnątrz i na zewnątrz książki oraz odczytać z nich obraz autora, wydawcy, świadomości literackiej itp., a w przypadku tłumaczenia dodatkowo ujawnia się obraz tłumacza<sup>4</sup>. W tłumaczeniu możliwy obszar perytekstów rozszerza się, ponieważ są one miejscem, w którym następuje „transakcja” między tłumaczem a autorem oraz między tłumaczem a czytelnikiem i jego wyobrażeniem o autorze. Wielkość owej przestrzeni zależy nie tylko od rodzaju kodów (werbalny, plastyczny, muzyczny itp.) i osób uczestniczących, lecz przede wszystkim od funkcji konstrukcyjnej paratekstu; od tego czy jest on elementem budującym jednorodną całość z tekstem głównym, jak w powieści Cervantesa *Don Kichot*, czy tworzy autonomiczny nurt w książce, jak w powieści Cortazara *Gra w klasy*, który pośrednio funkcjonuje lub nie w całości, czy wreszcie jest tekstem służebnym, wyjaśniającym.

1 Por. D. Danek, 1980: *Dzieło literackie jako książka*. Warszawa, PWN.

2 Termin pochodzi od Umberta Eco (U. Eco, 1994: *Lector in fabula*. P. Salwa, tłum. Warszawa, PIW).

3 Por. ibidem.

4 Por. G. Genette, 1987: *Seuils*. Paris, Seuil.



Stosując teorię paratekstów do badania przekładów, o których tylko wspominali wymienieni autorzy, należy pamiętać o ich zróżnicowaniu ze względu na konstrukcję utworu. O ile z podobnymi paratekstami, jak w oryginale, mamy do czynienia w przekładzie, o tyle w przekładzie nie pełnią one zwykle funkcji estetycznej, skupiając uwagę na sobie w kontekście całości tekstu. Ich funkcja jest służebna wobec utworu, wobec autora, wobec tłumacza i wobec wydawcy. Wyjątek mogłyby stanowić tłumaczenia artystów, pisarzy i poetów, którzy „biorą w użycie” obcy tekst, pełniąc funkcję tłumacza „legislatora”<sup>5</sup>; tłumaczenie jest dla nich często próbą artystyczną własnych możliwości. Podobnie jak w oryginale parateksty odzwierciedlają świadomość literacką autora, czasu oraz poetykę utworu, tak parateksty tłumacza pozwalają na odczytanie strategii tłumacza, jego świadomości translatologicznej (w świetle istniejącej wiedzy i kultury), wrażliwości i wiedzy oraz stosunku kultury przyjmującej do kultury wyjściowej. Tłumacz w perytekście może odwołać się do stereotypu z jednej strony, z drugiej — może go utrwalić, z trzeciej — przekroczyć. Paratekst jest bowiem potwierdzeniem jego interpretacji oryginału w wyniku zmiany czynników rozumienia tekstu ze strony odbiorcy w innej czasoprzestrzeni kulturowej.

Przekłady literatury należą do tych działań kulturowych, które kreują obraz sąsiada, obcego czy powinowatego. W jego kształtowaniu ważną rolę odgrywają również parateksty, a wśród nich przede wszystkim peryteksty, ponieważ recenzje i wywiady z tłumaczami, podobnie jak ich autorskie wypowiedzi, czyli epiteksty, pojawiają się rzadko. W Słowenii literacki obraz kultury polskiej i Polaka ukształtowały m.in. przekłady poezji romantycznej (Adama Mickiewicza, Juliusza Słowackiego i Jana Nepomucena Kamińskiego — w rękopisie Tinego Debeljaka pozostał przekład *Nie-boskiej komedii* Zygmunta Krasińskiego), a także twórczości Cypriana Kamila Norwida, Henryka Sienkiewicza, Jana Kasprowicza, Stanisława Wyspiańskiego, Leopolda Staffa, Brunona Schulza, Stanisława Ignacego Witkiewicza, Juliana Tuwima, Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego, Czesława Miłosa, Witolda Gombrowicza, Tadeusza Różewicza, Zbigniewa Herberta, Mirona Białoszewskiego, Wisławy Szymborskiej, Andrzeja Kuśniewicza, Sławomira Mrożka, Stanisława Lema, Adama Zagajewskiego, Karola Wojtyły (papież Jan Paweł II), Pawła Huellego, Olgi Tokarczuk, Andrzeja Stasiuka, Wojciecha Kuczoka<sup>6</sup> i innych, dokonane przez tłumaczy poetów, polonistów i fascynatów języka i kultury polskiej. Pojawiają się w nich różne stereotypy i modele

5 Określenie Jerzego Jarniewicza (J. Jarniewicz, 2002: *Tłumacz jako twórca kanonu*. W: R. Lewicki, red.: *Przekład, język, kultura*. Lublin, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej).

6 Zdecydowana większość z tych autorów jest znana z wydań książkowych swych utworów.

kultury polskiej: model romantyczny, finezyjny artystycznie, pełen wrażliwości i patriotyzmu; model dziejów Polski skazanej na niesprawiedliwość historii, pesymistyczny i krytyczny; model nostalgiczny po utracie statusu mocarstwa; model bohaterski narodu rzucającego „na stos swój życia los”; a także metafizyczno-artystyczny obraz przełomu XIX i XX wieku; model Polaka honorowego, uczuciowego i eleganckiego; model szarej codzienności; model groteskowy; obraz mentalności słowiańskiej; model ironiczno-egzystencjalny, katastroficzny, satyryczny, fantastyczny, magiczny; stereotyp Polaka nieszczęśliwego, religijnego, lecz także agnastyka, niepowstrzymanego w dążeniu do wolności; model brutalnej i beznadziejnej rzeczywistości z brutalnym bohaterem; stereotyp polskiego artysty oddanego narodowi, a także artystycznego rewolucjonisty, rewelatora literatury i sztuki, łamiącego przyjęte zasady. Większości z nich towarzyszą takie peryteksty werbalne, jak przedmowy, posłowania, przypisy, słowniczki, notki o cytacjach i informacje na okładkach, które pochodzą od tłumaczy, krytyków literackich i wydawców.

Na osobną uwagę zasługują peryteksty niewerbalne, przede wszystkim okładki, które nie podlegają ograniczeniom kategoryzacyjno-konceptualizacyjnym języka i można by się spodziewać, że nie stwarzają trudności w przeniesieniu oryginału do odmiennej kultury. Złudność takiego oczekiwania potwierdzają opracowania graficzne słoweńskich przekładów literatury polskiej, bowiem biorą one udział w procesie interpretacji literatury obcej w kulturze przyjmującej, czyli w kontekście innych tekstów werbalnych i niewerbalnych, odpowiedzialnych za wiedzę, trajektorie skojarzeniowe i wyobraźnię czytelnika drugiej kultury.

Przekłady słoweńskie literatury polskiej w latach 1987—2014 opatrzone są paratekstami (zwłaszcza perytekstami) w ponad 75%. Są to przede wszystkim posłowania, zwykle zatytułowane przez odwołanie do gatunku tekstowego (*Spremna beseda*) lub do tekstu oryginału za pośrednictwem cytatu. Słoweńscy tłumacze nie zmieniają semantycznie (i rzadko kategoryalnie) tytułów oryginałów, lecz mają szczególne upodobanie do wykorzystywania cytatów w funkcji tytułów zbiorów, będących wyborem z twórczości danego autora lub konkretnej epoki, a także do przejmowania tytułu jednego utworu na oznaczenie wyboru tekstów, np. *Somrak in svit* jako tytuł wyboru wierszy Miłosza, zaczerpnięty z wiersza *Słońce* z cyklu *Świat. Poema naiwne*; tytuł wyboru wierszy Herberta *Beli raj vseh možnosti* stanowi cytat z wiersza *Studium przedmiotu*; a *Mistika za začetnike* Zagajewskiego oznacza tytuł wiersza tego autora użyty jako tytuł wyboru, podobnie jak *Semenj čudežev* wybór wierszy Szymborskiej czy w inny sposób (podtytuł wyjaśnia, że jest to wybór) *Zvonovi pozimi*, obszerny wybór poezji Miłosza. Pomimo zamieszczenia podtytułu utrudniona zostaje w ten sposób identyfikacja, której służy tytuł. Nawet tom *Barbar v vrtu*, choć książka

określona została jako wybór esejów, w świetle bogatej twórczości eseistycznej Herberta kojarzy się najpierw z tomem esejów pod tym właśnie tytułem z 1964 roku. Poza tym tytuły nadane przez autorów są ich własnością chronioną prawem, którą można cytować, lecz nie zawłaszczać.

Sądząc po powszechności tego zjawiska w Słowenii, można przypuszczać, co potwierdziła w prywatnej rozmowie jedna z tłumaczek, że wynika ono z ingerencji wydawcy, co zdarza się także w innych krajach europejskich. Wydawcy ze względów komercyjnych nie tylko reklamują produkt na drugiej lub czwartej stronie okładki, lecz również zmieniają informację metatekstową, zawartą w tytule. Należy jednak pamiętać, że tłumacz może negocjować z wydawcą, proponując swoje rozwiązanie pod warunkiem posiadania takowego. W przypadku braku uogólnienia cytat może pełnić funkcję tytułu wyboru poetyckiego jako informacja wprowadzająca, będąc jednym z łatwiejszych rozwiązań o niejasnym efekcie poznawczym i reklamowym. Częściej wprowadza w błąd czytelnika. Ze względów etycznych i edytorskich natomiast pozostawia wiele do życzenia. W ostatnich latach wprowadzane w podobnych sytuacjach podtytuły są prawdopodobnie sygnałem wskazującym na ochronę praw autorskich.

Posłowia, w przeciwieństwie do tytułów, świadczą o zupełnie innej koncepcji przekładu prezentowanej w nich przez tłumaczy. Podkreślana jest w nich informacyjno-poznawcza, kształcąca i estetyczna jego funkcja. Tłumacze nie wypowiadają się bezpośrednio na temat dopuszczalnych przesunięć w stosunku do literatury wyjściowej w celu jej włączenia w rodzimym dla kultury docelowej proces historycznoliteracki. Mają świadomość podobną do tej reprezentowanej przed ponad półwiekiem przez Ivana Prijatelja. Przekład jest dla nich przede wszystkim źródłem informacji bezpośrednich oraz zmian potencjalnych w rozwoju literatur narodowych<sup>7</sup>. W tym kontekście zbędny jest spór o przekład „wierny” czy „udomowiony”. Wystarczy szacunek dla oryginału, który dopiero czytelnicy wezmą w użytek. Dlatego tłumacze podejmują się zadania oświetlenia wszystkich możliwych aspektów dzieła, co czynią przede wszystkim w posłowiach, bardzo rzadko w przypisach, które dotyczą najczęściej toponimów, antroponimów oraz odniesień kulturowych czy intertekstualnych. Odniesienia kulturowe znajdują także swe miejsce w posłowiui.

Maria Papadima nazywa metaforycznie posłowie oknem, w którym pokazuje się tłumacz<sup>8</sup>. Ujawnia on i wykorzystuje swoją wiedzę na temat autora i utworu,

7 Por. M. Stanovnik, 2016: *I. Prijatelj in A. Nowaczyński: informativno-korektivna funkcija prevoda (Wildovi aforizmi prek polščine v slovenščino)*. „Przekłady Literatur Słowiańskich”, t. 7, cz. 1, s. 136–150.

8 Por. M. Papadima, 2002: *Głos tłumacza w periteksie jego przekładu: przedmowa, posłowie, przypisy i inne zwierzenia*. „Między Oryginałem a Przekładem”, t. 17: *Parateksty przekładu*, s. 13–32.

swoją wrażliwość w doborze argumentacji, potrzeby rodzimych czytelników, wreszcie dzieli się rozterkami towarzyszącymi mu w dokonywaniu wyborów translatorskich. Tłumacze słoweńscy dbają o kontekstowe przedstawienie oryginału najpierw w kulturze wyjściowej, potem w szerszej perspektywie oraz w kontekście kultury docelowej. Podkreślają w ten sposób szacunek i potrzebę poznania wybranego utworu przez czytelnika docelowego. Są oni zwykle tłumaczami badaczami, posiadającymi poza podstawowymi kompetencjami (językową, encyklopedyczną, logiczną i pragmatyczno-retoryczną) kompetencję krytyczno-badawczą, a niekiedy jeszcze paraartystyczną, jak m.in. Lojze Krakar i Tone Pretnar. Ich wiedza historycznoliteracka, historyczna i kulturoznawcza o obu kulturach czyni z nich ekspertów. Czują się więc zobowiązani do wytworzenia u czytelnika koniecznej wiedzy o tekście. Tine Debeljak, Rozka Štefan, Tone Pretnar, Nikolaj Jež i Jana Unuk dostarczają odbiorcy słoweńskiemu obszernej wiedzy historycznoliterackiej i kulturowej o tłumaczonych przez siebie utworach. Upoważnia ich do tego wykształcenie polonistyczne, znajomość kultury i historii Polski zdobyta w Polsce w czasie pobytu na stypendiach, stażach i w pracy na uniwersytetach na stanowisku lektorów języka słoweńskiego<sup>9</sup>. W swych wypowiedziach zakładają oni neutralność informacyjną, choć usunięcie aspektu subiektywnego z jakiegokolwiek wypowiedzi jest niemożliwe, ponieważ wypowiedź należy do aktu komunikacji, a ten opiera się na interakcji, w której ujawniają się światopoglądy, emocje, ideologie i stanowiska zawodowe. Choć starają się nie ujawniać własnych odczuć, to sposób przedstawienia autora i utworu, czyli dokonanie wyboru przywołanych faktów i cudzych stanowisk, świadczy o ich postawach. Wymienieni tłumacze pokazują się w „oknie” posłowania jako krytycy i badacze. Szczególną uwagę zwraca ich znajomość polskich opracowań literaturoznawczych i prac krytycznych na temat tłumaczonych dzieł. Proponują czytelnikowi rodzaj przewodnika postscriptum, ponieważ ich szkice na temat utworu i autora zamieszczone są po tłumaczeniu, stanowiąc w ten sposób alternatywę odbiorczą, a nie nachalną manipulację.

Rozka Štefan, organizatorka powojennej szkoły przekładu literatury polskiej na język słoweński, w posłowie do swojego przekładu *Konrada Wallenroda* zastosowała schemat artykułu literaturoznawczego. W relatywnie krótkim szkicu (11 stron) przedstawiła czytelnikowi autora i jego rolę w rozwoju polskiej poezji, opisując jednocześnie cechy wyróżniające tak romantyzm, jak i przetłumaczony utwór. Interakcja, w jaką weszła z dziełem autora i z czytelnikiem docelowym,

9 Nie wszyscy słoweńscy tłumacze literatury polskiej (która ukazała się w postaci książkowej) reprezentują stanowisko badawcze, przedstawiając szeroki kontekst dzieła. Niektórzy po to, by zostawić swobodę czytelnikowi, inni z braku potrzebnej wiedzy, a jeszcze inni ze względu na wydawnictwo i często zbyt krótkie terminy ukończenia pracy.

wydobywa zasadniczą właściwość transferu kulturowo-językowego, czyli zmianę przesłanek rozumienia tekstu, takich jak: motywy powstania tekstów, czas, przestrzeń kulturowa i społeczna oraz skutki, jakie wywołuje lub może wywoływać utwór w procesie czytelnictwa. Z budowy dyskursu wynika stosunek tłumaczki do przeszłości i tradycji kultury oryginału jako elementu współczesnego obrazu literatury, narodu i kultury. Przedstawiając sylwetkę twórczą Mickiewicza, nie czyni tego zgodnie z wzorcem pisania o życiu i twórczości, lecz stawia tezę, będącą głośną repliką pytania, dlaczego oddaje do rąk czytelnika słoweńskiego utwór tego właśnie autora:

Adam Mickiewicz je že na začetku svoje ustvarjalne poti uvajal v poljsko poezjo novo romantično smer v vseh treh literalnih zvrsteh — v liriki, epiki in dramati. Nove obdobje je utemeljil v ciklu *Balade in romance*, objavljenem v prvem zvezku *Poezij* (Vilno, 1822), v katerem je povezal fantastične motive iz ljudske poezije z osebnimi ljubezenskimi doživetji in to izrazil na nov način — v preprostem, narečno obarvanem jeziku in v kratkih, za ljudsko pesem značilnih sedem- in osemzložnih verzih<sup>10</sup>.

Adam Mickiewicz już od początku swojej twórczości wprowadził poezję polską w nurt romantyczny w zakresie liryki, epiki i dramatu. Utwierdził nową epokę w cyklu poetyckim *Ballady i romanse*, wydanym w pierwszym tomie *Poezje* (Wilno, 1822), w którym połączył motywy fantastyczne zaczerpnięte z poezji ludowej z osobistymi przeżyciami miłosnymi, wypowiadając się za pomocą nowych środków ekspresji — prostym, regionalnie zabarwionym językiem w krótkich siedmio- i ośmiosylabowych wersach, charakterystycznych dla pieśni ludowej<sup>11</sup>.

Tłumaczka podkreśla wyjątkowość poety, pioniera polskiego romantyzmu literackiego (w zakresie trzech rodzajów literackich), ponieważ już w swoim debiutanckim tomiku stworzył on podwaliny nowej romantycznej poetyki i ideologii, opartych na emocjach (miłość), inspiracji ludową wyobraźnią i rytmiką. W dalszym ciągu prezentacji jego sylwetki przygotowuje czytelnika do zrozumienia trudnego problemu etycznego utworu, jak i całej twórczości w kontekście polskiej i litewskiej historii, wydobywając następną cechę romantyzmu — patriotyzm w imię wolności narodu i powiązanej z nią ściśle jednostki. Wykorzystuje w tym celu zarówno wiedzę zaczerpniętą z polskich studiów o romantyzmie, jak i cytaty pochodzące z *Konrada Wallenroda*. Stara się, by

10 R. Štefan, 2000: *Pesnik in njegovo delo*. W: A. Mickiewicz: *Konrad Wallenrod*. R. Štefan, prev. Ljubljana, Belart, s. 65.

11 Wszystkie tłumaczenia z języka słoweńskiego, jeżeli nie podano nazwiska tłumacza, są mojego autorstwa — B.T.

przekazywana przez nią wiedza (podziw wzbudza znajomość polskich prac na temat Mickiewicza i romantyzmu) pozostawała na poziomie wiedzy polskiego czytelnika nieprofesjonalisty. Jednocześnie umieszcza twórczość Mickiewicza także w szerszym europejskim kontekście tradycji epiki Homera i Tassa oraz inspiracji płynących z powieści historycznej Waltera Scotta i z postaci stworzonych przez Byrona, tajemniczych i tragicznych. W ten sposób sylwetka autora i opis jego twórczości służą motywacji wyboru tego właśnie dzieła, co ma zachęcić odbiorcę do lektury dzięki wyjaśnieniu jego rangi artystycznej i ideowej.

Centralnym argumentem zachęcającym, poza głównym problemem, jest wyjaśnienie znaczenia politycznego i artystycznego utworu, co pełni ważną funkcję nie tylko w procesie poznania obcego, lecz pozwala przywołać podobną (pod względem zniewolenia), choć inną w zakresie przebiegu i postaw walki, historię narodu słoweńskiego. Słoweńskiemu cierpieniu (w perspektywie historycznej) przeciwstawia polskie cierpienie przekształcone w walkę zbrojną i poświęcenie własnego życia osobistego w imię zdobycia wolności. Tłumaczka podkreśla — idąc tropem polskich historyków literatury — że recepcja *Konrada Wallenroda* przed powstaniem listopadowym i w jego trakcie to przykład słowa, które stało się czynem. A coś takiego zdarzyć się mogło w przypadku wielkiego dzieła romantyzmu europejskiego, opartego na estetyce tragedii, na poetyce fragmentu, na napięciu dramatycznym oraz dylemacie obowiązku, etyki i zdrady. O ile więc recepcja czytelników była entuzjastyczna, o tyle — jak zauważa tłumaczka — krytyka literacka różnie przyjęła powieść poetycką Mickiewicza.

Wiele miejsca Rozka Štefan poświęca wallenrodyzmowi jako kluczowemu pojęciu, powstałemu i funkcjonującemu w świadomości polskiej od romantyzmu na oznaczenie tragicznego losu walki o niezależność. Tragiczna jest ambiwalencja moralna, a więc dylemat działania między wiernością ojczyźnie a nieetycznością prowadzonej w jej imię walki za pomocą zdrady. Dylematu nie można przekroczyć, dlatego jest tragiczny. Każde rozwiązanie prowadzi bowiem do klęski, a w pewnych okolicznościach przyjęcie zdrady jako sposobu walki słabszych z mocniejszymi staje się wymówką dla zła. Pomimo tego recepcja nie tylko polska wskazuje na ogromny sukces dzieła, które nie pochwała zdrady, ponieważ jej konsekwencje są krzywdzące dla wszystkich. Przyczyny jego sukcesu tkwią — co podkreśla tłumaczka, przedstawiając stanowiska polskie na temat wallenrodyzmu — w wieloznaczności.

Jedną z miar popularności dzieła są przekłady, pomimo że ich życie w drugiej kulturze może być czasem efemeryczne. Tłumaczka przedstawia międzynarodową (w tym słowiańską) panoramę recepcji utworu, korzystając ze wstępu Stefana Chwina do *Konrada Wallenroda* w serii Biblioteki Narodowej z 1997 roku. Dopełnia przegląd przekładów o kontekst słoweński, w którym długo Mickiewicz był znany pośrednio: poprzez relacje Matiji Čopa i Emila Korytko. Oni zapozna-

wali Francego Prešerna z twórczością Mickiewicza i na tej podstawie romantyczny poeta słoweński niewielkie jej fragmenty przetłumaczył na język niemiecki. Pomimo zainteresowania w Słowenii *Konradem Wallenrodem* na przełomie wieków XIX i XX przetłumaczone fragmenty powieści poetyckiej nie ukazały się drukiem. Pierwszą tłumaczką utworu jest Rozka Štefan, która przełożyła go najpierw we fragmentach, a później w wydaniu książkowym z 2000 roku. Określając swoje miejsce i swój udział w słoweńskiej recepcji powieści, tłumaczka jeszcze raz pośrednio zwraca uwagę na kulturową rolę tego utworu także dla Słoweńców, ponieważ twórczość polskiego poety została przetłumaczona na więcej niż 20 języków. Ponadto omawia inspirujący wpływ dzieł Mickiewicza na koncepcję poezji Francego Prešerna (znanych mu z relacji i ustnych przekładów Matiji Čopa, a po jego śmierci z rozmów z Emilem Korytko), na co niewielu badaczy zwracało dotąd uwagę<sup>12</sup>.

Posłowie Rozki Štefan, zatytułowane tym razem ogólnie i neutralnie: *Poeta i jego dzieło*, jest charakterystyczne pod względem funkcji i struktury, a także kompozycji dla słoweńskich paratekstów przekładowych. Niewielkie różnice między nimi wynikają raczej z czasu i piszących je osobowości. Ten gatunek tekstu wymaga przedstawienia roli oraz miejsca autora i utworu w kontekście kultury wyjściowej i w literaturze powszechnej zgodnie z istniejącym stanem badań. W tym celu przywoływany jest, konieczny do zrozumienia sensu utworu, kontekst historyczny, polityczny (często społeczny i biograficzny), literacki i estetyczny, a także znaczenie oryginału w kulturze i literaturze wyjściowej. Interpretacja historyczna, uzależniona od tych kontekstów, ulega modyfikacji dokonanej przez czas, czyli zależy od przemian, jakie on przyniósł w nauce i w wiedzy ogólnej, co dotyczy przede wszystkim utworów o wielopoziomowej strukturze, a do takich należy *Konrad Wallenrod* i dzieła wybitne. Oczywiście więc jest to, że posłowie pełni funkcję informacyjno-poznawczą na różnych poziomach wiedzy szczegółowej. Ciekawość obcego nie stanowi jednak wystarczającej motywacji przetłumaczenia tekstu. Ważnym argumentem jest wartość utworu w skali krajowej i międzynarodowej, odmiennność i podobieństwo do przejawów kultury przyjmującej w perspektywie przeszłości i teraźniejszości.

12 Por. R. Štefan, 1963: *Prešeren in Mickiewicz*. „Slavistična revija”, št. 1, s. 181—198; T. Pretnar, 1998: *Prešeren in Mickiewicz. O slovenskem in poljskem romantičnem verzju*. Ljubljana, Slovenska matica — praca doktorska napisana po polsku pod kierunkiem prof. dr hab. Lucylli Pszczołowskiej i obroniona w Warszawie w IBL PAN w 1988 roku, wydana w Słowenii po śmierci autora w przekładzie Nikolaja Ježa i Mladena Pavičicia; B. Tokarz, 2000: „Gazele” *France Prešerna a sonety odeskie Adama Mickiewicza*. W: B. Paternu et al., ur.: *Prešernovi dnevi v Kranju (ob. 150-letnici smrti dr. Franceta Prešerna)*. Mestna občina Kranj, Kranj, s. 261—270; Z. Darasz, 2000: *Adam Mickiewicz in France Prešeren med klasicizmom in romantiko*. W: B. Paternu et al., ur.: *Prešernovi dnevi...*, s. 51—58.

Interakcja tłumacza z czytelnikiem docelowym opiera się na subtelnej grze prowadzonej za pomocą przekazywanej odbiorcy wiedzy o obcym autorze i jego dziele. Wynika z wcześniejszej interakcji tłumacza z twórczością obcego autora, w wyniku której dokonał on wyboru dzieła i konkretnych rozwiązań translatorskich. Poprzedza proces tłumaczenia i stanowi motywację. Tłumacz wybiera coś, czego w różnych wymiarach nie ma w jego literaturze: w wymiarze historycznoliterackim, mentalnościowym, emocjonalnym, psychologicznym, etycznym, estetycznym, społecznym, politycznym. Szuka również podobieństw prostych i bardziej skomplikowanych, kiedy przyczyny lub stan obecny są podobne, lecz reakcja na nie różna, co w efekcie daje odmienny obraz zbiorowości i jednostki. Wreszcie tłumaczone teksty stanowią *porte-parole* tłumacza, jak w wielu przekładach Tonego Pretnara i w przypadku założeń dwujęzycznych antologii, w antologii poezji słoweńskiej i w antologii poezji polskiej Katariny Šalamun-Biedrzyckiej<sup>13</sup>. Ostatni przypadek nawiązania przez tłumacza interakcji z obcą twórczością stanowi kontakt osobisty lub fascynacja słowem i konceptem, która powoduje, że tłumacz wypowiada w przekładzie siebie cudzym głosem<sup>14</sup>.

Rozka Štefan wchodząc w interakcję z autorem, wybiera takie cechy jego twórczości, które łączą ją z modelem słoweńskim, jednocześnie różniąc ją od niego: ludowość, duchowość, uczuciowość, idee wolnościowe, tajemniczość, dramatyczny konflikt, piekło psychiczne, nieszczęśliwa miłość, bohater narodowy i tragizm dylematu. Tym samym poza tekstem głównym nawiązuje interakcję i zawiera podsumowującą trans(z)akcję z czytelnikiem przekładu, przy czym zakłada posiadanie przez niego wiedzy kanonicznej na temat słoweńskiej historii i bohatera romantycznego. Nie nazywa różnic, bo czytelnik otrzymał od niej przesłanki rozumienia tekstu obcego po to, by skonstatował różnice: słoweński bohater romantyczny jest pasywnym introwertykiem (z wyjątkiem Črtomira z pierwszej części *Krstu pri Savici* i refleksów asertywności w *Gazlach* Prešerna), bohater polski własnym aktywnym życiem doświadcza piekła wewnętrznego i zewnętrznego, ciągle podejmując z nim walkę. Powstały dialog międzykulturowy wzbogaca obie kultury i skłania do indywidualnych refleksji oraz weryfikacji postaw zbiorowych i indywidualnych, co wynika z trans(z)-akcji zawartej z czytelnikiem, by przemyślał siebie i swoją postawę nie tylko w zakresie stosunku do własnej historii.

Tłumaczka jednocześnie pomija informację historyczną na temat wielkomocarstwowej przeszłości Polski przed rozbiorami państwa, pomimo tego, że

13 Por. K. Šalamun-Biedrzycka, wybór, wstęp i oprac., 1995: *Srebro i mech. Antologia poezji słoweńskiej / Mah in srebro*. Sejny, Pogranicze; K. Šalamun-Biedrzycka, izbor in prev., 2009: *Dotik duha. Antologija poljske poezje 20. stoletja / Dotyk ducha. Antologia polskiej poezji XX wieku*. Ljubljana, KUD Logos.

14 W większości swoich makrowyborów tak traktował poezję polską Tone Pretnar.



dba o dostarczenie odbiorcy przekładu możliwie wielu informacji okołotekstowych. Fakt ten nie jest bezpośrednio konieczny do zrozumienia utworu, lecz wiele wyjaśnia w zakresie konstrukcji i aktywności bohatera, jak i stereotypu Polaka. Pominięcie to wynika prawdopodobnie z szukania i konstruowania podobieństwa między losami narodów słoweńskiego i polskiego w przekładzie. O wspólnocie mogłyby świadczyć losy obu narodów naznaczone zniewoleniem, niesprawiedliwością historii, walką skazaną na niepowodzenia, gdyby nie polska pamięć o wolnym, wielkim państwie — tyleż pokrzepiająca, co zniewalająca i wywołująca nieracjonalne reakcje realne i fikcyjne. Tłumaczenia trylogii Sienkiewicza w Słowenii na początku XX wieku pokazały pokrzepiający model działania fikcji, więc tłumaczka *Konrada Wallenroda* mogła poczuć się zwolniona z tego obowiązku. Tym bardziej że w rozprawie z 1963 roku porównującej poezję Prešerna i Mickiewicza podkreślała podobieństwo kulturowe i historyczne obu narodów<sup>15</sup>.

Posłowie stanowi rodzaj konkluzji w stosunku do tego, czego tłumaczka dokonała na poziomie przenoszenia sensu tekstu oryginalnego, lecz w innej wewnątrztekstowej przestrzeni komunikacyjnej, w parateksie. Rozka Štefan dąży bowiem do uzyskania równoznaczności z oryginałem dzięki wypełnieniu swojego języka obcością — jak pisał Antoine Berman<sup>16</sup>, zmuszając czytelnika, by ten za pośrednictwem swojego języka przeniósł się w obcą przestrzeń, nie tracąc własnej tożsamości oraz odnajdując w sobie innego. Tego trudnego zabiegu dokonuje tłumaczka konstruując podobieństwo, czyli to, co porównywalne. W trakcie tłumaczenia i w perytekście wytworzone zostało pokrewieństwo losów i kondycji ludzkiej (wieloznaczność powieści historycznej). Narastaniu tego wrażenia służy zewnętrzna (akapity, kompozycja rozprawy naukowej) i wewnętrzna (semantyczna, sygnały wywołujące repliki u czytelników w duchu podobieństwa i różnicy) segmentacja posłowania. Ważną rolę w nawiązaniu dialogu współuczestnictwa z odbiorcą przekładu odgrywa wspomniana już teza, której udowodnienie wymaga zastosowania schematu zawierającego sygnały pokrewieństwa: problem, założenie, opis, sprzeczności ujawniające się w procesie lektury w porównaniu z rodzimą historią i kulturą oraz krytyka. W procesie konstruowania podobieństwa biorą udział: tłumaczka — tworząc porozumienie w dyskursie, i czytelnik — dekodując te sygnały i dekontekstualizując je w kontekście rodzimym. François Jullien uważał, że tłumacze konstruują równoznaczność, ponieważ nie można uzyskać tożsamości przekładu z oryginałem<sup>17</sup>. Posłowie jest więc perytekstem nacechowanym funkcjonalnie. Napisanie przez

15 Por. R. Štefan, 1963: *Prešeren in Mickiewicz...*

16 Por. A. Berman, 1998: *L'épreuve de l'étranger*. Paris, Gallimard.

17 Por. F. Jullien, 2001: *Du temps*. Paris, Grasset et Fasquelle.

tłumacza tego tekstu stanowi wraz z nim w akcie komunikacji całość integralną. Dzieje się inaczej, gdy autorem posłowania jest krytyk lub badacz literacki.

Wskazany model posłowania dominuje wśród słoweńskich tłumaczy nie tylko literatury polskiej, stosują go także krytycy literaccy. Szczególnie duży stopień stabilności dotyczy tezy stawianej przez tłumacza, która stanowi odpowiedź na pytanie o motyw podjęcia się przetłumaczenia konkretnego tekstu. Dlatego formułę początku posłowania stanowi zwykle motto, będące cytatem najczęściej z twórczości danego autora, lub zdanie typu: *X jeden z najlepszych poetów...*; *X jest twórcą europejskim...*; *X jest twórcą kierunku...*; *X przyniósł nowy powiew do prozy polskiej...*; *X należy do najlepszych, ulubionych i czytanych prozaików...*; *X jest jednym z największych poetów...*; *Dwoistość poetyckiej natury X pojawiła się już na początku jego twórczości...* Teza tak ujęta w formułę początku zobowiązuje do przeprowadzenia dowodu po to, by wytłumaczyć się z tłumaczenia. Natomiast sam fakt jej sformułowania, mniej lub bardziej precyzyjnego, wymaga wiedzy i dodatkowych studiów na temat autora, epoki i utworu. Wysiłek ten podejmują tłumacze przed przystąpieniem do pracy, w przeciwnym wypadku byłby on bezużyteczny. Świadczy to o wirtualnej świadomości przekładoznawczej wpisanej w dokonane przez tłumacza wybory translatorskie i o świadomości realnej, wyrażonej w tekście posłowania. Dowodzi szacunku dla tekstu i kultury oryginału w procesie dostarczania czytelnikowi możliwie bogatych przesłanek rozumienia tekstu w kulturze wyjściowej. Wskazany schemat można znaleźć we wszystkich ukazujących się w Słowenii przekładach opatrzonych posłowiem. Tłumacze młodszej generacji, często uczniowie Rozki Štefan, umieszczając tłumaczone dzieło w wyjściowym kontekście historycznoliterackim i kulturowym, podkreślają znaczenia konotowane w świetle współczesnej sztuki i humanistyki i prekursorską w tym zakresie rolę autorów. Na szczególną uwagę ze względu na kontynuację i modulację istniejącego wzorca zasługują posłowania Nikolaja Ježa i Jany Unuk.

Obok wyraźnych kontynuacji dominującego wzorca tłumacze ci odczuwają potrzebę zredukowania go do najbardziej nośnych idei z punktu widzenia *intentio operis* oraz *intentio lektoris*, respektując integralność oryginału i oczekiwania odbiorcy przekładu. Wśród tłumaczeń Nikolaja Ježa znajdują się utwory trudne, oryginalne i często prekursorskie nie tylko w polskim kontekście. Do takich należą m.in. *Trans-Atlantyk* Witolda Gombrowicza i *Pożegnanie jesieni* Stanisława Ignacego Witkiewicza. Znajomość bogatego stanu badań uświadomiła tłumaczowi konieczność przybliżenia ich twórczości za pomocą wyeksponowania uniwersalnych, choć typowo polskich, i zdecydowanie prekursorskich idei, jakie proponowali czytelnikowi w latach 30. i 50. XX wieku, a więc jeszcze przed zalewem Europy przez przekłady prozy iberoamerykańskiej, które stanowiły ważny bodziec rozwojowy prozy europejskiej w drugiej połowie XX wieku.

Pomimo że Nikolajowi Jeżowi towarzyszy świadomość uzupełniania listy lektur literatury polskiej wartych przeczytania, wprawia w ruch ideę literackich światów możliwych oraz literatury jako głosu w dialogu społecznym. Posłowie zatytułował nieoznaczonym cytatem z powieści: „Na tej ładji sem se vrnil na Poljsko” / „Na tym statku wróciłem do Polski”, po to, by wyjaśnić metaforyczny charakter tytułu, który denotuje statek transatlantycki, a konotuje cały wachlarz nierozwiązanych problemów polskich i europejskich, cech, zachowań, idei. Interpretacja tytułu w dwóch pierwszych akapitach dotyczy kultury wyjściowej, zaspokajając potrzeby poznawcze. Dopiero połączenie problematyki ze strategią (jeszcze w pierwszym akapicie) i z nowatorstwem artystycznym, które z dzisiejszego punktu widzenia można by nazwać kryzysem narracji, stanowi właściwą tezę, będącą przesłaniem do czytelnika. W zakończeniu pisze:

Torej v delu res ne gre le za obračun s Poljsko, z njeno polityko, ne za pamflet za predstavnike vlade, temveč za poskus osebnega osvobajanja izpod tiranije forme, tj. tradicije, stereotipov, domoljubnega terorja. Želja po premagovanju lastne poljskosti je bila obenem volja po krepitvi lastne individualnosti. A v *Trans-Atlantiku* je tudi za njo pripravljena past<sup>18</sup>.

W dziele więc naprawdę nie chodzi o rozrachunek z Polską i z jej polityką, nie o pamflet na przedstawicieli władzy, lecz o próbę uwalniania się spod tyranii formy, tzn. tradycji, stereotypów i patriotycznego terroru. Pragnienie przezwyciężenia własnej polskości było jednocześnie wolą umocnienia własnej indywidualności. A w *Trans-Atlantiku* jest również dla niej przygotowana pułapka.

Przedstawiając problem, założenie, krytykę oraz polskie determinanty powieści w kontekście krajowym i emigracyjnym, tłumacz realizuje cel poznawczy. Interpretując tekst na tym tle, wydobywa zasadniczy problem utworu — obronę i walkę o własną artystyczną i ludzką indywidualność, co stanowi o prekursorstwie takiego myślenia także u Witkacego.

Dlatego w posłowie do swojego przekładu *Pożegnania jesieni*, zatytułowanym również nieoznaczonym cytatem z powieści („Sem le junak nenapisanega romana” / „Jestem tylko bohaterem nienapisanej powieści”), stawia tezę słowami bohatera Atanazego Bazakbala, którą osadza w historycznoliterackim, estetycznym i kulturowym polskim kontekście; jak się okazuje w konfrontacji z wiedzą czytelnika nie jest to tylko kontekst polski i nie dotyczy tylko czasu historycznego. Tłumacz przedstawia powieść — znów w szerokim kontekście literaturoznawczym i estetycznym — jako wyraz katastroficznego lęku przed utratą

18 W. Gombrowicz, 1998: *Trans-Atlantik*. N. Jež, prev. Ljubljana, Cankarjeva založba, s. 145.

indywidualności, upostaciowanego w Atanazym. Brak metafizycznego doznania (w religii, kulturze i sztuce) w perspektywie teorii czystej formy Witkacego odbiera bohaterowi rację bytu w świecie rzeczywistym i w świecie fikcji literackiej. „Torej, Witkacy je roman napisal”<sup>19</sup> / „Witkacy jednak powieść napisał” — pisze tłumacz — kierując uwagę czytelnika na rozumienie literatury jako przestrzeni gry ze sztuką, gry o własną indywidualność w gąszczu gotowych wzorców.

Jana Unuk w posłowie do przekładu powieści Olgi Tokarczuk *Dom dzienny, dom nocny* zachowuje schemat historycznoliteracki sugerowany przez tytuł (*Romanesknj svetovi Olge Tokarczuk / Światy powieściowe Olgi Tokarczuk*): przedstawia twórczość autorki, interpretację przetłumaczonej powieści, mityczność tworzonych przez Tokarczuk światów, w tym mityczność i symboliczność przestrzeni w tej konkretnej powieści, wraz z miejscem, jakie zajmuje jej twórczość we współczesnej polskiej prozie. W wydzielonej na końcu posłowie części kieruje do czytelnika przesłanie, przypominające tezę. Należy ją czytać jako nawiązanie do drugiego akapitu części pierwszej, do słów: „[...] njena besedila vse od začetka vstopale filozofske, verske metafizične in ezoterične vsebine. [...] njeni romani so »škatlice v škatlicah«, in torej odprti različnim ravnam in zahtevnostnim stopnjam branja”<sup>20</sup> / „wszystkie jej teksty od początku zawierały filozoficzne, religijne, metafizyczne i ezoteryczne treści. [...] jej powieści są jak »szkatułki w szkatułkach«, tym samym otwarte na różne poziomy i oczekiwania czytelnicze”. Wskazuje na kontekst lektury presuponowany przez powieść: filozoficzny, estetyczny i psychologiczny, dotyczący tak człowieka, jak i sztuki. Przytoczona przez tłumaczkę wypowiedź autorki stanowi bowiem optymistyczną odpowiedź na lęk przed utratą punktu stałego oparcia w myśleniu i w życiu, w nauce i w doznaniach. A także jest zachętą do lektury. Nowe światy odkrywane przez Tokarczuk — jak pisze — są dosłownym odkrywaniem światów, które chce pokazać czytelnikowi, i światów odkrywanych przez tłumaczkę oraz światów odkrywanych przez tekst. W ten sposób paratekst rozszerza w nieskończoność tekst główny, zachowując szacunek tłumacza do oryginału, który poza nim wchodzi w dalszy dialog w lekturze przekładu.

Funkcja poznawcza posłowie utrwalona w tradycji słoweńskich przekładów objawia się w różnym nasileniu w zależności od charakteru wydania, czyli od tego czy książka ma charakter popularny, czy naukowy, co często bywa związane z ambicjami tłumacza i wydawnictwa. Przekłady i posłowie Rozki Štefan, Ni-

19 S.I. Witkiewicz, 1994: *Slovo od jeseni*. N. Jež, prev. Ljubljana, Cankarjeva založba, s. 415.

20 J. Unuk, 2005: *Romanesknj svetovi Olge Tokarczuk*. W: O. Tokarczuk: *Dnevna hiša, nočna hiša*. J. Unuk, prev. Ljubljana, Društvo Apokalipsa, s. 360—361.

kolaja Ježa i Jany Unuk, podobnie jak wcześniejsze Tinego Debeljaka, spełniają (z niewielkimi wyjątkami) funkcję poznawczą i mediacyjną, a tłumacze ci są „ambasadorami” tłumaczonych autorów i utworów literatury polskiej.

Przykładem krytycznego wydania przekładu wieloautorskiego o wymiarze monumentalnym jest wybór wierszy Czesława Miłosza *Zvonovi pozimi. Izbrane pesmi* w wyborze i pod redakcją Jany Unuk i Klemena Piska, z posłowiem Jany Unuk zatytułowanym nieoznaczonym cytatem „*Ostrina in prozornost*” z wiersza *Nigdy od ciebie, miasto*. Jana Unuk również opatrzyła wybór komentarzami historycznoliterackimi do wierszy oraz informacją bibliograficzną o przekładach twórczości Miłosza w Słowenii<sup>21</sup>.

Wybór liczący 521 stron został przygotowany z dużą starannością z uwzględnieniem poprzednich przekładów wierszy Miłosza, pochodzących z wcześniejszego wyboru Tonego Pretnara *Somrak in svit* oraz z przekładów rozproszonych. Zdecydowaną większość stanowią tłumaczenia Jany Unuk, obok przekładów tak eminentnych tłumaczy, jak: Rozka Štefan, Katarina Šalamun-Biedrzycka, Tone Pretnar, Lojze Krakar (poeta) oraz Primož Čučnik (poeta) wraz z Agnieszką Będkowską-Kopczyk. Ambitny zamiar wydawniczy (*Študencka založba*, zbirka *Beletrina*) i redaktorski został zrealizowany dużym nakładem pracy, dostarczając czytelnikowi porównywalnego z oryginałem przeżycia estetycznego oraz wiedzy. Wymienione parateksty tworzą z wierszami spójną całość nie tylko ze względów strategicznych, lecz świadczą o przewidywanym odbiorcy, bowiem książka adresowana jest do doświadczonego i wymagającego czytelnika. Autorka posłowie i jednocześnie tłumaczka wierszy odpowiada na oczekiwania takiego odbiorcy esejem historycznoliterackim, który mieści się w słoweńskiej tradycji tej odmiany paratekstu<sup>22</sup>, czyli opiera się na jej imponującej wiedzy historycznoliterackiej, kulturowej, historycznej i estetycznej, zawiera tezę o ponadczasowości poezji Miłosza. Przeprowadzony dowód wyjaśnia jednocześnie potrzebę przekładu. Oryginał zasługuje nań ze względu na wyjątkową osobowość poety (wartość artystyczną, ideową, filozoficzną i etyczną, jego miejsce w historii literatury polskiej). Pomimo empatycznego nastawienia tłumaczka stara się zachować neutralność rozprawy naukowej, wyposażając perytekst w inne parateksty, w przypisy. O ile Rozka Štefan w tekście posłowie wtrącała w nawiasach niektóre źródła swej wiedzy o autorze i jego twórczości oraz wybierała przedstawiane fakty na ich temat z perspektywy kultury przyjmującej,

21 W tym miejscu należy podkreślić, że coraz częściej i staranniej prowadzona jest dokumentacja bibliograficzna przekładów literatury polskiej na język słoweński oraz literatury słoweńskiej na język polski przez Cobiss — po stronie słoweńskiej oraz przez czasopismo „Przekłady Literatur Słowiańskich” — po stronie polskiej.

22 Na szczególną uwagę zasługuje w tym zakresie dorobek translatorsko-redaktorski Tinego Debeljaka.

o tyle Jana Unuk, należąca przecież do stworzonej przez Rozkę Štefan szkoły, doskonaląc jej wzorzec i uwzględniając wcześniejszy — Tinego Debeljaka, posługuje się warsztatem literaturoznawczym, a jej wypowiedź uwzględnia w pełni perspektywę polską. Na 25 stronach wywodu rekonstruuje sylwetkę twórczą Miłosza wraz z elementami biograficznymi i interpretacją osadzoną w kontekstach: artystycznym, psychologicznym i filozoficznym. Tym samym przekład rozumie jako lustro, w którym odbija się oryginał, a jego celem jest poznanie obcego na drodze przeniesienia się w kulturę wyjściową za pośrednictwem drugiego języka. Posłowie jako zwieńczenie działań tłumacza wyraża za pomocą przyjętej retoryki (tu: historycznoliterackiej) jego koncepcję przekładu. Jana Unuk najwyraźniej spośród tłumaczy literatury polskiej przenosi — parafrazując Friedricha Schleiermachers<sup>23</sup> — czytelnika słoweńskiego do kultury oryginału. Odpowiedzi na pytanie, czy jednocześnie przenosi autora do kultury przyjmującej, należy szukać w analizie konkretnych rozwiązań translatorycznych, co wykracza poza temat niniejszego artykułu. Na pewno takie przeniesienie nastąpiło za pomocą innego medium językowego, co stanowi jedynie część skomplikowanego procesu ekwiwalencji. Sądząc po stanowisku wyrażonym w posłowniu, zależność przekładu od oryginału stanowi dla tłumaczki niepodważalną konieczność, z czego wynika, że podstawową przyczyną tłumaczenia jest ciekawość obcego, odkrywanie nieznanego i odnajdywanie „obcego w sobie”<sup>24</sup>.

Osobnym świadectwem recepcji obcej literatury za pośrednictwem paratekstów jest wydany w 2009 roku w przekładzie Tinego Debeljaka tomik wierszy Kazimierza Wierzyńskiego pt. *Laur olimpijski* z 1927 roku, nagrodzony złotym medalem na Igrzyskach Olimpijskich w Amsterdamie w 1928 roku. Przykład ten zamyka klamrą rozważania nad posłowiem w słoweńskich przekładach literatury obcej w perspektywie koncepcji przekładu, jak również dziejów tłumaczeń literatury polskiej na język słoweński. W słoweńskiej kulturze literackiej od romantyzmu szczególną rolę odgrywały przekłady literatury polskiej. Świadomość krytycznoliteracka słoweńskich tłumaczy niewątpliwie wzrosła — jak pisze Nikolaj Jež — w okresie międzywojennym dzięki możliwości podjęcia przez nich studiów w Polsce — w Studium Słowiańskim Uniwersytetu Jagiellońskiego, o co szczególnie dbał Vojslav Molé, Słoweńiec, profesor tego uniwersytetu<sup>25</sup>. Tine Debeljak rozpoczął studia w Krakowie w 1929 roku, a Rozka Štefan uzyskała roczne stypendium w roku akademickim 1938/1939. Ich przygotowanie

23 Por. F. Schleiermacher, 1977: *Hermeneutik und Kritik*. Frankfurt am Main, Manfred Frank.

24 Por. A. Berman, 1998: *L'épreuve de l'étranger...*

25 Por. N. Jež, 2009: *Lovorov venec zmage in žalost zmagoslavija*. W: K. Wierzyński: *Olimpijski venec. Prevod in uvod Tine Debeljak*. N. Jež, ur.; R. Švent: *Gradiivo za bibliografio Tineta Debeljaka*. Škofja Loka, Muzejsko društvo: Knjižnica Ivana Tavčarja, s. 73—98.

i pietyzm, z jakim odnosili się do literatury polskiej, były w znacznej mierze wynikiem zdobytych wówczas doświadczeń i wpłynęły na późniejsze pokolenia tłumaczy literatury polskiej.

W 1945 roku tom Wierzyńskiego był przygotowany do wydania wraz z posłowiem napisanym w 1944 roku. Przekład nigdy się jednak nie ukazał, ponieważ tłumacz, zmuszony do emigracji ze względów politycznych, zabrał swój rękopis do Argentyny. Ocalał go w ten sposób, jak się później okazało. Po latach w Słowenii, w zmienionej sytuacji społeczno-politycznej, Muzejsko društvo Škofja Loka postanowiło wydać ten tomik w ramach upamiętnienia dorobku poety, tłumacza, krytyka i publicysty, pośrednika między Słoweńcami a Słowianami — jak napisał Nikolaj Jež<sup>26</sup>. Sylwetka tłumacza, jego losy uwikłane w najnowsze dzieje Słowenii oraz jego wkład w słoweńską recepcję literatury polskiej wymaga, szczególnie ze strony polskiej, osobnych studiów. W recepcji tej, jak już wcześniej zostało zauważone, parateksty tłumaczy i wydawców odgrywają istotną rolę. Z tej perspektywy patrząc, wydanie tłumaczenia poezji Wierzyńskiego po 45 latach jest wydarzeniem niecodziennym, choć potwierdza słoweńską koncepcję przekładu, która niewiele zmieniła się na przestrzeni ostatnich 70 lat.

Tine Debeljak przygotował przekład z zamiarem uczczenia zakończenia II wojny światowej. Teza posłowania jest jasna, podobnie jak wybór autora i tomiku. Po to jednak, by stała się oczywista, przedstawia on tomik w kontekście biografii autora i jego dotychczasowej twórczości. Podobnie jak później Rozka Štefan, konstruuje podobieństwo przez dobór faktów, np. spotkanie polskiego poety ze słoweńskim reżyserem Osipem Šestem w niewoli rosyjskiej w czasie I wojny światowej, porównanie z poetą słoweńskim Otonem Župančičem, paralele między oddziaływaniem Staffa na młodych polskich poetów a wpływem Alojza Gradnika na poetów słoweńskich początku wieku, słoweńskie tematy u Wierzyńskiego czy słoweńska krytyka poezji Wierzyńskiego. Jego posłowiu towarzyszą przypisy. Podkreśla w nim obecność w tłumaczonej poezji obrazu „nowego renesansowego człowieka stojącego na gruzach romantyzmu”. W wydaniu z 2009 roku redaktor Nikolaj Jež zamieścił jeszcze inny perytekst — przedmowę, za którą posłużył artykuł Tinego Debeljaka napisany dla czasopisma „Mekdobje” (1978, št. 1—2), a ściślej jego fragment przedstawiający uniwersalizm idei olimpijskiej.

Nikolaj Jež jest też autorem następnego perytekstu. Odnosi się on do tłumaczenia, przedmowy i posłowania Tinego Debeljaka jako do całości, w wyniku czego tworzy się konstrukcja tekstu w tekście. Nadrzędną rolę odgrywa w nim posłowie redaktora w słoweńskim i w polskim języku. W nim mieści się

26 Por. N. Jež, 2009: *Lovorov venec zmage in žalost zmagoslavija...*

całość przygotowana przez tłumacza, a w niej przetłumaczona poezja w kontekście pierwotnego posłowia. Nikolaj Jež dopełnia sylwetkę polskiego poety po 1945 roku, aż do jego śmierci w 1969 roku, a przede wszystkim przedstawia Tinego Debeljaka jako tłumacza, pośrednika między słoweńskim a słowiańskim światem, przybliża jego losy na emigracji w Argentynie oraz miejsce przekładu *Lauru olimpijskiego* Wierzyńskiego w polonistycznej refleksji Debeljaka. Jego posłowie, w zasadzie artykuł krytycznoliteracki, stanowi przyczynek do dziejów recepcji literatury polskiej w Słowenii i roli w tym procesie wybitnych osobowości. Tekstem głównym w tej wielopoziomowej konstrukcji, uzupełnionej o bibliografię Tinego Debeljaka, jest przekład przygotowany przez niego w 1945 roku i jego epitekst z 1978 roku wykorzystany jako przedmowa. Książka nosi bowiem tytuł K. Wierzyński: *Olimpijski venec. Prevod in uvod Tine Debeljak*. Ur. Nikolaj Jež. Rozina Švent: *Gradivo za bibliografijo Tineta Debeljaka*.

Wydanie tomiku *Laurowy wieniec* Kazimierza Wierzyńskiego w tłumaczeniu i z posłowiem Tinego Debeljaka i posłowiem Nikolaja Ježa potwierdza założenia słoweńskiej koncepcji przekładu jako medium porozumienia między obcymi literaturami i kulturami, jego funkcji poznawczej oraz centralnego miejsca oryginału. Posłowia uwzględniają podobny schemat dowodzenia tego, dlaczego coś zostało przetłumaczone. Tłumacz przekazuje w nich możliwie obszerną wiedzę kontekstową wokół utworu i autora, buduje podobieństwo oraz w różnym stopniu dba o zachowanie neutralności, posługując się przypisami odwołującymi do materiału literackiego i opracowań. Posłowia stanowią tylko środek pomocniczy, potwierdzający strategię przyjęte w tekście głównym. Przekład bowiem opiera się na obustronnym przeniesieniu, jak twierdził Friedrich Schleiermacher, które odbywa się w języku i poprzez język rozumiany antropologicznie i kulturowo. Interioryzacja człowieczeństwa i kultury w języku stanowi podstawowe zagadnienie procesu przekładu, któremu tłumacz daje wyraz w posłowie, sięgając po rozmaite konteksty: osobowe, estetyczne, literackie, kulturowe, historyczne, komunikacyjne. Posłowia do słoweńskich przekładów świadczą o odpowiedzialności tłumaczy i wydawców oraz o przekonaniu, że zaspokajają one ciekawość poznawczą czytelników i przyjemność bycia w innych światach, rozumienia i przymierzania się do nich.

Poza zmienionym medium językowym i modyfikacjami sensu, jakie niesie ten zabieg, centralne miejsce oryginału polskiego podważają peryteksty niewerbalne, przede wszystkim okładki i czasem ilustracje. Wszystkie książkowe przekłady literatury polskiej, które ukazały się w latach 1987—2014, wyposażone zostały w inne okładki niż oryginały (czemu nie można się dziwić), świadcząc o nowym życiu oryginału<sup>27</sup>. Literatura oryginalna czy tłumaczona dotąd bo-

27 Por. B. Tokarz, 2013: „Ostatnia wieczerza” Pawła Huellego (i Jany Unuk) jako konfrontacja z tradycją, z własną i cudzą kulturą. „Przekłady Literatur Słowiańskich”, t. 4, cz. 1,



wiem żyje, dokąd jest czytana, a okładka pierwsza przyciąga uwagę czytelnika, zachęcając: „weź mnie”.

## Literatura

- Berman A., 1998: *L'épreuve de l'étranger*. Paris, Gallimard.
- Danek D., 1980: *Dzieło literackie jako książka*. Warszawa, PWN.
- Darasz Z., 2000: *Adam Mickiewicz in France Prešeren med klasicizmom in romantiko*. W: B. Paternu et al., ur.: *Prešernovi dnevi v Kranju (ob. 150-letnici smrti dr. Franceta Prešerna)*. Kranj, Mestna občina Kranj, s. 51—58.
- Eco U., 1994: *Lector in fabula*. P. Salwa, tłum. Warszawa, PIW.
- Genette G., 1987: *Seuils*. Paris, Seuil.
- Gombrowicz W., 1998: *Trans-Atlantik*. N. Jež, prev. Ljubljana, Cankarjeva založba.
- Jarniewicz J., 2002: *Tłumacz jako twórca kanonu*. W: R. Lewicki, red.: *Przekład, język, kultura*. Lublin, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Jež N., 2009: *Lovorov venec zmage in žalost zmagoslavija*. W: K. Wierzyński: *Olimpijski venec. Prevod in uvod Tine Debeljak*. N. Jež, ur.; R. Švent: *Gradivo za bibliografijo Tineta Debeljaka*. Škofja Loka, Muzejsko društvo: Knjižnica Ivana Tavčarja, s. 73—98.
- Jullien F., 2001: *Du temps*. Paris, Grasset et Fasquelle.
- Mickiewicz A., 2000: *Konrad Wallenrod*. R. Štefan, prev. Ljubljana, Belart.
- Papadima M., 2011: *Głos tłumacza w peritekscie jego przekładu: przedmowa, posłowie, przypisy i inne zwierzenia*. „Między Oryginałem a Przekładem”, t. 17: *Parateksty przekładu*, s. 13—32.
- Pretnar T., 1998: *Prešeren in Mickiewicz. O slovenskem in poljskem romantičnem verzu*. N. Jež, M. Pavičić, prev. Ljubljana, Slovenska matica.
- Schleiermacher F.D.E., 1977: *Hermeneutik und Kritik*. M. Frank, red. Frankfurt am Main, Manfred Frank.
- Stanovnik M., 2016: *I. Prijatelj in A Nowaczyński: informativno-korektivna funkcija prevoda (Wildovi aforizmi prek polščine v slovenščino)*. „Przekłady Literatur Słowiańskich”, t. 7, cz. 1, s. 136—150.
- Šalamun-Biedrzycka K., wybór, wstęp i oprac., 1995: *Srebro i mech. Antologia poezji słoweńskiej / Mah in srebro*. Sejny, Pogranicze.
- Šalamun-Biedrzycka K., izbor, prev., 2009: *Dotik duha. Antologija poljske poezje 20. stoletja / Dotyk ducha. Antologia polskiej poezji XX wieku*. Ljubljana, KUD Logos.

s. 185—207 — na temat konotacji, jakie wprowadziła zmiana ilustracji na okładce przekładu powieści.

- Štefan R., 1963: *Prešeren in Mickiewicz*. „Slavistična revija”, št. 1, s. 181—198.
- Štefan R., 2000: *Pesnik in njegovo delo*. W: A. Mickiewicz: *Konrad Wallenrod*. R. Štefan, prev. Ljubljana, Belart, s. 65—76.
- Tokarczuk O., 2005: *Dnevna hiša, nočna hiša*. J. Unuk, prev. Ljubljana, Društvo Apokalipsa.
- Tokarz B., 2000: „Gazele” *France Prešerna a sonety odeskie Adama Mickiewicza*. W: B. Paternu et al., ur.: *Prešernovi dnevi v Kranju (ob. 150-letnici smrti dr. Franceta Prešerna)*. Kranj, Mestna občina Kranj, s. 261—270.
- Tokarz B., 2013: „*Ostatnia wieczera*” *Pawła Huellego (i Jany Unuk) jako konfrontacja z tradycją, z własną i cudzą kulturą*. „Przekłady Literatur Słowiańskich”, t. 4, cz. 1, s. 185—207.
- Unuk J., 2005: *Romaneski svetovi Olge Tokarczuk*. W: O. Tokarczuk: *Dnevna hiša, nočna hiša*. J. Unuk, prev. Ljubljana, Društvo Apokalipsa, s. 360—361.
- Wierzyński K., 2009: *Olimpijski venec. Prevod in uvod Tine Debeljak*. N. Jež, ur.; R. Švent: *Gradivo za bibliografio Tineta Debeljaka*. Škofja Loka: Muzejsko društvo: Knjižnica Ivana Tavčarja.
- Witkiewicz S.I., 1994: *Slovo od jeseni*. N. Jež, prev. Ljubljana, Cankarjeva založba.

Božena Tokarz

### Parabesedilo kot izraz prevajalske koncepcije

POVEZETEK | Obstaja povezava med parabesedili in prevajalsko strategijo, med odnosom do tujega in zasnovno prevoda, opazovano z vidika ciljne kulture, ki jo predstavljajo prevajalci, kritiki in raziskovalci. Parabesedila zmeraj opredeljujejo literarno in kulturno zavest posameznikov in dobe. Opirajoč se na konkretne prevajalske rešitve na ravni jezika in kulture v razmerju do izvornega besedila ustvarjajo novo literarno in miselno resničnost.

V letih 1987—2014 je v spremnih besedah prevajalcev slovenskih prevodov iz poljske književnosti posredno in neposredno izražena koncepcija prevoda, ta pa v središče prevajalskega procesa in translatoških analiz postavlja izvirnik. Spremna beseda je izraz interakcije, ki se vzpostavi v prevodnem procesu med prevodom in izvirnikom ter med prevajalcem in bralcem prevoda. Prevodna operacija, ki jo prevajalec sklene (in izvede) v sporazumu z bralcem, obeta čudovito odpravo v neznani svet pod vodstvom nespornega poznavalca. Spremne besede imajo spoznavno in posredovalno vlogo.

KLJUČNE BESEDE | prevod, parabesedilo, spremna beseda, poljska književnost, slovenski prevajalci

Bożena Tokarz

**Paratexts as an Expression of the Concept of Translation**

35

**SUMMARY** | There is a connection between paratexts and the translators' strategy, between the attitude towards strangeness and the concept of translation from the perspective of the hosting culture, represented by translators, critics and researchers. They always define the literary and cultural awareness of individuals and of the epoch. In relation to the main text, they create a new literary and mental reality basing on specific translational solutions at the level of language and culture.

In the translators' afterword to Slovenian translations of Polish literature in the years 1987—2014, the concept of translation was formulated both directly and indirectly, which places the original in the center of both the process of translation and of research in translation. They are the result of the interaction between the translator and the original, and between the translator and the reader of the translation. The concluded (and continued) transaction between the translator and the reader includes a promise of taking the latter into a fascinating, unknown world and assuring him of his role as an expert. The afterword has a cognitive and mediating function.

**KEYWORDS** | translation, paratext, afterword, Polish literature, Slovenian translators





Przekład omówiony,  
czyli o statusie i funkcji paratekstu  
(na przykładzie serii  
Biblioteka Duchowości Europejskiej)\*

Discussed translation:  
On the Status and Function of Paratext  
in the series  
*Library of European Spirituality*

Izabela Lis-Wielgosz

UNIWERSYTET IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU  
INSTYTUT FILOLOGII SŁOWIAŃSKIEJ  
liswielg@amu.edu.pl

Data zgłoszenia: 27.01.2017 r. | Data akceptacji: 21.06.2017 r.

ABSTRACT | The article discusses the status and function of paratext based on the series of translations titled Biblioteka Duchowości Europejskiej (*Library of European Spirituality*). The series itself has been initiated by the Polish Paleo-Slavic community and was published more than ten years ago. The article's authoress refers to the definition and classification of paratext elaborated on by Gérard Genette, which has been applied to

\* Publikacja powstała w związku z realizacją 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.

considerations over translation studies for a long time and served as the basis for distinguishing strategies selected by translators as well as identifying the reception space. In the discussion on paratext, the role of the author of a translation is also taken into account, especially the issue of his or her presence, namely: the translator's visibility, intentionality, and subjectivity revealed by his or her choices..

KEYWORDS | translation, paratext, reception space, translator, series, Library of European Spirituality, *Slaviae Orthodoxae*

Rozważania nad przekładem składają się na długą tradycję opisu kultury w kontekście wewnętrznych i zewnętrznych relacji, postrzegania jej jako płaszczyzny komunikacyjnej, interakcyjnej, jako wymiaru dialogicznego czy wręcz przestrzeni specyficznej fuzji wielu bliższych i dalszych horyzontów znaczeniowych. W takim właśnie odniesieniu jest na ogół pojmowane zjawisko translacji, dzisiaj najczęściej definiowane jako zdarzenie hermeneutyczne<sup>1</sup>, akt komunikacji literackiej, kulturowej i społecznej. Oczywiście u podstaw tej współcześnie stosowanej formuły leży klasyczne pojęcie przekładu jako transferu treści z jednego systemu kulturowego do drugiego, czyli przeniesienia tekstu z obszaru wyjściowego do docelowego za pośrednictwem konkretnych nośników, w przypadku dzieła literackiego — głównie narzędzi językowych. W skład owej definicji wchodzi także, czy przede wszystkim, pojęcie sprawczości i pośrednictwa, tj. misji tłumacza, który w procesie swoistej transmisji występuje w roli nadawcy, odbiorcy, nadawcy-prezentera i krytyka<sup>2</sup>. Jego działania nie sprowadzają się li tylko do wyboru danego tekstu i przełożenia go z jednego na drugi język — przeniesienia z jednego do drugiego systemu kulturowego, lecz polegają na szczególnego rodzaju interpretacji i komunikacji, swoistym zapośredniczeniu czy też negocjacji znaczeń. Aby tak rozumiane zdarzenie translacji mogło mieć miejsce, nieodzowne są pewne założenia i decyzje, które zazwyczaj wynikają z procedury podjętej przez samego tłumacza, a więc zdają się odeń zależne — intencjonalne, projekcyjne i perspektywne. Mowa tu nie tyle o działaniach wyznaczanych przez paradygmat *stricte* filologiczny (zwłaszcza językoznawczy), ile o aktywności kulturowej, czyli konkretnym zestawie czynności, których plonem ma być prawidłowe — zgodne z intencją tłumacza — odczytanie dzieła przez określonego, tj. zaprojektowanego, odbiorcę, a ostatecznie trwałe osadzenie przekładu w danej przestrzeni recepcyjnej, w strukturze kultury docelowej. W tym zakresie istotny zatem wydaje się cel, który zdaniem Eugene'a Nidy stanowi jeden z trzech czynników tworzących każde tłumaczenie, a który za-

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

2 B. Tokarz, 2010: *Spotkania. Czasoprzestrzeń przekładu artystycznego*. Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, s. 172.

sadniczo może różnić się od zamysłu autora prymarnego, co też uwidacznia się w zróżnicowanym typie adresata<sup>3</sup>.

Wskazując na wybory, intencje, zróżnicowane i wielokierunkowe strategie tłumacza, należy poruszyć szerszy i ściśle z tym związany problem, a mianowicie zasygnalizować kwestię obecności — widzialności samego tłumacza. W ostatnim czasie stała się ona bowiem ważnym punktem w dyskusji wielu teoretyków przekładu, a w konsekwencji zagadnieniem zrewaloryzowanym, uznanym za istotne czy nawet kluczowe, ostatecznie zaliczonym do podstawowego zbioru kategorii translologicznych. Rzecz dotyczy zmian, jakie zaszły w postrzeganiu roli tłumacza, a w zasadzie miejsca czy zauważalnych śladów jego operacji, jako współautora finalnego dzieła, czyli przeniesionego z systemu wyjściowego do docelowego, co dawniej było rozmaicie i skrajnie oceniane. Wcześniej jakakolwiek poza- czy paratekstowa aktywność była oceniana raczej negatywnie, uważana za przejaw swoistej rezygnacji w obliczu dojmującej bariery nieprzekładalności<sup>4</sup>, dzisiaj — po doświadczeniu wieloletnich rozważań na ten temat, wraz z dynamicznym rozwojem teorii przekładoznawczych — badacze doceniają tego typu działania, eksponują ich ważność, niejednokrotnie stawiając w centrum swych zainteresowań to, co powszechnie zwykło się nazywać paratekstem. Ten istotny zwrot, polegający na dowartościowaniu roli czy podniesieniu/wyróżnieniu pozycji tłumacza i włączeniu tegoż w hierarchiczną strukturę tekstu, przyniósł nowe jakości i możliwości opisu, który odtąd nie pozostaje już zredukowany do prezentacji przełożonego utworu, lecz obejmuje także strategię omówienia czy specyficznego udomowienia tekstu pochodzącego z innego obszaru językowo-kulturowego. Dzięki temu zmianie uległa kwalifikacja wszelkich opracowań, wstępów, przypisów, komentarzy towarzyszących tekstowi głównemu — przeniesionemu z jednego do drugiego systemu; współcześnie więc nie są one już oceniane w kategoriach bezradności, nie są poddawane surowej krytyce, lecz traktowane jako przejaw odpowiedzialności i dbałości translatorskiej. Dlatego też powszechnie akceptowalna, co więcej — zupełnie oczywista, stała się obecność tłumacza, manifestująca się w rozmaitych formach paratekstualnej działalności, której rozwój i popularność trzeba

3 E.A. Nida, 2009: *Zasady odpowiedniości*. A. Skucińska, tłum. W: P. Bukowski, M. Heydel, red.: *Współczesne teorie przekładu. Antologia*. Kraków, Znak, s. 55.

4 Rzecz dotyczyła przede wszystkim przypisów zamieszczanych przez tłumaczy, co było sceptycznie oceniane przez wielu teoretyków i badaczy przekładu; zob. np. U. Hrechorowicz, 1997: „Przypisy tłumacza: to be or not to be?”. „Między Oryginałem a Przekładem”, t. 3, s. 109—116; J. Henry, 2000: *De l'érudition à l'échec: la note du traducteur*. „Meta. Journal des traducteurs/Meta. Translators' Journal”, 45, 2, s. 228—240; K. Hejwowski, 2007: *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*. Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN.

zawdzięczać głównie publikacjom Gérarda Genette'a. Wprawdzie początkowo sytuował on taką aktywność w nieco innym kontekście, jednak swymi rozważaniami dał impuls do ekspansji teorii paratekstualności, najpierw na polu badań literaturoznawczych<sup>5</sup>, a potem także w innych obszarach humanistyki, w tym też samej translatoryki<sup>6</sup>.

Na zjawisko paratekstualności zwrócił uwagę właśnie wspomniany francuski teoretyk literatury, zresztą autor tego określenia, który początkowo rezerwował je na potrzeby opisu związków danego tekstu z innymi, zwykle wcześniejszymi tekstami, wskazując na imitacje i transformacje, potem definiując te w kategoriach relacji hipertekstualnych, a samą paratekstualność zastrzegając dla nawiązań transtekstualnych zachodzących między tekstem zasadniczym i wszelkimi towarzyszącymi mu jednostkami tekstowymi<sup>7</sup>. W dalszej kolejności G. Genette sformułował pojęcie paratekstu, opisując jego podstawowe właściwości i funkcje<sup>8</sup>, co wówczas było nową i atrakcyjną koncepcją, która potem na stałe przyjęła się w badaniach literaturoznawczych, a która dzisiaj uważana jest za klasyczną perspektywę deskrypcji, użyteczną także, czy przede wszystkim, w przekładoznawstwie. To właśnie rozważania o przekładzie znacząco poszerzyły definicję

- 
- 5 Warto zwrócić uwagę na polską refleksję w tym zakresie, np.: S. Skwarczyńska, 1954: *Schemat konstrukcyjny dzieła literackiego z aspektu kompozycji*. W: Eadem: *Wstęp do nauki o literaturze*. T. 1, cz. 3. Warszawa, „Pax”; M.R. Mayenowa, 1974: *Teoria tekstu a tradycyjne zagadnienia poetyki*. W: M.R. Mayenowa, red.: *Tekst i język. Problemy semantyczne*. Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich; D. Danek, 1980: *Dzieło literackie jako książka*. Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe; I. Loewe, 2004: *Parateksty, pre-teksty czy możliwe para-gatunki?* W: D. Ostaszewska, red.: *Gatunki mowy i ich ewolucje. Tekst a gatunek*. T. 2. Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, s. 180—188; R. Ocieczek, 1990: *Rama literacka*. W: T. Michałowska, red.: *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze. Renesans. Barok*. Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich; R. Piętkowa, 2001: *Paratekst w tekstach naukowych — informacja i/lub reklama*. W: B. Witosz, red.: *Stylistyka a pragmatyka*. Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego; R. Piętkowa, 2004: *Paratekstualność w dyskursie naukowym*. W: M. Ruszkowski, red.: *Wielojęzyczność w perspektywie stylistyki i poetyki*. Kielce, Wydawnictwo Akademii Świętokrzyskiej, s. 119—134; T. Brzostowska-Tereszkiewicz, 2011: *Parateksty w przekładzie literaturoznawczym*. „Między Oryginałem a Przekładem”, t. 17: *Parateksty przekładu*, s. 217—229; M. Papadima, 2011: *Głos tłumacza w periteksie jego przekładu: przedmowa, posłowie, przypisy i inne zwierzenia*. „Między Oryginałem a Przekładem”, t. 17: *Parateksty przekładu*, s. 13—31.
- 6 Zob. np. L. Venuti, 1995: *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. London—New York; L. Venuti, 1999: *The scandals of translation*. London; E. Skibińska, 2009: *O przypisach tłumacza. Wprowadzenie do lektury*. W: E. Skibińska, red.: *Przypisy tłumacza*. Wrocław—Kraków, Księgarnia Akademicka, s. 7—19.
- 7 Zob. G. Genette, 1982: *Palimpsestes: La Littérature au second degré*. Paris (G. Genette, 2014: *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*. T. Stróżyński, A. Milecki, tłum. Gdańsk, Słowo/Obraz Terytoria).
- 8 Zob. G. Genette, 1987: *Seuils*. Paris.



paratekstu, kładąc nacisk na jego funkcjonalność i użyteczność w procesie recepcji dzieła literackiego w przestrzeni kultury docelowej, a także eksponując pozycję tłumacza i jego rolę już nie tylko w samym działaniu translatorskim, ale i w swoistym projektowaniu konkretnego typu odbiorcy<sup>9</sup>. W pierwotnym i klasycznym ujęciu do paratekstów należy więc zaliczać jednostki tekstowe pozostające w relacji z tekstem właściwym, a więc tytuły, podtytuły, śródtytuły, motta, przedmowy, wstępy, posłowania, komentarze, uwagi pochodzące od wydawcy, noty, ilustracje i inne<sup>10</sup>. Świadomie nie zagłębiając się w ciągle dość problematyczną kwestię dotyczącą metatekstu i paratekstu, nie włączając w dyskusję na temat ich rozróżniania i nieodróżniania oraz wynikającej z opracowań samego G. Genette'a nieczytelności owych dwóch porządków<sup>11</sup>, należy zwrócić uwagę na szczególnego rodzaju status i funkcję paratekstu, a w dalszej kolejności odnieść je do przekładu.

W założeniu francuskiego badacza paratekst posiada charakter graniczny, gdyż konstytuuje obszar swoistej transakcji między autorem a czytelnikiem, tworzy też rodzaj umowy czy wymiany, jaka zachodzi między nim — jako tekstem akompaniamentem — a tekstem fundamentem, z którym pozostaje w nierozzerwalnym związku, tworzy rodzaj jego obudowy, nazywanej też „otoczką (zmienną) tekstu”<sup>12</sup>. Stanowi on wypowiedź intencjonalną i jako taki jest wyposażony w funkcję prezentacyjną, informacyjną, eksplikacyjną. Moc illokucyjna paratekstu określa więc kluczowy jego aspekt, tj. funkcjonalność. Z nią też związany jest jego status, którego klasyfikacja została ustalona poprzez kryterium przestrzenne (umiejscowienie paratekstu), temporalne (czas wydania paratekstu), substancjalne (sposób przekazu informacji przez paratekst), pragmatyczne (potencjał komunikacyjny paratekstu). Mowa tu zatem o kryteriach i wynikających z nich kategoriach paratekstu, który może być: usytuowany w ramach tego samego tomu/wydania co tekst główny (w formie np. dedykacji, przedmowy, posłowania, notatki) lub też poza nim (w postaci

9 Zob. np. W. Soliński, 2012: *Parateksty przekładu literackiego a polikulturowość (zarys problematyki)*. W: W. Bolecki, E. Kraskowska, red.: *Kultura w stanie przekładu. Translatologia — komparatystyka — transkulturowość*. Warszawa 2012, Instytut Badań Literackich PAN, s. 338; M. Lalak, 1994: *Słowo kuszące. O perswazyjności tekstu okazjonalnego*. W: I. Iwasów, J. Madejski, red.: *Rozgrywanie światów. Formy perswazji w kulturze współczesnej*. Szczecin, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, s. 299; J. Brzozowski, 2001: *Czytelnik projektowany w przekładzie: problem paratekstu*. W: I. Piechnik, M. Świątkowska, red.: *Ślady obecności. Traces d'une présence*. Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, s. 61—69.

10 Zob. G. Genette, 2014: *Palimpsesty...*, s. 9.

11 Zob. np. I. Loewe, 2007: *Gatunki paratekstowe w komunikacji medialnej*. Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, s. 66—75.

12 Zob. G. Genette, 1987: *Seuils...*; G. Genette, 2014: *Palimpsesty...*, s. 9.

np. recenzji, listu, wywiadu); opublikowany w stosunku do tekstu głównego wcześniej (jako prepublikacja, zapowiedź), jednocześnie z nim (jako jednostka oryginalna) lub w czasie późniejszym (jako element kolejnych czy zmienionych edycji), a także za życia autora tekstu zasadniczego i po jego śmierci. Kolejnym wyznacznikiem paratekstu jest tryb przekazu informacji — werbalny (np. tytuł, przedmowa), niewerbalny (np. ilustracja) i faktowy (wszelkie dane, okoliczności rozumiane i ważne jako kontekst). Następnym znaczący czynnik w owej systematyzacji to swoista zdolność nadawczo-odbiorcza, czyli zarówno autorstwo paratekstu (autor tekstu głównego, jego wydawca lub osoba trzecia), jak i wytypowany/zaprojektowany typ odbiorcy (każdy czytelnik, wyspecjalizowany krytyk lub wybrany odbiorca, a także autor tekstu zasadniczego w roli adresata). Istotna jest tu też świadomość oddziaływania paratekstu, manifestowana lub w jakiejś mierze kwestionowana identyfikacja autora czy wydawcy z paratekstem, rozumiana w kategoriach całkowitej akceptacji albo nieponoszenia pełnej odpowiedzialności<sup>13</sup>. Przywołane tu kryteria i kategorie służą uporządkowaniu podjętego zagadnienia, nadto wydają się użytecznym instrumentarium w rozważaniach o statusie i funkcji paratekstu w kontekście przekładu, stanowić bowiem mogą rodzaj matrycy, którą z powodzeniem można nałożyć na jednostki tekstowe otaczające dzieło przeniesione z przestrzeni kultury wyjściowej do docelowej.

Obudowa paratekstualna przekładu jawi się jako oczywisty rezultat działań motywowanych konkretnymi założeniami, wśród których najważniejszym jest czytelność kulturowa tekstu związana z oczekiwaną przez tłumacza recepcją, spodziewanym odbiorem przez zaprojektowanego czytelnika. Zakładane przyjęcie dzieła, rozumiane jako efekt bliskości reakcji wywołanej u odbiorcy pierwotnego i sekundarnego, jest możliwy właśnie przy udziale paratekstu, który wytworzony i sfunkcjonalizowany jako konkretna wytyczna dla adresata, odzwierciedla swoistą misję edukacyjną tłumacza i określa jego miejsce w kulturze literackiej<sup>14</sup>. Z jednej więc strony mowa tu o realizowanej określonej strategii oddziaływania na odbiorcę, mającej prowadzić do właściwej lektury przełożonego tekstu, z drugiej zaś — o roli i pozycji samego autora przekładu.

Wewnętrzne, egzystencjalne problemy tłumaczy pozostają bez zmian także dzisiaj, niezależnie od tego, że ich prestiż zawodowy jest obecnie bardzo wysoki i dosyć powszechnie uznaje się twórczy charakter procesów tłumaczeniowych, w których rezultacie powstaje tekst przekładu, będący bytem o charakterze wtórnym, związanym intertekstualnie z oryginałem. To uprzedmiotowienie lub subiektywizacja tłumacza są szczególnie widoczne w tekstach „naokólnych” to-

13 Zob. szerzej: G. Genette, 1987: *Seuils...*

14 Zob. W. Soliński, 2012: *Parateksty przekładu literackiego...*, s. 333—343.

warzyszących przekładowi, takich jak wstęp, posłowie, wszelkie komentarze do tłumaczenia, w tym artykuły pisane przez tłumaczy<sup>15</sup>.

W dążeniach tłumacza, które ujawniają się w paratekstualnej aktywności, kryje się posłannictwo wyższego rzędu, związane z samą istotą przekładu, a mianowicie zadanie wyznaczenia swoistej czasoprzestrzeni spotkania, co Bożena Tokarz nazywa wprost połączeniem „dwóch kultur i dwóch osobowości uwikłanych w odmienne ciągi biograficzne, emocjonalne, historyczne, artystyczne, estetyczne, etyczne, mentalne itp.”<sup>16</sup>. Dlatego też, cytując powtórnie polską badaczkę wskazującą, że

wybory tłumacza literatury zależą zawsze od jego wiedzy, wrażliwości, kompetencji, ciekawości poznawczej i doznaniowej, jak również od jego zdolności kreatywnych. Dostarcza czytelnikowi rodzimemu przedmiot estetyczny, zdolny — jego zdaniem — poruszyć wyobraźnię i emocje<sup>17</sup>,

należy uwypuklić znaczenie paratektu w owym czasoprzestrzennym akcie komunikacyjnym, wartość poznawczo-dydaktyczną wszelkiej aktywności paratekstualnej.

Przykładem wpisującym się w tę definicję, spełniającym kryterium zaangażowanego, odpowiedzialnego przekładu powstałego z poczucia misji poznawczej i edukacyjnej, ujawniającym wielokierunkowość i bogactwo działań paratekstualnych jest ukazująca się od wielu lat seria opatrzona znamienym tytułem Biblioteka Duchowości Europejskiej. Ta kolekcja dzieł dawnych przełożonych na język polski została zainicjowana jako swoisty łącznik — pomost między wschodnim i zachodnim obszarem kultury chrześcijańskiej, narodziła się z potrzeby popularyzacji piśmiennictwa ciągle słabo znanego na polskim rynku czytelnicy, wreszcie dedykowana została zarówno specjalistycznemu odbiorcy, jak i adeptowi zgłębiającemu meandry dawnej kultury. Od powołania owej serii minęła ponad dekada i z powodzeniem można obserwować jej dobre przyjęcie (duże zainteresowanie wśród polskich odbiorców, czego dowodem jest choćby szybko wyczerpany nakład), a także poświadczyć trwałe miejsce, jakie zajęła ona w zbiorach źródłowych gromadzonych i opracowywanych przez polskie środowisko paleoslawistyczne, do których sięgają zarówno badacze epok minionych (historycy, historycy literatury, kulturoznawcy i inni), jak i niewyspecjalizowani czytelnicy zainteresowani dawną kulturą i piśmiennictwem.

15 D. Urbanek, 2006: *Egzystencjalne problemy tłumaczenia a ideologizacja postawy tłumacza*. W: P. Fast, P. Janikowski, red.: *Dialog czy nieporozumienie? (z zagadnień krytyki przekładu)*. Katowice—Warszawa—Częstochowa, Wydawnictwo Śląsk, s. 24.

16 B. Tokarz, 2010: *Spotkania...*, s. 229.

17 Ibidem, s. 165.

W ramach owej kolekcji dotąd ukazało się pięć kompleksowych antologii głównie cerkiewnosłowiańskich, ale także łacińskich dzieł przełożonych na język polski i są to w kolejności wydania: *Kult świętego Mikołaja w tradycji prawosławnej* (wyb. i oprac. A. Dejniewicz, Gniezno 2004); *Święty Benedykt w tradycji chrześcijaństwa Zachodu i Wschodu* (wyb. i oprac. A.W. Mikołajczak, A. Naumow, Gniezno 2006); *Franciszek Skoryna z Połocka. Życie i pisma* (wyb. i oprac. M. Walczak-Mikołajczakowa, A. Naumow, Gniezno 2007); *Uczniowie Apostołów Słowian. Siedmiu świętych mężów* (oprac. M. Skowronek, G. Minczew, Kraków 2010); *Święci Konstantyn-Cyryl i Metody — patroni Wschodu i Zachodu, cz. 1: Apostołowie Słowian w dawnej Europie, cz. 2: Apostołowie Słowian w nowożytnej Europie* (oprac. zesp. pod red. A. Naumowa, Kraków 2013).

W zamysle inicjatorów serii Biblioteka Duchowości Europejskiej dominującą ideą była szeroka popularyzacja piśmiennictwa dawnego, które ze względu na wersję i język oryginału pozostawało niedostępne i trudne w odbiorze dla polskiego czytelnika. Wypada nadmienić, że większość tekstów pierwszy raz ukazała się po polsku, co więcej, każdy z wyborów antologicznych, w których znalazły się wszystkie teksty (i te zupełnie nieznane, i te w jakiejś mierze — zazwyczaj we fragmentach — już obecne w obiegu), został opatrzony tytułem kluczem sygnalizującym i porządkującym zawarte w nich treści. Swoistą sygnaturą antologii składających się na ową kolekcję polskich przekładów dzieł dawnych są wybitne postaci w dziejach kultury i piśmiennictwa (jak św. Mikołaj, św. Benedykt, Franciszek Skoryna, uczniowie Apostołów Słowian, św. św. Konstantyn-Cyryl i Metody), którym teksty zostały poświęcone lub spod ich pióra wyszły.

Wszystkie wymienione publikacje stanowią rzetelnie sporządzone zbiory przekładów opatrzone omówieniami w postaci wstępu, komentarzy, przypisów, posłowia, słownika terminologicznego, bibliografii, ilustracji, wykazu skrótów. Od samego początku wydawane w ramach serii antologie ujawniały konkretne funkcje nadane im przez inicjatorów i tłumaczy, od ukazania się pierwszego zbioru jasno określony zdawał się bowiem cel, chodziło nie tylko o samą ogólnie pojętą popularyzację, lecz także o swego rodzaju kulturowo-społeczną misję poprzez poznawczo-edukacyjną prezentację znaczących zabytków dawnego (średniowiecznego) piśmiennictwa pochodzącego ze wschodniego i zachodniego obszaru Europy. Należy podkreślić, że ta wyraźnie sformułowana koncepcja przekładu omówionego ewoluowała w czasie, gdyż wraz z kolejną edycją dawało się zauważyć włączanie coraz to liczniejszych i bardziej rozbudowanych tekstów funkcjonujących wokół i wobec tłumaczeń, będących przykładem intencjonalnej wielokierunkowej działalności paratekstualnej. Zadanie zamieszczonych tam paratekstów jest oczywiste — służyć mają odpowiedniemu odczytaniu,

zrozumieniu tekstów poprzez nakreślone w nich konteksty i odwołania do poszczególnych tradycji, doświadczeń dziejowych, przestrzeni kulturowych i literackich, repertuarów ideowych, korpusów tematologicznych, strategii narracyjno-przedstawieniowych itd. Tym bardziej jest to zrozumiałe, czy wręcz pożądane i wartościowe, ze względu na przełożony korpus piśmiennictwa dawnego, niełatwego w odbiorze z uwagi na specyficzną budowę, przesłanie, uwikłanie kulturowe, historyczne, polityczne, eklezjalne; w dużej mierze wszak tworzą go dzieła pochodzące z odmiennego kręgu kulturowego (*Slaviae Orthodoxae*), choć na pozór bliskiego z racji wspólnych korzeni chrześcijańskiej kultury i twórczości literackiej. Zawarte w antologiach wypowiedzi paratekstowe służące jasno określonym celom stanowią także świadectwo obecności samych tłumaczy i redaktorów, choć ta swoista „widzialność” ujawnia się z różnym natężeniem w pojedynczych edycjach. Niemniej jednak ich autorzy zawsze występują w tych samych rolach: jako nadawcy, odbiorcy, nadawcy-prezenterzy i krytycy literatury obcej, co według Bożeny Tokarz wynika zarówno z przypisanego im miejsca w porządku komunikacji, jak i z dokonanego wyboru i obranej strategii działania<sup>18</sup>.

Rozważania o paratekście — jego statusie i funkcji — na podstawie wskazanej serii wydawniczej należy rozpocząć od zwrócenia uwagi na tytuły, motta i dedykacje zamieszczone w większości antologii. W tym przypadku same tytuły, co już zostało powiedziane, można określić mianem kluczy rozumienia, mają charakter znaków oznajmiających, swoistych drogowskazów, stanowią formy inicjalne i prezentacyjno-rekomendujące; „Tytuł ma, jak wiadomo, niedookreślony status. Jest inicjalnym składnikiem ramy tekstowej, funkcjonuje jako metatekst [...], może też być ujmowany jako paratekst, czyli ważny składnik otoczenia tekstu właściwego, służący jego prezentacji”<sup>19</sup>. Pomijając problemy związane z płaszczyzną definicyjną oraz klasyfikacją tytułów, w niniejszych rozważaniach, w ślad za większością teoretyków przekładu, są one uznawane za gatunki paratekstowe o wysokim stopniu powiązania z tekstami głównymi i szerokiej funkcjonalności. Służą one jako swoiste sygnatury, zapowiadają i jednocześnie spajają całość oferty skierowanej do czytelnika. Bliski temu punkt widzenia można przyjąć w odniesieniu do pozostałych gatunków paratekstowych, jakimi są motta i dedykacje. W pierwszym tomie omawianej serii — zbiorze przekładów poświęconych św. Mikołajowi (*Kult świętego Mikołaja w tradycji prawosławnej*) — umieszczone zostało motto w klasycznej formie cytatu

18 B. Tokarz, 2010: *Spotkania...*, s. 172.

19 M. Wojtak, 2004: *Gatunki prasowe*. Lublin, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, s. 21; zob. M. Wojtak, 2014: *O gatunkach wypowiedzi i ich prasowych konkretyzacjach*. „Językoznawstwo”, nr 1 (8), s. 101—103.

z fragmentu utworu literackiego sławiącego tytułową postać (*Błogosławieństwo* ze zbioru pt. *Сборник за народни умотворения, наука и книжнина*, кн. XV, София 1898, ч. III, с. 12), które należy traktować nie tylko jako ozdobnik, ale nade wszystko jako znak komunikacyjny. Rozpatrywane w kluczu semiotycznym ujawnia ono bowiem konkretną dialogową funkcję, we wskazanej formie, jako ustęp tekstu pojmowany w kategoriach reprezentacji i metonimii, tworzy przestrzeń komunikacji międzytekstowej<sup>20</sup>. Tę funkcjonalność można łączyć także z aktywnością paratekstualną, motto usytuowane na progu tekstu właściwego<sup>21</sup>, tworzące jego ramę — „paratekstualną przestrzeń”<sup>22</sup>, zdaje się mieć charakter właśnie komunikacyjny, występując jako nośnik określonych intencji, informacji, kierunków recepcji i percepcji. Podobnie rzecz się ma z dedykacjami, w przypadku omawianej serii — z inskrypcjami okolicznościowymi (odnoszącymi się do początków piśmiennictwa słowiańskiego i okrągłej rocznicy śmierci Nauma Ochrydzkiego), zawartymi w antologiach powstałych dla upamiętnienia dzieła Braci Sołuńskich i ich uczniów (*Święci Konstantyn-Cyryl i Metody — patroni Wschodu i Zachodu*, cz. 1: *Apostołowie Słowian w dawnej Europie*, cz. 2: *Apostołowie Słowian w nowożytnej Europie; Uczniowie Apostołów Słowian. Siedmiu świętych mężów*). Obie inskrypcje zdradzają potencjał ekspozycyjny i odsyłający, stanowią rodzaj celowego komunikatu, strategii kształtowania odbioru. Odwołując się do ustalonej przez G. Genette’a klasyfikacji, biorąc pod uwagę kryterium przestrzenne, temporalne i substancjalne, godzi się określić motto i dedykację mianem: perytekstów — jednostek umieszczonych w obrębie tego samego zbioru co tekst główny, paratekstów oryginalnych — elementów opublikowanych jednocześnie z tekstem zasadniczym oraz paratekstów werbalnych — cytatów, fraz słownych. Natomiast zważywszy na ich wymiar nadawczo-odbiorczy, można tu przywołać termin paratekstu allograficznego, wskazującego autorstwo osoby trzeciej, czyli w tym wypadku tłumacza i redaktora, oraz paratekstu publicznego — skierowanego do wszystkich odbiorców. Należy zaznaczyć, że w odniesieniu do motta i dedykacji najmniej precyzyjnym określeniem zdaje się paratekst allograficzny, gdyż obie wymienione formy nie pochodzą ani od autora tekstu głównego, ani od jego wydawcy, lecz zgodnie z definicją od nieskonkretyzowanej osoby trzeciej — w domyśle twórcy przekładu, dlatego też może wartościowe byłoby tu dookreślenie na przykład

20 Zob. E. Sadzińska, 2011: *Kategoria motta we współczesnym literaturoznawstwie*. „Folia Litteraria Rossica”, 4, s. 131—141; zob. też N.A. Kuźmina, 1997: *Èpigrafi v kommunikativnom prostranstve hudożestvennogo teksta*. „Vestnik Omskogo Universiteta”, vyp. 2, s. 60—63.

21 Zob. G. Genette, 1987: *Seuils...*

22 Zob. E. Feliksiak, 2002: *Mowa i milczenie motta*. W: K. Handke, red.: *Semantyka milczenia 2*. Warszawa, Sławistyczny Ośrodek Wydawniczy, s. 90.

poprzez miano paratekstu autora sekundarnego (tłumacza), co jest oczywiście do rozważenia i zweryfikowania w szerszej perspektywie badawczej.

Poza tytułem, mottem, dedykacją w antologii istotną rolę odgrywają wszelkie przedmowy (wprowadzenia, słowa wstępne)<sup>23</sup>, które stanowią omówienie przekładu, jego paratekstualną ramę i obudowę, służą poznaniu treści zawartych w tekstach przeniesionych z systemu kultury wyjściowej do docelowej, a więc stoją na straży odpowiedniego ich odczytania — zrozumienia przez odbiorcę, któremu tłumacz niejednokrotnie z góry przypisuje określone, tj. percepcyjno-poznawcze kompetencje. Nie inaczej jest w przypadku zbiorów składających się na serię zatytułowaną Biblioteka Duchowości Europejskiej, w których zamieszczone zostały obszernie prefacje mające sterować procesem odbioru, tj. prologi o charakterze *stricte* naukowym w formie opracowań, artykułów, przeglądów. Przynoszą one informacje o postaciach i dedykowanych im tekstach lub przez nich napisanych dziełach, koncentrują się głównie na opisie materiału źródłowego i jego kontekstach literackich, kulturowych, historycznych, politycznych, eklezjalnych itd.

W antologii przekładów poświęconych Mikołajowi (*Kult świętego Mikołaja w tradycji prawosławnej*) wszystkie teksty — hagiograficzne, homiletyczne, hymnograficzne i folklorystyczne poprzedza szczegółowe omówienie źródeł oraz rozwoju kultu świętego nie tylko w tradycji prawosławnej, lecz także w łacińskim kręgu kulturowym. W zbiorze dzieł dedykowanych Benedyktowi (*Święty Benedykt w tradycji chrześcijaństwa Zachodu i Wschodu*) zamieszczono obszernie opracowanie na temat postaci świętego, jego kultu na obszarze chrześcijaństwa zachodniego i wschodniego, najważniejszych utworów łacińskich i cerkiewno-słowiańskich, a także fenomenów kulturowych skoncentrowanych wokół tej wybitnej postaci. Z kolei tom prezentujący piśmienniczą działalność Franciszka Skoryny (*Franciszek Skoryna z Połocka. Życie i pisma*) został opatrzony wstępem traktującym o życiu i aktywności tego mało znanego biblisty, tłumacza, edytora i hymnografa, działacza łączącego dwie tradycje, dwa wielkie kręgi kulturowe. Ta przyjęta konwencja omówienia dzieł prezentowanych w polskim przekładzie, forma poprzedzającego wywodu naukowego została utrzymana także w kolejnych tomach antologicznych, przy czym uległa ona znaczącemu rozbudowaniu. Wybór tekstów hagiograficznych, hymnograficznych, legend i podań ludowych opowiadających o losach uczniów Braci Sołuńskich (*Uczniowie Apostołów Słowian. Siedmiu świętych mężów*) zapowiada aż pięć rozpraw naukowych autorstwa polskich i zagranicznych paleoslawistów, w których poruszone zostały kwestie dotyczące samego korpusu tekstologicznego, obecności tytułowych siedmiu mężów w greckiej i słowiańskiej tradycji literackiej,

23 B. Tokarz, 2010: *Spotkania...*, s. 174.

sztukach pięknych oraz w przestrzeni kultury ludowej. Natomiast ostatnia dwutomowa edycja polskich przekładów dzieł ułożonych przez samych Apostołów Słowian oraz kompozycji upamiętniających ich misję (*Święci Konstantyn-Cyryl i Metody — patroni Wschodu i Zachodu*, cz. 1: *Apostołowie Słowian w dawnej Europie*, cz. 2: *Apostołowie Słowian w nowożytnej Europie*) obejmuje największą liczbę opracowań przygotowanych przez wybitnych badaczy wywodzących się z ośrodków polskich, włoskich i bułgarskich. W tej obszernej antologii zawarto wiele tekstów słowiańskich i łacińskich, których lekturę umożliwiły właśnie takie prefacyjne omówienia dotyczące problematyki źródeł, rozwoju i recepcji tradycji cyrylo-metodejskiej na rozległym obszarze Europy średniowiecznej i nowożytnej.

Zamieszczone we wszystkich bez wyjątku wydaniach introdukcje, posiadające chyba najbardziej perswazyjny charakter, pełniące rolę kluczy w procesie odczytu — odbioru materiału zasadniczego, składają się na szeroko pojęte działanie paratekstualne, każdą z nich można bowiem definiować w kategoriach paratekstu wedle przyjętych kryteriów przestrzennych, temporalnych, substancjalnych oraz pod względem funkcji nadawczo-odbiorczych. W tym sensie przedmowa wraz z tytułem, mottem i dedykacją tworzy wspólną grupę jednostek tekstowych okalających tekst główny, elementów pomocniczych, bez których ten pozostawałby mniej lub bardziej, tudzież całkowicie, nieczytelny kulturowo — niezrozumiały dla odbiorcy w stopniu pożądanym przez nadawcę (tłumacza w roli prezentera i krytyka literatury obcej). W tym miejscu warto postawić także pewien postulat rozróżnienia, poszerzenia problematyki systematyzacji, co w dywagacjach nad przekładem byłoby użyteczne, zmniejszałoby ryzyko unifikującej klasyfikacji odmiennych wszak od siebie gatunków paratekstowych, takich jak: tytuł, motto, dedykacja i przedmowa. Otóż korzystne wydaje się ich dokładniejsze uporządkowanie, zaszeregowanie w podgrupy, a tym samym dookreślenie ich statusu i funkcji. Godzi się więc zastanowić nad podziałem paratekstów ze względu na ich umiejscowienie, mniej i bardziej rozbudowaną strukturę, nad wprowadzeniem na przykład wskaźnika pozycjonowania, wyznacznika mikro i makro lub jeszcze innej precyzyjniejszej reguły segregacji. Punktem wyjścia czy też bodźcem do dalszych rozważań na ten temat może być choćby dawno już sformułowana przez Urpo Kowalę typologia paratekstów w kontekście przekładu. Należy dodać, że ten fiński badacz zaproponował takie kategorie, jak: paratekst skromny, komercyjny, informacyjny, ilustracyjny<sup>24</sup>. W tym zakresie równie przydatna mogłaby się okazać propozycja Philippe'a Lane'a, wyrosła na gruncie Genette'owskiej koncepcji, koncentrująca

24 Zob. szerzej U. Kowala, 1996: *Translation, Paratextual Mediation and Ideological Closure*. „Target. International Journal of Translation Studies”, vol. 8, no. 1, s. 119–147.



się na wybranych elementach strategii paratekstualnej, a mianowicie na perytekście edytorskim i jego aspekcie społecznym<sup>25</sup>. Obie propozycje sprawiają wrażenie interesujących, chociaż jak wszelkie tego typu teoretyczne projekty wymagają szerszej weryfikacji, pogłębionej naukowej refleksji w odniesieniu do przekładu, co akurat w niniejszych rozważaniach, z racji limitów objętościowych, musi pozostać wyłącznie w sferze postulatycznej.

Wymienione formy nie są jedynymi przejawami aktywności paratekstualnej w omawianych antologiach przekładów. Oprócz nich znajdują się tam bowiem wszelkiego rodzaju epilogi, komentarze, przypisy, ilustracje, słowniki terminologiczne, wykazy bibliograficzne, których status i funkcja są identyczne — egzystując wokół tekstów właściwych, służą poszerzeniu i ubogaceniu instrumentarium odbiorczego, pogłębieniu czy (roz)budowaniu kompetencji odbiorcy. Dostrzegając ich wartość i swoistą jedność w sensie tworzywa obudowującego materiał zasadniczy, należy zwrócić szczególną uwagę na zakończenia (posłowia), w określony sposób korespondujące z partiami poprzedzającymi (przedmowami, wprowadzeniami). Mowa tu o zawartych w nich bezpośrednich wypowiedziach tłumaczy i redaktorów, czyli takich, w których *expressis verbis* ujawnione zostały cele, dążenia, oczekiwania, sformułowane zapowiedzi, uzasadnienia wyboru oraz wprowadzone uwagi natury technicznej. Z pewnością nadrzędnie obie formy paratekstowe stanowią początkową i końcową część ramy — obudowy przekładów, natomiast niejednokrotnie właśnie na poziomie deklaracji autorów i redaktorów tłumaczeń zauważyć można silne wzajemne powiązania tych paratekstów. Nierzadko też związki takie uwidoczniają się pomiędzy paratekstami zamieszczonymi w następujących po sobie antologiach, składających się na całą serię. Dobrym przykładem jest swego rodzaju intertekstualna zależność — gra pomiędzy posłowiem w zbiorze poświęconym św. Mikołajowi i w tomie dedykowanym św. Benedyktowi, co ma sprzyjać wykazaniu ciągłości edycji. W pierwszej antologii zakończenie, prócz treści merytorycznych i komentarza podsumowującego, zawiera oświadczenie o powołaniu cyklu wydawniczego i zapowiedź pokrótce charakteryzującą planowane zbiory; natomiast w drugiej następuje nawiązanie, a w zasadzie powtórzenie i potwierdzenie deklarowanych działań. Zachodzi tu więc zjawisko podwójne, jakim jest z jednej strony swego rodzaju intertekstualne powiązanie, z drugiej zaś — swoicie pojmowany paratekstualny zabieg, noszący znamiona aktu wyprzedzającego czy też paratektu określanego jako wcześniejszy — opublikowanego przed wydaniem tekstu głównego.

Biorąc pod uwagę wymienione przedtem jednostki paratekstowe wypada uwzględnić także rolę, jaką w założeniu tłumaczy i redaktorów mają odgrywać

25 Zob. szerzej Ph. Lane, 1994: *Les périphéries du texte*. Paris.

pomniejsze elementy, takie jak choćby słowniki terminów literackich, kulturowych, liturgicznych, teologicznych, antroponomów, toponimów i innych. W pierwszej kolejności służą one deszyfracji, poznaniu, przyswojeniu treści utworów przełożonych na język polski, a więc wprowadzonych w tzw. docelowy i odmienny system.

Konieczność uwzględnienia „horyzontu oczekiwań” odbiorcy oraz jego wiedzy wynika z przynależności do odmiennej wspólnoty językowo-kulturowej nadawcy wyjściowego (autora) i odbiorcy docelowego. Jeśli doświadczenia kulturowe oraz posiadana wiedza kulturowa są zbyt odmienne, wówczas tłumacz za pomocą odpowiedniej strategii może przybliżyć odbiorcy kulturę wyjściową<sup>26</sup>.

A zatem ową przyjętą strategią jest tu właśnie konkretny aparat, na który składają się słowniki stanowiące przystępne objaśnienia do tekstów trudnych w odbiorze, wymagających zarysowania odpowiedniego tła. W takie intencjonalne działanie wpisują się też inne posunięcia, jak na przykład

zabieg amplifikacji (rozszerzenie tekstu o nowe elementy) lub tłumaczenie wyjaśniające (jako sposób uzupełnienia brakującego ekwiwalentu) w formie objaśnienia w tekście lub przypisu. W ten sposób w przekładzie zachowane zostaną elementy obce względem kultury docelowej, a język „opisze” nową rzeczywistość<sup>27</sup>.

Objaśnienia w tekście lub przypisy również zaliczane do paratekstów, pochodzące od autorów sekundarnych i pozostające w granicach tego samego woluminu co teksty główne, stanowią użyteczne, doceniane przez większość przekładoznawców narzędzia przekazu i odbioru. Jako takie umożliwiają one tłumaczowi włączenie do procesu odbiorczego niezbędnych wyjaśnień i uzupełniających komentarzy, ułatwiających zrozumienie odmienności, obcych, nieznanych elementów mających wpływ na poprawne odczytanie treści zawartych w tekstach przełożonych z innego języka, nierzadko pochodzących z innego systemu czy kręgu kulturowego. Podobnie jak reszta paratekstów — tytuł, motto, dedykacja, przedmowa, posłowie, ilustracje, słowniki terminologiczne, wykazy bibliograficzne — przypisy wciąż są przedmiotem refleksji, a nawet żywej dyskusji, głównie w kontekście ich klasyfikacji. Rzecz dotyczy zwłaszcza definiowania ich jako gatunków paratekstowych lub metatekstowych<sup>28</sup>, przy

26 A. Majkiewicz, 2007: *Wybrane zagadnienia przekładu i ich użyteczność w glottodydaktyce*. W: A. Achtełik, J. Tambor, red.: *Sztuka czy rzemiosło? Nauczyć Polski i polskiego*. Katowice, Gnome, s. 258.

27 Ibidem.

28 Zob. np. I. Loewe, 2007: *Gatunki paratekstowe...*, s. 73—78; zob. też H. Markiewicz, 2004: *O cytatach i przypisach*. Kraków, Universitas; H. Markiewicz, 2002: *Świetność i zmierzch przypisów historycznoliterackich*. W: I. Opacki, red. nauk., B. Mazurko-

czym należy zastrzec, iż taka dysputa toczy się najczęściej w odniesieniu do innych dziedzin, rzadziej dotyczy samego przekładoznawstwa. Jednak wyrosła na gruncie literaturoznawczym refleksja na temat paratekstów zdaje się przydatna także w rozważaniach translatologicznych, przede wszystkim jeśli chodzi o same przypisy podniesione do rangi nośników ważnych informacji i przejawów obecności tłumacza (autora sekundarnego), ukazywane w kategoriach specyficznej gry z czytelnikiem.

Przynajmniej od początku ubiegłego wieku pisarze i poeci wykorzystują przypis jako pole gry z czytelnikiem. Tendencja ta — zmuszająca odbiorcę do dzielenia uwagi pomiędzy tekst główny i poboczny — ułatwiła rozwój tzw. literatury protohipertekstowej, a następnie hipertekstowej, bazującej na komputerowej sieci łączy, pomiędzy którymi przenosi się czytelnik. Dowartościowanie przypisu to nie tylko domena literatury pięknej — podobną tendencję można zauważyć w ostatnich latach w przekładach literackich (i nie tylko takich), w których uwagi tłumacza przypominają o jego obecności lub zapraszają czytelnika do gry. Można uznać, że twórcy przekładu nie dbają o pozostanie niewidocznymi, ale wchodzą w rolę jawnych współautorów<sup>29</sup>.

Tak zdefiniowany przypis występuje w omawianych tu antologiach, jego wysoka frekwencja jest ewidentnym rezultatem świadomego działania tłumacza, ujawnienia samego siebie i przyjęcia odpowiedzialności za właściwy odbiór dzieła przełożonego, wykazania troski o zbliżenie horyzontu rozumienia odbiorcy prymarnego i sekundarnego. Status przypisu bliski jest pozycji paratektu allograficznego towarzyszącego przekładowi, a jego podstawową funkcją — przywołując opinię Elżbiety Skibińskiej — jest odtworzenie oryginału w nowym, czasem zupełnie odmiennym kontekście kulturowym, historycznym, literackim, historycznoliterackim, językowym<sup>30</sup>. W ten sposób opatrzone licznymi komentarzami (zwykle w formie heterogenicznych przypisów) przekłady dzieł dawnych stają się dla czytelnika lekturą przystępną, za ich pośrednictwem otrzymuje on bowiem objaśnienia dotyczące specyfiki korpusu źródłowego, miejsca i czasu powstania oraz autorstwa prezentowanych zabytków piśmienniczych, a także uszczegółowienia na temat postaci, wydarzeń, zjawisk, strukturalnych

wa, współudz.: *Dzieło literackie i książka w kulturze. Studia i szkice ofiarowane Profesor Renardzie Ociecek w czterdziestolecie pracy naukowej i dydaktycznej*. Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, s. 481—492; B. Witosz, 1995: *Przypis w tekście literackim jako jeszcze jeden sposób gry z konwencją*. W: E. Jędrzejko, R. Piętkowa, red.: *Konteksty*. Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, s. 87—97.

29 W. Sztorc, 2016: *Przypisy tłumacza w świetle teorii literatury hipertekstowej*. „Między Oryginałem a Przekładem”, nr 32: *Teoria tłumaczenia czy teorie tłumaczeń*, s. 122.

30 E. Skibińska, 2009: *O przypisach tłumacza...*, s. 8.

aspektów tekstów oraz wykładnie znaczenia obcych terminów, niespotkanych dotąd konstrukcji i fraz słownych, nazw własnych itp.

Na koniec warto choćby zasygnalizować znaczenie jeszcze dwóch innych przejawów paratekstualnej aktywności tłumacza, form występujących jako stałe i obligatoryjne w całej serii Biblioteka Duchowości Europejskiej, a mianowicie ilustracji i rejestrów bibliograficznych. Zasadniczą ich funkcją jest suplementacja odbioru tekstów głównych, w pierwszym przypadku mowa o uzupełnieniu w aspekcie intersemiotycznym, o swoistej ekwiwalentności, pobudzeniu u czytelnika dodatkowych receptorów, czyli zdolności rozpoznania i referencji treści na poziomie słowa i obrazu; natomiast w drugim chodzi o dopełnienie poprzez specyfikację — potencjalne wyjście poza prezentowany zbiór w celu poszukiwań dodatkowych, zwykle fachowych informacji. Oczywiście obie te formy paratekstowe są ukierunkowane czy też dedykowane konkretnie zaprojektowanemu odbiorcy, któremu przypisywane są kompetencje wysoko specjalistyczne, choć plastyczne egzemplifikacje — jako dopełnienia przekazu literackiego czy też narzędzia wydobywania sensu trudno uchwytnego w ekspresji językowej — mogą służyć także niewyspecjalizowanemu czytelnikowi.

\* \* \*

Poczyniona w artykule refleksja o paratekstach na podstawie jednej wybranej serii oczywiście nie może pretendować do miana wyczerpującego opisu zagadnienia, a ma szansę jedynie wpisać się w szerszą dyskusję, co wydaje się tyleż wartościowe, ileż niewystarczające, stawiające bowiem badacza na progu obszaru wymagającego kolejnych żmudnych eksploracji oraz wnikliwych przemyśleń. Jednakże nawet ten dość ogólny czy pobieżny zarys problemu ujawnia i potwierdza obecne w dyskursie naukowym ustalenia dotyczące użyteczności, wysokiej funkcjonalności paratekstu w procesie translacji dzieł literackich, w szeroko zakrojonych działaniach włączenia przekładu w przestrzeń kultury docelowej i zagwarantowania mu tam możliwie pełnej — pożądanego przez tłumacza (autora sekundarnego) — recepcji, zapewnienia mu przyjęcia choćby zbliżonego do odbioru prymarnego, tj. upodobnienia do procesu, jaki miał miejsce w obszarze kultury wyjściowej. Należy podkreślić, że zaproponowany w artykule przegląd wraz z krótkim omówieniem stanowi rodzaj rekonesansu badawczego, którego owocem jest nie tylko wstępna prezentacja, lecz także zawarty na marginesie swoisty raport na temat pewnych trudności definicyjnych, nieścisłości klasyfikacyjnych, które należałoby w przyszłości rozwiązać czy choćby w pewnym stopniu zniwelować. Natomiast konkluzją niechaj będzie stwierdzenie aktualności, wysokiej zastosowalności i przydatności, pomimo

iż w pewnych wypadkach nie dość precyzyjnej, klasyfikacji paratekstów narysowanej onegdaj przez Gérarda Genette'a; nade wszystko zaś ich korzystnego oddziaływania w procesie recepcji przekładu, zwłaszcza jeśli chodzi o ich służebną funkcję wobec dzieł dawnych, które dla współczesnego odbiorcy stanowią materię o wysokim stopniu trudności, a przez to wymagającą odpowiednich instrukcji odczytania, rozumienia, poznania.

## Literatura

- Brzostowska-Tereszkiewicz T., 2011: *Parateksty w przekładzie literaturoznawczym*. „Między Oryginałem a Przekładem”, t. 17: *Parateksty przekładu*, s. 217—229.
- Brzozowski J., 2001: *Czytelnik projektowany w przekładzie: problem paratekstu*. W: I. Piechnik, M. Świątkowska, red.: *Ślady obecności. Traces d'une présence*. Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, s. 61—69.
- Danek D., 1980: *Dzieło literackie jako książka*. Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Feliksiak E., 2002: *Mowa i milczenie motta*. W: K. Handke, red.: *Semantyka milczenia 2*. Warszawa, Sławistyczny Ośrodek Wydawniczy, s. 87—104.
- Genette G., 1982: *Palimpsestes: La Littérature au second degré*. Paris.
- Genette G., 1987: *Seuils*. Paris.
- Genette G., 2014: *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, T. Stróżyński, A. Milecki, przeł. Gdańsk, Słowo/Obraz Terytoria.
- Hejwowski K., 2007: *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*. Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Henry J., 2000: *De l'érudition à l'échec: la note du traducteur*. „Meta. Journal des traducteurs/Meta. Translators' Journal”, 45, 2, s. 228—240.
- Hrechorowicz U., 1997: „Przypisy tłumacza: to be or not to be?”. „Między Oryginałem a Przekładem”, t. 3, s. 109—116.
- Koala U., 1996: *Translation, Paratextual Mediation and Ideological Closure*. „Target. International Journal of Translation Studies”, vol. 8, no. 1, s. 119—147.
- Kozak J., 2009: *Przekład literacki jako metafora. Między „logos” a „lexis”*. Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Kuźmina N.A., 1997: *Épigrafe v kommunikativnom prostranstve hudożestvennogo teksta*. „Vestnik Omskogo Universiteta”, vyp. 2, s. 60—63.
- Lalak M., 1994: *Słowo kuszące. O perswazyjności tekstu okazjonalnego*. W: I. Iwasiów, J. Madejski, red.: *Rozgrywanie światów. Formy perswazji w kulturze współczesnej*. Szczecin, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, s. 291—300.

- Lane Ph., 1994: *Les périphéries du texte*. Paris.
- Loewe I., 2004: *Parateksty, pre-teksty czy możliwe para-gatunki?* W: D. Ostaszewska, red.: *Gatunki mowy i ich ewolucje. Tekst a gatunek*. T. 2. Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, s. 180—188.
- Loewe I., 2007: *Gatunki paratekstowe w komunikacji medialnej*. Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Majkiewicz A., 2007: *Wybrane zagadnienia przekładu i ich użyteczność w glotodydaktyce*. W: A. Achteлик, J. Tambor, red.: *Sztuka czy rzemiosło? Nauczyć Polski i polskiego*. Katowice, Gnome, s. 255—263.
- Markiewicz H., 2002: *Świetność i zmierzch przypisów historycznoliterackich*. W: I. Opacki, red. nauk., B. Mazurkova, współudz.: *Dzieło literackie i książka w kulturze. Studia i szkice ofiarowane Profesor Renardzie Ociecek w czterdziestolecie pracy naukowej i dydaktycznej*. Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, s. 481—492.
- Markiewicz H., 2004: *O cytatach i przypisach*. Kraków, Universitas.
- Mayenowa M.R., 1974: *Teoria tekstu a tradycyjne zagadnienia poetyki*. W: M.R. Mayenowa, red.: *Tekst i język. Problemy semantyczne*. Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Nida E.A., 2009: *Zasady odpowiedniości*. A. Skucińska, tłum. W: P. Bukowski, M. Heydel, red.: *Współczesne teorie przekładu. Antologia*. Kraków, Znak, s. 51—69.
- Ociecek R., 1990: *Rama literacka*. W: T. Michałowska, red.: *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze. Renesans. Barok*. Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Papadima M., 2011: *Głos tłumacza w periteksie jego przekładu: przedmowa, posłowie, przypisy i inne zwierzenia*. „Między Oryginałem a Przekładem”, t. 17: *Parateksty przekładu*, s. 13—31.
- Piętkowa R., 2001: *Paratekst w tekstach naukowych — informacja i/lub reklama*. W: B. Witosz, red.: *Stylistyka a pragmatyka*. Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Piętkowa R., 2004: *Paratekstualność w dyskursie naukowym*. W: M. Ruszkowski, red.: *Wielojęzyczność w perspektywie stylistyki i poetyki*. Kielce, Wydawnictwo Akademii Świętokrzyskiej, s. 119—134.
- Sadzińska E., 2011: *Kategoria motta we współczesnym literaturoznawstwie*. „Folia Litteraria Rossica”, 4, s. 131—141.
- Skibińska E., 2009: *O przypisach tłumacza. Wprowadzenie do lektury*. W: E. Skibińska, red.: *Przypisy tłumacza*. Wrocław—Kraków, Księgarnia Akademicka, s. 7—19.
- Skwarczyńska S., 1954: *Schemat konstrukcyjny dzieła literackiego z aspektu kompozycji*. W: S. Skwarczyńska: *Wstęp do nauki o literaturze*. T. 1, cz. 3. Warszawa, „Pax”.

- Soliński W., 2012: *Parateksty przekładu literackiego a polikulturowość (zarys problematyki)*. W: W. Bolecki, E. Kraskowska, red.: *Kultura w stanie przekładu. Translatologia — komparatystyka — transkulturowość*. Warszawa, Instytut Badań Literackich PAN, s. 333—343.
- Sztorc W., 2016: *Przypisy tłumacza w świetle teorii literatury hipertekstowej*. „Między Oryginałem a Przekładem”, nr 32: *Teoria tłumaczenia czy teorie tłumaczeń*, s. 122—134.
- Tokarz B., 2010: *Spotkania. Czasoprzestrzeń przekładu artystycznego*. Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Urbanek D., 2006: *Egzystencjalne problemy tłumaczenia a ideologizacja postawy tłumaczy*. W: P. Fast, P. Janikowski, red.: *Dialog czy nieporozumienie? Z zagadnień krytyki przekładu*. Katowice—Warszawa—Częstochowa, Wydawnictwo Śląsk, s. 21—36.
- Witosz B., 1995: *Przypis w tekście literackim jako jeszcze jeden sposób gry z konwencją*. W: E. Jędrzejko, R. Piętkowa, red.: *Konteksty*. Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, s. 87—97.
- Wojtak M., 2004: *Gatunki prasowe*. Lublin, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Wojtak M., 2014: *O gatunkach wypowiedzi i ich prasowych konkretyzacjach*. „Językoznawstwo”, nr 1 (8), s. 95—105.
- Venuti L., 1995: *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. London—New York.
- Venuti L., 1999: *The Scandals of translation*. London.

Izabela Lis-Wielgosz

**Prevod opisan, odnosno o statusu i funkcji parateksta  
(na primeru serije: *Biblioteka evropske duhovnosti*)**

REZIME | U članku se razmatra problem statusa i funkcije parateksta na primeru izdavačke serije prevoda *Biblioteka evropske duhovnosti* koja je pre deset godina ustanovljena u krugu poljskih paleoslavista. Polazna tačka za ovo razmatranje je definicija i klasifikacija parateksta koju je uveo Žerar Ženet i koja je odavno prisutna ne samo u književnoistorijskoj refleksiji, već takođe i u razmišljanju o prevodilačkoj delatnosti, strategiji prevodioca i recepcijskom prostoru. U opisu ključnog pitanja, odnosno statusa i funkcji parateksta postavlja se takođe problem uloge prevodioca, njegovog prisustva — vidljivosti, njegovih subjektivnih izbora, namernih strategija itd. Ovaj članak je samo jedna skica opisa paratekstualne problematike u odnosu na prevodilačku delatnost, a u tom osnovnom smislu on se uključuje u širu diskusiju koja se već više godina vodi u naučnoj sredini. I pored toga što je ovo samo uvodni pokušaj prikazivanja statusa i funkcije parateksta u prevodu književnog dela, on na određen pokazuje i potvrđuje visoku korisnost parateksta u prevodilačkom radu i ujedno u recepcijskom procesu, to

jest u prijemu i shvatanju dela iz prostora primarne kulture u prostoru sekundarne kulture. Dakle na primeru jedne, već u nauci poznate izdavačke serije — *Biblioteka evropske duhovnosti* pokazan je ne samo paratekst i njegova podela, već i pre svega prisustvo i šira funkcionalnost u odnosu na prevod književnog dela.

KLJUČNE REČI | prevod, paratekst, recepcijski prostor, prevodilac, serija, *Biblioteka Evropske Duhovnosti, Slavia Orthodoxa*

Izabela Lis-Wielgosz

### Discussed Translation: On the Status and Function of Paratext in the series *Library of European Spirituality*

SUMMARY | The article discusses the status and function of paratext based on the series of translations titled *Biblioteka Duchowości Europejskiej (Library of European Spirituality)*. The series itself has been initiated by the Polish Paleo-Slavic community and was published more than ten years ago. The article's authoress refers to the definition and classification of paratext elaborated on by Gérard Genette, which has been applied to considerations over translation studies for a long time and served as the basis for distinguishing strategies selected by translators as well as identifying the reception space. In the discussion on paratext, the role of the author of a translation is also taken into account, especially the issue of his or her presence, namely: the translator's visibility, intentionality, and subjectivity revealed by his or her choices. The reflection made on paratexts, which regards only one series, does not exploit the complicated matter of the problem — it rather inscribes itself into the broader discussion which seems neither to exhaust the subject nor to provide satisfaction, since it forces the researcher to face the field demanding other explorations and contemplations. Yet even this general or superficial outline of the problem exposes or confirms the academic arrangements concerning usefulness and functionality of paratext in the process of translating literary works from one system to another. The article also postulates that translation should be incorporated in the space of destination culture, which may assure the translator (the secondary author) full reception of their text, thus allowing the translator's work to come nearer to the primary reception namely, to assimilate to the process occurring in the realm of departure culture.

KEYWORDS | translation, paratext, reception space, translator, series, *Library of European Spirituality, Slaviae Orthodoxae*





# Wartość komentarza w przekładzie (na przykładzie literatury słoweńskiej)\*

## The Value of Comment in Translation: the Example of Slovenian Literature

Monika Gawlak

UNIWERSYTET ŚLĄSKI  
INSTYTUT FILOLOGII SŁOWIAŃSKIEJ  
monika.gawlak@us.edu.pl

Data zgłoszenia: 15.01.2017 r. | Data akceptacji: 21.06.2017 r.

**ABSTRACT** | The article deals with the role of comment (as a kind of paratext), which gains a particular status in translation, becoming an additional medium between the author/translator / editor and the primary text and the secondary recipient as well as their cultural universe. This seems important because the translated text is to function in a new environment, a new cultural space; it is supposed to find its way to a new audience, and thus this type of expressions “support” translation in its most important role of a link in cross-cultural communication.

**KEYWORDS** | paratext, comment, translation, Slovenian literature, cross-cultural communication

---

\* Artykuł był pierwotnie opublikowany w tomie: M. Gawlak, A. Świeściak, red., 2016: *Komunikacja międzykulturowa. Przekład / komparatystyka / teoria i historia literatury*. Katowice, Wydawnictwo Śląsk.

Na wstępie chciałabym wyjaśnić, że powstawaniu niniejszego tekstu towarzyszyły niemałe dylematy pojęciowo-terminologiczne, nie tylko z uwagi na różnorodność określeń występujących w literaturze przedmiotu (parateksty, aparat prefacyjny, teksty preliminarne i postliminarne, dokumenty aneksowe, wypowiedzi wprowadzające lub konkludujące, metateksty itd.), lecz także ze względu na brak takiego określenia, które bardziej niż miejsce czy czas występowania tego typu wypowiedzi akcentowałoby jej objaśniający, dopełniający charakter. Idąc za słownikową definicją: „komentarz (łac. *Commentarius*) [to] 1. Objasnienie w formie przypisów, wstępu lub posłowania dodawane przez autora lub wydawcę do dzieła”<sup>1</sup>. Komentarz w niniejszym szkicu rozumiany jest więc jako jeden z rodzajów paratekstów<sup>2</sup> w postaci przedmowy, wstępu, posłowania czy notki bibliograficznej<sup>3</sup>, wydany w tym samym woluminie co przekład (za Genettem: perytekst) i pozostający w bliskim dialogu z tekstem głównym. Proponuję zbiorczą nazwę „komentarz” na określenie wskazanych typów paratekstów również po to, by zasygnalizować selektywne podejście do propozycji paratekstów Gérarda Genet-

1 J. Tokarski, red., 1980: *Słownik wyrazów obcych*. Warszawa, PWN, s. 370.

2 Parateksty to elementy związane z tekstem właściwym, w klasyfikacji Genette’a to m.in. nazwiska autorów, tytuły (podtytuły, śródtytuły), motta, przedmowy, posłowania, wstępy, przypisy, uwagi od wydawcy, ilustracje, wkładki reklamowe, notki na obwolucie, skrzydełku okładki itp. Por. G. Genette, 2014: *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*. T. Stróżyński, A. Milecki, tłum. Gdańsk, Słowo/Obraz Terytoria, s. 9. Parateksty to również przekazy luźniej związane z tekstem głównym (i przestrzennie od niego odleglejsze), a więc wywiady, rozmowy, debaty, polemiki, listy, dzienniki, szkice itd. Choć potrzeba ukonkretnienia i uporządkowania każe ograniczyć rozważania do komentarzy/paratekstów wydanych równocześnie z przekładem i przestrzennie mu bliskich (ten sam wolumin), to wiele spostrzeżeń na ich temat można odnieść do wszystkich rodzajów paratekstów. W Polsce istnieją prace omawiające zagadnienie paratekstów z literaturoznawczej (Danuta Szajnert), językoznawczej (Maria Wojtak) czy medioznawczej perspektywy (Iwona Loewe). Paratekstem w kontekście przekładu poświęcony został 17. tom „Między Oryginałem a Przekładem” zatytułowany *Parateksty w przekładzie*, pod redakcją Elżbiety Skibińskiej.

3 Świadomie wyłączam z omówienia przypisy, gdyż ich pojawienie się w przekładzie implikuje dodatkowe problematyczne kwestie, których omawianie rozbiłoby spójność wyводу. Niemniej — tak jak zaznaczyłam wcześniej — wiele uwag zawartych w tym szkicu odnosić się będzie także do (niemile widzianych w tłumaczeniu literackim) przypisów. Na temat przypisów w kontekście przekładu por. np. E. Skibińska, red., 2009: *Przypisy tłumacza*. Kraków, Księgarnia Akademicka.

te<sup>4</sup> oraz objaśniający i werbalny charakter paratekstu, o jakim mowa, jak i ściśle powiązanie (również przestrzenne) z warunkującym go tekstem (przekładu). Wspomnę jeszcze, że G. Genette relację „zwaną potocznie »komentarzem«, łączącą dany tekst z innym, o którym mówi”, traktuje jako trzeci typ swej klasyfikacji „transcendencji tekstualnej”, czyli metatekstualność. Rezygnuję również z tego określenia, gdyż komentarz, o jakim będzie mowa, niekoniecznie traktuje (jedynie) o tekście, któremu towarzyszy.

Badacze pojmują parateksty także jako szeroko rozumianą ramę kompozycyjną lub wydawniczą. Jedni nie kwestionują ich przynależności do utworu literackiego, inni widzą w nich samodzielne elementy okalające tekst literacki. Wobec tego wyjaśnienie wymaga również podejście autorki niniejszego szkicu do statusu tego rodzaju wypowiedzi. Jest on niewątpliwie „pograniczny”, a usytuowanie komentarza w strefie „pomiędzy” rodzi szczególnego rodzaju stan napięcia, choćby dlatego, że obcujemy z dziełem wymagającym (w czymś mniemaniu) komentowania, „oswajania”, „asysty” czy „akompaniamentu”. Z drugiej strony komentarz bez wątpienia zyskuje w przekładzie osobliwy status, stając się dodatkową formą pośrednictwa między autorem/tłumaczem/wydawcą i tekstem prymarnym a odbiorcą sekundarnym i jego uniwersum kulturowym. Wydaje się to niezmiernie istotne, ponieważ przełożony tekst ma funkcjonować w nowym obiegu, nowej przestrzeni kulturowej, ma trafić do nowej publiczności. Wypowiedź taka niewątpliwie „oswaja” percypowany utwór/kulturę, z jakiej się wywodzi, autora oraz sam fakt, że jest to tłumaczenie, i ułatwia włączenie całej tej wiedzy w horyzont odbioru. Twierdzę więc, że choć komentarz można w lekturze pominąć, to jego pominięcie lub niepominięcie odgrywa zasadniczą rolę w konstytuowaniu sensów tekstu głównego i nie jest on jedynie „zewnątrznym naddatkiem” czy „przypudówką” (Skwarczyńska). Paratekst/komentarz, ustanawiając strefę transakcji, współkonstruuje książkę, jego funkcją jest też manifestowanie (na różne sposoby) więzi tekstu z autorem (tłumaczem), a więc współkonstruowanie sensów dzieła, a ponadto stanowi on „jeden z najbardziej uprzywilejowanych obszarów pragmatycznego wymiaru dzieła, to jest jego oddziaływania na czytelnika”<sup>5</sup>. Ważniejszy w kontekście translacji wydaje się jednak fakt, że tego rodzaju wypowiedzi „wspierają” przekład w jego najważniejszej bodaj roli — pośrednika w komunikacji międzykulturowej, wzmacniają jego funkcję mediacyjną. Inne funkcje, jakie komentarz może pełnić, to funkcja charakteryzująco-informacyjna lub deskryptywna<sup>6</sup>

4 Nie będą nas zatem interesować ani tytuły, motta, dedykacje (należące do perytekstów), ani materiały graficzne, ani później wydane recenzje, szkice, polemiki czy wywiady, przez Genette’a zwane epitekstami.

5 G. Genette, 2014: *Palimpsesty...*, s. 9.

6 Określana również jako funkcja deskrypcyjna, dentotacyjna (Henryk Markiewicz), semantyczna, metatekstowa, orientacyjna lub znacząca.

oraz funkcje mieszczące się w kręgu tzw. funkcji pragmatycznych (atraktywna, reklamowa, propagandowa, apelatywna)<sup>7</sup>.

Rola, charakter i znaczenie komentarzy rozpatrywane będą tutaj na materiale polskich przekładów literatury słoweńskiej. Omówione zostaną wybrane z dość rozległego materiału przypadki, które wydają się interesujące z perspektywy praktyki translatorskiej. Informacja ta — niezależnie od jej porządkowego charakteru — jest o tyle istotna, że chodzi o literaturę niszową, peryferyjną. Wydaje się, że w takich przypadkach rolę komentarza trudno przecenić. Motywacja do powstania niniejszego szkicu zrodziła się ze świadomości stosunkowo rzadkiego występowania komentarzy w przekładach literatury słoweńskiej, a co za tym idzie również z potrzeby podkreślenia wartości tego typu wypowiedzi w sekundarnym kręgu odbiorczym.

Komentarze pojawiające się w przekładach słoweńskiej literatury wyszły spod pióra tłumaczy, badaczy-ekspertów, redaktorów lub są anonimowe (i prawdopodobnie powstały z polecenia wydawcy). Rzadko kiedy są to komentarze samych autorów tłumaczonych tekstów<sup>8</sup>. Najczęściej pojawiają się w nich informacje biobibliograficzne, niekiedy nakreślona jest charakterystyka twórczości autora, propozycje interpretacyjne lub (siłą rzeczy selektywnie) prezentowane są najważniejsze informacje na temat literatury słoweńskiej. Na szczególną uwagę zasługuje kilka publikacji.

Tom *Kalejdoskop* — obszerny i długo wyczekiwany w Polsce wybór wierszy najwybitniejszego słoweńskiego poety okresu międzywojnia, reprezentującego tzw. słoweńską awangardę historyczną — Srečka Kosovela w przekładzie Karoliny Buckiej Kustec<sup>9</sup>. Tom ten opatrzony został nie tylko notą wydawcy, lecz także dwiema obszernymi przedmowami znawców twórczości Srečka Kosovela — polskiej badaczki, historyk literatury i przekłodoznawczyni Bożeny Tokarz<sup>10</sup>

7 Wskazując funkcje komentarza/paratekstu, wykorzystałam liczne prace na temat tytułu tekstu literackiego (i nieliterackiego). Por. m.in. H. Markiewicz, 1984: *Tytuły dzieł literackich*. W: Idem: *Wymiary dzieła literackiego*. Kraków, Wydawnictwo Literackie, s. 281; D. Danek, 1980: *Dzieło literackie jako książka. O tytułach i spisach rzeczy w powieści*. Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe; M. Wallis, 1983: *O tytułach dzieł sztuki*. W: Idem: *Sztuki i znaki. Pisma semiotyczne*. Warszawa, PIW, s. 7; S. Gajda, 1987: *Społeczna determinacja nazw własnych tekstów (tytułów)*. „Socjolingwistyka”, t. 6, s. 85.

8 Przedmowa napisana przez samego autora pojawia się w zbiorze esejów naukowych Bożidara Jezernika: *Dzika Europa. Bałkany w oczach zachodnich podróżników*. Jest to *Przedmowa do polskiego wydania*. Prócz niej zamieszczono również komentarz ekspercki autorstwa profesora antropologii, Joela Martina Halperna.

9 S. Kosovel, 2012: *Kalejdoskop*. K. Bucka Kustec, tłum. Mikołów, Instytut Mikołowski, 2012.

10 Bożena Tokarz w roku 2004 opublikowała monografię poświęconą twórczości S. Kosovela: *Między destrukcją a konstrukcją. O poezji Srečka Kosovela w kontekście kon-*

oraz słoweńskiego poety i antropologa Iztoka Osojnika<sup>11</sup>. Obie przedmowy zamieszczone zostały w języku polskim i słoweńskim i prócz tego, że stanowią wprowadzenie do twórczości słoweńskiego poety, otwierają również szerokie pole kontekstów interpretacyjnych. B. Tokarz wnikliwie charakteryzuje poezję Kosovela w kontekście impresjonizmu, ekspresjonizmu, futuryzmu i konstruktywizmu, zwraca uwagę na podejmowaną przez niego tematykę, na światopogląd poety oraz prekursorstwo i metaliteracki charakter jego propozycji artystycznych. I. Osojnik natomiast skupia się na politycznym wymiarze poezji i zaangażowanej postawie autora konsów. Warto w tym miejscu zwrócić uwagę na udaną współpracę środowisk akademickiego, wydawniczego i artystycznego, które (nie tylko w przypadku tego tomu) wspólnie pracują nad kształtowaniem obrazu literatury słoweńskiej w Polsce. Wypowiedzi ekspertów w publikacjach „branżowych” są przeznaczone dla węższego kręgu odbiorców. Gdy szeroka perspektywa i pogłębione rozważania eksperta stają się „akompaniamentem” do samego przekładu, niewątpliwie wzbogacają powstający obraz literatury i są wyrazem dużej odpowiedzialności, świadomości kształtowania tego obrazu, jak również świadomości zbliżania kultur.

Innym ciekawym przykładem zastosowania komentarza w polskich przekładach literatury słoweńskiej jest drugi<sup>12</sup> wydany w Polsce zbiór esejów wybitnego słoweńskiego prozaika, dramaturga i eseisty — Draga Jančara<sup>13</sup>. Tom bowiem poprzedzony jest przedmową Krzysztofa Czyżewskiego — poety, eseisty, wykładowcy, tłumacza i niewątpliwie „człowieka Pogranicza”, który doświadczenie dialogu międzykulturowego urzeczywistnia w wielu obszarach i na wiele sposobów. O specyficznym etosie pogranicza świadczy już tytuł przedmowy: *Drago Jančar — człowiek z obrzeży*. Autor kreśli tu barwny portret słoweńskiego intelektualisty zarówno w perspektywie osobistej, jak i jako zaangażowanego pisarza. Komentarz K. Czyżewskiego pomaga w ogólnej orientacji w biografii autora, kulturze wyjściowej, tematyce esejów, przywołując przy tym najważniejsze ich wątki: szeroki kontekst historyczny Słowenii, byłej Jugosławii, doświadczenie totalitaryzmu II wojny światowej, ideę Europy Środkowej i znamieny esej Milana Kundery. Autor przedmowy cytuje fragmenty esejów samego D. Jančara,

---

*struktywistycznym*, będącą pierwszą w Polsce naukową prezentacją twórczości poety. Książka ta w roku 2013 została przetłumaczona i wydana także w Słowenii.

11 Iztok Osojnik już wiele lat jest zaangażowany w promocję twórczości S. Kosovela w świecie, jest m.in. pomysłodawcą i współorganizatorem festiwalu kultury słoweńskiej Zlati čoln — Złota Łódź, który od 2010 roku odbywa się również w Polsce, a jego nazwa jest zarazem tytułem jednego tomiku S. Kosovela.

12 Pierwszy tom zatytułowany *Terra incognita* nie został opatrzonej żadnym komentarzem.

13 D. Jančar, 1999: *Eseje*. J. Pomorska, tłum. Sejny, Pogranicza.

ale też literackie wypowiedzi innych ważnych słoweńskich twórców (Marjana Rožanca, Ivana Cankara) i, co ważne dla dialogu kultur, również polskich (Czesława Miłosza, Adama Michnika), litewskich (Tomasa Venclovy) czy niemieckojęzycznego, urodzonego w Rumunii poetę Paula Celana. Przedmowa K. Czyżewskiego sytuuje eseistykę D. Jančara w szerokim kontekście istotnych wątków i debat literatury środkowoeuropejskiej lat 80. i 90. XX wieku, stanowi próbę odnalezienia wspólnej płaszczyzny doświadczenia, dzięki czemu spełnia ważną rolę mediacyjną. Dodatkowo autorytet i rozpoznawalność „komentatora” (i oczywiście renoma wydawnictwa) z pewnością przyczyniają się do szerszej recepcji.

Z uwagi na wypowiedzi prefacjalne warto wskazać też dwie (wydane nakładem Wydawnictwa Uniwersytetu Śląskiego) powieści Vlada Žabota, pisarza interesującego ze względu na przynależność do nurtu słoweńskiej fantastyki regionalnej<sup>14</sup>. Są to mianowicie powieści *Sukub* w tłumaczeniu Ewy Ziewiec (2009) oraz *Wilcze noce* (2010) w przekładzie Marleny Grudy. W recepcji niełatwej prozy V. Žabota pomocne są rozbudowane wstępy (zamieszczone w obu książkach) napisane przez wspomnianą już badaczkę, ambasadorkę kultury słoweńskiej w Polsce<sup>15</sup> — Bożenę Tokarz. Obszerne wprowadzenia określają specyfikę tej prozy, wskazują ważne wątki interpretacyjne, umieszczają ją w kontekście biografii i twórczości autora oraz współczesnej prozy słoweńskiej (roczników sześćdziesiątych), określanej jako postmodernistyczna<sup>16</sup>. We wstępach pojawiają się także wyjaśnienia dotyczące roli literatury w kulturalnym życiu Słowenii (zwłaszcza po 1991 roku) czy roli regionu Prekmurje w świecie kreowanym przez pisarza. Badaczka zwraca uwagę na obecną w prozie V. Žabota grę z kategorią mimesis, a także odnosi się do samego przekładu, a dokładnie ekwiwalentyzacji na poziomie składniowym. Te wstępy to zatem szczególnego rodzaju kompendia wiedzy wzbogacającej możliwości interpretacyjne odbiorcy sekundarnego. Wszystkie pojawiające się w nich konteksty są ważne również dlatego, że proza V. Žabota jest wielowymiarowa, niełatwa w interpretacji (co przyznaje również autorka tych komentarzy), wymaga od czytelnika zaangażowania i otwartości na to, co nie do końca zrozumiałe i jednoznaczne.

14 Termin Alojziji Zupan Sosič, odnoszący się do powieści i opowiadań zawierających elementy realistyczne i fantastyczne, których akcja umiejscowiona jest w regionach Słowenii, takich jak: Prekmurje (Feri Lanišček), Prekija/Prekmurje (Vlado Žabot), Istra (Marjan Tomšič). Por. A. Zupan Sosič, 2006: *Robovi mreže, robovi jaza. Sodobni slovenski roman*. Maribor, Litera, s. 70–71.

15 W roku 2007 Bożena Tokarz i Emil Tokarz zostali laureatami prestiżowej Nagrody im. Tonego Pretnara przyznawanej ambasadorom kultury słoweńskiej w świecie, ufundowanej m.in. przez słoweńskie ministerstwo kultury.

16 Por. T. Virk, 1991: *Postmoderna in 'mlada slovenska proza'*. Maribor, Obzorja.

Ważne wydaje się jednak to, że intencją autorów-ekspertów (autorów komentarzy) nie jest próba uczynienia tożsamym odbioru w kulturze prymarnej i sekundarnej ani pełniejsze odwzorowanie intencji autora tłumaczonego tekstu<sup>17</sup>. Choć (zwłaszcza w przypadku tekstów nacechowanych kulturowo) istotna staje się wypowiedź dotycząca koniecznych aktualizacji miejsc niedookreślonych, wielu potencjalności tekstu. Sensy utworu powstają w dialogu z kontekstami, odwołania do sfery pozatekstowej mają kluczowe znaczenie dla rekonstrukcji sensów literatury, a wskazanie tych kontekstów i odwołań w kulturze sekundarnej z pewnością zwiększa pojemność semantyczną utworu. Zwłaszcza jeśli intuicja eksperta (tłumacza lub wydawcy) podpowiada mu, że wiedza uprzednia (R. Lewicki) zakładanych odbiorców nie jest wystarczająca, by ten sens wydobyć. Komentarze nie są więc zamachem na wolność odbioru i interpretacji czytelnika, poszerzają raczej (a nie ograniczają) obszar znaczeń dzieła, choć zgodzić się należy oczywiście, że nie są to „znaczenia ustabilizowane”. Komentarze ekspertów wyjątkowo rezonują z dziełem, stając się jego subtelnym i harmonijnym „akompaniamentem”, ale mają też na celu zbliżenie odbiorcy do twórcy, odbiorcy do tłumacza, kultury prymarnej do kultury sekundarnej (i odwrotnie). Stanowią jeszcze jeden cenny głos (prócz głosu tłumacza) w dialogu międzykulturowym.

Ciekawym przypadkiem komentarza eksperckiego jest zamieszczone w tomie przekładów poezji Iztoka Osojnika pt. *Spodnie na niebie* posłowie epistolarne. Składają się na nie osobiste i erudycyjne refleksje na temat poezji I. Osojnika dwóch słoweńskich krytyczek literackich: Alenki Jovanovski i Jelki Kernev Štrajn, oraz badaczki literatury, kamparatystki Darji Pavlič. Polemiczny charakter komentarza zmusza czytelnika do współtworzenia znaczenia (w mniejszej mierze służy deszyfrowaniu znaczeń utworów), ma na celu intrygowanie i wciągnięcie odbiorcy w grę, w „strumień” inspiracji i niedopowiedzeń (autora i autorek posłowania).

Kolejnym rodzajem komentarza do przekładu jest „słowo od tłumacza”, który występuje wówczas w wielu rolach: translatora, komentatora, interpretatora, czasem jest również autorem wyboru tekstów i kompozycji tomu. Komentarz wychodzący spod pióra tłumacza, pełniącego rolę zarówno ambasadora, jak i legislatora<sup>18</sup>, staje się kolejnym sposobem realizacji tych ról. Dodatkowo

17 O roli paratekstów (zwłaszcza autokomentarzy) w kontekście intencji autora dzieła oryginalnego por. D. Sznajnert, 2011: *Intencja autora i interpretacja — między intencją a atencją. Teksty i parateksty*. Łódź, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego. Badaczka omawia zarówno stanowiska „anty-intencyjne”, kwestionujące zasadniczą rolę autokomentarza w odczytywaniu sensów dzieła, odmawiając im prawa do wspomaganie interpretacji, jak i stanowiska „pro-intencyjne”, których zwolennicy dostrzegają wartość autokomentarza i jego potencjał wyjaśniający.

18 Por. J. Jarniewicz, 2012: *Gościnność słowa. Szkice o przekładzie literackim*. Kraków, Znak, s. 23, 26.

tłumacz, najwnikliwszy, „wtajemniczony”<sup>19</sup> czytelnik, zanurzony w dwóch językach i dwóch kulturach, wydaje się równie pożądanym autorem komentarza jak badacz.

Wstęp, którego współautorem jest tłumacz, Tomasz Łukaszewicz (współautorką zaś redaktorka Maša Guštin), towarzyszy polskiemu wydaniu powieści Gorana Vojnovicia pt. *Czefurzy raus!*<sup>20</sup>. Komentarz, prócz wyjaśnień dotyczących znaczenia pojęcia „czefur”, specyfiki osiedla Fužiny, będącego miejscem wydarzeń, charakteru relacji określających współżycie „czefurów” i Słoweńców czy po prostu genezy lub zasad kompozycji powieści, zawiera również refleksje na temat wyzwania, jakie powieść stawia przed tłumaczem. Chodzi przede wszystkim o barierę, jaką stanowi dyferencjacja językowa (współwystępowanie języków południowosłowiańskich i różnych rejestrów języka) oraz duża liczba aluzji do realiów społecznych, politycznych, obyczajowych i kulturowych<sup>21</sup>. Warto dodać, że w polskim wydaniu powieści występują jeszcze dwa rodzaje paratekstów: epilog, będący tłumaczeniem felietonu Gorana Vojnovicia<sup>22</sup>, oraz wywiad z autorem. Wydawca, decydując się na zamieszczenie wspomnianych paratekstów w polskim wydaniu książki, wprowadza dodatkowe konteksty spoza fabuły, wzbogacające wiedzę odbiorcy sekundarnego m.in. o informacje dotyczące recepcji utworu w Słowenii. Zaprezentowanie polskiemu czytelnikowi szerszego tła kulturowo-obyczajowego wzmacnia także pragmatyczny wymiar dzieła, stanowi jego cenne dopełnienie.

Uwagi Marleny Grudy, tłumaczki drugiego<sup>23</sup> wydanego w Polsce tomu poezji Klemena Piska, przypominają komentarz eksperta-interpretatora. W posłowniu zatytułowanym *Poetyckie rubato Klemena Piska*<sup>24</sup> tłumaczka przybliży sylwetkę

19 Por. B. Tokarz, 2010: *Spotkania. Czasoprzestrzeń przekładu artystycznego*. Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego (rozdział *Dysponenci i wtajemniczeni*), s. 17–29.

20 Por. M. Guštin, T. Łukaszewicz, 2010: *Wstęp*. W: G. Vojnović: *Czefurzy raus!* T. Łukaszewicz, tłum. Gdańsk, Międzymorze, s. 5–9.

21 Wyjaśniając niektóre z nich, tłumacz decyduje się na przypisy.

22 Epilog (który można również potraktować jako ostatni rozdział), zatytułowany *Dlaczego w Bośni nie używają dzwonek?* *Jak Marka Đordića, bohatera książki Czefurzy raus!, policja wzywa na przesłuchanie*, pierwotnie był wyjaśnieniem autora zamieszczonym w słoweńskiej gazecie „Dnevnik”. Dotyczył on jego wezwania na policję w celu przesłuchania. Przyczyną wezwania było lekceważące, znieważające i agresywne zachowanie wobec policji bohatera książki — Marka Đordića, którego funkcjonariusze utożsamili z samym autorem i to jego chcieli pociągnąć do odpowiedzialności. Fakt ten stał się skandalem w Słowenii, ośmieszył policję i przyczynił się do wzrostu sprzedaży powieści.

23 Pierwszy tom, zatytułowany *Tych kilka słów*, wydano w 2005 roku w tłumaczeniu Marcina Mielczarka.

24 M. Gruda, 2015: *Poetyckie rubato Klemena Piska*. W: K. Pisk: *Za krzakiem majającego ślimaka*. M. Gruda, tłum. Mikołów, Instytut Mikołowski, s. 67–75.



słoweńskiego twórcy (również tłumacza) i określa najważniejsze cechy jego poezji. Skrupulatnie wskazuje związki łączące go z polską sceną literacką, podkreśla znaczenie, jakie poeta przypisuje etymologii słów, odkrywaniu nowych zestawień leksykalnych i nowych znaczeń. Refleksji poddaje także kategorie muzyczności czy wielokulturowości w poezji Piska, a paraleli z poezją polską poszukuje w wierszach Bolesława Leśmiana i Cypriana Kamila Norwida.

Ze specyficznym rodzajem komentarzy mamy do czynienia w wydaniach wieloautorskich antologii. Podobnie jak w tomach utworów zebranych, autorski status tłumacza jest tu wyraźnie dostrzegany i doceniany. W tym kontekście wspomnieć należy o antologii *Srebro i mech*, przygotowanej przez Katarinę Šalamun-Biedrzycką. Komentarz w antologiach powinien wyjaśnić kryterium doboru tekstów, a także sytuować je w procesie historycznoliterackim. K. Šalamun-Biedrzycka w antologii zamieszcza posłowie *Od tłumacza*, w którym wyjaśnia, że zbiór ten nie jest reprezentatywny, zaś kryterium wyboru stanowiła epifaniczność — „objawiająca zjednanie poety z żywiołem istnienia”<sup>25</sup>. Antologia w zamierzeniu autorki ma zatem charakter osobisty, wybór poszczególnych tekstów nie opiera się na najważniejszych cechach twórczości ich autorów, lecz na podporządkowaniu wątkowi/motywowi/idei spajającej całość. Jednakże wbrew wyjaśnieniom tłumaczki omawiany zbiór prezentuje najbardziej znamienych poetów w historii literatury słoweńskiej.

\* \* \*

Wydaje się, że komentarz o charakterze interpretacyjnym poszerza narrację<sup>26</sup> utworu (opowieści), traktowaną jako „instrument poznania”<sup>27</sup>, jako podstawowa dyspozycja poznawcza, a jednocześnie „medium kulturowe”<sup>28</sup> o charakterze porządkująco-sensotwórczym. Tego rodzaju poszerzona narracja służy pogłębieniu rozumienia samego utworu, obcej kultury, jak również pomaga (docełowym) czytelnikom rozumieć samych siebie i własną kulturę, poszerza zatem

25 K. Šalamun-Biedrzycka, 1995: *Od tłumacza*. W: *Srebro i mech. Antologia poezji słoweńskiej*. K. Šalamun-Biedrzycka, tłum. Sejny, Pogranicze, s. 416—418.

26 Przyjmuję rozumienie narracji jako podstawowej dyspozycji epistemologicznej, jako struktury rozumienia siebie i świata — jest to rozumienie związane z kulturowym zwrotem w badaniach literackich i zwrotem narratystycznym; na gruncie polskim omawiały te kwestie m.in. Anna Łebkowska i Katarzyna Rosner.

27 L.O. Mink: *Historia i fikcja jako sposoby pojmowania*. Za: A. Łebkowska, 2012. *Narracja*. W: M.P. Markowski, R. Nycz, red.: *Kulturowa teoria literatury*. Kraków, Universitas, s. 188.

28 Ibidem, s. 190.

hermeneutyczny wymiar przekładu<sup>29</sup>. Przy czym nie chodzi tu o domykanie sensów, lecz o ich otwieranie.

W perspektywie etycznej narracja tłumaczenia poszerzona o komentarz (zwłaszcza tłumacza, ale też eksperta) staje się „narracją samoświadomą”<sup>30</sup>, wzmacnia świadomość obcowania z dziełem przełożonym, będącym propozycją tłumacza zarysowującego horyzont znaczenia utworu<sup>31</sup>. Dynamiczne procesy kulturowe, zmieniająca się świadomość przekładu i umiejętność weryfikowania jego miejsca w kulturze wymuszają na tłumaczach *coming out*<sup>32</sup>. Dlaczego nie miałyby on przyjmować formy komentarza towarzyszącego przekładowi? Refleksja na temat roli, wartości i potrzeby komentarza w przekładzie jest ze wspomnianą przemianą świadomości wyraźnie sprzężona. Komentarz staje się częścią mozolnego procesu uświadomienia odbiorcy obecności tłumacza<sup>33</sup>

29 Podejście hermeneutyczne w badaniach nad przekładem wykorzystuje: J. Kozak (J. Kozak, 2009: *Przekład literacki jako metafora. Między logos a lexis*. Warszawa, PWN), dla której przekład jest wzajemnym wkraczaniem na siebie Tego Samego i Innego, a jego istotę stanowi mimikra, pozór obecności; oraz B. Tokarz (B. Tokarz, 2010: *Spotkania...*) 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, jako rozmowę wreszcie — międzyludzką i międzykulturową, służącą samorozumieniu w wyniku odkrywania inności. Komentarz, referencyjnie związany z tłumaczonym utworem, poszerza wymiar tego „wydarzenia” i tej „rozmowy”.

30 Por. A. Łebkowska, 2012: *Narracja...*, s. 196—199. W kontekście narracji literackiej perspektywa etyczna wiąże się z metafizycznym wymiarem dzieła i odrzuceniem dogmatyczności i finalności domykającej sens.

31 Wątek ten otwiera wiele innych ważnych kwestii, choćby dotyczących interpretacji tłumaczonego utworu czy przypisywania tłumaczowi kompetencji autorskich. Zagadnienia te mają już swoje miejsce w refleksji traduktologicznej, a tu (z uwagi na rozmiary artykułu) mogą być jedynie zasygnalizowane.

32 Określenie to w kontekście przekładu zaproponował Jerzy Jarniewicz (J. Jarniewicz, 2012: *Gościnność słowa...*, s. 7—22). Wyrazem tych procesów i coraz większego zainteresowania osobą tłumacza (w Polsce) są m.in. wydane w 2015 roku wywiady Zofii Zalewskiej z tłumaczami: *Przejęzyczenie. Rozmowy o przekładzie i Antologia. O nich tutaj* (2016), zawierająca teksty o przekładzie drukowane w „Literaturze na Świecie”; dowodem tego rodzaju zainteresowania są również nagrody dla tłumaczy: ustanowiona w 2015 roku Nagroda za Twórczość Translatorską im. Tadeusz Boya Żeleńskiego; kategoria „najlepszy przekład”, uwzględniona w regulaminie Nagrody im. Ryszarda Kapuścińskiego, oraz wyróżnienie dla tłumacza książki, która otrzymuje Nagrodę Literacką Europy Środkowej „Angelus”.

33 Podobnie jak przypisy, traktowane raczej jako „zło niekonieczne” i porażka tłumacza oraz zakłócenie w lekturze. A przecież przypisy tłumacza, burząc iluzję obcowania z oryginałem, sygnalizując i objaśniając obcość, są również wyrazem lojalności (wobec autora i czytelnika) i uznania przekładu za „zobowiązanie etyczne”. Por. K. Majdzik, 2015: *Przekład czyli na styku dwóch podmiotowości*. Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, s. 164—166.

i intersubiektywnego charakteru przekładu<sup>34</sup>. Poszerza również świadomość odbiorców, że tłumacz „przekłada nie tylko obce słowa, ale i obcy świat wartości”<sup>35</sup>. Ponadto zgodnie z „etyczną polityką różnicy” wydobywa obce kategorie postrzegania i rozumienia świata, przybliża je w poszukiwaniu „wspólnoty wyobrażeniowej”<sup>36</sup>.

## Literatura

- Genette G., 2014: *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*. T. Stróżyński, A. Milecki, tłum. Gdańsk, Słowo/Obraz Terytoria.
- Jarniewicz J., 2012: *Gościnność słowa. Szkice o przekładzie literackim*. Kraków, Znak.
- Łebkowska A., 2012: *Narracja*. W: M.P. Markowski, R. Nycz, red.: *Kulturowa teoria literatury*. Kraków, Universitas.
- Majdzik K., 2015: *Przekład czyli na styku dwóch podmiotowości*. Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Markiewicz H., 1984: *Tytuły dzieł literackich*. W: Idem: *Wymiary dzieła literackiego*. Kraków, Wydawnictwo Literackie.
- „Między Oryginałem a Przekładem” 2011, t. 17: *Parateksty przekładu*.
- Skibińska E., red., 2009: *Przypisy tłumacza*. Kraków, Księgarnia Akademicka.
- Sznajnert D., 2011: *Intencja autora i interpretacja — między inwencją a atencją. Teksty i parateksty*. Łódź, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Tokarz B., 1998: *Intersubiektywność i intertekstualność przekładu artystycznego*. W: Eadem: *Wzorzec, podobieństwo, przypominanie*. Katowice, Wydawnictwo Śląsk, s. 10—26.
- Tokarz B., 2010: *Spotkania. Czasoprzestrzeń przekładu artystycznego*. Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Venuti L., 2009: *Przekład, wspólnota, utopia*. W: P. Bukowski, M. Heydel, red.: *Współczesne teorie przekładu. Antologia*. Kraków, Znak.

34 Kategorię intersubiektywności jako właściwości przekładu, powstającego w wyniku spotkania co najmniej dwóch osobowości i dwóch kultur wprowadziła Bożena Tokarz. Por. B. Tokarz, 1998: *Intersubiektywność i intertekstualność przekładu artystycznego*. W: Eadem: *Wzorzec, podobieństwo, przypominanie*. Katowice, Wydawnictwo Śląsk, s. 10—26. Wątek ten, wykorzystując szerokie konteksty filozoficzne, podjęła Katarzyna Majdzik (K. Majdzik, 2015: *Przekład czyli na styku...*).

35 J. Jarniewicz, 2012: *Gościnność słowa...*, s. 26.

36 Por. L. Venuti (za Benedictem Andersonem), 2009: *Przekład, wspólnota, utopia*. W: P. Bukowski, M. Heydel, red.: *Współczesne teorie przekładu. Antologia*. Kraków, Znak.

- Virki T., 1991: *Postmoderna in 'mlada slovenska proza'*. Maribor, Obzorja.
- Zaleska Z., 2015: *Przejęzyczenie. Rozmowy o przekładzie*. Wołowiec, Wydawnictwo Czarne.
- Zupan Sosič A., 2006: *Robovi mreže, robovi jaza. Sodobni slovenski roman*. Maribor, Litera.

Monika Gawlak

### Vrednost komentarja v prevodu (primer slovenske literature)

POVZETEK | Članek obravnava vlogo komentarja (kot vrsto parateksta), ki pridobi svojevrsten status v prevodu, tako da postane dodatna oblika posredovanja med avtorjem/prevajalcem/založnikom in izvirnim besedilom ter naslovnikom prevoda in njegovim kulturnim univerzumom. To se zdi pomembno, saj naj bi prevedeno besedilo zaživel v novem okolju in kulturnem prostoru, našlo naj bi pot do novega občinstva, torej taka vrsta izraza "podpira" prevod v njegovi verjetno najbolj pomembni vlogi posrednika v medkulturni komunikaciji.

Vloga, značaj in pomen paratekstov-komentarjev (uvodov, predgovorov, pripisov) so bili proučevani v okviru prevodov slovenske literature na Poljskem, in sicer na podlagi izbranih primerov. Upoštevani so bili komentarji tako raziskovalcev-strokovnjakov kot tudi samih prevajalcev. Avtorica ugotavlja, da komentar v etičnem pogledu prispeva k počasnemu procesu uzaveščenja naslovnika o prevajalčevi prisotnosti in intersubjektivnega značaja prevoda, pridobiva neznane kategorije dožemanja in razumevanja sveta, jih približuje, s tem pa išče "pojmovno skupnost" ("imagined communities").

KLJUČNE BESEDE | paratekst, komentar, prevajanje, slovenska književnost, medkulturna komunikacija

Monika Gawlak

### The Value of Comment in Translation: the Example of Slovenian Literature

SUMMARY | The article deals with the role of comment (as a kind of paratext), which gains a particular status in translation, becoming an additional medium between the author/translator/editor and the primary text and the secondary recipient as well as their cultural universe. This seems important because the translated text is to function in a new environment, a new cultural space; it is supposed to find its way to a new audience, and thus this type of expressions "support" translation in its most important role of a link in cross-cultural communication. The role, nature, and importance of paratext-comments (introductions, prefaces, postscripts) have been examined in the context of translations of Slovenian literature in Poland basing on selected examples. Both the comments of

experts-researchers, as well as interpreters themselves, have been taken into consideration. The author notes that, from the ethical point of view, a commentary becomes contributive to the slow process of the recipient realizing the presence of an interpreter and inter-subjective nature of translation, extracts the unfamiliar categories of perception and understanding of the world, brings them closer, making the gesture of seeking “imagined communities”.

KEYWORDS | paratext, comment, translation, Slovenian literature, cross-cultural communication



# Parateksty w dialogu międzykulturowym



Przekłady  
Literatur  
Słowiańskich





„Przekłady Literatur Słowiańskich”. T. 8, cz. 1

ISSN 18999417 (wersja drukowana)

ISSN 23539763 (wersja elektroniczna)



# Pisati da bi se shvatilo: Sarajevo i Chicago na engleskome, bosanskom i poljskom<sup>\*</sup>

## Writing to Understand: Sarajevo and Chicago in English, Bosnian and Polish

Amela Ljevo-Ovčina

UNIVERZITET U SARAJEVU

FILOZOFSKI FAKULTET

amela.ljevo-ovcina@ff.unsa.ba

Data zgłoszenia: 23.02.2017 r. | Data akceptacji: 21.06.2017 r.

**ABSTRACT** | This article talks about short autobiographical stories in the collection *Book of My Lives* by Aleksandar Hemon. What makes this book a piece of art, how it works translated into Bosnian from English, when it was written in English with Bosnian background and cultural experience, as well as how it translates into Polish constitutes the basis for this article. Analyzing how publishers use titles, notes on the author, and other paratextual elements here is first step in the understanding how Hemon creates his work from Bosnian and American experiences and memories.

**KEYWORDS** | English language, Bosnian language, Polish language, paratextual elements, publishers, reception, Aleksandar Hemon

Bivajući zatečena devedeset druge bez skoro ikakvih institucija, bez vojske i čvrstih kopnenih ili morskih veza s prijateljski nastrojenim svijetom spremnim poslati

<sup>\*</sup> First published 2013 by Farrar, Straus and Giroux, New York. U članku su analizirana izdanja knjige Aleksandra Hemona *The Book of My Lives*, objavljene 2013. (Velika Britanija, Picador); bosansko izdanje *Knjiga mojih života* (Sarajevo, Buybook, 2013, drugo izdanje, s engleskog prevela Irena Žlof, edicija: Savremena bh književnost) te poljsko izdanje *Dwa razy życie* (preveo Tomasz Bieroń; Seria Reporterska; Warszawa, Dowody na Istnienie, Instytut Reportażu, 2015, prvo izdanje).

pušaka, baruta, nafte, a kamoli tenkova ili aviona, Bosna je postala slabija strana u ratu, prihvatajući i sama nesvjesno i svjesno desetljećima ponavljane obrasce kojima je nekako negirana, omalovažavana, smanjivana na puku geografiju, obesmišljavana i ismijavana. I dan-danas se međunarodna zajednica premišlja i odugovlači da politički i ekonomski pomogne unaprijediti najjednostavnije stvari u toj zemlji, mada ima popriličan broj preplaćenih činovnika koji već dva desetljeća spremno ponavljaju fraze o zabrinutosti i pozivaju na reforme. A te reforme kod nekih od najbolje plaćenih i najviše rangiranih stranih činovnika imaju pretvrdo i upitan akcenat. Bosanska javnost, naviknuta na očekivanja da joj neko drugi nešto riješi, pritisnuta spekulacijama s raznih strana, sa slabom i birokratskom kvaziinteligencijom, čudom se čudi kad se neko ko nije Bošnjak ili s Bošnjacima porodično povezan javno ne odriče Bosne kao kulturnog identiteta i prostora u kojem je naučio misliti, čitati i pisati. Tako je književni uspjeh Aleksandra Hemona usred Amerike, sam po sebi vijest, dodatna novost, jer ovaj pisac bez kompleksa, ako ne i ponosno, pripovijeda o svom djetinjstvu na Dolac-Malti, Drugoj sarajevskoj gimnaziji, Omladinskom programu pa i o bosanskom jeziku. To njegovo iskustvo i opuštenost pomiče sva stereotipna uopćavanja, histeriziranja, viktimiziranja, mistificiranja, dramtiziranja i pretjerivanja svake vrste, vezana za bosanske teme.

Pred kraj osamdesetih bosanskohercegovačke novine, radio i televizija počeli su slobodnije, kritičnije a još uvijek neopterećeni profitom, govoriti o svijetu — tako i tadašnji Radio Sarajevo, proširen i *Omladinskim programom*, koji se valjda trebao baviti omladinskim problemima, a počeo se vrlo brzo doticati politike pa time i slobode. Među ostalima, na tom radiju pojavio se i mladi Aleksandar Hemon kao novinar s književnim pristupom. Početkom devedesetih u vrijeme prvih (cinici bi rekli: i posljednjih) slobodnih izbora u općem zanosu slobode pročitano je u eter i nekoliko njegovih priča, kakva je i ona o Alfonsu Kaudersu. Tada je objavljivao u omladinskom listu *Naši dani* koji će biti preteča slobodne štampe u Bosni i Hercegovini. Hemon će u *Danima* nastaviti objavljivati kolumne pod nazivom *Hemonwood u ratu* i poslije rata, prolazeći put od mladog sarajevskog pisca u nastajanju do svjetski poznatog i slavljenoj autora koji objavljuje u Americi na engleskom, pišući i dalje o Bosni toplo, a trezveno. U tom rijetkom uspjehu ostao je jednostavan.

Danas sarajevski Buybook izdaje prijevode njegovih knjiga objavljenih u Americi kao što su: *Knjiga mojih života*, 2013. i *Kako su nastali ratovi zombija*, 2016. te zbirku kolumni *Povratak u Hemonwood*<sup>1</sup>, Sarajevo/Zagreb, 2016, pisanu na bosanskom jeziku. Njegova prijeratna pozicija slobodoumnog pisca poznatog u lokalnim okvirima prerasla je u svjetsku priznatost koja se opet prirodno veže za sredinu u kojoj je rastao i o kojoj piše.

1 Ova knjiga sadrži kolumne koje su, sve osim jedne, objavljene na portalu Radio Sarajevo u periodu između 2012. i 2016.

U ljeto 2016. poznatost ovog Sarajlije pomogla je organizatorima *Bookstana*, književnog festivala u Sarajevu, da pored samog Aleksandra Hemona kao vodeće ličnosti ovog skupa, osiguraju prisustvo američkog kritičara Johna Freemanana i kanadskog Libanca Rawija Hagea, autora *Žohara* ili Rabiha Alameddina, američkog Libanca, pisca *Hakawatiya* i *Ja, Božanstvena, Žena bez koje se može*, kao i domaćih autora i nerijetkih posjetilaca.

Hemon je napisao knjige na engleskom koje su ga svjetski proslavile, a skoro sve vrijeme pisao je kolumne i na bosanskom i bivao blizu bosanskom svijetu. Ni Bošnjak ni Hrvat ni Srbin, Hemon je postao uspješan pišući o Bosni i svijetu iz tvrdoglave pozicije pisca koji se ne dodvorava nikome niti povodi za bilo kim. Njegov odnos iseljenika i useljenika ranije, a sada domaćeg i stranog, i ovdje i tamo, proistekao je iz te slobodoumne pozicije bez koje ni nema pisca ni književnosti. Tražeći slobodu da bude to što jeste i ovdje u Bosni, i tamo u Americi, pronašao je vlastiti način da se ostvari. Poslije uspjeha u Americi, gdje se to činilo nemogućim, i svojom pozicijom nepripadanja nacionalnim, tj. etničkim grupama, a pripadanjem i bosanskoj kulturi i jeziku bez mistifikacije i patetike, Hemon je ovoj kulturi i jeziku dao novu i snažnu nijansu. Cijeli sklop etničkog i općeg ovdje ipak izgleda drugačije. Bolje. Otvorenije, a istinitije. Kako god se svugdje u svijetu pokušava smanjiti i zatvoriti ono najbolje što dolazi iz okvira neke kulture, time se upravo potiče njeno otvaranje i sloboda.

Napuštanje jednog jezika, odnosno prestanak pisanja na njemu kod pisaca u emigraciji i izbor novog jezika stručnjaci povezuju s napuštanjem jednog sistema vrijednosti i prihvatanjem drugog, tj. s *konverzijom* „u istom području i u istom obimu“<sup>2</sup>. U svakom slučaju, pripadanje pisca ne samo jednoj kulturnoj tradiciji može značiti — i često znači — neku novu, drugačiju tačku gledišta. Možda je izbor novog jezika nekim piscima u emigraciji, poslije Drugog svjetskog rata ili nekih drugih ratova i političkih potresa i omogućavao odvajanje i udaljavanje od traumatičnih iskustava povezanih s domovinom, odnosno s materinim jezikom i njihovo posmatranje pod drugačijim uglom, međutim, Hemonova odluka da piše na engleskom jeziku ne može se tako jednostavno objasniti potrebom za distanciranjem od prethodnog iskustva i potrebom da bude neutralan prema vlastitim uspomena. Sam pisac ovu svoju knjigu u više navrata okarakterizirao je kao autobiografsku<sup>3</sup>, kao istinite priče, kao svoju prvu

2 Vidjeti u A. Kłoskowska, 2005: *Kultury narodowe u korzeni*. Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN, str. 142.

3 Ph. Lejeune u djelu *Pour l'autobiographie* (Seuil, Paris 1998) definira autobiografiju kao retrospektivni prozni narativ koncentriran na historiju jedne osobe. Čitaocima je privlačna ova vrsta teksta s obzirom na to da se on u pravilu veže za konkretne sociopolitičke i historijske okolnosti za koje je njegov autor vezan, odnosno, za činjenice, pa bi, prema tome, narativ morao odgovarati konkretnoj realnosti.

nefikciju<sup>4</sup>. U njoj Hemon daje autoironičnu, depatetiziranu i pomalo antiherojsku sliku samog sebe, a piše zapravo iz pozicije ostvarenosti i uspjeha u Americi, a onda i svugdje. O ovakvom pisanju na engleskom i bosanskom Hemon piše i u *Knjizi mojih života (Dva razy žycie)*:

Osim toga, nakon što sam se godinama osjećao zaglavljenim između svog maternjeg i usvojenog jezika, nesposoban da pišem i na jednom od njih, napokon sam počeo pisati na engleskom. Tako sam iscrtao okvire novog prostora unutar kojeg sam mogao prerađivati iskustvo i stvarati priče. Pisanje je bilo još jedan način da organizujem svoj unutarnji svijet u koji se uvijek mogu povući i ispuniti ga riječima. Moja potreba za šahom se gasila, zato što ju je sad ispunjavalo pisanje<sup>5</sup>.

Pisac je o vlastitom osjećaju straha zbog, kako kaže, mogućeg *ispadanja* iz svog jezika, te tako i iz Bosne, kao i svome *izmještanju* iz njega pisao u više navrata, a neka od tih njegovih razmišljanja objavljena su 2016. u knjizi *Povratak u Hemonwood*. Naredni odlomak štampan je i na njenim koranicima<sup>6</sup>:

Maternji jezik se, naravno, u podsvijest useli još u djetinjstvu, negdje do četvrte godine, kada djeca nauče — uglavnom od druge djece, a ne od matere — jezik koji će čitavog života upotrebljavati. Taj jezik se ne može izgubiti, iako se može malo uspavati. Otud je engleski u mom umu postao novi stanar — počeo sam na engleskom pisati nakon tri i po godine striktnog čitalačkog režima — pri čemu je bosanski ostao tamo gdje je vazda bio. Možda bi tu onda decenijama kunjao, budeći se tek povremeno kad ga posjete sjećanja iz djetinjstva, da negdje nakon svojih prvih uradaka na engleskom nisam ponovo počeo pisati na bosanskom kada sam za *BH Dane* počeo objavljivati kolumnu *Hemonwood*. Sada sam, što bi se reklo, patološki dvojezičan. Ne primjećujem na kojem jeziku sanjam ili se sjećam, i nemam osjećaj da sam na drugom jeziku druga osoba<sup>7</sup>.

Želja da se bude pisac pretpostavlja samopouzdanje. Iz tog samopouzdanja učenje svih alata, pa i tuđeg jezika, za Hemonu engleskog, bilo je moguće. On piše na engleskom tako da se u njegovom načinu razmišljanja vidi ili samo sluti

4 Kada je riječ o upotrebi jezika, tj. o jezičkim elementima u književnom djelu, većina naučnika, od lingvista, filozofa i drugih, a među ostalim i hrvatski lingvista K. Bagić, smatraju „da razlikovanje stvarnoga od izmišljenog iskaza, faktografskoga od fikcionalnog teksta nije pitanje jezika, nego pragmatike diskurza, kulturnih kodova i percepcije recipijenta“. <http://www.hrvatskiplus.org/article.php?id=1871&naslov=postoji-li-jezik-fikcije> [pristupljeno: 20.09.2016].

5 A. Hemon, 2013: *Knjiga mojih života*. I. Žlof, prev. Sarajevo, Buybook, str. 160.

6 Ibidem, str. 55.

7 A. Hemon, 2016: *Povratak u Hemonwood / kolumne*, Sarajevo—Zagreb, Buybook.

bosanski humor ili ironija. Prevedena na bosanski *Knjiga mojih života* „zvuci“ kao original, čemu je sigurno doprinio i izbor prevodioca. Za stalnog prevodioca na jezike koji su ranije imali zajednički naziv *srpskohrvatski*, pisac je odabrao Irenu Žlof, tako da izdanja koja su štampala izdavačke kuće na prostorima bivše Jugoslavije čine uglavnom njeni prijevodi Hemonovih knjiga. Irena Žlof zna odlično kako bi sam Hemon govorio i pisao na bosanskom. I kada piše o svom bosanskom životu, uvjerljiv je i američkom i poljskom i bosanskom, hrvatskom, srpskom čitaocu, ako bi se išlo još uže, i sarajevskom. Prijevod na bosanski obogaćen je pri tome finesama žargona: „Mujo *se ispalio iz Bosne*“ (2013: 23, prevela I. Žlof) koji nije uvijek prisutan u engleskom originalu: „Mujo *left Bosnia and immigrated to the United States, to Chicago*“ (Hemon 2013: 18), pa ga tako nema ni u poljskom prijevodu: „Mujo *wyjechał z Bośni do Chicago*“ (2015: 20, przelożył T. Bieroń), kao i autentičnim, bosanskim, načinom pričanja viceva o Sulji i Muji, koji često podrazumijeva i specifičnu upotrebu zamjenice za 2. lice jednine, tj. poseban način uključenosti sagovornika u pričanje, odnosno u dijalog: „Čiji *ti* je ovo auto?, pita Suljo. — Moj, bezbeli, odgovara Mujo. [...] Ja *ti* imam pravo puno banaka i ispred svake je parkiran po jedan Rolls-Royce“ (2013: 24, prevela I. Žlof) itd.

Hemonovo iskustvo i pogled na književnost i svijet napisani su na engleskom pa prevedeni na bosanski, a kao da su mišljeni na bosanskom, pa pisani na engleskome. Tako bi se Genetteovo slikovito poređenje prijevoda s palimpsestom, sa kojega je sastrugan prvi natpis da bi se ocrtao drugi, ali tako da se još uvijek u nagovještajima ispod novog može pročitati staro<sup>8</sup> moglo primijeniti i na samo Hemonovo pisanje na engleskom jeziku, tj. njegovo vlastito „prevođenje“ svog starog iskustva doživljenog na maternjem jeziku na engleski. Time bi se mogla objasniti Hemonova upotreba kako standardnih jezičkih sredstava, tako i riječi koje su dio razgovornog bosanskog jezika koje, navodeći ih u izvornom obliku, pisac objašnjava na engleskom: „We feared, for example, the *raja* of Ćiza, who was a well-known *jalijaš*, a street thug“ (2013: 8). U izdanju na poljskom se nakon neutralne riječi u zagradi navodi njen oblik u razgovornom bosanskom jeziku sa pejorativnim značenjem: „Baliśmy się na przykład rai niejakiego Ćizy, znanego chuligana (*jalijaš*)“ (2015: 11, preveo T. Bieroń). U prijevodu na bosanski ova rečenica nema taj dodatni „teret“ objašnjenja: „Mi smo naprimjer zazirali od Ćizine raje jer je Ćiza bio poznati *jalijaš*“ (2013: 13, prevela I. Žlof).

Jasno je da nema potrebe da se takve riječi, kao ni realije, naknadno objašnjavaju u bosanskom izdanju, pa ono ne sadrži fusnote, dok poljsko izdanje u fusnotama, u napomenama urednika, daje objašnjenja, npr. žargonizma i historizma *raja*: „Tu w znaczeniu paczka, grupa; historycznie *raja* to określenie

8 G. Genette, 1982: *Palimpsestes: la littérature au second degré*. Paris, Seuil.

chrześcijańskiej ludności w imperium tureckim (przyp. red.)“ str. 11, fusnota 2; internacionalnih riječi, npr. skraćena UNPROFOR: „United Nations Protection Force (Siły Ochronne Organizacji Narodów Zjednoczonych) — misja pokojowa na terenie b. Jugosławii działająca w latach 1992—1995 (przyp. red.)“ (s. 23, fusnota 4, przełożył T. Bieroń) i drugih.

Neke savremene teorije posmatraju prevođenje kao jedan vid interpretacije, iz čega proizlazi ideja vjernosti i nastojanje da se pronađe namjera teksta, da se pronađe „ono što tekst kaže ili sugerira u odnosu prema jeziku na kojem je izražen i u kulturalnom kontekstu u kojem je nastao“<sup>9</sup>. Tako je u ovom slučaju postignut zanimljiv rezultat u ciljnim jezicima, bosanskom i poljskom, te bi u tom smislu kontrastiranje određenih prevodilačkih rješenja moglo biti dobar materijal za neka buduća istraživanja. Npr. u rečenicama na engleskom i bosanskom upotrijebljena su slična jezička sredstva u opisu osjećaja ravnodušnosti:

The audience, however, consisting by this time mainly of the idle elite, didn't notice that „4:33“ was playing at all, *didn't give a diddly fuck* about the music it was itself producing, and was, instead, getting happily drunk<sup>10</sup>.

Naša publika, međutim, koja se u ta doba sastojala gotovo isključivo od uzaludne elite, nije uopšte primijetila da puštamo „4:33“, *bolio ih je kurac* za muziku koja se sama stvara i, umjesto toga, nastavili su se radosno opijati<sup>11</sup>.

Na poljskom je otprilike isto značenje postignuto bez upotrebe konstrukcije koja sadrži vulgarizam:

Jednakže publiczność, która tym razem składała się głównie z próżniaczej elity, *nie zauważyła*, że utwór ten już jest puszczany, miała głęboko gdzieś muzykę wytwarzaną przez samą siebie i radośnie konsumowała alkohol<sup>12</sup>.

Iako se na određen način osnovni tekst i paratekstualni dijelovi mogu posmatrati kao cjelina koja ima jedinstvenu strukturnu i semantičku organizaciju te zajedničku svrhu, s druge strane, riječ je o samostalnim tekstovima koji čine odnos tekst-paratekst. Prema Genetteu, o paratekstualnosti se može govoriti kao o fenomenu koji podrazumijeva elemente ne samo u knjizi (peritekst) nego i izvan nje (epitekst), koji omogućuju da knjiga dopre do čitaoca. Tu se mogu ubrojiti naslovi i podnaslovi, pseudonimi, predgovori, posvete, epigrafi, međunaslovi, bilješke, epilozi te pogovori. Također, kada je riječ o epilogu, moguće

9 U. Eco, 2006: *Otprilike isto — Iskustva prevođenja*. N. Raspudić, prev. Zagreb, Algoritam, str. 6.

10 A. Hemon, 2013: *The Book of My Lives...*, str. 46, 47.

11 A. Hemon, 2013: *Knjiga mojih života...*, str. 47.

12 A. Hemon, 2015: *Dwa razy życie...*, str. 43.

je izdvojiti „javni epitekst“ i „privatni epitekst“. „Javni epitekst« odnosi se na tekst autora ili izdavača, dok se »privatni epitekst« odnosi na autorsku korespondenciju, dnevnike i predtekstove“<sup>13</sup>. Genette definira paratekst kao „ono što omogućuje tekstu da postane knjiga koja se u tom obliku može ponuditi čitaocu i javnosti“<sup>14</sup>. Kada je riječ o paratekstualnim elementima, naslov je, s obzirom na to da privlači pažnju čitalaca i upućuje na osnovni sadržaj djela, uvijek interesantan predmet analize, posebno kada se radi o kontrastiranju prijevoda na više jezika. Dok je prevoditeljica Irena Žlof s engleskog na bosanski doslovno prevela naslov: *Knjiga mojih života*, poljski prevodilac Tomasz Bieroń odlučio se za transformiranu konstrukciju: *Dwa razy życie*. Ovom naslovu štampanom na 3. stranici knjige dodat je i podnaslov: *Bośnia i Ameryka*. Takav interpretativni metod, primijenjen u naslovu, upućuje na dvije suprotne priče, na dva različita života. Inače jako dobrom poljskom prijevodu knjige ne može se zamjeriti ovakvo rješenje prijevoda naslova ako se ima u vidu da će na sekundarnog čitaoca jači utisak ostaviti konstrukcija koja sadrži broj: *dwa razy*. Time se možda jedino gubi referencija na naslov jednog poglavlja u knjizi: *The Book of My Life*, zapravo na naslov koji je za svoju knjigu izabrala petogodišnja kćerka nekadašnjeg Hemonovog profesora, koja je svojevremeno napisala samo njeno prvo poglavlje: „Namjeravala je sačekati da joj se malo nakupi života, prije nego što počne pisati drugo poglavlje. Nasmijali smo se, i sami još uvijek u svojim ranim poglavljima, nesvjesni zloćudnih zapleta koji su se rojili svuda oko nas“ (2013: 96, prevela I. Žlof). Onaj u međuvremenu nakupljeni „višak“ piščevog života, višak iskustva, sasvim dobro je prepoznatljiv i u poljskom prijevodu.

Dakle, sve paratekstualne elemente Genette dijeli na dvije široke kategorije: peritekst i epitekst. Epitekst uključuje one dijelove koji su izvan knjige, ali su s njom povezani. To je javni epitekst, naročito izdavački epitekst, intervjui

13 G. Genette, 1997: *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Cambridge, Cambridge University Press, str. 18.

14 Ibidem, str. 1. „Prag« je, zapravo, riječ koju je Borges upotrijebio kada je govorio o predgovoru kao paratekstu, svojevrsnom predvorju koje svijetu nudi mogućnost da zakorači unutra ili da se vrati nazad. To je »nedefinirana zona« između unutar i izvan, zona bez čvrste i trajne granice bilo na unutarnjoj strani (okrenutost prema tekstu) bilo na vanjskoj strani (okrenutoj prema diskursu o tekstu), to je rub, ili, kao što je Philippe Lejeune rekao, »rub štampanog teksta koji u stvarnosti kontrolira način na koji neko čita cijeli tekst«. [...] Zapravo, »taj rub uvijek je prenosilac komentara koji je napisao sam autor ili sa kojim je saglasan i predstavlja zonu između teksta i vanjskog teksta, zonu ne samo tranzicije, nego i transakcije: privilegirano mjesto pragmatike i strategiju koja ima utjecaja na javnost, utjecaja koji — bez obzira da li je dobro ili loše shvaćen — u službi je bolje recepcije teksta i njegovih relevantnijih čitanja, relevantnijih, naravno, u očima autora i njegovih saveznika«. G. Genette, 1997: *Paratexts...*, str. 2 (prev. — A.L.J.O.).

i razgovori povodom objavljivanja knjige te privatni epitekst (prepiska, lični dnevnik). Podjednako je važno za Genettea i autorstvo paratekstova; on tako razlikuje autografski i alografski paratekst. U autografskom paratekstu, u Hemonovoj posveti kćeri i *zahvalama* na početku *The Book of My Lives* jasno je naglašena njegova pozicija pa i način uobličavanja iskustva u knjigu poslije posvete. Posveta kćeri najavljuje njegov put opisan u knjizi, od Bosne do Amerike, put kroz vrijeme koje je prošlo: *For Isabel, forever breathing on my chest* (Za Isabel, koja zauvijek diše na mojim prsima; Dla Isabel, do koñca świata oddychającej na mojej piersi).

*Zahvalama* Slavenki, Richardu, Johnu, Seanu, McSweeneyevima, Leeju, Davidu, posebno Debori, pa dalje drugom Seanu, Nicole, Kristini, Veliboru, roditeljima Petru i Andi, supruzi i partnerici Teri pa kćerima Elli, Isabeli, Esther počinje ova zbirka priča bez naročitog dramaturškog zahvata pa i mogućnosti iznenađivanja čitaoca. Iscrpnom listom zaslužnih za nastanak njegove prve nefikcije i priznavanjem sebi i drugima jasnog osjećanja nevoljkosti spram autobiografskog postupka, pisac otvara knjigu pisanu za njih tamo, za nas ovdje i sve svugdje.

Za semiotičku analizu mogle bi biti zanimljive ilustracije korica izvornog izdanja djela i dvaju prijevoda. Podlogu za naslov izvornog izdanja čine geometrijska tijela naznačena isprekidanim linijama. Pri tome britanski izdavač ne objavljuje fotografiju pisca, bosanski Buybook je objavljuje na posljednjoj stranici korica, u za tu formu, uobičajenom malom formatu u lijevom uglu, a *Dowody na Istnienie* Hemonovu fotografiju štampa u formatu naslovnice. Pravilne crte Hemonovog lica na crno-bijeloj fotografiji koju je snimio njegov prijatelj Velibor Božović Veba prvi su kontakt čitaoca s njegovom ličnom pričom, odnosno autobiografskim karakterom knjige. Prozirna, uska traka dijeli na sredini prvu, a svijetlosiva traka posljednju stranicu korica, a obje aludiraju na podijeljenost života, na onaj bosanski i onaj američki. Ilustracija vanzemaljca na naslovnici Buybookovog izdanja<sup>15</sup> koji je jednom rukom naslonjen na bijelu podlogu nedvojbeno sugerira piščevu poziciju izmještenosti.

Različita su rješenja u svim segmentima opremanja Hemonove knjige, posebno se to odnosi na rubriku *Sadržaj*, ilustracije i sam tehnički izgled koji su izabrala tri izdavača. Naslovi priča u poljskom izdanju u rubrici *Spis treści* štampani su velikim slovima uz istaknut broj početne stranice (s. 207). Naslovi tekstova okupljeni u Hemonovu knjigu bosanskog izdavača popisani su na engleskom jeziku uz prijevod na bosanski. Navedeni su nazivi časopisa i datumi njihovog objavljivanja, a od glavnog teksta odvojeni su stranicom i po praznog prostora (str. 23, 24). Pri tome ni jedno ni drugo izdanje nije slijedilo oblik: *Table of discontents*, štampan u izvornom izdanju.

15 Dizajn naslovnice: Rodrigo Corral.



U gornjem dijelu omota poljskog izdanja izdavač navodi naslove objavljenih i knjiga u pripremi, a u donjem dijelu daje reklamnu napomenu o *Serii reporterskiej*, u okviru koje je knjiga *Dwa razy życie* i objavljena. Naglašava se širina kriterija kojim se rukovodi izdavačka kuća *Dowody na Istnienie* kada bira pisca i naslov djela za objavljivanje kao i raspon tema, koje bi emotivno mogle biti bliske svakome:

Seria premierowych książek reporterskich. Autorzy uznani i debiutanci. Książki polskie i tłumaczenia książek zagranicznych. O tym, co nas dziwi, co boli, czego nie rozumiemy, o czym nie mamy pojęcia, choć wydarzyło się tuż obok — lub na drugim końcu świata, na który nigdy nie dotrzemy.

Hemonova knjiga nije tipični reportažni tekst, iako ima i karakteristike reportaže, npr. atmosfera u prijeratnom Sarajevu, posljedice koje je rat ostavio na živote njegove porodice i prijatelja, kolega iz redakcije i svih drugih, kao i opise novog života u Americi. U tom smislu, Hemonova knjiga nije izuzetak, ovo nije ni prvi put da *Dowody na Istnienie* u seriji *Reportaż* objavi neku knjigu koja se strogo ne vezuje za ovu vrstu.

Za usmjeravanje recepcije djela na informativnom, a često i na kulturološkom planu služi bilješka izdavača<sup>16</sup>. Englesko izdanje *The Book of My Lives* kratko navodi Hemonovo porijeklo i uspjehe upućujući na priloge u *New Yorkeru*, izdavača i priznanja. Bosansko izdanje s više detalja daje i njegovo porijeklo, iskustvo, početke pisanja na engleskom i uspjehe, dok poljsko kratko približava ko je, odakle je i zašto je važan ovaj pisac.

Značajan element paratekstualnosti su isječci iz recenzija, o čijem izboru također odlučuje izdavač ili izdavač i autor. Britanski *Picador* stavlja u fokus isječke iz recenzija na prvoj i posljednjoj stranici korica knjige, ali i na prvim stranicama, od osvrtu slavni svjetskih pisaca do izvadaka iz novinskih kritika koje pohvalno pišu o Hemonovim knjigama, talentu, načinu, ukazujući na njegov značaj kao jednog od najboljih savremenih pisaca. *Knjiga mojih života*

16 Štampana na posljednjoj i /ili prvoj stranici korica knjige, *bilješka* uspostavlja kontakt s širim krugom čitalaca, sadašnjih i budućih, primarnih i sekundarnih. Važna je istovremeno i njena reklamna funkcija, odnosno djelovanje na potencijalnog adresata s obzirom na to da njihov sadržaj ima karakter vrednovanja, najčešće izrazito pozitivnog te ima značajnu ulogu u kreiranju mišljenja o književnom djelu prije i nakon njegova čitanja. U *bilješci* izdavač nudi informaciju o autoru, ali pri tome važnu ulogu ima ime pisca, naziv djela, a nerijetko i njegov vlastiti izbor fotografije i slično. Iako se oprema korica knjige ubraja u alografski (izdavački) paratekst, i samo ime pisca, koje se smatra autografskim (autorskim) paratekstom, već može biti dobra reklama za potencijalne čitaoc. Pri kreiranju izgleda korica knjige i o veličini slova imena pisca i naziva knjige u velikoj mjeri odlučuje izdavač, tako da su obje vrste paratekstualnosti uzajamno povezane i zajedno djeluju na privlačenju pažnje čitalaca.

na posljednjoj stranici korica bosanskog izdanja ima i isječke iz recenzija koje su o Hemonu napisali Junot Diaz ili Colum McCann, američki pisci svjetske priznatosti čije je knjige isti izdavač, Buybook, objavio kao književne vijesti. Diaz, američki Dominikanac, autor odličnih knjiga kakve su *Kratki sretni život Oscara zvanog Vao* ili *Tako je izgubiš*, govori o Hemonu kao o svjetskom piscu, zadovoljan njegovim načinom književne preobrazbe života u priču, života uhvaćenog na Dolac-Malti ili Kovačima jednako kao u Chicagu ili Vancouveru. McCann slavi Hemonu kao najznačajnijeg autora jedne generacije. U prologu svog romana nagrađenog National Book Awardom 2009., a prevedenog na bosanski 2011. prenosi Hemonove riječi iz knjige *Projekt Lazarus*. Kaže: „Svi ljudi koje bih mogao živjeti, svi ljudi koje nikad neću znati, nikad neću biti, oni su posvuda. To je sve što ovaj svijet jeste“.

Preko priča koje su nastajale i bile objavljivane tokom trinaest godina, a onda prerađene i objedinjene, ali ne potpuno hronološkim redoslijedom, u *Knjizi mojih života* Hemonova bosanska priča postaje svjetska, njegova lična, porodična tragedija univerzalna, Hemonovo iskustvo postaje razumljivo u ciljnim jezicima u nijansi, u detalju. Kako bi čitaocima približio razumijevanje čovjeka u drugom, drugačijem kontekstu, poljski izdavač *Dowody na Istnienie* na koricama citira hrvatskog pisca Miljenka Jergovića, također rođenog u Sarajevu (1966.):

Ta fascynująca książka mówi nam, co się dzieje, kiedy człowiek zostanie bez swego miasta, bez ojczyzny i bez języka. W dowcipny i jednocześnie wstrząsający sposób Aleksandar Hemon, amerykański pisarz urodzony w Sarajewie, gdzie spędził dzieciństwo i wczesną młodość, przedstawia dramatyczne okoliczności swojego życia, w których odbijają się losy ostatniego pokolenia dziewcząt i chłopców dorastających w Jugosławii, kraju, którego już nie ma.

U ovom slučaju potpuno je očekivano da *Dowody na Istnienie* citira Wojciecha Tochmana. Prvo, ovaj reporter je dobar poznavalac ratne i poslijeratne stvarnosti u bivšoj Jugoslaviji, što se vidi u njegovoj knjizi *Jakbyś kamień jądła*, koju kritika svrstava među najbolje poljske reportaže kao što su *Szachinszach* Ryszarda Kapuścińskiego i *Zdążyć przed Panem Bogiem* Hanne Krall. Osim što ima sluha za ono što se dešavalo u ratu i što piše bez generaliziranja, uopćavanja stvari, ne birajući lagodnu poziciju izjednačavanja krivice svih strana i kvalificiranja situacije kompliciranom, Tochman jako dobro vidi stanje koje je nastupilo potpisivanjem mirovnog sporazuma i prestankom vojnih akcija<sup>17</sup>. I drugo i važnije u ovom slučaju jeste to da je upravo Tochman zaslužan što je knjiga došla do ovog izdavača, a time što je i došlo do njenog prevođenja. O Hemonovoj knjizi reporter piše otvoreno i emotivno:

<sup>17</sup> Vidjeti npr. na <http://culture.pl/pl/tworca/wojciech-tochman#second-menu-1>.

Książkę Aleksandra Hemona wypatrzyłem pewnego popołudnia w sarajewskiej księgarni. Skończyłem ją czytać po północy, ale oczu nie zmrzyłem do świtu. I namówiłem wydawnictwo Dowody na Istnienie, by ją przełożyć na polski. Bo to świetna rzecz! Opowieść emigranta, do granic szczerą, autoironiczną i pełną żartu z początku, a tęsknoty i bólu — im bliżej jesteśmy końca. Bo Hemon pisze o stracie podwójnej. Jego świadectwo będzie bliskie nie tylko tym, którzy kochają Sarajewo. Czytajcie! A i w waszych żyłach popłynie krew Bośni.

I, posljednji, treći isječak na koricama poljskog izdavača je dobro izabran fragment iz *Dwa razy życie*, koji otvara važnu temu u knjizi, Hemonovo samoodređenje kao pisca i način na koji se s time nosi. Njegovo pisanje kao razumijevanje vlastitog složenog, ukrajinskobosanskoameričkog etničkog identiteta dostignutom jednostavnošću u čitljivoj priči približava se svakom čitaocu bilo gdje, demistificirajući dramu porijekla kroz određenje i posao pisca:

Kiedy słyszę pytanie: „Kim pan jest?”, mam ochotę odpowiedzieć z dumą: „Jestem pisarzem”. Ale rzadko to robię, bo jest to nie tylko pretensjonalne i głupie, ale także nie do końca zgodne z prawdą — czuję się pisarzem, tylko kiedy piszę. Mówię zatem, że jestem skomplikowany. Chętnie dodaję również, że w gruncie rzeczy jestem płataniną pytań bez odpowiedzi, skupiskiem „innych”.

Tekst dostupan na sajtu poljskog izdavača knjige<sup>18</sup> pokazuje ozbiljnost pristupa i dobru informiranost o piscu i o Jugoslaviji i o Bosni i Hercegovini 90-ih godina:

Osobista opowieść amerykańsko-bośniackiego pisarza o chłopięcych latach spędzonych w Jugosławii i o przymusowej emigracji, o utracie przeszłości i przymusie odnalezienia się w nowej teraźniejszości. „Wojna przyszła do nas i teraz czekaliśmy na to, kto przeżyje, kto będzie zabijał i kto umrze”.

Izdavač opisuje važne trenutke njegove lične drame, početaka emigrantskog života i kretanja kroz prostor i vrijeme:

Pozbawiony ojczyzny, języka, swojej kafany, masarni, swojego fryzjera, znajomych ulic, odcięty od korzeni próbował zachować tożsamość w obcym kraju — i odnaleźć się w nowej rzeczywistości. Z nostalgią i poczuciem humoru pisarz współpracujący z magazynem „The New Yorker” opowiada w swojej jedynej książce non-fiction o próbach ocalenia niewinności w rozsypującym się kraju („Im więcej wiedzieliśmy, tym mniej chcieliśmy wiedzieć”), rodzinnym siorbaniu zupy w dni barszczowe („Idealny barszcz jest taki, jakie powinno być — ale nigdy nie jest — życie”) i niemożliwości odnalezienia tego smaku w sztucznym

18 <http://instytutr.pl/pl/dowody-na-istnienie-wydawnictwo/katalog/a-hemon-dwa-razy-zycie/> [pristupljeno: 2.10.2016].

erzaku kupionym w amerykańskim hipermarkecie, a także o budzącej się miłości do Chicago, gdzie „ludzie tłoczą się pod ogrzewającymi latarniami na przystanku Granville Ell, zupełnie jak kurczaki pod żarówką”.

Autobiografiska priča, ali i dobra reputacija bosansko-američkog pisca privukla je pažnju ne samo književne kritike nego i značajnog broja čitalaca u Poljskoj. U posljednje dvije godine objavljen je niz recenzija i kritika kao što je ova:

Mimo ukazania wielu utrat i przykrych doświadczeń Bośniaka — emigranta narracja ta emanuje wielką siłą i prawdziwym optymizmem. Hemonowi — jak to zostało opisane we wspomnieniu z Włoch — w każdej katastrofie mogą odnaleźć radość życia. Dlatego ta książka to symboliczna opowieść spełnionej drogi. Poczucia, że jest się na właściwym torze i że postępuje się słusznie. Nie traci wrażliwości ani poczucia tego, czym dla człowieka jest nowe miejsce i jak powinien je postrzegać. Aleksandar Hemon ma dar pięknego pisania o rzeczach niewyobrażalnie okrutnych. Dystansuje nas wobec wojny, ale jednocześnie bezpardonowo się z nią rozprawia. Wyraża moralny bunt wobec zjawiska przemocy i skazania na nie wszystkich tych, którzy nie potrafią się obronić przed bezkompromisowością losu. Jarosław Czechowicz (2015)<sup>19</sup>.

Na vrijednost knjige *Dwa razy życie* ukazao je i Drugi program Poljskog radija<sup>20</sup>, posvetivši joj pet nastavaka emisije *To się czyta*<sup>21</sup>. Emisija je imala efektu najavu: „Biograficzna powieść amerykańsko-bośniackiego pisarza, o życiu rozpiętym między Jugosławią i USA“, a u funkciji njene promocije bila je također fotografija A. Hemona objavljena na naslovnici knjige.

Na bosanskoj kulturnoj sceni knjiga je najavljena s oduševljenjem kao novi veliki književni uspjeh Aleksandra Hemona, a poslije je dugo bila u vrhu liste deset najprodavanijih knjiga u Bosni i Hercegovini i vrlo brzo bila prevedena na niz jezika. Klix.ba<sup>22</sup>, lokalni portal, u rubrici *Kultura* (14.9.2013) donosi informacije s promocije knjige u Sarajevu pod naslovom: „Aleksandar Hemon osvaja svijet novim djelom *Knjiga mojih života*“.

19 Naslov recenzije *Ważne sprawy*: <http://krytycznymokiem.blogspot.ba/2015/11/dwa-razy-zycie-aleksandar-hemon.html> [pristupljeno: 17.9.2016].

20 <http://www.polskieradio.pl/211/3843/Artykul/1571031,Dwa-razy-zycie> [pristupljeno: 19.9.2016].

21 Aleksandar Hemon *Dwa razy życie* — odc. 1—5. *To się czyta/Dwójka*. *Czytał*: Piotr Adamczyk; *Przygotowała*: Elżbieta Łukomska; *Data emisji*: 11—15.01.2016; *Godzina emisji*: 9.45; mat. prom. Fundacji Instytutu Reportażu/bch/mc.

22 <https://www.klix.ba/magazin/kultura/bh-amerikanac-aleksandar-hemon-osvaja-svijet-novim-djelom-knjiga-mojih-zivota/130914047> [pristupljeno: 17.9.2016].

Jedan od urednika izdavačke kuće Buybook, Damir Uzunović, hvali ovu, kao i ostale Hemonove knjige:

Kada pročitate ovu knjigu koja je izašla prije tri dana, shvatit ćete da je to svojevrsni intervju na pitanja koja Hemonu niko nije postavio. Na samom početku imate dilemu da li je to fikcija ili ne i bude vam teško reći kojeg je žanra, ali ja bih rekao da je to ispovjedna proza koja govori o njegovom načinu života i doživljaju Sarajeva i Chicaga.

Uzunović podjednako visoko ocjenjuje i Hemonove čitaoce: „Kao da postoji alternativni svijet i da ti ljudi ne izlaze iz kuće dok se ne pojavi neko Hemonovo djelo“<sup>23</sup>.

O percepciji vlastitog uspjeha u Americi i Bosni i Hercegovini Hemon tom prilikom kaže:

Ono što sam napisao ima veću pažnju u Sarajevu nego u SAD-u jer tamo ima mnogo više pisaca. Priroda pisanja je takva da, nakon što prođe ovaj trenutak s javnošću, mi se pisci povučemo u samoću i anonimnost, te se bavimo stvarima u svojoj glavi. Odnos čitaoca i knjige se također dešava u izolaciji i nadam se da će tih trenutaka biti i da će čitaoci biti s mojom knjigom.

Neka od najčešće postavljanih ili nepostavljenih pitanja Hemonu jesu i ona o svrstavanju knjige u određeni književni žanr, ali i o pripadanju sredini, kulturi:

„Nisu memoari jer se oni pišu na kraju života, a ja se nadam da nisam na kraju. Više bi ih nazvao istinitim pričama jer su nastale iz potrebe da ih ispričam. Knjiga nije podijeljena na ono prije i poslije, kao što su životi mnogih ljudi podijeljeni na prije i poslije rata što je jedan od temelja sistema traume gdje je nešto sasječeno na pola. Narativno su te dvije polovine spojene kao što se moj život u SAD-u i BiH ne razlikuju mnogo već isprepliću“, dodao je Hemon koji često ističe kako on ima dva doma i kada putuje u Sarajevo ili Chicago uvijek kaže kako ide kući<sup>24</sup>.

Svoj život i pisanje Hemon opisuje služeći se stihom popularne sarajevske rok-grupe *Zabranjeno pušenje* koji je poznat i u izvornom obliku: *Život mi je... posò-kuća-birtija*, ali i u modificiranom, u kojem ga je upotrijebio pisac na promociji knjige: *posò-kuća-žena-džamija*.

Pišem pod svim uslovima i u svakoj situaciji. Tako reagujem na svijet. Ako ne pišem, onda sam zbunjen i nisam u stanju da razmišljam o nekim stvarima. Zato

23 Ibidem.

24 <https://www.klix.ba/magazin/kultura/bh-amerikanac-aleksandar-hemon-osvaja-svi-jet-novim-djelom-knjiga-mojih-zivota/130914047> [pristupljeno: 17.09.2016].

pišem jer ako to ne radim, onda sam bespomoćan [...]. Sada više putujem zbog promocija knjiga, ali inače je sve isto: posao-kuća-žena-džamija. Kada sam na putu, nedostaje mi porodica, ali družim se s čitaocima. Moj život je spor i nezanimljiv i to volim kod sebe<sup>25</sup>.

Svoje iskustvo i uvjerenje u ovoj knjizi pisac približava bez strukture priče kao promjene pa na određen način i bez likova. Hemon je fokusiran na sam jezik, on sugerira, približava detalje, objašnjava, dok je mehanizam priče, njena dinamika, u drugom planu. Zaplet je čitak i jednostavan. U *Knjizi mojih života* prepoznatljiva je mogućnost da čovjek, iskustvo, svijet i kultura budu bliski, pored ostalog, i kroz dijelom reporterski jezik. U prvom tekstu *Ko sam ja* vraća iskustvo djetinjstva, zatim odrastanja, držeći u fokusu pitanje određivanja pozicije smiješnog, tačnog, nepretenciozno ispričanog, a jasnog umjetničkog, pa i reporterskog prikaza. Jednostavnost i pojašnjavanje detalja bosanske, dijelom ukrajinske, kanadske, američke kulture i iskustava određuju sve tekstove u knjizi. On svoj svijet približava labavom i neobaveznom dinamikom i direktnim objašnjavanjem onoga nečega za što mu se čini da treba biti pojašnjeno. To su ovdje razumijevanje svijeta i sebe samih, njegove izmještene porodice iz Sarajeva u Kanadu i Ameriku. Ta pomjerenost usmjerava njihovo gledanje na stvarnost i ovdje i tamo, a njegova netipična pozicija ovdje pomogla mu je da jasnije vidi ljude i odnose još prije svih nasilnih i iznuđenih seljenja i pomjeranja. Redajući detalje predratnog, ratnog i poslijeratnog iskustva, pisac fokusira vrijednosti i ideje u različitim i udaljenim dijelovima svijeta da bi prema kraju knjige, posebno u priči *Akvarijum* osvijetlio ono općeljudsko kroz svoje teško opisivo iskustvo. Ovom pričom Miljenko Jergović Hemonu svrstava u ono najbolje što jeste književnost, onu koju je pisao Varlam Šalamov, ono što su *Priče sa Kolime*:

Tih dvadesetak stranica ono je najbolje što je Aleksandar Hemon napisao. Ne samo u ovoj knjizi, nego i uopće. Da je postojala mogućnost izbora, on ih ne bi napisao. Da je na svijetu igdje postojalo mjesto gdje bi se moglo otići i tako se izbaviti od pisanja tog teksta, Hemon bi otišao tamo, i spasio ono što se nije moglo spasiti. Zato je „Akvarijs“ najbolji komad Hemonove proze, i jedan od oglednih proznih komada našega doba i jezika. U njega je uložen veliki dar, osobna čestitost i biografija. Put od Sarajeva do Chicaga, i sve što je pisca tim putem vodilo, u sudbinskome i u egzistencijalnom smislu, svoj smisao našao je u tom tekstu. I u događaju koji je u njemu opisan. Književnost nije igra, nije ljepota nizanja riječi, književnost je pripovijedanje o umiranju i smrti devetomjesečnog djeteta<sup>26</sup>.

25 Ibidem.

26 <http://www.jergovic.com/subotnja-matineja/aleksandar-hemon-zivot-drugoga/> [pristupljeno: 12.07.2015].

Od detalja zbunjenosti razlikama kultura, preko iskustva prilagođavanja pa prihvatanja pravila novog svijeta a zadržavanja trezvenog i neopterećenog, skoro nježnog odnosa prema svijetu iz kojeg dolazi i u koji se vraća, do prikaza trenutka i situacije koja nadilazi sve vanjsko u čistu tugu, Hemon svoj književni postupak gradi od jednostavnosti, jasnoće i duhovitosti. Ovdje skoro bez zapleta i neizvjesnosti, bez dinamike priče, a s iskustvom približenim i izraženim gotovo kolumnistički njegov tekst se nameće čitljivošću bilo gdje, na bilo kojem jeziku. U knjizi ispričanoj bez pravih zapleta i likova u čije živote ulazimo ne znajući šta će se i kako desiti ključan je način predočavanja iskustva. Hemon piše naglašeno jednostavno i objašnjava svijet i sebe u njemu opuštenim, a samopouzdanim jezikom s nizom paratekstualnih olakšavanja i usmjeravanja, pojačavajući i time iskustvo življenja i pisanja u dva mjesta na dva jezika tako da je ispričano na kraju razumljivo, poticajno, blisko čitaocima svugdje.

## Literatura

- Eco U., 2006: *Otprilike isto — Iskustva prevođenja*. N. Raspudić, prev. Zagreb, Algoritam.
- Genette G., 1997: *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Hemon A., 2013: *The Book of My Lives*. New York, MacMillan.
- Hemon A., 2013: *Knjiga mojih života*. I. Žlof, prev. Sarajevo, Buybook.
- Hemon A., 2015: *Dwa razy życie*. T. Bieroń, przeł. Warszawa, Dowody na Istnienie — Fundacja Instytut Reportażu.
- Hemon A., 2016: *Povratak u Hemonwood / kolumne*. Sarajevo—Zagreb, Buybook.
- Kłoskowska A., 2005: *Kultury narodowe u korzeni*. Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Lejeune Ph., 1998: *Pour l'autobiographie*. Paris, Seuil.

## Internet izvori

- <http://culture.pl/pl/tworca/wojciech-tochman#second-menu-1> [pristupljeno: 16.09.2016].
- <http://instytutr.pl/pl/dowody-na-istnienie-wydawnictwo/katalog/a-hemon-dwa-razy-zycie/> [pristupljeno: 2.10.2016].

<http://krytycznymokiem.blogspot.ba/2015/11/dwa-razy-zycie-aleksandar-hemon.html> [pristupljeno: 17.09.2016].

<http://www.hrvatskiplus.org/article.php?id=1871&naslov=postoji-li-jezik-fikcije> [pristupljeno: 20.9.2016].

<http://www.jergovic.com/subotnja-matineja/aleksandar-hemon-zivot-drugoga/> [pristupljeno: 12.7.2015].

<http://www.polskieradio.pl/211/3843/Artykul/1571031,Dwa-razy-zycie> [pristupljeno: 19.09.2016].

<https://www.klix.ba/magazin/kultura/bh-amerikanac-aleksandar-hemon-osvajaja-svijet-novim-djelom-knjiga-mojih-zivota/130914047> [pristupljeno: 17.09.2016].

Amela Ljevo-Ovčina

### Pisać, aby zrozumieć: Sarajewo i Chicago po angielsku, bośniacku i po polsku

**STRESZCZENIE** | Artykuł, w oparciu o książkę Aleksandra Hemon *Dwa razy życie*, przybliży twórczość pisarza pochodzącego z Bośni i Hercegowiny, a mieszkającego od 1992 roku w Stanach Zjednoczonych. Analiza dotyczy funkcji elementów paratekstowych w przekładach z języka angielskiego na język bośniacki i polski. Autor pisze po angielsku, ale w utworze mocno obecne są jego doświadczenia z dzieciństwa oraz młodości spędzonej w Sarajewie, przeżycia związane z wyjazdem do Ameryki i z czasem przyswajania sobie języka angielskiego oraz pielęgnowania bośniackiego. Hemon, co wiadać w przeprowadzonej analizie, pisze w zamierzony sposób bardzo prosto, objaśnia świat i siebie w nim za pomocą swobodnego, a także bardzo przystępnego języka. Wykorzystuje w tym celu szereg paratekstualnych chwytów, wzmacniając w ten sposób doświadczenie, jakie wynika z życia w dwóch odległych od siebie miejscach, pisanie w dwóch językach. W ten sposób jego narracja jest prosta, jednak daje wiele do myślenia, staje się bliska każdemu odbiorcy. W artykule został poddany analizie tytuł, notka o autorze oraz inne elementy paratekstowe, przede wszystkim te, za pomocą których redaktorzy i wydawcy wydobywają zróżnicowane aspekty kulturowe, sięgają do korzeni Autora, ukazują jego artystyczny warsztat i literacką wartość nie tylko tej, ale i pozostałych jego książek, które, przedstawiając stosunki przez pryzmat własnych doświadczeń, pozwalają zrozumieć przemiany, jakie dokonują się w człowieku i zachodzą na świecie.

**SŁOWA KLUCZE** | język angielski, język bośniacki, język polski, elementy paratekstowe, wydawcy, recepcja, Aleksandar Hemon



Amela Ljevo-Ovčina

**Writing to Understand: Sarajevo and Chicago in English, Bosnian and Polish**

89

**SUMMARY** | The paper discusses Aleksandar Hemon's literary oeuvre through the prism of reception of *The Book of My Lives* in Bosnia-Herzegovina and Poland. In the present paper, we analyse the function of paratextual elements on the basis of the translations of the Bosnian-American author from English into Bosnian and Polish taking into consideration the fact that the author wrote in English, but reflecting on his Bosnian childhood, his youth, and the period after he moved to the United States of America. The present paper recognizes and emphasizes that Hemon, who writes in English without forgetting his mother tongue, is using subtle emphasis to describe the world and his place in it by means of calm but self-confident expression. The paratextual elements are used to direct and decompress, which enhances the experience of living and writing at two different places and in two languages so that once the experience has been transferred, its language is comprehensible, inspirational, and familiar to the reader. The paper analyses the title, biographical notes and other paratextual elements the editors and publishers selected to present the cultural aspects, the relevance, the quality of artistic persuasion and accomplishment, and the overall literary value as the truly essential value of this and all other literary works the role of which is to illuminate relations through experiences and contribute to understanding but also changing the human and the world.

**KEYWORDS** | English language, Bosnian language, Polish language, paratextual elements, publishers, reception, Aleksandar Hemon





# Paratekst w serii przekładowej — polskie przekłady dwóch wierszy Milivoja Slavička

## Paratext in a Series of Translations: Polish Translations of Two Poems by Milivoj Slaviček

Katarzyna Wołek San Sebastian

UNIWERSYTET JAGIELLOŃSKI  
INSTYTUT FILOLOGII SŁOWIAŃSKIEJ  
katarzyna.wolek@uj.edu.pl

Data zgłoszenia: 3.01.2017 r. | Data akceptacji: 21.06.2017 r.

**ABSTRACT** | Milivoj Slaviček (1929—2012) is one of the Croatian poets that are most often translated into Polish. Polish translations of his poems are accompanied by paratexts (elements that function around a specific text: titles, prefaces, afterwords, footnotes, autobiographical notes, reviews, etc.). Here, we shall take a closer look on two Slaviček's poems in both the original version and in Polish translation together with the accompanying paratexts, which will allow us to determine patterns in this regard within the series of translations.

**KEYWORDS** | paratext, translation series, Milivoj Slaviček

Milivoj Slaviček (1929—2012) należący do generacji krugowców<sup>1</sup>, pierwszego pokolenia odwilży artystycznej po okresie socrealizmu, jest jednym z najchętniej

---

1 Chorw. *krugovci*, od tytułu czasopisma „Krugovi” 1952—1958. M. Slaviček wymieniany jest zwykle obok dwóch najważniejszych autorów tej generacji: S. Mihalicia i J. Slamniga.

tłumaczonych w Polsce poetów chorwackich<sup>2</sup>. Jego lirykę przekładali m.in. Julian Kornhauser, Grzegorz Łatuszyński i Łucja Danielewska. Teksty M. Slavička, dalekie od potocznego rozumienia poetyckości, zdają się materiałem niezwykle dogodnym do translacji na inne języki. Pozbawiona patosu, wstrzemięźliwa poetycko, odmetaforyzowana, kolokwialna, inwentaryzująca elementy życia codziennego „proza”<sup>3</sup> na pozór nie stawia przed tłumaczem wyzwań większych niż solidny przekład filologiczny. Jednak poeta, który sam nieustannie akcentuje własne przekonanie o „inflacji słowa”<sup>4</sup> i „prometności jezika” („przejrzystości języka”)<sup>5</sup> od lat prowokuje kolejnych polskich tłumaczy do wzięcia na warsztat tego samego tekstu. Tym ponawianym wciąż próbom udoskonalenia przekładu niedoskonałego języka Milivoja Slavička towarzyszą parateksty, które stanowiąc będą interesujący nas materiał badawczy analizowany pod kątem tytułowego zagadnienia ramy tekstowej towarzyszącej serii przekładowej<sup>6</sup>.

Przyjrzymy się tutaj dwóm wierszom M. Slavička w wersji oryginalnej i w przekładach polskich oraz towarzyszącym im paratekstem<sup>7</sup>. Oba liryki

- 2 L. Małczak, 2013: *Croatica. Literatura i kultura chorwacka w Polsce 1944–1989*. Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, s. 472.
- 3 Zob. M. Grzeźczak, 1976: [Przedmowa]. W: M. Slaviček: *Komentarze do różnych sposobów istnienia*. M. Grzeźczak, wyb., wst. J. Salamon, B. Sadowska, E. Lipska et al., tłum. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, s. 5.
- 4 V. Pavletić, [online]: *Slavičekovo traženje bitnog u egzistenciji*. Dostępne w Internecie: <http://www.matica.hr/kolo/386> [dostęp: 11.11.2016].
- 5 Z. Mrkonjić, [online]: *Milivoj Slaviček ili o prometnosti jezika*. Dostępne w Internecie: <http://www.matica.hr/kolo/386> [dostęp: 11.11.2016].
- 6 Serię uznajemy tutaj za Edwardem Balcerzanem za podstawowy sposób istnienia przekładu literackiego, zob. E. Balcerzan, 1968: *Poetyka przekładu artystycznego*. „Nurt”, 8, s. 23–26.
- 7 Za Gérardem Genette’em traktujemy tutaj jako paratekst „wszelkie teksty, które pełnią funkcję prezentacyjną wobec tekstu głównego” (G. Genette, 1992: *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*. A. Milecki, tłum. W: H. Markiewicz, red.: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*. T. 4, cz. 2. Kraków, Wydawnictwo Literackie, s. 320–353). Klasyfikacja ta pozwoli włączyć w tok rozważań zarówno peryteksty (*péritexte*) umieszczone w obrębie tego samego tomu, jak i niektóre epiteksty (*épitexte*), czyli teksty umieszczone poza tomem, lecz jedynie te, które odnoszą się bezpośrednio do kwestii traduktologicznych. Interesująca z tego punktu widzenia wydaje się również propozycja Anny Bednarczyk, wzbogacająca podział G. Genette’a o kategorie specyficzne dla tekstów przełożonych: 1) parateksty oryginalne (odautorskie), które wymagają przekładu, 2) parateksty translatorskie (wprowadzone przez tłumacza) oraz 3) parateksty edytorskie (redakcyjne), zob. A. Bednarczyk, 2011: *Polskie parateksty „Poematu bez bohatera” Anny Achmatowej*. „Między Oryginałem a Przekładem”, t. 17, s. 35–53. Wydaje się jednak, że zaproponowane przez G. Genette’a kryterium nadawcy tekstu skutkujące podziałem na paratekst autorski (*paratexte auctorial*), paratekst wydawniczy (*paratexte éditorial*) i paratekst allograficzny (*paratexte allographe*), którego autorem jest osoba trzecia,

zostały włączone w 1982 roku do redagowanej przez chorwackiego poetę wraz z Julianem Kornhauserem antologii *Wewnętrzne morze*<sup>8</sup> — świadczy to o ich wyjątkowym miejscu w twórczości poety, co zresztą on sam potwierdza.

## I

Napisany w roku 1957 liryk *Rijeka i ja smo u neprijateljstvu* to „wyznanie wiary w (nie tyle poetycki, co ludzki) indywidualizm”<sup>9</sup>. Poeta wykorzystał w nim proste środki, koncentrując się wokół dwóch przeciwstawnych bytów: „ja” i „rzeki”. Bogata symbolika tytułowego toposu nie ulega wątpliwości („iako joj vidim sva skrivena, jaka značenja”), aczkolwiek — jak zwykle u M. Slavička — „podmiot liryczny dystansuje się do nich, wybierając prosty język niemal zleksykalizowanych kolokwializmów, potocznej mądrości”<sup>10</sup>: „ona teče kako teče”. W ten sposób uniwersalizuje się wydzwięk ostatnich wersów wiersza, w których indywidualizm „ja” lirycznego przeciwstawiany jest płynięciu rzeki zagrażającej jego tożsamości:

*Rijeka i ja smo u neprijateljstvu*

Rijeka i ja smo u neprijateljstvu  
Ona teče kako teče a ja tako neću teći  
To je bitno. Ono najbitnije  
Ja sam nejestiv. Nisam riba  
I rijeka bi htjela (mogla) da me potopi  
zato ja rijeku ne volim  
iako joj vidim sva skrivena, jaka značenja  
i mi smo sasvim tihi sasvim pravi neprijatelji  
jer ona teče kako teče  
a ja tako neću teći ja sam samo zato živ  
da ne tečem tako kao rijeka<sup>11</sup>.

---

stanowi dobry punkt wyjścia do badania paratekstów towarzyszących serii przekładowej.

- 8 M. Slaviček, wyb., przedm., noty, 1982: *Wewnętrzne morze. Antologia poezji chorwackiej XX wieku*. Kraków, Wydawnictwo Literackie.
- 9 V. Pavletić, [online]: *Slavičkovu traženje bitnog u egzistenciji*. Dostępne w Internecie: <http://www.matica.hr/kolo/386> [dostęp: 11.11.2016].
- 10 J. Kornhauser, 1983: *Dziennik mówiony. O ironii w poezji Milivoja Slavička*. W: Idem: *Wspólny język*. Katowice, Wydawnictwo Śląsk, s. 145.
- 11 M. Slaviček, 1988: *Rijeka i ja samo u neprijateljstvu*. W: Idem: *Silent Doors. Selected Poems*. B. Gorjup, J. Lynes, transl. Toronto, Exile Editions, s. 10.

Pierwszy chronologicznie polski przekład tego wiersza ukazał się w „Odrze” w roku 1971. Jego autorką była Barbara Sadowska<sup>12</sup>. Następnie włączony został bez zmian do zbioru liryków chorwackiego poety *Komentarze do różnych sposobów istnienia*, wydanego w Warszawie w 1973 roku:

*Rzeka i ja jesteśmy w nieprzyjaźni*

Rzeka i ja jesteśmy w nieprzyjaźni  
 Ona płynie tak jak płynie a ja tak nie chcę płynąć  
 To jest istotne. Najistotniejsze  
 Jestem niejadalny. Nie jestem rybą  
 I rzeka chciałaby (mogła) mnie zatopić  
 dlatego rzeki nie lubię  
 mimo że widzę wszelkie jej ukryte, silne znaczenia  
 i jesteśmy zupełnie cichymi zupełnie prawdziwymi nieprzyjaciółmi  
 bo ona płynie tak jak płynie  
 a ja nie chcę ja jedynie po to żyję  
 by nie płynąć tak jak rzeka<sup>13</sup>.

Interesujący nas tekst znalazł się wśród kilku innych wierszy poety przełożonych przez tę samą tłumaczkę we wrocławskim czasopiśmie. Miniwyborowi liryki towarzyszą dwie czarno-białe grafiki ilustratora greckiego pochodzenia Kostasa Gunarisa. Imię i nazwisko chorwackiego twórcy pozostawiono w oryginalnej formie, bez transliteracji. Jan Wierzbicki poprzedził przekłady B. Sadowskiej jednostronicowym tekstem o Milivoju Slavičku. Znalazła się w nim krótka biografia, w której podkreślono przynależność autora do generacji krugowców, przyrównanej do „polskiej serii debiutów z połowy lat pięćdziesiątych (Białoszewski, Herbert, Grochowiak i inni)”<sup>14</sup>. Zdaniem J. Wierzbickiego, „stanowi ona najbardziej istotne jądro poetyckiej Chorwacji”. Następnie krótko przedstawiono dorobek poetycki M. Slavička oraz jego metodę twórczą. Autor wprowadzenia nie odniósł się w żaden sposób do kwestii przekładowych, a cytaty fragmentów ilustrujących charakterystyczną dla M. Slavička „uprzedmiotowioną w języku nieautentyczność istnienia”<sup>15</sup> podał we własnym tłumaczeniu.

Kolejną ramę paratekstową dla liryku odnajdziemy w wyborze pięćdziesięciu utworów M. Slavička przełożonych przez dziewięciu polskich tłumaczy

12 M. Slaviček, 1971: *Rzeka i ja jesteśmy w nieprzyjaźni*. B. Sadowska, tłum. „Odra”, nr 9, s. 35.

13 M. Slaviček, 1976: *Rzeka i ja jesteśmy w nieprzyjaźni*. B. Sadowska, tłum. W: Idem: *Komentarze do różnych sposobów istnienia...*, s. 17.

14 J. Wierzbicki, 1971: [Wstęp do tłumaczeń wierszy Milivoja Slavička]. „Odra”, nr 9, s. 34.

15 Ibidem.

zatytułowanym *Komentarze do różnych sposobów istnienia*. Marian Grześczak zamieścił tu trzystronicowe wprowadzenie do twórczości „wybitnie odrębnego poety języka chorwackiego”<sup>16</sup>. Już w pierwszych zdaniach wstępu autor wyboru (i tłumacz części utworów) uprzedził, że „poezja w wierszach Slavička źle znosi próby przekładu na inny język”. Ma to wynikać z faktu, iż „wersja słowna wiersza pełni tylko funkcję prowizorycznej konstrukcji nośnej dla treści i emocji, którymi poeta obdarza czytelnika niejako ponad słowami”<sup>17</sup>. Omawiając metodę twórczą M. Slavička, M. Grześczak porównuje pewne cechy tej poezji do tekstów Mirona Białoszewskiego, jednak z zaznaczeniem, iż jest to podobieństwo zasady, a nie użytych środków poetyckich: „W poezji jak w mowie [...] też wszystko jest niepewne, względne, nieokreślone”<sup>18</sup>. Zwraca uwagę na cechy formalne tej poezji: skłonność do zaimków nieokreślonych, rozluźnienie składni, użycie nawiasu, dowolność w zakresie interpunkcji, abstrakcyjność metafory. Dopiero w kolejnych partiach tekstu znajdujemy biografię oraz uwagi na temat przynależności generacyjnej poety.

Interesującym uzupełnieniem tego perytekstu jest recenzja J. Wierzbickiego, zamieszczona w dorocznym przeglądzie literatury jugosłowiańskich w dziale *Literatura obca w przekładach* „Rocznika Literackiego” za rok 1976. J. Wierzbicki pozytywnie ocenia jakość przekładów w zbiorze *Komentarze do różnych sposobów istnienia*, wiążąc to z podatnością na przekład (*sic!*) potocznego języka, którym posługuje się chorwacki poeta<sup>19</sup>.

Kolejne spolszczenie tegoż utworu przedstawiono polskiemu czytelnikowi dekadę później, w antologii chorwackiej poezji XX wieku zatytułowanej *We wnętrzu morza*. Autorem tłumaczenia jest Julian Kornhauser, który wraz z Miliwojem Slavičkiem był inicjatorem i redaktorem tego imponującego przedsięwzięcia przekładowego, obejmującego 381 wierszy 72 poetów w przekładach 28 tłumaczy. Możemy zakładać, że M. Slaviček nie tylko sam dokonał wyboru tekstów swego autorstwa włączonych do antologii, lecz (jako „nasz własny Jugosłowianin”<sup>20</sup>) znał i akceptował przekład swoich wierszy dokonany przez krakowskiego poetę:

*Rzeka i ja żyjemy w nieprzyjaźni*

Rzeka i ja żyjemy w nieprzyjaźni.

Ona płynie jak umie a ja tak nie popłynę

16 M. Grześczak, 1976: [Przedmowa]. W: M. Slaviček: *Komentarze do różnych sposobów istnienia...*, s. 5.

17 Ibidem.

18 Ibidem, s. 6.

19 J. Wierzbicki, 1976: *Literatury Jugosławii*. „Rocznik Literacki”, s. 512.

20 P. Kuncewicz, 1983: *Co dobrego może się narodzić w Betlejem*. „Nowe Książki”, nr 12, s. 86–87.

To jest istotne. W tym sęk.  
 Jestem niejadalny. Nie jestem rybą.  
 A rzeka chciałaby (mogłaby) mnie wchłonąć  
 dlatego jej nie lubię  
 chociaż widzę wszystkie jej ukryte mocne znaczenia  
 i jesteśmy zupełnie cisi tacy prawdziwi wrogowie  
 gdyż ona płynie jak umie  
 a ja tak nie popłynę ja tylko po to żyję  
 żeby nie płynąć jak ta rzeka<sup>21</sup>.

Kontekstem towarzyszącym temu polskiemu wcieleniu wiersza jest sam tom *Wewnętrzne morze*<sup>22</sup>. Jego podtytuł — *Antologia poezji chorwackiej XX wieku* — to perytekt definiujący przynależność twórcy do panteonu najważniejszych twórców lirycznych współczesności<sup>23</sup>. Zamieszczony tu wstęp pióra M. Slavička to kilkunastostronicowy rys historyczny i historycznoliteracki niezbędny, zdaniem autora, do zrozumienia specyfiki literatury chorwackiej oraz przyjętej cezury chronologicznej wyboru. Poeta zamieszcza w nim również podziękowania dla J. Kornhausera, „poety, krytyka i tłumacza, który organizował przekład tekstów i czuwał nad tą pracą”<sup>24</sup>. Oprócz tych podziękowań nie odnajdziemy informacji dotyczących tłumaczeń tekstów, jednak nazwiska kilku spośród tłumaczy niejugoslawistów (Kamieńska, Rymkiewicz, Zagajewski, Barańczak) pozwalają sądzić, że część przekładów poetyckich wykonano, bazując na pierwotnych tłumaczeniach filologicznych. Na końcu antologii znajdują się krótkie noty o autorach, zawierające zwięzłe informacje biograficzne i dorobek twórczy.

Rozszerzenie badanej ramy o epitektysty uprawnia do tego, by włączyć do rozważań również pozycje krytyczne i literaturoznawcze. Ze względu na problematykę artykułu pomijamy liczne wzmianki i recenzje, jakie ukazały się w polskiej prasie po publikacjach *Komentarzy do różnych sposobów istnienia* oraz *Wewnętrznego morza*, a które w zasadzie nie odnoszą się do tłumaczenia. Istotne dla nas będą jedynie teksty podnoszące (choć w minimalnym stopniu)

21 M. Slaviček, 1982: *Rzeka i ja żyjemy w nieprzyjaźni*. J. Kornhauser, tłum. W: M. Slaviček, wyb., przedm., noty: *Wewnętrzne morze. Antologia poezji chorwackiej XX wieku...*, s. 345.

22 G. Genette nie zalicza sąsiedztwa innych utworów do paratektów, należałoby się jednak zastanowić, czy w przypadku antologii taka klasyfikacja nie miałaby racji bytu.

23 Posiada zatem aspekt funkcjonalny, który G. Genette uznawał za kluczowy dla paratektu.

24 M. Slaviček, 1982: *Przedmowa*. W: Idem: *Wewnętrzne morze. Antologia poezji chorwackiej XX wieku...*, s. 5—19.



kwestię przekładu i mogące wpłynąć na fakt powstania oraz kształt kolejnych przekładów w serii. W „Roczniku Literackim” za rok 1982, omawiając antologię *Wewnętrzne morze*, J. Wierzbicki nie skąpi pochwał tłumaczom, w tym J. Kornhauserowi<sup>25</sup>. Innym przykładem będzie również bez wątpienia literaturoznawczy szkic J. Kornhausera *Dziennik mówiony. O ironii w poezji Milivoja Slavička*<sup>26</sup>. Ukazał się on w zbiorze *Wspólny język* wydanym w roku 1983. Analizy i wnioski w nim zawarte stanowią zatem pokłosie m.in. mierzenia się z praktycznym wymiarem przekładu utworów chorwackiego poety.

Proponujemy, aby za paratekst, który wpłynął na kolejne spolszczenia wierszy M. Slavička dokonane przez J. Kornhausera, uznać też tak na pozór nieoczywiste elementy, jak krytyka Kornhauserowskiego tomiku przekładów poezji Slavka Mihalicia opublikowana przez Grzegorza Łatuszyńskiego w „Nowych Książkach” w 1980 roku<sup>27</sup>. Wytknięcie błędów natury filologicznej w tłumaczeniach — jak można przypuszczać — nie pozostało bez wpływu na zakrojone na szeroką skalę prace nad *Wewnętrznym morzem*.

Jeden z wyliczonych paratekstów wymaga odrębnego omówienia ze względu na swoją objętość i szczególne znaczenie. Julian Kornhauser — badacz i tłumacz literatury chorwackiej — poświęcił poezji M. Slavička wspomniany już tekst *Dziennik mówiony. O ironii w poezji Milivoja Slavička*. Według diagnozy tłumacza M. Slaviček „należy do tych nielicznych poetów chorwackich, którzy potrafili szczęśliwie połączyć poetykę dystansu z niepowtarzalnym i oryginalnym językiem wiersza”<sup>28</sup>. J. Kornhauser w obszernym tekście wskazuje wszystkie formalne cechy tej poezji: niepewną dykcję, wtręty kolokwialne, powtórzenia, tautologie, odsunięcie metafory na dalszy plan<sup>29</sup> oraz litotę<sup>30</sup>. Ich funkcja polega na wywarciu wrażenia, że materiał leksykalny, którym dysponuje poeta, jest niewystarczający do opisania świata<sup>31</sup>. Polski jugoslawista podkreśla wrażliwość chorwackiego „poety słownika”<sup>32</sup> na frazeologię i zmiany semantyczne<sup>33</sup> oraz celową niezgrabność zdania, pozbawione go odważnych metafor, zawierającego natomiast „bardzo dużo różnorodnych wtrąceń, przerywników i zwrotów

25 J. Wierzbicki, 1982: *Literatury Jugosławii*. „Rocznik Literacki”, s. 522.

26 J. Kornhauser, 1983: *Dziennik mówiony...*, s. 132—148.

27 G. Łatuszyński, 1981: *Uwolnić się od cudzych słów*. „Nowe Książki”, nr 19, s. 21—23. W klasyfikacji G. Genette’a ze względu na czas wydania paratekstu można zaliczyć go do paratekstów wcześniejszych (*paratexte antérieur*) w stosunku do przekładu zawartego w *Wewnętrznym morzu*.

28 J. Kornhauser, 1983: *Dziennik mówiony...*, s. 136.

29 Ibidem, s. 135.

30 Ibidem, s. 145.

31 Ibidem, s. 135.

32 Ibidem, s. 145.

33 Ibidem, s. 136.

charakterystycznych dla języka mówionego<sup>34</sup>, w którym nieporadności językowe nie są tuszowane<sup>35</sup>. J. Kornhauser stwierdza, że w wierszach chorwackiego poety „idea ściśle przylega do wybranej kalki językowej”<sup>36</sup>. Trudno wyobrazić sobie lepsze referencje dla tłumaczenia niż analiza prowadząca do takiego wniosku. *Kalka językowa* tłumaczenia powinna zatem ściśle przylegać do niezmienniej idei wiersza. Czy tak jest w istocie? Porównajmy wyodrębniony graficznie fragment oryginału: „To je bitno. Ono najbitnije” z jego polskim przekładem: „To jest istotne. W tym sęk”. Wersy w przekładzie J. Kornhausera nie zachowują formalnego podobieństwa, a więc pozornie nie zgadzają się z opisaną poetyką M. Slavička. Jednak tautologiczne powtórzenie, wykorzystujące frazeologizm, doskonale mieści się w konwencji normy języka mówionego, jego celowej niezgrabności i skłonności do pleonazmu.

Istnienie tego paratekstu zdaje się dawać J. Kornhauserowi bezdyskusyjną przewagę nad pozostałymi tłumaczami, którzy nie posiadają (nie ujawniają) tak gruntownego przygotowania teoretyczno- i historycznoliterackiego. Zaskakujące zatem, że Kornhauser tłumacz zdaje się nie zawsze trzymać własnych diagnoz Kornhausera literaturoznawcy, a chwilami nawet podporządkowuje im te fragmenty tekstu oryginalnego, w których ustalone cechy poetyki nie są dostatecznie (w ocenie tłumacza) wyraziste. Niepodważalna jest np. skłonność M. Slavička do zaimków nieokreślonych<sup>37</sup>, natomiast w tekście polskim znajdujemy nieobecny w oryginale zaimek wskazujący: „ja sam samo zato živ / da ne tečem tako kao rijeka” — „ja tylko po to żyję / żeby nie płynąć, jak ta rzeka”. Być może zmiana ta nie zaburzyła degradacji podmiotu<sup>38</sup>, ale z pewnością zmodyfikowała sposób wprowadzenia puenty, czy też — jak chce tłumacz<sup>39</sup> — sposób ucieczki od niej.

J. Kornhauser jako tłumacz wydaje się wolny od stereotypu poetyckości, narzucającego tłumaczom określone strategie, z którymi podchodzą do pracy nad przekładem wiersza. A jednak i on nie ustrzegł się wprowadzenia rzadkich jednostek leksykalnych do tekstu przekładu („jer” — „gdyż”), a także tuszowania („rijeka” — „ona”) obecnych w oryginale powtórzeń, jakby wyczerpał już cierpliwość do opisywanej przez siebie konwencji „dziennika mówionego”.

34 Ibidem.

35 Ibidem, s. 138.

36 Ibidem, s. 137.

37 Ibidem, s. 139. Zwraca na nią uwagę również M. Grześcak, zob. M. Grześcak, 1976: [Przedmowa]. W: M. Slaviček: *Komentarze do różnych sposobów istnienia...*, s. 6.

38 J. Kornhauser, 1983: *Dziennik mówiony...*, s. 144.

39 Ibidem, s. 139.

Kolejną polską wersję omawianego wiersza M. Slavička<sup>40</sup> zaproponował Grzegorz Łatuszyński w 2011 roku. Tłumacz ten, który kilkakrotnie sam odnosił się krytycznie do przekładów J. Kornhausera<sup>41</sup>, zdecydował się zaprezentować ten sam wiersz w zredagowanym i przełożonym przez siebie w całości przeglądzie twórczości 123 współczesnych poetów chorwackich zatytułowanym *W skwarze słońca, w chłodzie nocy*.

*Rzeka i ja pozostajemy we wzajemnej wrogości*

Rzeka i ja pozostajemy we wzajemnej wrogości  
Ona płynie, jak płynie, a ja nie chcę tak płynąć  
*Jest to istotne. Najistotniejsze.*  
Ja jestem niejadalny. Nie jestem ryba  
I rzeka by chciała (mogła) mnie utopić  
dlatego nie lubię rzeki  
choć widzę wszystko, co ukrywa, każdy sens  
jesteśmy cichymi, prawdziwymi nieprzyjaciółmi  
gdyż ona płynie jak płynie  
a ja nie chcę tak płynąć i dlatego tylko jestem żywy  
że nie płynę tak jak rzeka<sup>42</sup>.

Antologia poprzedzona została obszernym wstępem historycznym i historycznoliterackim autorstwa G. Łatuszyńskiego. Omówiono w nim obszernie kryteria wyboru poetów i tekstów, odnosząc się do niejednoznaczności narodowościowych, dotyczących niektórych twórców, kwestii dialektalnych oraz do różnych modeli periodyzacji obowiązujących w literaturoznawstwie chorwackim. Autor przekładów poświęca też nieco miejsca swojej strategii translacyjnej:

40 Twórczość Milivoja Slavička reprezentowana jest również w antologii *Żywe źródło. Antologia współczesnej poezji chorwackiej* przez trzy wiersze (zob. Ł. Danielewska, wyb., tłum., noty, 1996: *Żywe źródło. Antologia współczesnej poezji chorwackiej*. Warszawa, Wydawnictwo Książkowe Ibis, s. 116—117), nie zawiera ona jednak żadnego z dwóch tekstów, o których piszemy. W wydanym w 1996 roku zbiorze znalazło się 77 poetów reprezentowanych przez 126 wierszy. W szczupłym *Posłowiu* pochodzącym od wydawcy nie znajdziemy komentarza traduktologicznego ani uwag historycznoliterackich, z wyjątkiem cezury generacyjnej uwzględnionych w zbiorze twórców (zob. *Posłowie*. W: *Żywe źródło. Antologia współczesnej poezji chorwackiej...*, s. 177). Wydaje się, że autorka wyboru i twórczyni przekładów — Lucja Danielewska — celowo unikała liryków, które zostały już wcześniej spolszczone, choć tego uzasadnienia nie znajdziemy w perytekście.

41 G. Łatuszyński, 1981: *Uwolnić się od cudzych słów...*, s. 21—23.

42 G. Łatuszyński, wyb., przekł., wst., noty, 2011: *W skwarze słońca, w chłodzie nocy. Antologia poezji chorwackiej XX wieku*. Warszawa, Agawa, s. 298.

„Próbowałem, tłumacząc wiersze, wczuć się w autorów, przeniknąć w ich wyobraźnię poetycką, w ich sposób patrzenia na świat i widzenie tego świata, i dopiero wtedy brałem do ręki pióro, które było już ich piórem, każdego z nich z osobna, by w przekładzie zastosować odpowiedni sposób obrazowania, narzędzia, środki wyrazu artystycznego, frazę, rytm i metaforykę”<sup>43</sup>. Dość ogólne — jak widać — uwagi traduktologiczne podsumowuje cytat z wiersza Ludmiły Mariańskiej, poświęconego sztuce przekładu. Zamieszone na końcu tomu noty o autorach dopełniają zbiór.

Paratekstem, w którym odnajdziemy tropy wiodące do nowej wersji wierszy M. Slavička zaproponowanej przez G. Łatuszyńskiego, jest wspomniany tekst krytyczny *Uwolnić się od cudzych słów*. G. Łatuszyński przedstawia tu główne założenie warsztatu tłumacza slawisty, w myśl którego „przygotowanie teoretyczne nie zastępuje konkretnej wiedzy językowej”<sup>44</sup>. Odnaleźć możemy w tym tekście również dominantę przekładową, jaką jest według autora krytyki „rozpoznanie chorwackiego poety”<sup>45</sup> w jego polskich przekładach.

## II

*Čudesno bijela vrata* — drugi z interesujących nas tutaj wierszy Milivoja Slavička — również regularnie pojawia się w wyborach twórczości tego poety. Podobnie jak w wielu innych tekstach tego twórcy wiersz rozpoczyna się quasi-anegdotycznie: od przytoczenia błahego wydarzenia lub ulotnego uczucia, które było udziałem „ja” lirycznego<sup>46</sup>. Wykorzystany tutaj został charakterystyczny dla całej generacji twórców topos powtarzalności i cykliczności przeżyć, będących udziałem pojedynczego człowieka i całej ludzkości. Środków poetyckich użyto bardzo wstrzemięźliwie, w tym tekście sprowadzają się one właściwie do arbitralnego użycia pauzy i manipulacji interpunkcją (której brak na końcu wiersza wywołuje efekt niedokończenia, cykliczności):

*Čudesno bijela vrata*

Osjetio sam jednog popodneva da nekoga doista usrećujem  
 Onda mi se odjednom učinilo da su vrata koja svakodnevno viđam  
 čudesno bijela, i morao sam ih otvoriti

43 G. Łatuszyński, 1981: *Uwolnić się od cudzych słów...*, s. 115.

44 Ibidem, s. 21.

45 Ibidem.

46 J. Kornhauser, 1983: *Dziennik mówiony...*, s. 137.



zadziwiająco białe, musiałem je otworzyć.  
 Ale za nimi przywitał mnie ten sam świat. Było to jeszcze jedno nieuniknione  
 rozczarowanie. Znalazł się  
 także doskonale czysty kieliszek jakiegoś trunku,  
 wziąłem go. Ale i on zniknął  
 i wszystko powtarza się od czasu do czasu<sup>49</sup>.

Kolejny przekład tego wiersza ukazał się w roku 1984 w wydawanym w Bydgoszczy tygodniowym magazynie kulturalnym „Fakty”<sup>50</sup>. Twórczość chorwackiego poety reprezentowana jest tutaj przez trzy liryki w tłumaczeniu Józefa Waczkówa i Joanny Pomorskiej. Ze względu na układ graficzny wyboru trudno jednoznacznie wskazać tłumacza, najprawdopodobniej jest to jednak J. Pomorska<sup>51</sup>:

*Zadziwiająco białe drzwi*

Poczułem pewnego popołudnia że kogoś naprawdę uszczęśliwiam  
 Odniosłem wówczas wrażenie iż drzwi które widuję codziennie  
 są zadziwiająco białe i musiałem je otworzyć  
 Tam, tymczasem, znów czekał na mnie ten sam Świat. Było to jeszcze jedno  
 podejście  
 absolutnie nieuchronne. Pojawił się też  
 doskonale czysty kieliszek jakiegoś trunku  
 i go wziąłem. Zniknął i on  
 a rzecz się od czasu do czasu powtarza<sup>52</sup>.

W tym przypadku mamy do czynienia z wyjątkowo ubogim perytekstem. Trzem przekładom nie towarzyszy nawet skromna informacja biograficzna. Czytelnik otrzymuje jedynie informację, że są to przekłady z języka chorwackiego. Obok zamieszczono reprodukcję *Kompozycji* Boba Samardžicia, pochodzącego z Bośni grafika i rzeźbiarza. Nazwisko autora wierszy zostało pozbawione znaku diakrytycznego (Slaviček), być może po prostu wskutek omyłki (nazwisko grafika zostało przetransliterowane według ówczesnej częstej praktyki wydawniczej jako Samardzić). Jest to jedyny wypadek, kiedy omawiany liryk posiada tytuł identyczny z tytułem przekładu opublikowanego już wcześniej.

Najnowszy przekład tego tekstu odnajdziemy w antologii *W skwarze słońca, w chłodzie nocy*, a jego twórcą jest Grzegorz Łatuszyński:

49 M. Slaviček, wyb., przedm., noty, 1982: *Wewnętrzne morze...*, s. 347.

50 M. Slaviček, 1984: *Zadziwiająco białe drzwi*. J. Pomorska, tłum. „Fakty”, nr 7, s. 9.

51 Por. L. Małczak, 2013: *Croatica...*

52 M. Slaviček, 1984: *Zadziwiająco białe drzwi...*, s. 9.

*Cudowne białe drzwi*

Poczułem pewnego popołudnia, że kogoś doprawdy uszczęśliwiam  
 Wtedy naraz mi się wydało, że drzwi, które codziennie oglądam  
 są cudownie białe i musiałem je otworzyć  
 Tam tymczasem znów powitał mnie taki sam świat. Było to jeszcze jedno  
 przyjście  
 zupełnie konieczne. Zjawił się również  
 jakiś absolutnie czysty kieliszek jakiegoś napitku  
 i ja go wziąłem. On też zniknął  
 I to się od czasu od czasu powtarza<sup>53</sup>.

Dokonując krótkiego przeglądu elementów funkcjonujących wokół tekstu właściwego, zauważyć można kilka prawidłowości związanych (częściowo lub w całości) z pojawianiem się liryków M. Slavička w serii przekładowej.

- Obserwacja tytułów przekładanych liryków wydaje się prowadzić do wniosku o istnieniu strategii celowego **kształtowania tytułu** (traktowanego jako perytekst o najsilniejszej funkcji identyfikacyjnej) w serii przekładowej tak, aby odróżniał się od dotychczas istniejących, nawet jeśli z artystycznego punktu widzenia decyzje te nie wydają się najbardziej uzasadnione.
- Nie zaobserwowano żadnego wypadku, w którym przynajmniej jeden z perytekstów werbalnych nie zawierałby **informacji dla odbiorcy, że ma do czynienia z przekładem**, i to przekładem z konkretnego języka. W skrajnym przypadku, kiedy brak jest nawet zwięzłej noty o autorze, a jego nazwisko uległo transliteracji, pojawia się notka przekładowa typu „przekład z xx + imię i nazwisko tłumacza”. W specyficznej sytuacji literatury chorwackiej, zaliczanej przez pewien okres do literatur Jugosławii, w zanalizowanych paratekstach pojawia się wyłącznie określenie „język chorwacki”<sup>54</sup>.

53 M. Slaviček, 2011: *Cudowne białe drzwi*. G. Łatuszyński, tłum. W: G. Łatuszyński, wyb., przekł., wst., noty: *W skwarze słońca, w chłodzie nocy...*, s. 297.

54 Skomplikowana sytuacja językowa ówczesnej Jugosławii znajduje swoje odzwierciedlenie również w paratekstach towarzyszących polskim przekładom z języka chorwackiego. Wydaje się, że można wychwycić tutaj pewną prawidłowość, która jednak wymagałaby dalszego zbadania: w określeniach języka, z którego przekładane są teksty M. Slavička, używa się wyłącznie określenia „język chorwacki” (np. „poeta języka chorwackiego”, M. Grześcak, 1976: [Przedmowa]. W: M. Slaviček: *Komentarze do różnych sposobów istnienia...*, s. 4). Z kolei tłumaczenia poezji polskiej określane są jako dokonywane na język „serbochorwacki” ([*Milivoj Slaviček. Nota o autorze*]. „Życie Literackie” 1973, nr 50, s. 6.), wyjątkowo na „chorwacko-serbski” (M. Grześcak, 1976: [Przedmowa]. W: M. Slaviček: *Komentarze do różnych sposobów istnienia...*, s. 4). Te komplikacje nie umykają również uwadze recenzentów, choć część z nich przyznaje się

- ♦ Zebrany materiał jest zbyt szczupły, aby pokusić się o naszkicowanie prawidłowości dotyczących **paratekstów niewerbalnych** towarzyszących serii przekładowej. Przykłady opublikowane na łamach „Odry” i „Faktów” pokazują jednak, że pobieżne obserwacje mogą prowadzić do pochopnych wniosków, np. dotyczących egzotyzacji tekstów dzięki doborowi grafiki. Reprodukacja B. Samarđicia została najprawdopodobniej dobrana przez wydawcę w celu zachowania jugosłowiańskiego kontekstu, natomiast K. Gunaris był regularnym ilustratorem wrocławskiego miesięcznika i doszukiwanie się tutaj „balkańskich” powiązań byłoby nadużyciem.
- ♦ Wydaje się, że **podział paratekstów na pochodzące od tłumacza i wydawcy** nie jest w przypadku serii przekładowej liryki zbyt funkcjonalny, a czasami wręcz niemożliwy. Peryteksty typu podstawowego (biogram, notka przekładowa) zazwyczaj nie dają podstaw do rozstrzygnięć autorstwa redakcji (paratekst wydawniczy) lub tłumacza (paratekst allograficzny). Można jednak przypuszczać, że w przypadku małej literatury elementy te są dziełem osób tworzących przekłady — jako najbardziej kompetentnych w tym zakresie. Z kolei np. w antologiach mamy zazwyczaj do czynienia z redaktorem, autorem wstępu i autorem (całości lub części) tłumaczeń w jednej osobie. Takie układy kategorii nadawczych w paratekstach pokazują, że każdą serię przekładową należałoby badać pod tym kątem indywidualnie.
- ♦ Być może należałoby włączyć w zbiór paratekstów również teksty krytyczne, dotyczące efektów pracy tłumacza nad innym przekładem, które później wpływają na jego warsztat tłumaczeniowy, a na pewno prace literaturoznawcze, w których badacz-tłumacz ujawnia swoją znajomość metody twórczej autora oryginału, niezależnie od chronologii ich powstania. Analiza warsztatu twórcy dana bezpośrednio znajduje (bądź nie) potwierdzenie i uzupełnienie w strategiach translatorskich, jakie tłumacz zastosował wobec oryginału. Sytuacje, w których ta sama osoba występuje w dwóch jednakowo „mocnych” rolach: twórcy paratekstu badawczo-krytycznego i tłumacza, nie są częste, ale w przypadku środowisk filologicznych związanych z „małymi językami” i „małymi literaturami” wcale nie są odosobnione. Niewątpliwie taki paratekst włącza się do uniwersum tekstów, które ma do dyspozycji każdy kolejny potencjalny tłumacz. Oba typy mogą bez wątpienia **wpływać na kolejne przekłady w serii**, aczkolwiek wpływ ten

---

do niewielkiej wiedzy w tym zakresie, jak np. P. Kuncewicz w tekście *Co dobrego może się narodzić w Betlejem* (P. Kuncewicz, 1983: *Co dobrego może się narodzić w Betlejem...*, s. 87). O definiowaniu literatury jako „jugosłowiańskiej”, „serbsko-chorwackiej” czy też „Jugosławii” w polskiej prasie literackiej pisze L. Małczak (L. Małczak, 2013: *Croatica...*, s. 374), nie poruszając jednak kwestii samego języka.



możemy śledzić jedynie pośrednio, analizując poszczególne rozwiązania translatorskie w nich zawarte.

- ♦ Peryteksty (przedmowy, wstępy, posłowania), w których poświęca się miejsce poetyce autora oryginału, pełnią dodatkową funkcję „obrony” warsztatu przekładowego, zwłaszcza w przypadku kolejnych spolszczeń tego samego tekstu. Przykładowo sposób, w jaki na poziomie językowym M. Slaviček osiąga „dystans wobec nazywania” (zaimki, mnożenie epitetów, poświęcanie uwagi pojedynczym słowom, wtrącenia w nawiasach)<sup>55</sup>, wymaga od przekładających odwagi współdziałania w tej „nieporadności” językowej. Odpowiedzialność za „brulionowość” tekstu z reguły przypisywana jest przecież nieporadności tłumacza.

\* \* \*

Dzieło literackie — powtórzmy za Edwardem Balcerzanem — jest nieustannie otwarte, zarówno w kierunku pierwowzoru, jak i w stronę potencjalnych nowych realizacji przekładowych<sup>56</sup>, a paratekst bez wątpienia kształtuje rodzaj i dynamikę tego otwarcia w znacznym stopniu. Józef Zarek<sup>57</sup> upatruje przyczynę pojawienia się nowego przekładu w niespełnieniu oczekiwań odbiorców. Należałoby przypuszczać, że ilość i wydźwięk krytyczny epitektów przekłada się bezpośrednio na liczebność kolejnych tłumaczeń, jednak zebrana próbka nie pozwala na bardziej szczegółową obserwację tych zależności. Tekstualną konkretyzacją tego „niespełnienia” są parateksty krytyczne odnoszące się do przekładu. Jeśli weźmiemy pod uwagę stanowisko Anny Legeżyńskiej<sup>58</sup>, zgodnie z którym wartość estetyczna dzieła przekłada się na liczebność jego odczytań (czyli również przekładów), w paratekstach znajdujemy potwierdzenie tej tezy: zaliczymy tu wszystkie epiteksty i peryteksty, w których poświęcono miejsce poetyce danego twórcy. Z kolei idąc tropem zaproponowanym przez Stanisława Barańczaka<sup>59</sup>, odczytamy w paratekstach ślady wszystkich sytuacji, w których dzieło domaga się ponownego przekładu. W przypadku, gdy tekst nie był jeszcze tłumaczony, przedmowy, wstępy i noty o autorze zawierają lub sugerują przekonanie o misji

55 J. Kornhauser, 1983: *Dziennik mówiony...*, s. 139.

56 E. Balcerzan, 1968: *Poetyka przekładu artystycznego...*, s. 23—26.

57 J. Zarek, 1991: *Seria jako zbiór tłumaczeń*. W: P. Fast, red.: *Przekład artystyczny 2*. Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, s. 56.

58 A. Legeżyńska, 1986: *Tłumacz i jego kompetencje autorskie*. Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, s. 243.

59 S. Barańczak, 1992: *Mały, lecz maksymalistyczny manifest translatołogiczny*. W: Idem: *Ocalone w tłumaczeniu*. Kraków, Wydawnictwo a5, s. 14.

tłumacza/wydawcy, polegającej na zapełnianiu luk w znajomości kultury i literatury danego kraju. Taki perytekst zawiera z reguły informacje o roli autora w kulturze wyjściowej i docelowej. W przypadku twórców już spopularyzowanych pada z reguły argument o potrzebie przedstawienia kolejnych jego tekstów, wśród których znajdują się zwykle również te już wcześniej przełożone (prawdopodobnie uznane za najbardziej reprezentatywne i wartościowe artystycznie). O ile w zbiorach typu antologijnego peryteksty dość szczegółowo omawiają kryteria doboru autorów, o tyle milczą w kwestii doboru poszczególnych wierszy danego twórcy. Nie udało się wśród badanych paratekstów odnaleźć żadnych uwag odnoszących się do konieczności ponownego przekładu konkretnego liryku ani uzasadniających pominięcie w wyborze wierszy, które doczekały się już polskich realizacji. Wspomniana przez S. Barańczaka sytuacja, w której tłumacz udowadnia, że „potrafi lepiej”, wiąże się z kolei z istnieniem epitekstów krytycznych, a uwagi w nich zawarte często stają się integralną częścią nowego tekstu w serii.

## Literatura

- Balcerzan E., 1968: *Poetyka przekładu artystycznego*. „Nurt”, 8, s. 23—26.
- Barańczak S., 1992: *Mały, lecz maksymalistyczny manifest translatologiczny*. W: Idem: *Ocalone w tłumaczeniu*. Kraków, Wydawnictwo a5, s. 13—63.
- Bednarczyk A., 2011: *Polskie parateksty „Poematu bez bohatera” Anny Achmatowej*. „Między Oryginałem a Przekładem”, t. 17, s. 35—53.
- Genette G., 1992: *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*. A. Milecki, tłum. W: H. Markiewicz, red.: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*. T. 4, cz. 2. Kraków, Wydawnictwo Literackie, s. 320—353.
- Legeżyńska A., 1986: *Tłumacz i jego kompetencje autorskie*. Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Mańczak L., 2013: *Croatia. Literatura i kultura chorwacka w Polsce 1944—1989*. Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Milanja C., [online]: *Slavičekova »stvarnosna« poezija u odnosu prema smrti estetskog i kraju umjetnosti*. Dostępne w Internecie: <http://www.matica.hr/kolo/386> [dostęp: 11.11.2016].
- Mrkonjić Z., [online]: *Milivoj Slaviček ili o prometnosti jezika*. Dostępne w Internecie: <http://www.matica.hr/kolo/386> [dostęp: 11.11.2016].
- Pavletić V., [online]: *Slavičekovo traženje bitnog u egzistenciji*. Dostępne w Internecie: <http://www.matica.hr/kolo/386> [dostęp: 11.11.2016].
- Zarek J., 1991: *Seria jako zbiór tłumaczeń*. W: P. Fast, red.: *Przekład artystyczny 2*. Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, s. 49—56.

## Źródła przekładów

- Slaviček M., 1973: *Cudownie białe drzwi*. J. Salamon, tłum. „Życie Literackie”, nr 50, s. 6.
- Slaviček M., 1976: *Rzeka i ja jesteśmy w nieprzyjaźni*. B. Sadowska, tłum. W: Idem: *Komentarze do różnych sposobów istnienia*. M. Grześczak, wyb., wst. J. Salamon, B. Sadowska, E. Lipska et al., tłum. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, s. 17.
- Slaviček M., 1982: *Rzeka i ja żyjemy w nieprzyjaźni*. J. Kornhauser, tłum. W: M. Slaviček, wyb., przedm., noty: *Wewnętrzne morze. Antologia poezji chorwackiej XX wieku*. Kraków, Wydawnictwo Literackie, s. 345.
- Slaviček M., 1982: *Zadziwiająco białe drzwi*. J. Kornhauser, tłum. W: M. Slaviček, wyb., przedm., noty: *Wewnętrzne morze. Antologia poezji chorwackiej XX wieku*. Kraków, Wydawnictwo Literackie, s. 347.
- Slaviček M., 1984: *Zadziwiająco białe drzwi*. J. Pomorska, tłum. „Fakty”, nr 7, s. 9.
- Slaviček M., 2011: *Cudownie białe drzwi*. G. Łatuszyński, tłum. W: G. Łatuszyński, wyb., przekł., wst., noty: *W skwarze słońca, w chłodzie nocy. Antologia poezji chorwackiej XX wieku*. Warszawa, Agawa, s. 297.
- Slaviček M., 2011: *Rzeka i ja pozostajemy we wzajemnej wrogości*. G. Łatuszyński, tłum. W: G. Łatuszyński, wyb., przekł., wst., noty: *W skwarze słońca, w chłodzie nocy. Antologia poezji chorwackiej XX wieku*. Warszawa, Agawa, s. 298.

## Źródła paratekstów

- Grześczak M., 1976: [Przedmowa]. W: M. Slaviček: *Komentarze do różnych sposobów istnienia*. M. Grześczak, wyb., wst. J. Salamon, B. Sadowska, E. Lipska et al., tłum. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, s. 5—7.
- Kornhauser J., 1983: *Dziennik mówiony. O ironii w poezji Miliwoja Slavička*. W: Idem: *Wspólny język*. Katowice, Wydawnictwo Śląsk, s. 132—148.
- Kuncewicz P., 1983: *Co dobrego może się narodzić w Betlejem*. „Nowe Książki”, nr 12, s. 86—87.
- Łatuszyński G., 1981: *Uwolnić się od cudzych słów*. „Nowe Książki”, nr 19, s. 21—23.
- [*Milivoj Slaviček. Nota o autorze*], 1973. „Życie Literackie”, nr 50, s. 6.
- Posłowie*, 1996. W: Ł. Danielewska, wyb., tłum., noty: *Żywe źródło. Antologia współczesnej poezji chorwackiej*. Warszawa, Wydawnictwo Książkowe Ibis, s. 177—178.

Slaviček M., 1982: *Przedmowa*. W: M. Slaviček, wyb., przedm., noty: *Wewnętrzne morze. Antologia poezji chorwackiej XX wieku*. Kraków, Wydawnictwo Literackie, s. 5—19.

Wierzbicki J., 1971: [*Wstęp do tłumaczeń wierszy Milivoja Slavička*]. „Odra”, nr 9, s. 34.

Wierzbicki J., 1976: *Literatury Jugosławii*. „Rocznik Literacki”, [wyd. 1979], s. 512.

Wierzbicki J., 1982: *Literatury Jugosławii*. „Rocznik Literacki”, [wyd. 1988], s. 522.

Katarzyna Wołek San Sebastian

### Paratekstovi u serijskom prijevodu — poljski prijevodi pjesama Milivoja Slavičeka

SAŽETAK | Književnoj djelo je otvoreno prema svakom novom prijevodu. Paratekstovi u velikoj mjeri oblikuju vrstu i dinamičnost tog “otvorenja”. Kritički paratekstovi su dokaz da je uzrok nastojanja novih prijevoda istog dijela neispunjena očekivanja čitatelja. S druge strane paratekstovi koji govore o poetici konkretnog pisca dokazuju da postoji paralelizam između vrijednosti književnog dijela i broja njegovih interpretacija (dakle također broja prijevoda). U njima nalazimo također opravdanje posebnih traduktoloških rješenja, slično kao u paratekstovima u kojima prevoditelj objavljuje razmatranja o vlastitom prijevodu. Sastojci kritičkih epitekstova često postaju sastavni dio novog prijevoda u seriji.

KLJUČNE RIJEČI | paratekst, serijski prijevod, prijevod kao serija, Milivoj Slaviček

Katarzyna Wołek San Sebastian

### Paratext in a Series of Translations: Polish Translations of Two Poems by Milivoj Slaviček

SUMMARY | Paratext has a considerable impact on the shaping of the way in which a literary work is open to each translation, as well as the dynamics of this openness. Critical paratexts that refer to an existing translation prove that new attempts arise from the readers' unfulfilled expectations. Peritexts, where the poetics of a given author is discussed, point out that the aesthetic value of a given work corresponds to the number of readings of that work (including translations). They also provide a justification (albeit not an indirect one) for individual translation solutions, similarly to paratexts, where the translator provides reflections on his or her own translation. On the other hand, elements of critical epitexts (*i.e. reviews*) oftentimes become an integral part of a new translated text in a series.

KEYWORDS | paratext, translation series, Milivoj Slaviček



# Parateksty w polskich przekładach powieści Miloša Crnjanskiego

## Paratexts in Polish Translations of Miloš Crnjanski's Literary Works

Małgorzata Filipek

UNIwersytet Wrocławski  
Instytut Filologii Słowiańskiej  
malgorzata.filipek@edu.wroc.pl

Data zgłoszenia: 17.01.2017 r. | Data akceptacji: 21.06.2017 r.

**ABSTRACT** | The article discusses paratexts in Polish translations of M. Crnjanski's poetry and prose. The corpus of the article includes the Polish translations, which were published in six volumes. Various types of paratexts of the translations have been analyzed here: the translator's paratexts and the editor's paratexts, verbal and non-verbal paratexts, introductions and notes.

**KEYWORDS** | literary work, translation, verbal and non-verbal paratexts

Przekłady utworów Miloša Crnjanskiego (1893—1977), z którymi czytelnicy polscy mogli zapoznać się w skromnym wymiarze już w latach 20. XX wieku dzięki publikacjom w prasie<sup>1</sup>, uzupełnione zostały w czasach współczesnych

1 S. Papierkowski, 1929: *Literatura serbsko-chorwacka po roku 1918*. „Kurier Literacko-Naukowy”, nr 49; J. Benešić, 1930: *Życie literackie Jugosławii*. „Świat”, nr 18; W. Bazielić, 1931: *Panorama literatury jugosłowiańskiej*. „Tęcza”, nr 17; S. Papierkowski, 1931: *Miloš Crnjanski*. „Kurier Literacko-Naukowy”, nr 11; S. Papierkowski, 1935/1936: *Literatura serbochorwacka doby współczesnej*. „Kamena”, nr 2. W okresie międzywojennym opublikowano także przekłady dwóch wierszy M. Crnjanskiego. Por. *Nowe pokolenie* (tłum. S. Papierkowski, „Kurier Literacko-Naukowy”

o wydania książkowe dzieł tego pisarza. Wśród przełożonych utworów znalazły się m.in. trzy opowiadania<sup>2</sup> z tomu *Priče o muškom* (*Opowieści o mężczyznach*, 1920), opublikowane wraz z mikropowieścią *Dnevnik o Čarnojeviću* (*Dziennik o Czarnojeviću*, 1921) jako *Zapiski o Czarnojeviću i inne utwory*, dwukrotnie zaprezentowana<sup>3</sup> na rynku wydawniczym w Polsce powieść *Wędrówki* (*Seobe*, 1929), a także *Powieść o Londynie* (*Roman o Londonu*, 1971) oraz dwa zbiory poetyckie — antologia poezji serbskiej XX wieku z siedemnastoma utworami M. Crnjanskiego<sup>4</sup> i zbiór *Poezje*<sup>5</sup>, składający się z jego wierszy i poematów oraz *Komentarzy do Liryki Itaki*.

W ciągu czterdziestu lat, tzn. od roku 1971, gdy w Polsce pojawiła się „licząca wówczas lat pięćdziesiąt liryczna mikropowieść”<sup>6</sup> M. Crnjanskiego pt. *Zapiski o Czarnojeviću*, do roku 2011, czyli do wydania zbioru *Poezje*, ukazało się w polskim obiegu czytelnicznym sześć wydań książkowych dzieł serbskiego pisarza.

Istotną rolą przekładu jest wprowadzenie do innego obszaru językowego, za pośrednictwem tekstu, informacji kulturowej funkcjonującej poprzednio wyłącznie w środowisku języka oryginału. Przekład więc powinien sprzyjać kontaktom pomiędzy kulturami, stanowić źródło wiedzy o innych kulturach, a odbiorcy za jego pośrednictwem powinni doświadczyć inności na płaszczyźnie poznawczej<sup>7</sup>. Na odbiór dzieł w obcym środowisku językowym mają wpływ zarówno walory samego tekstu, jak i czynniki pozatekstowe. Utwory tłumaczone funkcjonują w innym kontekście niż dzieła oryginalne, zatem odbiorca przekładu nie zna kulturowego, społeczno-politycznego i ekonomicznego tła powstania utworu, co utrudnia (a czasem uniemożliwia) percepcję

1931, nr 1, s. 5) i *Ślad* (tłum. A. Brosz, „Zet” 1933/1934, nr 18, s. 4) oraz opowiadanie *Święta prowincja* (tłum. M. Znatowicz-Szczepańska, „Bluszc” 1927).

2 *Sveta Vojvodina* (*Święta Wojwodina*), *Veliki dan* (*Wielki dzień*) i *Raj* (*Raj*).

3 M. Crnjanski, 1982: *Wędrówki*. G. Łatuszyński, przekł. z jęz. serbsko-chorwackiego. Łódź, Wydawnictwo Łódzkie; M. Crnjanski, 2009: *Wędrówki*. G. Łatuszyński, przekł. z jęz. serbskiego, posł. Warszawa, Agawa.

4 Są to następujące wiersze: *Hymn*, *Toast*, *Oda do szubienicy*, *Serenada*, *Wędrowiec*, *Marmur w ogrodzie*, *Nędza*, *Kochankowie*, *Sumatra*, *Życie*, *Jugosławia*, *Kołysanka*, *Opowieść*, *Cześć oddaję*, *Skala*, *Dziewczyna*, *Prawdziwa zgroza*. Por. G. Łatuszyński, 2008: *Wszystkie chwile są tu i nic być nie przestaje*. *Antologia poezji serbskiej XX wieku*. G. Łatuszyński, wyb., przekł., wst. i posł. Warszawa, Agawa, s. 13—31.

5 M. Crnjanski, 2011: *Poezje*. G. Łatuszyński, wyb., przekł., posł. Warszawa, Agawa.

6 D. Cirlić-Straszyńska, 1971: *O Milošu Crnjanskim i sumatraizmie*. W: M. Crnjanski: *Zapiski o Czarnojeviću i inne utwory*. D. Cirlić-Straszyńska, przeł. Warszawa, Czytelnik, s. 13.

7 M. Mocarz, 2012: *Bariera kulturowa versus komunikacja interkulturowa*. W: R. Lewicki, red.: *Przekład. Język. Kultura III*. Lublin, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, s. 149—150.

tekstu<sup>8</sup>. Aby ułatwić czytelnikom przekładu pełne zrozumienie intencji autora, tłumacze i wydawcy zwykle uzupełniają obcojęzyczną wersję dzieła o dodatkowe elementy — przedmowy, posłowania, przypisy, które przybliżają odbiorcom kontekst oryginału, tworząc towarzyszące publikacjom parateksty. Pojęcie paratekstu jako elementu okalającego tekst właściwy rozpowszechnił Gérard Genette. Podzielił on parateksty na pochodzące od autora (parateksty auktorialne), od wydawcy (parateksty edytorialne) oraz stworzone przez osoby trzecie (parateksty allograficzne)<sup>9</sup>.

Tłumacze utworów M. Crnjanskiego na język polski — Danuta Cirlić-Strazyńska, Branislav Ćirlić i Grzegorz Łatuszyński — są także autorami przedmów, posłowi i przypisów towarzyszących polskim wydaniom dzieł tego pisarza. W edycjach książkowych polskich tłumaczeń obudowę tekstów głównych, która ułatwia czytelnikom — wyposażonym w inny kapitał kulturowy — percepcję dzieł, tworzą: noty o autorze i dziele oraz cytaty z tekstów głównych na okładce lub obwolucie; przedmowy do utworów (*Wstęp do Zapisków o Czarnojevicu i innych utworów*, *Wstęp do Wędrówek* [wydanych w roku 1982], *Wstęp do Powieści o Londynie*, *Wstęp do antologii poezji*); posłowania (*Posłowie do Wędrówek* [opublikowanych w roku 2009] i *Posłowie do zbioru Poezji* [2011]); przypisy do *Zapisków o Czarnojevicu i innych utworów*, przypisy do obu wydań *Wędrówek* oraz do tomu *Poezje*; a także trzy noty o autorze (w antologii, w tomie *Poezje*, w *Wędrówkach* [2009]) oraz umieszczona w tym samym przekładzie *Nota o Tłumaczu*, w której poza informacjami o miejscu urodzenia Grzegorza Łatuszyńskiego, o uzyskanych przez niego dyplomach, przebiegu jego kariery zawodowej, członkostwie w stowarzyszeniach, przyznanych mu nagrodach i wyróżnieniach, znajduje się również spis jego książek, wykaz opublikowanych przez niego przekładów literatur słowiańskich (serbskiej, chorwackiej, bośniackiej, macedońskiej, słoweńskiej, słowackiej i rosyjskiej) oraz lista polskich poetów, których wiersze przełożył na język serbski i chorwacki.

Znaczenie strategiczne z punktu widzenia wywierania wpływu na przyszłego czytelnika (i nabywcę) mają okładka lub obwoluta będące elementami, przez które dochodzi do pierwszego kontaktu czytelnika z tradycyjną książką. Istotna w tym kontekście jest czwarta strona okładki, gdzie mieści się tzw. nota wydawcy, która może przybrać formę biogramu paratekstowego bądź cytatów z tekstu głównego<sup>10</sup>.

8 M. Gaszyńska-Magiera, 2010: *Periteksty jako element strategii wydawniczych wobec literatury iberoamerykańskiej w okresie boomu*. „Między Oryginałem a Przekładem”, t. 16: *Strategie tłumaczy*, s. 91.

9 N. Paprocka, 2011: *Elementy perytekstu nieautorskiego w polskich przekładach „Małego Księcia”*. „Między Oryginałem a Przekładem”, t. 17: *Parateksty przekładu*, s. 115.

10 Ibidem, s. 121.

Na skromnej, zielonej obwolucie *Zapisków o Czarnojevicu...* wydawca (wydawnictwo Czytelnik) zamieścił notę o M. Crnjanskim, pisarzu zajmującym „jedno z czołowych miejsc”<sup>11</sup> w literaturze rodzimej, dla którego głównym tematem opowiadań jest Wojwodina, „region obecnej Jugosławii, przed pierwszą wojną światową wchodzący w skład Austro-Węgier”<sup>12</sup>. Na obwolucie tej można znaleźć informacje o zawartości książki, skupiającej „utwory psychologiczno-obyczajowe [...], oddające klimat ostatnich lat c.k. monarchii”<sup>13</sup>. Okładki obu wydań *Wędrówek* zawierają parateksty niewerbalne w postaci pejzaży przedstawiających zachmurzone niebo oraz słońce przedzierające się przez chmury. Widoki te wizualizują obecną w twórczości pisarza tęsknotę do dalekich, bezkresnych przestrzeni. Na czwartej stronie okładki *Wędrówek* z 1982 roku wydawca (Wydawnictwo Łódzkie) zamieścił fragment *Wstępu*, z którego czytelnik dowiaduje się, iż autorem dzieła jest „wielki pisarz słowiańskiego Południa”<sup>14</sup>, a w samej powieści, wśród „losów bohaterów i spraw tego świata [...] dominują miłość, śmierć i przemijanie”<sup>15</sup>. W tym samym miejscu późniejszego wydania *Wędrówek* (z roku 2009) znalazło się zdjęcie pisarza z czasów młodości oraz fragment powieści. Z kolei na okładce *Powieści o Londynie* wzrok potencjalnego czytelnika przyciąga widok jednego z najbardziej rozpoznawalnych mostów świata — londyńskiego Tower Bridge, a na czwartej stronie wydawca (wydawnictwo Adam Marszałek) zamieścił notatkę o autorze wraz z jego zdjęciem oraz wzmiankę, która pozwala czytelnikowi poznać tematykę dzieła. Oba te teksty zaczerpnięto z przedmowy do *Powieści o Londynie*. Z okładki tomu *Poezje* na odbiorcę spogląda młody autor w mundurze c.k. armii, a na czwartej stronie wydawca (wydawnictwo Agawa) zdecydował się umieścić przekład wiersza M. Crnjanskiego, zatytułowanego *Kochankowie*.

Danuta Cirlić-Straszyńska stworzyła parateksty do jednej książki M. Crnjanskiego (*Zapiski o Czarnojevicu i inne utwory*), podobnie jak Branislav Ćirlić (*Powieść o Londynie*), natomiast Grzegorz Łatuszyński jest autorem paratekstów do dwóch wydań *Wędrówek* (1982, 2009), do zbioru *Poezje* oraz do *Antologii*. G. Łatuszyński, który uczestniczył w wydaniu czterech książek zawierających utwory M. Crnjanskiego, jest autorem największej liczby paratekstów. Ich lektura pozwala jednak stwierdzić, że trzy z nich (*Wstęp do Wędrówek* [1982], *Posłowie do Wędrówek* [2009] i *Posłowie do Poezji* [2011]) są zbieżne pod względem treści, co pozwala uznać je za warianty tego samego tekstu. Trzy wersje tego paratekstu różnią się kolejnością poszczególnych akapitów. Różnice pomiędzy tymi paratekstami sprowadzają się także do nieznacznego rozbudowania lub

11 M. Crnjanski, 1971: *Zapiski o Czarnojevicu i inne utwory...*, okładka.

12 Ibidem.

13 Ibidem.

14 M. Crnjanski, 1982: *Wędrówki...*, okładka.

15 Ibidem.



zredukowania przez autora niektórych wiadomości. W przedmowie do *Wędrówek* (1982) G. Łatuszyński rozbudował informacje o kryzysie twórczym z przełomu XIX i XX wieku, który zrodził potrzebę poszukiwania nowych kanonów piękna, innych form i środków wyrazu. W *Posłowie* do kolejnego wydania powieści informacje te uległy ograniczeniu. Tłumacz, który w przedmowie do pierwszego wydania *Wędrówek* rozbudował listę nazwisk młodych poetów serbskich i chorwackich wkraczających po I wojnie światowej wraz z M. Crnjanskim na scenę literacką, w wydaniu późniejszym listę tę znacznie ograniczył, natomiast w *Posłowie* do *Poezji* powiększył partię tekstu o analizę trzech poematów pisarza — *Stražilovo* (*Stražilovo*, 1921), poświęconego pamięci poety romantycznego Branka Radičevića (1824—1853), *Serpii* (*Serbia*, 1926), gdzie autor porusza kwestię własnej przynależności narodowej, i *Lamentu nad Belgradem* (*Lament nad Beogradom*, 1956), w którym ukazana została tęsknota emigranta do miasta postrzeganego jako oaza szczęścia i spokoju.

Autorzy przedmów oraz posłowi podają szczegółły biblio- i biograficzne dotyczące pisarza, podkreślają też jego pozycję w rodzimym środowisku literackim. D. Ćirlić-Straszyńska sytuuje M. Crnjanskiego wśród poetów młodego pokolenia, obok Stanislava Vinavera i Rastka Petrovicia, których twórczość „odrzucająca hasła [...] jałowej sztuki zdrowego rozumu [...] — oznaczała w poezji serbskiej przełom”<sup>16</sup>. G. Łatuszyński nazywa M. Crnjanskiego jednym z trzech, obok Iva Andrića (1892—1975) i Miroslava Krležy (1893—1981), najwybitniejszych pisarzy słowiańskiego Południa<sup>17</sup>. Te same nazwiska wymienia także Branislav Ćirlić, zaliczając M. Crnjanskiego do „wielkiej trójki”<sup>18</sup>. Autorzy paratekstów omawiają również tematykę utworów serbskiego pisarza i prezentują bohaterów jego powieści.

D. Ćirlić-Straszyńska oraz G. Łatuszyński przybliżają czytelnikom „szaloną teorię sumatraizmu” M. Crnjanskiego. Tłumaczka posługuje się przykładem bohatera *Zapisków o Czarnojeviciu...*, który uświadamia sobie istnienie związków pomiędzy zjawiskami „pozornie tak odległymi, jak śnieżne szczyty Kamczatki i koralowe rafy mórz południowych”<sup>19</sup>. G. Łatuszyński nazywa sumatraizm ciekawą optyką oglądu świata, podkreślając jego jedność, wywodzącą się z przekonania o istnieniu związków „między ludźmi, rzeczami, przestrzeniami i czasami”<sup>20</sup>. Tłumacz ocenia teorię o jedności świata z perspektywy

16 D. Ćirlić-Straszyńska, 1971: *O Milošu Crnjanskim i jego sumatraizmie...*, s. 6.

17 G. Łatuszyński, 2009: *Posłowie*. W: M. Crnjanski: *Wędrówki...*, s. 274—275.

18 B. Ćirlić, 2004: *O „Powieści o Londynie” i jej autorze słów kilkoro*. W: M. Crnjanski: *Powieść o Londynie*. B.B. Ćirlić, przekł., wst. Toruń, Wydawnictwo Adam Marszałek, s. 3.

19 Ibidem, s. 8.

20 G. Łatuszyński, 2011: *Doznanie nowe, nieznanie wcześniej...* W: M. Crnjanski: *Poezje...*, s. 238.

współczesności, w której za sprawą postępu, rozwoju mediów, Internetu, telefonii komórkowej, lotów międzykontynentalnych świat stał się globalną wioską, co M. Crnjanski, dzięki swojej intuicji, dostrzegł dużo wcześniej.

Poza wstępami i posłowiami ważną kategorię paratekstów stanowią przypisy. Dzięki nim odbiorca poszerza swoje horyzonty intelektualne, jednak konieczność przerywania tekstu głównego w celu zapoznania się z przypisem sprawia, iż może stracić coś z walorów dzieła<sup>21</sup>.

Tłumacze, przygotowując przypisy, zwykle zakładają *a priori* istnienie ewentualnych braków u odbiorcy, a dzięki objaśnianiu każdego antroponimu, toponimu i odniesienia kulturowego czy intertekstualnego chcą zyskać pewność, że czytelnik zdobędzie możliwie pełny dostęp do dzieła i obcej kultury<sup>22</sup>. Przypisy dotyczą realiów, konotacji, elementów tekstu zawierających ukryte informacje lub odniesienia.

Czytelnik polski znajdzie przypisy w *Zapiskach o Czarnojevicu...*, w obu wydaniach *Wędrowek* oraz w zbiorze *Poezje*, zawierającym oprócz wierszy i poematów *Komentarze do Liryki Itaki*. Tłumaczka *Zapisków o Czarnojevicu...*, w których, jak zauważa, „roi się od nazw, nazwisk i serbskich symboli”<sup>23</sup>, stara się za pomocą przypisów „rozszyfrować [...] materiał [...] u nas nieznaną”<sup>24</sup>. D. Cirlić-Straszyńska podkreśla, że realia historyczno-geograficzne nie odgrywają w twórczości serbskiego autora zasadniczej roli, dlatego sądzi, iż dla czytelnika polskiego *Zapiski o Czarnojevicu...* mogą być interesujące z innego powodu. Tłumaczka stwierdza, że w powieści M. Crnjanskiego „w opisach galicyjskiego frontu, miasteczek i szpitali odnaleźć można [...] analogię do obrazów wielkiej wojny znanych z naszej literatury”<sup>25</sup>.

Poznanie genezy utworu i zrozumienie wszystkich symboli i kontekstów, choć wartościowe dla rozwoju intelektualnego czytelnika, nie jest jednak niezbędne, by delektować się lekturą<sup>26</sup>. Przypis-paratekst w czasach ułatwionego dostępu do różnorodnych danych nie wydaje się zawsze nieodzowny, gdyż czytelnik sam, bez większego wysiłku może zdobyć potrzebne wiadomości. W tomie *Zapiski o Czarnojevicu i inne utwory*, wydanym w roku 1971, a zatem na długo przed epoką Internetu i błyskawicznego dostępu do wszelkich informacji, znajdują się pięćdziesiąt trzy przypisy. Minipowieść *Zapiski o Czarno-*

21 A. Standowicz, 2011: *Brnąć przez dżunglę przypisów, czyli słów kilka o polskim przekładzie „Legend gwatemalskich” Miguela Ángela Astúriasa*. „Między Oryginałem a Przekładem”, t. 17: *Parateksty przekładu*, s. 141.

22 M. Papadima, 2011: *Głos tłumacza w periteksie jego przekładu: przedmowa, posłowie, przypisy i inne zwierzenia*. „Między Oryginałem a Przekładem”, t. 17: *Parateksty przekładu*, s. 19.

23 D. Cirlić-Straszyńska, 1971: *O Milošu Crnjanskim i jego sumatraizmie...*, s. 10.

24 Ibidem.

25 Ibidem, s. 13—14.

26 A. Standowicz, 2011: *Brnąć przez dżunglę przypisów...*, s. 141.

*jeviciu* zawiera ich dwadzieścia osiem, pozostałe przypadają na „inne utwory”, z czego szesnaście odnosi się do przekładu opowiadania *Święta Wojwodina*<sup>27</sup>, a dziewięć dotyczy utworu *Wielki dzień*. Każde z obu wydań *Wędrówek* posiada po dwadzieścia przypisów. *Komentarze do Liryki Itaki* zawierają cztery przypisy, a *Lament nad Belgradem* wyposażony został w *Słowniczek mniej znanych nazw, nazwisk i pojęć*, w którym znalazło się dziewiętnaście haseł.

Wybór przypisów oraz pojawiające się w nich komentarze stanowią efekt interpretacji tekstu przez tłumacza, gdyż to właśnie tłumacz decyduje o tym, które elementy obcej rzeczywistości wymagają objaśnienia. Komentarz, jak i tłumaczenie mają zapewnić czytelnikowi właściwy odbiór przekładu, zbliżony do odbioru tekstu przez czytelników ze środowiska oryginału.

Przypisy, którymi opatrzone są przekłady utworów M. Crnjanskiego, uwzględniają różne sfery rzeczywistości. Odnoszą się m.in. do historii, polityki, sztuki, religii oraz życia codziennego. Tłumacze starają się nakreślić czytelnikom tło historyczno-kulturowe, w które wpisuje się galeria postaci, m.in. serbskich władców, polityków, działaczy kultury, aktorów, malarzy i pisarzy. Przybliżając czytelnikom obcą rzeczywistość, objaśniają nazwy przedmiotów z życia codziennego, takich jak np.: bajadera („mała chustka”<sup>28</sup>), fisfan („rodzaj spódnicy”<sup>29</sup>), zurle („turecki instrument muzyczny podobny do klarnetu”<sup>30</sup>), objaśniają toponimy, tytuły prasowe („Branik”, „Straža”), pojęcia z zakresu filozofii, a także wyrazy i zwroty obcojęzyczne.

Komentarze D. Cirlić-Straszyńskiej do antroponimów zawierają informacje zdawkowe, często pozbawione istotnych szczegółów, jak imię postaci, daty urodzenia oraz śmierci (np. Mišić — „wojewoda, szef sztabu armii serbskiej podczas pierwszej wojny światowej”<sup>31</sup>; Antonije Hadžić — „długoletni prezes Macierzy Serbskiej [Matica Srpska] w Nowym Sadzie”<sup>32</sup>). W przypadku komentarzy, które odnoszą się do pisarzy serbskich, tłumaczka podaje wprawdzie daty

27 Warto przypomnieć, że M. Znatowicz-Szczepańska, autorka polskiej wersji opowiadania *Sveta Vojvodina*, opublikowanego w 1927 roku w sześciu odcinkach na łamach „Bluszczu” jako *Święta prowincja*, opatrzyła przekład zaledwie trzema przypisami. Pominięty w tytule toponim pojawił się dopiero w czwartym odcinku w formie spolszczonej wraz z wyjaśnieniem, że „Wojwodzina” to „prastara dzielnica serbska pod zaborem węgierskim” („Bluszczy” 1927, nr 11, s. 13). Pozostałe dwa przypisy to: „rakija” — „śliwowica” („Bluszczy” 1927, nr 10, s. 9), „święte litery S” na gałce laski, gdzie „cztery S oznaczają maksymę — samo słoga Srbiju spasava — tylko jedność (zgoda) może zbawić Serbię” („Bluszczy” 1927, nr 12, s. 11).

28 M. Crnjanski, 2009: *Wędrówki...*, s. 58.

29 Ibidem.

30 Ibidem, s. 237.

31 M. Crnjanski, 1971: *Zapiski o Czarnojeviciu i inne utwory...*, s. 232.

32 Ibidem, s. 235.

urodzenia, lecz pomija bardzo istotne dla funkcji informacyjnej tytuły dzieł (np. Laza Kostić [1841—1910] to „serbski poeta romantyczny, głosił bunt przeciwko rzeczywistości, tematy czerpał z pieśni ludowych”<sup>33</sup>, a powieściopisarz Milutin Uskoković [1884—1915] „popęłnił samobójstwo podczas wycofywania się wojsk serbskich pod naporem ofensywy państw centralnych”<sup>34</sup>). Równie pobieżnie potraktowane zostały przez tłumaczkę przypisy odnoszące się do innych sfer obcej rzeczywistości — np. skromny komentarz dotyczący miasteczka św. Andrzeja („Szantendre w pobliżu Budapesztu”<sup>35</sup>) nie zawiera najistotniejszej informacji o znaczeniu tego miejsca dla serbskiej kultury.

W polskiej wersji *Wędrówek* można odnaleźć fragmenty, w których brak odnośnika utrudnia percepcję tekstu (np. „Arandjel Isaković ukrył resztki [...] stad, które przypędził tu z kwitnących stoków Šaru i pastwisk nad Bistricą”<sup>36</sup>). We fragmencie tym tłumacz zrezygnował z objaśnienia nazwy pasma górskiego występującego na terytorium Serbii, Albanii i Macedonii (Šar-Planina/Szarska Planina), natomiast w przypadku rzeki (Bistrica — „rzeka w Metohii”<sup>37</sup>) objaśnił „nieznane przez nieznane”. Władze Serbii, mimo ogłoszenia 17 lutego 2008 roku niepodległości Kosowa, uważają ten obszar wraz z należącą do niego zachodnią częścią, zwaną Metochią, za prawną część terytorium państwa serbskiego i stosują na określenie kraju, uznawanego przez 23 państwa UE, 24 z 29 państw NATO oraz 111 ze 193 państw zrzeszonych w ONZ, nazwę Prowincja Autonomiczna Kosowo i Metochia (Autonomma pokrajina Kosovo i Metohija). Nazwa „Metohia” (użyta w przekładzie niezgodnie z normą ortograficzną polszczyzny), w przeciwieństwie do toponimu „Kosowo”, jest pojęciem niezbyt mocno zakorzenionym w świadomości czytelnika polskiego, podobnie jak brzmiąca dla niego zagadkowo „Fruška Góra” („Jazak — klasztor żeński na Fruškij Górze”<sup>38</sup>). Objasnienia G. Łatuszyńskiego dotyczące postaci historycznych zawierają wprawdzie istotne fakty biograficzne, jednak toponimy, w które obfitują, jak i utworzone od nich przymiotniki czytelnik polski może postrzegać jako całkowicie obce (np. „Stefan Štiljanović wślawił się w bitwie pod Mohaczem [1526 r.]. Cesarz Ferdynand za zasługi w walkach z Turkami obdarzył go posiadłościami w **komitacie virovickim**. Umarł w 1540 r., pochowany w **monasterze fruškogorskim Šišatovac**. Lud serbski czcił go jako świętego”<sup>39</sup>; „Djurdje [Djordje] Branković [1645—1711] — dyplomata, na owe

33 Ibidem, s. 234.

34 Ibidem, s. 236.

35 Ibidem, s. 233.

36 Ibidem, s. 47.

37 Ibidem.

38 Ibidem, s. 208.

39 M. Crnjanski, 1982: *Wędrówki...*, s. 156.

czasy bardzo wykształcony. Cesarz Leopold w 1688 r. uznał go za serbskiego despotę. W październiku 1689 r. austriacki komendant Ludwig Badeński zaprosił go do **Kladova** i aresztował. Po wielkiej wędrówce Serbów na południowe Węgry [1690] bardzo wzrósł wśród nich autorytet Brankoviča. Branković przez ostatnich osiem lat uwięziony był w twierdzy **Cheb** w Czechach, gdzie również umarł. Jego zwłoki w 1743 r. skrycie przeniesiono na **Frušką Górę** i pochowano w **monasterze Krušedol**, gdzie są również groby innych **sremskich** despotów serbskich<sup>40</sup>).

Część postaci wzmiankowanych w przypisach sporządzonych przez D. Cirlić-Straszyńską wywodzi się z serbskiego średniowiecza i wieków późniejszych, jednak znaczna liczba komentarzy dotyczy osobistości życia społeczno-politycznego i kulturalnego przełomu XIX i XX oraz początków XX wieku, co oznacza, że niektóre z tych osób (np. Josip Frank [1844—1911], Petar Živković [1879—1947], Mihailo Polit-Desančić [1839—1920], Živojin Dačić [1874—1920], Dimitrije Ružić [1841—1912], Petar Dobrović [1890—1942] itd.) żyły w czasach młodości M. Crnjanskiego, a nawet kontynuowały swoją aktywność zawodową. Jest więc możliwe, że pamięć o działalności i roli tych osób zachowała się w świadomości ówczesnych czytelników oryginału mikropowieści i opowiadań M. Crnjanskiego. Jednak dla współczesnych odbiorców oryginału *Dziennika o Czarnojevicu* i opowiadań, podobnie jak dla odbiorców polskich wersji tych utworów, niektóre konteksty fabuły utworów mogą pozostać niejasne.

W przypisach znalazły się też, przywołane przez M. Crnjanskiego w oryginale, postaci spoza serbskiego kręgu kulturowego (np. sir Ernest H. Shackleton [1874—1922] — „żeglarz angielski, uczestnik wypraw antarktycznych, odkrywca bieguna magnetycznego południowego”<sup>41</sup>; Ellen Key [1849—1926] — „pisarka szwedzka, działaczka ruchu kobiecego, propagatorka skrajnie indywidualistycznego wychowania”<sup>42</sup>; George Ohnet [1848—1918] — „powieściopisarz francuski, autor modnych, sentymentalnych powieści rzek”<sup>43</sup>) oraz obcy utwór literacki — *Sanin*, „wydana w r. 1907 powieść Michaiła Arcybaszewa (1878—1927); pozbawiona większych walorów artystycznych, granicząca z pornografią”<sup>44</sup>. Obecność w tekście elementów należących do kultury trzeciej wprowadza wrażenie obcości, zarówno w środowisku odbiorców oryginału, jak i w kręgu czytelników przekładu. Jeśli pominąć fakt, iż obecnie „lukę informacyjną” udaje się wypełnić o wiele szybciej niż w czasach powstania tego przekładu, to można zaryzykować stwierdzenie, że kontekst związany z postaciami

40 Ibidem, s. 149.

41 M. Crnjanski, 1971: *Zapiski o Czarnojevicu i inne utwory...*, s. 232.

42 Ibidem, s. 231.

43 Ibidem, s. 232.

44 Ibidem, s. 230.

spoza serbskiej rzeczywistości może być bardziej zrozumiały dla odbiorców polskich, którzy mają do dyspozycji przypisy, niż dla czytelników oryginału, który takich przypisów nie zawiera.

Podobne poczucie obcości u czytelników w obu środowiskach językowych wywołują niektóre wymienione przez M. Crnjanskiego toponimy (np. Finistere — „departament w północno-zachodniej Francji [Bretania]”<sup>45</sup>; Jan Mayen — „bezludna wyspa na Oceanie Arktycznym”<sup>46</sup>) oraz wyrażenia i zwroty pochodzące z języków obcych. Wyjaśnione przez tłumacza w *Słowniczku mniej znanych nazw, nazwisk i pojęć* toponimy, wyrażenia i zwroty z pięciu języków, użyte w poemacie *Lament nad Belgradem*, odnoszą się do sfery przemijania, śmierci, nicości, ciemności, a leksyka węgierska (np. „nagysagos” — „wielmoża, ekscelencja”<sup>47</sup>) z opowiadań informuje o sytuacji politycznej przed I wojną światową w „małej ojczyźnie” pisarza — Wojwodinie.

Parateksty są „jednym z najbardziej uprzywilejowanych obszarów pragmatycznego wymiaru dzieła”<sup>48</sup>, gdyż uczestniczą w procesie jego percepcji. Wydaniom przekładów dzieł Miloša Crnjanskiego towarzyszą parateksty werbalne, takie jak: przedmowy, posłowania i przypisy, oraz parateksty niewerbalne (fotografie). Mają one charakter edytorski (noty na obwolucie *Zapisków o Czarnojevicu...*) oraz translatorski (wstępy, posłowania, noty na okładkach będące fragmentami przedmowy lub posłowania). Danuta Ćirlić-Straszyńska stworzyła parateksty (przedmowa, przypisy) do jednej książki (*Zapiski o Czarnojevicu i inne utwory*), podobnie Branislav Ćirlić, który napisał przedmowę do *Powieści o Londynie*. Na tym tle zdecydowanie wyróżnia się Grzegorz Łatuszyński, twórca paratekstów translatorskich do czterech książek (dwa wydania *Wędrówek*, *Poezje*, *Antologia*). W jednym z nich ujawnia on swoją rolę tłumacza, ubolewając nad stosunkowo niewielką znajomością twórczości M. Crnjanskiego w Polsce. Za główną przyczynę takiego stanu rzeczy G. Łatuszyński uznaje przede wszystkim język utworów, „sprawiający olbrzymie kłopoty w zabiegach translatorskich”<sup>49</sup>. Tłumacz dzieli się także z czytelnikiem refleksją o swojej pracy nad tworzeniem antologii, która w jego pierwotnym zamyśle miała być antologią poezji jugosłowiańskiej XX wieku, gdyż pracę nad nią rozpoczął jeszcze w czasie, gdy na mapie świata istniała Socjalistyczna Federacyjna Republika Jugosławii

45 M. Crnjanski, 2011: *Poezje...*, s. 228.

46 Ibidem.

47 M. Crnjanski, 1971: *Zapiski o Czarnojevicu i inne utwory...*, s. 235.

48 G. Genette, 1996: *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*. A. Milecki, przeł. W: H. Markiewicz, red.: *Współczesna teoria badań literackich za granicą: antologia*. T. 4, cz. 1: *Badania strukturalno-semiotyczne (uzupełnienie), problemy recepcji i interpretacji*. Kraków, Wydawnictwo Literackie, s. 110.

49 G. Łatuszyński, 2009: *Posłowie*. W: M. Crnjanski: *Wędrówki...*, s. 274—275.

i „nic nie zapowiadało [...] kataklizmu politycznego, który mógłby zachwiać jej fundamentami”<sup>50</sup>. *Antologia*, która ukazała się na rynku wydawniczym dopiero w 2008 roku, obejmuje tylko dzieła twórców poezji serbskiej. Otwierają ją wiersze autora *Liryki Itaki*, który „odcisnął swoje piętno na całym XX wieku”<sup>51</sup>, zamykają zaś utwory poetki Any Dumović, tworzącej „pod [...] urokiem Miloša Crnjanskiego i jego sumatraizmu”<sup>52</sup>.

B. Ćirlić wykracza poza rolę tłumacza i edukatora publiczności, gdyż stara się spojrzeć na *Powieść o Londynie* z perspektywy zwykłego czytelnika, rekomendując książkę jako lekturę „ciekawą, ujmującą, mądrą”<sup>53</sup>, która zawiera „piękne myśli, obserwacje ludzkich poczynań i uczuć”<sup>54</sup>. W przeciwieństwie do pozostałych tłumaczy i autorów paratekstów, B. Ćirlić definiuje potencjalnych odbiorców przekładu powieści M. Crnjanskiego. Jego zdaniem, książka powinna trafić do każdego, kto „został emigrantem, czy też choćby zamierza nim zostać”<sup>55</sup>. Jest to swoisty zabieg marketingowy, gdyż polska wersja *Powieści o Londynie* ukazała się w roku przystąpienia Polski do Unii Europejskiej (2004), co wiązało się z szerszym otwarciem granic państwowych i udostępnieniem rynku pracy nowym członkom Wspólnoty i skutkowało nasileniem fali wyjazdów Polaków na Wyspy Brytyjskie.

Parateksty towarzyszące wydanym w Polsce utworom M. Crnjanskiego pozwalają polskiej publiczności poznać sylwetkę pisarza serbskiego, zrozumieć genezę oraz problematykę jego utworów. Za ich sprawą dzieła spełniają wobec czytelników tłumaczeń nie tylko funkcję estetyczną, lecz także realizują misję pedagogiczną w zakresie poszerzania edukacji kulturowej polskich odbiorców przekładów<sup>56</sup>.

## Literatura

Ćirlić-Straszyńska D., 1971: *O Milošu Crnjanskim i sumatraizmie*. W: M. Crnjanski: *Zapiski o Czarnojeviciu i inne utwory*. D. Ćirlić-Straszyńska, przeł. Warszawa, Czytelnik.

50 G. Łatuszyński, 2008: *Wstęp*. W: Idem: *Wszystkie chwile są tu i nic być nie przestaje...*, s. 7.

51 Ibidem.

52 Ibidem.

53 B. Ćirlić, 2004: *O „Powieści o Londynie” i jej autorze słów kilkoro...*, s. 6.

54 Ibidem.

55 Ibidem, s. 7.

56 A. Standowicz, 2011: *Brnąc przez dżunglę przypisów...*, s. 142.

- Crnjanski M., 1971: *Zapiski o Czarnojeviciu i inne utwory*. D. Ćirlić-Straszyńska, przeł. Warszawa, Czytelnik.
- Crnjanski M., 1982: *Wędrówki*. G. Łatuszyński, przekł. z jęz. serbsko-chorwackiego. Łódź, Wydawnictwo Łódzkie.
- Crnjanski M., 2004: *Powieść o Londynie*. B.B. Ćirlić, przekł., wst. Toruń, Wydawnictwo Adam Marszałek.
- Crnjanski M., 2009: *Wędrówki*. G. Łatuszyński, przekł. z jęz. serbskiego, posł. Warszawa, Agawa.
- Crnjanski M., 2011: *Poezje*. G. Łatuszyński, wyb., przekł. i posł. Warszawa, Agawa.
- Ćirlić B., 2004: *O „Powieści o Londynie” i jej autorze słów kilkoro*. W: M. Crnjanski: *Powieść o Londynie*. B.B. Ćirlić, przekł., wst. Toruń, Wydawnictwo Adam Marszałek.
- Gaszyńska-Magiera M., 2010: *Periteksty jako element strategii wydawniczych wobec literatury iberoamerykańskiej w okresie boomu*. „Między Oryginałem a Przekładem”, t. 16: *Strategie wydawców. Strategie tłumaczy*, s. 91.
- Genette G., 1996: *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*. A. Milecki, przeł. W: H. Markiewicz, red.: *Współczesna teoria badań literackich za granicą: antologia*. T. 4, cz. 1: *Badania strukturalno-semiotyczne (uzupełnienie), problemy recepcji i interpretacji*. Kraków, Wydawnictwo Literackie.
- Łatuszyński G., 2008: *Wszystkie chwile są tu i nic być nie przestaje. Antologia poezji serbskiej XX wieku*. G. Łatuszyński, wyb., przekł., wst. i posł. Warszawa, Agawa.
- Łatuszyński G., 2009: *Posłowie*. W: M. Crnjanski: *Wędrówki*. G. Łatuszyński, przekł. z jęz. serbskiego, posł. Warszawa, Agawa.
- Łatuszyński G., 2011: *Doznanie nowe, nieznanne wcześniej...* W: M. Crnjanski: *Poezje*. G. Łatuszyński, wyb., przekł., posł. Warszawa, Agawa.
- Mocarz M., 2012: *Bariera kulturowa versus komunikacja interkulturowa*. W: R. Lewicki, red.: *Przekład. Język. Kultura III*. Lublin, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, s. 149—150.
- Papadima M., 2011: *Głos tłumacza w peritekście jego przekładu: przedmowa, posłowie, przypisy i inne zwierzenia*. „Między Oryginałem a Przekładem”, t. 17: *Parateksty przekładu*, s. 19.
- Paprocka N., 2011: *Elementy perytekstu nieautorskiego w polskich przekładach „Małego Księcia”*. „Między Oryginałem a Przekładem”, t. 17: *Parateksty przekładu*, s. 115.
- Standowicz A., 2011: *Brnąc przez dżunglę przypisów, czyli słów kilka o polskim przekładzie „Legend gwatemalskich” Miguela Ángela Astúriasa*. „Między Oryginałem a Przekładem”, t. 17: *Parateksty przekładu*, s. 141.



Małgorzata Filipek

## Paratekstovi u poljskim prevodima dela Miloša Crnjanskog

121

REZIME | U ovom radu pažnja se koncentriše na verbalnim i neverbalnim paratekstovima koji prate poljske prevode dela Miloša Crnjanskog. Uzima se u obzir šest književnih izdanja, čiji su prevodioci Danuta Ćirlić-Strašinska, Branislav Ćirlić i Gžegoż Latuszynski. Ova tri prevodioca su istovremeno autori paratekstova uz poljska izdanja dela M. Crnjanskog kao što su uvodi, pogovori i fusnote.

KLJUČNE REČI | Miloš Crnjanski, književno delo, prevod, verbalni i neverbalni paratekstovi

Małgorzata Filipek

## Paratexts in Polish Translations of Miloš Crnjanski's Literary Works

SUMMARY | The article discusses paratexts in Polish translations of M. Crnjanski's poetry and prose. The corpus of the article includes the Polish translations, which were published in six volumes. Various types of paratexts of the translations have been analyzed here: the translator's paratexts and the editor's paratexts, verbal and non-verbal paratexts, introductions and notes included in the Polish versions of M. Crnjanski's works. The authors of the Polish paratexts — Danuta Ćirlić-Straszyńska, Branislav Ćirlić, and Grzegorz Łatuszyński are also translators of Crnjanski's works from Serbian into Polish.

KEYWORDS | literary work, translation, verbal and non-verbal paratexts





# Rola posłowania w przekładzie *Herztier* Herty Müller na język czeski

## The Role of Afterword in the Czech Translation of Herta Müller's *Herztier*

Jakob Altmann

UNIwersytet Śląski  
Instytut Filologii Słowiańskiej  
kuba.alt@interia.pl

Data zgłoszenia: 1.03.2017 r. | Data akceptacji: 21.06.2017 r.

**ABSTRACT** | This article deals with the relevance of paratexts in translation based on the example of the afterword in the Czech translation of Herta Müller's novel *Herztier* [*The Land of Green Plums*], titled *Srdce bestie* and written by Radka Denemarková, a writer and translator famous not only in her homeland. Therefore, he analyses the different functions of the afterword, especially as a commentary on the translator's choices and, consequently, as an insight into the worldview inscribed into the original language. A particular interest is paid to the translator who, in view of her literary predispositions that are clearly visible not only in the afterword, could be described as the "second author".

**KEYWORDS** | paratexts, afterword, translation, *Herztier*, *Srdce bestie*

Posłowie do przekładu powieści Herty Müller *Herztier* (czes. *Srdce bestie*) na język czeski skłania do refleksji nad wpływem elementów okołotekstowych na recepcję przekładu, na zrozumienie kontekstu i wymiaru kulturowego, w jakim osadzony jest utwór.

Posłowie to jeden z elementów towarzyszących tekstowi głównemu. Stanowi jeden z typów paratektu, obok przedmowy, przypisów, tytułu, dedykacji oraz różnych rodzajów epitektów, czyli tekstów występujących poza tekstem głównym (m.in. wywiady, debaty, autokomentarze itp.). Według francuskiego

literaturoznawcy Gérarda Genette'a paratekst służy zaprezentowaniu i uobecnieniu tekstu głównego tak, aby mógł on zostać przyjęty przez czytelnika jako książka, przynajmniej w naszym współczesnym rozumieniu, czyli jako tekst literacki składający się z mniej lub bardziej znaczeniowoczych wypowiedzi<sup>1</sup>. Choć G. Genette opisuje i analizuje parateksty autorskie i edytorskie, to w swych rozważaniach pominął aspekt paratekstu w przekładzie. W podsumowaniu przyznaje jednak, że paratekstualna relewancja przekładu jest niezaprzeczalna, choćby dlatego, że przekład sam w sobie stanowi pewnego rodzaju paratekst dla oryginału, będąc jego epitekstem, czyli tekstem istniejącym poza nim. W tym sensie przekład należałoby wymienić w jednym ciągu obok takich elementów, jak: wywiady, debaty, autokomentarze, dzienniki itp., więc można by go postrzegać także jako komentarz do oryginału.

Przekład jest nowym tekstem działającym na własnych prawach, usytuowanym między „wtórnością a oryginalnością”. Wtórnością, ponieważ „jest formą zbliżenia do prototypu”<sup>2</sup>, a oryginalnością, gdyż sposób wypowiedzi, czyli głównie kształt językowy (języka docelowego), w znacznym stopniu warunkuje jego treść<sup>3</sup>. Oryginalny jest także dlatego, że aby mógł zostać przyjęty przez czytelnika sekundarnego, musi zaistnieć jako samodzielny utwór w kulturze przyjmującej<sup>4</sup>. Przekład istnieje wśród nowych elementów okołotekstowych, takich jak „nowy” tytuł, przypisy, ewentualne przedmowy albo posłowia itp. Z tej wtórnej perspektywy oryginał można by również postrzegać jako kolejny paratekst z punktu widzenia przekładu. Dzięki paratekstowi, jakim jest w tym przypadku posłowie, przekład staje się przekładem właściwym, pełniejszym i doskonalszym. Posłowie, w szczególności napisane przez tłumacza, spełnia przy tym różne funkcje. Uwypukla doskonale, dlaczego tłumacz „mówi za trzech”, mianowicie za autora, czytelnika oryginalnego, jak i czytelnika przekładu<sup>5</sup>. Tłumacz ustosunkowuje się w nim bowiem do oryginału i jego recepcji w środowisku języka oryginału. Poza tym uzasadnia swoje wybory translatorskie (wynikające m.in. z „horyzontu autora” wyznaczającego „hipotezę interpretacyjną”<sup>6</sup>), czyli to, jak dokonał „fuzji horyzontów kulturowych, osobowościowych i językowych w akcie rozumienia oryginału oraz jego reekspresji”<sup>7</sup>, co wpływa z kolei *post factum* na recepcję przekładu w odbiorze sekundarnym.

1 Por. G. Genette, 1997: *Paratexts: Thresholds of interpretation*. J.E. Lewin, tłum. Cambridge, Cambridge University Press, s. 1.

2 Por. B. Tokarz, 2010: *Spotkania. Czasoprzestrzeń przekładu artystycznego*. Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, s. 242.

3 Por. ibidem, s. 235.

4 Por. ibidem, s. 248.

5 Por. ibidem, s. 249.

6 Ibidem, s. 254.

7 Ibidem, s. 250.

Bez wątpienia w ostatnich latach powstało wiele publikacji na temat paratekstów w przekładzie, należą do nich m.in.: monografia *Translation peripheries — Paratextual Elements in Translation* pod redakcją Anny Gil-Bardaj, Pilar Orero oraz Sary Rovira-Estevy<sup>8</sup>; rozprawa doktorska Inez Okulskiej pt. *Tłumacz wobec Innego: tropy i sygnatury*<sup>9</sup>, a zwłaszcza część poświęcona *Tłumaczowi wszechwiedzącemu wobec prawdy faktu a strategii paratektu*; artykuł Jolanty Dygul pt. *Parateksty polskich przekładów z literatury włoskiej w czasach stalinowskich*; monografia *Text, Extratext, Metatext and Paratext in Translation* pod redakcją Valerie Pellatt<sup>10</sup>; artykuł Elżbiety Skibińskiej pt. *Konwicky z okładki. O wydawniczych paratektach francuskich przekładów powieści Tadeusza Konwickiego*<sup>11</sup>, a przede wszystkim tom 17. „Między Oryginałem a Przekładem” pod redakcją tejże autorki pt. *Parateksty przekładu*<sup>12</sup> i inne. Taka liczba ukazujących się w ostatnich latach publikacji podkreśla rolę oddziaływania elementów okółotekstowych na przekład i również w dalszej perspektywie na oryginał.

Paratekstem zbliżonym swoją funkcją do posłowania jest przedmowa ze względu na to, że obie te formy służą odczytaniu sensu tekstu głównego. Istnieje jednak między nimi różnica. Przedmowa powinna sprawić, że tekst zainteresuje czytelnika („to get the book read and to get the book read properly”<sup>13</sup>), więc powinien ją napisać sam autor. Funkcja posłowania pochodzącego od samego tłumacza jest natomiast spełniona, gdy wychodzimy z założenia, że służy ono jako komentarz do translatorskich wyborów. Skoro bowiem czytelnik postrzega tłumacza jako „odpowiedzialn[ego] za kształt językowy, w jakim się [ta] rzeczywistość pojawia”<sup>14</sup>, to powinien również mieć okazję odnieść się do tego kształtu językowego. W język wpisane są z kolei kultura i obraz świata, czego najlepszym dowodem są zerowe heteronimy (przy czym heteronim to „bezpośredni równoważnik znaczeniowy słowa oryginału”<sup>15</sup>), których cechą podstawową jest

- 
- 8 S. Rovira-Esteva, P. Orero, A. Gil Bardaj, 2012: *Translation Peripheries: Paratextual Elements in Translation*. Bern, Peter Lang.
  - 9 I. Okulska, 2015: *Tłumacz wobec Innego: tropy i sygnatury*. Rozprawa doktorska. Poznań, Instytut Filologii Polskiej, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza.
  - 10 V. Pellatt, 2013: *Text, Extratext, Metatext and Paratext in Translation*. Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing.
  - 11 E. Skibińska, 2011: *Konwicky z okładki. O wydawniczych paratektach francuskich przekładów powieści Tadeusza Konwickiego*. „Między Oryginałem a Przekładem”, t. 17.
  - 12 E. Skibińska, 2011: *Parateksty przekładu*. „Między Oryginałem a Przekładem”, t. 17.
  - 13 G. Genette, 1997: *Paratexts: Thresholds of interpretation...*, s. 197.
  - 14 Por. A. Legeżyńska, 1997: *Tłumacz jako drugi autor — dziś*. W: A. Nowicka-Jeżowa, D. Knysz-Tomaszewska, red.: *Przekład literacki. Teoria, historia, współczesność*. Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN, s. 42.
  - 15 E. Balczeran, 1998: *Strategie tłumaczy*. W: Idem: *Literatura z literatury*. Katowice, Wydawnictwo Śląsk, s. 107—129.

względna „nieprzekładalność kulturowa”<sup>16</sup> (chodzi tu m.in. o nazwy własne, obyczaje i przyzwyczajenia oraz nazwy i zwroty związane z instytucjami kultury<sup>17</sup>). Odnosząc się do owego kształtu językowego, tłumacz wyjaśnia również cel dokonania właśnie takich, a nie innych wyborów językowych.

Powieść *Hertzier* Herty Müller została przetłumaczona na 36 języków. Większość tłumaczy zdecydowała się na wyjaśnienia niektórych zwrotów i gier słów (np. tłumaczka przekładu na język hiszpański postanowiła wymienić i wyjaśnić najważniejsze i najbardziej specyficzne zwroty niemiecko- i węgierskojęzyczne na końcu książki w „uwagach”<sup>18</sup>, które można by nazwać kolejną formą paratekstu przysługującego tłumaczowi). Rzadziej posłowania piszą sami tłumacze. Wyjątek stanowi w tym względzie przekład na język czeski zatytułowany *Srdce bestie*. Jedną z istotnych pobudek, dla których tłumaczka, Radka Denemarková, opatrzyła swój przekład posłowiem, jest z pewnością specyficzny język autorki, obok którego nie można przejść obojętnie (nie zmienia to faktu, że brakuje wyjaśniających tę kwestię paratekstów w przekładach *Hertzier* na inne języki). Jury przyznające Hercie Müller w roku 2009 nagrodę IMPAC Dublin Literary Award za angielskojęzyczną wersję *Hertzier* pod tytułem *The Land of Green Plums* uznało m.in., że „styl autorki charakteryzuje się wręcz spartańską siłą języka”<sup>19</sup>.

Jak istotny dla samej H. Müller jest język, potwierdza ona sama w wielu wypowiedziach. Dowodzą one szczególnie znaczenia, jakie autorka przypisuje właśnie językowi. Wywiad, którego udzieliła w roku 2012 dla czasopisma „Der Spiegel”, nosi znamienity tytuł *Ich habe die Sprache gegessen*<sup>20</sup>, czyli „Jadłam ten język”. Do języka ma ona stosunek sensualny, choć tytuł ten odnosi się do opisanego przez autorkę sposobu uczenia się nieojczystego języka rumuńskiego (który jej się tak podobał, że wręcz go „pożerała”). Podobnie jak w języku rumuńskim, tak w swym języku ojczystym — niemieckim — czuje się wręcz uzależniona od słów: „Już nie mogę inaczej, niż szukać słów podczas czytania. [...] Dawniej odkładałam nieraz czasopisma, a potem już nie znalazłam słowa. Owa panika, że tego konkretnego słowa już nie znajduję, nie opuszcza mnie do

16 Por. K. Hejwowski, 2006: *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*. Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN, s. 71.

17 Ibidem.

18 Por. H. Müller, 2009: *La bestia del corazón*. B. Blanch Tyroller, tłum. Madrid, Siruela.

19 Strona internetowa *International Dublin Literary Award*, część poświęcona zwycięzcy tejże nagrody z 1998 roku, Hercie Müller: <http://www.dublinliteraryaward.ie/nominations/the-land-of-green-plums/> [dostęp: 14.12.2015]. Wszystkie tłumaczenia z języka angielskiego, niemieckiego i czeskiego — oprócz przekładu *Hertzier* Herty Müller — są mojego autorstwa — J.A.

20 S. Beyer, [online]: *Ich habe die Sprache gegessen*. „Der Spiegel”, wywiad z Hertą Müller, 27.08.2012: <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-87908042.html> [dostęp: 10.02.2017].

dziś”<sup>21</sup>. Również powieść *Herztier* obfituje we fragmenty dotyczące samego języka: „A když na to pomyslím, je mi, jako by každý mrtvý za sebou zanechal pytel se slovy”<sup>22</sup> (i w przekładzie na język polski: „I kiedy myślę o tym, to mam wrażenie, jakby każdy zmarły pozostawiał po sobie worek słów”<sup>23</sup>). Gdy człowiek umiera, widzi też, jak odchodzą wszystkie przez niego wypowiedziane słowa, bowiem już nigdy nie będą mu przechodziły przez usta. Według H. Müller człowieka charakteryzuje więc w dużej mierze używany przez niego język.

Innym istotnym czynnikiem, który mógł mieć wpływ na podjęcie decyzji o napisaniu posłowania, jest niezwykle bogata — jak na tłumacza, a w tym przypadku tłumaczkę — biografia. R. Denemarková jest cenioną nie tylko w kraju swojego pochodzenia pisarką, scenarzystką i oczywiście tłumaczką. Pracuje również jako lektorka i dramaturg w praskim teatrze Na zábradlí. Dzięki tej ostatniej funkcji napisała biografię reżysera filmowego i teatralnego Evalda Schorma pod tytułem *Evald Schorm — Sám sobě nepřítel*, w której szczegółowo zapoznaje czytelnika z jego twórczością. Jej oryginalnym dziełem jest powieść pod tytułem *Peníze od Hitlera*, która doczekała się tłumaczeń na wiele języków, w tym na język polski (ukazała się pod tytułem *Pieniądze od Hitlera*), i za którą R. Denemarková otrzymała w roku 2007 nagrodę Magnesia Litera. Za przekład innej powieści H. Müller — *Atemschaukel* (opublikowanej w 2009 roku i będącej prawdopodobnie bezpośrednim bodźcem do przyznania H. Müller w tym samym roku literackiej Nagrody Nobla), przetłumaczonej na język czeski jako *Rozhoupáný dech* (w przekładzie na język polski jako *Huštawka oddechu*, tłum. Katarzyna Leszczyńska) — R. Denemarková otrzymała tę samą nagrodę, lecz cztery lata później, w roku 2011.

Wobec umiejętności twórczego pisania tłumaczka narażona jest w swoich przekładach na ryzyko zawłaszczenia tekstu oryginalnego. Anna Legeżyńska w książce na temat „tłumacza jako drugiego autora”<sup>24</sup> stwierdza, że można nazwać tłumacza **drugim** autorem także „na podstawie wiedzy spoza tekstu: biografii, dokumentu, autointerpretacji etc.”<sup>25</sup>. Tłumaczka analizowanej powieści *Herztier* dzięki swojemu niezwykłemu dorobkowi literackiemu ma lepsze predyspozycje, by wykazać się siłą kreacji w odmiennej materii językowej. Należy przy tej okazji nadmienić, iż R. Denemarková jest nawet bardziej znana jako pisarka niż tłumaczka, choć otrzymała ważne nagrody zarówno za działalność

21 Ibidem.

22 H. Müllerová, 2011: *Srdce bestie*. R. Denemarková, tłum. Praha, Mladá fronta, s. 9.

23 H. Müller, 2009: *Sercátko*. A. Buras, tłum. Wołowiec, Wydawnictwo Czarne, s. 9.

24 Por. A. Legeżyńska, 1997: *Tłumacz jako drugi autor — dziś...*, s. 40—50; A. Legeżyńska, 1999: *Tłumacz i jego kompetencje autorskie*. [Wyd. 2]. Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN.

25 A. Legeżyńska, 1997: *Tłumacz jako drugi autor — dziś...*, s. 42.

literacką, jak i przekładową. Mimo wszystko w oczach czytelnika tłumacz jest raczej „odpowiedzialny za kształt językowy, w jakim się [ta] rzeczywistość pojawia”, a „autorowi przypisuje trud stworzenia fikcyjnej rzeczywistości”<sup>26</sup>. Skoro więc kształt językowy, w który wpisana zostaje kultura, jest domeną tłumacza, to wobec teorii utrzymującej, że poezja jest sztuką słowa, twórcza kompetencja tłumacza zostaje jednak zasadniczo podniesiona<sup>27</sup>. Proza H. Müller jest wysoce poetycka, i to poprzez opowiadanie rzeczy codziennych w niezwykle sposób i używanie przy tym słów w zupełnie nieoczekiwanych znaczeniach i kontekstach, dlatego też styl autorki nazywany jest „prozą wierszowaną”<sup>28</sup> albo „prozą poetycką”<sup>29</sup>. W analizowanej prozie poetyckiej zdarza się na przykład połączenie dwóch właściwie antonimicznych wyrazów *frisch* („świeży”) i *Gestorbene* („zmarły”) w postaci zestawienia *Frischgestorbene* („Als die Bäume kahl wurden, konnte ich das **Frischgestorbene** der Frau nicht ertragen”<sup>30</sup>). Aby wyrazić to wysoce metaforyczne zestawienie, bazujące na predyspozycji języka niemieckiego do okazjonalnego<sup>31</sup> tworzenia wyrazów złożonych, tłumaczka musiała wykazać się swoimi kompetencjami „stworzenia fikcyjnej rzeczywistości”<sup>32</sup> („Když stromy byly holé, nemohla jsem pocít čerstvé smrti oné ženy snést”<sup>33</sup>), gdyż język czeski nie jest w stanie tworzyć takich okazjonalnych zestawień. Skoro, jak wynika z teorii dekonstrukcjonizmu, tekst nie posiada żadnych ograniczeń interpretacyjnych, to również znaczenia nie są precyzyjne<sup>34</sup>. Ta niejednoznaczność implikowana przez otwarte konteksty jest dla tłumacza pewnym dylematem, ponieważ musi dokonać wyboru. W tym sensie przekład jest „autorską wypowiedzią [twórczą] tłumacza w znacznie większym stopniu, niż dotąd sądziliśmy”<sup>35</sup>. Poetyckość języka wobec podjętego przez autorkę tak poważnego i trudnego tematu, jak totalitaryzm skłania również tłumaczkę do stwierdzenia w posłowniu, że H. Müller „zachytila esenci

26 Ibidem.

27 Por. ibidem.

28 S. Beyer, [online]: *Ich habe die Sprache gegessen...*

29 Zob. recenzję Rolfa Michaelisa w: R. Michaelis, [online]: *In der Angst zu Haus*. „Die Zeit”: <http://www.zeit.de/1994/41/in-der-angst-zu-haus/komplettansicht?print> [dostęp: 22.02.2017].

30 H. Müller, 2007: *Herztier*. Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch, s. 113.

31 Tego typu wyrazy złożone można by również nazwać *Ad-hoc-Komposita*, czyli wyrazy złożone tworzone *ad hoc*: por. C. Albin, 2007: *Sprachliche Kreativität und Aphasie: Eine Benennstudie zur Ad-hoc-Komposita-Bildung*. Leipzig, Tagesklinik für kognitive Neurologie.

32 Por. A. Legeżyńska, 1997: *Tłumacz jako drugi autor — dziś...*, s. 42.

33 H. Müllerová, 2011: *Srdce bestie...*, s. 136.

34 Por. A. Legeżyńska, 1997: *Tłumacz jako drugi autor — dziś...*, s. 45.

35 Ibidem, s. 45—46.



konkretni totality, ale jako by vyprávěla poetický příběh mytických rozměrů”<sup>36</sup>, czyli „uchwyciła esencję konkretnego totalitaryzmu tak, jakby pisała poetycką opowieść o mitycznych wymiarach”.

Już sam początek posłowania został przez tłumaczkę opatrzonej metaforycznym tytułem *Načapat totalitu na švestkách*<sup>37</sup>, co na język polski można przetłumaczyć jako „Przylapać totalitaryzm na śliwkach”. Taki tytuł daje czytelnikowi wyraźnie do zrozumienia, że ma do czynienia z aluzją do rzeczywistości przedstawionej we wcześniejszym tekście głównym, w którym „śliwki” stanowią lejtmotyw. Rzeczywistość przedstawiona przez pryzmat „śliwek” rysuje się przy tym w zdecydowanie ciemnych barwach, gdyż są one między innymi symbolem śmierci („Grüne Pflaumen soll man nicht essen, der Stein ist noch weich, und man beißt auf den Tod”<sup>38</sup> — „Zielonych śliwek nie powinno się jeść, pestka jest jeszcze miękka i nadgryza się śmierć”), a także korupcji i bezwzględności komunistycznej dyktatury rumuńskiej:

Die Wächter pflückten sich die Taschen voll mit grünen Pflaumen. [...] Denn Pflaumenfresser war ein Schimpfwort. Emporkömmlinge, Selbstverleugner, aus dem Nichts gekrochene Gewissenlose und über Leichen gehende Gestalten nannte man so. Auch den Diktator nannte man Pflaumenfresser<sup>39</sup>.

Strażnicy zrywali śliwki, aż kieszenie były pełne. [...] Ponieważ śliwkożerca był przekleństwem. Nazywano tak karierowiczów, zaprzedańców, bezwstydników, którzy wzięli się znikąd, i ludzi idących po trupach. Dyktator też był nazywany śliwkożercą.

Tytuł posłowania wykazuje także zaskakujące podobieństwo do tytułu angielskiego przekładu — *The Land of Green Plums* (*Kraj Zielonych Śliwek*). Być może mamy nawet właśnie do czynienia z aluzją do angielskiego tytułu. Również pierwsze słowa pojawiające się w posłowaniu są potwierdzeniem twórczego charakteru tłumaczenia, naprowadzającego czytelnika już na samym początku na wyjątkowość tego przekładu i osobę tłumaczki. Zaczyna się bowiem trzema kolokacjami określającymi faunę i florę, występującymi w powieści *Herztier*, a mianowicie: *tuhyk devítismrtihlav*, *ostropěstřec mariánský*, *žlabatka listová*. Są to odpowiedniki oryginalnych *Neuntöter*, *Milchdistel* i *Blattlaus*, czyli słów o strukturze najbardziej typowej dla form języka (niemieckiego) obecnych w analizowanej powieści, czyli dla wyrazów złożonych. W świecie przedstawionym przez

36 H. Müllerová, 2011: *Srdce bestie...*, s. 209.

37 Ibidem, s. 207.

38 H. Müller, 2007: *Herztier...*, s. 22.

39 Ibidem, s. 59.

autorkę określają one między innymi wiele zwierząt i roślin. Jedną z najbardziej charakterystycznych cech wyrazów złożonych w języku niemieckim jest ich metaforyczność wynikająca z obecnej między ich członami luki semantycznej. Semantyka całego wyrazu złożonego nie musi bowiem wcale pokrywać się z którymś ze znaczeń centralnych<sup>40</sup> jego członu. Dowodem na taką tezę jest choćby pierwsze wyrażenie pojawiające się w posłowie, tj. *tuhyk devítismrtihlav* i w oryginale — złożenie *Neuntöter*, w którym ani człon *Neun-*, ani *-töter* nie są desygnatami pojęcia *ptak*. Aby zachować obrazowość i metaforyczność obecną w oryginale, tłumaczka decyduje się na wiele amplifikacji, wykorzystując przy tym nazwy ludowe albo tworząc neologizmy (w przypadku ptaka zwanego *Neuntöter* dodaje w przekładzie, dla zachowania obrazowości, nazwę ludową *masojídek*<sup>41</sup>, w innym fragmencie również neologizm *devítismrtihlav*<sup>42</sup>), a także sięgając po nazwy podobnych, lecz innych przedstawicieli fauny. W przypadku *Blattlaus* (czyli „mszyca”) pomimo istnienia dokładnego heteronimu nie stosuje nazwy o tym samym desygnacie *mšice*, lecz nazwę innego owada, mianowicie *žlabatka listová*<sup>43</sup> („galasówka dębiana”), która tak jak nazwa oryginalna odsyła bezpośrednio do swej treści, czyli jest nazwą motywowaną.

Według tłumaczki słowa te można uznać za reprezentatywne dla języka pisarki, który docenili jurorzy Komitetu Noblowskiego, przyznając H. Müller w roku 2009 literacką Nagrodę Nobla. Inną cechą języka autorki, wymagającą — według tłumaczki — komentarza, są jej zdania przypominające „řezy chirurgickou ocelí”<sup>44</sup> („cięcia stałą chirurgiczną”) i zawierające słowa i wyrażenia, które „se zarývají pod kůži”<sup>45</sup> („wzynają się pod skórę”). Wyjaśniając zdania, słowa i wyrażenia stosowane przez autorkę, tłumaczka odcina się z jednej strony od ewentualnego zarzutu niewierności wobec dominanty tekstu wyjściowego, a z drugiej — daje czytelnikowi do zrozumienia, że również zdania w przekładzie celowo sformułowała tak, by wywierały wrażenie, jakby były „cięte stałą chirurgiczną”. Na taki kształt języka wpływa

40 Por. R. Langacker, 2008: *Cognitive Grammar: A Basic Introduction*. Oxford—New York, Oxford University Press, s. 53.

41 Źródła podają, że „nejčastějším lidovým jménem tuhyka je asi masojídek” („najczęstszą nazwą ludową *gąsiorka* jest prawdopodobnie *masojídek*”): <http://www.ifau.na.cz/okrasne-ptactvo/clanky/r/detail/4184/tuhyk-obecny-lanius-collurio/> [dostęp: 15.02.2017]. Nazwę tę stosuje np. w następującym fragmencie: „Tady má jen jeden pták vlastní život, psal Georg, tuhyk zvaný masojídek” („Tutaj tylko jeden ptak ma własne życie, pisał Georg, *gąsiorek* zwany *mięsożercą*”). H. Müllerová, 2011: *Srdce bestie...*, s. 83.

42 Por. ibidem, s. 137.

43 Ibidem, s. 14.

44 Ibidem, s. 207.

45 Ibidem.

między innymi brak wyrafinowanej składni i niemal całkowita rezygnacja ze środków stylistycznych, a stosowanie w ich miejsce stylu parataktycznego<sup>46</sup>. Zauważyli to również niemieccy krytycy literaccy z dziennika „Handelsblatt”, pisząc, że „styl językowy, bezlitosna monotonia parataksy i osobliwa topografia tworzą przytłaczającą atmosferę”<sup>47</sup>. H. Müller wyjaśniała, że taki styl (jak go opisała tłumaczka) wynika ponadto z wykorzystania języka ukierunkowanego na cechy typowe dla języka mówionego. Twierdzi bowiem: „gdy mogę, przechodzę od razu do mowy niezależnej. Język zostaje blisko tego, skąd pochodzi”<sup>48</sup>, a język pochodzi ze sfery języka mówionego właśnie, i dalej: „pisanie to również słuchanie. Czytam wszystko, co piszę, na głos, a gdy mi to nie brzmi, to coś się nie zgadza. Język pisany powinien też zawsze być językiem mówionym. Również to, co się czyta po cichu, powinno brzmieć w głowie”<sup>49</sup>.

Pojawia się jednak wątpliwość, czy w ogóle, a jeśli tak, to jak, czytelnik sekundarny jest w stanie zrozumieć przedstawiony przez tłumaczkę analityczny opis języka stosowanego przez autorkę, skoro ma przed sobą przekład, czyli inny system znaków, których powiązania rządzą się własnymi prawami. Chodzi tu oczywiście w największym stopniu o różnice wynikające z odmienności systemów językowych: języków germańskich (niemiecki) — z jednej strony i języków słowiańskich (czeski) — z drugiej. Skoro na przykład składnia w języku niemieckim przy rozróżnianiu języka potocznego od normy języka pisanego odgrywa zasadniczą rolę, to przekładając tekst, którego składnia zawiera elementy znaczeniowótórcze, na język czeski, tłumacz/-ka musi poszukać ekwiwalencji w innych kategoriach gramatycznych. Język czeski cechuje bowiem stosunkowo swobodna składnia<sup>50</sup>. Znaczeniowótórcza może być przede wszystkim pozycja czasownika w zdaniu podrzędnym. W zdaniu „Jemand im Viereck fragte, wo

46 Por. definicję hasła „Parataxe” z *Duden*: „Nebenordnung von Sätzen oder Satzgliedern”, czyli „ułożenie zdań lub części zdań obok siebie”: <http://www.duden.de/rechtschreibung/Parataxe> [dostęp: 12.02.2017].

47 C. Wagner, 2002: *Sprache und Identität: Literaturwissenschaftliche und fachdidaktische Aspekte der Prosa von Herta Müller*. Oldenburg, Igel Verlag Wissenschaft, s. 59.

48 Por. S. Beyer, [online]: *Ich habe die Sprache gegessen...*

49 Ibidem.

50 Choć autorzy opracowania *Stručná mluvnice česká* Alois Jedlička i Bohuslav Havránek piszą, że „uporządkowanie słów w zdaniu, tzn. szyk wyrazów, nie jest w języku czeskim przypadkowe i dowolne, ale opiera się na pewnych regulach”, to chwilę później przyznają, że „w wypowiedziach nacechowanych emocjonalnie [...] szyk wyrazów bywa obrócony”. I właśnie na tym polega różnica między językiem czeskim a językiem niemieckim: w zdaniach podrzędnych szyk wyrazów w języku niemieckim jest ściśle ustalony i zaburzenie tego porządku ma dużo większy wpływ na semantykę niż w języku czeskim, gdzie taki zabieg jest zgodny z normą językową i nie powoduje przejścia z mowy zależnej w niezależną lub na odwrót. Por.: B. Havránek, A. Jedlička, 2002: *Stručná mluvnice česká*. Praha, Nakladatelství Fortuna, s. 152.

ist meine Nagelschere<sup>51</sup> („Ktoś w czworokącie zapytał, gdzie są moje nożyczki”) czytelnik oryginału wyraźnie zauważa, że ma do czynienia z mową niezależną, gdyż *wo* („gdzie”) występuje jako przysłówek pytający, a nie jako przysłówek względny. Decydująca jest tu bowiem pozycja czasownika *ist*, który znajduje się na drugim miejscu, co sugeruje wyraźnie, że mamy do czynienia ze zdaniem głównym, a nie pobocznym (gdyż wtedy czasownik musiałby znaleźć się na końcu zdania). W przekładzie natomiast nie sposób zaznaczyć tego typu różnic poprzez składnię: „Někdo se v prostoru čtyřúhelníku zeptal, kde mám nůžky na nehty<sup>52</sup>” („Ktoś w pomieszczeniu czworokąta zapytał, gdzie mam nożyczki do paznokci”). Fragment „kde mám nůžky na nehty” może bowiem zarówno być zdaniem głównym (pytaniem), jak i zdaniem podrzędnym. Dopiero kolejne zdanie daje czytelnikowi przekładu już jasno do zrozumienia, że ma do czynienia z mową niezależną, dzięki czemu również wcześniej przytoczony fragment odczytuje jako część rozmowy (więc jako mowę niezależną): „Onen někdo se zeptal, v jaké kapse, v tvém kabátu, **jak to, žes je včera zase odnesla**<sup>53</sup>”. Po pierwsze, brakuje w nich spójnika *že* i orzeczenia (w mowie zależnej wypowiedź powinna wyglądać tak: „*že je v tvém kabátu*”), a po drugie, tłumaczka wprowadza element typowy dla języka mówionego (*hovorová čeština*) w postaci wyrażenia *jak to, žes*.

Jak daje się zauważyć w dalszej części, posłowie spełnia także inną funkcję: zmierza do osadzenia twórczości H. Müller, a zwłaszcza powieści *Herztier*, w szerszym kontekście literaturoznawczym i historycznoliterackim: „Ačkoliv má text autobiografické jádro a je silně osobní, podařila se Müllerové chladná studie bez skrupulí a jemnocitných vytáček, vymanila se z fráží politických i literárních, které jsou vlastní každé zemi, a vzdala se zavedených narážek<sup>54</sup>” („Chociaż tekst ma charakter autobiograficzny i jest wyraźnie osobisty, Hercie Müller udało się bez wahania i subtelnych wykrętów zachować chłodny ogląd sytuacji, wyzwoliła się od politycznych i literackich fraz, właściwych dla każdego narodu, i porzuciła przyjęte aluzje”). Metaforycznie przedstawiona informacja o tym, że „slova — jak je u Müllerové zvykem — dožrávala kolem pecky, autobiografického jádra<sup>55</sup>” („slova — jak zazwyczaj u Müller — dojrzewały wokół pestki, autobiograficznego rdzenia”), podkreśla również autobiograficzność utworu.

Tłumaczka dokonuje zatem w dwóch zdaniach literaturoznawczego podsumowania, dzięki któremu odbiorca sekundarny powinien być w stanie odnaleźć się w twórczości autorki i ocenić, względnie docenić, ją na tle powstającej równolegle pozostałej literatury niemieckiego obszaru językowego. Modeluje w ten

51 H. Müller, 2007: *Herztier...*, s. 18.

52 H. Müllerová, 2011: *Srdce bestie...*, s. 18.

53 Ibidem.

54 Ibidem, s. 208.

55 Ibidem, s. 209.

sposób *post factum* odbiór tekstu, dając czytelnikowi możliwość odszukania w sposobie przedstawiania powieściowej rzeczywistości elementów autobiograficznych. Taką funkcję pełni również przytoczenie przez tłumaczkę słów H. Müller, w których krytykuje ona „maniakalny egotyzm jednej literatury”<sup>56</sup> i żąda, by zrezygnowano z jej estetycznego i ideologicznego fundamentu. Tym samym daje do zrozumienia, że własną twórczość postrzega jako przekraczanie norm literackich. Mamy tu więc do czynienia z paratekstem będącym właściwie perytekstem<sup>57</sup>, którym jest w tym przypadku analizowane posłowie. Takie modelowanie czytelnika można jednak uznać za konieczne, aby wykryć *intentio operis* (Umberto Eco). Tłumacz powinien mu pomóc odróżnić interpretację od nadinterpretacji w poszukiwaniu intencji dzieła (*intentio operis*)<sup>58</sup>, na przykład wpisując tłumaczony tekst w szerszy kontekst w ramach posłowania właśnie.

W dalszej części posłowania tłumaczka daje odbiorcy przekładu jeszcze wyraźniej do zrozumienia, że ma on do czynienia z przekładem z języka niemieckiego. Dowiaduje się, że przekład powstał na bazie szczególnej odmiany języka niemieckiego, języka, który tłumaczka określa jako „švábsky zbarven[é] nářeč[í]” (czyli „dialekt o zabarwieniu szwabskim”). Jest to bez wątpienia informacja adresowana do dobrze wykształconego czytelnika, ponieważ określenie *švábsky* ma polisemiczny charakter: przez rodzimego użytkownika języka czeskiego będzie prawdopodobnie w pierwszej kolejności kojarzone z pejoratywnym oznaczeniem obywatela Niemiec (*Šváb*<sup>59</sup>), dopiero w drugiej kolejności, mając odpowiednią wiedzę na temat dialektów i regionów niemieckich, czytelnik skojarzy określenie *švábsky* z nazwą toponimiczną. Na tym jednak nie koniec koniecznej do zrozumienia kontekstu wiedzy. Nie chodzi tu bowiem o krainę historyczną i etniczną w dzisiejszych południowych Niemczech — Szwabię, lecz o region zwany Banat. Jest to region w Europie Środkowo-Wschodniej mieszczący się na obszarze dzisiejszych Węgier, Rumunii i Serbii. Część rumuńska to tzw. Banat TemeszwarSKI obejmujący od czasów końca I wojny światowej ok. 66 procent całkowitej powierzchni Banatu<sup>60</sup>. Rejon ten zamieszkuje między innymi grupa

56 Ibidem.

57 G. Genette dzieli bowiem parateksty na epiteksty i peryteksty, mając w przypadku tych ostatnich na myśli wszelkie teksty istniejące w ramach tekstu głównego — tego samego woluminu, por. G. Genette, 1997: *Paratexts: Thresholds of interpretation*..., s. 4—5.

58 Por. M. Gawlak, 2015: *O przekładzie tytułu (na przykładzie prozy słoweńskiej)*. „Przekłady Literatur Słowiańskich”, t. 6, cz. 1, s. 63.

59 Według *Slovníka spisovného jazyka českého* „Šváb” to „obyvatel Švábska; přen. expr., hanl. Němec”, czyli po pierwsze, „mieszkaniec Szwabii”, a po drugie, „metaforycznie, ekspresywnie, pejoratywnie Niemiec”: <http://ssjc.ujc.cas.cz/search.php?hledej=Hledat&heslo=švábský&sti=EMPTY&where=hesla&hsubstr=no> [dostęp: 16.02.2017].

60 Por. P. Laihonon, 2007: *Die Banater Schwaben und Ideologien über die Mehrsprachigkeit*. München, Ungarisches Institut München, Ungarn-Jahrbuch, s. 91.

etniczna, zwana Szwabami banackimi<sup>61</sup>, wśród której dorastała autorka. Jest to „kulturowy izolat”, czyli język odizolowany od swojego naturalnego środowiska (którym w tym przypadku są Niemcy). Tłumaczka opisuje tę odmianę języka niemieckiego jako „obnažená na kost, vykloubená a podezřelá stejně jako je vykloubený a pokrivený svět postav tímto jazykem popisovaných”<sup>62</sup> („obnażoną do kości, zwichniętą i podejrzaną tak samo jak zwichnięty i wypaczony jest świat postaci opisywanych za pomocą tego języka”). Widoczna staje się więc bardzo istotna funkcja posłowania: służy czytelnikowi sekundarnemu do wglądu w świat wpisany w język oryginału, w tym przypadku w (mikro)świat określonej odmiany językowej. W kraju rządzonym przez totalitarną władzę, gdzie językiem urzędowym był (i nadal jest) język rumuński, język mniejszości niemieckiej był niechciany, chcąc mimo to przetrwać, musiał być „úsečná, neúprosná, tvrdošijná”<sup>63</sup> („szorstki, bezlitosny i nieustępliwy”).

Kolejna część posłowania, zaczynająca się cytatem z powieści „pod moruší stála, děvenko, židle”, wnosi z kolei istotne informacje na temat tego, jak czytelnik powinien zinterpretować ten szczególny język, użyty przez autorkę i „zacytowany”<sup>64</sup> przez tłumaczkę. Powieść nie jest bowiem zwykłym opisem rzeczy, lecz „naléhavost narůstá s mírou informací zakuklených do metafor a obrazů”<sup>65</sup> („natarczywość wzrasta wraz z informacjami ukrytymi w metaforach i obrazach”). Potwierdza się tu więc wrażenie, jakie czytelnik mógł odnieść po przeczytaniu kilku pierwszych stron powieści: cechuje ją wysoki stopień metaforyczności i obrazowości, która sprawia, że nic nie można odczytać dosłownie. Jako że odbiorca przekładu tłumaczowi przypisuje raczej „kształt językowy, w jakim się [ta] rzeczywistość pojawia”<sup>66</sup>, intuicyjnie może podejrzewać, że to właśnie on (a w tym przypadku ona) jest sprawcą tak specyficznego języka. Zatem posłowie służy w tym przypadku relatywizacji tego wrażenia poprzez zdystansowanie się tłumaczki od treści powieści i uświadomienie czytelnika, że to autorka jest odpowiedzialna za ową metaforyczność.

Podsumowując, posłowie w przekładzie *Herztier* Herty Müller na język czeski spełnia kilka bardzo istotnych funkcji. Po pierwsze, służy jako komentarz do translatorskich wyborów. Po drugie, osadza twórczość pisarki w szerszym

61 Por. niem. *Banater Schwaben*. Z powodu możliwych negatywnych skojarzeń po polsku nazywani są również *Niemcami banackimi*.

62 H. Müllerová, 2011: *Srdce bestie...*, s. 208.

63 Ibidem.

64 Według Edwarda Balcerzana „przekład można [bowiem] traktować jako szczególnie przypadek cytowania”. Cyt. za Anną Legeżyńską: A. Legeżyńska, 1997: *Tłumacz jako drugi autor — dziś...*, s. 44.

65 H. Müllerová, 2011: *Srdce bestie...*, s. 209.

66 Por. A. Legeżyńska, 1997: *Tłumacz jako drugi autor — dziś...*, s. 42.

kontekście literaturoznawczym i historycznoliterackim. Po trzecie, modeluje odbiór tekstu *post factum*, czyli relatywizuje wrażenie lektury, wprowadzając w konteksty świata przedstawionego. W końcu służy czytelnikowi sekundarnemu do wglądu w świat wpisany w język oryginału, który bez posłowia pozostałby dla niego nieosiągalny. Choć trzeba dodać, że nie pojawiają się w nim żadne odniesienia do tego, jak ten świat został w oryginale przedstawiony przez język, jest jedynie mowa o wrażeniu, jakie on wywiera (jest nieustępliwy, bezlitosny itp.). Należy wszakże stwierdzić, że w posłowniu tłumaczka nie wspomina o najważniejszym elemencie każdego utworu literackiego, tj. o tytule, jakim jest *Srdce bestie*, choć odgrywa on bardzo ważną rolę względem całego tekstu<sup>67</sup>. Tym bardziej, że tytuł przekładu został w twórczy sposób przełożony z metaforycznego złożenia *Herztier* na dwuczłonowe określenie *srdce bestie*, które wywołuje nieco inne skojarzenia, głównie za sprawą różnic obrazów *Tier* („zwierzę”) i *bestie* („bestia”).

## Literatura podmiotu

- Müller H., 2007: *Herztier*. Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch.  
 Müller H., 2009: *Sercątko*. A. Buras, tłum. Wołowiec, Czarne.  
 Müller H., 2013: *La bestia del corazón*. B. Blanch Tyroller, tłum. Madrid, Siruela.  
 Müllerová H., 2011: *Srdce bestie*. R. Denemarková, tłum. Praha, Mladá fronta.

## Literatura przedmiotu

- Albin C., 2007: *Sprachliche Kreativität und Aphasie: Eine Benennstudie zur Ad-hoc-Komposita-Bildung*. Leipzig, Tagesklinik für kognitive Neurologie.  
 Balcerzan E., 1998: *Literatura z literatury — strategie tłumaczy*. Katowice, Wydawnictwo Śląsk.  
 Gawlak M., 2015: *O przekładzie tytułu (na przykładzie prozy słoweńskiej)*. „Przekłady Literatur Słowiańskich”, t. 6, cz. 1, s. 56—69.  
 Genette G., 1997: *Paratexts: Thresholds of interpretation*. J.E. Lewin, tłum. Cambridge, Cambridge University Press.  
 Havránek B., Jedlička A., 2002: *Stručná mluvnice česká*. Praha, Nakladatelství Fortuna.

67 Por. E. Balcerzan, 1998: *Literatura z literatury — strategie tłumaczy...*, s. 21.

- Hejwowski K., 2006: *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*. Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Laihonen P., 2007: *Die Banater Schwaben und Ideologien über die Mehrsprachigkeit*. München, Ungarisches Institut München, Ungarn-Jahrbuch.
- Langacker R., 2008: *Cognitive Grammar: A Basic Introduction*. Oxford, New York, Oxford University Press.
- Legeżyńska A., 1997: *Tłumacz jako drugi autor — dziś*. W: A. Nowicka-Jeżowa, D. Knysz-Tomaszewska, red.: *Przekład literacki. Teoria, historia, współczesność*. Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN, s. 40—50.
- Okulska I., 2015: *Tłumacz wobec Innego: tropy i sygnatury*. Rozprawa doktorska. Poznań, Instytut Filologii Polskiej, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza.
- Pellatt V., 2013: *Text, Extratext, Metatext and Paratext in Translation*. Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing.
- Rovira Esteva S., Orero P., Gil Bardají A., 2012: *Translation Peripheries: Paratextual Elements in Translation*. Bern, Peter Lang.
- Skibińska E., 2011: *Konwicky z okładki. O wydawniczych paratekstach francuskich przekładów powieści Tadeusza Konwickiego*. „Między Oryginałem a Przekładem”, t. 17, s. 179—192.
- Skibińska E., 2011: *Parateksty przekładu*. Kraków, Księgarnia Akademicka.
- Tokarz B., 2010: *Spotkania. Czasoprzestrzeń przekładu artystycznego*. Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Wagner C., 2002: *Sprache und Identität: Literaturwissenschaftliche und fachdidaktische Aspekte der Prosa von Herta Müller*. Oldenburg, Igel Verlag Wissenschaft.

## Źródła internetowe

- Beyer S.: *Ich habe die Sprache gegessen*. Wywiad z Hertą Müller. „Der Spiegel”, 27.08.2012. Dostępne w Internecie: <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-87908042.html>.
- Duden: <http://www.duden.de>.
- International Dublin Literary Award: <http://www.dublinliteraryaward.ie/nominees/the-land-of-green-plums/>.
- Michaelis R.: *In der Angst zu Haus*. „Die Zeit”. Dostępne w Internecie: <http://www.zeit.de/1994/41/in-der-angst-zu-haus/komplettansicht?print>.
- Portal o zwierzętach Ifauna: <http://www.ifauna.cz/okrasne-ptactvo/clanky/r/detail/4184/tuhyk-obecny-lanius-collurio/>.
- Slovníka spisovného jazyka českého: <http://ssjc.ujc.cas.cz/>.



Jakob Altmann

Význam doslovu k českému překladu *Herztier* Herty Müllerové

RÉSUMÉ | Předmětem tohoto článku je podstata paratextů v překladu, a to na příkladu doslovu k českému překladu románu Herty Müllerové *Srdce bestie* (originální titul: *Herztier*) sepsaného známou spisovatelkou a překladatelkou Radkou Denemarkovou.

Na začátku se tato stať zabývá nejdůležitějšími vlastnostmi paratextů, přičemž je zdůrazněno, že samotný překlad lze rovněž pokládat za specifický druh paratextu, nemluvě o překladatelově doslovu, který z hlediska překladu je dalším paratextem. V další části byly probrány různé funkce, splněny analýzovaným doslovem: slouží mimo jiné jako komentář k překladatelovým volbám a tedy i jako náhled do obrazu světa přítomného v jazyku originálu. Zvláštní pozornost byla věnována překladatelce, která částečně díky svým výjimečným literárním předpokladům, viditelným nejen v předmětném doslovu, by mohla být označena jako 'druhý autor'. Jedna z nejpodstatnějších podnětů k napsání doslovu byl specifický jazyk používaný autorkou Hertou Müllerovou, která popisuje obvyčejné věci neobvyčejným způsobem pomocí slov vyskytujících se v úplně neočekávaných významech a kontextech.

KLÍČOVÁ SLOVA | paratexty, doslov, překlad, Herta Müller, Radka Denemarková

Jakob Altmann

The Role of Afterword in the Czech Translation of Herta Müller's *Herztier*

SUMMARY | This article deals with the relevance of paratexts in translation based on the example of the afterword in the Czech translation of Herta Müller's novel *Herztier* [*The Land of Green Plums*], titled *Srdce bestie* and written by Radka Denemarková, a writer and translator famous not only in her homeland.

Firstly, the elucidation analyses the essentials of paratext as such, pointing out that translation is a specific type of paratext itself, not to mention the translator's afterword which, in turn, constitutes — from the point of view of translation — another paratext. Furthermore, the attention of the reader is directed to the different functions of the afterword, especially as a commentary on the translator's choices and, consequently, as an insight into the worldview inscribed into the original language. Thereby, a particular interest is paid to the translator who, in view of her literary predispositions that are clearly visible not only in the afterword, could be described as the "second author". Finally, one of the most important issues is the very specific language used by the writer Herta Müller as she describes trivial things in an extraordinary way, using words in completely unexpected meanings and contexts.

KEYWORDS | paratexts, afterword, translation, Herta Müller, Radka Denemarková



# Perswazyjny charakter paratekstu



Przekłady  
Literatur  
Słowiańskich





# Intensywność treści w paratekstach prozy Pavla Rankova

## The Intensity in Paratexts of Pavol Rankov's Prose

Sylwia Sojda

UNIWERSYTET ŚLĄSKI  
INSTYTUT FILOLOGII SŁOWIAŃSKIEJ  
sylwia.sojda@us.edu.pl

Data zgłoszenia: 9.03.2017 r. | Data akceptacji: 21.06.2017 r.

**ABSTRACT** | The article concerns the issue of intensification in Polish and Slovak reviews of Pavol Rankov's prose. The review, as a form accompanying the main text, is treated as paratext. The linguistic category of intensification can be expressed in the text by the variety of linguistic means: derivational, morphological, lexical, and stylistic. These structures, with the collateral "intensifiers", were cited and analysed in this study.

**KEYWORDS** | intensity, review, intensifiers, adverbs, modifiers, gradation, Slovak language

W 2014 roku słowacki pisarz Pavol Rankov został laureatem Nagrody Literackiej Europy Środkowej „Angelus” za powieść *Zdarzyło się pierwszego września (albo kiedy indziej)*<sup>1</sup>. Zdobyć tej prestiżowej na środkowoeuropejskim rynku literackim nagrody przyczyniło się do wzrostu zainteresowania literaturą słowacką w Polsce. Zaistnienie przekładów literatury słowackiej w świadomości polskiego odbiorcy stało się możliwe przede wszystkim dzięki oficynie Książkowe Klimaty, która, wykazując się doskonałym wyczuciem współczesnych mechanizmów

1 P. Rankov, 2013: *Zdarzyło się pierwszego września (albo kiedy indziej)*. T. Grabiński, tłum. Wrocław, Książkowe Klimaty. Oryginał: P. Rankov, 2008: *Stalo sa prvého septembra (alebo inokedy)*. Bratislava, Kalligram.

rynkowych, postrzegając książkę jako część kultury symbolicznej, a zarazem produkt rynkowy, prowadzi intensywną działalność promocyjną, rozpowszechnia słowacką literaturę w polskim horyzoncie odbioru, starając się jednocześnie oddziaływać na komunikację między pisarzem a polskimi czytelnikami<sup>2</sup>. Poza nagrodzoną powieścią<sup>3</sup> wydawnictwo Książkowe Klimaty wydało w 2015 roku kolejną powieść P. Rankova — *Matki (Matky, 2011)*<sup>4</sup>. Rosnące zainteresowanie prozą słowackiego pisarza wśród polskich czytelników zaowocowało powstaniem wielu opracowań reklamujących i zachęcających do zapoznania się z literaturą kraju sąsiedniego. Jest to bowiem literatura, która napisana „przystępnym językiem, skierowana jest nie tylko do czytelników znawców słowackiej kultury, lecz również do szerszych warstw publiczności czytelniczej, traktujących książkę jako pewną, funkcjonującą w terytorialnym sąsiedztwie, społeczną i kulturową reprezentatywność”<sup>5</sup>.

Należy przy tym podkreślić, że Pavol Rankov jest na Słowacji popularnym i chętnie czytany pisarzem. Zdobył kilka ważnych nagród literackich, m.in. Nagrodę im. Ivana Kraski (1995), Premio Letterario Internazionale Jean Monnet (1997), nagrodę dziennika SME w konkursie lireackim „Poviedka” (2001), Nagrodę Literacką Unii Europejskiej (2009), premię Literárneho fondu (2011). Jego twórczość jest jednak niejednoznacznie odbierana przez czytelników i krytyków słowackich. Stąd też próba zestawienia recepcji literatury P. Rankova na Słowacji i w Polsce na tle opinii profesjonalistów (krytyków, dziennikarzy) oraz „zwykłych” czytelników.

Poza tekstami właściwymi funkcjonują w przestrzeni publicznej również teksty towarzyszące, które Gérard Genette nazwał paratekstami. Mogą być one badane z różnych perspektyw i w wielu kontekstach: teoretycznoliterackim, językoznawczym czy edytorskim<sup>6</sup>. Proponowane w tym szkicu podejście oparte jest na metodologii językoznawczej, gdyż przedmiotem opisu będą językowe wykładniki kategorii intensywności w komunikatach językowych. Będą one analizowane w polskich i słowackich recenzjach dwóch powieści P. Rankova: *Zdarzyło się pierwszego września (albo kiedy indziej)* i *Matki*, opublikowanych w przestrzeni wirtualnej.

2 Por. M. Buczek, 2014: *Słowacki klimat Europy Środkowej w Polsce*. „Przekłady Literatur Słowiańskich”, t. 6, cz. 2, s. 156—157.

3 Powieść *Zdarzyło się pierwszego września (albo kiedy indziej)* otrzymała podwójną nagrodę: jury za debiut oraz po raz pierwszy przyznaną Nagrodę Czytelników im. Natalii Gorbaniewskiej. Nagrodzony został również tłumacz Tomasz Grabiński.

4 P. Rankov, 2015: *Matki*. T. Grabiński, tłum. Wrocław, Książkowe Klimaty. Oryginał: P. Rankov, 2011: *Matky*. Bratislava, Host.

5 M. Buczek, 2014: *Słowacki klimat Europy Środkowej...*, s. 158.

6 I. Loewe, 2007: *Gatunki paratekstowe w komunikacji medialnej*. Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.

Paratekst pełni w stosunku do utworu literackiego funkcję pomocniczą, zależną, często drugorzędą<sup>7</sup>; jest też pewnego rodzaju eskortą, wprowadzeniem i rekomendacją. Paratekstowa rola recenzji skierowanej do czytelników dzieła literackiego wskazuje, że „odbiorca jest dla paratekstów ważniejszą kategorią niż nadawca, ponieważ nie tylko korpus, ale i paratekst poszukują swej publiczności i jest to ta sama publiczność. To znaczy, że od mocy rekomendującej paratekstu zależy także liczba odbiorców dzieła”<sup>8</sup>.

Klasyczny podział paratekstów na epiteksty i peryteksty wskazuje na miejsce recenzji mieszczącej się w ramach epitekstów, jednak, jak zauważa Iwona Loewe, „pełni ona raczej funkcję paratekstową, przyczyniając się do lektury dzieła właściwego, niż jest paratekstem z definicji”<sup>9</sup>. Recenzja, która ukazuje się poza przestrzenią tekstu właściwego, jest tekstem o charakterze subiektywnym, oceniającym dany „produkt” zgodnie z doznaniem estetycznymi i wartościami preferowanymi przez ich autora (recenzenta). Zadaniem recenzji jest informowanie odbiorców o istnieniu dzieła i jego treści (omówienie sprawozdawcze), wzbudzenie zainteresowania, wskazanie walorów i niedociągnięć (ocena krytyczna). W tym kontekście recenzje będą tu traktowane jako formy o roli paratekstu publicznego, allograficznego, których autorem nie jest twórca tekstu głównego.

Recenzja jest skutecznym środkiem wartościowania tekstu, a jednym z przejawów wartościowania jest wyrażanie emocji (pozytywnych czy negatywnych), co ma z kolei swoje punkty styeczne z kategorią intensywności. Proponowane tu podejście lingwistyczne opiera się na analizie środków językowych służących do intensyfikowania treści w recenzjach, w których wyodrębnić można trzy podstawowe składniki strukturalne: element informacyjny, element analizy krytycznej i element oceniający<sup>10</sup>. To właśnie ocena sprawia, że treść recenzji jest interpretowana wartościująco, gdyż w zależności od osobistych upodobań, może zachęcać bądź zniechęcać potencjalnych odbiorców do zapoznania się z danym dziełem.

Liczne są w literaturze przedmiotu próby opisu kategorii intensywności w jej aspekcie lingwistycznym, a rozważania na temat sposobów intensyfikacji

7 Ibidem, s. 13.

8 Ibidem, s. 24.

9 Ibidem, s. 26.

10 Por. np. M. Krauz, 2004: *Recenzja — gatunek naukowy, krytycznoliteracki czy publicystyczny?* W: M. Ruszkowski, red.: *Wielojęzyczność w perspektywie stylistyki i poetyki*. Kielce, Wydawnictwo Akademii Świętokrzyskiej, s. 135—151; K. Wolny-Zmorzyński, A. Kaliszewski, W. Furman, 2006: *Gatunki dziennikarskie. Teoria, praktyka, język*. Warszawa, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne; S. Bortnowski, 2007: *Warsztaty dziennikarskie*. Warszawa, Stentor.

treści mogą stać się podstawą dalszego wnioskowania o charakterze typologicznym, a zarazem cząstkowym wkładem do badań w zakresie językoznawstwa ogólnego<sup>11</sup>. Kategoria intensywności znana jest w językoznawstwie za sprawą odniesienia do filozoficznej kategorii ilości i jakości, stanowi również podtyp lingwistycznej kategorii gradacji<sup>12</sup>. Pozostaje w kręgu zainteresowań badaczy języka polskiego od wielu lat i, jak pisze Ewa Straś, „semantyka intensywności, czyli wzmocnienia, wzmożenia, nasilenia, nawiązuje bezpośrednio do atrybutywności”<sup>13</sup>. Na gruncie językoznawstwa słowackiego opisywana tu kategoria nie była przedmiotem kompleksowych badań, co oznacza otwarte pole jej eksploracji we współczesnym języku słowackim.

Intensywność, jako poziom nasycenia danej cechy, musi posiadać punkt odniesienia, określony jako „punkt zero”. Od tego punktu dokonuje się oceny zjawiska na skali: *neutralne* — *w jakimś stopniu intensywnie* — *w większym stopniu intensywnie*, gdyż „intensywność jako zjawisko relatywne musi dysponować przynajmniej dwoma elementami, które można zestawiać i porównywać”<sup>14</sup>. E. Straś<sup>15</sup> proponuje przyjęcie pojęć *intensem* i *kwant intensywności*, gdzie *intensemem* (charakteryzowanym jako sem intensywności, składnik obecny w treści znaczeniowej wyrazu odpowiedzialny za zwiększenie stopnia nasycenia cechy) może być zarówno element leksykalny (np. leksem o większym stopniu natężenia cechy: *ładny* — *piękny*), morfologiczny (wykładnik stopniowania w komparatywie *-szy*, *-ejszy* i superlatywie *naj-*), jak i intensyfikator (np. przysłówek *bardzo*). O ile pojęcie *intensem* odnosi się do pojedynczego wyrazu, to w przypadku większych, bardziej złożonych jednostek, gdzie znaczenie intensywności odnosi się do całości, cytowana autorka używa terminu *kwant intensywności*. Korzystając z tych ustaleń, przyjmuję dla wyrażenia neutralnego określenie 0JI (zerowy poziom jednostek intensywności), natomiast każdy wyższy poziom intensywności cechy będą oznaczać odpowiednio 1JI (cecha ma jedną jednostkę intensywności, znajduje się po prawej stronie osi nasycenia cechy; wyraża się np. stopniem wyższym przymiotnika i/lub przysłówka; E. Straś tak określa np. związki frazeologiczne) i 2JI (cecha ma dwie jednostki intensywności, znajduje się najbardziej na prawo na osi nasycenia/intensyw-

11 E. Górka, 2015: *Intensyfikacja treści we współczesnym arabskim języku literackim*. Kraków, Księgarnia Akademicka, s. 16.

12 W lingwistyce słowackiej stopniowanie rozumiane jest jako kategoria intensyfikacji, nie odwrotnie. Por. J. Hansmanová, 2010: *Intenzifikácia*. W: J. Dolník, red.: *Morfologické aspekty súčasnej slovenčiny*. Bratislava, Veda, s. 408—416.

13 E. Straś, 2008: *Kategoria intensywności we frazeologii języka polskiego i rosyjskiego*. Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, s. 20.

14 Ibidem.

15 Ibidem, s. 22. Autorka powołuje się na: I.I. Turanskij, 1990: *Semantičeskaja kategorija intensivnosti v anglijskom jazyke*. Moskwa, Vysšaja škola.



ności danej cechy i wyraża się np. stopniem najwyższym przymiotnika i/lub przysłówka).

Emocjonalny stan jednostki może być odzwierciedlony za pomocą leksyki ekspresywnej, trudno jest zatem oddzielić od siebie kategorie intensywności i ekspresywności<sup>16</sup>. Ich wzajemne przenikanie się powinno być oparte na wyjaśnieniu różnic w ich ujmowaniu. Intensywność wpisana jest w strukturę semantyczną wyrażenia, ekspresywność natomiast stanowi jej dodatkowe zabarwienie emocjonalne.

Ekspresywność jest więc środkiem wyrazu, uzewnętrznieniem tego, co tkwi w strukturze semantycznej jednostki, w jej treści. Oba pojęcia pozostają względem siebie w ścisłym związku, lecz nie jest to ani stosunek inkluzji, ani związek przyczynowo-skutkowy, ale raczej stosunek inherencji, stąd właśnie trudność w przeprowadzeniu rzeczowego podziału<sup>17</sup>.

Badanie intensywności treści w ścisłym związku z ekspresywnością i emocjonalnością wypowiedzi proponuje w swojej pracy Elżbieta Górską<sup>18</sup>. Badaczka zwraca uwagę na funkcję ekspresywno-impresywną, której odpowiada emfaza, definiowana jako wypowiedź o silnym zabarwieniu emocjonalnym lub nacisk na element zdania. Z punktu widzenia funkcji, jaką w tekście pełnią wyrażenia intensyfikujące, da się im przypisać rolę wyrażen ekspresywnych, emocjonalnych i emfaticznych, co postaram się w niniejszym szkicu wykazać. Przyjmuję ponadto proponowane przez E. Górską rozumienie *intensyfikacji treści* jako „zwrócenie/nakierowanie uwagi odbiorcy na dany element frazy, co można uzyskać rozmaitymi środkami językowymi”<sup>19</sup>.

Intensywność — zjawisko względne występujące przy porównywaniu dwóch jednostek leksykalnych — wykorzystuje jako narzędzie badawcze system opozycji, zjawisko stopniowości semantycznej i możliwość tworzenia ciągów gradacyjnych<sup>20</sup>, gdyż forma stopnia wyższego i najwyższego informuje o gradacji cechy, większej jej intensywności w porównaniu z innymi stanami<sup>21</sup>. Jako że „pojęcia gradacji, stopnia i intensywności, choć intuicyjnie niejasne, nie są zdefiniowane w sposób ścisły i w poszczególnych opracowaniach zakres mate-

16 E. Straś, 2008: *Kategoria intensywności we frazeologii...*, s. 24. Por. D. Bałabaniak, B. Mitrenga, 2015: *Polskie intensyfikatory w ujęciu historycznym*. Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, s. 15: wśród intensyfikatorów dominują jednostki nacechowane stylistycznie, służące wyrażaniu ekspresji.

17 E. Straś, 2008: *Kategoria intensywności we frazeologii...*, s. 24.

18 E. Górską, 2015: *Intensyfikacja treści...*

19 Ibidem, s. 18.

20 E. Straś, 2008: *Kategoria intensywności we frazeologii...*, s. 38.

21 R. Grzegorzczkova, R. Laskowski, H. Wróbel, red., 1998: *Gramatyka współczesnego języka polskiego. Morfologia*. Warszawa, PWN, s. 533.

riału może być radykalnie różny<sup>22</sup>, przyjmuję w niniejszych rozważaniach, że kategoria intensywności wiąże się nierozdzielnie z przytoczonymi kategoriami lingwistycznymi. Ujmując kategorię intensywności w szerokim zakresie, należy podkreślić, że będą tu analizowane jej wykładniki formalne o statusie stopnia równego w odniesieniu do komparatywu i superlatywu.

Wyrażenia intensyfikujące przekazywany komunikat nadają wypowiedzi cech emfaticznych i nakierowują uwagę odbiorcy na treść — bądź wyeksponowanych elementów, bądź też całego komunikatu. Należy wśród nich rozróżnić wykładniki intensywności (w ujęciu szerszym) i funkcjonowanie intensyfikatorów (w ujęciu węższym). Istotne dla podejmowanych rozważań jest zatem wyodrębnienie metodologiczne intensyfikatorów, które stanowią nową propozycję w klasyfikacji części mowy współczesnego języka polskiego. W językoznawstwie słowackim intensyfikatory nie są przedmiotem szczegółowych badań i nie powstały prace opisujące je jako odrębną część mowy, co otwiera interesujące, nowe perspektywy badawcze. Przyjmuję zatem (podejmując się jednocześnie badań nad zagadnieniem intensyfikatorów słowackich) ustalenia językoznawców polskich jako te, które (ze względu na podobieństwo systemów językowych) można przenieść (zgodnie z obecnym stanem wiedzy) na grunt języka słowackiego.

Intensyfikator jest modyfikatorem, samodzielną jednostką pełniącą funkcję nominatywną, która modyfikuje znaczenie innej jednostki leksykalnej przez nadanie jej większej mocy, siły, w opozycji do (szerzej pojmowanego) wykładnika intensywności, którym może być jednostka leksykalna, frazeologiczna lub zjawisko morfologiczne nasilające stopień natężenia cechy, niepełniące jednak funkcji nominatywnej. Jako że użycie intensyfikatora może być sygnałem emocji mówiącego, w opracowaniach leksykograficznych był on najczęściej oznaczany jako wyrażenie potoczne<sup>23</sup>. Jeśli intensyfikator rozpatrywany jest w kategorii wyrażenia funkcyjnego, jest on jednostką metatekstową i metajęzykową bez statusu przedmiotowego, co oznacza, że nie może być sensownie użyty bez odniesienia do wypowiedzenia lub/i systemu językowego<sup>24</sup>.

Prowadzone badania plasują klasę intensyfikatorów (jako metapredykatów<sup>25</sup>, a zatem na poziomie metazdania) obok klasy przysłówków i partykuł. Nie

22 D. Bałabaniak, B. Mitrenga, 2015: *Polskie intensyfikatory w ujęciu historycznym...*, s. 23.

23 D. Bałabaniak, 2013: *Polskie intensyfikatory leksykalne na tle wyrażen gradacyjnych*. Opole, Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, s. 12.

24 D. Bałabaniak, B. Mitrenga, 2015: *Polskie intensyfikatory w ujęciu historycznym...*, s. 15.

25 Por. J. Wajszczuk, 2005: *O metateksie*. Warszawa, Katedra Lingwistyki Formalnej Uniwersytetu Warszawskiego; K. Danielewiczowa, 2012: *W głąb specjalizacji znaczeń. Przysłówkowe metapredykaty atestacyjne*. Warszawa, Bel Studio; D. Bałabaniak, B. Mitrenga, 2015: *Polskie intensyfikatory w ujęciu historycznym...*, s. 16–19.



paratekstowej<sup>28</sup>. Wykładniki te dają się rozpoznać na kilku poziomach językowych: słowotwórczym, morfologicznym, składniowym i stylistycznym. Opis i analiza przykładów opiera się na zależności hiperonimicznej pojęć *wykładniki intensywności* i *intensyfikatory*.

W systemie morfologicznym języka intensyfikacja jako właściwość przypisywana jest pierwotnie przymiotnikom i przysłówkom. W tym kontekście przysłówki łączą się z przymiotnikami i precyzują cechę, która jest wyrażona przymiotnikiem.

Ján Šikra<sup>29</sup> proponuje przyjęcie terminu *syntakticko-sémantická séma* (sem syntaktyczno-semantyczny) dla określenia stosunków syntaktyczno-semantycznych między przysłówkami a innymi częściami mowy. Przysłówkiem o znaczeniu intensyfikacyjnym jest najczęściej występujący przysłówek *bardzo* (słowacki odpowiednik *veľmi*) i wyrazy różniące się od *bardzo* (*veľmi*) tzw. stopniem intensywności: *bardzo dobrze* (*veľmi dobre*). Przysłówek stopnia *bardzo* traktowany jest w polszczyźnie jako wzorcowy leksem tej grupy, który „jest podstawowym, a czasem jedynym wyznacznikiem kategorii intensywności; to jego dystrybucja wyznacza zakres i właściwości tejże kategorii — wyrażenia niepodlegające łączliwości z *bardzo* lub *bardziej* nie są traktowane jak stopniowalne”<sup>30</sup>. Ilustrują to następujące przykłady:

- (1) Przyjemnie zaskakującym za to punktem czasów współczesnych okazała się postać promotora Lucii, **bardzo pryncypialnego** i nieco nawet szowinistycznego starego pryka docenta Voknára.
- (2) Czytelnik ma świadomość, że tak wykreowane postacie są **bardzo realne**, mogły chodzić po ulicach Czechosłowacji w tamtych czasach.
- (3) Co szczególnie zostało podkreślone w ostatnim, odmiennym od pozostałych, a przez to **bardzo zaskakującym** rozdziale tej powieści.
- (4) **Bardzo dosadnie** udało mu się pokazać uwikłanie jednostki w dziejowe zmiany.
- (5) Rankov, kreując życie swoich postaci, pokazuje, jak **bardzo zależne** ono było od zmieniających się co chwila sytuacji politycznych i w jak dużym stopniu totalitarne systemy zawłaszczają przestrzeń prywatną obywateli.

28 Polskie przykłady recenzji prozy P. Rankova pochodzą ze źródeł udostępnionych na stronie wydawnictwa Książkowe Klimaty: <http://www.ksiazkoweklimaty.pl/ksiazka/26/matki/recenzja> i <http://www.ksiazkoweklimaty.pl/ksiazka/3/zdarzylo-sie-pierwszego-wrzesnia-albo-kiedy-indziej/recenzja>. Słowackie przykłady pochodzą ze stron internetowych: <http://www.sme.sk/c/4138602/magicky-den-nemal-vitaza.html>; <http://www.tyzden.sk/casopis/2008/43/stalo-sa-u-nas.html> oraz z czasopism: „Romboid”, „Knižná revue”, „Slovenské pohľady”, „Dimenzie”, „RAK”.

29 J. Šikra, 1991: *Sémantická slovenských prisloviek*. Bratislava, Veda, s. 30.

30 D. Bałabaniak, 2013: *Polskie intensyfikatory leksykalne...*, s. 23.

- (6) Kniha by sa mohla volať aj „Boli sme pri tom”, čo síce nie je **veľmi pôvodné**, ale postihuje princíp, podľa ktorého Rankov rozvíja dianie.

Przytoczone przykłady wskazują, że „łączliwość *bardzo* z przymiotnikiem nie jest równoznaczna z właściwością polegającą na jego stopniowaniu”<sup>31</sup>, intensyfikując jednocześnie cechę wyrażoną tym przymiotnikiem lub imiesłowem czynnym w znaczeniu przymiotnikowym (3). Formacje wyróżnione w przykładach (7)—(10), stojące przy przymiotnikach stopniowalnych, spełniają warunki uznania ich za intensyfikatory:

- (7) **Niezwykłe autentyczni** bohaterowie, których można lubić lub nie, sprawiają, że ma się momentami wrażenie czytania biografii.
- (8) Wybór tej książki okazał się **niezwykłe trafny**. Powieść Pavla Rankova czyta się znakomicie.
- (9) *Zdarzyło się pierwszego września (albo kiedy indziej)* to **niezwykłe mądra, ciepła i wzruszająca** powieść o życiu, miłości, ideałach i przyjaźni.
- (10) Dającym nadzieję, że niespokojny rok 1968 w Czechosłowacji, na którym kończy się książka, będzie kolejnym pozytywnie zdanym egzaminem z przyjaźni przez bohaterów. Byłam tego **całkowicie pewna**.

W przykładach (7)—(9) określnik stopnia *niezwykłe* intensyfikuje treść jako synonim leksemów *bardzo*, *silnie*, *mocno*, *intensywnie*, w przykładzie (10) *całkowicie* odzwierciedla przekonanie autora co do wygłaszanego sądu, natomiast w przykładzie (11) intensyfikator *nesporne* podkreśla osąd autorski, subiektywny:

- (11) A je to práve možnosť sprostredkovania ideí humanizmu a ľudskosti v priesečníku rôznych kultúr a národností mladej generácii, ktorá **nesporne** patrí medzi hlavné klady diela.

W zdaniu:

- (12) Po dlhšej dobe **naozaj** dobrá slovenská kniha,

partykuła *naozaj*<sup>32</sup> podkreśla pozytywny wydzźwięk przymiotnika *dobrá*, co czyni przytoczony sąd bardziej dosadnym (w pozytywnym znaczeniu) i intensyfikuje już znaną rzeczywistość.

Przysłówek *bardzo* (*veľmi*) pełni funkcję intensem, a jego dystrybucja w połączeniu z przymiotnikami/przysłówkami, które podlegają intensyfikacji,

31 M. Węgiel, 1995: *Jakie są ograniczenia w łączliwości składniowej przysłówków (na przykładzie łączliwości leksemu bardzo)?* „Studia Gramatyczne”, t. 11, s. 109.

32 M. Šimková (w pracy doktorskiej *Častice v slovenčine a v češtinie. Systémová a korpusolingvistická analýza*, 2015) zwraca uwagę na możliwe przejście partykuły do klasy przysłówków.

powoduje, że otrzymują one dodatkowe nasilenie wyrażanej cechy, por. przykłady (13)—(20).

- (13) Tym razem poznałam, pomimo tragedii opisywanych zdarzeń, opowieść alternatywną, bo ostatecznie **bardzo optymistyczną**.
- (14) **Bardzo ciekawe** spojrzenie na sąsiadów zza miedzy.
- (15) Ale to **bardzo dobra** książka, którą należy przeczytać.
- (16) Przyjaźń łącząca chłopców **bardzo szybko** zostaje wystawiona na ciężką próbę — po pierwsze okazuje się, że narodowość (Jan jest Czechem, Peter Węgrem, Gabriel Żydem, a Maria Słowacką), coś, na co nie zwracali do tej pory większej uwagi, może mieć kluczowe znaczenie i od tego może zależeć życie i bezpieczeństwo ich samych i ich rodzin.
- (17) Studentka, która słucha relacji Zuzany ponad pół wieku po opisywanych wydarzeniach, również będzie tkwić w konflikcie sprowadzającym się do dramatycznej opozycji — własna matka czy własne dziecko. **Bardzo dobre!**
- (18) A przy tym Autor opisuje to wszystko **bardzo spokojnie**, bez patosu i wielkich słów.
- (19) Každopádne Rankov je v porovnaní so Zeleným stanom jednoduchší, priamejší, avšak stále **veľmi dobrý**.
- (20) Aj história vzniku paštéty Májky je podaná **veľmi originálne**.

Tradycyjne rozumienie leksemu *bardzo* jako wykładnika znaczenia: ‘wysoki stopień cechy stanu nazwanego przez czasownik’<sup>33</sup>, znajduje swoje potwierdzenie również w polskich przykładach, por.:

- (21) Gabriela połączy z Janem w 1945 roku samotność, nigdy obaj nie przeczuja, jak **bardzo** ich życiowe **drogi się rozejdą** po tym, gdy wspólnie zdecydują się na emigrację do Palestyny.
- (22) Po zachłannym pochłonięciu książki (tak, **bardzo mi się podobała**), nəsunęło mi się kilka rzeczy, wartych zanotowania.

Spośród morfologicznych wykładników kategorii intensywności istotną rolę w tekstach recenzji słowackich odgrywają formy regularnego komparatywu i superlatywu przymiotników i przysłówków, w których uwidacznia się subiektywna ocena i emocjonalność nadawcy. Formy stopnia wyższego zostały zaklasyfikowane do jednostek z 1JI, por. przykład:

- (23) Pravdaže, u všetkých kľúčových postáv, realizujúcich svoje materstvo v svojím spôsobom „hraničných situáciách”, by sa dala skúmať

33 R. Grzegorzczkova, 1975: *Funkcje semantyczne i składniowe polskich przysłówków*. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk, Ossolineum, s. 65.

ich osobná vina i jej spoločenská podmienenosť, avšak, zdá sa, že téma „matky” je tu pre autora **dôležitejšia** ako všetko ostatné.

Oprócz nich do jednostek z 1JI zalicza się przymiotnik *wielki*, znajdujący się na osi stopnia rozmiaru cechy po prawej stronie przymiotnika *duży*: *duży* — *wielki* — *ogromny*:

- (24) Po trzecie, z **wielką uwagą** przeczytałam o historii najnowszej Czechosłowacji i Węgier, która aż tak bardzo nie różni się od naszej, ale została świetnie wykorzystana do kreowania wydarzeń w powieści.

Pozytywnie waloryzującą funkcję pełnią jednostki z 2JI, za które uznano formy stopnia najwyższego (25) i odrębny leksem, sam wyrażający najbardziej intensywną formę przymiotnika *dobry* — *velmi dobry* — *výborný* (26):

- (25) Materstvá, vrcholný prejav života, sú tu **najdôležitejšie, najpodstatnejšie a najposvätnejšie** kategórie určujúce a predurčujúce všetko ostatné.  
 (26) **Výborný** náhľad na to, ako sa formovala naša krajina v rokoch 1938—1968 a ako vyzerali osudy troch chlapcov/mladých mužov — Čecha, Žida a Maďara.

Do środków leksykalnych określających stopień intensyfikacji należy stosowanie leksemów nacechowanych pozytywnie, co wskazuje na powiązanie intensywności cechy z ekspresywnością i zabarwieniem emocjonalnym wypowiedzi w analizowanych paratekstach.

Przyjmuje się skalę intensywności, na której (jeśli stopniowanie w górę i stopniowanie w dół śledzimy na jednej osi) w środku znajduje się leksem neutralny, po prawej jego stronie na osi znajdują się wyrazy o pozytywnym nacechowaniu, a tym samym o wyższej intensywności. Leksemy z lewej strony osi wykazują negatywne zabarwienie, a więc i niższy stopień intensywności.

W analizowanym materiale przykładami wyrażen intensyfikujących o pozytywnym wartościowaniu są przymiotniki polskie: *świetny*, *fascynujący*, *bogaty*, *wielowymiarowy*, *wciągający*; słowackie: *podivuhodný*, *napínavý*, *prekvapivý*, struktura *byť hrdý na niečo* (*być dumnym z czegoś*) oraz leksem *frajda* użyty w przykładzie (32):

- (27) *Zdarzyło się...* to **świetna** proza. Trudno mi porównać z jakimkolwiek innym tytułem. **Świetni**, pełnokrwisci bohaterowie, wartka akcja. Fabuła nie została podkoloryzowana, a małe wydarzenia, z pozoru błahe i marginalne, stają się kluczowe dla całości.  
 (28) Głównym atutem powieści jest w moich oczach fakt, że Rankov jednocześnie stworzył **fascynujące** historie bohaterów oraz **bogate i wielowymiarowe** tło historyczne.

- (29) Książka jest **wciągająca**, co zapewnia zarówno język, którym autor się posługuje, jak i sama historia. Każdy z bohaterów jest jednostką indywidualną, którą wyróżniają cechy charakteru, pochodzenie, pogląd na świat.
- (30) Rankov na svoj prvý román **môže byť hrdý**. Napísal knihu, ktorá zachytáva život bežných ľudí v období Slovenského štátu a následne komunistického Československa, pritom nebedáka nad tým, čo by sa mohlo stať, keby kormidlo dejín bolo nastavené na iný kurz.
- (31) **Podivuhodných, napínavých a prekvapivých** vzťahov medzi postavami je v románe viac.
- (32) Murowana **frajda** czytelnicza.

Pozytywny wydźwięk komunikatu wybrzmiewa również z fragmentu (33):

- (33) I teraz od serca, **Mili Państwo**. Powiedzieć, że ta książka jest warta uwagi, to jakby nie powiedzieć nic. **Rzadko w dzisiejszych czasach stykamy się z równie wciągającą, a przy tym niebanalną literaturą**. Jej autor, obierając za temat skomplikowaną, dwudziestowieczną historię Europy Środkowej, jednocześnie **bez skrępowania i z dużą gracją** zrealizował zasady panoramicznej powieści. Przy tym **udało mu się nie otrzeć ani o kicz, ani o zbędny sentymentalizm**.

Proza Pavla Rankova na Słowacji spotkała się z większą krytyką i większą liczbą niepocholebnych opinii niż w Polsce. Jak zauważa Stanislava Sivčová<sup>34</sup>, recenzje negatywne publikowane są częściej w czasopismach zorientowanych na krytykę literacką, jak np. „Romboid”, „Rak” i „Tvar”, podczas gdy recenzje promujące powieść częściej spotyka się w dziennikach, tygodnikach i miesięcznikach przeznaczonych dla szerszego grona odbiorców („Sme”, „Pravda”, „týždeň”, „Dimenzie”). Analiza słowackich recenzji wyraźnie wskazuje, że częściej występują w nich leksemy intensyfikujące skierowane w lewą stronę osi nasilenia cechy, a zatem wartościujące negatywnie, co odzwierciedla się w stosowaniu leksykalnych i stylistycznych wykładników intensyfikacji.

Do leksykalnych wykładników intensyfikacji w zgromadzonych przykładach zaliczają się ekspresywne użycia czasowników (34), (36), rzeczowników odczasownikowych (35) i wyrazy potoczne (37):

- (34) Podobne aj množstvo iných podnetných tém autor **rozsekal** do nenáročného sentimentálneho príbehu o nenaplnenej láske s explicitnými odkazmi na dobové politikum.

34 S. Sivčová, 2015: *Poznámky k súčasnej kritike*. W: M. Ološtiak, red.: *10. Študentská vedecká a umelecká konferencia*. Prešov, Prešovská univerzita, s. 367.



- (35) Čo sa ale dá očakávať od **búrania** jednej schémy inou?! Autorovi sa však darí tieto nedostatky ako-tak zakrývať svojou naratívnu zručnosťou.
- (36) Píšeme rozprávky pre dospelých alebo skutočne plnohodnotné príbehy, nad ktorými sa nebudú o pol storočia normálne uvažujúci ľudia **uškrňať**?
- (37) Namiesto estetiky škaredého vzniká **ideologický gýč**, ku ktorému smeruje minimálne senzačný a šokujúci charakter situácií.

Wśród wykładników stylistycznych dominuje stosowanie ironii i pytań retorycznych:

- (38) Lebo čo iné má znamenať odkaz na Európsky rok medzikultúrneho dialógu, ak nie podprahovú výzvu považovať dielo za „vysoké”, hodné reprezentovať oficiálne kultúrne preferencie Únie. Tu však ide o populárnu literatúru, ktorá hodnoty neurčuje, ale preberá a rozmieňa na drobné.
- (39) Jeden z argumentov, ktorý sa pravdepodobne spomenie ako plus Rankovovej knihy, bude nezaujem o dejiny, pričom román — napríklad ako prostriedok na vyrovnávanie informačného deficitu prístupnejšou formou — by mal byť v tejto veci nejako nápomocný.
- (40) Po prečítaní prózy Stalo sa prvého septembra (alebo inokedy) a jej dovtedajších recenzií [...], ktoré sú prevažne afirmatívne, ma v prvom momente napadlo, že sa vo svojom negatívnom postoji mylím. Počas čítania som si totiž do Rankovovej knihy poznačila množstvo otáznikov, ktoré by mohli odkazovať na moju neschopnosť porozumieť textu, keby sa aj iní recenzenti nezhodli v tom, že Rankovov román je jasný, priehľadný, dokonca sčasti banálny — o jeho nekomunikatívnosti teda nemôže byť reč.
- (41) Kto by priznal, že to v živote tak chodí, a nepokladal predžutú pravdu za prospešnejšie zdraviu? Milosrdný Rankov to vie, a preto ponúka čitateľovi okrem dobrého čítania aj možnosť neveriť ani prvému septembru, ani ničomu, čo osudové sa okolo tejto fikcie zomlelo.
- (42) Rôzne mená, pôvod, presvedčenie, rôzne mestá a krajiny, politické okolnosti, príležitosti a možnosti. A v srdciach chlapcov krásna Mária. Traja kamaráti a žieňa, v romantizujúcej túžbe chlapcov vo večných návratoch a naplnenia ideálov jej krásy. Román o láske?
- (43) Hovorím si, možno má ísť o paródiu na ženskú postavu, a prajne hľadám v texte indície. Nie sú tam. Nejde teda ani o knihu o láske ako o vzťahu, lebo Máriine motivácie, pohnútky, jej intímny svet nám zostávajú takmer úplne utajené.
- (44) Život je krásny a spleťtý. Druhá polovica minulého storočia u nás spleťtosťou veru nešetřila, naopak, obsypávala nás ňou plnými

priehršťami [...]. A ešte nám voľakedajšok dožičil kreatúry (všelijakých tvarov, chutí, zápachov) na čele štátu.

Przedstawione egzemplifikacje dowodzą, że intensywności wypowiedzi towarzyszy ekspresywność, ocena i emocjonalność. Co więcej, słowackie wartościowanie ujemne ujęte jest dodatkowo w tytułach recenzji: *Román ako učebná pomôcka*, *Román v prášku*, *Šok namiesto umienia*, *Stalo sa, no všetkého privela škodí*.

Kończąc rozważania na temat wykładników intensyfikacji treści w recenzjach prozy Pavla Rankova w Polsce i na Słowacji, warto naświetlić kategorię intensywności z perspektywy teorii aktów mowy. W przykładach (45)—(56) mamy do czynienia z zachętami, radami, zaproszeniami. Są to fakultatywne dyrektywne akty mowy<sup>35</sup>, które zawierają predykaty i predykatywy wartościujące dodatnio (*polecać, zachęcać, zapraszać, namawiać, warto, trzeba, odporúčať, presvedčiť*) i umożliwiają adresatowi samodzielne podjęcie decyzji o ich realizacji. Wymienione formy zostały w polskich recenzjach zintensyfikowane poprzez przyłączenie do nich intensyfikatorów o dodatnim wartościowaniu: *gorąco, zdecydowanie, szczerze, bezsprzecznie*.

- (45) *Zdarzyło się pierwszego września...* to pozycja, którą **warto** przeczytać. Ukazuje ciężkie czasy — wojenne i powojenne — z perspektywy innego narodu, który radził sobie w podobnych sytuacjach trochę inaczej niż Polska.
- (46) Zatem zaskakujący jest fakt, że autorem jest mężczyzna. Muszę przyznać, że ta próba spojrzenia na otoczenie z perspektywy kobiety wypadła pomyślnie. **Polecam**.
- (47) Zdecydowanie jedna z lepszych książek, jakie ostatnio czytałam — jest tak inna i tak fajna, że trudno mi nawet o niej pisać bez emocji. **Polecam bezsprzecznie** i każdemu!
- (48) *Zdarzyło się pierwszego września (albo kiedy indziej)* Pavola Rankova to moje pierwsze spotkanie z literaturą słowacką i już wiem, że na pewno nie ostatnie. Szybko prowadzona akcja, doskonałe portrety różnych bohaterów, historia rozgrywająca się za ich plecami — czego chcieć więcej? I ta prosta, ale wiele mówiąca, symboliczna okładka. **Szczerze polecam!**
- (49) I choć pod koniec powieści odczuwałam lekkie znużenie stylem autora i przewidywalnością kolejnych nieszczęść, to książkę tę **zdecydowanie polecam** jako ambitną i jednocześnie lekką w odbiorze lekturę opisu-

35 D. Pytel-Pandey, 2011: *Dyrektywne akty mowy — klasyfikacja ze względu na siłę oddziaływania do ich realizacji*. „Slavica Wratislaviensia”, 154, s. 151.

jącą szaleńcze przemiany ustrojowe u naszych południowych sąsiadów w minionym stuleciu.

- (50) A już na sam koniec pozwolę sobie na stwierdzenie, iż przerażającym jest fakt, że fikcyjny życiorys Zuzany dzieliły miliony rzeczywistych kobiet żyjących w tamtych strasznych stalinowskich czasach. W związku z tym komfort czytania fikcji wcale nie jest taki przyjemny, jakim może wydawać się na początku. To dość przygnębiająca powieść, ale jednocześnie ważna i potrzebna. I właśnie dlatego **gorąco namawiam** do lektury.
- (51) Po zachłannym pochłonięciu książki (tak, bardzo mi się podobała), nasunęło mi się kilka rzeczy, wartych zanotowania. **Warto przeczytać. Po prostu warto.**
- (52) **Zapraszam do lektury.**
- (53) Nie twierdzą, że kobietom lektura ta nie przypadnie do gustu, ale specyficzny klimat, specyficzny humor i trudna tematyka nakazują mi dopisać ten tytuł do listy tych książek, które każdy mężczyzna przeczytać powinien. **Gorąco do tego zachęcam!**
- (54) Hoci sa na prvý pohľad javí román ako čítanie pre ženskú časť populácie, nech vás takmer čisto ženské osadenie nemýli. Autor píše ľahko, ale odkrýva silné ľudské témy. Knihu **odporúčam** ako to najlepšie, čo som za posledný rok v slovenskej literatúre čítala.
- (55) Ale až jeho posledná kniha, román *Matky*, ma **presvedčila**, że sa v ňom ukrývajú spisovateľské kvality presahujúce hranice Slovenska.
- (56) **Uznanie si zasluži** najmä za poctivo naštudované gulagovské reálie, pripomínajúce najlepších ruských autorov tejto témy (V. Šalamov) a zjavne predčiace našich prvolezcov (D. Slobodník, P. Juščák), ale aj za „metodologické” vstupy, ktoré načrtávajú limity a obzory modernej prózy.

Przytoczone wypowiedzi dyrektywne mają cel illokucyjny, a jest nim spowodowanie, aby odbiorca zachował się w sposób odpowiadający ich zawartości zdaniowej<sup>36</sup>, czyli aby przeczytał powieść. Dyrektywy wpisują się zatem w szeroki wachlarz możliwości oddziaływania na adresata.

Podsumowując rozważania na temat wykładników intensyfikacji w polskich i słowackich recenzjach jako formach paratekstowych, należy zwrócić uwagę na zbieżność środków językowych, które w obu konfrontowanych językach służą do intensyfikowania treści. Podobny repertuar intensyfikatorów i środków językowych służy wartościowaniu i ocenie emocjonalnej przytaczanych treści. W słowackich paratekstach daje się jednak zauważyć częstsze stosowanie intensyfikujących środków stylistycznych (pytań retorycznych i ironii),

36 J.R. Searle, 1999: *Umysł, język, społeczeństwo*. Warszawa, WAB, s. 234.

co jest podyktowane większym niż w Polsce krytycznym odbiorem prozy Pavla Rankova.

Szeroko pojęta kultura bądź jej wytwory stają się przedmiotem oceny i wartościowania. Zaprezentowane w szkicu wykładniki kategorii intensywności pokazały możliwe lingwistyczne podejście do funkcji paratekstowej polskich i słowackich recenzji prozy P. Rankova. Każda z przywołanych wypowiedzi ukazała zastosowanie różnorodnych środków językowych w funkcji intensyfikującej. Recenzję można postrzegać jako pomost między autorem a odbiorcą, a jej funkcja paratekstowa to postrzeganie uwypukla. Dlatego też wartościowanie związane z emocjonalnością wypowiedzi, a co za tym idzie — z intensyfikacją wyrażanych treści, jest istotnym elementem dialogu kulturowego między autorem a czytelnikiem dzieła literackiego.

## Literatura podmiotu

- Rankov P., 2008: *Stalo sa prvého septembra (alebo inokedy)*. Bratislava, Kalligram.  
 Rankov P., 2011: *Matky*. Bratislava, Host.  
 Rankov P., 2013: *Zdarzyło się pierwszego września (albo kiedy indziej)*. T. Grabiński, tłum. Wrocław, Książkowe Klimaty.  
 Rankov P., 2015: *Matki*. T. Grabiński, tłum. Wrocław, Książkowe Klimaty.

## Literatura przedmiotu

- Bałabaniak D., 2013: *Polskie intensyfikatory leksykalne na tle wyrażen gradacyjnych*. Opole, Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego.  
 Bałabaniak D., Mitrenga B., 2015: *Polskie intensyfikatory w ujęciu historycznym*. Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.  
 Bortnowski S., 2007: *Warsztaty dziennikarskie*. Warszawa, Stentor.  
 Buczek M., 2014: *Słowacki klimat Europy Środkowej w Polsce*. „Przekłady Literatur Słowiańskich”, t. 6, cz. 2, s. 155—166.  
 Danielewiczowa M., 2012: *W głąb specjalizacji znaczeń. Przysłówkowe metapredykaty atestacyjne*. Warszawa, Bel Studio.  
 Górská E., 2015: *Intensyfikacja treści we współczesnym arabskim języku literackim*. Kraków, Księgarnia Akademicka.  
 Grzegorzczkowska R., 1975: *Funkcje semantyczne i składniowe polskich przysłówków*. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk, Ossolineum.

- Grzegorzczkova R., Laskowski R., Wróbel H., red., 1998: *Gramatyka współczesnego języka polskiego. Morfologia*. Warszawa, PWN.
- Hansmanová J., 2010: *Intenzifikácia*. W: J. Dolník, red.: *Morfologické aspekty súčasnej slovenčiny*. Bratislava, Veda, s. 408—416.
- Kisiel A., [online]: *Czy istnieją przysłowki o postaci głównie i szczególnie?* Dostępne w Internecie: [https://www.academia.edu/5267508/A.\\_Kisiel\\_czy\\_istnieje\\_C4%85\\_przys%C5%82%C3%B3wki\\_o\\_postaci\\_głownie\\_i\\_szczegolnie](https://www.academia.edu/5267508/A._Kisiel_czy_istnieje_C4%85_przys%C5%82%C3%B3wki_o_postaci_głownie_i_szczegolnie) [dostęp: 12.01.2017].
- Krauz M., 2004: *Recenzja — gatunek naukowy, krytycznoliteracki czy publicystyczny?* W: M. Ruszkowski, red.: *Wielojęzyczność w perspektywie stylistyki i poetyki*. Kielce, Wydawnictwo Akademii Świętokrzyskiej, s. 135—151.
- Loewe I., 2007: *Gatunki paratekstowe w komunikacji medialnej*. Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Ološtiak M., 2015: *Slovotvorná motivácia a expresívna motivácia*. W: M. Ološtiak, red.: *Kvalitatívne a kvantitatívne aspekty tvorenia slov v slovenčine*. Prešov, Prešovská univerzita, s. 778—790.
- Pytel-Pandey D., 2011: *Dyrektywne akty mowy — klasyfikacja ze względu na siłę oddziaływania do ich realizacji*. „Slavica Wratislaviensia”, 154.
- Searle J.R., 1999: *Umysł, język, społeczeństwo*. Warszawa, WAB.
- Sivčová S., 2015: *Poznámky k súčasnej kritike*. W: M. Ološtiak, red.: *10. Študentská vedecká a umelecká konferencia*. Prešov, Prešovská univerzita, s. 364—368.
- Straś E., 2008: *Kategoria intensywności we frazeologii języka polskiego i rosyjskiego*. Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Šikra J., 1991: *Sémantiká slovenských prísloviok*. Bratislava.
- Šimková M., [w druku]: *Častice v slovenčine a v češtinie. Systémová a korpusovolingvistická analýza*. [Praca doktorska].
- Turanskij I.I., 1990: *Semantičeskaja kategorija intensivnosti v anglijskom jazyke*. Moskwa, Vysšaja škola.
- Wajszczuk J., 2005: *O metatekście*. Warszawa, Katedra Lingwistyki Formalnej Uniwersytetu Warszawskiego.
- Węgiel M., 1995: *Jakie są ograniczenia w łączliwości składniowej przysłówek (na przykładzie łączliwości leksemu bardzo)?* „Studia Gramatyczne”, t. 11, s. 107—112.
- Wolny-Zmorzyński K., Kaliszewski A., Furman W., 2006: *Gatunki dziennikarskie. Teoria, praktyka, język*. Warszawa, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne.

Sylwia Sojda

## Intenzifikácia obsahu v paratextoch prózy Pavla Rankova

RÉSUMÉ | Príspevok sa zameriava na lingvistickú kategóriu intenzívnosti v recenziách prózy Pavla Rankova v Poľsku a na Slovensku. Recenzia, ako forma sprevádzajúci hlavný text, je považovaná za paratext. Jazyková kategória intenzity môže byť vyjadrená v texte s rôznymi jazykovými prostriedkami: slovotvornými, morfológickými, lexikálnymi a štylistickými, ktoré boli citované a analyzované v štúdiu.

Intenzifikácia obsahu je upútaním pozornosti odoberateľa na určenú časť frázy, čo je možné získať pomocou rozličných prostriedkov. Sú medzi nimi prostriedky intenzifikácie (v širšom zmysle) a fungovanie intenzifikátorov (v užšom zmysle). Pre uvedenú analýzu je metodologicky dôležité vyčleniť osobitný druh intenzifikátorov, ktorý je v poľskej klasifikácii považovaný za nový slovný druh. Intenzifikátor (zosilňovač) je modifikátorom, ktorý mení význam lexikálnej jednotky tým, že jej pridáva moc, silu na rozdiel od prostriedkov intenzifikácie, ktorými sú slovotvorné, morfológické, lexikálne, frazeologické, syntaktické a štylistické javy. V slovenskej lingvistiky sa intenzifikácia vlastností (prídavných mien) z hľadiska expresívnosti javí, popri deminutívnosti, ako jedná z najvýraznejších a najdiferencovanejších onomaziologických kategórií.

KLÚČOVÉ SLOVÁ | intenzifikácia, intenzifikátor, recenzia, príslovka, modifikátor, stupňovanie, slovenský jazyk

Sylwia Sojda

## The Intensity in Paratexts of Pavol Rankov's Prose

SUMMARY | The article concerns the issue of intensification in Polish and Slovak reviews of Pavol Rankov's prose. The review, as a form accompanying the main text, is treated as paratext. The linguistic category of intensification can be expressed in the text by the variety of linguistic means: derivational, morphological, lexical, and stylistic. These structures, with the collateral "intensifiers", were cited and analysed in this study.

The main role of intensification is to attract the language users' attention to the part of a phrase. It can be obtained by a variety of linguistic means. There should be a distinction between exponents of intensity (in context) and the function of intensifiers (in narrow view). That is why there is an important methodological new proposal to isolate intensifiers as the other part of speech in the contemporary Polish. Intensifier is a modifier, which converts the meaning of another lexical unit by giving it more power, force, in contrast to the (wider) exponent of intensity, which can be a derivational, morphological, lexical, phraseological or syntactic and stylistic phenomenon. In the Slovak linguistics, the intensification of properties (for adjectives) is next to deminutiveness, one of the clearest and most diversified, according to expressiveness, onomasiological categories.

KEYWORDS | intensity, review, intensifiers, adverbs, modifiers, gradation, Slovak language

„Przekłady Literatur Słowiańskich”. T. 8, cz. 1

ISSN 18999417 (wersja drukowana)

ISSN 23539763 (wersja elektroniczna)



# Paratekst w służbie propagandy Wprowadzenia w przekładach literatury pięknej na język polski i czeski w latach 50. XX wieku

## Paratext Serving Propaganda in the Introductions to Literary Translations to Polish and Czech in the 1950's

Joanna Królak

UNIwersytet Warszawski  
Instytut Sławistyki Zachodniej i Południowej  
joanna.krolak@gmail.com

Data zgłoszenia: 14.12.2016 r. | Data akceptacji: 21.06.2017 r.

**ABSTRACT** | Translational literature in Poland and Czechoslovakia in the 1950's was influenced by the contemporary re-evaluation of national literature canon. The authors of introductions to the translations were required to be ideologically consistent. The promotion of Czech literature in Poland and of Polish literature in Czechoslovakia was conducted in a selective fashion that determined certain interpretations and values. The introductions were supposed to orientate the readers to a particular interpretation of a given translation, filtered by their awareness of doctrinal intertext.

**KEYWORDS** | cultural politics, realism, Romanticism, paratext, propaganda

[wszelkie peryferie tekstu są] niewątpliwie jednym z najbardziej uprzywilejowanych obszarów pragmatycznego wymiaru dzieła, to jest jego oddziaływania na czytelnika<sup>1</sup>.

## Polityka kulturalna

W dniu 4 lipca 1947 roku została podpisana w Pradze Umowa o współpracy kulturalnej między Rzeczpospolitą Polską a Republiką Czechosłowacką<sup>2</sup>. W artykule 1 dokumentu, w punkcie d pojawił się zapis, że obie strony „będą popierały przekłady na język polski wartościowych dzieł literackich i naukowych czeskich i słowackich i przekłady na język czeski i słowacki wartościowych dzieł literackich i naukowych polskich”<sup>3</sup>. Za wartościowe<sup>4</sup> uznano wkrótce przede wszystkim utwory socrealistyczne oraz dzieła z przewartościowanej, w duchu nowej polityki kulturalnej, klasyki literackiej. Z tej ostatniej za najwartościowszą uważana była XIX-wieczna twórczość realistyczna jako normotwórcza dla realizmu socjalistycznego<sup>5</sup>.

Na wydawanie literatury przekładowej w Czechosłowacji zasadniczy wpływ miała też teza programowa o tzw. leninowskim modelu dwu kultur: postępowej i ludowej, czyli tej, która wspiera rozwój społeczeństwa socjalistycznego, oraz reakcyjnej, burżuazyjnej, skazanej na zanik<sup>6</sup>. Teza ta wywarła wpływ na przewartościowanie dotychczasowego kanonu literatury narodowej w Czechosłowacji, poza którym znalazła się m.in. awangarda międzywojenna i prasy pisarzy niemieckojęzyczni. Centralne miejsce zajęła w nim natomiast twórczość pisarzy

- 1 G. Genette, 1996: *Palimpsesty*. W: H. Markiewicz, oprac.: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*. T. 4, cz. 2. Kraków, Wydawnictwo Literackie, s. 320.
- 2 Zawarcie umowy o współpracy kulturalnej poprzedziły wzajemne wizyty pisarzy obu krajów, por. G.P. Bąbiak, 2012: *Wokół „braterskich wizyt” polskich i czechosłowackich twórców w pierwszych powojennych dekadach XX w.* W: G.P. Bąbiak, J. Królak, red.: *Polsko-czeskie tropy kulturalne w XX wieku*. Warszawa, Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego.
- 3 Dziennik Ustaw z 1948 r., nr 047, poz. 346. Dostępne w Internecie: <http://prawo.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WDU19480470346/O/D19480346.pdf> [dostęp: 30.11.2017].
- 4 W ogólnej polityce przekładowej preferowana była literatura radziecka oraz powstająca w krajach obozu socjalistycznego.
- 5 Por. P. Janoušek, 2007: *Dějiny české literatury 1945—1989, II 1948—1958*. Praha, Academia, s. 110.
- 6 Ibidem.



okresu odrodzenia narodowego oraz Alojzego Jiráska, wysoko cenionego przez ministra szkolnictwa Zdeňka Nejedlego<sup>7</sup>.

Te wybory szybko odbiły się na decyzjach dotyczących publikacji przekładów klasyki czeskiej literatury na język polski. Jak zauważa Witold Nawrocki: „Jeśli chodzi o przekłady z czeskiej klasyki, to wybory tutaj dokonane ukazują ówczesne sposoby rozumienia literackiej przeszłości Czechów i obowiązujące wtedy hierarchie”<sup>8</sup>. „Ukazują się przekłady najwybitniejszych autorów czeskich dziewiętnastego stulecia [...]”<sup>9</sup>. Najwięcej ukazało się utworów wspomnianego „czeskiego Sienkiewicza” — A. Jiráska, tłumaczono także Boženę Němcovą, przyjaciela Miriama — Jaroslava Vrchlickiego i Jana Nerudę, którego porównywano do Bolesława Prusa. Wydania ich dzieł były poprzedzane często obszernymi wprowadzeniami, które miały za zadanie zaznajomić czytelnika polskiego ze specyfiką literatury czeskiej danego okresu, z kontekstem historyczno-politycznym oraz sylwetką twórczą pisarza. Nie unikano także prezentowania samego utworu na tle twórczości danego autora.

Zdzisław Hierowski dzieli ówczesne przekłady z klasyki literatury czeskiej na dwie grupy: edycje naukowe lub popularnonaukowe i czysto popularne. O tej pierwszej grupie pisze: „Wartość tych [...] edycji obniżają w pewnej mierze mankamenty przekładów. [...] Natomiast szczególnie wartościową stroną tych edycji stanowią obszernie wstępy historycznoliterackie, które w poszczególnych wypadkach mają charakter małych monografii danego pisarza”<sup>10</sup>.

Trzeba jednak zwrócić uwagę, że także w ich wypadku poprawność ideologiczna górowała nad metodologiczną, i to niezależnie od tego czy napisanie wstępu powierzono bohemiście, czy poloniście.

Wszelkie wprowadzenia zaliczyć należy do grupy tekstów okalających tekst właściwy, czyli paratekstów. Pojęcie to wprowadził Gérard Genette, według którego paratekst to pozostający w relacji do tekstu właściwego

tytuł, podtytuł, śródtytuł; przedmowy, posłowania, wstępy, uwagi od wydawcy itd.; noty na marginesie, u dołu strony, na końcu; epigrafy; ilustracje; wkładka reklamowa; notka na obwolucie lub opasce i wszystkie sygnały dodatkowe, pióra autora lub innych osób, tworzące otokę (zmienną) tekstu, niekiedy zaś komentarz oficjalny bądź półoficjalny<sup>11</sup>.

7 Opinie i preferencje profesora Zdeňka Nejedlego miały w okresie stalinizmu charakter obowiązujący w oficjalnej czechosłowackiej polityce kulturalnej.

8 W. Nawrocki, T. Sierny, 1983: *Czeska i słowacka literatura piękna w Polsce*. Katowice, Wydawnictwo Śląsk, s. 33.

9 Ibidem, s. 32.

10 Z. Hierowski, 1966: *Literatura czeska i słowacka w Polsce Ludowej 1945—1964*. Katowice, Wydawnictwo Śląsk, s. 47.

11 G. Genette, 1996: *Palimpsesty...*, s. 320.

Koncepcję G. Genette'a rozwinął Philipee Lane, „który jako podstawę klasyfikacji paratekstów przyjął kryterium nadawcy paratekstu: autora i edytora, oraz lokalizację paratekstu: łącznie z tekstem — perytekst, lub niezależnie — epitekst”<sup>12</sup>.

## „Kraj lat dziecinnych”

Wprowadzenie do przekładu *Babuni*<sup>13</sup> wydanego w 1951 roku w edycji Biblioteki Narodowej napisała Maria Renata Mayenowa. Warto podkreślić w tym wypadku znaczenie paratekstu edytorskiego, „w którym ważne są zewnętrzne, obok wewnętrznych, czynniki formujące dyskurs: instytucje (wydawnictwa, serie wydawnicze) i ich wizerunek (marka), które składają się na siłę illokucyjną paratekstu edytorskiego”<sup>14</sup>. Na czytelnika oddziałuje już samo wydanie przekładu w poważnej i znanej serii Biblioteki Narodowej, co od razu predestynuje go do szczególnej recepcji.

Z kolei istotą prezentacji biografii czeskiej pisarki jest intencja illokucyjna nadawcy wprowadzenia, który przedstawiając czytelnikowi autorkę, wybiera do charakterystyki elementy istotne z perspektywy tej publikacji. „Istotą paratekstu jest zaczerpnięcie, poderwanie czytelnika, przykucie jego uwagi, zawieszenie wzroku. [...] Siła illokucyjna paratekstu [...] wciąga go i uwodzi”<sup>15</sup>. „Zasadniczym celem zabiegów perswazyjnych obecnych w tekstach okazjonalnych jest zachęcenie do lektury dzieła”<sup>16</sup>.

Czytelnik przed przystąpieniem do lektury tłumaczenia Pawła Hulki-Laskowskiego, dobrze znanego w Polsce jako tłumacz przygód Szwejka, mógł zatem zapoznać się z życiorysem Bożeny Němcovej, miejscem jej twórczości na tle współczesnej literatury czeskiej, z opisem Czech w pierwszej połowie XIX wieku, wreszcie z uwagami na temat samej powieści pt. *Babunia. Obrazy z życia wiejskiego*. Paratekst poprzedzony został mottem z *Pana*

12 R. Piętkowa, 2004: *Paratekst o autorze. Biogram i/czy prezentacja?* W: D. Ostaszewska, red.: *Gatunki mowy i ich ewolucja*. T. 2: *Tekst a gatunek*. Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, s. 231. Na temat miejsca zjawiska paratekstualności w polskiej literaturze pragmatycznej por. bibliografia przywołana w artykule R. Piętkowej.

13 B. Niemcowa, 1951: *Babunia*. [Biblioteka Narodowa nr 65, seria II]. P. Hulka-Laskowski, przekł. M.R. Mayenowa, wst. Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

14 R. Piętkowa, 2004: *Paratekst o autorze. Biogram i/czy prezentacja?...*, s. 237.

15 Ibidem.

16 M. Lalak, 1994: *Słowo kuszące. O perswazyjności tekstu okazjonalnego w książce literackiej*. W: I. Iwasiów, red.: *Rozgrywanie światów*. Szczecin, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, s. 292.

*Tadeusza*<sup>17</sup>. Motto nie było przypadkowe, miało związek z porównaniem roli *Babuni* do tej, jaką na gruncie polskim odegrał *Pan Tadeusz*. Sugerowało czytelnikowi analogiczne odczytanie genyzy utworu B. Němcovej, pogłębionej analizy porównawczej obu dzieł we wprowadzeniu jednak zabrakło. Czytelnika pozostawiono więc z zaledwie zasygnalizowanym wrażeniem podobieństwa.

Natomiast prezentacja sytuacji historyczno-politycznej Czech w pierwszej połowie wieku XIX zaczyna się we wprowadzeniu od wskazania, jako jej punktu kulminacyjnego, rewolucyjnego roku 1848. Mówiąc o trwałości monarchii habsburskiej, już na drugiej stronie autorka wstępu przywołuje słowa Engelsa, a na trzeciej opisuje dramatyczną sytuację proletariatu. Także sytuację na wsi przedstawia w charakterystyczny sposób: „Wyzyskiwana przez panów feudalnych — przeważnie obcego, niemieckiego pochodzenia — za pomocą całych legionów niemieckich lub zgermanizowanych urzędników, wieś burzy się przeciw obowiązkowi pańszczyzny”<sup>18</sup>.

Wzrost tendencji narodowych wśród mieszczaństwa czeskiego tłumaczony jest wyłącznie obawą przed konkurencyjnością gospodarczą ze strony mieszczaństwa niemieckiego. Wydarzenia roku 1848 także zostają opisane przede wszystkim jako starcie dwu orientacji wśród rewolucjonistów — wiernych Habsburgom liberałów i bliższych masom robotniczym radykałów. Czytelnik dowiaduje się o strachu przepełniającym mieszczaństwo przed masami robotniczymi na ulicach. Natomiast Božena Němcová jest obok Karla Havlíčka-Borovského<sup>19</sup>, innej wybitnej postaci czeskiej kultury XIX wieku, wymieniona jako ta, która przypłaciła życiem wierność rewolucyjnym poglądom. To zestawienie nie jest przypadkowe. Zarówno B. Němcová, jak i K. Havlíček-Borovský zajmowali ważne miejsce w panteonie czeskich klasyków uznanych przez komunistycznych działaczy za pisarzy postępowych i prekursorów postaw rewolucyjnych. Autorka wstępu pozostaje tu bardzo wyraźnie pod wpływem ocen i wartościowań obowiązujących w ówczesnej czeskiej historii literatury<sup>20</sup>.

Prezentując życiorys pisarki, M.R. Mayenowa zaczyna od zaznaczenia wątku pochodzenia klasowego, podkreślając, że B. Němcová była „przez matkę związana z typową dla śląskiej wsi czeskiej rodziną tkacką”<sup>21</sup>. Jako dziecko pisarka

17 „Kraj lat dziecinnych! On zawsze zostanie święty i czysty, jak pierwsze kochanie”.

18 M.R. Mayenowa, 1951: *Wstęp*. W: B. Niemcowa: *Babunia...*, s. V.

19 Por. Z. Tarajło-Lipowska, 2000: *Męczennik czeskiej prawdy: Karel Havlíček Borovský*. Wrocław, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.

20 M.R. Mayenowa mogła się z nimi zaznajomić podczas kilkuletniego pobytu w Pradze wraz z mężem, pracownikiem ambasady polskiej w latach 1946—1949. Zob. *Portrety uczonych. Profesorowie Uniwersytetu Warszawskiego po 1945 L—R*, [online], s. 220. Dostępne w Internecie: <http://www.wuw.pl/data/include/cms/monumenta-ebook/pdf/Portrety-Uczonych-Profesorowie-UW-po-1945-L-R.pdf> [dostęp: 6.12.2016].

21 M.R. Mayenowa, 1951: *Wstęp*. W: B. Niemcowa: *Babunia...*, s. VIII.

bawiła się ponoć, mimo zakazu zniemczonej i aspirującej do wyższej warstwy społecznej matki, z biednymi wiejskimi dziećmi. Jej pierwsze utwory, *Ludowe baśnie i opowiadki*, są we wstępie określone jednoznacznie:

Dążenia emancypacyjne, antyfeudalne, wolnościowe i narodowe były ideologicznym sensem tych fantastycznych opowieści ludowych, w których racja jest zawsze po stronie biednego przeciw bogatemu, w których piekło grozi za zły stosunek do ludu wiejskiego, które przez samo swoje ludowe pochodzenie mówią o tendencjach narodowych autorki<sup>22</sup>.

W całym życiorysie B. Němcovej powtarza się charakterystyczny motyw „niezamierzonej rewolucyjności”, wyobcowania wśród mieszczaństwa i nieustannej walki o poprawę losu ludu i kobiet. Ważne miejsce zajmuje w nim również udokumentowane zainteresowanie B. Němcovej socjalizmem. Pojawiają się opisy osobistej odwagi pisarki, która jako jedyna miała nie unikać kontaktu z K. Havlíčkem-Borovským po jego powrocie z wygnania, a na jego pogrzebie położyć na trumnie symboliczny wieniec cierniowy. Wydane pod koniec życia utwory, takie jak: *Zamek i podzamcze* oraz *Biedni ludzie*, mają świadczyć „o wyczuleniu autorki na sprawy społeczne i poszukiwaniu rozwiązań”<sup>23</sup>. Na zakończenie wstępu przywołana zostaje postać „innego świadomego pisarza — rewolucjonisty” — Juliusa Fučíka<sup>24</sup>. We fragmencie jego studium o B. Němcovej już bezpośrednio pojawia się opinia o jej „sercu rewolucjonisty i losie bojownika”<sup>25</sup>. Nie wolno zapominać, że poglądy J. Fučíka na twórczość B. Němcovej miały w okresie stalinizmu w Czechosłowacji moc obowiązującą, dlatego przywołanie ich także w polskim opracowaniu było nieuniknione<sup>26</sup>.

Prezentując sylwetkę twórczą B. Němcovej na tle literatury czeskiej, autorka wstępu podkreśla przede wszystkim jej rolę jako twórczyni czeskiej prozy realistycznej, która pierwsza dostrzegła walkę klas. W porównaniu z poczytnym XIX-wiecznym dramatopisarzem i prozaikiem, Josefem Kajetanem Tylem, który podejmował podobną tematykę, to jednak „W twórczości Bożeny Niemcovej racja jest zawsze po stronie biednych, choć rozwiązania społecznych zagadnień jej twórczości znajdują się zawsze na płaszczyźnie socjalizmu utopijnego”<sup>27</sup>.

22 Ibidem, s. XIII.

23 Ibidem, s. XIX.

24 Julius Fučík, dziennikarz komunistyczny, autor znanego *Reportażu spod szubienicy*, zajmował czołowe miejsce w pantheonie komunistycznych wzorców osobowych.

25 M.R. Mayenowa, 1951: *Wstęp*. W: B. Niemcowa: *Babunia...*, s. XXI.

26 W bibliografii do swojego wstępu M.R. Mayenowa wymienia m.in.: J. Fučík, 1945: *Božena Němcová bojující*. Praha, Svoboda; J. Fučík, 1947: *Tři studie*. Praha, Svoboda.

27 M.R. Mayenowa, 1951: *Wstęp*. W: B. Niemcowa: *Babunia...*, s. XXVI.

Czytając powieść, odbiorca winien uświadomić sobie, że choć nie zawiera ona haseł rewolucyjnych, to sama konstrukcja centralnej postaci niesie w sobie antyfeudalne przesłanie. *Babunię* należało odczytywać jako arcydzieło czeskiego realizmu, o czym świadczyć miała chociażby typowość i ludowość tej powieści.

*Wybór obrazków i opowiadań*, także wydany w edycji Biblioteki Narodowej<sup>28</sup>, przełożył i opracował bohemiasta — Józef Magnuszewski. We wstępie przedstawił epokę czeskiego odrodzenia narodowego w o wiele bardziej wyważony pod względem ideologicznym i zgodny ze stanem ówczesnej wiedzy bohemiastycznej (podkreślanie antagonizmu czesko-niemieckiego) sposób, niż zrobiła to M.R. Mayenowa.

Kreśląc następnie rozwój literatury czeskiej w dobie odrodzenia narodowego, zaznajamiał czytelnika polskiego z tak ważnymi dla czeskiej kultury XIX wieku postaciami, jak: Karel Hynek Mácha, Karel Havlíček-Borovský, Karel Jaromír Erben i Josef Kajetan Tyl. Również J. Magnuszewski, zestawiał twórczość B. Němcovej z twórczością J.K. Tyla, lecz dostrzegał przede wszystkim jej pogłębienie i artystyczną doskonałość. Do tego momentu mamy do czynienia z wywodem bohemisty. Jednak w rozdziale poświęconym twórczości B. Němcovej i jej roli w literaturze czeskiej już w pierwszym zdaniu J. Magnuszewski równie starannie jak autorka poprzedniego wstępu, podkreśla, że pisarka wywodziła się z wiejskiej biedoty i była dzieckiem służącej, opisuje jej konflikt z mieszczaństwem i trudny los w trakcie prześladowań politycznych, które ją dotknęły: „Bo kiedy kładła się do snu, nie wiedząc, co da jutro dzieciom jeść, kiedy spędzała dni w mieszkaniu tak wilgotnym, że pościel gniła, a dzieci chorowały, nie tylko poznawała, co to jest los proletariusza, lecz zarazem uświadamiała sobie, iż cierpiących tak — jest wielka rzesza”<sup>29</sup>.

Autor wprowadzenia w znamienny sposób uznaje za przełomowy dla ówczesnej czeskiej prozy realizm B. Němcovej, wykorzystywanie przez nią ludowego tworzywa i tematyki, a z zagadnień społecznych: kwestii kobiecej i losu biedoty wiejskiej i miejskiej. Również jej styl, jako zbliżony do mowy potocznej, wydaje mu się nad wyraz wartościowy<sup>30</sup>.

Dzięki temu, że jej twórczość wyrasta z ludowego podłoża, zapoczątkowała — zdaniem J. Magnuszewskiego, wraz z dorobkiem J.K. Tyla — nową fazę w dziejach czeskiej prozy artystycznej. B. Němcová to zarazem pierwsza pisarka o tak wybitnym talencie i tak rozwiniętej realistycznej metodzie twórczej; bowiem nie tylko potrafiła pisać o ludzie, lecz przedstawiając jego życie,

28 B. Niemcowa, 1952: *Wybór obrazków i opowiadań*. J. Magnuszewski, przekł., oprac. [Biblioteka Narodowa, nr 70, seria II]. Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

29 J. Magnuszewski, 1952: *Wstęp*. W: B. Niemcowa: *Wybór obrazków...*, s. XIX.

30 Ibidem, s. XXIII.

przełamała panujący dotąd konwencjonalizm, dążąc do odtworzenia wiernego obrazu rzeczywistości. Dopomóc jej w tym miało położenie społeczne: konflikt z burżuazją, zepchnięcie poza nawias tej klasy, co równocześnie, jak zauważa J. Magnuszewski, zbliżało pisarkę do proletariatu<sup>31</sup>.

Jako autor wstępu, bohemista czuje się też zobowiązany zakończyć swe rozważania podkreśleniem postępowości B. Němcovej i jej związku z czasami mu współczesnymi. Zaznacza, że czerpała z ludowych źródeł, w których tkwiły korzenie czeskiego odrodzenia narodowego. Zauważa, że to od jej twórczości wywodzi się nowoczesna proza czeska. Stwierdza też:

W ostatnich czasach kult tej pisarki wzrósł jeszcze bardziej. Podkreśla się obecnie wielką rolę społeczną jej dzieł, wskazując, że nikt przed nią nie przedstawił tak wymownie doli ludu wiejskiego i miejskiego proletariatu [...]. Czyny to z Niemcovej pisarkę, która pierwsza przeciwstawiła się grającej wtedy główną rolę burżuazji<sup>32</sup>.

Prezentując polski wybór obrazków i opowiadań J. Magnuszewski przypomina, że w Polsce pisarka znana jest wyłącznie jako autorka *Babuni*, która stanowi jej szczytowe osiągnięcie, „lecz do uświadomienia sobie społecznej funkcji twórczości Niemcovej nie wystarcza”<sup>33</sup>. Dokonany wybór miał w założeniu pozwolić czytelnikowi wyrobić sobie pogląd na rozwój talentu B. Němcovej i umożliwić wgląd w przekrój przez problematykę jej twórczości. W tomiku znalazły się zatem cztery pierwsze rozdziały dłuższego utworu *Zamek i podzamcze*, w którego rozdziale drugim J. Magnuszewski dostrzega i zwraca uwagę czytelnika na uchwycenie przez autorkę rodzącej się wśród biedoty świadomości walki klasowej. W opowiadaniu pt. *Nie ma szczęścia w obcej stronie* odbiorca ma zauważyć tendencję patriotyczną, przy czym J. Magnuszewski od razu zastrzega, że: „Niemcovej zupełnie obcy był wybujały nacjonalizm, świadczą o tym chociażby sympatyczne postacie Niemców, jakie nieraz kreśliła, lecz naród swój i wszystko, co czeskie, kochała gorąco”<sup>34</sup>. Natomiast *U pani radczyni na kawie*, utwór niepewnego autorstwa, choć przypisywany B. Němcovej, należy odczytywać, zdaniem J. Magnuszewskiego, jako ostrą satyrę na biedermeierowskie mieszczaństwo i jego fałszywy patriotyzm.

W obu omówionych wprowadzeniach, zarówno M.R. Mayenowej, jak i J. Magnuszewskiego, zwraca uwagę tendencja do mityzowania biografii B. Němcovej w duchu oficjalnej czeskiej historii literatury tego okresu, pod-

31 Ibidem, s. XXIV.

32 Ibidem, s. XXV.

33 Ibidem, s. XXVI.

34 Ibidem, s. XXVIII.

kreślająca jej postępowość, rewolucyjność oraz realizm twórczości, przy jednoczesnym starannym pomijaniu i przemilczaniu wszystkiego<sup>35</sup>, co mogłoby naruszyć proces brązownictwa postaci pisarki.

## Kłopotliwe dziedzictwo

Jako związany swoją twórczością z ludem czeskim przedstawiany był także autor licznych powieści historycznych — Alois Jirásek, we wstępie do powieści *Mroki*<sup>36</sup> nazwany „synem tego ludu”<sup>37</sup>. Czytelnik polski przystępując do lektury *Mroków*, dowiaduje się, że przeczyta powieść autorstwa „dumy bratniego narodu czeskiego”<sup>38</sup>, „ukazującą obraz szalejącej kontrreformacji katolickiej, obraz ludu gnębianego przez sfanatyzowany kler i zarazem obraz walki o język narodowy, którego strażnikiem był lud”<sup>39</sup>. Język jego utworów został scharakteryzowany, podobnie jak język B. Němcovej, jako prosty i barwny, a bohaterowie to także „ludzie prości, uciskani i walczący”, A. Jirásek w swojej twórczości zawsze „opowiada się po stronie ludu, przeciw ciemńycielom”<sup>40</sup>. Czytelnik dowiaduje się także, jak wielkim przyjacielem Polski i Polaków był A. Jirásek, porównywany jako autor powieści historycznych do Sienkiewicza. Autor wstępu<sup>41</sup> tak prezentuje powieść *Mroki*:

Na kartach książki śledzimy [...] losy prześladowanych za wiarę ostatnich Braci Czeskich, tak zasłużonych dla zachowania kultury i języka narodowego czeskiego [...]. Prześladowcami są przedstawiciele reakcji jezuickiej, idącej ręką w rękę z ówczesną czeską klasą panującą (zniemczoną szlachtą i bogatym mieszczaństwem) i popierającej centralistyczną i germanizatorską politykę Habsburgów<sup>42</sup>.

Następnie pojawia się obowiązkowe odniesienie do terażniejszości, w której naród czeski uwolniony z więzów politycznych i społecznych przeżywa nowy wspaniały zryw historyczny, zryw rewolucji socjalistycznej, przeprowadzanej

35 Postać pisarki: jej nie do końca wyjaśnione pochodzenie, skandalizujące życie prywatne, konflikty z jej współczesnymi, do dziś budzi liczne kontrowersje.

36 A. Jirásek, 1953: *Mroki. Obraz historyczny*. Z. Hierowski, tłum. C. Przymusiński, red. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy. Wstęp nosi tytuł *Od Redakcji*.

37 *Od Redakcji*, 1953. W: A. Jirásek: *Mroki...*, s. 6.

38 *Ibidem*, s. 5.

39 *Ibidem*.

40 *Ibidem*, s. 6.

41 Mamy do czynienia z typem wstępu (od redakcji) raczej popularyzatorskiego niż roszczonego sobie pretensje do naukowości.

42 *Ibidem*, s. 6.

w interesie ludu przeciw ciemźycielom. Odbywa się to w duchu, wedle słów Zdeńka Nejedlego, „którym przeniknięte jest całe dzieło Jiráska”<sup>43</sup>. Z. Nejedlý — autorytet — zostaje we wstępie przywołany jako „wybitny czeski uczoney i komentator twórczości Jiráska”<sup>44</sup>.

W zakończeniu wstępu mowa o obchodach z 1951 roku, w setną rocznicę urodzin pisarza, zorganizowanych przez najwyższe władze kraju, i o przygotowywanym narodowym wydaniu *Pism zebranych* pod pieczęią wspomnianego Z. Nejedlego. A. Jirásek określany jest konsekwentnie jako budziiciel nie tylko świadomości narodowej, lecz także społecznej, a w jego życiorysie podkreślano starannie skromne pochodzenie. Na temat wieloletniej aktywności A. Jiráska w życiu politycznym i społecznym czytelnik może dowiedzieć się zaledwie, że czynnie w nim uczestniczył. Wynika to najprawdopodobniej z chęci przemilczenia związku pisarza z prawicą czeską, z ramienia której był senatorem w latach 30. XX wieku.

Trzeci z XIX-wiecznych klasyków — Jan Neruda<sup>45</sup> — doczekał się wstępu opartego na podobnym schemacie. Nie zabrakło w nim próby porównania go do polskiego pisarza, w tym wypadku do Bolesława Prusa. W życiorysie napotykaemy znane już motywy — skromne pochodzenie społeczne, borykanie się z biedą i poczucie łączności z proletariatem.

Autor wstępu, Andrzej Siczkowski, pragnąc pomóc czytelnikowi zrozumieć znaczenie J. Nerudy w dziejach literatury czeskiej, zestawia go z Bolesławem Prusem. Przypomina o związkach J. Nerudy z Pragą i losem jej mieszkańców, nie zapominając dodać, że chodzi przede wszystkim o ludzi prostych i ubogich. Przytacza też jego słowa: „Pochodzę sam z biedoty, z klasy robotniczej...”<sup>46</sup>.

Ten cytat wraz z felietonem J. Nerudy *Maj 1890* ma stanowić przekonujący argument, świadczący o tym, że pisarz „konsekwentnie i wyraźnie zmierzał ku pozycjom politycznej, a przede wszystkim społecznej lewicy”<sup>47</sup>. We wstępie nie mogło także zabraknąć pochwały prostego, bezpośredniego i bezpretensjonalnego języka twórczości klasyka realizmu, rozumiałego i bliskiego wszystkim czytelnikom.

A jego znaczenie dla chwili dzisiejszej? Powtórzmy tu słowa prof. Z. Nejedlego: „Jan Neruda — mówi ten wybitny uczoney — to jeden z najsłynniejszych pisarzy czeskich, przywódca duchowy całego pokolenia postępowej inteligencji, pokolenia, które położyło fundament pod budowę najnowszej kultury czeskiej”<sup>48</sup>.

43 Ibidem.

44 Ibidem.

45 J. Neruda, 1952: *Wybór opowiadań*. M. Erhardtowa, tłum. A. Siczkowski, wst. Katowice, Czytelnik.

46 A. Siczkowski, 1952: *Wstęp*. W: J. Neruda: *Wybór...*, s. 8.

47 Ibidem, s. 6.

48 Ibidem, s. 9.



We wszystkich przytoczonych fragmentach wprowadzeń można dostrzec stosowanie tej samej praktyki polegającej na rzutowaniu w przeszłość wartościowań obowiązujących w okresie stalinizmu, a odnoszących się do kanonu historycznego literatury. Wydawane w kraju i tłumaczone za granicą są te dzieła czeskich XIX-wiecznych klasyków, które spełniają wyznaczniki socrealizmu, czyli można je uznać za postępowe, realistyczne i ludowe. W utworach B. Němcovej, A. Jiráska i J. Nerudy autorzy wstępów doszukują się potwierdzenia tez ideologiczno-propagandowych, idąc w ślad za interpretacjami Z. Nejedlego, uważanego za ostateczny autorytet.

Czytelnika należało bronić przed treściami uznanymi za społecznie szkodliwe i zbyt złożonymi. Książka przeznaczona dla szerokiego kręgu odbiorców miała zatem spełniać warunki komunikatywności i politycznej poprawności. Dotyczyło to nie tylko nowych utworów literatury pięknej, lecz także klasyki. Zaopatrując tekst klasyka we wstęp,

władze jakby uznawały ideologiczną obcość dzieła, ale akceptowały jego odmienność w nowych warunkach powojennych. Oznaczało to wreszcie zastosowanie „taryfy ulgowej” wobec dzieła, które mogło się ukazać pod warunkiem, że zostało „właściwie” zinterpretowane, tzn. że wszelkie niepożądane treści zostały jako takie napiętnowane, podczas gdy pożądane wydobyte starannie na jaw i przekazane czytelnikowi<sup>49</sup>.

Promując w Polsce literaturę czeską, autorzy wprowadzeń dokonują zatem manipulacji poprzez selekcję i eliminację określonych kierunków jej interpretacji i wartościowania. Mają za zadanie pokierować odbiorcą i nauczyć go właściwej lektury. Właściwej, to znaczy kierującej się takimi samymi zasadami w stosunku do kanonu historycznego, jak socrealistycznego.

Zachodzi tu zjawisko specyficznej więzi intertekstualnej między tekstem literackim a paratekstem.

Utwór literacki, wchodząc w związek z komunikatem ideologicznym, niemal całkowicie się mu podporządkowuje [...]. Zachwianie równowagi w relacji między tekstem literackim a tekstem ideologicznym rzutuje na proces recepcji: zadanie czytelnika polega tu na odczytaniu ideologicznego przesłania i potraktowaniu przekazu artystycznego instrumentalnie, jako środka, który dotarcie do takiego przesłania ułatwia<sup>50</sup>.

49 J.M. Bates, 2000: *Cenzura w epoce stalinowskiej*. „Teksty Drugie”, nr 1/2, s. 101.

50 Z. Łapiński, W. Tomasik, red., 2004: *Słownik realizmu socjalistycznego*. Kraków, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, przy współpr. Instytutu Badań Literackich PAN, s. 86.

Im lepiej czytelnik zna zatem „doktrynalny intertekst”<sup>51</sup>, tym „poprawniej” jest w stanie zinterpretować tekst artystyczny. Proces literackiej komunikacji w okresie stalinizmu służy zatem przede wszystkim wzmocnieniu znajomości treści doktrynalnych i już przyswojonych, a nie kontaktowi z nowymi wartościami artystycznymi. Taka intertekstualność najlepiej sprawdzała się w stosunku do prozy realistycznej i tendencyjnej, problem pojawia się natomiast w przypadku wielkiej literatury okresu romantyzmu w Polsce.

Przyjrzyjmy się zatem, jak radził sobie z nim czeski autor wprowadzeń do *Pana Tadeusza*, *Dziadów* i *Konrada Wallenroda*.

## Problem z polskim romantyzmem

Przekład *Pana Tadeusza* na język czeski ukazał się w 1955 roku w serii Knižovna Klasiků. Wprowadzenie, podobnie jak do pozostałych dwu wymienionych utworów, napisał czeski polonista, Karel Krejčí<sup>52</sup>. Adam Mickiewicz został tu zaprezentowany jako największy poeta polskiego romantyzmu i zarazem bojowy pionier jego rewolucyjnych zasad. K. Krejčí konsekwentnie określa A. Mickiewicza mianem rewolucyjnego romantyka i realisty:

Teprve revoluční romantik, zároveň však velký realista Adam Mickiewicz dovedl vvydobyť z láskyplného pohledu na mizející starý svět dynamiku nového vývoje a s této perspektivy směle pohlédnout na tvořící se budoucnost<sup>53</sup>. [...] je tu však i nevtíravá kritika, která pozornému čtenaři dobře ukazuje, čím tento dobrácky upřímný svět venkovských šlechticů přispěl bezděčně k národní katastrofě polské, proč se přežil a musí ustoupit něčemu novému<sup>54</sup>.

Nawet uznana przez K. Krejčiego za walterscottowską postać księdza Robaka nie wykracza, jego zdaniem, poza realistyczne ramy utworu. Realizm *Pana Tadeusza* ma wzmagać także mistrzostwo sztuki poetyckiego jego autora. Pod względem ideowym punktem kulminacyjnym eposu jest, według K. Krejčiego,

51 Ibidem, s. 87.

52 A. Mickiewicz, 1955: *Pan Tadeáš čili Poslední zájezd na Litvě Veršovaná šlechtická historie z r. 1811—1812 ve dvanácti knihách*. E. Krásnohorská, tłum. K. Krejčí, přek. rev. vid., předm. [Knižovna Klasiků]. Praha, Státní Nakladatelství Krásné Literatury, Hudby a Umění.

53 K. Krejčí, 1955: *Mickiewiczův „Pan Tadeáš“*. W: A. Mickiewicz: *Pan Tadeáš čili...*, s. 7.

54 Ibidem, s. 11.

scena wyzwolenia chłopów, dowodząca, że A. Mickiewicz nie oddzielał walki narodowej od walki o postęp społeczny<sup>55</sup>.

*Pan Tadeusz* nie powinien też być odbierany jako wyraz staromodnego patriotyzmu, lecz należy w nim dostrzec postępowy patriotyzm jego twórcy. Autor wstępu zwraca także uwagę czytelnika na obecną w utworze miłość do innych narodów, a zwłaszcza do narodu rosyjskiego, oraz niechęć do nienawiści rasowej (sympatyczna postać Żyda Jankiela). Na zakończenie przywołuje historię recepcji *Pana Tadeusza* w Czechach od lat 60. XIX wieku. Czytelnik czeski może się dowiedzieć, że *Pan Tadeusz* budził żywe zainteresowanie w pokoleniu Ruchu, które wzorowało się na nim, dążąc do wypracowania własnego realistycznego i narodowego eposu.

Również w Bibliotece Klasyków zostały wydane w jednym tomie *Dziady* i *Konrad Wallenrod*<sup>56</sup>. Wstęp K. Krejčího został zatytułowany *Revolucyjne poematy Adama Mickiewicza*. Myśl zawartą w tytule K. Krejčího rozwija w tekście, pisząc m.in.: „V těchto třech dílech vyzrává v Mickiewiczovi myšlenka revoluce, odpovídající historickým podmínkám jeho doby, a vtěluje se postupně do obrazů trojího hrdiny těchto děl-Gustava, Wallenroda-Konrada”<sup>57</sup>.

Podkreślając rewolucyjne nowatorstwo A. Mickiewicza także w dziedzinie literatury, K. Krejčí przypomina o rewolucyjnej postawie poety wobec oświecenia, które — jak píše — jako oficjalna filozofia klasy panującej, wpierająca i legitymizująca porządek społeczny w monarchii absolutystycznej, hamowało postęp<sup>58</sup>.

Mickiewicz vytváří proto rámeček k svému dramatu z lidového obřadu náboženského, pronásledovaného oficiálními církvemi, který tedy není odrazem ideologie vládnoucích tříd, určeným k udržování lidu v poslušnosti, nýbrž naopak, výrazem antagonistického myšlení a citění utlačovaných. [...] Tak už tato část díla svým programovým příklonem k lidu, jeho uvedením na scénu ve funkci vyjadřovatele vyšší spravedlnosti a odsouzením útisku panstva má silný přízvuk revoluční<sup>59</sup>.

55 Por. też ibidem, s. 15: „Otázka selská stála v popředí pokrokových bojů již ve století XVIII., významnou úlohu hrála za povstání Kosciuszka a po povstání listopadovém v r. 1830 se stala přímo zkušebním kamenem pokrokovosti v polské emigraci. Mickiewicz tu jasně vyjádřil své pokrokové stanovisko k nejozřejavějšímu sociálnímu problému doby a svého Tadeaše tím jasně přidržel k lidem budoucnosti”.

56 A. Mickiewicz, 1954: *Konrad Wallenrod, Dziady*. [Knihovna Klasiků]. Praha, Státní Nakladatelství Krásné Literatury, Hudby a Umění.

57 K. Krejčí, 1954: *Revoluční poemata Adama Mickiewicze*. W: A. Mickiewicz: *Konrad Wallenrod, Dziady...*, s. 7.

58 Ibidem, s. 8.

59 Ibidem, s. 9.

Czytelnik ma dostrzec w *Dziadach* wileńskich pierwszy etap rozwoju rewolucyjności A. Mickiewicza. W centrum akcji znalazł się tu wszakże kolektyw ludu wiejskiego stanowiący najwyższy sąd moralny, jego ciemniźcyiele zostali osądzeni, pojawia się wiara w sprawiedliwość lepszą od panującej, wreszcie bunt jednostki przeciw społecznemu naciskowi deformującemu jej życie uczuciowe. „To vše je vyjádřeno převážně romantickými symboly, zakrývajícími realitu”, nad czym ubolewa K. Krejčí, natychmiast jednak przypominając odbiorcy, że postacie wieśniaków zostały oddane realistycznie, a symboliczno-romantyczne są jedynie duchy i upiór rodem z ludowej demonologii<sup>60</sup>.

W związku z *Konradem Wallenrodem*, nazwanym we wstępie poematem powstania dekabrystów, K. Krejčí zauważa, że nie mamy tu do czynienia z bohaterem byronicznym i jego nihilistycznym buntem osamotnionej jednostki, lecz z obrazem szlacheckiego rewolucjonisty w masce historycznej. „Wallenrod jasně ví, co chce, komu chce sloužit a proti komu chce bojovat, cílevědomě volí své zbraně. Je však izolován od mas, skutečných sil revolučních, a proto proti převaze nepřítelů volí zbraně lsti. Ve své izolaci se cítí nešťasten, jsou chvíle, kdy touží po úniku, váhá, kolísá”<sup>61</sup>. W tej nadinterpretacji wyraźnie slychać pogłos poglądów Engelsa, który na przykładzie polskich powstań opisywał tragizm rewolucjonisty szlacheckiego.

*Konrad Wallenrod* stanowi według K. Krejčiego ważny krok w kierunku realizmu, jednak, podobnie jak *Dziady* wileńskie, nie dorównuje pod tym względem *Dziadom* drezdeńskim. Tak uzasadnia swój pogląd:

Dziady wileńskie užívaly ještě převážně obrazů romantických, halících skutečnost do fantastické stylizace. V *Dziadech* drážďánských vložil však Mickiewicz do dramatu kus úplně současné historie se skutečnými lidmi, vystupujícími tu většinou pod vlastními svými jmény, v ostře kresleném dobovém prostředí, se svými typickými vlastnostmi i ději. Je to skutečně výsek ze života, a to nikoli náhodný, nýbrž zachycující skutečnost pro danou dobu nejtýpichtější<sup>62</sup>.

Konrada uznaje jednak za typ indywidualistycznego rewolucjonisty szlacheckiego, poprzednika rewolucjonistów z szeregów burżuazyjnej inteligencji, w odróżnieniu od księdza Piotra uznanego za typ ludowy, przeciwieństwo duchownych głoszących religię jako wsparcie klasy panującej i obowiązującego porządku.

K. Krejčí broni realizmu *Dziadów* drezdeńskich A. Mickiewicza, stosując technikę często wykorzystywaną przez komentatorów dawniejszych dzieł lite-

60 Ibidem, s. 10.

61 Ibidem, s. 12.

62 Ibidem, s. 14.

rackich w latach 50. XX wieku. Jeśli utwór kreował niewłaściwą czy reakcyjną wizję świata, należało ją odpowiednio zinterpretować, np. jako obraz wyzysku mas pracujących<sup>63</sup>. K. Krejčí zatem pisze:

Nelze ovšem popřít, že Mickiewicz postavu kněze Petra i některé příběhy děje interpretuje mysticky, nadpřirozeně, jak to odpovídalo jeho v jádru idealistickému světovému názoru. I když tato místa poněkud zatemnují přirozenou výmluvnost díla [...], přece nijak podstatně neoslabují jeho realismus<sup>64</sup>.

Na zakończenie zaś zauważa, że zawarty w *Ustępie* wiersz *Do przyjaciół Moskali* pięknie dokumentuje miłość A. Mickiewicza do narodu rosyjskiego i jego postępowych przedstawicieli, szczególnie dekabrystów.

Cytowane fragmenty ilustrują zasadniczą trudność, przed jaką stanął autor wprowadzeń do czeskich wydań polskiej klasyki romantyzmu. Rozwiązał ją w obowiązującym duchu dialektyki marksistowskiej. Jako polonista K. Krejčí zdawał sobie sprawę, jak trudnym problemem w polskim literaturoznawstwie stał się w okresie panowania doktryny socrealizmu romantyzm. Podobnie jak odrodzenie narodowe dla Czechów, stanowił niezwykle ważne dziedzictwo kulturowe. W odróżnieniu jednak od tego pierwszego, romantyzm nie dawał się bezpośrednio zaanektować i zaaprobować w spreparowanej na nowo wizji tradycji i wizji historii. Prezydent Gottwald mógł nazywać pisarzy „budzicielami socjalizmu”, a Z. Nejedlý publikować swoje studium pt. *Komunisté dědici velkých tradic našeho národa*, lecz dziedzictwo romantyczne w Polsce nie poddawało się tak łatwo tego typu zabiegom, jak tendencyjna i wychowawcza literatura czeskiego odrodzenia narodowego.

Niemniej, jak zauważają autorzy *Słownika realizmu socjalistycznego*:

Tradycja rodzimego romantyzmu stała się [...] jednym z ważniejszych problemów dyskusyjnych w polskiej myśli marksistowskiej, a opinie na jej temat oscylowały między dwoma biegunami: uznania dla romantyzmu jako ideologii antyburżuazyjnej, wolnościowej, połączonej z afirmacją realizmu, a potępieniem go jako ciasnej klasowo ideologii szlachty skażonej cierpiętnictwem i mistycznym mętniactwem<sup>65</sup>.

Wprowadzenia do dzieł A. Mickiewicza autorstwa K. Krejčíego stanowią doskonale świadectwo karkołomnej próby wybrnięcia z tego impasu. Polonista czeski zastosował zasadę dwuwartościowości cech romantyzmu, którego niektóre

63 Z. Łapiński, W. Tomasik, red., 2004: *Słownik realizmu socjalistycznego...*, s. 91.

64 K. Krejčí, 1954: *Revoluční poemata Adama Mickiewicze*. W: A. Mickiewicz: *Konrád Wallenrod, Dziady...*, s. 16.

65 Z. Łapiński, W. Tomasik, red., 2004: *Słownik realizmu socjalistycznego...*, s. 296.

tendencje uznano za rewolucyjne, a inne za reakcyjne, a w jego dorobku wydzielono dwie części: wsteczną i postępową<sup>66</sup>.

Zgodnie też z przewartościowaną przez socrealizm wizją romantyzmu, K. Krejčí starał się przede wszystkim wykazać rewolucyjność w utworach A. Mickiewicza<sup>67</sup>.

## Wnioski

Wprowadzenia do polskich i czeskich przekładów literatury XIX-wiecznej przekazywały czytelnikowi obraz zniekształcony przez cele propagandowe, skutecznie rugujące kwestie estetyczne.

Psychologiczne analizy oddziaływania propagandy podejmują kwestie psychospołecznych uwarunkowań recepcji przekazu propagandowego. Szczególną rolę odgrywają tu postawy wobec cech przekazu perswazyjnego (propagandowego), a przede wszystkim wobec nadawcy. Stopień zaufania do nadawcy, przekonanie o jego kompetencji i wiarygodności, mają doniosły wpływ na ostateczny efekt propagandy, nawet niezależnie od jej treści<sup>68</sup>.

66 Ibidem.

67 Warto wspomnieć, że K. Krejčí już w roku 1934 wydał tom *Polská literatura ve vírech revoluce*, we wstępie do którego stwierdzał, że: „Revoluce je hlavním obsahem polského romantismu a v dílech Ad. Mickiewiczze, Jul. Słowackého a Z. Krasińskiego proniká až na vrcholy uměleckého tvoření”, s. 13. W drugim wydaniu tej pracy z roku 1949 tę koncepcję jeszcze rozwinął, rozszerzając wstęp, który zatytułował *Vývoj revoluční myšlenky v Polsku*. Pisze w nim: „Vyrcholení a vítězství polského romantismu literárního přináší s sebou logický vybuch revoluce politicko-sociální v r. 1830, která byla ohlasem červencové revoluce pařížské a srpnové belgické. [...] Myšlenke svobody vlasti a revolučnímu boji národů byla zasvěcena téměř celá polská literatura, která se tehdy rozvíjela daleko od vlasti na západě a dosáhla tu svých vrcholů ve velké poesii romantické. Trojice velkých básníků, [...] Adam Mickiewicz, Jul. Słowacki, Zygm. Krasiński — a s nimi celá plejada epigonů a talentu drobnějších, byla cele zasvěcena těmto ideám [...]”, s. 6. W roku 1949 na przekonanie czeskiego polonisty o kluczowej roli idei rewolucyjności romantyzmu, zaczyna nakładać się zrewidowana przez socrealizm wizja tej epoki, w której rewolucja stanowi fundament i „docelową ideę całej epoki”. O trwałym związku tych dwu pojęć „przekonywała obsesyjna skłonność marksistowskiej krytyki do tropienia rewolucyjnych trendów w każdym bez mała utworze romantycznym”. Por. Z. Łapiński, W. Tomasiak, red., 2004: *Słownik realizmu socjalistycznego...*, s. 296 (hasło: *rewolucyjny romantyzm*).

68 H. Domański, red., 2000: *Encyklopedia socjologii*. T. 3: O—R. Warszawa, Oficyna Naukowa, s. 224 (hasło: *propaganda*).

Mamy tu zatem do czynienia z perswazją nakłaniającą, prowadzoną przez autorów wprowadzeń — autorytety z tytułami akademickimi i bez nich. Teksty ich autorstwa zostały skonstruowane w taki sposób, by odbiorca przyjął proponowane cele perswazji. Jeśli chodzi o typ propagandy, w służbie której one funkcjonują, to jest ona niejawna, nieuczciwa i szkodliwa. Można też przyjąć, że jej skuteczność „jest wprost proporcjonalna do stopnia zaufania słuchacza do propagującego”<sup>69</sup>. (Kwestia uwikłania badaczy polonistów i bohemistów w realizację celów propagandowych w okresie stalinizmu pozostaje odrębnym, obszernym tematem wartym poruszenia w osobnym artykule).

Analiza aspektu pragmatycznego i rozpoznanie środków umożliwiających wstępom do przekładów literatury pięknej na języki polski i czeski w latach 50 XX wieku pełnienie funkcji perswazyjnej, tj. „szczególnej odmiany funkcji konatywnej, polegającej na usiłowaniu uzyskania realnego wpływu na sposób myślenia lub postępowania odbiorcy, jednakże nie drogą bezpośredniego rozkazu, lecz metodą utajoną i pośrednią, tak iż w wypowiedzi dominuje z pozoru inna niż konatywna funkcja językowa (np. funkcja [...] poznawcza itp.)”<sup>70</sup>, pozwala określić dominujące w nich strategie manipulacji biografiami i twórczością. Strategie te obejmowały mitologizację, tabuizację, redukcję do poetyki realistycznej i nadinterpretację. Omawiany w artykule rodzaj perytektstu w okresie stalinizmu miał więc nie tyle wprowadzać odbiorcę w historię i tradycję literatury bratniego narodu czeskiego czy polskiego, ile przekazywać i utrwalać jego znajomość intertekstu doktrynalnego, dotyczącego kanonu literackiego w obu krajach. Kanon ten zaś w obu przypadkach przyjął wówczas swoją najbardziej restrykcyjną „postać narzędzia służącego panowaniu nad historią i tradycją”.

## Literatura podmiotu

Jirásek A., 1953: *Mroki. Obraz historyczny*. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy.

Mickiewicz A., 1954: *Konrád Wallenrod, Dziady*. [Knihovna Klasiků]. Praha, Státní Nakladatelství Krásné Literatury, Hudby a Umění.

Mickiewicz A., 1955: *Pan Tadeáš čili Poslední zájezd na Litvě Veršovaná šlechtická historka z r. 1811—1812 ve dvanácti knihách*. [Knihovna Klasiků]. Praha, Státní Nakladatelství Krásné Literatury, Hudby a Umění.

69 M. Korolko, 1998: *Sztuka retoryki: przewodnik encyklopedyczny*. Warszawa, Wiedza Powszechna, s. 31.

70 S. Barańczak, 1975: *Słowo — perswazja — kultura masowa*. „Twórczość”, nr 7, s. 49.

- Neruda J., 1952: *Wybór opowiadań*. Katowice, Czytelnik.
- Niemcowa B., 1951: *Babunia*. [Biblioteka Narodowa, nr 65, seria II]. Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Niemcowa B., 1952: *Wybór obrazków i opowiadań*. J. Magnuszewski, przekł., oprac. [Biblioteka Narodowa, nr 70, seria II]. Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

## Literatura przedmiotu

- Barańczak S., 1975: *Słowo — perswazja — kultura masowa*. „Twórczość”, nr 7, s. 46—57.
- Bates J.M., 2000: *Cenzura w epoce stalinowskiej*. „Teksty Drugie”, nr 1/2, s. 95—120.
- Bąbiak G.P., Królak J., red., 2012: *Polsko-czeskie tropy kulturalne w XX wieku*. Warszawa, Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego.
- Domański H., red., 2000: *Encyklopedia socjologii*. T. 3: O—R. Warszawa, Oficyna Naukowa.
- Dziennik Ustaw z 1948 r., nr 47, poz. 346. Dostępne w Internecie: <http://prawo.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WDU19480470346/O/D19480346.pdf> [dostęp: 30.11.2017].
- Genette G., 1996: *Palimpsesty*. W: H. Markiewicz, oprac.: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*. T. 4, cz. 2. Kraków, Wydawnictwo Literackie.
- Hierowski Z., 1966: *Literatura czeska i słowacka w Polsce Ludowej 1945—1964*. Katowice, Wydawnictwo Śląsk.
- Janoušek P., 2007: *Dějiny české literatury 1945—1989, II 1948—1958*. Praha, Academia.
- Korolko M., 1998: *Sztuka retoryki: przewodnik encyklopedyczny*. Warszawa, Wiedza Powszechna.
- Krejčí K., 1934: *Polská literatura ve věrech revoluce*. Wyd. 1. Praha, Orbis.
- Krejčí K., 1949: *Polská literatura ve věrech revoluce*. Wyd. 2. Praha, Orbis.
- Lalak M., 1994: *Słowo kuszące. O perswazyjności tekstu okazjonalnego w książce literackiej*. W: I. Iwasiów, red.: *Rozgrywanie światów*. Szczecin, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego.
- Łapiński Z., Tomasik W., red., 2004: *Słownik realizmu socjalistycznego*. Kraków, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, przy współpr. Instytutu Badań Literackich PAN.
- Nawrocki W., Sierny T., 1983: *Czeska i słowacka literatura piękna w Polsce*. Katowice, Wydawnictwo Śląsk.



Piętkowa R., 2004: *Paratekst o autorze. Biogram i/lczy prezentacja?* W: D. Ostaszewska, red.: *Gatunki mowy i ich ewolucja*. T. 2: *Tekst a gatunek*. Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.

*Portrety uczonych. Profesorowie Uniwersytetu Warszawskiego po 1945 L—R*, [online]. Dostępne w Internecie: <http://www.wuw.pl/data/include/cms/monumenta-ebook/pdf/Portrety-Uczonych-Profesorowie-UW-po-1945-L-R.pdf> [dostęp: 6.12.2016].

Tarajło-Lipowska Z., 2000: *Męczennik czeskiej prawdy: Karel Havlíček Borovský*. Wrocław, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.

Joanna Królak

### Paratext ve službách propagandy Předmluvy k překladu české krásné literatury do polštiny a polské do češtiny v 50. letech 20 století

RESUMÉ | Článek se pokouší nastínit cíle propagandy v předmluvách překládané české literatury do polštiny a polské do češtiny v 50. letech. Prezentován je zde dopad tehdejší kulturní politiky na výběr literatury považované za hodnou překladu a předmluvy k překládaným dílům, které museli být jejich nedílnou součástí. Je zde popsána dominantní strategie manipulace s životopisy a tvorbou takových spisovatelů, jako jsou Božena Němcová, Jan Neruda, Alois Jirásek a Adam Mickiewicz.

KLÍČOVÁ SLOVA | kulturní politika, realismus, romantismus, paratext, propaganda

Joanna Królak

### Paratext Serving Propaganda in the Introductions to Literary Translations to Polish and Czech in the 1950's

SUMMARY | The article describes the role of propaganda and aims of the introductions to Polish and Czech literary translations in the 1950's. It discusses the influence of the contemporary cultural politics on the selection of literary works that were translation-worthy, and that were provided with mandatory introduction. The article presents the dominant strategies of biographical and literary manipulation in the works of such writers as Božena Němcová, Jan Neruda, Alois Jirásek and Adam Mickiewicz.

KEYWORDS | cultural politics, realism, Romanticism, paratext, propaganda



# Przypisy w transferze kulturowym



Przekłady  
Literatur  
Słowiańskich



„Przekłady Literatur Słowiańskich”. T. 8, cz. 1

ISSN 18999417 (wersja drukowana)

ISSN 23539763 (wersja elektroniczna)



**Na dnu strani? Nejezikovne prevajalske  
opombe v izbranih prevodih novele  
*Balada o trobenti in oblaku* Cirila Kosmača**

At the Foot of the Page?  
Non-linguistic Translators' Notes  
in Selected Translations  
of *The Ballad of the Trumpet and the Cloud*  
by Ciril Kosmač

**Robert Grošelj**

UNIVERZA V LJUBLJANI  
FILOZOFSKA FAKULTETA  
robert.groselj@ff.uni-lj.si

Data zgłoszenia: 30.12.2016 r. | Data akceptacji: 21.06.2017 r.

**ABSTRACT** | The article presents an analysis of the non-linguistic translator's notes in four translations of the novella *Balada o trobenti in oblaku* (*The Ballad of the Trumpet and the Cloud*) by a Slovenian writer, Ciril Kosmač. The translator's notes are analysed with regard to their content (functions) and typology (partly also formal features). The analysis reveals a clear difference in the use of this translation technique in the selected translations, resulting also, to a certain degree, from the distance between the source and target cultures.

**KEYWORDS** | translator's note, explicitation, translation technique, non-linguistic reality, Ciril Kosmač

## 1. Uvod

Ob dokaj naključnem branju poljskega prevoda novele *Balada o trobenti in oblaku* slovenskega pisatelja Cirila Kosmača sem opazil, da vsebuje precej tipološko različnih prevajalskih opomb. To me je spodbudilo, da sem pregledal še tri druge prevode Kosmačevega dela (srbskega, ruskega in nemškega) in skušal določiti tipologijo, funkcijo opomb ter razlike med njimi v izbranih prevodih. Med raziskavo se je izkazalo, da se opombe v prevodih lahko členijo na dve krovni skupini (na t. i. nejezikovne in jezikovne opombe), ki omogočata ločeno obravnavo. Ker so jezikovne opombe že doživele problemsko osvetlitev<sup>1</sup>, se na tem mestu posvečam le opombam nejezikovnega tipa.

Namen prispevka je torej v prvi vrsti predstaviti tipologijo in vsebino (funkcije) nejezikovnih opomb (deloma tudi oblikovne značilnosti) ter opozoriti na razliko v rabi tega prevajalskega postopka v različnih prevodih Kosmačeve novele. Prispevek skuša na takšen način pokazati ne samo na vsebinsko kompleksnost prevajalskega postopka, s katerim nastaja prevodno besedilo, ki je hkrati v prevodu in ob njem, temveč tudi na razlike v rabi prevajalskih opomb med prevodi, ki so lahko posledica različnih razmerij med družbenim, kulturnim, zgodovinskim itn. kontekstom izvirnika in prevoda.

## 2. Problematika prevajalskih opomb v prevodoslovni literaturi

Prevajalske opombe sodijo med t. i. *paratekste*. Pojem, ki ga je opredelil francoski literarni teoretik G. Genette, vključuje sredstva (naslove, podnaslove, mednaslove, posvetila, predgovore, oglase, spremne besede, epigrafe, slike itn.), ki besedilo pomagajo posredovati bralcu. Paratekstualni elementi, ki so del prevoda in hkrati samostojno besedilo, vsebujejo informacije, s katerimi se razkrivajo konvencije, koncepti in pričakovanja družbe v zvezi s prevodom (prim. vidnost prevajalca, ciljno bralstvo, namen in koncept prevoda)<sup>2</sup>.

1 Prim. R. Grošelj, 2014: *Multilingualism in literary translation: the case of The Ballad of the Trumpet and the Cloud by Ciril Kosmač*. V: T. Mikolič Južnič et al., ur.: *New Horizons in Translation Research and Education 2*. Joensuu, University of Eastern Finland, s. 7—26. Kratek prikaz je v poglavju 4.2.1.

2 Ş. Tahir Gürçağlar, 2011: *Paratexts*. V: Y. Gambier, L. van Doorslaer, ur.: *Handbook of Translation Studies 2*. Amsterdam—Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, s. 113—114; M. Juvan, 2000: *Intertekstualnost*. Ljubljana, DZS, s. 170—171.

V prevodoslovju je prevajalskim opombam posvečeno posebno mesto. Kot prevajalski postopek naj bi jih kot prvi — zaradi pozornosti, ki jo namenja-jo kulturnemu transferu — opredelili strokovnjaki za svetopisemsko preva-  
janje (npr. E. Nida, J. C. Margot). E. Nida jih uvršča med *prilagoditvene teh-  
nike*, katerih namen je odpraviti jezikovne, kulturne razlike (razlaga običajev,  
zemljepisnih ali stvarnih pojmov, besednih iger itn.) in posredovati podatke  
o zgodovinsko-kulturnem ozadju izvirnika. J. C. Margot meni, da so opom-  
be pomoč pri kulturnih prilagoditvah, ki so utemeljene ob bistvenih razlikah  
med kulturama oz. jezikoma; njihovo število (na koncu strani ali knjige) naj bi  
bilo zmerno in naj ne bi oviralo enovitega globalnega dojetja besedila<sup>3</sup>. Po  
P. Newmarku se z opombami v prevod dodajajo (kulturne, tehnične, jezikovne)  
informacije, ki jih narekujejo zahteve ciljnih bralcev; prevajalec naj bi jih upo-  
rabil, ko informacij ne more vključiti v besedilo. Newmark opomb ne odsvetuje  
npr. zaradi prevelike vidnosti prevajalca, opozori pa na njihovo smiselno in  
tehnično ustrezno rabo<sup>4</sup>. Po kritičnem pregledu prevajalskih tehnik L. Molina  
in A. Hurtado Albir opombe opredelita kot tip *širitvene prevajalske tehnike*, ki  
v prevod dodaja elemente, odsotne v izvirniku<sup>5</sup>. D. Bergen jih označi za podtip  
*pragmatične lokalne strategije*, za tip t. i. *spremembe vidnosti*, ki ne sodi v naravni  
tok besedila in s katero se v prevodu povečuje vidnost prevajalca<sup>6</sup>.

Posamezne prevodoslovne razprave se prevajalskih opomb lotevajo tudi  
z drugih problemskih vidikov. J. Henry analizira<sup>7</sup>, ali so *upravičeno informativno  
pomagalo* ali *priznanje poraza*. Prevajalske opombe ima za *alografske paratekste*,  
s katerimi prevajalec izvirnik predstavlja v jezikovno, kulturno, geografsko in ča-  
sovno drugoten kontekst. Avtorica jih povezuje z neprevedljivostjo in z izvorno  
implicitnim, ki v prevodu kliče po eksplicitaciji ali ne. Prevajalec metabralcu  
omogoča seznanjenje z Drugim, pri tem pa lahko eksplicira, z naturalizacijo

- 
- 3 E. A. Nida, 1964: *Toward a Science of Translating*. Leiden, E. J. Brill, s. 238—239;  
J. C. Margot, 1979: *Traduire sans trahir. La théorie de la traduction et son application  
aux textes bibliques*. Laussane, L'Age d'Homme, s. 90—98. Prim. L. Molina, A. Hurtado  
Albir, 2002: *Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functionalist Approach*.  
„Meta“, št. 4 (47), s. 501—503. Podobno F. Poyatos, 2008: *Textual Translation and  
Live Translation*. Amsterdam—Philadelphia, John Benjamins Publishing Company,  
s. 69—99; C. E. Landers, 2001: *Literary Translation*. Clevedon, Multilingual Matters,  
s. 93—94.
- 4 P. Newmark, 2000: *Učbenik prevajanja*. Ljubljana, Krtina, s. 148—150.
- 5 L. Molina, A. Hurtado Albir, 2002: *Translation Techniques ...*, s. 510.
- 6 D. Bergen, 2006: *Translation strategies and the student of translation*. V: J. Tommo-  
la, ur.: *Kieli ja kulttuuri kääntäjän työväläineinä*. Turku, Painsalama/University of  
Turku, s. 124.
- 7 J. Henry, 2000: *De l'érudition à l'échec: la note du traducteur*. „Meta“, št. 2 (45), s. 228—  
240.

bríše tujost dela ali pa nejasnosti in elemente tujega ohranja (zaupa metabralčevim interpretacijskim zmožnostim). Po J. Henry predstavljajo opombe kršitev moralne pogodbe med avtorjem in prevajalcem (ki dodaja nekaj, kar ni avtorjevo), so odklon od prevajalčeve ne-vidnosti, opombe tipa *neprevedljiva besedna igra* pa lahko kažejo na neznanje. Opombe kot vir znanja so domena polifunkcijskega prevajalca (hkrati je urednik, komentator itn.), pri »čistem« prevajalcu pa naj bi bile priznanje neuspeha. R. C. Blight analizira ta prevajalski postopek z vidika »*sporočilno polnih*« prevodov *Nove zaveze* in ugotavlja, da so ustrezne opombe eno najboljših sredstev za zagotavljanje potrebnih informacij v prevodih in za razreševanje pomembnih razlik med njimi. Avtor meni, da se lahko večina impliciranih jezikovnih informacij vključi v telo besedila, pri družbeno-kulturnem, jezikoslovnem in interpretativnem ozadju izvirnika pa se nagiba k (ustrezno oblikovanim) opombam. Pomembno vlogo pri njihovi pripravi ima bralstvo — Blight se zavzame za interakcijo med pripravo tovrstnega parateksta, procesom prevajanja in razumevanjem bralcev<sup>8</sup>. J. Varney v študiji o prevajalskih opombah v italijanskih prevodih anglo-ameriškega leposlovja raziskuje<sup>9</sup>, v kakšni meri vsebujejo informacije o nacionalni *kulturni identiteti*. Avtorica na podlagi primera v prevodu romana *Lady Chatterley's Lover* D. H. Lawrencea, v katerem prevajalec razloži, zakaj se pri narečnem odlomku ni zatekel k narečju, ugotavlja, da lahko opomba izniči kršitve družbeno-političnih tabujev v izvirniku. Prevajalec se je namreč distanciral od »praktičnega« narečja, »tabuja« (glede na standardni, »pravi« jezik literature), s tem pa razorožil subverzivni značaj izvirnika in zaščitil jezik italijanske visoke kulture<sup>10</sup>. J. Miao in A. Salem s *tekstometrično metodo* (ki jo dopolnjuje kvalitativni pristop) raziskujeta število, mesto, vsebino in motivacijo opomb v Fu Leijevem kitajskem prevodu romana *Jean-Christophe* R. Rollanda<sup>11</sup>. Gre za jedrnate paratekste, ki obsegajo podatke o krajih, osebnostih, navadah, umetniških delih, zgodovini, kot tudi

8 R. C. Blight, 2005: *Footnotes for Meaningful Translations of the New Testament*. „Journal of Translation“, št. 1 (1), s. 7–46.

9 J. Varney, 2008: *Taboo and the translator: A survey of translators' notes in Italian translations of Anglo-American fiction, 1945–2005*. V: A. Pym, A. Perekrestenko, ur.: *Translation research projects* 1. Tarragona, Intercultural Studies Group, s. 47–57.

10 Gre za kulturološko branje domnevne prevodne norme po drugi svetovni vojni — (prevodni) literaturi, ki je v domeni srednjega razreda, je konzervativna in se izogiba eksperimentom, ustreza raba standarda. Narečje bi pomenilo tudi odmik od prizadevanj po jezikovnem zblizanju Italijanov. Domnevno naj bi bila samopodoba Italije v tem času preveč krhka, da bi sprejela tudi najmanjši namig na kulturno subverzivnost. Prim. J. Varney, 2008: *Taboo ...*, s. 54–55.

11 J. Miao, A. Salem, 2008: *The Specificity of Translator's Notes*. V: R. Xiao et al., ur.: *Using Corpora in Contrastive and Translation Studies*. Hangzhou, Zhejiang University, s. 1–29.



o prevajalskih tehnikah, jeziku izvirnika in osebne komentarje. Opombe so torej »zunanje« védenje, ki olajšuje kitajsko branje besedila, hkrati pa so del prevoda. Avtorja se strinjata, da opombe vizualno učinkujejo, a opozorita, da s položajem na robu besedila ne ovirajo normalnega branja, saj se bralec sam odloča, ali jih bo upošteval ali ne. Menita, da je nanje smiselno gledati kot na sredstvo za zagotavljanje linearnosti vsebine izvirnika in jih obravnavati z vidika prevajalčevega namena v družbenem kontekstu. Z njihovo pomočjo je Fu Lei sledil prevajalčevi odgovornosti kot osnovnemu etičnemu vprašanju (po A. Pymu), saj je zagotovil komunikacijo med izvirnikom in bralci, obenem pa zmanjšal kulturno izgubo. Tudi estetsko doživljanje besedila (v obliki komentarjev) je podal na dnu strani, kjer njegova intervencija ne uniči enotnosti izvirnika.

### 3. Ciril Kosmač in *Balada o trobenti in oblaku*

Ciril Kosmač, rojen leta 1910 v severozahodni Sloveniji (Slap ob Idrijci), velja za enega največjih slovenskih socialnih realistov (ob P. Vorancu, A. Ingoliču, M. Kranjcu, T. Seliškarju). Gre za pronicljivega in kontemplativnega avtorja, ki je znan predvsem po krajših proznih delih. V delih, ki so nastala pred drugo svetovno vojno (prim. zbirko *Sreča in kruh*, 1946), Kosmač opisuje težke razmere v domači dolini na slovenskem zahodu, nacionalni in socialni boj sonarodnjakov, za protagoniste svojih zgodb pa pogosto izbira lokalne ekscentrike. Po drugi svetovni vojni, ki jo je preživel predvsem v Franciji in Angliji, se Kosmačevo pisanje spremeni — protagonisti njegovih zgodb postanejo navadni ljudje, ki jih zaznamuje višja moralnost, junaštvo, pripoved pa se prepleta z globljimi osebnimi razmišljanji, tudi o umetniškem ustvarjanju (prim. novelo *Balada o trobenti in oblaku* in roman *Pomladni dan*). Nekateri literarni zgodovinarji zaradi tega Kosmačev povojni socialni realizem (prim. še novelo *Tantadruj*) označujejo kot poetičen ali celo modernističen<sup>12</sup>. Kosmač je umrl v Ljubljani leta 1980.

Daljša novela *Balada o trobenti in oblaku* (naprej *Balada*) je najprej izšla v literarni reviji *Naša sodobnost* (po delih; 1956—1957), nato pa je doživela kar osem knjižnih izdaj — prvo (1964) pri Cankarjevi založbi, ostale pri Mladinski knjigi. Kosmač je besedilo za prvo knjižno izdajo korenito predelal<sup>13</sup>, ostale izdaje pa so besedilno homogene.

12 H. Glušič, 1975: *Pripovedna proza Cirila Kosmača*. Ljubljana, Slovenska matica, s. 20—24; I. Cesar, 1981: *Poetika pripovedne proze Cirila Kosmača*. Koper, Mladinska knjiga, s. 20—23, 159—163. Prim. R. Grošelj, 2014: *Multilingualism ...*, s. 10—11.

13 H. Glušič, 1968: *Spremna beseda*. V: H. Glušič, ur.: *Ciril Kosmač: Balada o trobenti in oblaku*. Ljubljana, Mladinska knjiga, s. 133.

Delo pripoveduje o pisatelju Petru Majcnu, ki se nastani v Črnem logu na Dolenjskem pri kmetu Črnilogarju, da bi napisal novelo *Prvi in poslednji boj* o junaškem kmetu. Sedemdesetletni Jernej Temnikar reši dvanajst ranjenih partizanov, pri tem pa tvega življenje in dom. Pet belogardistov se na božični dan leta 1943 ustavi pri Temnikarjevih, medtem ko so na poti k ranjenim partizanom, eden med njimi, Lužnikov Martin, pa se hvali, da jih bodo pobili. Temnikar se odloči, da jim bo to preprečil, in pohiti po bližnjici. Štiri belogardiste hitro pokonča, na koncu pa z Lužnikovim Martinom po težkem boju pade v prepad. Naslednjega dne najdejo mrtve belogardiste in Temnikarja. Kazenska odprava nemških in italijanskih vojakov, Mongolov, četnikov in belogardistov se na čelu z oficirjem Nemško smrtjo odpravi k Temnikarjevim. V hišo prinesejo mrtvega Temnikarja, ubijejo sina Toneta in hčer Justino, hišo pa zažgejo. Nemška smrt ukaže Zaplatarjevemu Vencu, izdajalcu, ki je snubil Justino, da odseka glavo Temnikarjevi ženi Marjani. Tragično zgodbo Temnikarjeve družine pisatelj pripoveduje Črnilogarju in njegovi ženi (zgodba v Majcnu sproži intimni »boj« s književnim ustvarjanjem). Kmet in njegova žena sta pretresena — teži ju namreč vest, ker med vojno nista obvestila sosedov Blažičevih, da so njihovo hišo obkolili belogardisti. Pastirico Javorko, ki je družino šla opozorit, so belogardisti ujeli, ji odrezali jezik in na prsi vrezali zvezdo. Belogardisti so na sveti večer leta 1943 požgali hišo Blažičevih, v njej pa so zgoreli Blažičeva žena in trije sinovi partizani, ker se niso hoteli vdati. Črnilogar se zaradi notranjega bremena obesi, Peter Majcen pa se zave, da je imelo pri tem ključno vlogo prav njegovo književno ustvarjanje<sup>14</sup>.

### 3.1 Ciril Kosmač in *Balada* v prevodu — predstavitev korpusa

Kosmač je eden pomembnejših slovenskih pisateljev, zato ne preseneča, da so njegova dela prevedena v kar 23 jezikov (do leta 1989)<sup>15</sup>, medtem ko se *Balada* lahko bere v najmanj 14 jezikih<sup>16</sup>.

Za pričujočo študijo so bili izbrani srbski, ruski, poljski in vzhodnonemški prevod Kosmačeve novele — prevode družijo čas nastanka in ideološko-politični okvir (socializem), razlikujejo pa se predvsem po zgodovinsko-

14 Prim. povzetek v S. Janež, 1978: *Vsebine slovenskih literarnih del*. Maribor, Založba »Obzorja«, s. 290—291.

15 Po podatkih *Knjižnice Cirila Kosmača* v Tolminu ([www.kcktolmin.si/ciril-kosmac](http://www.kcktolmin.si/ciril-kosmac)).

16 *Slovenski bibliografski sistem COBISS* (<http://www.cobiss.si>). Prim. M. Jevnikar, ur., 1982: *Primorski slovenski biografski leksikon* 8. Gorica, Goriška Mohorjeva družba, s. 139.

-kulturni razdalji v odnosu do Slovenije. Sintetična makro-prevodna analiza<sup>17</sup> je pokazala, da vsi prevodi temeljijo na knjižni izdaji novele (za analizo je bila uporabljena predvsem prva izdaja)<sup>18</sup>.

Srbski prevod (SP)<sup>19</sup> je izšel leta 1981 pri založbi Matica srpska (Novi Sad) in je del knjige *Ciril Kosmač: Proze*, ki vključuje prevode štirih Kosmačevih del (različni prevajalci), uvod v Kosmačevo pripovedništvo in bio-bibliografske podatke. *Balado* je prevedel Milorad Živančević, ugleden raziskovalec slovanskih književnosti (predvsem srbske), univerzitetni profesor, literarni kritik, pisatelj in prevajalec iz slovanskih jezikov v srščino (med slovenskimi avtorji je prevajal npr. F. Prešerna, I. Cankarja, S. Gregorčiča).

Ruski prevod (RP)<sup>20</sup> je leta 1976 objavila moskovska založba Progress. *Balado* je v ruščino prevedel Aleksandr D. Romanenko, prevajalec (prevedel je številna sodobna slovenska literarna dela), literarni kritik in komparativist. Novela se nahaja v knjigi *Ciril Kosmač: Izbrannoe*, v kateri je šest prevodov (različni prevajalci) in uvodna razprava.

V poljščino (PP)<sup>21</sup> je *Balado* leta 1974 prevedla Maria Krukowska-Zielińska, prevod pa je izdala založba Czytelnik (Varšava). Krukowska-Zielińska je delovala kot prevajalka, predvsem iz srbohrvaščine in slovenščine (prim. dela F. Bevka, I. Potrča, A. Hienga).

Nemški prevod (NP)<sup>22</sup> je leta 1972, ki ga je izdala Aufbau-Verlag (Berlin, NDR), je delo zakoncev Manfreda in Waltraud Jähnichen. Manfred Jähnichen je bil profesor slovanskih književnosti — ukvarjal se je predvsem s češko, slovaško in južnoslovanskimi književnostmi, iz katerih je tudi prevajal. Pogosto je sodeloval s soprogo Waltraud Jähnichen, pisateljico in prevajalko. Njuni skupni prevodi vključujejo dela J. Kersnika, M. Kranjca, Manfred Jähnichen pa je prevajal tudi I. Cankarja.

17 Prim. J. Lambert, H. Van Gorp, 2006: *On describing translations*. V: D. Delabastita et al., ur.: *Functional Approaches to Culture and Translation. Selected papers by José Lambert*. Amsterdam—Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, s. 46; R. Grošelj, 2014: *Multilingualism ...*, s. 11.

18 Prim. C. Kosmač, 1964: *Balada o trobenti in oblaku*. Ljubljana.

19 C. Kosmač, 1981: *Ballada o trubi i oblaku*. M. Živančević, prev. V: C. Kosmač: *Proze*. Novi Sad, Matica srpska, s. 329—484.

20 C. Kosmač, 1976: *Ballada o trube i oblake*. A. Romanenko, prev. V: C. Kosmač: *Izbrannoe*. Moskva, Progress, s. 21—149.

21 C. Kosmač, 1974: *Ballada o trąbce i obłoku*. M. Krukowska, prev. Warszawa, Czytelnik.

22 C. Kosmač, 1972: *Ballade von der Trompete und der Wolke*. W. Jähnichen in M. Jähnichen, prev. Berlin—Weimar, Aufbau-Verlag.

## 4. Analiza prevajalskih opomb v izbranih prevodih *Balade*

Prevajalske opombe v izbranih prevodih *Balade* so analizirane najprej glede na formalne značilnosti (položaj, število in oblika), v nadaljevanju pa tudi glede na vsebino (tipologija, podatki in kulturno-zgodovinska kontekstualizacija), pri čemer je poudarek — kot že rečeno — na nejezikovnih opombah. V vsebinski analizi so opombe primerjane z drugimi prevajalskimi postopki oz. rešitvami.

### 4.1 Formalne značilnosti opomb

Po položaju so opombe v vseh analiziranih prevodih *periteksti* (nahajajo se v isti knjigi kot osnovno besedilo)<sup>23</sup> — v PP, RP in SP so sprotne (na koncu strani), medtem ko gre v NP za končne opombe (na koncu knjige). V SP je vseh opomb 26, v RP jih je 27, v PP pa 28; v NP je opomb (lahko besedilno bolj kompleksnih) 15.

Tudi oblika opomb variira med prevodi. V PP je v opombi najprej naveden besedilni del (pojem ali tujejezični odlomek) v razprti pisavi, v oklepaju mu sledi morebitni kvalifikator, za pomišljajem pa razlaga v poljščini; sklic je označen z zvezdico. V RP se opombe večinoma začnejo z razlago posameznega besedilnega dela, ki ji lahko sledi kvalifikator (jezikovna opredelitev); sklici so v osnovnem besedilu označeni s številko (številčenje glede na stran). V SP sta v opombi razlaga besedilnega dela in kvalifikator<sup>24</sup>; sklic je označen s številko, številčenje je zvezno (od začetka do konca novele). V NP ni sklica v besedilu, končne opombe pa se začnejo s številko strani, na kateri se nahaja besedilni del. Najprej je ponovljen besedilni del v ležeči pisavi (ponekod z izpusti), za pomišljajem sledita kvalifikator in v navadni pisavi razlaga odlomka.

### 4.2 Vsebinske značilnosti opomb

Tipološko krovna členitev prevajalskih opomb v prevodih Kosmačeve *Balade* bi bila na *jezikovne* in *nejezikovne*. Najbolj številne so opombe prvega tipa, ki razlagajo pomen *tujejezičnih besedilnih odlomkov*. Nejezikovnih opomb je manj,

23 T. i. *epiteksti* so ločeni od osnovnega besedila. Prim. Š. Tahir Gürçağlar, 2011: *Paratexts ...*, s. 113.

24 Izjemoma se najprej pojavi tujejezična ustreznica (s kvalifikatorjem — jezikovno opredelitvijo).

nanašajo pa se — členitev je praktične narave — na *zgodovinske, mitološke, zemljepisne pojme in uporabno predmetnost*.

#### 4.2.1 Povzemalni prikaz jezikovnih opomb

Pričujoča študija se — kot že omenjeno — ne posveča *jezikovnim opombam*, ker pa so za celostno razumevanje rabe prevajalskih opomb pomembne, naj na kratko orišem njihovo vlogo. Jezikovne prevajalske opombe v prevodih Kosmačeve *Balade* razlagajo francoske, nemške, italijanske in latinske besedilne odlomke v noveli. V SP je tovrstnih opomb 26 (vse), v RP 22, v PP 21, medtem ko jih je v NP 10.

Prevajalci so v osnovnem besedilu prevoda obdržali tujejezične odlomke, s tem pa so upoštevali in spoštovali izhodiščno karakterizacijo književnih oseb, družbeno-kulturno umestitev in slogovno oblikovanje izvirnika (prim. *etnološko defektivna* strategija po M. Suchet)<sup>25</sup>. Odlomke ob prvi pojavitvi spremlja širitev v obliki razlagalne opombe, ki vsebuje prevod, jezikovno informacijo, v SP in PP pa tudi izhodiščno besedilo (prim. 1).

(1) — Adesso i romani sono piccoli — powiedział szwabski kat prostując się i patrząc na swego adjutanta z góry. — E sono christiani. Non tagliano più le teste ai santi, tagliano le teste alle galline.\*

Adesso i romani sono piccoli. E sono christiani (sic!). Non tagliano più le teste ai santi, tagliano le teste alle galline. (wł.) — Teraz Rzymianie są mali. Są chrześcijanami. Włosi już nie zabijają świętych, Włosi zabijają tylko kury. (PP, s. 103)

#### 4.2.2 Nejezikovne opombe

Nejezikovne opombe v izbranih prevodih Kosmačeve *Balade* lahko razvrstimo v štiri kategorije: kot *zgodovinske* lahko opredelimo razlage imena *Primož Trubar* (PP, RP, NP), izrazov *belogardisti* (PP, NP), *domobranski* (*domobranci*; PP, RP), *četniki* (PP, RP, NP) in krajevnega (zgolj deloma) imena *Rab* (PP, RP); *mitološka* bi bila opomba, ki se nanaša na pojem *vila* (RP, NP); v opombi *zemljepisnega* tipa je razloženo zemljepisno ime *Krn* (NP), medtem ko se med izrazi *uporabne predmetnosti* pojavljata *žezva* in *bosenski mlinček* (PP)<sup>26</sup>.

25 M. Suchet, 2009: *Translating literary heterolingualism*. V: A. Pym, A. Perekrestenko, ur.: *Translation research projects 2*. Tarragona, Intercultural Studies Group, s. 162. Na potujitvenost (usmerjenost k izvirnemu besedilu) med drugim kažejo tudi kulturno-specifični pojmi — več v R. Grošelj, 2014: *Multilingualism ...*, s. 16–24.

26 Navedeni izrazi se ne pojavljajo med uredniškimi opombami H. Glušič iz leta 1968 (enako 1974), prim. predvsem pojma *Pan* 'mitološko bitje, gozdno

## 4.2.2.1

Med zgodovinskimi opombami naj najprej omenim tiste, ki se nanašajo na *Primoža Trubarja* (1508—1586), ključno osebnost slovenskega protestantizma (druga polovica 16. stoletja), začetnika slovenskega knjižnega slovstva in prevajalca. Z omembo njegovega imena protagonist, pisatelj Peter Majcen, poudari starinskost krajev, po katerih hodi (izbira Trubarja, kot Dolenjca, ni naključna; prim. 2).

- (2) Vse je bilo staro, vse je tako močno dišalo po davnini, da se je Peter Majcen nehote vprašal: »Ali se je v tem zaselku kaj spremenilo od tistih časov, ko je še Primož Trubar hodil tod?« (*Balada*, s. 63)

Primoža Trubarja razlagajo opombe v PP, RP in NP; vse navajajo ime, letnici rojstva in smrti, glede razlage pa se nekoliko razlikujejo: v RP (prim. 4) je Trubar prosvetitelj in pisatelj, v PP (prim. 3) je tudi izdajatelj prvih slovenskih knjig, v NP (s. 185) pa protestantski reformator, književnik in »oče slovenske knjige« (opombi v PP in NP sta bolj informativni).

- (3) Wszystko to było stare i wszystko tak tchnęło przeszłością, że Peter Majcen mimo woli się zapytał: „Czy w tym przysiółku zmieniło się cokolwiek od czasów, kiedy zachodził tu Primož Trubar\*?“

P r i m o ž Tr u b a r (1508—1586) — słoweński działacz oświatowy, autor i wydawca pierwszych książek w języku słoweńskim. (PP, s. 72)

- (4) Все было дряхлое, от всего исходил такой сильный запах ветхости, что у Петера Майцена невольно вырвалось:  
— А переменилось ли что-нибудь в этом селении с тех пор, как здесь ходил Примож Трубар<sup>1</sup>?

<sup>1</sup>Примож Трубар (1508—1586) — просветитель и писатель. (RP, s. 65)

V SP je ime Primoža Trubarja ohranjeno brez razlage (prim. [...] *кад је туда ишао Примож Трубар?* SP, s. 383). Prevajalec se je za to možnost odločil verjetno zato, ker je v drugi polovici 20. stoletja srbski bralec — zaradi specifičnega družbeno-kulturnega konteksta (skupna država, poznavanje književnosti jugoslovanskih narodov)<sup>27</sup> — lahko ime prepoznal in ga ustrezno interpretiral. Treba pa je dodati, da ima ohranjanje Trubarjevega imena visoko dokumentarno

božanstvo' in *Parka* 'boginja rojstva, rojenica'. Glej H. Glušič, 1968: *Spremna ...*, s. 142—143.

27 Prim. M. Đukanović, 2015: *Slovenščina v Srbiji: preteklost, sedanjost in prihodnost*. V: H. Tivadar, ur.: *Prihodnost v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi*. Ljubljana, Univerza v Ljubljani, s. 177—178. Med 1950 in 1980 so v Srbiji izšle tudi nekatere zgodovine slovenske književnosti (npr. A. Slodnjaka, J. Pogačnika in F. Zadravca).

vrednost<sup>28</sup>, saj bi ga načeloma lahko nadomestili z bolj splošno opredelitvijo osebe, predmeta ali pojma, ki bi ustrezala starini ali vonju po davni.

Druga skupina zgodovinskih opomb se nanaša na pojme *belogardisti*, *domobranci* (*domobranski*) in *četniki* (prim. 5—7), ki so v noveli sodelavci nemških in italijanskih vojakov, sodelujejo pri usmrtni Temnikarja in njegove družine ter Blažičeve družine (prim. predstavitev vsebine v pogl. 3).

- (5) Jasno je zagledal pred sabo obraze vseh petih belogardistov, ki so bili komaj pred pol ure šli iz hiše, in prav razločno je spet slišal strupeni glas Lužnikovega Martina [...] (*Balada*, s. 24)
- (6) Na robu beline so se v vsej velikosti prikazali štirje nemški vojaki v čeladah. In nato se je nad čeladami zazibala zelo drobna glava v domobranski čepici. (*Balada*, s. 82)
- (7) Zdaj je Temnikarica videla, da je bila res zbrana vsa sodrga: Nemci, Lahi, bradati četniki in nekaj domačih izgublencev. (*Balada*, s. 84)

Opombi z razlago pojma *belogardisti* se nahajata v PP in NP, pri čemer se vsebinsko razlikujeta<sup>29</sup>: po PP (prim. 8) so se tako v Sloveniji imenovali člani kvizlinške vojaške organizacije, ki jo je vodil bivši jugoslovanski general Leon Rupnik, opomba v NP (prim. 9) pa jih razlaga kot poimenovanje v jugoslovanskem narodnoosvobodilnem boju za slovenske izdajalce, pomagače nemških in italijanskih fašistov.

- (8) Ujrzał przed sobą wyraźnie twarze pięciu białogwardystów\*, którzy przed godziną opuścili jego chałupę; tak samo wyraźnie usłyszał znowu jadowity głos Martina Luźnika [...]
 

B i a ł o g w a r d i ś c i — tak nazywano w Słowenii członków wojskowej organizacji quislingowskiej, na czele której stał były jugosłowiański generał Leo Rupnik. (Przypisy tłumaczkii. PP, s. 26)
- (9) Ganz klar sah er die Gesichter der fünf Weißgardisten vor sich, die vor kaum einer halben Stunde das Haus verlassen hatten, und genauso deutlich

28 V dokumentarnem prevodu (gre za pojem nemške prevodoslovke C. Nord) ciljni bralec predvsem »opazuje« komunikacijo med izhodiščnim avtorjem in bralecem. Prim. P. Fawcett, 1997: *Translation and Language*. Manchester, St. Jerome Publishing, s. 114.

29 Prim. razlagi v sočasnih slovenskih enciklopedičnih in leksikografskih delih: M. Krušič et al., ur., 1973: *Leksikon Cankarjeve založbe*. Ljubljana, Cankarjeva založba, s. 71; A. Bajec et al., ur., 1994: *Slovar slovenskega knjižnega jezika* (SSKJ), 1994. Ljubljana, Državna Založba Slovenije, s. 39. Izdaja SSKJ iz leta 1994 je vsebinsko neokrnjen ponatis predhodne izdaje v petih knjigah iz let 1970 (A—H), 1975 (I—Na), 1979 (Ne—Pren), 1985 (Preo—Š), 1991 (T—Ž in Dodatki).

hörte er wieder die giftige Stimme des Martin Lužnik [...] (NP, s. 24)  
 24 *Weißgardisten* — Im jugoslawischen Volksbefreiungskampf Bezeichnung für die slowenischen Verräter, die Komplizen der deutschen und italienischen Faschisten. (NP, 185)

V nadaljevanju PP se izraz *białogwardiści* ponovi še petkrat (kot v izvirniku), dvakrat pa se je prevajalka odločila za drugačno možnost: enkrat je na mestu izraza *belogardisti* (prim. *Prišlo je pet belogardistov* [...]; *Balada*, s. 47) uporabila posamostaljeni pridevnik *biały* (prim. *Przyszło do niego pięciu białych* [...]; PP, s. 53), dobesedni prevod izraza *beli*, ki ga ima — v skladu s pogovorno in knjižno slovenščino<sup>30</sup> — tudi Kosmač (npr. *Tja so prihajali partizani in beli*; *Balada*, s. 46; enako *Zachodzili tam i partyzanci, i biali*; PP, s. 52); enkrat pa se kot ustreznica pojavi zbir 'tolovaj, ropar' (prim. *Ko so v Robeh naši pobite belogardiste* [...]; *Balada*, s. 72; *Gdy w Robach znaleziono ciała pobitych zbirów* [...]; PP, s. 83). V NP se *Weißgardisten* ponovi še sedemkrat, kar ustreza pojavitvam v izvirniku; ustreznica poimenovanja *beli* je v NP posamostaljeni pridevnik *die Weißen* (npr. *Die Partisanen kamen dorthin und auch die Weißen*; NP, s. 48).

SP pričakovano (kontekst jugoslovanske zgodovine) ohranja izraz *белогардисти* brez razlage, in sicer na istih mestih kot izvirnik, enako pa velja za poimenovanje *бели* (prim. *Ту су долазили и партизани и бели*; SP, s. 367). RP ima za *belogardiste* ustreznico *белогвардейцы*, za sopomenko *beli* pa pridevnik *белые* (prim. *Туда захаживали и партизаны, и белые*. RP, s. 52). Čeprav je za *белогвардеец* (tudi *белый*) v sovjetskem prostoru prevladovala pojmovna opredelitev tipa 'borec proti sovjetski oblasti, tudi član kontrarevolucionarne protisovjetske vojaške organizacije'<sup>31</sup>, ki jo je bralec na informativni ravni moral preseči, v prevodu eksplicitacija manjka. To je najbrž posledica tega, da se v sklopu makrobесedila izbranih del, in sicer v uvodni študiji, nahaja avtorska opomba z razlago pojma *Белая гвардия* (*Bela garda*) — v vojnih letih v Sloveniji vojaške enote izdajalcev, ki so sodelovali z nemškimi in italijanskimi fašisti<sup>32</sup>.

Pojem *domobranci* (v izvirniku zveza *zelo drobna glava v domobranski čepici*, ki označuje Zaplatarjevega Venca, prim. 6) različno razlagata opombi v PP in RP: v PP (prim. 10) prevajalka *domobranci* označi kot izraz, s katerim so se poimenovali belogardisti (dob. branilci doma, domovine), v RP (prim. 11) pa gre

30 Prim. SSKJ, s. 38—39.

31 P. Červinskij, 2011: *Negativno ocenočnye leksemy âzyka sovetskoj dejstvitel'nosti. Obščenačenie lic*. Tomsk, KIT, s. 80—81.

32 N. Vagapova, 1976: *Čelovek na svoej zemle*. V: C. Kosmač: *Izbrannoe*. Moskva, Progress, s. 14.



za poimenovanje pripadnikov vojaških formacij profašističnih vlad v Sloveniji in na Hrvaškem med 1941 in 1945<sup>33</sup>.

- (10) A potem nad hełmami zakolęsała się drobna główka w czapce domobrańskieĳ.\*

Czapka domobrańska — domobranami nazywali siebie białogwardziści; w dosłownym znaczeniu: obrońca domu, ojczyzny. (PP, s. 95)

- (11) А потом над касками задергалась маленькая головка в фуражке домобрана<sup>1</sup>.

<sup>1</sup>Домобранами в 1941—1945 гг. назывались в Словении и Хорватии солдаты воинских формирований профашистских правительств. (RP, s. 79)

SP na mestu zveze *zelo drobna glava v domobranski čepici* ohranja omenjeni pojem, in sicer brez eksplicitacije, prim. *сићушна глава под домобранском шапком* (SP, s. 401). V NP *domobranski čepici* ustreza zloženka *Heimwehrmütze* (NP, s. 87), pri čemer za pojem *Heimwehr* v nemški, predvsem pa avstrijski zgodovini prevladuje drugačna opredelitev, pribl. desničarske polvojaške enote med obema vojnama v Avstriji<sup>34</sup>, ki se ji mora bralec na denotativni ravni izogniti.

Četnike v opombah na dokaj različne načine opredeljujejo PP, RP in NP: v PP (s. 97) so pripadniki nacionalistične monarhistične organizacije, ki jo je med drugo svetovno vojno vodil bivši general jugoslovanske kraljeve vojske, D. Mihajlović, in se je borila tako proti Nemcem kot z Nemci proti partizanom, ki jih je vodil J. Broz-Tito; po RP (prim. 12) so se tako imenovali pripadniki vojaških formacij jugoslovanske emigrantske kraljeve vlade, ki so se med 1941 in 1945 skupaj z okupatorji borili proti partizanom; v NP (prim. 13) gre za v jugoslovanskem narodnoosvobodilnem boju poimenovanje srbskih sodelavcev nemških fašistov, ki so se s pomočjo jugoslovanske kraljeve vlade v izgnanstvu v Londonu in zahodnih zaveznikov borili proti partizanom<sup>35</sup>.

- (12) Теперь Темникарица воочию смогла убедиться, что возле ее дома собрался настоящий сброд: немцы, итальянцы, бородатые четники<sup>2</sup> и несколько местных предателей.

<sup>2</sup>Четниками назывались солдаты воинских формирований

33 Za opredelitvi v sočasnih slovenskih priročnikih prim. *Leksikon Cankarjeve založbe*, 1973, s. 197; SSKJ, s. 158.

34 Npr. A. Ecker et al., ur., 2011: *Politische Parteien in Österreich*. Wien, Zentrum polis, s. 12. Prim. tudi *Leksikon Cankarjeve založbe*, 1973, s. 334.

35 Prim. razlagi v *Leksikon Cankarjeve založbe*, 1973, s. 151; SSKJ, s. 100.

эмигрантского королевского правительства Югославии, в 1941—1945 гг., по существу, сражавшиеся в союзе с оккупантами против партизан. (RP, s. 81)

- (13) Jetzt konnte es die Temnikar genau sehen, es war wirklich alles mögliche Gelichter versammelt: Deutsche, Italiener, bärtige Tschetniks und ein paar Leute von der Heimwehr. (NP, s. 89)

89 *Tschetniks* — Im jugoslawischen Volksbefreiungskampf Bezeichnung für die mit den deutschen Faschisten kollaborierenden Serben, die mit Hilfe der königlichen jugoslawischen Exilregierung in London und der westlichen Verbündeten gegen die Partisanen kämpften. (NP, s. 185)

V SP (s. 403) je prevajalec izraz *четници* ohranil brez razlage.

Opombe v zvezi z *belogardisti*, *domobranci* in *četniki* imajo informativno-dokumentarno vrednost: za bralce prevodov (razen srbskega) razlagajo politično-ideološko občutljive zgodovinske pojme, pri čemer so vsi analizirani prevodi nastali v specifičnem zgodovinskem, predvsem pa družbeno-političnem kontekstu (prim. pogl. 3.1)<sup>36</sup>.

Zadnje opombe zgodovinskega tipa razlagajo poimenovanje *Rab*, ki se naša na hrvaški otok in, metonimično, na italijansko fašistično koncentracijsko taborišče, ki je na njem delovalo od julija 1942 do septembra 1943<sup>37</sup> (prim. 14). Na Rabu je bil zaprt Blažič, ko so mu belogardisti požgali hišo, v kateri so zgoreli njegova žena in trije sinovi.

- (14) Mene so bili že prej pobrali. Kakor hitro so odšli fantje v hosto, so me odvedli na Rab. (*Balada*, s. 129)

Razlagalni prevajalski opombi se pojavljata v PP in RP: v PP (prim. 15) je *Rab* otok v severnem Jadranu, kjer je bilo med vojno koncentracijsko taborišče, v RP (prim. 16) pa koncentracijsko taborišče na Rabu, kamor so okupatorji zapirali ujetnike civiliste. Opombi omogočata razumevanje dela besedila, kar bi — brez dodatne ekplicitacije — lahko bilo oteženo (prevajalca bi se morala zanesti na bralčevo znanje ali raziskovalni trud).

- (15) Mnie już wcześniej zabrali. Jak tylko chłopaki poszli do lasu, na Rab\* mnie wywieźli.

36 Za razlage pojmov v sodobnejših slovenskih enciklopedičnih in leksikografskih delih prim. K. Dolinar, S. Knop, ur., 1998: *Leksikon Cankarjeve založbe*. Ljubljana, Cankarjeva založba, s. 83, 170, 215; *Slovar slovenskega knjižnega jezika, druga, dopolnjena in deloma prenovljena izdaja*, 2014 (SSKJ 2). Ljubljana, Cankarjeva založba, s. 202, 280, 378.

37 Prim. *Leksikon Cankarjeve založbe*, 1973, s. 809.

R a b — wyspa w północnej części Adriatyku. W czasie wojny był tam obóz koncentracyjny. (PP, s. 151)

- (16) Меня еще раньше взяли. Как ребята ушли в лес, меня сразу на Раб<sup>1</sup> отправили.

<sup>1</sup>Концентрационный лагерь на острове Раб, где оккупанты держали заложников из гражданского населения. (RP, s. 116)

V SP (s. 445) je poimenovanje *Раб* ohranjeno brez eksplicitacije — srbski bralec je imel do njega približno enako »interpretativno razdaljo« kot slovenski. Razumevanje poimenovanja *Rab* (NP, s. 137) pa sta bralčevemu vedenju prepustila tudi nemška prevajalca, čeprav je v tem primeru interpretativno izhodišče bolj šibko kot pri srbskem bralcu (prim. pogl. 4.2.2.3. za drugačno rešitev v primeru zemljepisnega imena *Krn*).

#### 4.2.2.2

*Mitološki opombi* — kot sem že omenil — razlagata pojem *vila*. Prvič se na *vile* v *Baladi* spomni Peter Majcen, ko med sprehodom v okolici Črnega loga opazi krasen tolmun z lepim perilnikom, kamor bi lahko ta mitološka bitja v mesečini hodila prat, drugič pa tako označi skrivnostno pastirico Javorko (prim. 17 oz. 18).

- (17) »[...] Tukaj perejo dekleta,« je rekel Peter Majcen. »V mesečini pa tukaj perejo vile. [...]« (*Balada*, s. 56)

- (18) »Odšla je ponosno kakor vila, ki ne govori z navadnim smrtnikom ... A vendar ta vila ni radostna. Ni ...« (*Balada*, s. 113)

Opombi z opredelitvijo *vile* se nahajata v dveh prevodih: v RP (prim. 19) gre za pravljичno bitje s podobo prelepega dekleta v južnoslovanski folklori, v NP (prim. 20) pa za vilinski lik iz mitološkega in pravljичnega sveta južnih Slovanov<sup>38</sup>. Opombi se pojavita v različnih delih novele — ruskemu odlomku ustreza prvi del v izvorniku (prim. 17), nemškemu pa drugi (prim. 18).

- (19) Так! Здесь стирают девушки, — сказал Петер Майцен. — А при лунном свете — вилы<sup>1</sup>.

<sup>1</sup>Вила — в южнославянском фольклоре сказочное существо в образе прекрасной девушки. — *Здесь и далее прим. перев.* (RP, s. 59)

38 O širšem poznavanju tega mitološkega bitja v slovanskem svetu prim. J. Máchal, 1907: *Bájesloví slovanské*. Praha, Nákladem J. Otty, s. 79—87; Z. Váňa, 1990: *Svět slovanských bohů a démonů*. Praha, Panorama, s. 111—114.

- (20) „Stolz wie eine Vila ist sie davongegangen, die einen gewöhnlichen Sterblichen keines Wortes würdigt ... Doch sie ist keine glückliche Fee. Nein ...“  
(NP, s. 119)

119 *Vila* — Feengestalt aus der Sagen- und Märchenwelt mehrerer südslawischer Völker. (NP, s. 186)

V RP je pojem *вила* razložen ob prvi pojavitvi in je nato še dvakrat ponovljen. Prevajalca NP sta manj uravnotežena — pri istem pojmu sta se odločila za dve možnosti: ob prvi pojavitvi je *vila* prevedena s pojmovno sorodnim nemškim izrazom *Fee* (NP, s. 58), v drugem odlomku (prim. 20) pa se najprej pojavi prevzeto poimenovanje *Vila* (s končno opombo), ki mu sledi *Fee*. Bolj uravnotežena bi bila dosledna raba izraza *Fee* ali prevzetega *Vila*, ki bi ga ob prvi pojavitvi spremljala eksplicitacija (lahko v obliki opombe); zadnja rešitev bi imela višjo dokumentarno vrednost. V SP je v vseh primerih, razumljivo, uporabljen pojem *вила*, v PP pa se je prevajalka odločila za dve pomensko sorodni rešitvi (prilagoditvi): v prvem odlomku je uporabila izraz *rusalki* (PP, s. 63), v drugem pa *nimfa* iz grške mitologije (PP, s. 132). Boljša bi bila verjetno bolj uravnotežena možnost, tj. dosledna raba prvega ali drugega. Zanimivo je, da mitološki pojem *wiła* — sicer manj pogost — obstaja tudi v poljščini<sup>39</sup>.

#### 4.2.2.3

Kot *zemljepisno* sem označil opombo, ki razlaga poimenovanje *Krn*, verjetno najbolj dominanten, reprezentativen (tudi zgodovinsko pomemben) gorski vrh na Tolminskem (severozahodna Slovenija). Z njim se Temnikar pogovarja in se od njega poslavlja (vrh je torej personificiran), medtem ko se odpravlja, da bo preprečil poboj partizanov (prim. 21).

- (21) Vzdignil je glavo in se zamaknil v širokoplečati Krn, ki je tam daleč na koncu doline žarel v svojem belem zimskem kožuhu. (*Balada*, s. 60)

Ob končni opombi v NP (prim. 22), ki *Krn* opredeli kot goro v Julijskih Alpah, se poraja vprašanje o njeni informativni vrednosti — tovrstna eksplicitacija ne pove namreč ničesar o reprezentativnosti gore; za »intratekstualno« alternativo takšni paratekstualni razlagi glej RP (s. 62) s prevodno možnostjo tipa (*der*) *Berg Krn*. V NP se ime pojavi devetkrat (s. 62—64, 114), kar ustreza izvirniku (*Balada*, s. 60—61, 108).

39 Prim. J. Máchal, 1907: *Bájesloví ...*, s. 80; W. Doroszewski, red., 1967: *Słownik języka polskiego*. T. 9. Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe.

- (22) Er hob den Kopf und blickte zum breitschultrigen Krn, der fern am Ende des Tales in seinem weißen Winterpelz thronte. (NP, s. 62)  
62 *Krn* — Berg in den Julischen Alpen. (NP, s. 185)

V SP in PP toponima *Крн* oz. *Krn* ne spremljajo širitve; v obeh prevodih se poimenovanje, tako kot v izvirniku, pojavi devetkrat (prim. SP, s. 380—381, 426; PP, s. 68—70, 126). V SP potencialno oteženo razumevanje vrste zemljepisnega imena odpravlja makrobasedilo izbranih proznih del, natančneje, opomba v prevodu Kosmačeve novele *Smrt nedolžnega velikana*, ki *Krn* predstavi — zelo elementarno (prim. NP) — kot goro v Sloveniji<sup>40</sup>. Prevajalec RP pa je z »intra-tekstualno« oznako *ник* 'gora, vrh' pospremil že prvo pojavitev zemljepisnega imena, prim. [...] *взгляделся в кряжистый ник Крн* [...] (RP, s. 62). Tudi v RP se toponim *Крн* pojavi devetkrat (s. 62—63, 100).

#### 4.2.2.4

Na uporabno predmetnost se nanašata opombi, ki razlagata pojma *žezva* in *bosenski mlinček*. Gre za predmeta, ki ju Peter Majcen uporabi, ko si v družbi Črnilogarja in njegove žene na začetku novele pripravi kavo (prim. 23, 24).

- (23) »Saj komaj čakam, da greš!« Peter Majcen je postavil na stol nahrbtnik, da bi vzel iz njega kuhalnik, kavo, sladkor in bosenski mlinček. (*Balada*, s. 33)
- (24) Peter Majcen je porinil razmajano nočno omarico k steni, kjer je bilo stikalo, ter jo nato začel pregrinjati s starim časopisom, da bi po njej razporedil kuhalnik, žezvo in skodelico (*Balada*, s. 35)

Razlagalni opombi v zvezi z *žezvo* in *bosenskim mlinčkom* sta le v PP (prim. 25). Prevzeti izraz *džezwa*, ki ga prevajalka razloži kot bakreno posodo z dolgim ročajem za kuhanje turške kave, se najprej pojavi na mestu izraza *kuhalnik* (prim. 23; *kuhalnik* je kasneje preveden kot *grzałka* oz. *piecyk*, prim. PP, s. 38, 42), nato pa je ohranjen na istih mestih kot v izvirniku (tj. še trikrat). *Bosenski mlinček* je v PP preveden z ustreznico *bośniacki młynek do kawy*, ki je — kot navaja razlagalna opomba — valjast bakren mlinček, s katerim se kava zmelje do prahu. Opomba ima višjo dokumentarno vrednost, saj je pojem sam uporabnostno jasen (prim. *młynek do kawy* z razločevalno opredelitvijo *bośniacki*). Besedno zvezo v nadaljevanju PP nadomesti nadpomenka *młynek*,

40 C. Kosmač, 1981: *Smrt bezazlenog diva*. D. Pilković-Maksimović, prev. V. C. Kosmač: Proze. Novi Sad, Matica srpska, s. 282.

ki se trikrat ponovi (PP, s. 36—37), kar ustreza stanju v *Baladi* (prim. *mlinček* na s. 33—34).

- (25) Peter Majcen položyl na stole plecak i wyciągnął z niego kolejno dżezwę,\* kawę, cukier i bośniacki młynek do kawy\*.  
 D ż e z w a — miedziane naczynie z długim trzonkiem do parzenia kawy po turecku.  
 B o ś n i a c k i m ł y n e k d o k a w y — miedziany młynek w kształcie walca, mielący kawę na pył. (oba PP, s. 36)

V SP (s. 357, 360) *žezvi* — pričakovano — ustreza *џезва*, na mestu izraza (*bosenski*) *mlinček* se pojavi zveza *мали босански млин*, nato pa še trikrat nadpomenka *млин* (prim. SP, s. 355—356). Podobno velja za RP — ohranjen je izraz *џезва* (prim. s. 43, 45—46; v rus. prostoru je pogostejša sopomenka *турка*)<sup>41</sup>, na mestu pojmov *bosenski mlinček* in *mlinček* pa je prevajalec uporabil zvezo *боснийская мельничка для кофе* (prim. uveljavljeni ustreznici *мельничка для кофе*, *кофейная мельница*) oz. nadpomenko *мельничка* (trikrat; prim. RP, s. 42). V NP se je prevajalec pri *žezvi* odločil za kulturno nevtralna opisa: enkrat za *die kleine Kupferkanne* ‘mali bakreni vrč’ in dvakrat za *das Kupferkännchen* ‘bakreni vrček’ (NP, s. 35, 39). Zvezi *bosenski mlinček* ustreza v NP *die bosnische Kaffeemühle* (slednja je uveljavljena ustreznica *mlinčka za kavo*), nadpomenki *mlinček* pa enkrat *die Mühle* in dvakrat zveza *die kleine Mühle* ‘mali mlinček’ (NP, s. 34—35).

## 5. Sklep

Prevajalske opombe se — kot je bilo predstavljeno že uvodoma — pojavljajo v vseh izbranih prevodih Kosmačeve novele *Balada o trobenti in oblaku*, prevodi pa se med seboj razlikujejo tako po formalnih kot po vsebinskih značilnostih opomb. Največja formalna razlika je ta, da so opombe v srbskem, ruskem in poljskem prevodu sprotne, medtem ko so v nemškem končne; vsebinsko pa najbolj izstopa srbski prevod, saj ne vsebuje t. i. nejezikovnih opomb, ki so predmet prispevka. Vse prevajalske opombe so relativno kratke.

Pojme, ki jih razlagajo nejezikovne opombe, je bilo mogoče členiti na štiri podskupine. Med *zgodovinske* sodijo *Primož Trubar*, *belogardisti*, *domobran-ci*, *četniki* in *Rab*, pri čemer so sporočilno relevantni predvsem zadnji štirje (s Trubarjem se v noveli v prvi vrsti metaforično poudarja nespremenljivost

41 S.A. Kuznecov et al., ur., 1998: *Bol'soj tolkovyj slovar' russkogo žyzyka*. Sankt-Peterburg, Norint.

dolenjske pokrajine). V ruskem, poljskem in nemškem prevodu so v opombah razloženi skoraj vsi navedeni pojmi, izjema so *domobranци* in *Rab* v nemškem ter *belogardisti* v ruskem prevodu. Če pomanjkanje tovrstne eksplicitacije v ruskem prevodu »nadomešča« opomba v uvodu (ki je sestavni del istega makrobесedila kot prevod *Balade*), pa tega za *domobranci* in *Rab* v nemškem prevodu ni mogoče reči — prevajalec je izraza *Heimwehrmütze* (za *domobranci*) in *Rab* uporabil brez širitev, in tako razlago prepustil bralcem. V srbskem prevodu so pojmi ohranjeni brez eksplicitacije.

*Mitološki* pojem *vila*, ki ima v noveli predvsem slogovno vlogo (prim. čarobnost in lepo, skrivnostno dekle), v opombi razložita ruski in nemški prevod; ruski prevod pojem ohrani tudi v osnovnem besedilu, nemški pa citatni *Vila* — neuravnoteženo — izmenjuje s *Fee*. Srbski prevod pojem (znan predvsem v južnoslovanskem prostoru) ohrani brez širitev, poljska prevajalka pa je uporabila pomensko bližnji prilagoditvi *rusalka* in *nimfa* (prim. tudi možnost izbire redkejši sopomenke *wila*).

Dokaj »prazno« *zemljepisno* opombo ima le nemški prevod — v njej je *Krn* razložen kot gora v Julijskih Alpah. Prevajalec bi lahko uporabil tudi obimensko oznako tipa *vrh* oz. *gora*, kar se kot rešitev pojavlja v ruskem prevodu. *Krn* brez eksplicitacije ohranjata srbski in poljski prevod, ki se razlikujeta po tem, da lahko srbski bralec razlago toponima najde v makrobесedilu izbranih proz, v enem od drugih prevodov (v opombi, podobni nemški).

Opombi, ki razlagata *uporabno predmetnost*, se nahajata le v poljskem prevodu, in sicer v zvezi s pojmom *dżezwa* in *bośniacki młynek do kawy* (izhodiščno *żezwa*, *bosenski mlinček*). Srbski, ruski in nemški prevod izraz *mlinček* nadomeščajo z uveljavljenimi ustreznici (prim. *млин, мельничка для кофе* oz. *Kaffeemühle*), pojem *żezwa* je ohranjen v srbskem in ruskem prevodu, medtem ko ima nemški nevtralna opisa *Kupferkanne* oz. *Kupferkännchen*.

Med prevodi ima največ nejezikovnih opomb poljski prevod (osem), sledita mu ruski s šestimi (še ena v sklopu makrobесedila) in nemški s štirimi, medtem ko jih srbski prevod, kot že rečeno, nima (če zanemarimo opombo v makrobесedilu). V tem se ne zrcali le družbeno-kulturna prepletenost slovenskega in srbskega prostora v 20. stoletju in večja družbeno-kulturna razdalja v ostalih primerih, temveč tudi — posebej pri ruskem, poljskem in nemškem prevodu — različno intenzivno in bolj ali manj uspešno zatekanje prevajalcev k opombnemu razlagalnemu paratekstu oz. konkurenčnim prevajalskim možnostim. Pri srbskem in ruskem prevodu je treba omeniti tudi medbesedilna razmerja v okviru makrobесedila, ki lahko vplivajo na pojavljanje opomb.

Če si prevajalske opombe, predvsem pa razložene pojme pogledamo z vidika dokumentarne vrednosti, lahko opazimo, da so dogajalno (vsebinsko) najbolj relevantni pojmi *belogardisti*, *domobranци*, *četniki*, *Rab* in *Krn*. Besedilno

(družbeno-kulturno itn.) manj ključni so *Primož Trubar, vile, žezva* in *bosanski mlinček*, pri čemer prva dva zaznamuje predvsem slogovni moment — njihovo ohranjanje in razlaga imata torej višjo dokumentarno vrednost, z njimi prevajalci dodatno potrjujejo približevanje izvirniku.

Nejezikovne prevajalske opombe so relativno redke, a kompleksen prevajalski postopek v izbranih prevodih Kosmačeve novele. Po eni strani predstavljajo razlagalni paratekst, ki ciljnemu bralcu pomaga pri razumevanju — tudi sporočilno manj pomembnih — besedilnih elementov, po drugi pa z ohranjanjem (in razlaganjem) izhodiščne pojmovnosti skrbijo za usmerjenost k izvirniku. Skoznje v prevodno besedilo jasneje vstopa tudi prevajalec s svojimi znanji, načeli in nazori, obenem pa tudi določeno zgodovinsko obdobje, prostor, družbeni itn. kontekst. Prav zaradi tega so prevajalske opombe dinamičen paratekst, ki se spreminja v odvisnosti od časovnih, prostorskih, družbeno-kulturnih, družbeno-političnih, medbesedilnih in še kakšnih razmerij, na kar analizirani prevodi — zaradi v osnovi prekrivnega časa nastanka in ideološko-političnega okvira — opozarjajo le deloma.

## Viri

- Kosmač C., 1964: *Balada o trobenti in oblaku*. Ljubljana, Cankarjeva založba.
- Kosmač C., 1972: *Ballade von der Trompete und der Wolke*. W. Jähnichen in M. Jähnichen, prev. Berlin—Weimar, Aufbau-Verlag.
- Kosmač C., 1974: *Ballada o trąbce i oblaku*. M. Krukowska, prev. Warszawa, Czytelnik.
- Kosmač C., 1976: *Ballada o trube i oblake*. A. Romanenko, prev. V: C. Kosmač: *Izbrannoe*. Moskva, Progress, s. 21—149.
- Kosmač C., 1981: *Ballada o trubi i oblaku*. M. Živančević, prev. V: C. Kosmač: *Proze*. Novi Sad, Matica srpska, s. 329—484.
- Kosmač C., 1981: *Smrt bezazlenog diva*. D. Pilковиć-Maksimović, prev. V: C. Kosmač: *Proze*. Novi Sad, Matica srpska, s. 273—327.

## Literatura

- Bergen D., 2006: *Translation strategies and the student of translation*. V: J. Tommola, ur.: *Kieli ja kulttuuri kääntäjän työvälneinä*. Turku, Painosalama/University of Turku, s. 109—126.



- Blight R. C., 2005: *Footnotes for Meaningful Translations of the New Testament*. „Journal of Translation”, št. 1 (1), s. 7—46.
- Cesar I., 1981: *Poetika pripovedne proze Cirila Kosmača*. Koper, Mladinska knjiga.
- Červinskij P., 2011: *Negativno ocenočne leksemy ázyka sovjetskoy dejstvitel'nosti*. *Oboznačenie lic*. Tomsk, KIT.
- Dolar K., Knop S., ur., 1998: *Leksikon Cankarjeve založbe*. Ljubljana, Cankarjeva založba.
- Doroszewski W., ur., 1967: *Słownik języka polskiego*. T. 9. Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Đukanović M., 2015: *Slovenščina v Srbiji: preteklost, sedanjost in prihodnost*. V: H. Tivadar, ur.: *Prihodnost v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi*. Ljubljana, Univerza v Ljubljani, s. 177—184.
- Ecker A. et al., ur., 2011: *Politische Parteien in Österreich*. Wien, Zentrum polis.
- Fawcett P., 1997: *Translation and Language*. Manchester, St. Jerome Publishing.
- Glušič H., 1968: *Spremna beseda*. V: H. Glušič, ur.: *Ciril Kosmač: Balada o trobenti in oblaku*. Ljubljana, Mladinska knjiga, s. 133—143.
- Glušič H., 1975: *Pripovedna proza Cirila Kosmača*. Ljubljana, Slovenska matica.
- Grošelj R., 2014: *Multilingualism in literary translation: the case of The Ballad of the Trumpet and the Cloud by Ciril Kosmač*. V: T. Mikolič Južnič et al., ur.: *New Horizons in Translation Research and Education 2*. Joensuu, University of Eastern Finland, s. 7—26.
- Henry J., 2000: *De l'érudition à l'échec: la note du traducteur*. „Meta”, št. 2 (45), s. 228—240.
- Janež S., 1978: *Vsebine slovenskih literarnih del*. Maribor, Založba »Obzorja«.
- Jevnikar M., ur., 1982: *Primorski slovenski biografski leksikon 8*. Gorica, Goriška Mohorjeva družba.
- Juvan M., 2000: *Intertekstualnost*. Ljubljana, Državna Založba Slovenije.
- Krušič M. et al., ur., 1973: *Leksikon Cankarjeve založbe*. Ljubljana, Cankarjeva založba.
- Kuznecov S.A. et al., ur., 1998: *Bol'šoj tolkovyj slovar' russkogo ázyka*. Sankt-Peterburg, Norint.
- Lambert J., Van Gorp H., 2006: *On describing translations*. V: D. Delabastita et al., ur.: *Functional Approaches to Culture and Translation. Selected papers by José Lambert*. Amsterdam—Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, s. 37—47.
- Landers C. E., 2001: *Literary Translation*. Clevedon, Multilingual Matters.
- Máchal J., 1907: *Bájesloví slovanské*. Praha, Nákladem J. Otty.
- Margot J. C., 1979: *Traduire sans trahir. La théorie de la traduction et son application aux textes bibliques*. Laussane, L'Age d'Homme.

- Miao J., Salem A., 2008: *The Specificity of Translator's Notes*. V: R. Xiao et al., ur.: *Using Corpora in Contrastive and Translation Studies*. Hangzhou, Zhejiang University, s. 1—29.
- Molina L., Hurtado Albir A., 2002: *Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functionalist Approach*. „Meta”, št. 4 (47), s. 498—512.
- Newmark P., 2000: *Učbenik prevajanja*. Ljubljana, Krtina.
- Nida E. A., 1964: *Toward a Science of Translating*. Leiden, E. J. Brill.
- Poyatos F., 2008: *Textual Translation and Live Translation*. Amsterdam—Philadelphia, John Benjamins Publishing Company.
- SSKJ — *Slovar slovenskega knjižnega jezika*, 1994. Ljubljana, Državna Založba Slovenije.
- SSKJ2 — *Slovar slovenskega knjižnega jezika, druga, dopolnjena in deloma prenovljena izdaja*, 2014. Ljubljana, Cankarjeva založba.
- Suchet M., 2009: *Translating literary heterolingualism*. V: A. Pym, A. Perekrestenko, ur.: *Translation research projects 2*. Tarragona, Intercultural Studies Group, s. 151—164.
- Tahir Gürçağlar Ş., 2011: *Paratexts*. V: Y. Gambier, L. van Doorslaer, ur.: *Handbook of Translation Studies 2*. Amsterdam—Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, s. 113—114.
- Vagapova N., 1976: *Človek na svojej zemle*. V: C. Kosmač: *Izbrannoe*. Moskva, Progress, s. 5—17.
- Váňa Z., 1990: *Svět slovanských bohů a démonů*. Praha, Panorama.
- Varney J., 2008: *Taboo and the translator: A survey of translators' notes in Italian translations of Anglo-American fiction, 1945—2005*. V: A. Pym, A. Perekrestenko, ur.: *Translation research projects 1*. Tarragona, Intercultural Studies Group, s. 47—57.

Robert Grošelj

### Na dne strony? Przepisy tłumacza w wybranych przekładach opowiadania *Balada o trobenti in oblaku* Cirila Kosmača

STRESZCZENIE | Przepisy tłumacza w serbskim, rosyjskim, polskim i niemieckim przekładzie opowiadania *Balada o trobenti in oblaku* (pl. *Ballada o trąbce i obloku*) słoweńskiego pisarza Cirila Kosmača różnią się zarówno pod względem formalnym, jak i z uwagi na zawarte w nich treści: przepisy w serbskim, rosyjskim i polskim przekładzie to przepisy dolne, w przekładzie niemieckim — końcowe. Ze względu na zawarte w nich treści wyróżnia się serbski przekład, gdyż nie zawiera tzw. przypisów niejęzykowych — nieodnoszących się do samego języka. Tego typu przypisów, dotyczących elementów historycznych, mitologicznych, geograficznych oraz przedmiotów użytkowych, również w pozostałych omawianych przekładach jest stosunkowo niewiele — najwięcej w polskim

przekładzie (osiem), mniej w rosyjskim (sześć) i niemieckim (cztery). Brak tego typu przypisów w tłumaczeniu serbskim wskazuje na większą bliskość XX-wiecznych serbskich i słoweńskich realiów społeczno-kulturowych. Mimo to przypisy tłumaczy w omawianych przekładach opowiadania C. Kosmača można uznać za wielofunkcyjną technikę translatorską: z jednej strony stanowią one paratekst w funkcji objaśniającej, który ma pomóc odbiorcy sekundarnemu zrozumieć dane konteksty (również te mniej znaczące), z drugiej natomiast służą zachowaniu treści oryginału; dzięki nim w tekście ujawnia się sam tłumacz i jego szerszy społeczno-kulturowy horyzont. Jednocześnie analiza przypisów wskazuje na złożone i konkurencyjne względem siebie relacje istniejące między przypisami i innymi technikami translatorskimi, zarówno w perspektywie pojedynczego, wybranego przekładu, jak i wszystkich omawianych tu razem.

SŁOWA KLUCZE | przypisy tłumacza, eksplikacja, techniki translatorskie, rzeczywistość niejęzykowa, Ciril Kosmač

Robert Grošelj

**At the Foot of the Page? Non-linguistic Translators' Notes  
in Selected Translations  
of *The Ballad of the Trumpet and the Cloud* by Ciril Kosmač**

SUMMARY | The translator's notes in the Serbian, Russian, Polish, and German translations of the novella *Balada o trobenti in oblaku* (*The Ballad of the Trumpet and the Cloud*), written by a Slovenian writer, Ciril Kosmač, differ with regard to their formal and content features: the Serbian, Russian, and Polish translations contain footnotes; the German translation, on the other hand, has endnotes; content-wise, among the analysed texts, the Serbian translation occupies a special position, being the only one without the non-linguistic notes. The number of all the non-linguistic notes, explaining historical, mythological, geographical elements and everyday items, is relatively low — the Polish translation has eight such explicative notes, the Russian translation six and the German one has four; their absence in the Serbian translation may be a result of a higher socio-cultural proximity between Serbia and Slovenia in the 20th century. Despite their low number, the non-linguistic translator's notes appear to be a very complex translation technique in the analysed translations of Kosmač's novella: on the one hand, they represent explanatory paratexts, added to facilitate the target reader's comprehension of different text elements (even with a low narrative importance); on the other hand, however, they also enable the preservation of the source-text elements, contributing in such a way to the source-text orientation; translator's notes are also a channel through which the translator and his wider socio-cultural background enter the target text in a more explicit way. The analysis of particular translations and their comparison has revealed also an intricate competition between translator's notes and other translation techniques.

KEYWORDS | translator's note, explicitation, translation technique, non-linguistic reality, Ciril Kosmač



„Przekłady Literatur Słowiańskich”. T. 8, cz. 1

ISSN 18999417 (wersja drukowana)

ISSN 23539763 (wersja elektroniczna)



# Przypisy tłumacza w wybranych słoweńskich przekładach literatury polskiej

## Translator's Footnotes in the Chosen Translations of Polish Literature

**Katarzyna Bednarska**

UNIwersytet Łódzki  
KATEDRA FILOLOGII SŁOWIAŃSKIEJ  
katarzyna.bednarska@uni.lodz.pl

**Kamil Szafranec**

JUSTUS-LIEBIG-UNIVERSITÄT GIESSEN  
INSTITUT FÜR SLAVISTIK  
kamil.szafranec@slavistik.uni-giessen.de

Data zgłoszenia: 23.01.2017 r. | Data akceptacji: 21.06.2017 r.

**ABSTRACT** | The aim of this article is to present different strategies and types of translator's notes used in the translations of Polish novels *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną* (*White and Red* in the UK or *Snow White and Russian Red* in the US) by Dorota Masłowska, *Lubiewo* (*Lovetown*) by Michał Witkowski and *Gnój* (*Muck*) by Wojciech Kuczok. In the first part of the paper, the authors will concentrate on the place of footnotes in the structure of text and their symbolic meaning. Moreover, a closer investigation of semantics of translators' comments will follow.

**KEYWORDS** | Polish literature, Slovenian literature, translator's footnotes, Translation Studies, peritexts

W drugiej połowie XX wieku przekładoznawstwo wkroczyło w erę wzmożonego zainteresowania interdyscyplinarnym charakterem badań nad przekładem. Okazało się, że do analizy tłumaczenia nie wystarczają już narzędzia *stricte*

językoznawcze czy literaturoznawcze, ale coraz częściej w centrum zainteresowania badaczy przekładu stają zagadnienia kulturowe, pragmatyczne, psychologiczne, socjologiczne itd. Seria tego typu zwrotów przyczyniła się również do skupienia uwagi nad przypisami w tekście przekładu, ich potencjałem kulturowym, ideologicznym, politycznym, a także różnymi rozwiązaniami podejmowanymi przez autorów tłumaczeń, wydawców czy korektorów w odniesieniu do przypisów.

Przypisy, które można za Gérardem Genette'm podporządkować literaturoznawczej kategorii paratekstu, stanowią wizualnie najbardziej widoczny zabieg ingerencji tłumacza w tekst. Paratekst jest uzupełnieniem tekstu głównego i najczęściej znajduje się na jego peryferiach. Choć wydaje się, że tendencje teoretyczne dążą do wyeksponowania osoby tłumacza, to w praktyce wciąż pokutuje przekonanie o konieczności niewidzialności tłumacza<sup>1</sup>, a przypisy są traktowane jako jego nieudolność, „porażka” i uważane za „ostateczną konieczność”. Jak zauważyła Uta Hrehorowicz,

w literaturze pięknej przypisy tłumacza właściwie istnieć nie powinny. Rwą bowiem tok odbioru dzieła, przeszkadzają czytelnikowi, są narosłą na subtelnej czasem tkance stylu i narracji. [...] Uznaje się nawet, że przypisy świadczą o pewnej nieporadności w tłumaczeniu<sup>2</sup>.

O paratekstach szerzej pisał G. Genette w dwóch książkach *Palimpsests* i *Seuil*, nie zajmował się jednak tekstami tłumaczonymi, czy wyłącznie przypisami tłumaczy, ale paratekstami literatury oryginalnej, takimi jak np. słowo wstępne, posłowie, przypisy dolne oraz końcowe, tytuły i podtytuły itp. Rozwinięciem myśli G. Genette'a i zaadaptowaniem jej na potrzeby przekładoznawcze zajęła się w Polsce m.in. Elżbieta Skibińska, redaktorka tomu *Przypisy tłumacza*. Badaczka zwróciła uwagę na symboliczne miejsce przypisu w hierarchii tekstu — jest on umieszczany na dole strony lub na końcu tekstu (mowa wtedy o tzw. przypisach końcowych). Jej zdaniem, topologia przypisu jednoznacznie wskazuje na podporządkowane miejsce tłumacza w strukturze utworu. E. Skibińska dostrzegła jednak pewnego rodzaju paradoks — odwołując się do Jacques'a Derridy, widzi wyodrębnione miejsce przypisów jako przestrzeń twórczą dla tłumacza, podkreślając jego autonomię i implikującą rolę i znaczenie autora przekładu<sup>3</sup>. Kolejnym ciekawym spostrzeżeniem E. Skibińskiej jest opis trzech stanowisk zajmowanych przez badaczy wobec przypisów: pierwsze można określić jako negatywne, będące wyrazem „hańby” tłumacza, drugie — pozytywne, które

1 L. Venuti, 1995: *The Translator's Invisibility*. Londyn—Nowy Jork, Routledge.

2 U. Hrehorowicz, 1997: *Przypisy tłumacza: „to be or not to be”*. „Między Oryginałem a Przekładem”, t. 3: *Czy zawód tłumacza jest w pogardzie?*, s. 111.

3 E. Skibińska, 2009: *Przypisy tłumacza*. Wrocław, Księgarnia Akademicka, s. 11.

jest dowodem „erudycji”, oraz trzecie, będące próbą pojednania obu skrajnych podejść — „neutralne”, doceniające techniczną łatwość w objaśnianiu trudnych elementów kulturowych bądź cywilizacyjnych, świadczące zarazem o „ograniczonych możliwościach przekładu”<sup>4</sup>.

Zważywszy na fakt, że coraz więcej współczesnych teorii tłumaczeniowych wyłamuje się ze stanowiska Lawrence’a Venutiego o „niewidzialności tłumacza”, wydaje się, że analiza paratekstu jako pożądanego zabiegu translatorskiego pozwala spojrzeć na przypisy jako miejsce zarezerwowane wyłącznie dla tłumacza, w którym ma on okazję, by podkreślić swoją rolę hermeneutycznego pośrednika pomiędzy tekstem i odbiorcą, autorem i czytelnikiem.

W niniejszym artykule skupimy się na roli przypisów z dwóch perspektyw. Po pierwsze, interesować nas będzie stosowanie przypisów jako technika tłumaczeniowa. Po drugie, przyjrzymy się pokrótce decyzjom tłumaczy związanym z samym tekstem przypisu, typem informacji w nim umieszczonych, zarówno pod względem strukturalnym, jak i semantycznym, a także użyciem przypisu w konkretnych sytuacjach tłumaczeniowych. Analizie zostaną poddane przypisy umieszczone w trzech słoweńskich tłumaczeniach polskich powieści: *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną* Doroty Masłowskiej w przekładzie Tatjana Jamnik, *Gnój* Wojciecha Kuczoka w przekładzie Nikolaja Jeża oraz *Lubiewo* Michała Witkowskiego w przekładzie Borisa Kerna.

## Przypis jako technika tłumaczeniowa

W terminologii technik tłumaczeniowych Petera Newmarka przypisy znajdują się, jak można sądzić, na marginesie proponowanych procedur tłumaczeniowych. P. Newmark koncentruje bowiem uwagę na tłumaczeniu dosłownym, które — jego zdaniem — powinno być najczęściej stosowanym zabiegiem tłumaczeniowym. Stąd też wynika nasze przekonanie, że inne techniki są niejako substytutami pożądanego tłumaczenia słownikowego. Wśród nich, obok przypisów, znalazły się takie techniki, jak: transferencja, naturalizacja, ekwiwalent kulturowy, ekwiwalent funkcjonalny, ekwiwalent opisowy, synonimia, kalka, przesunięcie czy też transpozycja, modulacja, uznane (oficjalne) tłumaczenie, kompensacja, analiza składnikowa, redukcja i rozszerzenie, parafraza, „dublety” tłumaczeniowe, dodatki i objaśnienia w tekście<sup>5</sup>. Warto zwrócić uwagę na fakt, że niektóre z podanych technik, podobnie jak stosowanie przypisów, poddawane

4 Ibidem, s. 13.

5 P. Newmark, 1988: *A textbook of translation*. Nowy Jork, Prentice Hall, s. 81—93.

są często negatywnym ocenom krytyków przekładu, jak ma to miejsce w przypadku np. kalki, przesunięcia znaczeniowego czy redukcji. Potwierdza to wcześniejsze założenie o negatywnej ocenie przypisów w teorii P. Newmarka. Zastanawiające jest również wyodrębnienie przypisów na tle ekwiwalentu rozszerzonego oraz ekwiwalentu kulturowego. Wydaje się, że te trzy techniki w pewien sposób się zająwiają pod względem funkcjonalnym, a różnią się pod względem sposobu wkomponowania w tekst. Jak wynika zarówno z obserwacji innych badaczy, jak i naszych, przypisy są najczęściej stosowane w celu tłumaczenia realiów, o czym będziemy pisali w dalszej części artykułu. Można zatem stwierdzić, że przypis jest kontaminacją ekwiwalentu kulturowego oraz ekwiwalentu rozszerzonego, który nie jest włączony do struktury tekstu głównego. P. Newmark definiuje przypis jako informację naddaną w tekście, tak samo jak ma to miejsce w przypadku ekwiwalentu rozszerzonego.

Można też zaobserwować połączenie dwóch technik — rozszerzenie ekwiwalentu w tekście głównym oraz umieszczenie dodatkowego przypisu wyjaśniającego. W badanych przez nas powieściach miało to miejsce w przypadku tłumaczenia *Lubiewa* M. Witkowskiego. W powieści pojawiają się dwa nawiązania literackie — do *Balladyny* Juliusza Słowackiego oraz *Przedwiośnia* Stefana Żeromskiego. Tłumacz, za każdym razem, dodaje do tekstu głównego informację o autorstwie utworu: w pierwszym przypadku o tym, że *Balladyna* pochodzi z tragedii J. Słowackiego, w drugim, że autorem *Przedwiośnia* jest S. Żeromski. Następnie w przypisach wyjaśnione jest, że *Balladyna* jest bohaterką polskiej tragedii romantycznej pod tym samym tytułem. W jednym zdaniu streszcza utwór, pisząc, że *Balladyna* została przez Boga skazana na śmierć przez uderzenie pioruna.

Taka *Balladyna*, która zginęła siedząc na tronie. MW59;

Taka *Balladyna* iz tragedije Słowackega, ki je umrla ko je sedela na prestolu. MW24.

Co ciekawe, zastosowanie przypisu w drugim wypadku zostało połączone z redukcją. *Przedwiośnie* S. Żeromskiego zostaje przywołane w kontekście balu w Nawłoci. Tłumacz poszerzył tytuł utworu o imię i nazwisko pisarza, a w przypisie wyjaśnił, że był on polskim prozaikiem, publicystą i dramaturgiem. Jednocześnie w tekście tłumaczenia zdecydował się opuścić nazwę miejsca, w którym odbywał się bal:

Nie czytałaś *Przedwiośnia*, jak się dwie ciotki Wiktorija i ta druga na bal do Nawłoci w tych quasi-szyjach wybrały. MW384;

A nisi brala *Predpomlad* od Stefana Žeromskega, kako sta se dve tetki, Viktorija in ta druga na ples odpravili s kvazivratovoma. MW282.



Tłumacz powieści M. Witkowskiego, B. Kern, nie zawsze jednak decydował się na tego typu rozwiązania. W analogicznym przykładzie tłumaczenia odniesienia literackiego zrezygnował z umieszczenia przypisu na rzecz rozszerzenia ekwiwalentu. W *Lubiewie* pojawiło się odwołanie do „kobiety horyzontalnej, takiej z *Chłopów*”. W tłumaczeniu dodano nazwisko Władysława Reymonta, ale nie zdecydowano się na przypis, w którym by wyjaśniono, kim był pisarz. Tłumacz prawdopodobnie kierował się tym, że powieść *Chłopi* została przełożona na język słoweński (1934) przez Jožego Glonara i W. Reymont jest zapewne Słoweńcom bardziej znany niż wcześniej wspomniani autorzy.

— Właśnie że nie. Poszedłby rano do domu, matka w chałupie, we wsi chleb kroi.  
Taka wiesz, kobieta horyzontalna, taka z *Chłopów*. MW387;

Ah veš da ne. Zjutraj bi šel domov, mam v koči, v vasi kruh reže. A veš, taka horizontalna ženska kot iz *Kmetov Reymonta*. MW285.

Z odwrotną sytuacją mamy do czynienia w kolejnym przykładzie, zawierającym odniesienie do motywu literackiego — deszczu i nocy — pochodzącego z wierszy Leopolda Staffa *W majową noc* oraz *Deszcz jesienny*. B. Kern zrezygnował tu z umieszczenia w tekście dodatkowych informacji na temat utworów (np. nazwiska ich autora), zastosował natomiast przypis, w którym wyjaśnił, że w opisywanym fragmencie chodzi o dwa wiersze L. Staffa oraz wymienił ich tytuły.

Patrycję poznałam w *majową noc*. *Po deszczu*. MW344;

Patricijo sem spoznala neke *majske noči*. *Po dežju* je bilo. MW246.

Jest to klasyczny, najczęściej wybierany sposób zastosowania przypisu.

Jak widać z przytoczonych przykładów, przypisami opatrywane są głównie elementy kulturowe, przypisy służą więc do wyjaśnienia realiów. W dalszej części przypisy tłumaczy zostaną przeanalizowane pod kątem treści, a zatem tego, do czego się odnoszą i jakie informacje przekazują.

Zgadzamy się z wcześniej opisanymi wnioskami E. Skibińskiej odnośnie do symbolicznego miejsca przypisów w tekście. W omawianych powieściach należy zwrócić uwagę na dwa interesujące fakty. Autorka tłumaczenia *Wojny polsko-ruskiej...* zdecydowała się na umieszczenie dwudziestu jeden przypisów końcowych, niektórych dość obszernych, i zatytułowanie ich *Slovar (Słownik)*. Przypisy końcowe nie pojawiają się często, prawdopodobnie z racji tego, że umieszczenie ich w oderwaniu od tekstu głównego sprawia problemy techniczne w lekturze, a ponadto naraża na niebezpieczeństwo, że zostaną one przez czytelnika zignorowane. Z jeszcze ciekawszym zjawiskiem mamy do

czynienia w przypadku *Lubiewa*. Najnowsze wydanie, z 2012 roku, zostało nie tylko wzbogacone o nowy układ tekstów, ale przede wszystkim o *Słowniczek*. M. Witkowski objaśnił we wstępie, że ten słownikowy dodatek już od dawna krążył pomiędzy tłumaczami jako osobny plik. Warto zwrócić uwagę na fakt, że pisarz, świadomy kulturowych zawłości tekstu, postanowił wyjść naprzeciw tłumaczom i zaoszczędzić im poszukiwań oraz trudu związanego z rozszyfrowaniem różnego rodzaju kodów kulturowych, które można znaleźć w powieści i poniekąd zasugerował treść oraz miejsce, w których warto umieścić przypisy.

## Przypis jako narzędzie tłumaczenia realiów kulturowych i cywilizacyjnych

W interesujących nas powieściach dość często pojawiają się nawiązania do polskich realiów, do kultury, historii i sztuki. Wśród autorów młodego pokolenia sięganie po tego typu odniesienia jest świadectwem erudycji (stosują je nie tylko D. Masłowska i M. Witkowski, lecz także np. Jacek Dehnel, Agnieszka Drotkiewicz, Ignacy Karpowicz) i niewątpliwie jest doceniane przez czytelników, jednak dla tłumaczy bywa problematyczne. Muszą bowiem zdecydować, czy dane treści powinno się dodatkowo wyjaśniać, czy nie, a jeśli tak, to w jaki sposób.

Słoweńskie tłumaczenia omawianych powieści różnią się pod względem tej niewidzialności (lub widzialności) tłumacza. Nikołaj Jež, tłumacz *Gnoju* W. Kuczoka, niemal nigdy nie dodaje wyjaśnień w tekście utworu, a po przypisie sięga tylko raz — na samym początku książki, aby wyjaśnić, czym są *spodnjaki* i jak słowo to wymawia się po śląsku, co jest nawiązaniem do samego tekstu powieści:

Spodnjaki, he, he, Spodnjaki, sliši se skoraj tako kot gate v šlezijsem narečju, tudi oče starega K. je začuden opazil, da v priimku sošodov ni dvignjenega „a”.  
WK10.

N. Jež nie tłumaczy też realiów, np. nie wyjaśnia, czym był stan wojenny („Kaj ga strašiš, baba zmešana! Saj ni vojna, le vojno stanje!”. WK51), sam czytelnik musi więc zdecydować, czy chce się zapoznać z danym elementem polskiej historii, czy nie. W wielu przypadkach wiedza ta nie jest potrzebna do zrozumienia treści powieści.

Tatjana Jamnik i Boris Kern, tłumacze *Lubiewa* i *Wojny polsko-ruskiej pod flagą biało-czerwoną*, zdecydowali się na częstszą ingerencję w tekst i pokazanie obecności tłumacza. Często, choć nie zawsze, tłumaczyli zagadnienia

związane z polską literaturą, muzyką, popkulturą, historią i aktualnymi wydarzeniami.

## Literatura

Jak już zostało wspomniane, w nowszych polskich powieściach często można znaleźć odniesienia do literatury polskiej i światowej. O ile w przypadku tej drugiej można się spodziewać, że słoweński czytelnik coś o niej wie lub jest w stanie znaleźć odpowiednie informacje, o tyle polska literatura jest Słoweńcom umiarkowanie znana.

Dlatego tłumacze *Lubiewa* i *Wojny polsko-ruskiej*... starali się umieścić stosowne przypisy, podając np. daty urodzin i ewentualnej śmierci wspomnianych pisarzy oraz pewne szczegóły z ich życia bądź twórczości. I tak z tłumaczeń dowiadujemy się, że Edward Stachura był poetą, pisarzem, śpiewakiem i podróżnikiem, Marcin Świetlicki jest polskim poetą, pisarzem i liderem grup Świetliki i Czarne Ciasteczka, a Tadeusz Dąbrowski to polski poeta, eseista, krytyk i redaktor czasopisma „Topos” (przykładowe przypisy: „Mišljen je Marcin Świetlicki (1961), poljski pesnik, romanopisec in pevec skupin Śvietliki in Czarne Ciasteczka”; „Mišljen je Tadeusz Dąbrowski (1979), poljski pesnik, esejist, kritik in urednik revije Topos”). W odniesieniu do kolejnego fragmentu Cypriana Kamil Norwid został opisany jako ważny poeta romantyczny:

Śnieżka siedzi w pierdlu albo na jaką chorobę w nędzy zdechła w przytułku jak Norwid. MW326;

Snegulčica v arestu sedi ali pa jo je kakšna bolezen pobrala v kakšnem zavetišču, tako kot Norwida. MW240.

W przypisach zabrakło jednak informacji o tym, kim był Czesław Miłosz i jaki miał związek z Berkley, kim był Konstanty Ildefons Gałczyński oraz co wspólnego z satanizmem miał Stanisław Przybyszewski. Z pewnością nurtujące jest, dlaczego tłumacze zdecydowali się na przybliżenie sylwetek tylko niektórych polskich pisarzy, innych zaś pominieli. Trudno ustalić, czym się przy sporządzaniu przypisów kierowali.

Walnie się, że w swojej sztuce ujmuję motywy modernizmu, demonizmu. Satanizmu Przybyszewskiego. DM60;

Lohko naložimo, da v svoji umetnosti obravnavam motive modernizma, demonizma. Satanizma Przybyszewskega. DM64;

Czesław Miłosz nadaje depezę z Berkley, Edward Stachura z nieodłączną gitarą, fotostory. DM196;

Czesław Miłosz pošilja depeso iz Berkeleyja, Edward Stachura z neločljivo kitaro, fotozgodba. DM210.

W jednym z przykładów można odnaleźć nawet żart zrozumiały jedynie dla czytelników, którzy wiedzą, że Bolesław Leśmian nie żyje, jednak tłumaczka nie wyjaśnia, dlaczego bohater *Wojny polsko-ruskiej...* nie może kupić najnowszej jego książki:

Idą właśnie wypożyczyć najnowszą książkę Bolesława Leśmiana. DM147;

Gresta sposodt najnovejšo knjigo od Bolesława Leśmiana. DM158.

W *Lubiewie* zawarto odwołanie do innego dawnego wiersza polskiego — *Niestatku* Jana Andrzeja Morsztyna, z pewnością niezbyt znanego szerszemu kręgowi czytelników. Pisarz umieścił ten wiersz właściwie po to, by wykorzystać użyty w nim archaizm *wżenić*, dlatego tłumacz starał się przełożyć wiersz dosłownie. Niestety nie udało się znaleźć odpowiedniego archaizmu słoweńskiego, który współgrałby znaczeniowo i formalnie z polskim odpowiednikiem. Tłumacz zamieścił ponadto przypis, w którym wyjaśnił, że J.A. Morsztyn był wiodącym poetą barokowym:

Dwie polonistki

Żeby mi tego chuja tak wżenił w dupę!

Wżenił?

No wżenił, wżenił, no przecież pisze Jan Andrzej Morsztyn

**Prędej kto wiatr w wór zamknie, prędej i promieni słonecznych drobne  
kąski wżenie do kieszeni.** MW364;

Dve polonistki

Da bi me v rit močno nabasal

Nabasal?

Ja, nabasal, nabasal, pa saj Jan Andrzej Morsztyn lepo piše

**Brzo nekdo veter v vonj zapre, brzo si drobne delčke žarkov sončevih v žepe  
svoje nabaše.** MW264.

W *Lubiewie* pojawiają się także informacje odnoszące się do *Dziadów* Adama Mickiewicza. Tłumacz wyjaśnia w przypisie, kim był A. Mickiewicz, oraz dokładnie wskazuje na fragmenty, w których znajdują się zmodyfikowane cytaty z *Dziadów*:

Dzisiaj obchodzimy dziady [...] Bluźni! Z narodowego dzieła, szmata, jeszcze po śmierci się wyśmiewa! [...] „Nazywam się Milijon! Nazywam się Milijon — mówię, bo mnie Miljon lujów miało”. MW31;

Danes je praznik vseh vernih duš v vica[h] [...] Bledse se ji. Prasička, se po smrti norčuje iz dela, ki je pomemben za cel narod! MW15;

„A kysz, a kysz! Zgiń-przepadnij, maro nieczysta”. MW31;

„Beži stran, beži! Pojdi stran, izgini, prikazen nečista”. MW16.

Jeden z rozdziałów *Lubiewa* został zatytułowany *Jak Jantar poszła pierwszy raz w noc listopadową* (MW340), sło. *Kako je Jantar prvič odšla v novembrsko noč* (MW244), co jest aluzją do wydarzeń z nocy 29 na 30 listopada 1830 roku. W przypisie znajdujemy ponadto wyjaśnienie, że tytuł nawiązuje również do dramatu Stanisława Wyspiańskiego *Noc listopadowa*.

Motyw oblania kwasem pochodzący z powieści *Granica* Zofii Nałkowskiej został dokładnie opisany przez tłumaczkę w przekładzie powieści *Wojna polsko-ruska...* w kontekście fragmentu:

Jeden gość, Zenon z imienia, dostaje w pysk kwasem na odlew. DM195;

En tip, k mu je ime Zenon, faše na gobec kislino. DM210.

Tatjana Jamnik nie tylko wymieniła tytuł powieści i nazwisko autorki, lecz także pokrótce streściła utwór, wyjaśniając tym samym motyw, którym posłużyła się D. Masłowska:

Faše na gobec kislino — Motiv iz romana *Meja* (*Granica*, 1935) poljske pisateljice, dramatičarke, publicistke in feministke Zofie Nałkowske (1884—1954). Protagonist Zenon Ziembiewicz se zaplete z Justyno Bogutówno, ki z njim zanosi, vendar jo Zenon pusti, ker je pripadnica nižjega razreda. Justyni se na koncu zmeša in Zenona v njegovem kabinetu polije s kislino po obrazu, osramočeni Zenon pa nato naredi samomor. DM210.

*Noce i dnie* Marii Dąbrowskiej stały się z kolei metaforą wymyślnych nakryć głowy. Tłumacz wyjaśnia w przypisie, że powieść jest niezwykle obszerna i składa się z czterech części. Do przypisu można by dodać informację, że książka jest dostępna w słoweńskim tłumaczeniu France Vodnika:

Te to na głowie mają całe narracje, całe *Noce i dnie*. MW247;

Ti imajo na glavi cele zgodbe, cele *Dneve in noči*. MW180.

## Muzyka

W *Lubiewie* i w *Wojnie polsko-ruskiej*... pojawia się wiele odwołań do polskiej muzyki, zarówno współczesnej, jak i starszej lub ludowej, np.:

Płyty i wydawnictwa zespołu **Mazowsze. Vader** również szedł. Którego lubię. Lalki jednak lepiej, matrioski, kilimki, kukły, marzanny. DM55;

Plate pa knjige orkestra **Mazowsze**. Tut od **Vader** so se dobr prodajale. K jih mam rada. Ampak punčke vseen boljš, pa matrioške, tepih, lutke, pustne šeme. DM58.

W przypisie tłumaczka podała pełną nazwę zespołu Mazowsze: Chór i Orkiestra Państwowego Zespołu Ludowego Pieśni i Tańca Mazowsze oraz jej pełne tłumaczenie na język słoweński. Zamieściła również informację, że Vader jest polską grupą deathmetalową („Vader je poljska death metal skupina”). B. Kern z kolei niepoprawnie odczytał nazwę zespołu Mazowsze jako nazwę krainy geograficznej, na co wskazuje przyimek *na* i zesłoweńszczenie nazwy własnej — *Mazovskem*. Tłumacz *Lubiewa* nie podał ponadto żadnej informacji o zespole lub regionie:

U Sygietyńskiej w **Mazowszu** tańczyła. MW283;

Na Sygietyński **na Mazovskem** je plesala. MW203.

## Wydarzenia aktualne i historyczne

Stałeś się naspidowany na prochu lump. **Jakub Szela**. Pierdolnięty wampir z **Zagłębia**. DM30;

Naspidiran brezveznik na doupu si. **Jakub Szela**. Jebeni Vampir iz **Zagłębia**. DM31.

Do przytoczonego fragmentu został dołączony szczegółowy opis, kim był Jakub Szela, łącznie z odsyłaczami do *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego, które słoweński czytelnik może przeczytać w ojczystym języku, oraz do pracy Brunona Jasińskiego z 1926 roku *Słowo o Jakubie Szeli*. Tłumaczka wyjaśnia także, że D. Masłowska posłużyła się motywem „wampira galicyjskiego” („pierdolnięty wampir z Zagłębia”), który odnajdujemy u S. Wyspiańskiego i z którym J. Szela bywa niekiedy wiązany. „Wampir z Zagłębia” ma dodatkowe znaczenie i jest aluzją do pseudonimu seryjnego mordercy ze Śląska. O Wampirze z Zagłębia znajdujemy więcej informacji w obszernym przypisie, w którym tłumaczka dokładnie opisuje okoliczności sprawy.

W przypadku innej zbrodni — ludobójstwa w Piaśnicy — tłumaczka rzetelnie przybliży historyczny kontekst. Z przypisu dowiadujemy się o ramach czasowych tego wydarzenia, jego podłożu historycznym, a także odnajdujemy informację o tym, że bywa ono nazywane małym albo drugim Katyniem. Z punktu widzenia promocji Polski oraz jej historii są to informacje dla czytelnika bardzo cenne i służą wzbogaceniu jego wiadomości na temat naszego kraju, choć słoweńskiemu odbiorcy powieści nie są niezbędne, bo fragment ich dotyczący jest w pełni jasny:

Występowała właśnie z wierszem w akademii o Lesie Piaśnickim. DM85;

V akademiji deklamirala pesem o pokolu v **pieśniškem gozdu**. DM90.

### Nazwy instytucji i przedsiębiorstw

W powieści D. Masłowskiej czytelnik ma okazję zaznajomić się z polskimi przedsiębiorstwami, sklepami, klubami sportowymi:

Chuligaństwo i dewastacja jest to legenda ludowa, ani **Arka**, ani **Legia**, ani **Polonia**, ani **Warsowia**. DM76;

Huliganstvo in opustošenje je narodna legenda, niti **Arka**, niti **Legia**, niti **Polonia**, niti **Varsovia**. DM80.

Autorka tłumaczenia umieściła przypisy wyjaśniające, że wymienione nazwy są nazwami klubów piłkarskich. W przypadku Warszawy zastosowano transliterację.

T. Jamnik zdecydowała się także opisać, czym jest Społem — w obszernym przypisie wyjaśnia, że jest to związek, którego nazwę na słoweński można przetłumaczyć jako „Obča zadruha potrošnikov Vkup”. Podaje także historię powstania i rozwoju związku:

Społem (polj. Powszechna Spółdzielnia Spożywców „Społem” — Obča zadruha potrošnikov Vkup) je združna trgovska mreža, ustanovljena leta 1907 v Lodžu, ki je v času med obema vojnama razširila svojo dejavnost na celo Poljsko. Za časa komunizma je bila nacionalizirana, po denacionalizaciji v devetdesetih pa se je razcepila na več pokrajinskih in krajevnih zdruhg, ki so povezane v Poljski revizijski zvezi zdruhg potrošnikov Społem. DM72.

Interesujący może się wydawać fakt, że tłumaczka nie zdecydowała się na opisanie, z czym związane są marki San i Jelcz, o których jest mowa we fragmencie:

Wynajęcie autokarów — kolejna kaska. **San i Jelcz**, najgorsze, najtańsze. DM64;

Najem avtobusov — novi dnarčki. **Znamke San i Jelcz**, najslabši, nacenejši. DM68.

Wyjaśnia natomiast, czym jest TVP. W przypisie informuje także, że skrót został użyty jako przenośnia: „TVP je kratica za poljsko državno televizijo (TV Polska), tu preneseno za televizijske naprave”.

## Zakończenie

Z naszych obserwacji wynika, że istotną rolę odgrywa miejsce przypisu w hierarchii tekstu. Jak wcześniej dowodziła tego E. Skibińska, wyłączenie przypisu poza główną strukturę tekstu jest symboliczne z tego względu, że umiejscawia autora tłumaczenia w opozycji do tekstu oryginału. Naszym zdaniem, uwagę należy zwrócić jednak na tzw. ekwiwalenty rozszerzone, które są klasycznymi paratekstami o innej topologii. Włączenie ekwiwalentów rozszerzonych do tekstu ciągłego niweluje niedogodności techniczne związane z czytaniem przypisów dolnych lub końcowych i zmienia postrzeganie tego typu informacji naddanych. Dowodzi to niezwykłego przywiązania czytelników i badaczy przekładu do potrzeby niwelowania widoczności tłumacza. Jesteśmy zdania, że eksponowanie przypisów w tekście służy podniesieniu rangi tłumacza i jego pracy. Ponadto zgadzamy się z przeświadczeniem, że zadaniem tłumaczenia jest eksponowanie elementów nieprzystających do kultury rodzimej, tym samym tłumaczenie spełnia funkcję poznawczą oraz edukacyjną.

## Literatura podmiotu

Kuczok W., 2003: *Gnoj*. Antybiografia. Warszawa, W.A.B.

Kuczok W., 2009: *Gnoj*. N. Jež, tłum. Ljubljana, Didakta.

Masłowska D., 2003: *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną*. Warszawa, Lampa i Iskra Boża.

Masłowska D., 2011: *Poljsko-ruska vojna pod belo-rdečo zastavo*. T. Jamnik, tłum. Ljubljana, Modrijan.

Witkowski M., 2009/2012: *Lubiewo*. Warszawa, Korporacja Ha!art.

Witkowski M., 2010: *Lubiewo*. B. Kern, tłum. Ljubljana, Škuc.



## Literatura przedmiotu

- Genette G., 1982: *Palimpsests*. Paryż, Seuil.
- Genette G., 1987: *Seuils*. Paryż, Seuil.
- Hrehorowicz U., 1997: *Przypisy tłumacza: „to be or not to be”*. „Między Oryginałem a Przekładem”, t. 3: *Czy zawód tłumacza jest w pogardzie?*, s. 109—116.
- Newmark P., 1981: *Approaches to translation*. Oxford, Pergamon Press.
- Newmark P., 1988: *A textbook of translation*. Nowy Jork, Prentice Hall.
- Skibińska E., 2009: *Przypisy tłumacza*. Wrocław, Księgarnia Akademicka.
- Venuti L., 1995: *The Translator's Invisibility*. Londyn—Nowy Jork, Routledge.

Katarzyna Bednarska, Kamil Szafraniec

### Prevajalčeve opombe v izbranih slovenskih prevodih poljske literature

POVZETEK | Cilj prispevka je predstaviti različne vrste prevajalskih opomb v prevodih poljskih knjig v slovenščino: *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną* D. Masłowske, *Lubiewo* M. Witkowskega in *Gnój* W. Kuczoka. Avtorja sta predstavila kratek pregled obstoječih teorij prevajalskih opomb. Analitični del prispevka je sestavljen iz dveh delov. V prvem delu se avtorja osredotočata na formalne značilnosti opomb, kot statipologija in klasifikacija glede na uporabljene tehnike. V drugem delu prispevka pa sledi analiza besedila v opombah s posebnim poudarkom na kulturne, družbene in zgodovinske elemente.

KLJUČNE BESEDE | poljska književnost, slovenska književnost, prevajalske opombe, prevajalska teorija

Katarzyna Bednarska, Kamil Szafraniec

### Translator's Footnotes in the Chosen Translations of Polish Literature

SUMMARY | Inspired by the theories of such well recognized scholars as G. Genette, J. Derrida and E. Skibińska the authors of this paper took a closer look into translators' comments in Slovene translations of three Polish novels. The analytical part of the paper has been divided into two sections. The first one described the formal characteristics of footnotes. The second one illustrated different cultural, social, and historical contexts of using additional translators' comments.

KEYWORDS | Polish literature, Slovenian literature, translator's footnotes, Translation Studies, peritexts





# Przypisy tłumacza w polskim przekładzie zbioru esejów *Terra incognita*

Draga Jančara

## Translator's Footnotes in the Polish Translation of Drago Jančar's essays *Terra Incognita*

Weronika Woźnicka

UNIWERSYTET ŚLĄSKI  
INSTYTUT FILOLOGII SŁOWIAŃSKIEJ  
weronikawoznicka@gmail.com

Data zgłoszenia: 25.01.2017 r. | Data akceptacji: 21.06.2017 r.

**ABSTRACT** | The main goal of the article is to analyse the translator's footnotes in the Polish translation of the Drago Jančar's essays. There are different opinions about footnotes. Some people consider them a discredit to the translator, while others think them a sign of erudition. Footnotes should help the reader of the target culture to understand the original text culture. It is important to create footnotes cautiously.

**KEYWORDS** | footnotes, paratexts in translation, essays, Drago Jančar, Slovenian literature

*Paratekst* (fr. *paratexte*) to termin zaproponowany przez Gérarda Genette'a — autora *Seuils*, gdzie skupił swoją uwagę na różnych formach paratekstów. Na podstawie jego rozważań można stwierdzić, że parateksty to:

wszelkie teksty, które pełnią funkcję prezentacyjną wobec tekstu głównego, a więc tytuł, podtytuł, śródtytuł, przedmowy, posłowania, wstępy, uwagi od wydawcy itp., noty na marginesie, u dołu strony, na końcu, epigrafy, ilustracje, wkładka reklamowa, notka na obwolucie lub opasce i wszystkie sygnały dodatkowe pióra

autora lub innych osób, tworzące otokę zmienną tekstu, niekiedy zaś komentarz oficjalny bądź półoficjalny<sup>1</sup>.

Skróconą wersję definicji można znaleźć we wstępie do *Seuils*: „Paratekst: to, dzięki czemu tekst staje się książką i jako książka trafia do czytelnika, czy też — ogólniej — publiczności”<sup>2</sup>. Do paratekstów zaliczane są *peryteksty*, czyli tytuł, nazwisko autora, przedmowa, motto, dedykacja, przypisy i inne, oraz *epiteksty*, czyli recenzje, wywiady na temat dzieła, korespondencja i inne<sup>3</sup>. Mówiąc prościej, peryteksty są związane bezpośrednio z utworem, to znaczy, że są z nim nierozdzielne. Natomiast epiteksty to elementy zewnętrzne, które są efektem powstania dzieła, istnieją samodzielnie poza książką.

„Przypis to mierność, która czepia się piękna”<sup>4</sup>. Taką opinię wyraził w *Seuils* G. Genette. Jak już wspomniano, przypis jest zaliczany do paratekstów, a konkretniej do perytekstów, czyli elementów, które są ściśle związane z tekstem głównym. W swoim dziele francuski literaturoznawca definiuje przypis następująco: „Przypis to wypowiedź o różnej długości (wystarcza jedno słowo) odnosząca się do bardziej lub mniej określonego segmentu tekstu i umieszczona albo obok niego, albo w odniesieniu do niego”<sup>5</sup>. Henryk Markiewicz natomiast określa przypis „[...] jako tekst uzupełniający do jakiegoś jedno- lub wielowyrazowego odcinka innego tekstu (nazwijmy go tekstem głównym), na co wskazują określone znaki graficzne — asteryski, frakcje górne cyfr, litery, numery wierszy tekstu głównego”<sup>6</sup>. Na podstawie obu wyjaśnień można stwierdzić, że przypis jest różnej długości uzupełnieniem tekstu głównego, przy czym sam nie ma określonego rozmiaru i jest zaznaczany znakiem graficznym.

W rozprawach H. Markiewicza zamieszczonych w jego książce *O cytatach i przypisach* przedstawione są dzieje sposobu stosowania przypisów i komentarzy. Autor wyjaśnia, że ten rodzaj paratekstu wywodzi się z objaśnień do utworów poetyckich, które były sporządzane w starożytnej Grecji od V wieku p.n.e. Również w Biblii umieszczano takie objaśnienia<sup>7</sup>. W związku z tym można powiedzieć, że przypis posiada długą tradycję literacką.

1 G. Genette, 1992: *Palimpsesty*. W: H. Markiewicz, red.: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*. T. 4, cz. 2. Kraków, Wydawnictwo Literackie, s. 320.

2 G. Genette, 1987: *Seuils*. Paryż. Za: E. Skibińska, 2011: *Od redakcji*. „Między Oryginałem a Przekładem”, t. 17, s. 7.

3 Por. E. Skibińska, 2011: *Od redakcji*. „Między Oryginałem a Przekładem”, t. 17, s. 7.

4 G. Genette, 1987: *Seuils...*, s. 7.

5 Ibidem.

6 H. Markiewicz, 2004: *O cytatach i przypisach*. Kraków, Universitas, s. 59.

7 Por. ibidem.

Warto zwrócić również uwagę na nazewnictwo. Pierwotnie objaśnienia w starożytnej Grecji nazywano *glosami* i *scholiami*. Następnie w użyciu były takie określenia, jak: *notae*, *annotationes*, *annotamenta*. Termin *notae* ma swe odpowiedniki w wielu językach europejskich<sup>8</sup>. Nazwa angielska to *footnote*, francuska *note infrapaginale*, niemiecka *Fußnote*. Wymienione określenia obcojęzyczne wskazują na umiejscowienie przypisów na dole strony, pod tekstem głównym. Elżbieta Skibińska zaznacza, że taka lokalizacja perytekstu sygnalizuje hierarchię przestrzenną oraz symboliczną, ponieważ przypis dolny jest podporządkowany tekstowi głównemu. Podporządkowany jest również autor przypisu, zdominowany przez twórcę tekstu głównego. Niestety polska nazwa *przypis* nie wskazuje na jego lokalizację<sup>9</sup>.

W swojej pracy G. Genette zaproponował wstępną typologię przypisów, którą przedstawiła także E. Skibińska:

- a) ze względu na czas powstania: przypisy do pierwszego wydania; przypisy do drugiego wydania; przypisy późniejsze; zdarza się często, że współistnieją obok siebie przypisy z różnych czasów, czasem ze wskazaniem daty umieszczenia przypisu, czasem bez niej;
- b) ze względu na nadawcę: przypisy autorskie (uznane i odrzucane; autentyczne i fikcyjne) i przypisy nieautorskie (allografy — autentyczne i fikcyjne);
- c) ze względu na odbiorcę (głównie czytelnika tekstu);
- d) ze względu na typ tekstu (literacki; Nieliteracki);
- e) ze względu na funkcję (wyłącznie allografy, informujące o okolicznościach powstania tekstu lub komentarz autora przypisu)<sup>10</sup>.

Istotne dla niniejszego artykułu są przypisy tłumacza. O umiejscowieniu tego rodzaju perytekstu: czy znajduje się on na dole strony, czy na końcu rozdziału lub książki, decyduje w głównej mierze wydawca<sup>11</sup>. Opinie na temat przypisu tłumacza są rozbieżne. Zwolennicy tego typu komentarza uważają, że przypis świadczy o erudycji tłumacza. Natomiast przeciwnicy twierdzą, że wskazuje on na nieporadność autora przekładu. Można również przyjąć stanowisko pośrednie, którego przedstawiciele uważają, że taki rodzaj przypisu jest sposobem na pokonanie nieprzekładalności wynikającej z barier językowych i kulturowych<sup>12</sup>.

8 Por. ibidem.

9 Por. E. Skibińska, 2009: *O przypisach tłumacza: wprowadzenie do lektury*. W: E. Skibińska, red.: *Przypisy tłumacza*. Wrocław—Kraków, Księgarnia Akademicka, s. 11.

10 Ibidem, s. 9.

11 Por. M. Papadima, 2011: *Głos tłumacza w periteksie jego przekładu: przedmowa, posłowie, przypisy i inne zwierzenia*. „Między Oryginałem a Przekładem”, t. 17, s. 16—17.

12 Por. E. Skibińska, 2009: *O przypisach tłumacza: wprowadzenie do lektury...*, s. 13.

Wydaje się, że tłumacz powinien korzystać z tego typu paratekstu w sytuacji, gdy bariery kulturowe uniemożliwiają mu oddanie sensu w kulturze docelowej. Decyzja o zastosowaniu lub niezastosowaniu tej techniki jest sprawą indywidualną każdego autora przekładu. Przypisy mogą pomóc czytelnikowi w zrozumieniu sensu, ale mogą mu także utrudnić lekturę tekstu, szczególnie wtedy, gdy ich długość przekracza stosowny limit (co prawda nie określono limitu dla przypisów, ale nie powinien on zajmować połowy strony). Jeżeli istnieje technika translatorska, która pomoże tłumaczowi przekazać odbiorcy sekundarnemu znaczenia kultury wyjściowej, to dla czego tłumacze nie mieliby z tej pomocy skorzystać. Warto jednak zwrócić uwagę na to, czy autor przekładu jest konsekwentny w tym, co robi — czy tłumaczy wszystkie obce słowa, nieznanne pojęcia z kultury prymarnej itp., czy jest raczej niedokładny i wybiórczo opatruje przypisem kwestie mogące stanowić problem dla czytelnika kultury sekundarnej. Niekiedy autorzy perytekstu wyjaśniają odbiorcy terminy, które tego objaśnienia nie wymagają. Z przypisów można korzystać, a w niektórych przypadkach nawet trzeba albo warto, ale należy to robić rozważnie i w taki sposób, aby dopełniały one wiedzę odbiorcy docelowego i pomagały mu w zrozumieniu kontekstów kultury wyjściowej.

W niniejszym artykule analizie zostaną poddane przypisy znajdujące się w polskim przekładzie zbioru esejów Draga Jančara pt. *Terra incognita*.

Tom *Terra incognita* został wydany w 1989 roku, a więc w okresie, gdy Jugosławię, pogrążoną w kryzysie ekonomicznym, zaczęła ogarniać fala pobudek narodowyzwoleńczych. W tym czasie również Słowenia, ojczyzna pisarza, pragnęła niezależności i niepodległego państwa.

Kompozycja zbioru *Terra incognita* koresponduje z podejmowaną w nim tematyką o słoweńskiej tożsamości. W swoich tekstach D. Jančar pokazuje rozdartą słoweńską mentalność, Słoweńców przedstawia jako ofiary, a także jako outsiderów historii. Oprócz tego prezentuje stanowisko, w którym broni prawa do odrębności kultury i narodu, podkreślając, że kraje stanowiące Europę Środkową są ze sobą połączone poprzez kulturę i trudną historię<sup>13</sup>.

Polskie wydanie zbioru *Terra incognita* ukazało się w 1993 roku w tłumaczeniu Joanny Pomorskiej. Należy jednak podkreślić, że polski zbiór esejów nie jest tożsamy ze słoweńskim — nie zawiera tych samych utworów co oryginał, a co za tym idzie — różni się od niego także możliwościami odczytania całości i głównej intencji dzieła.

13 Por. B. Tokarz, 2011: *W perspektywie poznania i projekcji. O polskim przekładzie zbioru esejów Draga Jančara „Terra incognita”*. „Przekłady Literatur Słowiańskich”, t. 2, cz. 1: *Formy dialogu międzykulturowego w przekładzie artystycznym*, s. 275.

W polskim tomie esejów znajdują się tylko dwa utwory pochodzące z oryginalnego wydania. Jest to tytułowy cykl *Terra incognita* oraz utwór *Europa Środkowa między meteorologią a utopią* (*Srednja Evropa med meteorologijo in utopijo*). Tekst *Augsburg* pochodzi ze zbioru krótkiej prozy, nagrodzonego w 1994 Europejską Nagrodą za Krótką Prozę, zatytułowanego *Augsburg in druge resnične zgodbe*. Jeśli chodzi o utwór *Postscriptum 1990*, to w Słowenii nie został on opublikowany. Autor napisał go jako aktualizację do eseju *Europa Środkowa między meteorologią a utopią* (*Srednja Evropa med meteorologijo in utopijo*). Do tej pory tekst ten ukazał się tylko w Polsce i Austrii<sup>14</sup>. Pozostałe utwory pochodzą natomiast z kolejnego zbioru esejów D. Jančara pt. *Razbiti vrč*. Odbiorca sekundarny otrzymał więc wybór tekstów eseistycznych, którego dokonała tłumaczka lub wydawca<sup>15</sup>.

Ingerencja w koncepcję pisarza zmienia również jego tezę, którą mają potwierdzać eseje. W oryginalnym zbiorze D. Jančar podejmuje tematykę tożsamości słoweńskiej i przyszłości kraju w okresie, gdy Jugosławii groziło widmo rozpadu. Oprócz tego apeluje o integrację całej Europy Środkowej, podkreślając podobieństwa między krajami z tego rejonu. W eseju *Europa Środkowa między meteorologią a utopią* pisarz oświadcza, że patrząc w chmury powinni wymyślić język wolności, żeby ludzie mogli być w tym samym stopniu wolni i mogli bez przeszkód przemieszczać się z jednego państwa do drugiego. D. Jančar wskazuje również na fakt, że Słowenii od zawsze było bliżej — ze względów ideologicznych, religijnych i duchowych — do Europy Środkowej niż do Bałkanów<sup>16</sup>. W przekładzie teza autora przedstawiona jest natomiast w nieco odmienny sposób, co może być również związane z czasem wydania tomu esejów w Polsce. Znajdują się w nim bowiem teksty podejmujące tematykę przyszłości niepodległej Słowenii po rozpadzie Jugosławii.

*Terra incognita* została wydana przez Niezależną Oficynę Wydawniczą w roku 1993, a więc wtedy, gdy Słowenia uzyskała już niepodległość (w 1991 roku) i powoli zaczynała istnieć w świadomości międzynarodowej jako samodzielny kraj. Jednocześnie cały czas trwały walki w Jugosławii, a wojna jugosłowiańska była w centrum zainteresowania Polaków. Dodatkowo w Polsce

14 D. Jančar, 1991: *Erinnerungen an Jugoslawien, Essays*. Klagenfurt, Verlag Hermagoras/Mohorjeva, s. 54—64. Tytuł polski jest dosłownym tłumaczeniem tytułu słoweńskiego, natomiast w języku niemieckim esej ukazał się jako *Nachtrag 1990*, a tłumaczenia dokonał Horst Ogris. Powyższe informacje pochodzą z korespondencji z samym autorem.

15 Por. M. Gawlak, 2015: *O przekładzie tytułu (na podstawie prozy słoweńskiej)*. „Przekłady Literatur Słowiańskich”, t. 6, cz. 1: *Wolność tłumacza wobec imperatywu tekstu*, s. 60.

16 Por. S. Borovnik, 2015: *Slovenski narod in država v izbranih esejih Draga Jančarja*. W: H. Tivadar, red.: *Država in narod v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi*. Ljubljana, Znanstvena založba Filozofske fakultete, s. 52.

w tym czasie dokonały się przemiany polityczno-ustrojowe<sup>17</sup>, a więc zmiany ustrojowe zachodzące w innym byłym państwie komunistycznym odpowiadały sytuacji, w jakiej wcześniej znajdowała się ojczyzna tłumaczki.

Wybór esejów, jakiego dokonała tłumaczka bądź wydawca, sprawił, że czytelnik kultury sekundarnej może odczytać inne przesłanie całości temu niż to, które byłoby wynikiem lektury tomu oryginalnego. Wydaje się jednak, że polskiemu odbiorcy w tym okresie bliższe były teksty podejmujące zagadnienie przyszłości Słowenii jako niepodległego państwa po zmianach ustrojowych, gdyż niewiele wcześniej to Polacy przeszli podobną drogę.

Nowo powstałe przesłanie można przedstawić następująco:

Słoweńcy to skrzywdzony przez historię naród, z którym czytelnik czuje związek emocjonalny (Polska też miała w swych dziejach okres 123 lat utraty niepodległości), oparty na identyfikacji [...] i poczuciu przewagi. Współczucie i potrzeba dominacji częściowo determinują polską tożsamość mentalną<sup>18</sup>.

Eseje D. Jančara zostały bardzo dobrze przyjęte w Polsce, czego efektem było wydanie w 1999 roku kolejnego zbioru eseistycznego pisarza, zatytułowanego *Eseje*.

W *Terra incognita* przypisy od tłumacza znajdują się na końcu każdego tekstu, w którym się pojawiają. Jak już wspomniano, w języku polskim nazwa *przypis* nie wskazuje jego lokalizacji (pod tekstem głównym czy też na jego końcu). Decyzja o umiejscowieniu tego paratekstu zależy przede wszystkim od redakcji, a nie od tłumacza. Wydaje się jednak, że dla czytelnika lepszym rozwiązaniem byłoby umieszczanie ich bezpośrednio pod tekstem, gdyż nie ma wtedy potrzeby wertowania książki w poszukiwaniu wyjaśnienia nieoczywistych kwestii odnoszących się do kultury obcej.

Wśród przypisów zawartych w zbiorze *Terra incognita* można wyróżnić sześć grup.

### Przypisy do postaci autentycznych

W esejach D. Jančara pojawia się wiele nazwisk, które nie są znane polskiemu odbiorcy. Są to przede wszystkim pisarze słoweńscy oraz ludzie związani z polityką. Większość z tych nazwisk tłumaczka opatrzyła dodatkową informacją w postaci notki od tłumacza pod tekstem głównym. Ich zawartość ma różną długość. Niekiedy tłumaczka podaje jedynie imię, nazwisko, daty urodzenia i śmierci, a także zawód, stanowisko. Taki styl informacji można spotkać przede wszystkim w przypisach do nazwisk pisarzy:

17 Por. B. Tokarz, 2011: *W perspektywie poznania i projekcji...*, s. 281.

18 Za: ibidem, s. 275.



Marjan Rožanc, 1930—90, pisarz słoweński (*Europa Środkowa między meteorologią a utopią*, s. 65<sup>19</sup>);

Ivan Cankar, 1876—1918, wybitny pisarz słoweński (*Z broni ręką prawą...*, s. 85);

Oton Župančič (1878—1949), poeta, dramaturg i tłumacz (*Dziesięć dni. Sprawozdanie z boku*, s. 143).

Na podstawie tych trzech przypisów można zauważyć, że brak w ich zapisie konsekwencji. O ile jeszcze pierwsze dwa mają ten sam sposób zapisu dat, o tyle przy trzecim nazwisku widać zmianę stylu, ponieważ rok urodzenia i śmierci umieszczono w nawiasie. Tłumaczka nie jest także precyzyjna w dwóch pierwszych przypisach, ponieważ zarówno M. Rožanca, jak i I. Cankara określa mianem *pisarz*, a profesję O. Župančiča już konkretyzuje. Określenie *pisarz* nie wskazuje na wielkość I. Cankara, o której wspomina w przypisie. W kolejnych perytekstach J. Pomorska jest dokładniejsza w opisie postaci:

Dimitrij Rupel, eseista i prozaik, z wykształcenia socjolog, minister spraw zagranicznych w obecnym rządzie Słowenii. (*Dziesięć dni. Sprawozdanie z boku*, s. 143).

Także w tym przykładzie można zauważyć, że D. Rupel nie funkcjonuje jako pisarz, ale eseista i dramaturg, a więc jego pisarska domena została sprecyzowana, a nie tylko przedstawiona w sposób ogólny. Również we wcześniejszych przypisach takie dookreślenie działalności literackiej powinno zostać uwzględnione, gdyż powiedzenie o I. Cankarze, że był pisarzem, jest odbieraniem mu wielkości, wszechstronności i talentu. Czytelnik polski nie ma w tym wypadku możliwości zrozumienia, dlaczego tłumaczka określa go mianem „wybitny pisarz słoweński”.

Widoczny jest również brak konsekwencji w umieszczaniu przypisów przy nazwiskach polityków (asterykiem \* zaznaczono miejsce przypisów w przekładzie):

V vladi so naši prijatelji, zunanji minister **Rupel**, poslanec **Šeligo**, predsednik parlamenta **Bučar** [...], obrambni minister **Janša** je bil v vojaškem zaporu, notranji minister **Bavčar** je bil [...] <sup>20</sup>.

U władzy są nasi przyjaciele, minister spraw zagranicznych **Rupel\***, poseł **Šeligo\***, przewodniczący parlamentu **Bučar\***. [...] Minister obrony **Janša** siedział w więzieniu wojskowym, minister spraw wewnętrznych, **Bavčar** [...] <sup>21</sup>.

19 W nawiasach podano źródło cytatu: tytuł eseju i stronę, na której znajduje się przypis.

20 D. Jančar, 1992: *Razbiti vrč*. Ljubljana, Založba Mihelač, s. 108.

21 D. Jančar, 1993: *Terra incognita*. J. Pomorska, przeł. Warszawa, Niezależna Oficyna Wydawnicza, s. 120.

Jak można zauważyć, w przekładzie nie wszystkie nazwiska opatrzone przypisem wyjaśniającym. Widoczna jest w tym miejscu niekonsekwencja. Ten brak dodatkowej informacji pod tekstem głównym byłby zrozumiały, gdyby w jednym z wcześniejszych (ewentualnie późniejszych) esejów taka notatka się znalazła. O ile informację, kim był Bavčar, czytelnik sekundarny otrzymuje jeszcze w tym samym tekście (zaznaczona jest w innym miejscu), o tyle przy nazwisku ministra obrony Janeza Janšy przypisu nie ma w żadnym miejscu w całym zbiorze, co świadczy o braku konsekwencji tłumaczki. Jeśli zdecydowała się na wyjaśnienie czytelnikowi polskiemu, kim byli politycy czy inni Słoweńcy, to powinna to uczynić przy każdym nazwisku, nawet przy takim, które według niej może być znane szerszemu gronu odbiorców.

### Przypisy do tekstów obcojęzycznych

W cyklu *Terra incognita* w eseju *Pastorala* (Sielanka) D. Jančar cytuje fragmenty książki amerykańskiego pisarza. W słoweńskim tekście cytaty zachowano w języku angielskim i w przypisie przetłumaczono je na język słoweński. Podobnego zabiegu dokonała J. Pomorska. Słowa amerykańskiego pisarza zostawia w oryginalnym brzmieniu, a w przypisach do tekstu umieszcza ich polskie tłumaczenie. Dzięki temu w przekładzie zachowano elementy kultury trzeciej.

### Przypisy do przekładów tekstów

W tekstach D. Jančara dochodzi do relacji intertekstualnych z innymi utworami. W takich przypadkach w tłumaczeniu esejów pojawiają się przekłady tych dzieł w tekście głównym. W przypisie tłumaczka umieszcza informację, kto jest autorem przekładu, np.:

Przekład Tone Pretnar („Z broni ręką prawą...”, s. 85).

W perytekstach podobnych do przytoczonego brakuje pełnego adresu bibliograficznego, to znaczy informacji, w jakim dziele znajduje się cytowany fragment. Należy jednak powiedzieć, że w dwóch przypadkach J. Pomorska zmienia sposób zapisu informacji na temat cytowanych fragmentów. Dotyczy to cytatów pojawiających się w esejach *Postscriptum 1990* oraz *Rozbity dzban*:

Fragmenty *Żywota Juliusza Agrykoli* w tłumaczeniu Seweryna Hammera pochodzą z *Dzieł Tacyty*, Warszawa 1938 (*Postscriptum 1990*, s. 73);

Wszystkie cytaty z *Rozbitego dzbana* Henricha Kleista pochodzą z przekładu Zbigniewa Krawczyńskiego w: *Dzieła wybrane*, PIW 1960 (*Rozbity dzban*, s. 103).

Przytoczone przypisy, w przeciwieństwie do poprzednich przykładów, posiadają pełny adres bibliograficzny zawierający polski tytuł, tłumacza i wydawnictwo. Widoczny jest brak konsekwencji, gdyż każdy przypis do cytowanych tekstów powinien posiadać taki sam sposób zapisu jak w przywołanych przykładach, co ułatwiłoby odnalezienie odpowiedniej pozycji dociekliwym czytelnikom.

### Przypisy do wątków historycznych

D. Jančar często w swoich esejach nawiązuje do wątków historycznych. Świadczą one o jego ogromnej wiedzy z tego zakresu. Niektóre z tych aluzji są wytłumaczone bezpośrednio w tekście głównym lub ich znaczenie wynika z kontekstu. W przypadku, gdy historia jest ściśle związana z kulturą słoweńską, lub szerzej — z jugosłowiańską, J. Pomorska w zwięzły sposób przedstawia znaczenie danego wydarzenia. W tej grupie znajdują się trzy przypisy:

10 października 1920 roku odbył się plebiscyt (na podstawie traktatu pokojowego w Saint-Germain-en-Laye) w sprawie południowej Karyntii; za przyłączeniem do Austrii padło 59,4% głosów. (*Odrzucanie historii*, s. 95);

Chodzi o komunistyczną partyzantkę słoweńską i Białą Gwardię, organizację zbrojną utworzoną przez okupujących Słowenię Włochów w 1941 roku pod dowództwem gen. Leo Rupnika. (*Dziesięć dni. Sprawozdanie z boku*, s. 143—144);

W bitwie z Turkami na Kosowym Polu (1389) Serbowie ponieśli klęskę, jednak bitwa ta jest w świadomości Serbów symbolem bohaterstwa serbskiego, głównie za sprawą czynu Miloša Obilicia, który w czasie bitwy podstępnie zabił sultana tureckiego. (*Dziesięć dni. Sprawozdanie z boku*, s. 144).

W przypisach tych uwidacznia się kompetencja encyklopedyczna tłumaczki, jej ogromna wiedza i dobra znajomość kultury Słowenii oraz Bałkanów. Informacje zawarte w notach od tłumacza pozwalają odbiorcy sekundarnemu zrozumieć znaczenie danego wydarzenia, poszerzając przy tym jego wiedzę.

### Przypisy do określeń obcojęzycznych

W eseju *Europa Środkowa między meteorologią a utopią* zostały użyte dwa pogardliwe określenia Słowian: austriackie *czausz* i włoskie *sciavo*. Z kontekstu

można próbować się domyślać, co one oznaczają, jednak osoba nieznająca historycznej sytuacji Słowenii nie będzie wiedziała, że w granicach Austrii i Włoch — na terenach przygranicznych — pozostały dziesiątki tysięcy Słowian, w tym Słoweńców. J. Pomorska w tych dwóch przypadkach zastosowała przypis wyjaśniający:

*Czausz*, pogardliwe określenie Słowian używane przez Austriaków, zwłaszcza w Karyntii (*Europa Środkowa między meteorologią a utopią*, s. 65);

*Sciavo*, pogardliwe określenie Słowian we Włoszech. (*Europa Środkowa między meteorologią a utopią*, s. 65).

Dzięki temu element obcy, którego nie można zastąpić polskim ekwiwalentem, nie przysporzył czytelnikowi kultury sekundarnej problemów w zrozumieniu.

W polskim wydaniu *Terra incognita* pojawił się także przypis do nazwy miejscowości, a konkretnie Celovca:

Celovec, słoweńska nazwa Klagenfurtu (*Odrzucanie historii*, s. 95).

Przykład ten jest o tyle ciekawy, że słoweńska nazwa Klagenfurtu pojawia się również w jednym z późniejszych esejów: „Pojawia się Wakounig, dziennikarz »Našega tednika« z Celovca (Klagenfurtu) [...]” (*Dziesięć dni. Sprawozdanie z boku*, s. 126). Jak można zauważyć, w tym drugim przypadku tłumaczka dopisała w nawiasie polską nazwę, czyli Klagenfurt. W polskiej nomenklaturze również istnieje Celowiec, ale jest to historyczne nazewnictwo, współcześnie stosowana jest nazwa Klagenfurt. Wydaje się, że tłumaczka chciała zachować tę obcość w przekładzie, aby uzmysłwić, że Celowiec ma dla Słoweńców duże znaczenie historyczne. Lepszym rozwiązaniem byłoby jednak użycie polskiego wariantu nazwy. Do samego przypisu nie można mieć większych uwag, bardziej do wzmiankowanego późniejszego sposobu zapisu dwóch nazw: jednej słoweńskiej, a drugiej w nawiasie. Skoro posłużono się we wcześniejszym eseju notą od tłumacza, w której zamieszczono informacje na temat Klagenfurtu, to w późniejszym tekście można było zrezygnować z dopełnienia informacji w nawiasie. Taki sposób zapisu byłby odpowiedni, gdyby uprzednio nie umieszczono przypisu.

Nie tylko przypisy dowodzą posiadanych przez tłumacza kompetencji. Świadczy o nich również umiejętność włączania do tekstu głównego przypisów od autora. Takiego zabiegu dokonała J. Pomorska. W eseju *Spomini na Jugoslavijo (Wspomnienia o Jugosławii)* autor wspomina o tytułowym tekście, który powstał po rozmowach z wydawcą. D. Jančar opatrzył ostatnie zdanie przypisem:

Tekst je bil napisan na povabilo Antonina Liehma, urednika Lettre international v Parizu. (*Razbiti vrč: Spomini na Jugoslavijo*, s. 40);

Tekst został napisany na prośbę Antonina Liehma, redaktora naczelnego „Lettre internationale” w Paryżu.

Tłumaczka nie przełożyła przypisu, lecz umiejętnie wprowadziła go do tekstu głównego:

[...] jak żartobliwie zatytułowałem mój tekst, gdy w październiku ubiegłego roku omawiałem ten pomysł z redaktorem „Lettre internationale” w Grazu<sup>22</sup>.

Ten zabieg świadczy o dobrym warsztacie translatorskim J. Pomorskiej. Potrafiła umiejętnie połączyć informację od autora z tekstem głównym, czego ten nie zrobił.

W polskim tłumaczeniu zbioru *Terra incognita* pojawiają się przypisy, które mają na celu przybliżyć czytelnikowi kultury docelowej znaczenie elementów kultury wyjściowej. Niektórzy twierdzą, że ten rodzaj perytekstu stanowi ujęcie dla tłumacza, jest on jednak konieczny, gdy kultura prymarna nie jest powszechnie znana odbiorcom języka sekundarnego. Wydaje się, że w eseju, gatunku pogranicznym, ze względu na jego otwarty charakter jak najbardziej można stosować tego rodzaju objaśnienia bez obaw, że będą one oznaką braku umiejętności czy warsztatu translatorskiego.

J. Pomorska stosuje przypisy, by przybliżyć Polakom Słowenię — jej historię i kulturę. Można jednak zauważyć, że nie jest ona konsekwentna w sposobie ich zapisu, szczególnie przy nazwiskach znanych osób i autorów przekładu. Dodatkowo należy zauważyć, że nie uzupełnia wiedzy czytelnika sekundarnego w dużym stopniu. Robi to bardzo pobieżnie, co wynika m.in. z braku konsekwencji. Dobrym rozwiązaniem byłoby umieszczenie w zbiorze wstępu lub posłowania, w którym wyjaśniono by ważne kwestie kulturowe pojawiające się w tekstach. Ułatwiłoby to czytelnikowi zrozumienie intencji autora i przesłanie dzieła. Zasadne byłoby również stworzenie słowniczka, w którym te elementy kulturowe zostałyby dokładniej wytłumaczone. Takie parateksty byłyby korzystne, przybliżając odbiorcy sekundarnemu realia kultury obcej, którą można nazwać kulturą niszową.

Należy podkreślić, że autorka przekładu posiada ogromną wiedzę na temat Słowenii i Bałkanów. Można ją określić ambasadorką literatury słoweńskiej w Polsce, za co też otrzymała wyróżnienie „Literatury na Świecie”. Jej dokonania w propagowaniu literatury i kultury słoweńskiej zostały również docenione przez ojczyznę Draga Jančara. W 2017 roku Joanna Pomorska została laureatką prestiżowej międzynarodowej Nagrody im. Tonego Pretnara,

22 D. Jančar, 1993: *Terra incognita...*, s. 10.

która jest przyznawana ambasadorom słoweńskiej literatury i słoweńskiego języka<sup>23</sup>. Za wspomniane w tekście niedopatrzenia i brak jednolitego stylu zapisu nie jest odpowiedzialny wyłącznie tłumacz. Również redaktor/wydawca/korektor powinien zwracać uwagę na takie kwestie. Brak konsekwencji w przypisach nasuwa również myśl, że cały zbiór mógł nie zostać poddany należytej redakcji, lecz stworzony został z istniejących już tłumaczeń, które powstawały niezależnie od siebie.

## Literatura podmiotu

Jančar D., 1989: *Terra incognita*. Celovec, Založba Wieser.

Jančar D., 1992: *Razbiti vrč*. Ljubljana, Založba Mihelač.

Jančar D., 1993: *Terra incognita*. J. Pomorska, tłum. Warszawa, Niezależna Oficyna Wydawnicza.

## Literatura przedmiotu

Borovnik S., 2015: *Slovenski narod in država v izbranih esejih Draga Jančarja*.

W: H. Tivadar, red.: *Država in narod v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi*. Ljubljana, Znanstvena založba Filozofske fakultete, s. 51—58.

Gawlak M., 2015: *O przekładzie tytułu (na podstawie prozy słoweńskiej)*. „Przekłady Literatur Słowiańskich”, t. 6, cz. 1: *Wolność tłumacza wobec imperatywu tekstu*, s. 56—69.

Genette G., 1992: *Palimpsesty*. W: H. Markiewicz, red.: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*. T. 4, cz. 2. Kraków, Wydawnictwo Literackie, s. 317—366.

Markiewicz H., 2004: *O cytatach i przypisach*. Kraków, Universitas.

Papadima M., 2011: *Głos tłumacza w peritekście jego przekładu: przedmowa, posłowie, przypisy i inne zwierzenia*. „Między Oryginałem a Przekładem”, t. 17, s. 13—32.

Skibińska E., 2009: *O przypisach tłumacza: wprowadzenie do lektury*. W: E. Skibińska, red.: *Przypisy tłumacza*. Wrocław—Kraków, Księgarnia Akademicka, s. 7—19.

23 Warto wspomnieć, że pierwszymi Polakami, którzy w 2007 roku zostali wyróżnieni Nagrodą im. Tonego Pretnarra, byli Bożena i Emil Tokarzewie.

- Skibińska E., 2011: *Od redakcji*. „Między Oryginałem a Przekładem”, t. 17, s. 7—9.
- Tokarz B., 2011: *W perspektywie poznania i projekcji. O polskim przekładzie zbioru esejów Draga Jančara „Terra incognita”*. „Przekłady Literatur Słowiańskich”, t. 2, cz. 1: *Formy dialogu międzykulturowego w przekładzie artystycznym*, s. 269—282.

Weronika Woźnicka

Prevajalčeve opombe v poljskem prevodu zbirke esejev  
Draga Jančarja *Terra incognita*

POVZETEK | Avtorica članka je analizirala prevajalčeve opombe v poljski izdaji *Terra incognita*. Prevajalčeve opombe so problematično vprašanje, ker nekateri trdijo, da je to pomanjklivost prevajalca, drugi menijo, da opombe izražajo erudicijo. Obstaja tudi skupina, ki pravi, da so opombe rešitev neprevedljivosti, ki je posledica razlik med jeziki in kulturami, in omogoča sporočiti namen oz. pomen. Avtorica raziskuje in analizira, ali je bila prevajalka dosledna načinu zapisa in ali opombe prinašajo pomembne podatke, ki bodo v pomoč bralcu pri razumevanju slovenske kulture, torej ali opombe rešijo težave z neprevedljivostjo.

KLJUČNE BESEDE | opombe, paratekst v prevodu, eseji, Drago Jančar, slovenska književnost

Weronika Woźnicka

Translator's Footnotes in the Polish Translation  
of Drago Jančar's essays *Terra incognita*

SUMMARY | The author has analyzed the translator's footnotes in the Polish translation of *Terra Incognita*. The footnotes are problematic, because some people consider them a discredit to the translator, while others think them a sign of erudition. There is also a group of people, who say they are a solution to untranslatability, which is a result of the differences between the languages and cultures. They help to deliver the meaning. The author of the article searches and analyses if the translator was consistent while creating footnotes and if the information important provided in the process is essential and helpful for the reader to understand Slovenian culture. In other words, if the footnotes are a solution to the problems with the untranslatability.

KEYWORDS | footnotes, paratexts in translation, essays, Drago Jančar, Slovenian literature





# Kontekst jako paratekst



Przekłady  
Literatur  
Słowiańskich



„Przekłady Literatur Słowiańskich”. T. 8, cz. 1

ISSN 18999417 (wersja drukowana)

ISSN 23539763 (wersja elektroniczna)



# Biografija uz prijevod: Hrvatski ilirac Medo Pucić o Adamu Mickiewiczu

## Biography with a Translation: Croatian Illyrian Medo Pucić on Adam Mickiewicz

Tea Rogić Musa

LESIKOGRAFSKI ZAVOD MIROSLAV KRLEŽA

tea.rogic@lzmk.hr

Data zglósenja: 20.12.2016 r. | Data akceptacj: 21.06.2017 r.

**ABSTRACT** | This article defines the relationship between the Croatian author of the Romantic period Medo Pucić and Adam Mickiewicz through the analysis of Pucić's biography and a biographical article he wrote for an Italian literary journal *La Favilla* along with a translation of an excerpt from *Forefathers' Eve*. The relationship between the two poets is incorporated into the wider context of the Croatian-Polish literary connections of the first half of the 19th century.

**KEYWORDS** | Medo Pucić, Adam Mickiewicz, biography, *La Favilla*, Croatian-Polish literary connections of the 19th century

### Uvod: Biografija kao prozor u (književno)povijesno

Pogled na odnos dvojice pjesnika razdoblja romantizma iz vizure biografije koju je jedan sastavio o drugome, iako se može činiti književnopovijesno nevjerodostojnim, ima nekoliko afirmativnih razloga, koji proizlaze iz naravi biografskoga žanra. Prvi je dragocjenost perspektive autora biografije, koji je suvremenik pjesnika o kojemu piše, drugo je važnost čitateljstva kojemu se obraćao. Te dvije

okolnosti nastanka biografije objašnjavaju temelje konteksta koji te dvije strane, biografa i predmet biografije, povezuju. Uvid u povijesnost s pomoću biografskoga sadržaja samo je jedna od mogućnosti koje biografija kao historiografski žanr nudi, čak i ako je omeđimo posve konkretnim društvenim kontekstom. Njezina je posebnost u tome što je uvijek usredotočena upravo na kontekst i širenje temeljnoga subjekta biografije na nj. Taj kontekst nije ništa drugo nego smještanje partikularne teme u dedukciju, ali ne pišući deduktivno, nego upravo induktivno: vidjet ćemo u tekstu biografije, Medo Pucić navodi pojedinosti iz Mickiewiczzeva<sup>1</sup> djela koje smatra karakterističnima za dotadašnje pjesnikovo djelo u cjelini, kako bi, s pomoću naoko sitnih općih mjesta, opisao puni krug pjesnikova djelovanja i značaja. Odabir Mickiewicza kao teme biografije, potom odabir talijanskoga jezika i talijanskoga časopisa za medij kojim će se pronijeti poruka o velikom Slavenu, činjenica da se prijevoda i biografije latio hrvatski pjesnik, Dubrovčanin sveslavenskoga nagnuća, sadržava ključnu supstanciju hrvatsko-poljskih književnih veza tijekom romantizma i dominacije panslavenske ideje.

Kako ćemo vidjeti iz pomnijega čitanja Pucićeve životopisa<sup>2</sup>, rodio se nakon Bečkoga kongresa, kojim je prestala postojati višestoljetna Dubrovačka Republika. Oblikovao se u ozračju propadanja, napose plemstva, kojem je njegov rod pripadao, osuđen na nekovrsno prisjećanje bolje prošlosti kao jedinoga još mogućega identitetskoga sidra. Utjecanje drugim slavenskim pjesnicima, tada jednako osuđenima na djelovanje u neslobodnoj slavenskoj Europi, nije samo znak pristajanja uza romantičarsku »svjetsku bol« nego odraz zbiljskoga pokušaja prevladavanja nesnalaženja svojstvenoga Pucićevoj društvenoj klasi. Iako mu je obitelj izgubila dio imetka za Napoleonove okupacije na Dubrovnik (1806—14), dostupan mu je bio studij u inozemstvu. Prije životopisa, treba istaknuti karakteristične značajke Pucićeve romantičkoga habitusa: školuje se u Italiji, tijekom studija upoznaje Jana Kollára (u Veneciji, za prve godine studija, 1841.), piše pjesme u kojima veliča sve slavensko, prijateljuje sa studentima iz Češke i Poljske, čita slavenske pjesnike u izvorniku, općenito ga zanima sve povezano s tzv. domovinskom poviješću. Osnivanje katedre za slavenske književnosti u Parizu dalo je odlučan zamah njegovu sveslavenstvu, kada započinje i suradnju u tršćanskom listu *La Favilla*<sup>3</sup>, gdje će i objaviti ulomak prijevoda iz *Dušnoga dana* i biografiju njegova autora. Niz članaka koji je objavio

1 D. Blažina, 2003: *Mickiewicz u Hrvata: između legende, estetike i politike*. U: S. Botica, ured.: *Zbornik Zagrebačke slavističke škole*. Zagreb, Filozofski fakultet, str. 155—169; L. Durković-Jakšić, 1984: *Mickiewicz i Jugosłowianie*. Poznań, Wydawnictwo Naukowe UAM.

2 Prvi opširniji životopis sastavio je F. Marković, 1883: *Knez Medo Pucić*. „Rad JAZU”, 67, str. 125—206.

3 B. Stulli, 1956: *Tršćanska „Favilla” i Južni Slaveni*. „Anali Jadranskog instituta”, 1, str. 7—82. O Puciću str. 35—50, passim.

u tom listu, kako ćemo vidjeti, jedan je od najkonkretnijih i najambicioznijih prinosa ideji sveslavenške uzajamnosti na neslavenskom jeziku, pri čem se ideologija sveslavenstva nastoji približiti zapadnjačkom čitateljstvu. Pucićevi pjesnički i idejni uzori otkrivaju se i u zbirci *Talianke* (Zagreb 1849), u pjesmama nastalima od 1846. do kraja 1848., gdje osim prijevoda uobičajene poetske lektire (Leopardi, Puškin, Shakespeare) ima pjesama posvećenih suvremenici, J. Jelačiću, J. Kolláru i dakako Mickiewiczu.

Iako pravoga imena Orsat, sam se nazvao Medo, hoteći se uklopiti u hrvatski preporod. Pa iako mu pripada važno mjesto u krugu dubrovačke vlastele nakon pada Republike koja se uključila u preporodni pokret, književna povijest pamti ga ponajviše zbog političkih nagnuća u zreloj dobi: iako se s početkom 1860-ih zauzimao za sjedinjenje hrvatskih zemalja, političko rješenje hrvatskoga pitanja vidio je u osloncu na Srbiju kao tada jedinu slobodnu južnoslavensku zemlju. Usto se i izjasnio Srbinom te staru dubrovačku književnost smještao u srpsku baštinu. Zbog toga ga historiografija drži rodonačelnikom tzv. srbokatoličke<sup>4</sup> struje, karakteristične za dubrovačku sredinu, kojoj su pripadali Hrvati politički orijentirani Srbiji, nakon svojevrstna gubitka vjere u hrvatsku državotvornost. Okolnost da se do kraja života nije drukčije očitovao pogodovala je njegovu marginaliziranju u domaćoj književnoj historiografiji. Stoga je i ovaj osvrt pokušaj da se prevlada navedeni politički kontekst, iako ne i prešuti, kako bi se književnopovijesno rasvijetlili njegovi ideali, o jeziku, povijesti i naciji, po svemu tipični za središnji tijek europskoga romantizma.

Medo Pucić (Počić, Pozza, Pozze, Pučić, Pučić-Škatić, Orsat, Orsato; Dubrovnik, 12.III.1821 — Dubrovnik, 30.VI.1882), dubrovački pjesnik, porijeklom je iz stare dubrovačke vlastelinske obitelji<sup>5</sup>, od oca kneza Marka Pucića i majke Mandalijene Bundić. Prvu naobrazbu stekao je privatno, a školovanje je nastavio na učilištu sv. Katarine u Veneciji (1837.—1841.). Studirao je pravo u Padovi 1841.—1843., a završio u Beču (1843.—1844.). Za boravka u Beču priredio je i sastavio predgovor izdanju *Slavjanska antologija iz rukopisih dubrovačkih pjesnikah*, objavljenom iz vlastite zbirke rukopisa (Beč 1844.). Nakon proputovanja Hrvatskom i Srbijom, 1846. — 1848. bio je u službi vojvode od Lucce te potom vojvode od Parme. Vrativši se u Dubrovnik, s Ivanom Augustom Kaznačićem<sup>6</sup> (sinom pomorskoga kapetana, kartografa i pjesnika Ivana Antuna

4 Banac I., 1990: *Vjersko »pravilo« i dubrovačka iznimka: geneza dubrovačkog kruga »Srba katolika«*. „Dubrovnik“, 1, 1/2, str. 188—189.

5 O Puciću i obitelji među prvima je pisao A. Šenoa, 1875: *Medo Pucić*. „Vienac“, 7, 22, str. 352—359.

6 O Kaznačiću usp. A. Haler, 1944: *Novija dubrovačka književnost*. Zagreb, Hrvatski izdavački bibliografski zavod, str. 35—49; S. Stojan, 1993: *Ivan August Kaznačić*. Dubrovnik, HAZU.

Kaznačića, koji je bio prvi sudac u Dubrovniku, 1811.—1819.) pokrenuo je 1849. almanah *Dubrovnik*, podnaslova »cvijet narodnog knjižestva«, prvi dubrovački književni list na hrvatskom jeziku, u kojem je objavio književno-povijesne rasprave o Ivanu Buniću Vučiću (1849), donijevši prvu cjelovitu ocjenu Bunićevih *Plandovanja*, te o Marku Bruereviću (1852). Književnopovijesni rad započeo je Ignjatom Đurđevićem (u listu *Zora dalmatinska*, 1845), čijem se književnom djelu vratio i u kasnoj fazi (u listu *Slovinac*, 1879, 1). Tijekom 1850-ih proputovao je Italiju, Englesku, Francusku, Njemačku i Rusiju. Nakon sloma Bachova apsolutizma do 1863. živio je u Zagrebu, boraveći kod veleposjednika i dobrotvora Ambroza Vranczyányja Dobrinovića, te 1861. bio počasni član Hrvatskoga sabora, zauzimajući se za sjedinjenje Dalmacije s Hrvatskom i Slavonijom, a to je gledište iznosio i u člancima u listu *Pozor* (1860—61). Za boravka kod tiskara i nakladnika Abela Lukšića u Karlovcu priredio je i tiskao izdanje svojih sabranih pjesama (*Pjesne*, Karlovac 1862), u koje je uvrstio i prijevode s talijanskoga (G. Leopardija i A. Manzoni). Uz ulomak iz potonjega spjeva *Cvijeta*, u zbirci su neke među njegovim najpoznatijim pjesmama (programatska *Slovincim u Mletcima* — tiskana i u *Zori dalmatinskoj* 1844. i u *Slovincu* 1882 — te ciklus *Bosanske davorije*, sve nastalo za studija u Padovi; pohvalnice *Adamu Mickiewiczu*, kojega je susreo u Rimu 1848., o čem će još biti govora, i *Jelačiću banu*, odjek kratkotrajna zanos, obje nastale 1848—49; elegija *Žalosnica*, nastala za boravka u Dubrovniku 1852). Na poziv srpske vlade 1868—74. boravio je u Beogradu kao odgojitelj maloljetnoga kneza Milana Obrenovića. Potom je ponovo živio u Dubrovniku, gdje je s Kaznačićem 1878. pokrenuo *Slovinac*<sup>7</sup>, »list za književnost, umjetnost i obrtnost« (izlazio do 1884), s ciljem da na »književnom polju združi i pomiri dva plemena Hrvate i Srbe«, objavivši u njem svoje posljednje radove, mahom domoljubne pjesme antiturskoga raspoloženja. Potkraj života priredio je ćirilčno izdanje sabranih pjesama i prijevoda (*Pjesme Meda Pucića Dubrovčanina*, Pančevo 1879). Zanimao se i za dubrovačku političku povijest te sažeto prerađio s talijanskoga *Dubrovačke kronike* povjesničara i kroničara Junija Rastića (*Poviestnica Dubrovnika*, Zadar 1856), za razdoblje od 650. do 1358. Bio je suradnik mnogih tadašnjih listova koji su promovirali ideju slavenske uzajamnosti (*La Favilla*, Trst 1842—44, gdje je s Kaznačićem surađivao serijom napisa *Studi sugli Slavi*, među kojima je i napis o Mickiewiczu; *Danica ilirska*, 1843, 1849; *L'Avvenire* i *Slavenski jug*, 1849; *Neven*, 1858; *Glasonoša*, 1862, 1865; *Glasnik dalmatinski*, 1863; *Domobran*, 1865; *Vienac*, 1874; *Il Dalmata*, 1880). Prvi je put u dubrovačkom tjedniku *L'Avvenire* (1848), razočaran Jelačićevom

7 N. Ivanišin, 1956: *Pokretači i važniji suradnici dubrovačkog časopisa »Slovinac«*. „Dubrovnik“, 2, 4, str. 1—12.

austrofilskom politikom te potaknut jačanjem srbijanske samostalnosti, iznio sumnju u ideju o hrvatskoj samostalnosti, koja će potom prevladavati u njegovu javnom djelovanju.

Za službovanja u Italiji nastali su soneti *Talianke* (Zagreb 1849), u kojima je rezignirao od rodoljubnoga patosa prema intimnoj refleksiji. U pjesništvu je Pucić tipski romantik, sav u službi ideje sveslavenske uzajamnosti, uza karakterističnu domoljubnu melankoliju, u opreci prema tadašnjem prevladavajućem borbenom duhu hrvatskih preporodnih pjesnika. Za boravka u Italiji napisao je i pseudopovijesni spjev *Karađurđevka*, s temom crnogorske borbe s Turcima (1850; tiskan u Pančevu 1881), neujednačeno isprepleten mitskim i usmenoknjiževnim slojem, gdje je razvidan pjesnikov manjak osjećaja za epsku događajnost. U deseteračkom spjevu *Cvijeta* (Beč 1864), hibridnom djelu epsko-lirskih značajki, usporedno s konvencionalnim zapletom o neprikladnoj ljubavi, u razmjerno uspelim lirskim dionicama pronosi rezigniranu svjesnost o tragičnosti dubrovačke propasti, odveć se prepuštajući bolećivoj nostalgiji, zbog čega se središnji siže — ljubav između Dubrovkinje Cvijete i francuskoga časnika, rodom Poljaka Kazimira — iako u Pucićevo društvenom kontekstu narativno potentan, rasplinjuje u elegijskim pasažima.

Pucić je preveden na talijanski (*Poesie Serbe di Medo Pucić*, Campobasso 1866; u prijevodu G. de Rubertisa), dok je on prevodio s grčkoga (fragment *Platonov pir ili razgovor o ljubavi*, Trst 1857; ulomke Homerove *Odiseje*, u *Slovincu*, 1878) i talijanskoga (najviše Leopardija, u rukopisu, danas dio ostavštine Lj. Gaja, čuva se u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu).

Kako bi arhivski potkrijepio vezu Dubrovnik sa srpskim vladarima, prepisao je opsežnu građu, uglavnom ćirilicku, iz dubrovačkih arhiva (pisma i isprave dubrovačke kancelarije upućene srpskim, bosanskim i primorskim vladarima), na jezicima na kojima je izvorno napisana, pridodavši i predgovor te prevedeni ulomak iz Rastićeve kronike za razdoblje do 1424. (*Spomenici srpski*, 1—3, Beograd 1858—62). August Šenoa uvrstio ga je u *Antologiju pjesništva hrvatskoga i srbskoga* (Zagreb 1876). U novije doba pretiskan je i u antologiji *Sveti Vlaho* (Dubrovnik 2001) i u zborniku *Hrestomatija liberalnih ideja u Hrvatskoj*, 2 (Zagreb 2004). U ediciji *Stoljeća hrvatske književnosti* izašla su mu *Izabrana djela*<sup>8</sup> (Zagreb 2005). Od 1867. bio je dopisni član JAZU. Vlaho Bukovac, kojemu je Pucić bio mecena i na čiji je nagovor Bukovac pošao u Pariz 1877, izradio mu je portret (u Parizu 1880), poslije u posjedu dubrovačke obitelji Nasso-Gradić. U periodici se potpisivao i inačicama *Medo Pucić Dubrovčanin* i *Orsat Počić Zagorski Dubrovčanin* te pseudonimom *Slavjan iz Dubrovnika*.

8 S. Stojan, 2005: *Predgovor*. U: O.M. Pucić et al.: *Izabrana djela*. Zagreb, Matica hrvatska, str. 295—303.

## *Studi sugli Slavi* («Rasprava o Slavenima») u listu *La Favilla*

God. 1836. u Trstu je pokrenut list *La Favilla*, kao glasilo građanske inteligencije talijanske narodnosti, iako se časopis, kao prvo tršćansko periodično književno izdanje, po svojoj koncepciji izdvojio iz središnje kulturne struje tadašnjega Trsta. Jedini se naime veže uza revolucionarni preokret, koji će poslije biti poistovjećivan s godinom 1848. Pokretač mu je bio Antonio Madonizza iz Kopra, mladi pravnik koji je uočio da periodika sve više postaje čitalačka svakodnevnica europskoga građanstva, pogodna za diskretno širenje ideja i utjecaja, bez upletanja političkoga sadržaja, isključivo u sferi kulture. Urednik usmjeruje stoga časopis prema književnosti, uvjeren da bi znanost i filozofija čitateljstvu brzo dosadile, a njegov je tematski smjer bio uvjetovan i strogoćom tadašnje austrijske cenzure. No kako pitanja kulture nije bilo moguće tematizirati bez političkih aluzija, Madonizza je naposljetku, već 1837, napustio Trst i odustao od uređivanja, vjerojatno pod pritiskom cenzure, no časopis, mijenjajući urednike, nastavlja izlaziti. U svojem najzrelijem razdoblju, 1842.—1845., *La Favilla* je daleko od skromnoga lista zabavnoga karaktera: časopis donosi mnoštvo vrijednih književnih priloga, opsežne ulomke prijevodne literature, teorijske članke o književnosti i prikazuje književnih djela. Uz književnost, sve je više članaka o općim društvenim pitanjima te publicističkih radova s historiografskim ambicijama. Strane se književnosti upoznaju mahom preko francuskih prijevoda, a ne iz izvornika, što uredništvo postupno odbacuje kao nepotrebnu »galomaniju«, zauzimajući se za ravnopravnost naroda u sferi kulture. Otud zanimanje za književnosti koje dotad nisu imale prostora u časopisu, ponajprije slavenske. Sukladno takvim naporima, časopis se danas može čitati kao kao svojevrsni slavenofilski projekt i najava zbivanja 1848.

Već kratak opis koncepcije časopisa upućuje na njegov romantički karakter i niz općih značajki romantičkoga razdoblja (interes za povijest, za nacionalnu sastavnicu, baštinu, kult narodnoga jezika, golem interes za demokratske promjene). Strane književnost tretiraju se kao dio ujedinjenoga projekta stvaranja zajedničkih vrijednosti. Od 1842. *La Favilla* se počinje sustavno baviti Slavenima, njihovom poviješću i književnošću, ali i aktualnim političkim okolnostima. Zbog svoje velike važnosti za proučavanje statusa slavenskih kultura i književnosti u neslavenskom časopisu i okruženju (u sredini koja je također pod istom, austrijskom vlašću) treba nabrojiti niz *Studi sugli Slavi* Pucića i Kaznačića, koji je izlazio od 1842. do 1844: 1842 — *I. Storia*; *II. Alfabeto degli Slavi*; *III. Storia e poesia*; *IV. Un canto popolare della Servia*; *V. Can-*



*ti popolari; VI. Il manoscrito di Kraljodvorski; 1843 — VII. Proverbi popolari; VIII. Etnografia; IX. Statistica delle popolazioni Slave nel 1842; X. Costumi — Le nozze; XI. Adamo Mickiewicz; XII. Dosithej Obradovich; XIII. Giovanni Gundulich; XIV. Una lezione del Professor Mickiewicz; 1844 — XV. Andrea Ciubranovich.* Pucić je autor članaka I, III, VI—XI i XIII, Kaznačić je napisao preostale. God. 1848.—1849. Kaznačić je pretiskao sedam članaka iz navedenoga niza u svojem časopisu *L'Avvenire*, pa i Pucićev prilog o Mickiewiczu (u broju 13).

Prvi članak u nizu uvod je u povijest Slavena, uz komentare nekih aktualnih pitanja te naglašavanje njihove stalne ugroženosti i okupiranosti, zbog čega je stoljećima zapadna Europa bila lišena raznih osvajača, od Mongola do Turaka. Među Južnim Slavenima ističe se Dubrovnik, kao svijetao primjer neovisnosti i kulturne superiornosti. Pa iako je neovisnost nepovratno izgubljena pa time i stanovita dubrovačka simbolička egzemplarnost, časopisu je osobito bilo stalo da u njem budu zastupljeni dubrovački pisci, kao baštinici i nasljedovatelji slavne Republike. Općenito su zapažanja o Slavenima dio općih predodžbi o slavenskom svijetu toga doba pa ih ovdje ne treba reproducirati. Donekle je atipičan članak *Etnografia*, koji ističe da Slaveni nikad u povijesti nisu bili jedinstvena populacija niti su se međusobno priznavali za braću; utoliko su važniji naponi oko njihova povezivanja.

Središnja je tema našega osvrta Pucićev XI. napis u nizu o Slavenima, posvećen Mickiewiczu. U to doba, 1830-ih i 1840-ih, na Sveučilištu u Padovi u svakom naraštaju studira cijela klasa porijeklom iz slavenskih krajeva. U toj je skupini, kako je zapazio i Jan Kollár, najviše tzv. Ilira te Čeha i Poljaka, koji u talijansku sredinu donose preporodni duh svojih zavičaja. U krugu takve povezanosti razvila se suradnja Pucića i Kaznačića, koji su izabrani kao autori koji će najznatnije pridonijeti konkretnom zanimanju za slavenski svijet (Ivan August Kaznačić, Dubrovnik, 26.IV.1817. — Dubrovnik, 19.II.1883., bio je student medicine u Beču, završio je studij u Padovi, kamo su najčešće odlazili Dubrovčani; od 1846. radio je kao liječnik u Dubrovniku. Cijeli život bio je posvećen liječničkoj službi i književnoj publicistici, nije stekao književnu slavu, iako je iznimno pridonio istraživanju i afirmaciji prošlosti Dubrovnika i tipičan je predstavnik dubrovačkoga preporodnoga kruga<sup>9</sup>).

9 S. Stojan, 1998: *Preporoditeljska pregnuća Orsata (Meda) Pucića*. „Dani hvarskog kazališta”, 24, str. 373—378.

## Pucić o Mickiewiczu

Revolucionarne 1848, kad padaju sve iluzije o austrijskoj politici, Pucić upoznaje Mickiewicza u Rimu. Nakon susreta u ožujku te godine sa slavnim uzorom, napisao je pohvalnicu (u deseteračkim katrenima) *Adamu Mickiewiczu*, oznake »Rim, marta 1848« (*Pjesne*, Karlovac 1862), koja je sva u znaku pjesnikova sveslavenskoga zanosa:

Dobro došo, suputniče brate,  
Odmori se od trudnoga hoda  
I na vrbe tiburskijeh voda  
Štap objesi i gusle poznate;

Zaboravi trnje i kupjene  
Koje su ti isciepale noge  
Tvrde pute, jaruge premnoge  
Znojna jutra i užasne sjene;

Zaboravi sve što te je smelo,  
Ugrabilo nebesnoj visini:  
Te nam stani, sjedi i počini  
A oteri oznojeno čelo  
Znamo, s dušom dugi boj si bio  
Srce ti se jeste raspuknulo,  
Znamo, svako je drvo usahnulo,  
Na kog si se putem naslonio.

Ali kada ti nam muku spjeva  
Uzdrhtanjem sviet ti odpovjede;  
Bolest tvoja korablju golemu...  
Slabo ptiče u grmu svojemu  
Pjesmu pjevah orla nebeskoga<sup>10</sup>.

A desnicu u prostoti svojoj  
Poudano sada pružam tebi,  
Ti me primi i pritisni sebi  
I poslušaj ko ti kaže: pokoj!

10 Na tom mjestu Pucić sam stavlja fusnotu: »Njegda sam u trstanskom časopisu „La Favilla” štampao komad „Džiadi” talianskim stihovima«.

Pokoj burnoj oholjoj pameti,  
 Pokoj srcu i pokoj strastami,  
 Sam se sobom skupi u osami  
 Sam priklekni prid ov oltar sveti.

To je ona hrid nekolebima  
 Koja smije uzdržat nam ladju,  
 uspokojit unutrnu svadju  
 I spasenje darovati svima.

Ti k njoj danas pokorno pristupi,  
 Usta svoja žeravom izcieli,  
 Te zamotan u zavezih bieli  
 Novu pjesmu slobodno zaupi.

Ja za tobom, ko za popom djače  
 Sveštena ću prepjevati slova,  
 Navještit ću očekano doba  
 Svom narodu, što u lancu plače.

Ustaj, ustaj plemeniti rode  
 Zgrabi koplje, oklope, barjake:  
 Pod novijem znakom zbroj junake  
 Pod zastavom vjere i slobode.

Ko prot Bogu i protivu tebi?  
 K moru bježi Turčin poludivlji  
 K dubravama Nijemac pužljivi  
 I gnusni se Madžarin istriebi.

Slobode će medju tvojih sinova  
 Uvijek biti domovina prava,  
 A davna će gospodovat Slava  
 A Dubrovnika bielog do Krakova.

Pucić je preveo i tri Mickiewiczzeve »parabole« iz *Knjiga poljskoga naroda i poljskoga hodočašća* i objavio ih u zadarskom listu *Zora dalmatinska* (13.I.1845). Preslike tih kratkih prijevodnih ulomaka donosimo u nastavku, ponajprije kako bi se oprimjerio Pucićev pripovjedni stil. Jasno je da mu se u sveslavensku ideju skladno uklapao povišen, budnički stil Mickiewiczzevih proza. Pucić dakle Mickiewiczzevev mesijanizam prihvaća ipak uvjetno i funkcionalno, s obzirom na vlastite ideološke i političke temelje.

A kad ugneš ralo teško u zemlju lagahnu zadube se od više, pa vodi na dvor donju zemlju, koja nije vazda dobra.

*Vid.* Vala se to meni dogodilo, Bariša. Ti znaš, da je moje ralo teško, pa lani uz jesen uzora sam moje *brivine*; u oru ako češ, zemlja lagahna zadubilo se ralo, te je iznilo na dvor drugu zemlju, pa zaludu xita ni zerna.

*Bar.* Vidiš li, Vide, da Pop zna što veli.

*Vid.* Je li, Bariša, je li? Bili umio izporavit rašta se oru zemlje lagahne i mekote lemešom tismim, a jake i studene lemešom širokim; nemogu se osvistit.

*Bar.* Kaza chu ti ja što veli Pop. Kad se oru zemlje vruče, lagahne, mekote, oru se s' tismim lemešom, jer nije potreba da budu široke brazde; zašto ove zemlje lako oduše; a kad se oru zemlje studene, jake, ledine, hoče se da lemeš bude širok, za da brazde izadju široke, nek zemlja moxe bolje odušit i vitrit; vitar debelu zemlju pomaga, a ne iznemaga.

(*slidit che*)

Santich.

## PARABOLE.

### I.

#### Gospodar razumni.

Budite medju tugjinima kako gospodari, koji primaju goste i sprovodivaju ih do doma.

Neki Gospodar glupi sprovodivajuchi goste pokaxiva im najprije u kuchi svojoj gdje bacaju smetlišta i ostala mesta gnusna; a taki gad u njih uzbudi da nitko po tiem ne htiaše siesti k stolu njegovomu.

Ali gospodar razumni provadja goste čistom šetnjicom do sobe besiedne. Miesta za smetlišta i gnusobu jesu u svakoj kuchi, ali zakrita od oči.

Ima iz medju vas nekieh, koji govorechi tudjinima o otačbini svojoj počimlju o tomu što u niezinih pravah i običajah nije do konea bezgriješno i dobro: a drugi začinjju od toga što jest liepo i najprije ugodno vidjenju. Recite mi sad, koji su od njih glupi gospodari a koji su razumni i koji goste do doma privadjaju?

### II.

#### Poxar.

U davnih vremenah kad pèrvi grad bi sazidan na zemlji, sgodilo se je, da se razpali u tomu gradu poxar.

Ustalo je nekoliko ljudih, da vidu kroz prozor, no videchi oganj vèrlo daleko podjoše s' nova spat i usnuše.

A drugi videchi oganj blixi, otidoše na krov i govorahu: Ugasit chemo kad oganj do nas pridje

Ali oganj vele se uzmnoci i poxari kuchu tieh, koji na krovu stajaše, a one koji spavaše poxari s kucham njihoviem.

A bili su neki ljudi pošteni, koji videchi oganj, iztèrčaše iz kuchah svojeh i svietovaše blixne susiede; ali malo njih biaše poštenih i tako dosvietovat se ne mogaše.

A gdje grad sgori tu pošteni ti ljudi sa susiedima sazidaše novi, i pomoxe ih cieli narod od okolice, a grad postane viši i liepsi nego priašnji.

Ali one, kojeh u poxaru nije bilo nego samo na krovu kuchah, protjerāše i ti gladom poumriješ.

Pak u gradu bi tako pravo ustanoveno: Da u čas poxara svikolici moraju s vodom i siekiram tèrčat na oganj, oli iznachi osobnieh ljudih, koji nochu budu čuvat i gasit oganj.

I pravo to i taj red od tad u gradovih nastāše i ljudi naši spavaju pokojno. —

### III.

#### Kèrstjanin i Xidovi.

Kèrstjanin neki staše polag dubrave biuchi lovac. Tu ugledā uboicu, gdje ukradiva se iz dubrave i ide k kèrčmi, u kojoj biahu xidovi, da ih pobije i odre. Razbojnik reče lovcu: Hajdmo skupa na xide i podielimo se tèrgovinom njihovom.

Lovac imaše u ruci pušku ali samo nabitu olovom za ptice, pak izbaci ju na razbojnika i rani ga, no i on sam bi grubo izranjen; tad povataju se i biju se dugo dokle razbojnik obali lovac i poplesa, i misli da ga je ubio. Ali i on sam, biuchi izranjen, ne moga zbog raztoka kèrvi ichi na razboj, i vrati se u dubravu: lovac privuče se do kèrčme za pomoch.

I reče Xidovima: Eto pobi čovieka razbojnika i odtierà ga i izranè ga, ali on skoro izliecit che se i vratit, i ako se ne vratì ovdie, pochi che lupat ostale Xide po kèrcmah. Ustanite, uhitite ga i svexite, ako li se bojite, pomozite me, razbojnik jest čoviek dugieh rukah, no oslabliena nadjačat chu ga.

Xidi vidješe s kèreme sve što se dogodi i vidješe, da ih obrani; ali bojahu se da nebi iskao naplate.

Pak kazaše veliko udivljenje pitajuchi ga odkle prihodi i česa xeli; stari mu dadu rakie i hlieba a dieca plakahu.

I svi rekoše: Ne vierujemo da razbojnik htiaše nas ubit; i prie biaše kod nas i pijàše rakiju a nije nam zla nigda učinio.

Odgovara im lovac: Ako dodje tiem gore za vas, dobit che kuchu vašu i skrinje vaše i razvalit che ih, jerbo u kuchi stoju Xidi, to jest, narod halava i slaba sèrca.

Na to rekoše iz nova Xidi: Ne psuj na narod naš; jerbo ne iz njegovoga no iz našega naroda bi David, koi ubi Goliata i Samson najmochnii od ljudih.

Odgovara im lovac: Ja sam čoviek u knjigah neučen, ali slušà od xupnika, da taj David i Samson pomèrli su i neustaju više; zato radite o sebi.

Rekoše na to Xidi: Nije naš red čistit dubravu od uboicah; jest za to uredjena vojska, podji i pripovidji njima.

Odgovori lovac: Branechi vas ne pità reda, niti čekà vojsku.

Rekoše mu xidi: Branio si sam sebe.

Odgovori lovac: Mogò pomoeh razbojnika biti vas, oli ichi iz daleka za njim muče, a podielio bi on sa mnom dobra vašà. Mogao sam i ne izhodit iz kuche.

Rekoše Xidi: Branio si nas jerbo si mislio na platu. Eto ti dadosmo rakije i vina i povezasmo rane a dati chemo ti jošter talier.

Odgovara im lovac: Zeplate vaše ne istem, a za hlieb i rakiju poslati chu pienze, kad se vratim k mojoj kuchi.

Rekoše s nova Xidi: Bio si se s uboicom jerbo si, kako vidimo, čoviek krutni i ljubis boj i istèš po dubravi zvieri.

Odgovara im lovac: Da bi išao na boj oruxao bi se bolje, uzeo bi praha i olova, izišao bi oli prie oli poslie; al vidjeli ste da nisam izišao ni prie ni poslie nego samo onaj čas kad vidjè čovieka razbojnika ichi na vas.

Tad xidi zadivlieni ostahu i rekoše. Pripovidji nama i pokaxi dakle radi česa si učinio ono što učini, i kakve biahu misli tvoje, jerbo ti si čoviek sasviem divni.

Odgovori lovac: To nechu pokazati vami, a i da bi pokazao ne biste razumieli, jerbo inako kaxe razum Xidovski, a inako Kèrstjanski, ali da biste se obèrnuli na Kèrstjanstvo sami bi ste razumieli postupanje moje, ne imajuchi potrebe pitati me. I to rekavši otide od njih.

Hodechi ječaše zbog ranah.

A Xidi govorahu medju sobom: Ječi, a rane njegove niesu teške i samo ječi, da nam straši diecu.

Vidjaše xidi, da on teško bi izranjen i čutjahu da su zlo učinili, no htiaše sami sebi rietì, da niesu zlo učinili.

I vikaše glasno za zaglušiti svako sumlienje.

(Prevedeno iz Poljskoga)

## MLADI I STARI MEDJED.

Da mi je biti onako tankim i hitrim, kao što je jelen, reče uzdišuch mladi medo. „Al si baš pogodio i liepu si sliku izabrao!“ poučavajuch ga reče mu otac: tko ima bolja i glav-nija svojstva, onaj nek se za manjima i slabijma svojstvih nejagmi, nit si jih nepoxell. Kako li bi se rado plašljivi a bèrzi jelen, s tromjim, ali hrabrijm medvedom mienjao?! I. A. B

Predjašna zagonetka znači: **Na-pol-jun**

## OBJAVLJENJE.

Izdavatelji harni blogovoljnoj dobroti P. T. predbrojtteljah dati che, što prie moguče, njima obchenito kazalo svituh članakah sadèrxanieh u prošastoj godini Zore Dalmatinske, i naslov zajedno s liepim zavitkom.

Svi oni koji hoče i u buduče nadarivati svojim pri-lozim naš list, mole se da ih pošaljù prosti od svakoga troška i upravičene na Bureau Uredništva Zora Dalmatinske u kuchi izdavateljah.

J. A. Káznáclieh  
Urednik.

Bratja Bántara  
Izdavatelji i vlastnici.

Pucić je preveo i Mickiewiczovo predavanje o južnoslavenskim narodnim pjesmama (tiskano u izdanju *Canti popolari Illirici*, Zadar 1860). U izdanju svojih pjesama (*Pjesme Meda Pucića*, Pančevo 1879) opet izrijeком spominje svoj prijevod ulomka iz *Dušnoga dana* i biografiju u *La Favilli*. Iako je o Puciću pisao Franjo Marković, koji je i sam bio pod znatnim utjecajem Mickiewicza, kod Pucića on taj utjecaj slabo bilježi i više ga vidi u osobnoj povezanosti na temelju srodne političke ideologije, ne osvrćući se na utjecaj u književnom djelu. Taj je utjecaj do danas ostao slabo zapažen jer je Pucić prevodio Mickiewicza na talijanski, a ne na hrvatski.

Uz biografiju, Pucić je preveo u *La Favilli* znamenitu *Improvizaciju* iz III. dijela *Dušnoga dana*. Taj je prijevod u literaturi već poslužio za usporedbu dvojice pjesnika, s ciljem da se u spjevu *Cvijeta* pronađu značajke Mickiewiczova stila<sup>11</sup>. Ovdje nam nije nakana ponavljati koje su to odlike romantizma koje Mickiewicz u svojem najvažnijem djelu uspostavlja kao romantički kanon pa ga desetljećima potom slijede u stilu i izrazu mnogi pjesnici diljem slavenske Europe; nije neočekivano da među pjesnicima ilirizma i Medo Pucić, sa svojim zanimanjem za sveslavenstvo i prevodilačkim iskustvom *Dušnoga dana*, u vlastiti spjev unosi odlike stila svojega uzora. O *Cvijeti* treba podvući, u svjetlu ukupna pogleda na biografiju i prijevod kao na cjelinu u *La Favilli*, osim navedene kratke analize uz Pucićev životopis, da upravo izostanak jasne poetike u kompoziciji pa posljedično u žanrovskoj hibridnosti upućuje na ugledanje na Mickiewicza: kompozicija je isprekidana raznorodnim ulomcima i digresijama, prave radnje ima samo u naznakama, poredak u zbivanjima je mjestimično nemotiviran, ali posve je izvjesno da je ta skokovitost i neujednačenost pjesnikova namjera. Otud paralelizam s *Dušnim danom* — onako kako Mickiewicz piše pod dojmom propasti domovine, tako i Pucić piše nakon propasti dubrovačkoga svijeta; pa iako je to i suvremenicima bilo jasno, Mickiewicz ipak nigdje to ne spominje razgovijetno; kako u kompozicijskom tako i u stilskom smislu, obojica poetički variraju na razmeđu manire narodnoga pjesništva, klasicističkoga lirizma, sve do realističkoga prikaza sporadičnih epskih detalja.

Usporedba dvaju spjevova samo je dio složenoga odnosa dvojice pjesnika. Kako bi se ispravno kontekstualizirala biografija u *La Favilli*, nužno je dopuniti niz njihovih veza, makar u njima prave uzajamnosti nema, kako uostalom stvar stoji i s ostalim hrvatskim pjesnicima koji su posuđivali iz Mickiewiczova mesijaniističkoga vrela. Najprije, treba nadopuniti neke slabo poznate pojedinosti. Tijekom studija u Padovi 1841—43. Pucić se sigurno upoznao s nizom Poljaka, kojih je na tamošnjem sveučilištu bilo barem desetak u svakom naraštaju. Sasvim već pod

11 D. Prohaska, 1916: *Adam Mickiewicz i Medo Pucić*. „Nastavni vjesnik”, 24, str. 340—353. Članak je usmjeren na spjev *Cvijeta* i srodnosti s *Dušnim danom*.

dojmom panslavizma, Pucić u Padovi 1841. piše pjesmu *Slavjanstvo*<sup>12</sup>, u kojoj je upotrijebio cijeli niz sveslavenskih simbola (*Podigne se sva gospoda / Plemenitog nam naroda, / Srbiji, Rusi, Čehovi, Poljaci / Hrvat, Bugar, Moravci, Lužaci // Vi nam zbacit ovaj jaram teški / Ziško, Grozni, Dušane, Sobješki / Pomozite s vrh nebesa, Pa će slavska bit čudesa; / Sunašće, ti nam bolje sini / Da se slavni prosvijetle čini*). Srodne je ideje iznio i u pjesmi *A. Cz. Poljaku* (tiskana u istom izdanju, nastala također u Padovi, 1843). Pjesma je posvećena Poljaku kojeg Pucić naziva »bratom«, a nema sumnje da je riječ o Adamu Czartoryskom, od početka 1830-ih i nakon propasti ustanka među Slavenima poznatom kao čelnoj figuri tzv. velike emigracije. Ništa ne upućuje na to da je Pucić upoznao poljskoga kneza, a valja uzeti u obzir i to da je pjesma objavljena tek 1862., kad je Czartoryski već umro.

A. Cz. Poljaku

Ja se rodih na tom kraju  
Dje se zemlja s morem ljubi,  
Dje u južnog sunca raju  
Svaka sila tvrdost gubi,  
Djeno slave premaljeće,  
Glasne ptice, rano cvieće

A ti brate, osvanuo  
U lednome Višle skutu,  
Od rana si obiknuo  
Na prirode borbu ljutu,  
Na medjede, na vukove,  
Na jastrebe, na orlove.

Mi tudjinskoj na zemljici  
Neznani se susretosmo,  
Ko dve zrake u jednoj slici  
Jedan drugog uvidjosmo  
Dje vaveljskog kon potoka  
Toči nam se plač iz oka  
Kakova te sreća huda  
O junače, preko ćera?  
Kako li te odasvuda  
Izmienila ljubav, vjera?  
Kakva volja zle sudbine  
Prognala te s domovine?

12 U izdanju *Pjesne* (Karlovac 1862) na str. 199—201.

Iz dalekog mi podneba  
 Sinovi smo istog roda,  
 Veljeg roda, na kog s neba  
 Pade lele! teška zgoda...  
 Al u prahu još slavnoga  
 Roda mi samo slavjanskoga.  
 Oj slavjansko liepo ime  
 Kada ćemo te uspeti  
 Tako u vis mada svime  
 Da ti budeš svud svietljeti?  
 Ime, kog nam pradjedovi  
 Predadoše u okovih!

Kad brat brata svud upozna.  
 Kad se skinu svi zasotri,  
 Kad se čeljad sravni složna,  
 Kadno srce progovori,  
 Onda će nam dan svanuti,  
 Slavjan glavu podignuti.

Hajdmo brate, te po mraku  
 Ljubopitno izgledajmo  
 Od slobode prvu zraku...  
 Očevinu spominjajmo...  
 Bdimozdravi, bdimozspravni  
 Da spasimo narod slavni.

Središnji je tekst Pucićeve *polonice* Mickiewiczeva literarna biografija koju donosimo na hrvatskome, a potom na kraju članka prilazemo i izvornik na talijanskome.

ADAM MICKIEWICZ<sup>13</sup>

»Katedra slavenskoga jezika i književnosti, govorio je zastupnicima ministar Cousin ujutro 20. travnja 1840., bolje je da koje god poučavanje te vrste odgovara nacionalnom interesu, štoviše, europskom interesu«, a mudrost ovih riječi odjeknula je jednoglasno i skupština je pristala odobriti godišnju mirovinu od 5000 franaka, uz odobravanje književnika koji su je proglasili najkorisnijim dijelom toga ministarstva, kao i uz pažnju kojom je najuglednija pariška publika

13 M. Pucić, 1843: *Adamo Mickiewicz*. „La Favilla”, nr 11. Prevela (stalijanskogo) T.R. Musa.



pritekla čuti riječi profesora Adama Mickiewicza. Njegova je osobnost u skladu s njegovim ciljevima i ako nam se iza toga dubokoga pogleda i zamišljena lica otkriva suvremenik, crte njegova lica i njegov postojano ravnodušan izgled uvjeravaju nas kako je živio usred svojih junaka »pa i ako nije kao oni«, kaže jedan slavni Francuz (*Contemp. ill. p. un homme de rien*), visok šest stopa i nema snažnu ruku, ima, međutim, njihovu prostodušnu vjeru, njihovu poštenu energiju i onu jednostavnu veličinu koja nije iz našega stoljeća. — Rođen je 1798. u Nowogródeku u Litvi, u jednoj od najdrevnijih poljskih obitelji, završio je studij na Sveučilištu u Wilnu, iznad svega bavio se studijem prirodnih znanosti i klasičnih pisaca i već tada srcu su mu prirasle dvije muze koje su ga poslije uvijek nadahnjivale: davnina i narod. Poljaci, koji su u to doba bili ponosni jer su ih nazivali Francuzima sa sjevera, sveli su svoju književnost na blijedu kopiju francuske književnosti, iako kritičari nisu ljubazno dočekali knjige koje su se učvrstile na slavenskoj osnovi i ukorijenile se na nacionalnom tlu, a Mickiewicz je 1820. objavio balade u svojoj *Grażini*, cijela je mladost bila pred njim. Poema *Grażina*, koja je po stilu autorovo remek-djelo, prepričava jedan događaj iz ratova Litavaca i njemačkih konjanika; kako bi ponizio Vitolda, vojvoda Litavor poziva u pomoć konjanike križare, ali njegova supruga, lijepa Grażina, bojala se više od svega kako će pomoć stranaca otjerati iz dvorca izaslanike križarskoga reda jer izbio je rat, a ona je, zaštićena suprugovim oružjem, nasrnula na neprijatelje, izmasakrirala ih, no umire od ozljeda, dok očajni Litavor biva spaljen na lomači, prema poganskom običaju. Radnja se odvija 1386. godine, u vrijeme obraćenja Litve na kršćanstvo, a ti ratovi, koji su pod imenom križarskih ratova prikivali svaku vrstu otimačine i okrutnosti, otvorili su bogat izvor poezije koja je izmaknula čak i njemačkim književnicima i koju je samo genij kao on znao oživjeti.

Budući da je ruska vlada otkrila društvo filoreta koje je imalo svoje središte na Sveučilištu u Wilnu, Mickiewicz je okovan lancima i odveden u zatvor, gdje je napisao odu mladosti, koja je među najnadahnutijima u naše doba; preveden u Rusiju i poslan u Odesu, u južno podneblje »koje gotovo poput haremske robinje uspavljuje svojim nježnostima, a zatim odjednom treptajućim pogledom zove na nove strasti«, to podneblje opilo je njegov mladenački duh i iako ga nisu gubili iz vida, zaboravio je na sužanjstvo kako bi pretočio bisere i rubine u Krimске sonete, koristeći prvi put na poljskome tu stopu, te se tako sonet koji su Sicilijanci preuzeli od Arapa vratio u njegovu domovinu, na istok. Pozvan je u Petrograd gdje je bio okružen svim raskošima toga glavnoga grada, a car i aristokracija su mu odali počast na svaki način. U to doba napisao je svog *Konrada Wallenroda* u kojemu pripovijeda o litavskom princu kojega su kao dijete uzeli Ensiferi, a kad od jednog sljedbenika sazna istinu o svom podrijetlu, kako bi se osvetio križarskom redu, ostavlja svoju zaručnicu, plemenitu Aldonu, postaje konjanik pod lažnim imenom Wallenrod, premetnuvši se u kratkom roku

u junaka, biva izabran za velikoga gospodara, dok ga Aldona slijedi kao zatvorenicu obližnjega tornja. Stigao je trenutak djelovanja i sam Konrad pokreće križarski rat protiv Litavaca, ali umjesto da pohara i zauzme gradove, veliki je gospodar malaksao i potratio sva blaga Reda na gozbe, balove i slavlja, dok su u međuvremenu križarski vojnici bili raštrkani po selima te malo pomalo bivaju poraženi, a gradovi Reda se potajno otvaraju Litavcima. Ali Wallenrodovo je ponašanje pobudilo sumnju kod konjanika te on, osuđen na tajnom sudu, biva zatvoren u toranj nasuprot onomu u kojemu je Aldona i kada su po njega došli plaćeni razbojnici, popio je otrov i umro; u tom trenutku izvan tornja se čuo povik »prsa iz kojih je taj krik mogao izaći ostat će nijema u vječnosti. U tom smrtnom krikui drhtala je cijela jedna duša«. Zbog čudnovatih ljepota ove poeme i njezina sadržaja, zbog kojega se, kako je on pisao, »pjesnik da bi opisao takvo razdoblje potpuno prepustio svom umjetničkom izričaju pozivajući u pomoć strasti« i Rusi i Poljci su ga jednako veličali, čak mu je i sam car odao javno priznanje. Pjesnik je zatražio putovnicu za inozemstvo i dobio ju je, a njegovi prijatelji iz Rusije dali su mu na odlasku raskošan srebrni pehar na kojemu su ugravirali svoja imena. On je prvo otputovao u Njemačku i 1829. godine susreo se s Goetheom u Weimaru /.../ Stari njemački pjesnik poklonio je mladom slavenskom pjesniku olovku kojom je napisao svoga Fausta, a htio je i portret te ga je francuski službenik ugravirao na medaljon. Iz Njemačke je otišao u Francusku, a nakon što je prešao Alpe, stigao je u Italiju, no poljska ga je revolucija 1830. pozvala natrag u domovinu, u koju se mogao vratiti tek nakon što savlada puno prepreka. Svatko zna kakav je svršetak imala ta pobuna, a prognani pjesnik posvetio je jedno pjevanje svojim *Dziadima* ili precima, o kojemu je Sand, analizirajući ga rekla da se nakon suza i kletvi proroka Siona nije podignuo glas tako snažan koji pjeva o tako širokoj temi kao što je propast jedne nacije. Ova drama, koja je dobila ime po jednom narodnom slavlju, ostatku drevne litavske mitologije, dijeli se na četiri pjevanja, od kojih prvo, koje je trebalo opisati pjesnikovu mladost, još nije objavljeno, drugo pjevanje ima danteovske crte i odvija se na gozbi duša pokojnih predaka usred čarolija litavskih druida; treće pjevanje opisuje nesreće u domovini, a četvrto nam prikazuje prognanika koji se potajno vratio na svoje ognjište i zbog izdaje u ljubavi očajan je počinio samoubojstvo. Ova dramatska poema, iza koje je kao epizoda trećega dijela uslijedio *Esej zatvorenika u Rusiji*, daleko je od oblika pravilne tragedije, »ali nije bitna«, kaže Sand, »odgoda u razvoju karaktera i u tijeku događaja, ako su ti događaji i ti karakteri ocrtani i određeni tako čvrstom rukom da već na prvi pogled u pjesniku prepoznajemo nasljednika Byrona i Goethea«. Poema nije kao Faust ili Manfred sanjarska drama i plod pjesnikove mašte, naprotiv, on upravo opisuje sasvim detaljno izgled stvari koje ga okružuju, uistinu kao cjelinu, ali ništa manje i kao detalje. »Kako bi nadmašio«, kaže grof Ostrowski, »patetičnog Dantea i veličanstvenog Miliona«,

Mickiewicz je vjerno prikazao ono što je iz dana u dan viđao da se događa oko njega. On, međutim, potpomognut svojom bajkom, koristi sve ono čudesno iz religije i iz narodnih praznovjerja, a ako kritika ima nešto za reći o nerazumljivim Božjim objavama Konradu, koje se Poljaci trude komentirati na ovaj ili onaj način, mi ćemo odgovoriti riječima George Sand: »Samo jedna rečenica uštkava svaku sitničavu cenzuru: Poljska je katolička, a Mickiewicz je njezin mistični pjesnik«. Sklonivši se prvo u Dresden, a zatim u Francusku, objavio je *Knjigu o poljskom narodu i poljskom hodočašću*, u kojoj biblijskim stilom propovijeda posvećenje vlastite nesreće s poniznim uzdanjem u Božje milosrđe, s tijesnom povezanošću sa zemljom progonstva i, ostavljajući svako optuživanje u prošlosti, s najčvršćom vjerom u budućnost. Ovu knjigu na francuski je preveo Montalambert; a slavni Statler na platnu je naslikao figuru našeg pjesnika kako javno čita narodu koji se okupio oko Naše Gospe od Krakova. Godine 1833. Mickiewicz se oženio Made-migellom Primanovskom, kćerju poznate pijanistice koja je uglazbila nekoliko njegovih balada; dvije godine kasnije izdao je u dva izdanja *Pana Tadeusza*, u kojemu s pomoću boja i s tolikom istinom predstavlja svakodnevni praktični život poljskih plemića da ga se može čitati plaćući. Godine 1839. pozvan je u Lausanne kako bi tumačio klasičnu književnost, a godinu dana poslije poziv ministra Cousina vodi ga u Francusku, gdje dobiva Katedru slavenskoga jezika i književnosti na francuskom Sveučilištu u Parizu. Od toga dana za njega je započelo novo razdoblje zbog kojega su se znatno promijenila njegova početna pravila; poljski prognanik prepoznao je beskorisnost razdvojenih napora i štetu koja uzajamno proizlazi iz nacionalnih mržnji; dakle, posve se odrekao animoziteta prema Rusima kojim se prije zanosio i postao panslavist. Utjecaj njegovih riječi na Poljake je neprocjenjiv, a Slaveni ga još i danas duboko poštuju kao svojeg najvećeg pjesnika. — Do ovog trenutka Italija slabo poznaje njegova djela, dobro mu zna ime, stoga u stihovima koji slijede donosimo prijevod jednog odlomka trećeg pjevanja *Dziada* — u pjesmi zatvorenog pjesnika pokazuje nam kako patnja sa sobom nosi ljudski ponos, kad se prepusti svojim iluzijama, dolazi mahnitost, to se još bolje vidi u sceni koja slijedi nakon te. Zbog lijepih misli koje donosi odlomak, zaboravit ćete na mnoge greške koje se nalaze u prijevodu.

## Zaključno: Pucić i Mickiewicz u sastavu istraživanja hrvatsko-poljskih književnih veza u XIX. stoljeću

Hrvatska književnost bilježi intenzivne kontakte s mnogim europskim književnostima tijekom razdoblja romantizma i narodnoga preporoda, kad se

može detektirati svjesna međukulturna razmjena među različitim europskim sredinama. Za to je zoran primjer razdoblje ilirizma, prvo konstitutivno doba novije hrvatske književnosti, kad druge slavenske književnosti, na valu političke panslavenske uzajamnosti, postaju izvorišta i zadugo ciljne kulture djelovanju i stvaralaštvu hrvatskih iliraca. Idejni obzor na kojem su se tumačile hrvatsko-poljske veze u razdoblju ilirizma tipski je odnos tzv. male i tzv. velike kulture: poljska kultura, iako politički i državotvorno neslobodna, uzor je malim, također neslobodnim narodima, u sastavu Austro-Ugarske Monarhije. Pojedinačni primjeri razmjene i suradnje interpretiraju se u ključu političkoga utjecaja koje je onda potaknulo i umjetničko posuđivanje: hrvatski pjesnici stvaraju u duhu poljske lektire, uče i prevode s poljskoga, sudbinu poljske emigracije nakon propalih ustanaka prisposodbljuju društvenim i političkim okolnostima u svojim zemljama, koje, kad je riječ o južnoslavenskim narodima, bilježe političke neuspjehe tijekom XIX. stoljeća. No književnopovijesna prezentacija književnih veza dvaju naroda toga razdoblja ne smije biti u duhu redukcije na politički kontekst i književno djelovanje koje se onda uz zadani politički ključ slaže savršeno ili od njega odstupa. Ali političke okolnosti neizostavno su mjera tumačenja književnosti hrvatskoga ilirizma u svjetlu njegovih veza s drugim slavenskim književnostima. Stanovita metodološka neispravnost takva apstrahiranja jest u njegovoj očitog ideološkoj osnovi.

Tumačenje stoga ilirskoga pjesnika bez upletanja povijesnosti bilo bi nesavjesno reduciranje na formu, bez njezina sadržaja. Medo Pucić prirodna je tema takvih usko postavljenih komparativnih istraživanja jer je posrijedi autor i opus koji je iskoračio iz domaćega okruženja, opredijelivši se za strane kulture, uz domaću, kao izvor vlastita nadahnuća. Zamisao ovoga članka — uočavanje nadnacionalnoga u nacionalnom opredjeljenju — pitanje je o načinu prezentacije uspoređivane građe, i to tako da društvenopolitički kontekst ne bude jedini zajednički nazivnik. Zašto Medo Pucić prevodi Mickiewicza? Može li se na to pitanje odgovoriti bez upletanja Mickiewiczova javnoga lika u usporedbu? Ako tumačenje polazi od činjenice da je 1840-ih Mickiewiczova javna i književna sudbina paradigma cijeloga neslobodnoga slavenskoga svijeta, Pucićevi razlozi stoje na tlu političkoga uzora, pogotovo zato što mladoga Pucića, koji dakle čita i prevodi Mickiewicza, čeka javna karijera u hrvatskom i srpskom postpreporodnom društvu. Mickiewicz ovdje postaje primjer inkluzivnosti hrvatske književne historiografije, ali oslonjene na izvanknjiževne razloge. Činjenica da poljski romantizam uživa jednak status i među drugim narodima ondašnje Monarhije ne umanjuje relevantnost istraživanja specifičnosti u hrvatskoj književnosti, jer to nisu samo inačice Mickiewiczova programa, nego dokazi ravnopravna supostojanja istoga, romantičkoga pogleda na svijet.



## GIORNALE TRIESTINO.

ANNO OTTAVO.

15 LUGLIO 1843.

## STUDJ SUGLI SLAVI.

## XI.

ADAMO MICKIEVICZ.

« **L**a cattedra di lingua e letteratura slava, diceva ai Deputati il Cousin nella mattina del 20 Aprile 1840, meglio che qualunque insegnamento di tale specie corrisponde ad un interesse nazionale anzi ad un interesse europeo; » e la saggezza di queste parole s'ebbe un'eco nell'unanime assentimento della camera a fondare per ciò un'annua pensione di 5000 franchi, nell'approvazione de' letterati che la proclamarono per una delle più utili opere di quel ministero, non meno che nella premura con che il più distinto pubblico parigino accorse ad udire le parole del professore Adamo Mickievicz. La sua persona armonizza co' suoi oggetti e se in quello sguardo profondo ed in quella fisionomia pensierosa ci si palesa un contemporaneo, i tratti del suo volto e la figura costantemente impassibile ci farebbero credere esser egli vissuto di mezzo a' suoi eroi « e se non ha come essi » dice un celebre francese (*Contemp. ill. p. un homme de rien*) l'altezza di sei piedi ed il

braccio erculeo, ha però l'ingenua lor fede, la loro morale energia e quella semplice grandezza che non è del nostro secolo. — Egli nacque nel 1798 a Nowgroddek in Lituania d'una delle più antiche famiglie polacche e passato all'università di Wilna, lo studio delle scienze naturali e de' classici l'occupò sopra tutto e già sin d'allora cominciarono a parlargli al cuore quelle due muse che poi sempre l'ispirarono: l'antichità ed il popolo. I Polacchi in quel tempo orgogliosi d'esser detti i francesi del norte aveano ridotto la loro letteratura ad una copia disanimata della letteratura francese, e sebbene i critici facessero mal viso alle lettere che già si ritempravano nell'elemento slavo e fissavano radice sul suolo nazionale, pur non appena il Mickievicz pubblicò nel 1820 le sue ballate nella sua Grazina, che tutta la gioventù si fu per lui. Il poema e la Grazina che riguardo allo stile è il capo lavoro dell'autore racconta un episodio delle guerre dei Lituani con i cavalieri teutonici; il duca Litavor per abbassare l'orgoglio di Vitoldo chiama in suo ajuto i cavalieri della croce, ma la bella Grazina sua moglie temendo più che altra cosa l'ajuto de' stranieri fa cacciare dal castello gli inviati dell'Ordine; perchè sorta la guerra, ella coperta dell'armi del marito si scaglia sui nemici, ne fa massacro, ma ferita muore • Litavor, disperato, seguendo l'uso pagano si precipita sul rogo. L'azione si passa nel 1386 epoca della conversione della Lituania al cristianesimo e queste guerre che sotto il nome di crociate velavano ogni sorta di usurpazioni e di crudeltà aprirono all'A. una miniera di poesia che anche ai letterati tedeschi era sfuggita e che egli col solo suo genio seppe animare. — Scoperta dal governo russo la società dei *filoreti* che nell'università di Wilna avea il suo centro, il Mickievicz incatenato fu condotto in prigione dove compose l'ode alla gioventù, poesia delle più ispirate de' nostri giorni; tradotto in Russia e mandato ad Odessa il cielo del mezzogiorno « che quasi odalisca colle sue carezze v'addormenta, e poi d'un tratto col lampeggio dello sguardo vi chiama a nuove voluttà » quel cielo inebriò il suo giovine spirito e sebbene guardato a vista, dimenticava i ceppi per versare a piene mani perle e rubini ne' Sonetti della Crimea, usando per il primo in polacco questo metro, e così il sonetto che i Siciliani aveano preso alla *Anchela* degli Arabi ritornava alla sua patria, all'oriente. Richiamato a Pietroburgo trovossi circondato di quanto v'era di più splendido in quella capitale e lo tzar e l'aristocrazia onorarono in ogni modo. Si fu in quest'epoca che compose il suo Konrad Wallenrod in cui narra d'un principe lituano che

preso da bambino dagli Ensiferi, ed instruito da un fedele della sua vera condizione, per vendicarsi dell'Ordine lascia la sua sposa, la gentile Aldona, e fattosi cavaliere sotto il mentito nome di Wallenrod, prode come era in breve tempo vien eletto a gran mastro, mentre Aldona gli corre dietro e reclusa si tiene in una torre vicina. Venne il momento d'agire, e Conrad stesso muove una crociata contro i lituani, ma in luogo di saccheggiare e d'occupare le città, il gran mastro langue inattivo e sperde tutti i tesori dell'ordine in conviti, in balli, ed in feste, mentre intanto gli eserciti crociati sparpagliati per le campagne veniano a parte a parte sempre battuti e le città dell'Ordine proditoriamente s'aprivano ai lituani. Ma la condotta di Wallenrod destò i sospetti de' cavalieri e giudicato da un tribunale secreto, si rinserrò in una torre rimpetto a quella d'Aldona, e quando vennero gli sgherri per prenderlo egli bebbe il veleno e cadde morto; in quell'istante fuor della torre s'udi uno strido « il petto da cui tal grido potè uscire resterà muto in eterno. In quel grido di morte tutta un'anima avea vibrato. » Le bellezze sorprendenti di questo poema ed il suo soggetto stesso per cui come egli scriveva » il poeta nel ritrarre una tale epoca abbandonandosi del tutto alla sua artistica espressione non ha da chiamare in ajuto le passioni e gli interessi del giorno » fecero sì che russi e polacchi egualmente lo esaltassero, che lo stesso tzar glie ne desse pubblica testimonianza. Il poeta chiese un passaporto per l'estero, l'ottenne, ed i suoi amici di Russia nel partire gli dettero una ricchissima coppa d'argento con sopravi incisi i loro nomi. Egli viaggiò prima la Germania e nel 1829 a Weimar s'incontrò con Goethe » les deux apôtres des deux cultes opposés se reconnurent au signe maçonnique du genie et fraternisèrent au nom d'une croyance comune, la poesie. (Contemp. ill. par un homme de rien). Il vecchio poeta tedesco dava in dono al giovine poeta slavo la penna con cui aveva scritto il suo Faust e voleva averne il ritratto che lo statuario francese David incise allora sopra un medaglione. Dalla Germania passò in Francia, poi valicate le Alpi giungeva in Italia quando la rivoluzione polacca del 1830 lo richiamò in patria dove non potè giugnere che dopo aver superato mille ostacoli. Ognuno sa qual esito s'ebbe quella rivolta, e l'esule poeta consacrolle un canto de' suoi Dziadi o antenati, di cui la Sand nel farne l'analisi ebbe a dire che dopo le lagrime e le imprecazioni de' profeti di Sion voce alcuna non s'era alzata con tanta forza a cantare un soggetto così vasto come la caduta d'una nazione. Questo dramma che prende il suo nome da una festa

popolare, avanzo dell' antica mitologia lituana si divide in quattro canti, de' quali il primo che doveva ritrarre l' adolescenza del poeta non vide ancor la luce, il secondo con tratti danteschi ci conduce al banchetto delle ombre degli antenati di mezzo ai sortilegi de' druidi lituani; il terzo canta le sventure della patria ed il quarto ci mostra l' esule che tornato di furto a' suoi lari e tradito nell' amore, disperato s' uccide. Questo poema drammatico, a cui come episodio della terza parte siegue il *Saggio del Prigioniero in Russia*, è ben lungi dal presentare la forma d' una tragedia regolare « ma che importa, dice la Sand » una sospensione nello sviluppo de' caratteri e nel corso degli avvenimenti, se questi avvenimenti e questi caratteri sono tracciati e fissati con mano sì ferma che al primo sguardo riconosciamo nel poeta l' emulo di Byron e di Goethe? » Esso non è però, come il Fausto od il Manfredo, un dramma fantastico figlio della immaginazione del poeta, mentre all' incontro egli non fa che ritrarre in tutti i suoi particolari l' aspetto delle cose che lo circondavano: vero nell' assieme, non lo è meno nei dettagli « Per sorpassare » dice il Conte Ostrowski « il patetico di Dante ed il grandioso di Milton, Mickiewicz non ebbe che a riprodurre fedelmente quanto di giorno in giorno vedeva succedere attorno di lui » Egli però aiutato dalla sua favola si giova di tutto il meraviglioso della religione e delle superstizioni popolari, e se la critica avesse a dir qualcosa sulle inintelligibili rivelazioni del Dio di Corrado cui i Polacchi si sforzano di commentare chi in un modo chi nell' altro, noi risponderemo colla Sand: « una sola parola deve imporre silenzio ad ogni pedantesca censure: la Polonia è cattolica e Mickiewicz è il mistico suo poeta » Ritiratosi prima a Dresda passò poi in Francia e pubblicò il *Libro della nazione polacca* ed *I pellegrini polacchi* ne' quali con biblico stile predica a' suoi la santificazione della propria sventura con un' umile confidenza nella divina misericordia, con la più stretta unione sulla terra dell' esiglio, e lasciata ogni recriminazione del passato, con la più ferma fede nell' avvenire. Questo libro fu tradotto in francese da Montalambert; ed il celebre Statler dipinse sulla tela la figura del nostro poeta nell' atto che al popolo radunato in Nostra Donna di Cracovia ne fa pubblicamente lettura. Mickiewicz nel 1833, condusse a moglie Madamigella Primanovska figlia d' una celebre *pianista* che avea parecchie delle sue ballate ridotte in musica; e stampò due anni dopo in due volumi il *Pan Tadeusz* in cui con tali colori e con tanta verità porge lo spettacolo della vita quotidiana e pratica dei nobili polacchi che non v' è emigrato che al leg-



gerlo non pianga. Nel 1839 fu chiamato a Losanna per ispiegare le letterature classiche, ed un anno dopo, l'invito del ministro Cousin lo trasse in Francia e gli diede la cattedra di lingua e letteratura slava al Collegio di Francia in Parigi. Da quel dì cominciò per lui un nuovo stadio per cui le sue prime massime trovaronsi notabilmente modificate; riconobbe l'esule polacco l'inutilità degli sforzi separati e il danno che dagli odii nazionali reciprocamente deriva; rinunziò quindi del tutto a quella animosità che contro i Russi prima l'animava e divenne *panslavista*. L'influenza che le sue parole esercitarono sempre sovra i Polacchi è incalcolabile, e gli Slavi tutti oggi lo venerano come il più grande de' loro poeti. — L'Italia sin'ora non che conoscerne le opere è assai se ne intese il nome, quindi, è che credemmo di far seguire a queste linee la traduzione d'uno squarcio del terzo canto de' *Dziadi* in cui nel rivelarci il carme del poeta incarcerato ci dimostra come la pena che porta con sè l'orgoglio umano quando alle sue illusioni s'abbandona si è la demenza, locchè ancora meglio apparisce dalla scena che tien dietro a questa. Le bellezze dei concetti faranno, io spero, dimenticare le molte mende che si troveranno nella traduzione.

## G L I A V I

## III.

## I MARTIRI

## ATTO I. SCENA II. IMPROVVISO.

*Corrado dopo lungo silenzio.*

Solo! . . . . la folla a me che giova? è forse  
 Per lei ch'io canto? e dove è l'uom che possa  
 Tener il mio pensiero e ad occhi aperti  
 Tutti i raggi fissar dell'alma mia!  
 Guai a chi per la folla invan fatica  
 Le parole e la lingua, chè la lingua  
 Mente alla voce e la voce al pensiero . . . .  
 Vola il pensiero rapido per l'anima  
 Pria che intoppar sulla parola e questa  
 Il pensiero s'inghiotte e su lui freme  
 Come la terra su torrente ignoto;

## Literatura

- Banac I., 1990: *Vjersko »pravilo« i dubrovačka iznimka: geneza dubrovačkog kruga »Srba katolika«*. „Dubrovnik”, 1, 1/2, str. 188—189.
- Blažina D., 2003: *Mickiewicz u Hrvata: između legende, estetike i politike*. U: *Zbornik Zagrebačke slavističke škole*. Zagreb, Filozofski fakultet, str. 155—169.
- Durković-Jakšić Lj., 1984: *Mickiewicz i Jugosłowianie*. Poznań, Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Haler A., 1944: *Novija dubrovačka književnost*. Zagreb, Hrvatski izdavački bibliografski zavod.
- Ivanišin N., 1956: *Pokretači i važniji suradnici dubrovačkog časopisa »Slovinac«*. „Dubrovnik” 2, 4, str. 1—12.
- Marković F., 1883: »Knez Medo Pucić«. *Rad JAZU*, 67, str. 125—206.
- Prohaska D., 1916: *Adam Mickiewicz i Medo Pucić*. „Nastavni vjesnik”, 24, str. 340—353.
- Stulli B., 1956: *Tršćanska »Favilla» i Južni Slaveni*. „Anali Jadranskog instituta”, 1, str. 7—82.
- Stojan S., 1993: *Ivan August Kaznačić*. Dubrovnik, HAZU.
- Stojan S., 1998: *Preporoditeljska pregnuća Orsata (Meda) Pucića*. „Dani hvarskog kazališta”, 24, str. 373—378.
- Stojan S., 2005: *Predgovor*. U: O.M. Pucić et al.: *Izabrana djela*. Zagreb, Matica hrvatska, str. 295—303.
- Šenoa A., 1875: *Medo Pucić*. „Vienac” 7, 22, str. 352—359.

Tea Rogić Musa

### Biografia i przekład: chorwacki działacz okresu iliryzmu Medo Pucić o Adamie Mickiewiczu

**STRESZCZENIE** | Artykuł podejmuje i komentuje biografię oraz opis działalności literackiej chorwackiego literata, Meda Pucicia, ze zwróceniem szczególnej uwagi na biografię Adama Mickiewicza, którą przygotował w języku włoskim, wraz z przetłumaczonymi fragmentami *Dziadów*. Cel pracy jest dwójaki: wyznaczyć paralelę pomiędzy dwójką sobie współczesnych, biorąc pod uwagę szerszy kontekst chorwacko-polskich związków literackich okresu lat 30. i 40. XIX wieku, oraz przedstawić znaczenie biografii jako historycznoliterackiego gatunku, tym bardziej że powstała ona w czasowej synchronii, w celu nawiązania kulturalnej wzajemności. W tym świetle tekst Pucicia o Mickiewiczu, do tego napisany w oryginale w języku niesłowiańskim, nie jest przez czytelników włoskich odczytywany wyłącznie jako chorwacka wersja oddźwięku dzieła Mickiewicza wśród Słowian południowych, lecz jako ambitna realizacja idei pansłowiańskiej.

**SŁOWA KLUCZE** | Medo Pucić, Adam Mickiewicz, biografia, *La Favilla*, chorwacko-polskie kontakty kulturalne w XIX wieku

Tea Rogić Musa

### Biography with a Translation: Croatian Illyrian Medo Pucić on Adam Mickiewicz

**SUMMARY** | This paper deals with and comments on the biography and description of the literary work of the Croatian author of the Romantic period, Medo Pucić, with a special review of the biography of Adam Mickiewicz which he wrote in Italian, along with translations of excerpts from *Forefathers' Eve*. The objective of the paper is twofold: to establish a parallel between the two contemporaries in the context of wider Croatian-Polish literary connections of the 1830s and 1840s as well as to establish the value of biography as a literary-historic genre, especially when it is written in temporal synchrony with an intent to establish cultural reciprocity. In that light Pucić's text on Mickiewicz, originally written in a non-Slavic language for an Italian audience, is not read simply as a Croatian version of the impact of Mickiewicz's work among the Southern Slavs, but as an ambitious implementation of the Pan-Slavic idea.

**KEYWORDS** | Medo Pucić, Adam Mickiewicz, biography, *La Favilla*, Croatian-Polish literary connections of the 19th century



„Przekłady Literatur Słowiańskich”. T. 8, cz. 1

ISSN 18999417 (wersja drukowana)

ISSN 23539763 (wersja elektroniczna)



# Teologia spisku: drobna przyjemność w grze suwerennością<sup>\*</sup>

## Theology of Conspiracy: Small Pleasure in the Play of Sovereignty

Leo Rafolt

SVEUČILIŠTE J.J. STRÖSSMAYERA U OSIJEKU

UMJETNIČKA AKADEMIJA

lrafolt@gmail.com

Data zgłoszenia: 23.09.2016 r. | Data akceptacji: 21.06.2017 r.

**ABSTRACT** | The conspiracy mission of Marin Držić is being analyzed in the context of sovereignty and political state of exception, from Schmitt to Agamben, as well as in the light of recent historical interpretations, from Jeličić and Pupačić to Tatarin and Kunčević. Držić's letters to Cosimo I. and Francesco Medici are thus situated in the context of renaissance diplomatic thought. Based on some possibilities in their Croatian stylizations (Čale vs. Batistić), their political and theological semantics is revised.

**KEYWORDS** | conspiracy, sovereignty, political correspondence, exception

---

\* Artykuł został opublikowany również w języku chorwackim: *Teologija urote: čitanje Držićevih pisama Cosimu I. i Francescu Mediciju*. „Umjetnost rječi” 2017, nr 60, s. 27—53.

Polityczność [...] oznaczałaby wspólnotę podporządkowującą się rozdzieleniu swej komunikacji lub oddaną temu rozdzieleniu i czyniącą je swym celem: wspólnotę świadomie doświadczającą swojego dzielenia. Dojście do takiego znaczenia „polityczności” nie zależy (a w każdym razie nie jest to prosta zależność) od tego, co określa mianem „woli politycznej”. Zakłada ono bowiem, że już jesteśmy zaangażowani we wspólnotę, to znaczy doświadczamy jej, w jakikolwiek sposób, jako komunikacji: zakłada to pisanie. Nie wolno nam przestawać pisać — to znaczy pozwalając, by eksponował się jednostkowy zarys naszego bycia-wspólnie<sup>1</sup>.

Bez właściwego klucza Pismo nie jest już  
Pismem, lecz życiem<sup>2</sup>.

## I

Walter Benjamin w jednym z esejów rozważa naturę prawnopolitycznie uzasadnionego oporu, przemocy, w której, jednocześnie i paradoksalnie, zawarta została również jej krytyka. W swych rozważaniach autor podkreśla, że podstawowe zadanie każdej krytyki przemocy należy opisywać poprzez ukazanie jej stosunku do prawa i sprawiedliwości, „przemocą bowiem w ścisłym sensie tego słowa staje się jakaś przyczyna sprawcza dopiero wtedy, gdy ingeruje w stosunki moralne. Sferę tych stosunków określamy za pomocą pojęć prawa i sprawiedliwości”<sup>3</sup>. Akcentuje wagę trzech podstawowych zasad oddziaływania każdej przemocy: pierwszej, de(kon)struktywnej, która oznacza przemoc ustanawiającą porządek prawnopolityczny lub przeciwnie — znosi go; drugiej, zgodnie z którą najbardziej elementarna ze wszystkich relacji w porządku prawnopolitycznym to ta między celem i środkami; oraz trzeciej zasady, według

- 1 J.-L. Nancy, 2010: *Rozdzielona wspólnota*. M. Gusin, T. Załuski, tłum. Wrocław, Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej, s. 56.
- 2 *Korespondencja Gershoma Scholema i Waltera Benjamina (wybór)*, 2006. A. Lipszyc, tłum. W: G. Scholem: *Żydzi i Niemcy. Eseje, listy, rozmowa*. M. Zawadowska, A. Lipszyc, przeł. A. Lipszyc, wyb., oprac., przedm. Sejny, Fundacja Pograniczne, s. 289.
- 3 W. Benjamin, 1996: *W sprawie krytyki przemocy*. K. Krzymieniowa, tłum. W: Idem: *Anioł Historii. Eseje, szkice, fragmenty*. H. Orłowski, wyb., oprac. Poznań, Wydawnictwo Poznańskie, s. 27.

której przemoc może służyć w celach słusznych i niesłusznych i tak jak transcenduje środki, tak i w konsekwencji transcenduje cele. Dlatego podstawowym zagadnieniem filozofii polityki, według W. Benjamina, powinno być uzasadnienie użycia przemocy w celach słusznych, a nie prawno-polityczne uzasadnienie przemocy samej w sobie. Zatem przemoc jest surowcem, produktem naturalnym i można ją stosować bez żadnych wątpliwości, ale jednak niesłuszne cele, kontynuuje autor, wymagają krytyki. Innymi słowy:

Jeśli zgodnie z głoszoną przez prawo naturalne teorią państwa osoby zrzekają się stosowania wszelkiej przemocy na korzyść państwa, to dzieje się to przy założeniu (które dobitnie formułuje Spinoza w *Traktacie teologiczno-politycznym*), że jednostka sama w sobie i dla siebie jeszcze przed zawarciem tego rozumnego układu każdy dowolny rodzaj władzy, którą miała *de facto*, miała także *de iure*<sup>4</sup>.

W. Benjamin podkreśla tu różnicę między prawem naturalnym a pozytywnym, to znaczy, że oczywistej tezie o przemocy jako rzeczy naturalnej można przeciwstawić pozytywistyczno-prawne przekonanie o przemocy jako pewnym pozytywno-politycznym produkcie, czy też wypadkowej prawomocności i/lub ograniczonej interpretacji pewnych norm prawno-politycznych, które mimo wszystko obowiązują. W prawie naturalnym istnieje tendencja do tego, żeby słuszność celu usprawiedliwiała użycie określonych środków, w prawie pozytywnym natomiast słuszność użytych środków ma zagwarantować sprawiedliwość celu. I w jednej, i w drugiej teorii mamy do czynienia z martwymi punktami kazuistyki, ponieważ prawo pozytywne nierzadko bywa ślepe na bezwzględność celu, podczas gdy prawo naturalne pomija uwarunkowanie środków. Dlatego, wnioskuje W. Benjamin, należy mówić o pewnej formie zasadności i niezasadności przemocy, poza jakąkolwiek prawno-polityczną normą i jej aksjologiczno-dogmatyczną interpretacją. Z tego natomiast wynika paradoks samej normy, który autor formułuje w następujący sposób:

Za powszechnie obowiązującą maksymę współczesnego prawodawstwa europejskiego należałoby uznać następujące sformułowanie: wszelkie cele naturalne poszczególnych osób popadają niechybnie w kolizję z celami prawnymi, jeśli chodzi się do nich z mniejszym lub większym udziałem przemocy. [...] Z maksymy tej wynika, że prawo uważa przemoc w rękach poszczególnych osób za zagrożenie dla porządku prawnego. Czy za groźbę udaremnienia celów prawnych i egzekutywy prawnej? Oczywiście nie, wtedy bowiem osądzano by nie przemoc w ogóle, ale tylko stosowaną dla uzyskania celów sprzecznych z prawem. Można by rzec, że nie da się utrzymać systemu celów prawnych, jeśli gdziekolwiek

4 Ibidem, s. 28.

można jeszcze przemocą dążyć do celów naturalnych. Jest to jednak czysty dogmat. Należałoby natomiast wziąć raczej pod uwagę zaskakującą możliwość, że zainteresowanie prawa monopolizacją przemocy w stosunku do poszczególnych osób nie tłumaczy się zamiarem ochrony celów prawnych, lecz raczej samego prawa; że przemoc, jeśli nie spoczywa w rękach prawa, zagraża mu nie celami, do których mogłaby dążyć, ale tym, że istnieje poza zasięgiem prawa. Podobne przypuszczenia można by sugerować jeszcze drastyczniej, zachęcając do zastanowienia się nad tym, jak często postać „wielkiego” przestępcy, nawet jeśli jego cele są odrażające, budziła tajemny podziw ludu. Dzieje się tak zapewne nie z racji samego czynu, lecz tylko z powodu przemocy, o której ten czyn świadczy<sup>5</sup>.

Wydaje się, że w pewnych warunkach pod pojęciem przemocy może kryć się również stosowanie określonego prawa — co paradoksalne — w celu zburzenia porządku polityczno-prawnego lub też jego dekonstrukcji podług potencjalnie nowej (nowo powstałej) normy prawnej. Przemoc, którą w ten sposób czyni się środkiem, nieważne czy w słusznym według prawa, czy całkowicie według niego nieuzasadnionym przypadku, bierze udział w kwestii prawnej w ogóle, jako sprawcza lub nawet mityczna przemoc. Ponieważ, jak mówi W. Benjamin,

przemoc mityczna w jej prawzorcowej formie jest wyłącznie manifestacją przemocy bogów. Nie jest środkiem do celów, w niewielkiej mierze przejawem woli, a przede wszystkim manifestacją samego istnienia tej przemocy. [...] To, w jak niewielkiej mierze tego rodzaju boska przemoc w antyku była chroniącą prawo przemocą kary, pokazują sagi, w których bohater, np. Prometeusz, z godnością i odwagą wyzywa los, walczy z nim ze zmiennym szczęściem, saga zaś pozostawia nadzieję, że przyniesie to kiedyś ludziom nowe prawo. Ten bohater oraz ta władza ustanawiająca prawo przez mit, którego jest nosicielem, stanowią to właśnie, co dziś jeszcze lud usiłuje sobie uprzytomnić, kiedy podziwia wielkiego złoczyńcę<sup>6</sup>.

Funkcja przemocy, która ustanawia prawo, jest w tym sensie dwojaka. Z jednej strony każde ustanawianie prawa jest jednocześnie ustanawianiem mocy oraz przejawem bezpośredniej manifestacji przemocy. Z drugiej jednak strony władza i przemoc — chociaż biorą udział w ustanawianiu prawa — transcendują sprawiedliwość, przez co niezajomość prawa nie gwarantuje kary, tak jak znajomość prawa i stosowanie przemocy w granicach prawa nie gwarantuje pozytywnego efektu lub — słowami Michela Foucaulta — dyscypliny. Mityczna przemoc jest w koncepcji W. Benjamina tą, która ustanawia prawo, podczas gdy przemoc boska to ta, która je niszczy, podaje w wątpliwość. To jej

5 Ibidem, s. 31.

6 Ibidem, s. 47.



przeciwieństwo, które odwołuje prawo. W obszarze teorii rządów monarchii przemoc boska jest oczywiście upatrywana w absolutyzmie władcy. Ciekawe, że W. Benjamin przemoc boską oraz jej działanie przenosi w konsekwencji ze sfery tradycji religijnej do porządku politycznego, różnie ją jednak określając — jako wychowawczą, polityczną, społeczną, uznając ją wreszcie za swego rodzaju kręgosłup moralny porządku *sui generis*. Istnienie takiej siły może rzecz jasna doprowadzić do przemocy i zagłady, jednak W. Benjamin jest przeciwny takim interpretacjom, ponieważ sprowadzają one człowieka do „samego życia”, do zwykłej realizacji czegoś, co znajduje się poza normą prawną jako wyjątek: „Człowiek w żadnym razie nie pokrywa się z samym życiem człowieka, tak z samym życiem w nim, jak z jakimkolwiek innym z jego stanów i właściwości, a nawet z niepowtarzalnością jego cielesnej osoby”<sup>7</sup>. Jeden z *modus operandi* takiego typu myślenia o ustroju polityczno-prawnym, który posłuży mi do analizy spiskowej misji Marina Drżicia, to ten, który wywodzi się z obszaru teologii politycznej Carla Schmitta. Należałoby na wstępie zmierzyć się z nadzbyt szeroko rozumianym pojęciem teologii politycznej w sensie relacji między polityką i religią, a następnie zdefiniować ją jako polityczne *deum loqui* lub też — w prawno-politycznym sensie — jako proces przenoszenia rudymen-tarnych koncepcji teologicznych do sfery państwa i filozofii prawa. Podążając tropem C. Schmitta, teologia polityki to swego rodzaju socjologia koncepcji historyczno-politycznych i form dyskursywnych, których rdzeń stanowią trzy następujące założenia: po pierwsze, wszystkie współczesne koncepcje państwa i prawa stanowią zsekularyzowane koncepcje teologiczne; po drugie, do każdej interpretacji politycznych lub państwowo-prawnych strategii konieczna jest znajomość głębszych procesów teologicznych, które nierzadko prowadziły do (re)konceptualizacji i (re)semantyzacji tych strategii, zwłaszcza we wczesnej nowożytności; a po trzecie, niemal każda organizacja społeczna, szczególnie państwowotwórczy *communitas*, jest właściwie analogiczna do pewnej metafizycznej i teologicznej wizji świata oraz człowieka<sup>8</sup>. Te trzy założenia stanowią paradygmat teologii politycznej tak w synchronicznym, jak i diachronicznym sensie, a ściślej rzecz biorąc — C. Schmitt powołuje się na historyczną ewolucję tych pojęć, jak również na wewnętrzną analogię pomiędzy różnymi koncepcjami z tych dwóch obszarów: polityki i teologii. „Metafizyczny obraz świata, właściwy dla każdej epoki, ma taką samą strukturę co odnosząca się do niego forma politycznej organizacji”<sup>9</sup>, co oznacza, że nie istnieje metafizyczny

7 Ibidem, s. 52.

8 Por. C. Schmitt, 2000: *Teologia polityczna i inne pisma*. M.A. Cichocki, wyb., tłum. Kraków, Znak.

9 Ibidem, s. 68.

obraz świata *oddzielony* od formy prawno-politycznej lub odwrotnie — nie ma porządku prawno-politycznego pozostającego poza pewną metafizyczną wizją świata. Wczesnonowoczesne monarchie nie odzwierciedlają w tym sensie kartezjańskiej koncepcji wszechmocnego Boga, lecz przeciwnie, historyczno-polityczny *habitus* władzy monarszej koresponduje ze stanem świata, w którym kartezjański Bóg stanowi jedną centralną zasadę metafizyczną. We wczesnonowoczesnej filozofii prawa koncepcja państwa zajmuje taką samą pozycję, jaka w kartezjańskiej metafizyce przypisywana jest Bogu. Nawet w epoce oświecenia taka ideologia suwerenności była dominująca, choć wówczas jej znaczenie zaczęło się radykalnie zmieniać, co doprowadziło do immanentyzacji nowoczesnej filozofii politycznej, swego rodzaju przemieszania koncepcji teistycznych i teologicznych ze świata prawa i polityki, a w końcu do wprowadzenia anty-transcendentalnych, immanentnych wersji interpretacji słuszności politycznej i prawnej, na przykład w formie *despotisme rational*. Koncepcjami C. Schmitta posłużę się w analizie listów spiskowych M. Drżicia, dlatego chciałbym przytoczyć tutaj pewne podstawowe tezy jego teologii politycznej.

W teorii politycznej ogólnie znany jest fakt, że ten, kto posiada autorytet, może żądać posłuszeństwa, a w konsekwencji wdrażać pewne formy dyscyplinowania. Według C. Schmitta taki autorytet ziszcza się w suwerenie bądź w idei suwerenności jako politycznej transfiguracji wszechmocnego Stworzyciela, chrześcijańskiego Boga. Filozof ten uważał, że państwowość polega na ciągłym niwelowaniu możliwości zarówno zewnętrznego, jak i wewnętrznego konfliktu. Państwowy *raison d'être* wyczerpuje się w idei potencjalnego kryzysu lub nadchodzącego konfliktu. Według niego kryzys jest dużo bardziej interesujący od reguły lub normy czy swego rodzaju normalnego stanu, zwłaszcza dlatego, że stan kryzysu ma przyczynę w pewnej formie anomalii i wyjątku. Nie chodzi tu jednak o prawno-polityczny chaos, niekontrolowany stan anarchii, lecz przede wszystkim o stan, którego nie można z niczym porównać, ponieważ istnieje sam w sobie, poza prawem i wewnątrz prawa, poza jego normą i *nomosem* w ogóle. Autorytet suwerena, według C. Schmitta, nie tylko jest związany z politycznym czy prawnym porządkiem i wynika z niego jako norma, lecz również go przekracza. Suweren pozostaje w tej koncepcji uśpiony w normalnych czasach, lecz budzi się natychmiast, gdy normalna sytuacja staje się wyjątkiem. O tym, czy istnieje normalna sytuacja i czym jest normalna sytuacja, decyduje oczywiście suweren. W swojej książce o politycznych koncepcjach C. Schmitt opisuje rzecz w następujący sposób:

Zadaniem normalnego państwa jest jednak przede wszystkim zabezpieczenie pokoju wewnątrz własnych granic, na swoim terytorium. Państwo powinno

zaprowadzić „pokój, bezpieczeństwo i porządek”, aby w ten sposób mogła powstać normalna sytuacja, która jest podstawą funkcjonowania norm prawnych. Każda norma zakłada bowiem istnienie normalnej sytuacji. Normy tracą ważność w sytuacjach całkowicie nienormalnych. Konieczność zapewnienia wewnętrznego pokoju w państwie sprawia, że w krytycznej sytuacji państwo jako polityczna jedność samo określa także „wewnętrznego wroga”<sup>10</sup>.

Relacja pomiędzy zapewnieniem porządku, dyscyplinowaniem a posłuszeństwem jest głównym tematem filozofii prawa i teologii politycznej C. Schmitta, ponieważ dopóki suweren stoi w pozycji protektora wobec wszystkich swoich poddanych, ci są winni podporządkować mu się bez wyjątku. Wyjątek jest w tym sensie wpisany w normatywne myślenie, w prawo i porządek polityczny, nie tylko jako możliwość suwerena, lecz także jako coś, co go konstytuuje w ramach usankcjonowanej prawnie suwerenności. Ponieważ decyzja o wyjątku, o stanie wyjątkowym (*exceptio*), „[...] to decyzja *par excellence*. Ogólna norma, tak jak sformułowana jest w obowiązującej zasadzie prawnej, nigdy nie jest w stanie określić absolutnego wyjątku. Dlatego też nie może dostatecznie uzasadnić decyzji o tym, czy rzeczywiście nastąpił przypadek wyjątkowy”<sup>11</sup>. Suweren jest absolutną i ciągle odnawialną siłą republiki, twierdzi Jean Bodin, co czyni go stałym podmiotem prawno-politycznym. Istotą każdej suwerenności, jak sądzi C. Schmitt, czy jest to boska, królewska lub też monarsza suwerenność, stanowi proces upodmiotowienia suwerena, proces *czynienia zeń podmiotu*. Właśnie *exceptio* stanowi jeden z mechanizmów takiego procesu. Decyzja uwalnia się przy tym od wszelkich ograniczeń normatywnych i staje się absolutem we właściwym znaczeniu tego słowa. Ostatecznie państwo samo zawiesza prawo w obliczu wyjątku, i to na podstawie własnego prawa do *samo-zachowania porządku*, własnego prawa do „immunizacji”. Chociaż w tym wypadku wyjątek dekonstruuje normę, ta bez względu na to nadal istnieje w wyjątku, ponieważ wciąż stanowi część prawno-politycznego systemu. Ów stan *exceptio* nie da się z niczym porównać, opiera się kodyfikacji, a jednocześnie odsłania istotę tego, co jest poza prawem, esencję prawnej retoryki — absolutnie czystą decyzję<sup>12</sup>. Wyjątek zostaje u C. Schmitta zinterpretowany jako element składowy normy prawnej, ale nie tyle w formalnym sensie, jak wychodzenie spod regulatywy, ile w sensie jego *Technizität*, jego zastosowania w dokładnie określonej sytuacji. Dzięki temu decyzja natychmiast staje się niezależna od każdej argumentacji, o której wydaje się sąd *in situ*, a dopiero potem

10 Ibidem, s. 217.

11 Ibidem, s. 33.

12 Por. ibidem, s. 56—60.

otrzymuje ona wartość autonomiczną, nawet jeśli jest błędna. W rozumieniu Jeana-Luca Nancy'ego, wspólnota takiego typu jest najpierw *oddzielona*, by później się *rozdzielić*<sup>13</sup>, zwłaszcza w stanie *exceptio*, przy czym jej władca, monarcha, suweren nabiera wszystkich cech państwa w znaczeniu kontynuacji prób jej ustanowienia. Władca jest kartezjańskim Bogiem, przebranym w swój prawno-polityczny strój. „»Tak jak Bóg ustanawia w świecie prawo naturalne, tak król ustanawia prawa w swoim królestwie«, stwierdza Kartezjusz w liście do Mersenne'a»<sup>14</sup>.

## II

Giorgio Agamben wielokrotnie podejmował próby konceptualizacji podstawowych pojęć filozofii prawa C. Schmitta lub dopasowania ich do własnych poszukiwań relacji pomiędzy „nagim życiem” (*homo sacer*) a nadrzędną mu prawną i polityczną legislatywą. W jednym miejscu stwierdza, że na pewno było trudno pogodzić ideę boskiej wszechmocy z ideą uregulowanej i niearbitralnej, celowo uporządkowanej władzy na Ziemi. Jednakże tak się stało i absolutna Boska Władza otrzymała własny kanał — w politycznej doczesności, we władzy ludzi<sup>15</sup>. W podobny sposób myśli też M. Foucault, gdy rozróżnia trzy podstawowe modalności w historii władzy: pierwsza dotyczy stanu suwerenności i wskazuje na to, co wchodzi w skład normy prawnej, co jest karalne, a co nie; druga odnosi się do medycznych, policyjnych czy karno-politycznych mechanizmów dyscyplinowania, kontroli, nadzoru i/lub poprawy ciała podmiotu; trzecia dotyczy swego rodzaju aparatów bezpieczeństwa lub tego, co M. Foucault nazywa „rządami ludzi”. Jeśli panuje władca, kontynuuje filozof, to z pewnością nie rządzi, ponieważ rządzenie jest czymś więcej niż grą suwerennością<sup>16</sup>. Rządzenie jest bowiem techniką nad technikami, która oznacza zsekularyzowaną koncepcję duszpasterstwa (*regimen animarum*). Jeśli suweren musi rządzić w pewnej formie ciągłości, jakby sam był częścią tej ciągłości, która przechodzi z Boga na ojca rodziny, a potem na jego synów, to wtedy właśnie to kontinuum wiążące władzę suwerenną z rządzeniem jest zsekularyzowane w porządku politycznym. Duszpasterstwo staje się w tym znaczeniu *oikono-*

13 J.-L. Nancy, 2010: *Rozdzielona wspólnota...*, s. 7—59.

14 C. Schmitt, 2000: *Teologia polityczna...*, s. 69.

15 G. Agamben, 2011: *The Kingdom and the Glory*. Stanford, California, Stanford University Press, s. 68—108.

16 Por. M. Foucault, 2010: *Bezpieczeństwo, terytorium, populacja. Wykłady w Collège de France 1977/78*. M. Herer, tłum. Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN, s. 86.

mią prawno-politycznych relacji — z wyraźnie określonymi źródłami władzy<sup>17</sup>. Następnie każde rządy, zwłaszcza jednak w kontekście wczesnonowożytnego panowania, oznaczają też pewien rodzaj roli biopolitycznej. G. Agamben twierdzi, że starogreka nie posiadała terminu do badania tego, co dziś rozumiemy pod słowem *życie*. Dwa pojęcia *dzoē* i *bios*, które „dawały się sprowadzić do wspólnego źródłosłowu: *dzoē*, która oznaczała zwykłą cechę życia wspólną wszystkim ożywionym bytom (zwierzętom, ludziom i bogom), oraz *bios*, który wskazywał formę lub sposób życia właściwe jednostce lub grupie”<sup>18</sup>. Pojęcia te oznaczały stopniowe wprowadzanie naturalnych form życia do mechanizmów i kalkulacji władzy państwowej. „Nagie życie” w zachodniej polityce otrzymało przywilej bycia tym, na którego wyłączeniu zbudowane jest państwo ludzi, przez co

fundamentalną dla zachodniej polityki parą pojęć nie jest para przyjaciół — wróg, lecz nagie życie — istnienie polityczne, *dzoē* — *bios*, wyłączenie — włączenie. Polityka istnieje, ponieważ człowiek jest istotą żyjącą, która w języku wydziela i przeciwstawia sobie samej nagie życie, a jednocześnie pozostaje z nim w stosunku włączającego wyłączenia<sup>19</sup>.

U podstaw tej teorii G. Agambena leży idea suwerena C. Schmitta, ponieważ znajduje się on zarówno poza, jak i wewnątrz porządku, co daje moc zawieszenia obowiązujących praw i obowiązywania prawa w ogóle. *Exceptio* rzymskiego prawa procesowego dobrze pokazuje tę „jakość” procesu wyjątku, procesu wyłączenia z normy prawnej, który pierwotnie służył jako środek obrony oskarżonego przed sądem. Rzymianie w wyjątku lub w stanie wyjątkowym *exceptio* widzieli prawdziwą formę normy — zwróconą przeciw prawu *ius civile*. W tym znaczeniu *exceptio* w żadnym razie nie znajduje się poza prawem, właściwie nie jest w ogóle poza *nomosem*<sup>20</sup>. W stanie *exceptio* prawo jest jednocześnie zawieszone i wypełnione, ponieważ znajduje się w swego rodzaju antymesjańskiej konstelacji: norma nie dowodzi niczego i nie wskazuje na nic, wyjątek nie tylko potwierdza regułę, reguła doprawdy żyje z wyjątku, przez co przy ustanawianiu *nomosu* nie ma pewnych i stale obowiązujących reguł<sup>21</sup>. Prawo opierające się na wyjątku, który ostatecznie jest nie tylko zwykłym wykluczeniem, lecz także włączającym wyłączeniem (*ex-ceptio*), niesie

17 Por. ibidem, s. 240—241; por. także: G. Agamben, 2011: *The Kingdom and the Glory...*, s. 109—143.

18 G. Agamben, 2008: *Homo Sacer. Suwerenna władza i nagie życie*. M. Salwa, tłum. Warszawa, Prószyński i S-ka, s. 7.

19 Ibidem, s. 19.

20 Ibidem, s. 35—39.

21 Por. C. Schmitt, 2000: *Teologia polityczna...*, s. 33—60.

ze sobą również kilka sprzeczności. Jeśli władca lub suweren jest jednocześnie w ramach prawa i poza nim, jeśli posiada słuszne prawo, by je zawiesić, to trudno rozróżnić przestrzeganie prawa od jego naruszania, a w końcu niemożliwe staje się nawet jego jasne sformułowanie<sup>22</sup>. Suweren jest, w tak przedstawionym schemacie, tym, który mógłby immunizować wspólnotę, by ją chronić przed innością czy wręcz przed jej inherentnymi mechanizmami konfliktu<sup>23</sup>. W historii prawnych ekscesów, gdzieś na skrzyżowaniu prawnego i politycznego, znajduje się wiele zjawisk, między innymi wojna domowa, ruch oporu, powstanie oraz spisek. Stan *exceptio* w tym znaczeniu mógłby być „swoistym narzędziem, za pośrednictwem którego prawo odwołuje się do życia i — poprzez zawieszenie samego siebie — włącza je w swój obręb”, a teoria takiego stanu wyjątkowego mogłaby oznaczać „warunek wstępny niezbędny do określenia związku łączącego jednostkę z prawem i jednocześnie wydającego ją na jego pastwę”<sup>24</sup>. Stan wyjątkowy rodzi się z rozchwiania normy politycznej między absolutyzmem a demokracją, a jako skrajny fenomen oznacza zawieszenie porządku prawnego. Oczywiście istnieje pewna analogia i korespondencja pomiędzy stanem wyjątkowym i prawem do oporu w razie konieczności:

Interpretacja taka narzuca się przy lekturze *Sumy teologicznej*, w której Tomasz z Akwinu opisuje i komentuje tę zasadę w kontekście przywileju księcia do dawania prawnej dyspensy: „Należy jednak mieć na uwadze, że jeśli trzymanie się litery prawa nie grozi natychmiastowym niebezpieczeństwem, któremu należy z miejsca zapobiec, to nie należy do byle kogo interpretowanie, co jest pożyteczne, a co niepożyteczne dla miasta, ale należy to jedynie do zwierzchników, którzy w takich wypadkach mają władzę dyspensowania od prawa. Gdyby zaś groziło natychmiastowe niebezpieczeństwo, niecierpiące takiej zwłoki, żeby można było udać się do zwierzchności, to wówczas sama konieczność zmusza do dyspensy, ponieważ konieczność nie podlega prawu [...]”. Teoria konieczności pełni tu funkcję teorii wyjątku (*dispensatio*), na mocy którego jednostka zostaje zwolniona z obowiązku przestrzegania prawa. Konieczność nie jest źródłem prawa, nie orzeka o prawie, ale o tym szczególnym przypadku, w którym uważa on, że

22 G. Agamben, 2009: *Czas, który zostaje. Komentarz do „Listu do Rzymian”*. S. Królak, tłum. Warszawa, Wydawnictwo Sic!, s. 125—126.

23 R. Esposito, 2010: *Communitas: The Origin and Destiny of Community*. Stanford, California, Stanford University Press, s. 1—21 (tłum. — B.R.). W polskim tłumaczeniu ukazał się jedynie zbiór esejów: R. Esposito, 2015: *Pojęcia polityczne. Wspólnota, immunizacja, biopolityka*. K. Burzyk et al., tłum. Kraków, Universitas (przyp. — B.R.).

24 G. Agamben, 2008: *Stan wyjątkowy. Homo sacer II, 1*. M. Surma-Gawłowska, tłum. Kraków, Korporacja ha!art, s. 8.

prawo nie musi być przestrzegane [...]. W razie wyższej konieczności *vis obli-gandi* prawo przestaje istnieć, jako że w danym wypadku przestaje istnieć cel *salus hominum*. Oczywiście jest, że nie chodzi tu o *status*, o sytuację porządku prawnego jako takiego (o stan wyjątkowy lub stan wyższej konieczności), lecz każdorazowo o pojedynczy przypadek, dla którego *vis* i *ratio* prawa nie znajdują zastosowania<sup>25</sup>.

Współcześnie stan wyjątkowy oznacza właśnie to, co ma na celu włączenie wyjątku do porządku prawnego, przez co tworzy się „strefa nierozróżnialności, w której spotykają się fakt i prawo”<sup>26</sup>, w której pewne zawieszenie prawa dla dobra ogółu mogłoby stać się koniecznością. Stąd podstawową cechą każdego stanu wyjątkowego, stanu *exceptio*, jest jego jednoczesna przynależność i nieprzynależność do porządku prawnego — słowami G. Agambena: jego *ekstaza-przywiązanie*. G. Agamben posługuje się tu pojęciem *mocy prawa* Jacques’a Derridy, ściślej zaś jego interpretacją W. Benjamina, aby pokazać, że wyjątek pojawia się w anomicznej przestrzeni, która jest jednocześnie zawarta w mocy prawa i z niej wykluczona, bądź też włączona w pewnego rodzaju moc prawa bez prawa (*moc prawa*). Prawo może istnieć jedynie, jeśli zawiera w sobie anomię (bezprawie), tak jak język istnieje jedynie poprzez rozumienie niejęzykowego. A przestrzeń pozbawiona prawa, wydaje mi się, jest przestrzenią teologii spisku, pewnym *vacuum iustitium*, w którym działa niemal czysta przemoc (*reine Gewalt*). Stan wyjątkowy, w którym żyjemy, pisze W. Benjamin, stał się regułą. Jeśli dotrzemy do odpowiadającej temu historii — a może jest to historia uciśnionych — głównym naszym zadaniem stanie się przywołanie prawdziwego stanu wyjątkowego. Wydaje się, że od nas zależy czy wyjdziemy z niestabilności rozumienia historii jako takiej<sup>27</sup>. Wyjątek wszakże może pomóc, ponieważ koryguje pozycję obiektu historycznego, wyciągając go z zaczarowanego kręgu *nomosu* przynajmniej na chwilę, dokładnie na tyle, ile trwa spiszek<sup>28</sup>.

25 Ibidem, s. 41—42.

26 Ibidem, s. 43.

27 W. Benjamin, 1996: *W sprawie krytyki przemocy...*, s. 53.

28 Świadomy faktu, że zastosowanie teorii (wyjątku) C. Schmitta do przypadku M. Drżicia mogłoby się wydawać jednostronne, ponieważ ostatecznie i sam C. Schmitt wąsko definiuje pole wykluczania ze wspólnoty jako obszaru zawieszania (a nieinkluzywności czy ekskluzywności), zdecydowałem mimo wszystko odłożyć na bok problematyzację jego punktu wyjściowego. Wchodzenie w rozbieżności w twierdzeniach C. Schmitta otworzyłyby ostatecznie miejsce na nową rozprawę. Co więcej, na to u M. Drżicia — a dokładniej w jego spiskowej (florenckiej czy nawet dubrownickiej) biografii — nie ma nawet wystarczającej ilości materiału.

## III

Pod koniec stycznia 1930 roku francuski sławista, Jean Dayre, odkrył we florenckim archiwum państwowym cztery listy, które Marin Držić wysłał do księcia Kosmy I Medyceusza oraz jego syna Franciszka. W roku 2007 w archiwum we Florencji Lovro Kunčević odnalazł jeszcze jeden list. Jego treść jest tylko pozornie jasna, ponieważ M. Držić o swoich planach nie pisze zbyt precyzyjnie. W listach powstałych w lipcu i sierpniu 1566 roku M. Držić prosi florenckich władców, by pomogli mu zorganizować przewrót w Dubrowniku, przewrót, którego celem są dwa prawno-polityczne *exceptio*: obalenie niesprawiedliwego i nieudolnego arystokratycznego reżimu z jednej strony oraz stworzenie nowej struktury Republiki pod protektoratem Medyceusza — z drugiej. Polityczny sposób obalenia starego reżimu oraz aparat prawny, na podstawie którego miałyby powstać podległa Medyceuszowi republika, nie zostały w listach jasno opisane. Pierwszy znany list, datowany na 2 lipca, zaadresowany jest do Kosmy I i zawiera obszerną krytykę władzy dubrownickiej, plan przewrotu i szkic porządku, jaki miałyby po nim nastąpić. Drugi list, datowany na 3 lipca, ponownie adresowany do Kosmy, stanowi uzupełnienie pierwszego. M. Držić prosi w nim o pomoc finansową i wspomina o pewnych przeszkodach związanych z przedsięwzięciem spiskowym, z których najistotniejsze to śmierć papieża Piusa IV oraz przypadek Chios. Trzeci list z 23 lipca jest bardzo krótki i zaadresowany został do Franciszka, którego M. Držić prosi, by polecił go księciu. Czwarty datowany jest na 27 lipca, w nim nadawca relacjonuje Kosmie rozmowę, którą prowadził z Bartolomeo Concinim na temat swojej propozycji. Piąty list, z 28 sierpnia, znów jest krótszy i zaadresowany do Franciszka, któremu M. Držić po wielu przeprosinach komunikuje, że odkłada przedsięwzięcie i wraca do Dubrownika. W samych listach można jednak odnaleźć przesłanki, że M. Držić napisał jeszcze dwa listy. W liście z 2 lipca autor wspomina, że wysłał już księciu ogólny opis Dubrownika i jego władz, co z pewnością nawiązuje do dziś nieznanego pierwszego listu. W liście z 27 lipca pisze, że wysłał Kosmie list, w którym wspominał, że należy spotkać się z B. Concinim, a biorąc pod uwagę, że takiej informacji nie ma w odnalezionych listach, można przypuszczać, że i to stanowi aluzję do jeszcze jednego zaginionego listu M. Držicia, prawdopodobnie z drugiej połowy lipca. Korpus listów powinien zatem liczyć ich co najmniej siedem, z czego dziś znanych jest pięć, ponieważ brakuje pierwszego i najprawdopodobniej piątego w kolejności. Transkrypcję włoskiej wersji czterech listów opublikował Milan Rešetar w siódmym tomie *Dawnych pisarzy chorwackich* z 1930 roku, przy okazji nawiązując pokrótce do nich w słowie wstępnym. Pierwszy pełny przekład listów na język chorwacki opublikował



w 1967 roku Ivo Batistić, opatrzył je obszernymi komentarzami oraz nadał im tytuł *Zavjerenička pisma (Listy spiskowe)*. Transkrypcję listów wraz z nowym przekładem — prawdę mówiąc zbyt literackim — opublikował w 1979 roku Frano Čale. Włoski tekst listu z 27 lipca wydał Lovro Kunčević w 2007 roku, razem z tłumaczeniem Smiljki Malinar. W badaniach istota prawno-politycznej spiskowej misji M. Držicia była nierzadko opisywana jako całkiem nieudana, a nawet utopijna próba pozyskania w roku 1566 pomocy od florenckiego księcia Kosmy I w zorganizowaniu przewrotu w Dubrowniku, z wyraźnym zamiarem obalenia rządów arystokratycznych, radykalnej reformy Republiki na podstawie nowej legislatywy, zagranicznych wzorców, i to przy użyciu siły. Spisek, jak twierdzi L. Kunčević, rodzi przy tym serię ważnych pytań, które dotyczą porządku prawnego Republiki oraz natury misji M. Držicia. Postawiono na przykład pytanie, czy M. Držić był

jedynie samotnym polit[ycznym] awanturnikiem, czy, jak sam twierdzi, przedstawicielem poważnej grupy niezadowolonych mieszkańców Dubrownika. Jakiej dokładnie reformy Republiki Dubrownickiej pod zwierzchnictwem Medyceusza orędownikiem był Držić? Jakie było stanowisko władz Florencji wobec jego propozycji? Czy spisek ma związek z jego śmiercią, która nastąpiła względnie szybko po epizodzie florenckim? Prawdziwego rozmiaru problemu można się jednak domyślać, dopiero zapytawszy o powiązanie epizodu spiskowego z całym życiem Držicia, a tym samym z jego dziełem<sup>29</sup>.

Początków epizodu florenckiego możemy się jedynie domyślać. Sądząc po krótkiej wzmiance zamieszczonej w liście z 28 sierpnia, w której pojawia się informacja, że M. Držić spędził we Florencji cztery miesiące, można wnioskować, że dotarł tam w maju 1566 roku. W mieście być może zaznajomił się z pewną grupą dubrowniczian, którzy mogli pomóc mu w nawiązaniu kontaktu z dworem lub przynajmniej umożliwić mu z nim względną komunikację. Najczęściej

29 L. Kunčević, 2009: *Urota*. W: S.P. Novak, M. Tatarin, M. Mataija, L. Rafolt, ur.: *Leksikon Marina Držića*. Zagreb, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, s. 837 (tłum. — B.R.). W tym miejscu przytaczam jedynie zarys misji spiskowej M. Držicia. Bardziej szczegółowe opracowanie zostało przedstawione w *Leksykonie Marina Držića*, zwłaszcza *sub voce* „spisek” i „listy spiskowe”. Za pierwszą prawdziwą kontekstualizację historyczną planu konspiracyjnego M. Držicia można uznać tekst Nenada Vekarića, który mówi o konflikcie dwóch klanów na dubrownickiej scenie politycznej. Zatem spisek dubrownickiego dramaturga być może dałoby się powiązać z podjętą przez klan Bobaljevićów nieudaną próbą obalenia klanu Gundulićów, niezwykle wpływowego od 1358 roku, czyli od początku niepodległej Republiki (N. Vekarić, 2009: *Držićeva frentinska urotnička epizoda: dio plana Bobaljevićeva klana da razvlasti Gundulićev klan*. W: N. Batušić, D. Fališevac, ur.: *Putevima kanonizacije: zbornik radova o Marinu Držiću (1508—2008)*. Zagreb, HAZU, s. 5—16).

w tej roli wspomniani są dwaj arystokraci: Luko Nikolin Sorkočević i Frano Franov Lukarević, którzy działali w tym czasie we Florencji i prawdopodobnie mieli związek z dworem Kosmy. M. Držić zresztą wspomina o nich w liście z 28 sierpnia, podkreślając, że razem z nimi przygotowuje się do opuszczenia miasta. Zapiski dubrownickiego urzędu pokazują, że owi młodzieńcy w maju i czerwcu 1566 roku większość czasu spędzili w Wenecji, co podaje w wątpliwość ich kontakt z M. Držićem, a pośrednio również ich pomoc dubrownickiemu pisarzowi w dotarciu do florenckich władz. M. Držić w listach mówi często o tajnym charakterze swojej misji (*secretezza*), a jeśli nie interpretować tego jedynie jako figury retorycznej, można przypuszczać, że w kontakt z florenckim dworem wszedł bez pośrednictwa. L. Kunčević wymienia kilka możliwości, poza tą związaną z udziałem L.N. Sorkočevicia i F.F. Lukarevicia. Pewną rolę w nawiązaniu relacji z medycejskimi władcami mógł mieć również jego współnik, Mario Držić, syn brata Marina — Vlaha, chociaż o tym można jedynie spekulować, ponieważ nie wiadomo, gdzie Mario znajdował się w kluczowych miesiącach 1566 roku.

Z florenckim dworem mógł Držića skontaktować również Ludwik Beccadelli, były dubr[ownicki] arcybiskup (1555—64), który był wówczas proboszczem w Pracie oraz osobą poważaną na dworze Kosmy. Kontakt Držićowi mógł umożliwić też pewien florentyńczyk, Antonio Pelieri, którego wspomina w liście z 2 lipca, przytaczając trzy ważne dotyczące go fakty: że jest „teraz we Florencji”, że jeden z tych, którzy rządzą Dubrownikiem [jeden ze szlachciców] swego czasu „przyozdobił” mu twarz oraz że jest zięciem Lorenzo Miniatiego, o którym pisze jedynie jako o kupcu, chociaż ten był wieloletnim szpiegiem Kosmy w Dubrowniku. Držić najprawdopodobniej znał osobiście tę dwójkę florentyńczyków, a o grubiańskim występku dubr[ownickiej] szlachty wobec Miniatiego — pobitego i wtrąconego do więzienia bez żadnego powodu — pisze obszernie w liście z 2 lipca, co mogłoby znaczyć, że wiedział też, czym się zajmował oraz jak ważny był dla florenckiego księcia. Chociaż mowa o spekulacji, informacje są sugestywne: z tej dwójki spokrewnionych florentyńczyków jeden miał wyraźny motyw, by pomóc konspiratorowi w buncie przeciw szlachcie, a dodatkowo podczas spisku znajdował się on we Florencji. Drugi natomiast był wieloletnim szpiegiem Kosmy, który posiadał rozległe kontakty na dworze księcia<sup>30</sup>.

Wydaje się jednak, że pierwszą osobą poznaną przez M. Držića na florenckim dworze, a później również jego pośrednikiem w kontaktach z księciem był pewien członek rodziny Vinta. W liście z 2 lipca M. Držić napisał, że książe może mu odpowiedzieć jedynie „przez Vintę”. Mowa, co ciekawe, o prawniku,

30 L. Kunčević, 2009: *Urota...*, s. 837 (tłum. — B.R.).

który na dworze pełnił funkcję podobną do ministra spraw wewnętrznych. A zatem dubrownicki pisarz ludzi takich jak Bartolomeo Concini i Francesco Vinta, wysoko postawionych urzędników władzy Medyceuszy, wykorzystywał w kontaktach jako pośredników, przez których dostarczał listy do rąk własnych księcia. Oznacza to, że spotykał się z tymi pośrednikami wielokrotnie. W obszernym liście z 2 lipca M. Drżić szczegółowo opisał swój plan spisku, w szczegółach rozpracowując mechanizmy prawno-politycznej rewolty, plan przyszłych akcji, które miałyby doprowadzić do reformy Republiki według wzorców zagranicznych. Największą część tekstu zajmuje krytyka władzy dubrownickich patrycjuszów. Zarzuca im zaniechywanie stosunków dyplomatycznych z chrześcijańskimi potęgami, twierdząc, że swoich posłów wysyłają „rzadko i ze zbyt ubogimi darami, z niegodnymi posłami i zapóźnionymi informacjami o Turkach, podczas gdy w stosunkach z Osmanami są gotowi »wyrzucić w morze« ogromne sumy pieniędzy»<sup>31</sup>. Drugi zarzut M. Drżicia dotyczy republikańskiego stosunku do floty utworzonej przez wyspiarzy, których dubrownicka szlachta „rzekomo celowo chce zniszczyć różnymi ograniczeniami prawnymi”, przede wszystkim z powodu niepotrzebnego i niestosownego strachu przed tureckim odwetem „z powodu udziału pewnych dubr[ownickich] łodzi w chrześcijańskich flotach wojennych”<sup>32</sup>. Trzeci zarzut odnosi się natomiast do niesprawiedliwości dubrownickiego prawno-politycznego sądownictwa, ściślej zaś do sądownictwa karnego, która tylko częściowo wynika z nieudolności arystokracji, przede wszystkim zaś jest odbiciem okrucieństwa państwowotwórczej suwerenności. Zostało to oczywiście zobrazowane serią przykładów stronniczości wyroków na szkodę mieszkańców. Czwarty zarzut dotyczy relacji między Kościołem i państwem w Dubrowniku: M. Drżić zarzuca szlachcie wtrącanie się w sprawy zakonu franciszkanów, wyrzucenie przedstawiciela komisarza generała zakonu franciszkanów z miasta oraz prześladowanie czterech braci wywodzących się z mieszczaństwa. Rzecz jasna, to również wydaje się ochroną interesów nielicznych franciszkanów wywodzących się ze szlachty. Dubrownicka szlachta zaniechuje też umacnianie miasta, głównie z powodu skąpstwa, ale też ekonomicznej nieudolności. Wreszcie szósty zarzut związany jest ze stosunkiem do cudzoziemców, *liczne akty przemocy* M. Drżić ponownie ilustruje nieuzasadnionymi pobiciem i aresztowaniem Lorenza Miniatego i jego towarzyszy. Z takiej krytyki porządku państwowego, jeśli wierzyć M. Drżiciowi, można wyciągnąć pewne wnioski. Po pierwsze, dubrownicki system republikański wkrótce wywoła bunt, ponieważ bogate i liczne pospólstwo uciska nieliczna, nieudolna i nieuzbrojona szlachta. Po drugie, M. Drżić przedstawia się jako głos większości, reprezentant siły

31 Ibidem, s. 838.

32 Ibidem.

prawno-politycznej, która rzekomo uzasadnia państwowy przewrót oraz ostateczne ustanowienie medycejskiego zwierzchnictwa nad miastem. Po trzecie, przewrót rozumie jako *konieczność*, niezbędny środek zapewniający dalsze istnienie miasta, przy czym misję spiskową można interpretować jako polityczne sankcjonowanie normy prawnej, jako *prawo do oporu w razie konieczności*. Po czwarte, prawno-polityczna niekompetencja mogłaby doprowadzić do przejścia Dubrownika przez Turków (przypadek wyspy Chios), co sugeruje, że przewrót lub spisek miał pełnić również funkcję wzmocnienia politycznej siły *communitas*. Po piąte, konsekwencje takiego przewrotu powinno się rozpatrywać poza normą prawną, zgodnie z nowo powstałą sytuacją polityczną *republiczki*, która dalej płaciłaby daninę Osmanom, ale bardziej polegałaby na siłach chrześcijańskich — posiadałaby silnego, podległego księciu kapitana, będącego przedstawicielem wymiaru sprawiedliwości, sędzią w sprawach prawno-karnych i wreszcie komendantem — i swego rodzaju opartych na medycejskich wzorach policyjnych formach dyscyplinowania. Po szóste, demokratyczno-liberalny charakter spisku podkreśla według M. Drżicia podział władzy pomiędzy pospółstwo i szlachtę, przy czym należy mieć na uwadze, że *popolo* M. Drżicia odnosi się do wyższej i bogatszej warstwy społeczeństwa. Prawno-konstytucyjne rozwiązanie dla nowego porządku politycznego dubrownicki pisarz dostrzega ostatecznie w toskańskim modelu rządzenia, w odróżnieniu od dotychczas obowiązującego wzorca weneckiego. Medycejska władza nie jest tutaj jedynie nominalna, i tego M. Drżić jest całkowicie świadomy, ale może funkcjonować jako środek immunizacji porządku państwowo-prawnego republiki, która i tak — o czym jest przekonany dubrownicki spiskowiec — znajduje się w wielkim niebezpieczeństwie. L. Kunčević w kilku miejscach podkreśla, że argumentacja M. Drżicia jest często nielogiczna, sprzeczna:

Na sam koniec przekazuje wiadomości o udanym dubr[ownickim] poselstwie u sułtana, o którym dowiedział się z jakiegoś listu z Dubrownika, co sugeruje, że naprawdę posiadał w mieście jakichś współników, choć mogło chodzić też o informację otrzymaną od dubr[ownickiej] społeczności mieszkającej we Florencji. Fakt, iż zaledwie dzień po liście z 2 lipca Drżić pisze jeszcze jeden, w którym wprowadza dodatkowe wyjaśnienia i zmienia stanowisko — zbliżając się nawet do granicy absurdu, objaśniając choćby znaczenie „sprawy Chios” — umożliwia ciekawą interpretację: po tym jak zakończył list z 2 lipca, Drżić rozmawiał o swoim planie z jakimś doświadczonym politycznie i doinformowanym rozmówcą. Tym rozmówcą mógł być F. Vinta, z którym spotkał się, by przekazać mu list do Kosmy, a który do tej pory, być może po przeczytaniu tego listu, przekazał mu przynajmniej dwie ważne informacje. Po pierwsze, że wydarzenia dotyczące Chios mogą szybciej stać się poważnym problemem

niż impulsem do przewrotu, gdyż pokazują, że Turcy najsurowiej karzą każdą zmianę polityki swoich małych lenników. Po drugie, na wsparcie papieża nie można tak łatwo liczyć, ponieważ z nowym papieżem Kosma z wielkim trudem budował dopiero dobre stosunki, jakie miał z jego poprzednikiem Piusem IV. Co więcej, Drżić może dopiero podczas tej rozmowy dowiedział się, że Pius IV zmarł. 3 lipca wyraźnie pisze „bardzo liczyliśmy na pomoc papieża Piusa” — więc prawdopodobnie właśnie Pius IV jest tym tajemniczym papieżem, na którego współpracę poważnie liczył w liście z 2 lipca. Nowe informacje o stosunkach Kosmy z papieżem lub nawet o śmierci Piusa IV mogą przekonująco wyjaśnić też nagłą zmianę stanowiska Drżicia wobec Kościoła, przed którym należało teraz ukryć cały przewrót. Prawdziwym powodem do napisania nowego listu może być tak naprawdę prośba o pomoc finansową czy wręcz potrzeba przekazania księciu informacji o dobrym przyjęciu dubr[ownickich] posłów u sułtana, co mogło uwiarygadniać jego twierdzenia, że Turcy zaakceptowałyby medycejski protektorat nad miastem [...]. Pisząc do księcia 16 lipca, Concino wspomina, że przekazał księciu Franciszkowi „dubrownicką propozycję” — najwyraźniej niektóre lub wszystkie listy Drżicia — który to stwierdził, że mowa o „wiatraku, który robi dużo szumu, a mało z niego owoców czy korzyści”. Pisząc odpowiedź na liście samego Conciniego, pod tym zdaniem Kosma lakonicznie odpisuje: „Tutaj nie ma co odpisać, ponieważ to wszystko są informacje dubrowniczane i jest to wyłącznie paplanina; jednak nie zaszkodzi usłyszeć wszystkiego” [...]. Ale chociaż propozycja Drżicia była rozważana, z tych nielicznych zapisków wynika, że medycejski dwór nie był nią zbyt zachwycony. [...] W końcu słowem Drżicia nadawało znaczenie coś, na co nie miało się żadnego wpływu, coś całkiem niezależnego od konkretnych propozycji i wiarygodności jego twierdzeń, a mianowicie skrajnie nieprzewidywalna sytuacja na Morzu Śródziemnym latem 1566 roku. W chwili gdy Drżić pisał listy, z Levanto dochodziły bowiem alarmujące pogłoski o operacjach mor[skich] Imperium Osmańskiego. Już pod koniec kwietnia i w maju na Zachód docierały wieści, że tur[ECKA] flota zdobyła egejską wyspę Chios, a szybko okazało się, że flota ta skierowała się nad Morze Adriatyckie [...]. Stąd w lipcu 1566 r. mogło się księciu wydawać, że jeśli chodzi o Drżicia „jednak nie zaszkodzi usłyszeć wszystkiego”<sup>33</sup>.

L. Kunčević bardzo precyzyjnie rekonstruuje ten niesprzyjający kontekst historyczno-polityczny i wskazuje rzeczy kluczowe dla spisku, wyjaśnia rozumowanie M. Drżicia oraz śledzi ówczesne wydarzenia polityczne. Do tych spostrzeżeń L. Kunčevicia, które dokładniej przedstawił w oddzielnej pracy,

33 Ibidem, s. 840—841.

nie potrzeba niczego dodawać<sup>34</sup>. Moim celem jest natomiast zbadanie prawnopolitycznych konsekwencji spiskowych zamiarów M. Drżicia, prawnofilozoficznego charakteru tego przewrotu, który zbyt często był wiązany z makiawelistycznymi filozofemami. W tym kontekście należałoby przedstawić kluczowe założenia spisku M. Drżicia w świetle wcześniej analizowanych pojęć przemocy, konieczności, wyjątku, stanu wyjątkowego, nowo powstałego *nomosu*, a przy tym immunizacji dawnego reżimu i/lub pierwotnie ustanowionego *communitas*. Spiskowa misja dubrownickiego pisarza polegała na użyciu siły, co jest całkiem zrozumiałe, czy nawet potajemnej infiltracji miasta, która z pewnością skutkowałaby użyciem siły — gdyby do tego aktu przewrotu przyłączyli się pozostali mieszkańcy miasta. Tę przemoc M. Drżić interpretuje, odwołując się tu do W. Benjamina, jako naturalną energię, która uchroni porządek przed nim samym, przez co nie podlega ona krytyce, tylko raczej *meta-krytyce*. Wynika ona z kolei z konieczności, niczym prawo do oporu w imię porządku, ponieważ nieudolność republikańskiej dyplomacji i polityki wewnętrznej doprowadza Dubrownik do bardzo niebezpiecznej sytuacji. Przykład wyspy Chios nie jest jedynym argumentem M. Drżicia. Dużo ważniejsze są argumenty o braku tolerancji wobec cudzoziemców czy niesprawiedliwości normy prawnokarnej, ponieważ z ich powodu struktura republiki burzy się od wewnątrz. Właściwie dla M. Drżicia jest to stan ogólnego kryzysu, w obliczu którego Kosma, jako suweren, musi zareagować, interweniować, decydując się nawet na zburzenie prawnopolitycznego porządku. Śladami argumentacji C. Schmitta, stworzenie wewnątrz i na zewnątrz politycznego ładu, zapewnienie bezpieczeństwa w oparciu o nieagresję oraz polityczny porządek oparty na równomiernym uczestnictwie wszystkich klas, względnie szlachty i zamożniejszego społeczeństwa, a więc zapewnienie normalnej sytuacji — są warunkami poprawności normy prawnej, o której myśli M. Drżić. Każda norma zakłada normalną sytuację, która według M. Drżicia w dubrownickim ustroju republikańskim jest wątpliwa. Żadna norma nie może spełniać swojej funkcji w zupełnie nienormalnej sytuacji, a tym samym przewrót polityczny jest uzasadnionym czynem ustanowienia nowego porządku. Kosma został dlatego poproszony o zrobienie wyjątku, o pośrednie wprowadzenie stanu wyjątkowego, który istnieje poza *nomosem*; kluczową sprawą, która tak naprawdę interesowała florencki dwór, było to, czy M. Drżić jest przedstawicielem jakiejś poważnej grupy społecznej w Dubrowniku, popierającej obalenie władzy i ustanowienie medycejskiego protektoratu, czy są to puste słowa, *fiinta*, za pośrednictwem której dubrownicki pisarz pragnie nabrać wiarygodności, przypisując sobie przychyłność rzekomych zwolenników.

34 L. Kunčević, 2007: *Ipak nije na odmet sve čuti: medičeski pogled na urotničke namjere Marina Držića*. „Anali Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku”, s. 45.

Ponieważ nawet w listach M. Drżić nieustannie podkreśla, że dubrownickie pospólstwo jest *bojaźliwe i niechętne wobec nowości*, że z trudem podejmuje decyzje, przez co potrzebuje boskiej interwencji, monarszego *exceptio*. O wewnętrznych konfliktach w Dubrowniku, które M. Drżić traktuje jako szansę, można by dyskutować. Jednak w tym miejscu trzeba podkreślić, że takie stwierdzenia dubrownickiego pisarza nie są jedynie zaciemnianiem obrazu sytuacji, które miałyby przekonać medycejską elitę o tym, że można wkroczyć do miasta z tak małą liczbą żołnierzy, lecz przeciwnie — nadają one prawno-polityczne ramy całej misji spiskowej. Nie jest ona dążeniem do przewrotu w prawdziwym znaczeniu tego słowa, jest wyjątkiem, stanem wyjątkowym, który w oczach władzy papieskiej i innych, np. władców hiszpańskich, mógłby być odbierany jako agresja na ważny strategicznie i zaprzyjaźniony katolicki kraj. Stanowi warunek dla wprowadzenia *exceptio* w swej absolutnej formie — chociaż jest taktycznie trudna do wykonania, powołuje się na własny *Technizität*, ponieważ M. Drżić w najdrobniejszych szczegółach rozpracowuje technikę wkroczenia do miasta i odwrócenia logiki prawnej, w wyniku czego mniejszość staje się większością, a obcy obrońcami domowego ustroju państwa. Przemoc, która ma miejsce w tym przypadku, staje się elementem porządku prawnego, a dobro ogółu, chociaż dochodzi się do niego siłą, rozpatrywane jest w ramach porządku prawnego.

*Status necessitatis* — czy to w postaci stanu wyjątkowego, czy rewolucji — jawi się dzisiaj jako obszar niejasny i niepewny, w którym czyny faktyczne — same w sobie pozaprawne czy antyprawne — stają się prawem, podczas gdy normy prawne rozmywają się w zwykłe fakty; jako próg, na którym fakt i prawo zaczynają się stawać nierozróżnialne<sup>35</sup>.

Ustanowiony *nomos*, zdaniem M. Drżicia, nie powinien stawać w opozycji do dotychczasowej praktyki republikańskiej — chociaż podkreślana jest wyższość toskańskiego modelu władzy nad wenecjańskim — ale przeciwnie, pozarepublikańskie organy kierownicze Kosmy I i jego wysłanników, w formie protektoratu, powinny ponownie skierować Republikę na właściwe tory. Nie chodzi zatem o nowe ustanowienie porządku, nowe *communitas*, lecz o dążenie do reformy starego. W tym sensie należy też tłumaczyć wahania M. Drżicia odnośnie do możliwych sojuszników wewnątrz Republiki, ponieważ *exceptio* oznacza polityczną interwencję z zewnątrz, ale nie gwarantuje wewnętrznej zgody i pokoju, jak twierdzi autor, strachliwego i obojętnego, niechętnego zmianom dubrownickiego *popolo*. *Communitas*, o którym mówi M. Drżić, należy rozumieć w trochę inny, teoretyczno-abstrakcyjny sposób.

35 G. Agamben, 2008: *Stan wyjątkowy...*, s. 47.

## IV

Roberto Esposito zauważa ciekawą analogię pomiędzy pojęciami *communitas* i *res publica*. Pierwsze pojęcie autor rozumie jako ogół osób, które łączy nie mienie, ale dług, obowiązek; nie nadmiar wartości, lecz raczej jakiś radykalny niedostatek, substrakcja w odniesieniu do jakiegoś wspólnego daru lub *munus*<sup>36</sup>. M. Držić jest zupełnie świadomy tej republikańskiej *wspólnotowości*. Wydaje się, że wymienia wewnętrzny brak komunikacji właśnie jako przeszkodę w postępie wspólnoty. L. Kunčević mówi, że M. Držić w listach broni się frazami, dokładniej — że przekonuje władze florenckie o maksymalnej zasadności propozycji spisku oraz snuje ogólne rozważania o stosowności środków i celów. Na końcu mówi nawet, że dyskrekcja jest ostatecznie tym, co umożliwi zwycięstwo.

Wszystko, o czym mowa, mogło doprowadzić florencki dwór do wniosku, że M. Držić, chociaż możliwe, że nie był całkiem sam, właściwie nie był przedstawicielem żadnej poważnej społ[ecznej] grupy [lub większości], ale kimś, kto miał nadzieję, że przewrót dokonany siłami Kosmy, dubr[ownickie] pospólstwo przyjmie jako *fait accompli*<sup>37</sup>.

Jednak nie ośmieliłbym się być tak surowy wobec wizji przewrotu M. Držića, ponieważ wydaje mi się, że dubrownicki autor właściwie postrzega wspólnotę w całkowicie wczesnonowoczesny sposób, jako partykularny kolektyw, który czuje się odpowiedzialny za swoją *wspólnotowość*, lub przynajmniej powinien się tak czuć, przez co akt prawno-politycznego przewrotu jest właściwie aktem wewnętrznej kohezji *in spe*. Do takiej interpretacji w drżiciologii chyba najbardziej zbliżył się Josip Pupačić, twierdząc, że w listach nie można szukać ani autochtonicznego świadectwa, ani osobistego wyznania dramaturga, lecz należy w nich widzieć pragmatyczny czyn mający na celu ochronę republiki, odważne nakłanianie florenckiego władcy do włączenia się w akt przewrotu politycznego, w skrajnie ryzykowną społeczno-polityczną i dyplomatyczną akcję<sup>38</sup>. Zgodnie z koncepcją R. Esposito, akt spisku, zмовy przeciw własnemu porządkowi prawnemu, można interpretować również jako środek immunizacji, jako wprowadzenie „przeciwciała” do ojczystego prawno-politycznego uzusu, jako uzurpowanie *nomosa anti-nomosem*, zewnętrzną anomalią, wezwaniem

36 R. Esposito, 2010: *Communitas...*, s. 1–19.

37 L. Kunčević, 2009: *Urota...*, s. 840.

38 J. Pupačić, 1969: *Pjesnik urotnik (o političkim planovima Marina Držića)*. W: J. Ravlić, ur.: *Marin Držić: zbornik radova*. Zagreb, Matica hrvatska, s. 166–206.



do stanu wyjątkowego lub obrony tymczasowej anomii w celu umocnienia kohezji, według M. Drżicia, nieudolnej i niesprawiedliwej (ale jednak) republikańskiej enklawy politycznej. Za takim rozumowaniem przemawia naprawdę wiele argumentów. *Immunitas*, w takim znaczeniu jak je definiuje R. Esposito, nawiązuje do enigmatycznej figury z zakresu teologii politycznej — figury *katéchon*. „Posługując się terminami biologicznymi, moglibyśmy tę figurę porównać z przeciwciałami, które chronią ciało chrześcijańskie przez asymilację antygeny. Czyli byłby to *nomos*, który przeciwstawia się anomii, w obliczu której jest także anomiczny, co oznacza, że sam przejmuje język anomii”<sup>39</sup>. Chociaż pragnienie przewrotu M. Drżicia jest anomiczne, poza prawem i polityczno-prawną legislatywą *res publica*, jest ono też *nomosem*, który wynika z prawa, koniecznością, która manifestuje się poprzez próbę zachowania tego samego porządku republikańskiego. Akt spisku stanowi antidotum lub *phármakon* na możliwe anomalie we wspólnocie, mechanizm, który jednocześnie — przywołując W. Benjamina — ustanawia prawo i je zachowuje, staje się legalną przemocą w znaczeniu broni i w sensie środka obrony. W tym algorytmie prawo funkcjonuje, przechodząc przez trzy etapy, tak jak każdy akt politycznej interwencji, na przykład przewrotu: pierwszą fazę wywołuje pewne nieuzasadnione, gwałtowne działanie, które w konsekwencji ustanawia prawo; druga faza oznacza wykluczenie każdej innej, zewnętrznej przemocy, która mogłaby ustanowić nowy porządek prawny; takie wykluczanie, stanowiące trzecią fazę, nie jest możliwe bez jasno określonych granic kontroli, które nie służą ustanowieniu prawa, lecz zostają wprowadzone przede wszystkim w celu zachowania porządku prawno-politycznego. Dlatego każde prawo jest pierwotnie poza prawem, również prawo do spisku. Chrześcijańskie imperium, jak twierdzi C. Schmitt, zawsze funkcjonowało jako siła obronna, gdzie chrześcijański „*katéchon* blokuje *ánomos* — zasada chaosu, oporu i oddzielenia od prawnego obowiązku”<sup>40</sup>. A jak do tego dochodzi? *Katéchon* zapobiega zewnętrznym anomalom w taki sposób, że je pochłania i je w sobie przechowuje, niczym przeciwciała, które uodparniają organizm. Spisek M. Drżicia właśnie to usiłuje. Jest on pewną formą negatywnej obrony ludzkiego życia przed aporiami, które pojawiają się wewnątrz prawno-politycznego systemu i jemu zagrażają. Nieudolność dyplomacji, słabe punkty obrony, niewłaściwy stosunek wobec cudzoziemców, brak politycznego i prawnokarnego równouprawnienia — to tylko niektóre ze skutków, o których M. Drżić pisze do Kosmy. Najobszerniejszy list, datowany na 2 lipca, rozpoczyna się stwierdzeniem, że M. Drżić „Jego Wysokości Kosmie” w jednym z poprzednich listów wysłał ogólny opis Dubrownika i jego władzy.

39 R. Esposito, 2014: *Immunitas: Zaščita in negacija življenja*. Ljubljana, Beletrina, s. 21.

40 Ibidem, s. 90.

Ten zerowy list, niestety zagubiony, jest ważny z co najmniej dwóch powodów: M. Držić podaje w nim jakieś kluczowe informacje o polityce wewnętrznej Republiki, czyli prowadzi swego rodzaju działalność kontrwywiadowczą, jednocześnie ze szkodą i pożytkiem dla porządku, tak jak to próbowałem wcześniej pokazać; a dodatkowo pierwszy zachowany list przedstawia opracowanie pewnego *descrizione in generale*, który autor przekazuje w zaufane ręce, czyli do wcześniej wspomnianych pośredników. Już w pierwszym fragmencie jasne jest, że dubrownicki dramaturg spogląda na florenckiego księcia przez pryzmat władzy chrześcijańskiej, jako przedłużenie ręki boskiej transcendencji, która pomoże wypaczonej *res publica*. Jeśli Bóg natchnie go swoją pomocą, by nas wysłuchał, mówi M. Držić, Kosma I Medyceusz powinien poznać „wady i braki wspomnianego miasta oraz cnoty i dobre zamiary jego pospólstwa”, aby mógł mu „we właściwy sposób pomóc”<sup>41</sup>. Na samym początku M. Držić podkreśla, jak ważne jest, by książę Kosma zrozumiał to jako interwencję w prawno-polityczny porządek *obcej* republiki — ale z obustronną korzyścią: „[...] byście swoim wielkim sercem zaspokoiли potrzeby [*ai bisogni*] swojego dobrze zarządzanego kraju oraz poza nim zasiali ziarno swojej zdolności i umiejętności”<sup>42</sup>. Epitety, które M. Držić zarezerwował dla florenckiego władcy i dla całej swojej komunikacji spiskowej — *della sua virtù e del suo valore* — będą pojawiać się wielokrotnie w całym korpusie listów. Pierwszą część tego najważniejszego listu wypełnia opis niekompetencji Republiki w misjach dyplomatycznych, w którym autor wspomina też o zaniedbywaniu stosunków z krajami chrześcijańskimi. W tym kontekście ciekawy jest następujący fragment:

Odstawiamy na bok niezręczności posłów, których wysyłają z wiadomościami do Neapolu, i to z całkiem spóźnionymi informacjami, a wszystko to z powodu szkodliwego skąpstwa i niezdarności oraz dlatego, że chcieliby, żeby jak najmniej było od nich wiadomo, tak aby niczym bogowie żyli sami dla siebie. Jednak nie jest to możliwe, biorąc pod uwagę, że z powodu naglącej potrzeby i ze względu na handel oraz życiową konieczność zmuszeni są obcować ze światem, a w tej dziurze, którą z wielką pychą trzymają w swym władaniu, kochać tych, którzy ich kochają<sup>43</sup>.

41 Wszystkie cytaty z listów M. Držića do Kosmy I i Franciszka Medyceusza pochodzą z ostatniego dwujęzycznego wydania, w którym zawarte zostały tłumaczenia Frana Čalego i Smiljki Malinar: M. Držić, 2011: *Urotnička pisma*. W: *Izabrana djela I*. Zagreb, Matica hrvatska, s. 264—307. Gdy autor powołuje się na tłumaczenia listów I. Batisicia, według wydania: I. Batišćić, 1967: *Zavjerenička pisma Marina Držića*. „Filologija”, nr 5, s. 5—45, zostanie to osobno zaznaczone.

42 M. Držić, 2011: *Urotnička pisma...*, s. 265.

43 Ibidem, s. 267.

Fragment ten zawiera spis pewnych ważnych cech idei politycznego *nomosu* C. Schmitta: po pierwsze, M. Držić wyróżnia wagę związków dyplomatycznych i otwartości na pewien ogólny porządek prawny, który C. Schmitt nazywa *Jus Publicum Europeum*; po drugie, jest krytyczny wobec zamknięcia republikańskiej polityki, które zostaje przerwane jedynie *per marcia necessità e per traffichi e per bisogni della vita*, a które jednocześnie skutkuje po obu stronach interesowną dyplomacją najgorszego sortu. Szczególne znaczenie w tym otwieraniu się na osiągnięcia europejskich ustrojów prawno-politycznych ma dubrownicka flota — o której M. Držić mówi z sympatią, ponieważ w Dubrowniku została stworzona przez pospólstwo, a także dlatego, że jest w rozkwicie we wszystkich ośrodkach europejskich i jest niezbędna do szerzenia chrześcijaństwa. C. Schmitt zauważa, że we wczesnonowożytnym prawie argument o istnieniu wyjątkowej, paneuropejskiej monarszej siły, która służy chrześcijaństwu, był w dyplomatycznych, handlowych czy nawet kolonizatorskich misjach jednym z najważniejszych, dlatego też M. Držić wykorzystuje go przeciw szkodliwej władzy powierzonej „dwudziestce nieuzbrojonych, szalonych i bezwartościowych dziwaków”<sup>44</sup>. Pojęcie *szkodliwej władzy* należy tu zaiste tłumaczyć w taki sposób, nie w sensie bezużyteczności (*desutile*), co potwierdza też I. Batistić<sup>45</sup>, ponieważ w ten sposób podkreśla zasięg szkodliwości takiej władzy (*governo*) — w sensie chrześcijańskiej państwowości. Nową władzę, którą powinno wprowadzić *exceptio* Kosmy, należy rozumieć w kategoriach G. Agambena, jako wczesnonowożytne rządy, nastąpiły po wzięciu spraw w swoje ręce: „Wspomniane rzeczy, przemiłościwy Władco, nie zrobią się same ani się nie powiodą, jeśli nie zmieni się władza i jeśli tak potężny Władca nie weźmie wszystkiego w swoje ręce [*e se tano Principe non mette mano*]”<sup>46</sup>. Jeszcze w jednym miejscu M. Držić podkreśla wagę dubrownickiej floty, która całym sercem walczy z tureckimi piratami i stawia opór wielkiemu mocarstwu. Skarżąc się na politykę morską dubrownickiej władzy, stwierdza, że stanowisko rządu wobec Turcji jest zdecydowanie zbyt łagodne, ponieważ boi się on tureckiej interwencji i dlatego nie współpracuje z Hiszpanią, na przykład w morskich wyprawach wojennych Karola V przeciw Turkom na północy Afryki. Takie stanowisko M. Držicia jest historycznie uzasadnione, wpisuje się też w koncepcję C. Schmitta o zamorskiej polityce ugruntowanych stosunków politycznych wewnątrz unikatowej europejskiej republiki prawnej. Dubrownicka władza w 1565 roku wprowadziła specjalne *provedimentum* o ograniczeniu żeglugi dubrownickich statków handlowych tylko po to, by wchodzić w jak najmniejszy kontakt ze statkami chrześcijańskimi

44 Ibidem, s. 269.

45 I. Batistić, 1967: *Zavjerenička pisma Marina Držića...*, s. 6.

46 M. Držić, 2011: *Urotnička pisma...*, s. 269.

i by powstrzymać ich przystąpienie do chrześcijańskiej floty wojennej. Flota jest we wczesnonowożytnej perspektywie środkiem swego rodzaju poszerzenia terytorium, ale też dyplomatycznym środkiem włączenia się do chrześcijańskiej transwersali — ku nowym kontynentom i Osmanom<sup>47</sup>. Transwersala wewnątrzpolitycznej mocy, za którą dubrownicki wizjoner się opowiada, jest właściwie zsekularyzowaną koncepcją Bożej władzy na Ziemi, która przechodzi z immanencji transcendentalnej najwyższej mocy na władcę i jego — posługując się pojęciem G. Agambena — prawno-politycznych komisarzy:

Wysoki Książę, według myślenia wszystkich tych, którzy z nimi współpracowali, nie są oni godni, by władać, a i dwie trzecie z nich samych nie są zadowolone z obecnej władzy. Wszystkie młodzież przyjęłaby te moje plany, a przed Bogiem nie można uczynić lepszego dzieła, jak odebrać im władzę i utworzyć nową republikę, której by w tych stronach było tak dobrze, jak tylko można to sobie wyobrazić. Do tej pory mieli władzę według weneckiego wzorca, teraz należałoby ją ustanowić według wzorca tokańskiego. Pospółstwo i inni nie korzystaliby z żadnych dóbr w większym stopniu niż Pan na dworze; jeden pułkownik w imię Waszej Wysokości władałby miejskim garnizonem i chronił wolność ludu, a radę powołałoby się na wzór genewski, co oznaczałoby, że połowę rady stanowiłaby szlachta, a drugą połowę pospółstwo, gdyby się drzwi tej rady otworzyły dla obcych, przyniosłoby to miastu wyłącznie korzyści, ponieważ gromadzeniem różnych osób stąd i zowąd stało się tym, co jest, a teraz wzrosłoby bardziej niż kiedykolwiek, dlatego że z sąsiednich miast liczni ludzie, którzy są bogaci, ale prześladowani przez Turków [*ricchi ma da Turchi maltrattati*], przenieśliby się do Dubrownika, gdyby mogli zostać szlachcicami. Podobnie miasto Dubrownik stałoby się odpowiednim schronieniem dla wszystkich z całej Dalmacji, Albanii i Grecji, którzy już nie mogą znieść skąpstwa Wenecjan i okrucieństwa Turków, tak jak już kiedyś było, więc nie byłoby to nic nowego, ale coś, co nasi przodkowie robili i w ten sposób rozszerzyli i wzbogacili miasto<sup>48</sup>.

Sądzę, że w tym fragmencie kryje się istota pojmowania nowego porządku przez M. Drżicia, a następnie ogólnej teologii jego czynu spiskowego, aktu przewrotu. Odbieranie władzy *appresso Dio* jest prawdziwym czynem *exceptio*, wezwaniem o stan wyjątkowy w swojej esencji, który nie wychodzi z *nomosu*, ponieważ zawsze był poza *nomosem*: M. Drżić właściwie opowiada się za powrotem do starego, do tego, co robili dawni dubrowniczanie i w ten sposób

47 C. Schmitt bardziej wyczerpująco mówi o tym w kilku rozdziałach książki *Nomos na Ziemi*, a zwłaszcza w rozdziale o przywłaszczaniu terytorium nowo odkrytych ziem, por. C. Schmitt, 2006: *The Nomos of the Earth in the International Law of the Jus Publicum Europaeum*. New York, Telos Press Publishing, s. 86—139.

48 M. Drżić, 2011: *Urotnička pisma...*, s. 271.

poszerzali granice miasta i wzbogacali je (*con questo modo ampliata la città et arricchitala*). Gdy mówi o zarządzaniu sądownictwem, dubrownicki autor odnosi się do sfery prawnokarnej, w której powinien się znaleźć włoski praworządny kapitan (*un capitan di giustizia italiano*), również jeden z agambenowych komisarzy, odpowiedzialnych za dyscyplinowanie wewnątrz granic *nomosu*, po tym jak został już wprowadzony nowy porządek (trzecia faza za R. Esposito). W tłumaczeniu I. Batisicia funkcja tego kapitana jest dużo bardziej przejrzysta: „Co się tyczy sądownictwa karnego, zdaje mi się, że byłoby bardzo potrzebnym ustanowić w Dubrowniku włoskiego kapitana sprawiedliwości, zaufanego człowieka W[aszej] E[kscelencji], ponieważ ci nasi nigdy nie potrafili kierować sądem karnym”<sup>49</sup> — ponieważ podkreśla się jego kryminalno-karną naturę jako pewien rodzaj aparatu dyscyplinarnego, jak interpretuje nadzór M. Foucault. M. Držić jest całkowicie świadomy, że łatwo jest zorganizować przewrót, ale trudno jest, po pierwsze, zachować nową prawno-polityczną sytuację, a po drugie, należy go czym prędzej zatwierdzić jako nowo ustanowiony *nomos*, by zaczął się — tak wprowadzony przez samego siebie — też samozachowywać, na przykład bronić się przed zagrożeniami z zewnątrz.

W piętnastym akapicie tego najobszerniejszego listu M. Držić wymienia opozycję między wspólnotą a jej wrogami (*hostis*), konieczną do konstruowania porządku politycznego we wczesnej nowożytności. Podkreśla on, jak mu „szerokie możliwości daje ich głupota [*goffezza*] i ich słabe rządy [*poco governo*], a nade wszystko to, że uważają, jakoby nie grozi im niebezpieczeństwo ze strony narodu [*tenersi sicuri quanto al Popolo*] i że są potężni w stosunku do zagranicy [*poteni quanto al di fuora*]”<sup>50</sup>, przez co chce zwrócić uwagę na fakt, iż wspólnota tworzy się według tego, co może naruszyć jej integralność oraz że nie należy jej zostawiać w rękach *fortuny*. Przy okazji, w tym stwierdzeniu M. Držić jest wybitnym antymakiawelistą, który wierzy w racjonalne nadanie Bożej transcendencji w postaci rządów suwerena, wyróżniając *giustizia di Dio, et appagarsi di ragione* jako kartezjański dowód Boskiej opatrności. Najbardziej interesujący jest chyba ten fragment listu z 2 lipca, w którym M. Držić prosi o *una scomunica papale*: Kosma powinien niezwłocznie wynegocjować od papieża ekskomunikę dubrownickich magnatów, która może być też *finta* — czyli fałszywą ekskomuniką lub nawet samą groźbą ekskomunikacji — by potem ten dokument przyniósł do Republiki jakiś „zdolny” powiernik Kosmy, komisarz, jego *uomo destro*, dla którego książę wynegocjowałby w Rzymie pewne szczególne uprawnienia przeciw ekskomunikowanym, a w imię papieża pertraktowałby z dubrownickimi władzami o ich stosunku wobec Kościoła. Ciekawe,

49 I. Batisić, 1967: *Zavjerenička pisma Marina Držića...*, s. 8.

50 M. Držić, 2011: *Urotnička pisma...*, s. 279.

że M. Držić chce tu odnaleźć bezpośrednią paralełę pomiędzy własnym czynem politycznym i papieskim wsparciem, czy byłaby to fałszywa lub prawdziwa *sco-munica papale*, a przy tym ostrożnie dobiera środki, starając się odegrać swego rodzaju *symultankę* na polu papieskiej i medycejskiej (suwerennej) legitymacji. Ekskomunika stanowi radykalizację prawno-politycznego habitusu wyjątku, a jednocześnie autor listów podkreśla, że jest ona skuteczna też jako akt walki z protestantami, czyn unifikacji chrześcijańskich przestrzeni i integralności republiki jako chrześcijańskiej enklawy. Warto się zastanowić, do kogo M. Držić zwraca się *Signore* w następującym zdaniu: „O, Panie, wielką moc będzie miała ta ekskomunika i autorytet namiestnika Sycylii”<sup>51</sup>, które I. Batistić, pomijając różnicę między anatemą a ekskomuniką tłumaczy trochę inaczej: „O Panie, ta anatema i autorytet namiestnika Sycylii będzie silnie oddziaływać”<sup>52</sup>. Jednak konstrukcja czasownikowa w tłumaczeniu F. Čalego, jego dosłowne oddanie syntagmy *avrà gran forza*, zdaje się synkopowaniem M. Držicia papieskiej interwencji — w sensie akcentowania skądinąd nieakcentowanego, a zawsze obecnego, domniemanego elementu teologii spisku. Określenie *Pan* u F. Čalego i *Władca* u I. Batisticia, właściwie *Signore*, może oznaczać zarówno władcę/suwerena, jak i jego Boską transcendencję, metaforycznie wskazuje na dualność umowy spiskowej, która implikuje transcendentálną decyzję — nawet gdy nie jest to oczywiste. Traktowanie spiskowej misji M. Držicia jako czynu utopijnego staje się w tym momencie bezpodstawne, ponieważ mowa o świadomym politycznie myślicielu, zwłaszcza gdy weźmie się pod uwagę fakt, że jest gotów zrezygnować ze spisku, wycofać się, jak to podkreśla w zakończeniu najobszerniejszego listu. Jednak wydaje mi się, że M. Držić był przekonany o słuszności tego przewrotu. Kto powinien stanowić *za-łogę* miasta i kto powinien być *pułkownikiem*, prawdopodobnie można wyjaśnić interpretacją listu z 2 lipca, w którym autor podkreśla, że po przeprowadzonym przewrocie ludzie Kosmy, pierwotnie wysłani jako pomoc dla spiskowców, zostaną w Dubrowniku ze względu na wolność ludu. Sformułowanie pojawiające się w liście z 3 lipca, w którym M. Držić twierdzi, że książę powinien jedynie skinąć głową *per rendersi Raugia per sempre schiava*, w tłumaczeniu F. Čalego brzmi: „by sobie na wieki poddać Dubrownik”<sup>53</sup>, a w przekładzie I. Batisticia: „może dostać Dubrownik na zawsze jako niewolnika”<sup>54</sup>, mówi o egzekutywnej sile *exceptio* suwerena. Nie ma tu wątpliwości przy podejmowaniu decyzji, nie ma symulacji prawno-politycznej konstrukcji — ona jest całkiem jasna, jasno określa ją właśnie stan wyjątkowy. O decyzji jako środku zorientowanym na

51 Ibidem, s. 285.

52 I. Batistić, 1967: *Zavjerenička pisma Marina Držića...*, s. 13.

53 M. Držić, 2011: *Urotnička pisma...*, s. 293.

54 I. Batistić, 1967: *Zavjerenička pisma Marina Držića...*, s. 27.

*exceptio* M. Držić mówi w liście datowanym na 3 lipca: „Ludzką rzeczą jest pojawianie się problemów między ludźmi; dobrzy ludzie powinni nie dopuścić do tego, że zwyciężą źli [*vincer da mali*] i posłużą się środkami, dzięki którym można osiągnąć zwycięstwo. Tak czynią ludzie, którzy potrafią podejmować decyzje”<sup>55</sup>. Syntagmę *e cosa da omeni che si sanno consigliare*, która kończy ten fragment, niełatwo jest przetłumaczyć i I. Batistić tłumaczy ją w całkiem inny sposób: „Tak czynią ludzie, którzy potrafią sobie radzić”<sup>56</sup> — skłaniając się ku makiawelistycznej interpretacji spisku M. Držicia, dominującej w drżiciologii. Zdecydowanie, o jakim tu mowa, które opiera się na radzie, ponownie wpisuje się w analizę teologii politycznej C. Schmitta według G. Agambena. Włoski autor w jednym miejscu podkreśla wagę różnicy pomiędzy normą a decyzją, która jednocześnie stanowi różnicę pomiędzy pojmowaniem dyktatury według W. Benjamina i C. Schmitta. Sam W. Benjamin w *Teologii politycznej* odszedł od różnicy pomiędzy konstytuującą się i ukonstytuowaną władzą, różnicy, na której opierało się pojęcie najwyższej dyktatury, opracowywane w jego wcześniejszych publikacjach. W miejscu tej różnicy pojawia się wówczas pojęcie decyzji. „Strategiczne znaczenie tej zmiany staje się jasne dopiero wówczas, gdy uznamy ją za odpowiedź na Benjaminowską krytykę przemocy. Rozróżnienie W. Benjamina między przemocą, która stanowi prawo, i przemocą, która je zachowuje, odpowiada przecież dosłownie opozycji C. Schmitta. C. Schmitt wypracowuje swoją teorię suwerenności właśnie po to, by zakwestionować nowe pojęcie czystej przemocy, której obca jest dialektyka władzy konstytuującej i ukonstytuowanej. Odpowiedzią na czystą przemoc (*violenza pura*) W. Benjamina jest w *Teologii politycznej* przemoc suwerenna (*violenza sovrana*) w postaci władzy (*potere*), która ani nie ustanawia prawa, ani go nie zachowuje, lecz je zawiesza. W tym samym znaczeniu w odpowiedzi na Benjaminowską ideę o „ostatecznej nieodróżnialności wszelkich problemów prawnych” — C. Schmitt utrzymuje, że to suwerenność jest obszarem, w którym podejmowana jest decyzja ostateczna”<sup>57</sup>. W uproszczeniu czysta przemoc nie może nigdy zostać uznana jako taka, dzięki jakiejś decyzji, ale paradoksalnie, właśnie ta niemożność stwarza podstawę dla konieczności zaistnienia najwyższej decyzji.

Benjaminowski opis barokowego suwerena w *Ursprung des deutschen Trauerspiels* może zostać odczytany jako odpowiedź na teorię suwerenności Schmitta. Weber słusznie zauważył, że Benjamin, cytując Schmittiańską definicję suwerena wprowadza do niej „drobną, lecz jakże znaczącą zmianę” [...]. Jak pisze Benjamin, barokowa koncepcja suwerenności „wyrasta na podłożu dyskusji na

55 M. Držić, 2011: *Urotnička pisma...*, s. 291.

56 I. Batistić, 1967: *Zavjerenička pisma Marina Držića...*, s. 27.

57 G. Agamben, 2008: *Stan wyjątkowy...*, s. 82.

temat stanu wyjątkowego i zakłada, że jedną z najważniejszych funkcji władcy jest wykluczenie stanu wyjątkowego”. [...] Zastępując „decydowanie” „wykluczeniem”, Benjamin celowo wypacza myśl Schmitta, jednocześnie pozornie się na nią powołując: decydując o stanie wyjątkowym, suweren nie musi włączać go w porządek prawny; przeciwnie — musi go wykluczyć, pozostawić poza porządkiem prawa<sup>58</sup>.

Chociaż jego decyzja jest immanentna, wczesnonowoczesny władca w stanie wyjątkowym, przy pierwszej okazji, gdy trzeba będzie podjąć decyzję, najczęściej zda sobie sprawę, że nie potrafi zdecydować — tak jak to robi też Kosma I Medyceusz w sprawie przewrotu M. Drżicia. M. Drżić taką naturę władcy i suwerena we wczesnej nowożytności wyjątkowo dobrze zna i dlatego intryguje, agresywnie namawia i przekonuje, podsuwając przygotowany plan spisku, przewrotu, by ostatecznie podkreślić możliwość odłożenia tego planu. Nie czyni tego ani szaleniec, ani utopista, lecz ktoś, kto dobrze zna prawno-polityczny kontekst współczesnego mu *Jus Publicum Europaeum*. Prawie każdy list M. Drżić kończy swego rodzaju rozsądnym unikiem, ostrożnie jak na politycznie świadomego i mądrego człowieka przystało, człowieka, który ma do polityki stosunek pragmatyczny oraz jest głęboko zakotwiczony w ówczesnym politycznym *praxis*.

## V

Literacka historiografia w ostatnich dwudziestu latach zauważyła fakt, że listy konspiracyjne wielu posłużyły jako epistemologiczny papierek lakmusowy do oceny twórczości dramatycznej M. Drżicia. Myślę, że o tym nie trzeba tutaj pisać zbyt wiele. Opinie o jego czynie spiskowym są w tym kontekście sprzeczne w stosunku do tych, które negują jakikolwiek wpływ idei spiskowych, obcych rzekomo literackiej twórczości młodego dubrownickiego dramatopisarza, a także do tych opinii, które jego niezrealizowany spiszek traktują jako zwieńczenie całej literacko-filozoficznej myśli M. Drżicia. Większość historyków literatury, zgodnie z tłumaczeniem Živka Jeličicia, podkreślała ciągłość pomiędzy twórczością literacką M. Drżicia i ostateczną próbą (anty)republikańskiego przewrotu. Rehabilitacja listów zrobiła z nich manifest. W tę pułapkę wpadło wielu, o czym w interesujący sposób pisze Morana Čale<sup>59</sup>, pierwszy natomiast zauwa-

58 Ibidem, s. 83—84.

59 M. Čale, 2009: *Govor oca, pismo sina, Urotnička pisma u držicologiji*. „Quorum”, nr. 5/6, s. 59—109.



żył to już Josip Pupačić. On jako pierwszy zareagował na ideologicznie ekskluzywne założenia o etyczności i integralności twórczości M. Držicia, szczególnie te autorstwa Jorja Tadicia i Ivo Batisticia i formułowane w nieco mniej radykalny sposób Milana Rešetara, Dragoljuba Pavlovicia i Vina Foreticia. Zdecydowanie przeciwstawił się interpretacji, że M. Držić był przedstawicielem *wzbogaconego mieszczaństwa*, chociaż w swoich listach popiera specyficzną strukturę dubrownickiego *popolo*; dalej odrzucił interpretację Živka Jelčicia, dla którego M. Držić jest rzecznikiem *proletariackiej masy*. W ten sposób polityczny projekt M. Držicia wymyka się czy to prawicowym, czy to lewicowym interpretacjom. J. Pupačić stwierdza, że jedną z kluczowych przyczyn buntu M. Držicia była ta o naturze patriotycznej, co wpisuje ją w republikański prawno-polityczny *nomos* i wiąże się z podstawowym zamiarem umocnienia Republiki *od wewnątrz*<sup>60</sup>.

Rozważania o immunizacji w niniejszej analizie właściwie opierają się na twierdzeniu J. Pupačića o próbie *wewnętrznej* konsolidacji Dubrownika — wprowadzanie „ciała obcego” jako przeciwciała, dzięki któremu republikańska struktura miałyby się odnowić i zreformować. Niniejsza analiza jednocześnie oparta jest na tezie C. Schmitta o zawieszalności porządku, która jest inicjowana w dziedzinie pozapolitycznej, czyli w chwili, gdy prawno-polityczne regulacje jednocześnie istnieją i nie istnieją. Również J. Pupačić wierzył, że M. Držić miał w Dubrowniku popleczników oraz że Luka Nikolin Sorkočević i Fran Franov Lukarević nie zostali wspomniani w liście z 28 sierpnia 1566 roku bez powodu, a mianowicie — że w Dubrowniku, jak twierdzi M. Držić, istniała jakaś grupa popleczników, która nie osiągnęła jeszcze poziomu masy krytycznej. J. Pupačić poruszył jeszcze jedną ważną kwestię, częściowo afirmując tezy F. Čalego, a mianowicie kwestię makiawelistycznego tła całego spisku. W listach zastosowano wiele makiawelistycznych zabiegów, począwszy od często podkreślanego skąpstwa dubrownickich władców (działającego na ich szkodę), przez akcentowanie koncepcji *popolo*, spornej również u Machiavellego, który rzekomo „nie cierpi władzy”, ponieważ jest ona autonomiczną kategorią, a także przez renesansową metaforę miejskich murów, które nie mogą ochronić władzy, w wewnątrzpolitycznym sensie, przed niezadowoleniem mieszkańców, aż po centralną tezę dotyczącą misji M. Držicia, tej o *konspiracyjnej decyzji*, którą może podjąć każdy — jeśli przynosi korzyść wspólnocie. Swoje tezy F. Čale wyostrzył w pracy *Dopune o Držiciu, urotniku i maniristu (Uzupełnienia dotyczące Držicia, konspiratora i manierysty, 1982)*, podkreślając, że Machiavelli był nauczycielem M. Držicia, a szczególnie eksponując wagę *Rozważań nad pierwszym dziesięcioksięgiem historii Rzymu Tytusa Liwiusza*, zwłaszcza

60 J. Pupačić, 1969: *Pjesnik urotnik (o političkim planovima Marina Držića)*. W: J. Ravlić, ur.: *Marin Držić: zbornik radova*. Zagreb, Matica hrvatska, s. 166—207.

szóstej części z trzeciej księgi (*O spiskach*), z którego M. Držić mógł czerpać pomysły, ale w żadnym wypadku nie kopiował mechanicznie makiawelistycznej filozofii spisku. *Książę* mógł, według rozumowania F. Čalego, posłużyć spiskowi M. Držicia jako organizacyjno-pragmatyczna podstawa, swego rodzaju podręcznik, i to jako ważny element w jego układzie współrzędnych polityczno-filozoficznego myślenia. Milovan Tatarin przy jednej z okazji wspomina, że w spisku widoczne są zwłaszcza humanistyczne implikacje interpretacji makiawelizmu przez M. Držicia, ponieważ neguje on przemoc i afirmuje cierpliwość, podkreślając wagę akceptacji<sup>61</sup>. Chociaż w zasadzie mogę się zgodzić z takim założeniem, wydaje mi się, że interpretację *przemocy* (*spisku*) warto rozpatrywać w kontekście refleksji W. Benjamina. M. Držić nie neguje przemocy. Jest mu ona potrzebna nie tylko do obalenia prawnopolitycznego aparatu, który jest nieudolny i skorumpowany, lecz także do ustalenia nowego republikańskiego porządku, w którym ta sama przemoc zajmuje immanencję *nomosa*: zgadza się on na różne wzorce dyscyplinowania, na pozostanie ludzi Kosmy w mieście na różnych stanowiskach. Mowa nie o jakiejś negacji przemocy, tylko o jej przekształceniu z konstytuującej w ukonstytuowaną. Co więcej, obronę cierpliwości w tym sensie można interpretować jako rzecz politycznej pragmatyki, a nie jako coś właściwego dla M. Držicia i humanistyczno-politycznego habitusu<sup>62</sup>.

61 M. Tatarin, 2007: *Držić i Machiavelli: načrt za jedno čitanje Držićeva makijavelizma*. W: K. Bagić, ur.: *Jezik književnosti i književni ideologemi: zbornik radova 35. seminara Zagrebačke slavističke škole*. Zagreb, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu — Zagrebačka slavistička škola.

62 Roberto Valle i Slobodan Prosperov Novak podkreślają, że M. Držić był skrajnie niecierpliwy w swoim spiskowym zamiarze, co widoczne jest w jego nerwowym politycznym wnioskowaniu. Jednak plan ten nie był, kontynuują autorzy, ani szalony, ani dziwaczny, przede wszystkim ze względu na swoją utopijną ponadczasowość, która nie jest związana z jakąś określoną epoką, gdyż w narodzie zawsze istnieje ziarno niezadowolenia, co nie znaczy, że przekształci się ono w przewrót polityczny. Cechą tych interpretacji jest niezręczne połączenie tendencyjnej ideologii kontrreformacyjnej, rzekomo odzwierciedlanej w tendencjach ekskomunikacyjnych, i makiawelizmu, który (niesłusznie) sprowadzany jest do paradygmatu celu zawsze uświęcającego środki. Jednak w jednym miejscu S.P. Novak i R. Valle podkreślają, że ideologiczny *vocatus* spiskowej misji ma duże znaczenie dla jej powodzenia — „*Uomo debole*, który podejmuje się spisku, nic tym nie osiągnie, ponieważ ze względu na naturę władzy nie zaskarbi niczyjego zaufania” (R. Valle, 1995: *Urota ili traktat o čovjeku nahvao*. W: S.P. Novak: *Planeta Držić: ogleđ o vlasti*. Dubrovnik, Dom Marina Držicia, s. 155) — ale przy tym zaniedbują fakt, że M. Držić jest tego całkowicie świadomy, a nawet to kilkakrotnie podkreśla, nie tylko prosząc o finansową i wojskową pomoc, ale jednocześnie mówiąc o słabościach i wadach własnego planu przewrotu. Na tym paradygmacie słabego człowieka opiera się zatem cała ich interpretacja, w krytykę której nie będę się w tym miejscu zagłębiał. Wydaje mi się, że w przypadku M. Držicia pojęcie makiawelizmu należy rozumieć w sensie Louisa Althussera — jako zerwa-

Estetyczne i polityczne — dwa pola, które wielu badaczy próbowało połączyć, robiąc z listów *papierek lakmusowy* twórczości literackiej M. Drżicia, a za ten błąd wziął na siebie odpowiedzialność sam Živko Jeličić — nigdy nie mogły być całkiem rozdzielone. Ostatecznie to się nigdy w literaturze nie zdarza, ponieważ jest ona mechanizmem konsekwentnie odwzorowującym. Zresztą, chociaż niezrealizowany, spis M. Drżicia pozostaje spisem — co więcej, z powodu swojego performatywnego charakteru jest interesującą spekulacją filozoficzną lub, jak starałem się pokazać, algorytmem, w którym szereg pojęć teologicznych, charakterystycznych dla posttrydenckiego światopoglądu, zsekularyzował w kierunku prawno-politycznej fenomenologii. Dlatego spis M. Drżicia jestem bardziej skłonny odczytywać jako teoretyczno-spekulacyjny tekst niż jako manifest; jako tekst, w którym jest widoczna idea, że każdy w każdej chwili (*n'importe qui*) może uczestniczyć w kolektywnym mechanizmie podejmowania decyzji, co więcej, że literatura stanowi dobry przykład autonomicznej struktury, która jest polityczna, ponieważ współuczestniczy w pewnym rodzaju dystrybucji odczuwalnego (*le partage du sensible*). Tak jak polityka dotyczy całości, co widać w praktyce podejmowania decyzji, czy to na podstawie nieporozumienia lub braku zgody, czy przeciwnie, tak też literatura operuje na poziomie jednostkowym. Dlatego polityka literatury nie może się ograniczać do programu politycznego, który zmienia literaturę w mechanizm socjopolitycznej krytyki lub w samą technikę reprezentacji stosunków społecznych, lecz działa ona na skrzyżowaniu nowych reżimów, poprzez które wyraża się literacka równość. Spośród tych reżimów, podążając za M. Foucaultem i J. Rancièrem, postreprezentacyjny reżim literatury w epoce nowożytnej — w odróżnieniu od reprezentacyjnego we wczesnych epistemicznych klasyfikacjach — reżim naruszający ustalony porządek literackiego smaku i demokratyzujący recepcję, jest być może najważniejszy<sup>63</sup>.

Listy spiskowe nie są zatem polityczną wolą M. Drżicia, która miałyby dojrzewać długie lata w jego dziełach literackich, nie są hermeneutycznym kluczem do tych dzieł — nie można ich więc traktować jako ideologicznie aprioryczny ani aposterioryczny fakt. Listy egzystują w pewnej luce prawno-politycznej pozycji M. Drżicia i w odniesieniu do konkretnej sytuacji politycznej, wobec Republiki, włoskich sąsiadów czy nawet Osmanów, i co więcej w odniesieniu do politycznie wysublimowanych elementów w jego opusie

nie z dotychczasową tradycją polityczno-filozoficzną oraz obronę jedności włoskich regionów, w celu obrony przed wspólnym barbarzyńskim wrogiem. Takie czytanie Machiavellego przez L. Althussera, zawarte przez francuskiego filozofa w obszernym cyklu wykładów, opiera się na doświadczeniu hegemonii kulturowej Gramsciego (L. Althusser, 2000: *Machiavelli and Us*. London, Verso).

63 J. Rancièr, 2007: *Politique de la littérature*. Paris, Editions Galilée, s. 11–55.

literackim, o których nie można zapomnieć, ponieważ faktycznie istnieją — w każdym fenomeń literackim. W tym sensie można interpretować spiszek jako *paradygmat* możliwej renesansowej (wczesnonowożytnej) wizji politycznej. Ma ona potencjał, by *ostrzec* przed prawnymi i społeczno-politycznymi problemami współczesności, w niej jest zmetaforyzowana *możliwość* sytuacji przewrotu, tak jak przedrostek *para* w słowie *paradygmat* wskazuje na coś po drodze, coś przy okazji. M. Drżić, istotnie, stanowi przykład przewrotu, a logika spisku może tłumaczyć się na podstawie logiki *exemplum*: uniwersalna logika prawa zamieniona jest bowiem na singularną lub partykularną logikę przykładu<sup>64</sup>.

Tłumaczenie z języka chorwackiego Barbara Rzeźniczak  
Redakcja tłumaczenia Katarzyna Majdzik i Leszek Małczak

## Literatura

- Agamben G., 2008: *Homo Sacer. Suwerenna władza i nagie życie*. M. Salwa, tłum. Warszawa, Prószyński i S-ka.
- Agamben G., 2008: *Izvanredno stanje*. Zagreb, Deltakont.
- Agamben G., 2008: *Stan wyjątkowy. Homo sacer II, I*. M. Surma-Gawłowska, tłum. Kraków, Korporacja ha!art.
- Agamben G., 2009: *Czas, który zostaje. Komentarz do „Listu do Rzymian”*. S. Królak, tłum. Warszawa, Wydawnictwo Sic!.
- Agamben G., 2009: *The Signature of All Things: On Method*. New York, Zone Books.
- Agamben G., 2010: *Vrijeme što ostaje: komentar uz Poslanicu Rimljanima*. Zagreb, Izdanja Antibarbarus.
- Agamben G., 2011: *The Kingdom and the Glory*. Stanford, California, Stanford University Press.
- Agamben G., 2013. *The Highest Poverty: Monastic Rules and Form-of-Life*. Stanford, California, Stanford University Press.
- Althusser L., 2000: *Machiavelli and Us*. London, Verso.
- Batistić I., 1967: *Zavjerenička pisma Marina Držića*. „Filologija”, 5.
- Benjamin W., 1971: *Uz kritiku sile: eseji*. Zagreb, Studentski centar Sveučilišta u Zagrebu.

64 G. Agamben, 2009: *The Signature of All Things: On Method*. Nowy Jork, Zone Books, s. 11—12.

- Benjamin W., 1996: *W sprawie krytyki przemocy*. K. Krzemieniowa, tłum. W: W. Benjamin: *Anioł Historii. Eseje, szkice, fragmenty*. H. Orłowski, wyb., oprac. Poznań, Wydawnictwo Poznańskie.
- Čale F., 1982: *Dopune o Držiću, urotniku i maniristu*. „Prolog”, 51—52.
- Čale M., 2009: *Govor oca, pismo sina: Urotnička pisma u držićologiji*. „Quorum”, 5—6.
- Držić M., 2011. *Urotnička pisma*. W: *Izabrana djela I*. Zagreb, Matica hrvatska.
- Esposito R., 2010: *Communitas: The Origin and Destiny of Community*. Stanford, California, Stanford University Press.
- Esposito R., 2014: *Immunitas: Zaščita in negacija življenja*. Ljubljana, Beletrina.
- Esposito R., 2015: *Pojęcia polityczne. Wspólnota, immunizacja, biopolityka*. K. Burzyk et al., tłum. Kraków, Universitas.
- Foretić V., 1965: *O Marinu Držiću*. „Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti”, 13.
- Foucault M., 2009: *Security, Territory, Population. Lectures at the Collège de France 1977—1978*. New York, Picador.
- Foucault M., 2010: *Bezpieczeństwo, terytorium, populacja. Wykłady w Collège de France 1977/78*. M. Herer, tłum. Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Jeličić Ž., 1950: *Marin Držić, pjesnik dubrovačke sirotinje*. Zagreb, Novo pokoljenje.
- Jeličić Ž., 1958: *Marin Držić Vidra*. Beograd, Nolit.
- Korespondencja Gershoma Scholema i Waltera Benjamina (wybór)*, 2006. A. Lipszyc, tłum. W: G. Scholem: *Żydzi i Niemcy. Eseje, listy, rozmowa*. M. Zawadowska, A. Lipszyc, przeł. A. Lipszyc, wyb., oprac., przedm. Sejny, Fundacja Pogranicze.
- Kunčević L., 2007: *Ipak nije na odmet sve čuti?: medićejski pogled na urotničke namjere Marina Držića*. „Anali Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku”, 45.
- Kunčević L., 2009: *Urota*. W: S.P. Novak, M. Tatarin, M. Mataija, L. Rafolt, ur.: *Leksikon Marina Držića*. Zagreb, Leksikografski zavod Miroslav Krleža.
- Nancy J.-L., 2004: *Dva ogleda: Razdjelovljena zajednica & O singularnom i pluralnom bitku*. Zagreb, Multimedijalni institut — Arkzin.
- Nancy J.-L., 2010: *Rozdzielona wspólnota*. M. Gusin, T. Załuski, tłum. Wrocław, Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej.
- Pupačić J., 1969: *Pjesnik urotnik (o političkim planovima Marina Držića)*. W: J. Ravlić, ur.: *Marin Držić: zbornik radova*. Zagreb, Matica hrvatska.
- Rancière J., 2007: *Politique de la littérature*. Paris, Editions Galilée.
- Schmitt C., 1985: *Political Theology: Four Chapters on the Concept of Sovereignty*. Cambridge Massachusetts—London, The MIT Press.

- Schmitt C., 2000: *Teologia polityczna i inne pisma*. M.A. Cichocki, wyb., tłum. Kraków, Znak.
- Schmitt C., 2006: *The Nomos of the Earth in the International Law of the Jus Publicum Europaeum*. New York, Telos Press Publishing.
- Schmitt C., 2008: *The Concept of the Political*. Chicago, University of Chicago Press.
- Tadić J., 1948: *Dubrovački portreti*. Beograd, Zadržna knjiga.
- Tatarin M., 2007: *Držić i Machiavelli: nacrt za jedno čitanje Držićeva makijavelizma*. W: K. Bagić, ur.: *Jezik književnosti i književni ideologemi: zbornik radova 35. seminara Zagrebačke slavističke škole*. Zagreb, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu — Zagrebačka slavistička škola.
- Valle R., 1995: *Urota ili traktat o čovjeku nahvao*. W: S.P. Novak: *Planeta Držić: ogled o vlasti*. Dubrovnik, Dom Marina Držića.
- Vekarić N., 2009: *Držićeva firentinska urotnička epizoda: dio plana Bobaljevićeva klana da razvlasti Gundulićev klan*. W: N. Batušić, D. Fališevac, ur.: *Putevima kanonizacije: zbornik radova o Marinu Držiću (1508—2008)*. Zagreb, HAZU.

Leo Rafolt

### Teologija urote: sitni užitek u igri suvereniteta

SAŽETAK | Rad se bavi pismima koja je Marin Držić uputio Cosimu I. i Francescu Mediciju. Nastoji se istražiti književnohistoriografski i političko-teološki habitus tih pisma, u dvama kontekstima — u kontekstu dosadašnjih držičoloških istraživanja, bilo onih književnohistoriografske ili historiografske naravi, i, detaljnije, u kontekstu novijih pristupa problemu suvereniteta, političke iznimke i izvanrednog stanja, osobito kroz prizmu teoretičara kao što su Schmitt, Benjamin i Agamben.

KLJUČNE RIJEČI | urota, suveren, politička korespondencija, iznimka

Leo Rafolt

### Theology of Conspiracy: Small Pleasure in the Play of Sovereignty

SUMMARY | The conspiracy mission of Marin Držić is being analysed in the context of sovereignty and political state of exception, from Schmitt to Agamben, as well as in the light of recent historical interpretations, from Jeličić and Pupačić to Tatarin and Kunčević. Držić's letters to Cosimo I. and Francesco Medici are thus situated in the context of renaissance diplomatic thought. Based on some possibilities in their Croatian stylizations (Čale vs. Batistić), their political and theological semantics is revised.

KEYWORDS | conspiracy, sovereignty, political correspondence, exception

## Noty o Autorach

JAKOB ALTMANN | magister, doktorant w Zakładzie Teorii Literatury i Translacji w Instytucie Filologii Słowiańskiej Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Urodził się w Hanowerze i od ponad ośmiu lat związany jest z Polską. Absolwent bohemistyki na Akademii Techniczno-Humanistycznej w Bielsku-Białej. Jego zainteresowania naukowe skupiają się wokół zagadnień językoznawczych widzianych w kontekście kulturowym.

KATARZYNA BEDNARSKA | doktor nauk humanistycznych z zakresu językoznawstwa, absolwentka filologii słowiańskiej i filologii hiszpańskiej. Jej zainteresowania naukowe skupiają się wokół pragmalingwistyki, glottodydaktyki polonistycznej i słowenistycznej oraz przekładoznawstwa. Autorka kilkudziesięciu artykułów poświęconych językoznawstwu polonistycznemu i sławistycznemu oraz monografii pt. *Rola transferu językowego w nauczaniu języka polskiego Słoweńców*.

MAŁGORZATA FILIPEK | doktor, adiunkt w Zakładzie Serbistyki i Kroatystyki Instytutu Filologii Słowiańskiej Uniwersytetu Wrocławskiego. Jej zainteresowania naukowe skupiają się wokół literatury serbskiej XX i XXI wieku, podróżopisarstwa, przekładu artystycznego. Autorka książki *Literatura serbska w Polsce międzywojennej* (Wrocław 2003) oraz licznych artykułów publikowanych m.in. w „Przekładach Literatur Słowiańskich”.

MONIKA GAWLAK | doktor nauk humanistycznych, literaturoznawczy-  
ni, słownistka, adiunkt w Zakładzie Teorii Literatury i Translacji w Instytucie  
Filologii Słowiańskiej Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Bada XX-wieczną  
literaturę słoweńską oraz jej polskie przekłady. Jej zainteresowania naukowe  
skupiają się m.in. wokół zagadnień recepcji, kulturowych uwarunkowań prze-  
kładu, socjologii literatury. Jest autorką monografii pt. *Świat poetycki Gregora  
Strnišy* (2012) oraz artykułów z zakresu literaturoznawstwa i przekładoznawstwa.  
Współredagowała tom pt. *Komunikacja międzykulturowa. Przekład / kompara-  
tystyka / teoria i historia literatury* (2016). Tłumaczyła z języka słoweńskiego  
teksty literackie i naukowe.

ROBERT GROŠELJ | docent w Instytucie Przekładoznawstwa (Oddelek za  
prevajalstvo) Wydziału Filozoficznego Uniwersytetu w Lublanie. Jego zainte-  
resowania naukowe skupiają się wokół języka włoskiego i słoweńskiego oraz  
literatury włoskiej i słoweńskiej, przekładoznawstwa, językoznawstwa słoweń-  
skiego i kontrastywnego, a także składni języków słowiańskich w perspektywie  
porównawczej. Autor monografii: *Vezava glagolov umevanja v slovanskih jezikih*  
(2011) i współautor: *Lipalja vas in njena slovenska govorica* (2016). Opublikował  
również ponad 25 artykułów naukowych.

JOANNA KRÓLAK | doktor nauk humanistycznych, asystent w Instytucie  
Sławistyki Zachodniej i Południowej Uniwersytetu Warszawskiego, zajmuje się  
historią kultury i literatury czeskiej. Jej zainteresowania naukowe skupiają się  
wokół zagadnień sztuki w systemach totalitarnych i performatywnych wymiarów  
kultury oraz ideologizacji kultury czeskiej w latach 50. XX wieku. Jest autorką  
publikacji *Hus na trybunie. Tradycje narodowe w czeskiej powieści historycznej  
okresu realizmu socjalistycznego* (Warszawa 2004).

IZABELA LIS-WIELGOSZ | profesor nadzwyczajny w Instytucie Filologii  
Słowiańskiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, serbistka, pa-  
leoslawistka, mediewistka, badaczka literatury i kultury cerkiewnosłowiańskiej.  
Jej zainteresowania naukowe obecnie skupiają się wokół przekładu literackiego,  
zwłaszcza przekładu dzieł cerkiewnosłowiańskich na język polski, ale też prze-  
kładu słowiańskich tekstów nowożytnych. Autorka książek i artykułów nauko-  
wych poświęconych średniowiecznemu piśmiennictwu kręgu *Slaviae Ortho-  
doxae*, m.in.: *Śmierć w literaturze staroserbskiej (XII—XIV w.)* (Poznań 2003),  
*Święci w kulturze duchowej i ideologii Słowian prawosławnych w średniowieczu  
do XV w.* (Kraków 2005), *O trwałości znaczeń. Siedemnastowieczna literatura  
serbska w służbie tradycji* (Poznań 2013).



AMELA LJEVO-OVČINA | doktor nauk humanistycznych, zatrudniona w Zakładzie Sławistyki Wydziału Filozoficznego Uniwersytetu w Sarajewie. Oprócz pracy dydaktycznej na kierunku filologia rosyjska prowadzi prace badawcze w zakresie słowiańskiej socjolingwistyki, teorii i praktyki przekładu, literaturoznawstwa oraz kulturoznawstwa na materiale języka rosyjskiego, bośniackiego oraz polskiego.

LEO RAFOLT | profesor nadzwyczajny, teatrolog i komparatysta, w latach 2003—2017 pracował na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu w Zagrzebiu, a od 2017 roku jest związany zawodowo z Akademią Artystyczną w Osijeku (Umjetnička akademija u Osijeku). Jego zainteresowania naukowe skupiają się wokół teorii i historii dramatu, dramatologii, nowych kierunków badań teatrologicznych i performatyki. Autor licznych prac naukowych, recenzji, tekstów krytycznych oraz haseł encyklopedycznych. Ważniejsze monografie i inne wydania książkowe: *Melpomenine maske: fenomenologija žanra tragedije u dubrovačkom ranonovovjekovlju* (2007), *Odbrojavanje: antologija suvremene hrvatske drame* (2007), *Drugo lice drugosti: književnoantropološke studije* (2009), *Priučeni na tumačenje: deset čitanja* (2011) i *Odbačeni predmet: između filologije i izvedbe* (2017).

TEA ROGIĆ MUSA | doktor, leksykograf w Instytucie Leksykografii Mirosława Krleży w Zagrzebiu. Uczestniczka projektu Chorwacki Leksykon Biograficzny, w ramach którego redaguje hasła z dziedziny literatury. Jej zainteresowania naukowe skupiają się wokół polsko-chorwackich związków literackich w XIX i pierwszej połowie XX wieku, współczesnej poezji chorwackiej i polskiej, a także wokół badań struktury historycznoliterackiej i jej związków z twórczością literacką, przede wszystkim poetycką, wymienionych okresów.

SYLWIA SOJDA | doktor nauk humanistycznych, adiunkt w Instytucie Filologii Słowiańskiej Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Jej zainteresowania naukowe skupiają się wokół językoznawstwa konfrontatywnego polsko-słowackiego, leksykologii, pragmatyki, semantyki, glottodydaktyki, tłumaczeń ustnych i audiowizualnych. Autorka monografii pt. *Procesy uniwerbizacyjne w języku słowackim i polskim* (2011) i ponad 30 artykułów naukowych i recenzji; współredaktor dwóch tomów zbiorowych poświęconych kontaktom międzykulturowym w językach słowiańskich. W ostatnim czasie prowadzi badania skoncentrowane na kategorii intensywności w języku słowackim.

KAMIL SZAFRANIEC | doktor nauk humanistycznych, językoznawca, absolwent filologii słowiańskiej i germańskiej Uniwersytetu w Łodzi. Jego zainteresowania naukowe skupiają się wokół przekładoznawstwa, ze szczególnym

uwzględnieniem transferu elementów kulturowych oraz teorii postkolonialnej. Autor wielu publikacji z zakresu teorii i praktyki nauczania języka polskiego oraz praktyk przekładu współczesnej literatury polskiej.

BOŻENA TOKARZ | profesor zwyczajny w Instytucie Filologii Słowiańskiej Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, kierownik Zakładu Teorii Literatury i Translacji (do 2016 roku); badaczka XX-wiecznej literatury polskiej i słoweńskiej. Jej zainteresowania naukowe skupiają się wokół teorii literatury, komparatystyki, teorii przekładu i poetyki historycznej. Autorka licznych publikacji naukowych, m.in.: *Teoria literatury. Metodologia badań literackich* (współautorka, 1980), *Mit literacki. Od mitu rzeczywistości do zmiany substancji poetyckiej* (1983), *Poetyka Nowej Fali* (1990), *Wzorzec, podobieństwo, przypomnienie. Ze studiów nad przekładem artystycznym* (1998), *Między destrukcją a konstrukcją. O poezji Srečka Kosovela w kontekście konstruktivistycznym* (2004), *Spotkania. Czasoprzestrzeń przekładu artystycznego* (2010), *Med destrukcijo in konstrukcijo. O poeziji Srečka Kosovela v kontekstu konstruktivizma* (tłum. P. Čučnik, 2013); redaktor (do 2016 roku) czasopisma przekładoznawczego „Przekłady Literatur Słowiańskich” (14 tomów).

KATARZYNA WOŁEK SAN SEBASTIAN | doktor nauk humanistycznych, adiunkt w Instytucie Filologii Słowiańskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego. Jej zainteresowania naukowe skupiają się wokół traduktologii, dydaktyki przekładu, literatury chorwackiej XX wieku. Autorka monografii „*Trzecia kultura*” a *problemy przekładu nowszej literatury chorwackiej* (2011).

WERONIKA WOŹNICKA | magister, doktorantka w Zakładzie Literatur Słowiańskich Instytutu Filologii Słowiańskiej Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Jej zainteresowania naukowe skupiają się wokół współczesnej literatury słoweńskiej, głównie prozy. Z języka słoweńskiego przetłumaczyła trzy artykuły naukowe.

## Indeks autorów

- Achtelik Aleksandra 50, 54  
Agamben Giorgio 261, 268—271,  
279, 283—285, 287, 292, 294  
Alameddine Rabih 75  
Albin Christin 128, 135  
Althusser Louis 290—292  
Altmann Jakob 4, 9, 123, 137  
Andrić Ivo 113
- B**  
Bagić Krešimir 290, 294  
Bajec Anton 191  
Balcerzan Edward 92, 105, 106,  
125, 134, 135  
Bałabaniak Dagmara 145, 146,  
148, 156  
Banac Ivo 237, 258  
Barańczak Stanisław 96, 105, 106,  
175, 176  
Bates John M. 169, 176  
Batistić Ivo 261, 273, 282, 283,  
285—287, 289, 292, 294  
Bazakbal Atanazy 27
- Bazielich Wiktor 109  
Bąbiak Grzegorz P. 160, 176  
Bednarczyk Anna 92, 106  
Bednarska Katarzyna 4, 10, 205,  
217  
Benešić Julije 109  
Benjamin Walter 262—265, 271,  
278, 281, 287, 288, 290, 292—  
294  
Bergen David 183, 200  
Berman Antoine 25, 30, 33  
Bevk France 187  
Beyer Susanne 126, 128, 131, 136  
Białoszewski Miron 17, 94, 95  
Blažina Dalibor 236, 258  
Blight Richard C. 184, 201  
Bodin Jean 267  
Bolecki Włodzimierz 41, 55  
Borges Jorge Luis 79  
Borovnik Silvija 223, 230  
Bortnowski Stanisław 143, 156  
Bourdieu Pierre 10

- Božović Velibor 80  
 Bruerević Marko 238  
 Brzostowska-Tereszkiewicz Tamara 40, 53  
 Brzozowski Jerzy 41, 53  
 Buczek Marta 142, 156  
 Bukovac Vlaho 239  
 Bukowski Piotr 39, 54, 67  
 Bundić Mandalijena 237  
 Bunić Vučić Ivan 238  
 Byron George Gordon 22, 250
- Cankar Ivan 62, 187, 225  
 Celan Paul 62  
 Cervantes Saaverda Miguel de 16  
 Cesar Ivan 185, 201  
 Chwin Stefan 22  
 Cichocki Marek A. 265, 293  
 Cirlić-Straszyńska Danuta 110—115, 117—121  
 Corral Rodrigo 80  
 Cortazar Julio 16  
 Crnjanski Miloš 4, 8, 109—121  
 Czyżewski Krzysztof 61, 62
- Ćirlić Branislav Branko 111, 113, 118—121
- Čale Morana 261, 273, 282, 286, 288—290, 293, 294  
 Červinskij (Czerwiński) Piotr 192, 201  
 Čop Matija 22, 23
- Danek Danuta 8, 15, 16, 33, 40, 53, 60  
 Danielewiczowa Magdalena 146, 156  
 Darasz Zdzisław 23, 33  
 Dayre Jean 272
- Dąbrowska Maria 213  
 Dąbrowski Tadeusz 211  
 Debeljak Tine 17, 20, 29—34  
 Dehnel Jacek 210  
 Dejnawicz Agnieszka 44  
 Delabastita Dirk 187, 201  
 Derrida Jacques 206, 217, 271  
 Dolinar Ksenija 194, 201  
 Dolnik Juraj 144, 157  
 Domański Henryk 174, 176  
 Doorslaer Luc van 182, 202  
 Doroszewski Witold 196, 201  
 Drotkiewicz Agnieszka 210  
 Držić Marin 261, 265, 266, 271—294  
 Dumović Ana 119  
 Durković-Jakšić Ljubomir 236, 258  
 Dygul Jolanta 125
- Đukanović Maja 190, 201  
 Đurđević Ignjat 238
- Ecker Alois 193, 201  
 Eco Umberto 16, 33, 78, 87, 133  
 Erben Karel Jaromír 165  
 Esposito Roberto 270, 280, 281, 285, 293
- Fast Piotr 43, 55, 105, 106  
 Fawcett Peter 191, 201  
 Feliksiak Elżbieta 46, 53  
 Filipek Małgorzata 4, 8, 109—121  
 Foretić Vino 289, 293  
 Foucault Michel 264, 268, 285, 291, 293  
 Frank Manfred 30  
 Freeman John 75  
 Fučík Julius 164  
 Furman Wojciech 143, 157

- Gaj Ljudevit** 239  
**Gajda Stanisław** 60  
**Galczyński Konstanty Ildefons**  
 17, 211  
**Gambier Yves** 182, 202  
**Gaszyńska-Magiera Małgorzata**  
 111, 120  
**Gawlak Monika** 3, 5, 8, 11, 57, 68,  
 133, 135, 223, 230  
**Genette Gérard** 7, 8, 16, 33, 37,  
 40—42, 46, 48, 53, 56, 58, 59,  
 67, 77—80, 87, 92, 96, 97, 106,  
 111, 118, 120, 124, 125, 133,  
 135, 142, 160—162, 176, 182,  
 206, 217, 219—221, 230  
**Gil Bardají Anna** 125, 136  
**Glušič Helga** 185, 189, 190, 201  
**Gombrowicz Witold** 17, 26, 27,  
 33  
**Gorp Hendrik van** 187, 201  
**Górska Elżbieta** 144, 145, 156  
**Gradnik Alojz** 31  
**Gregorčič Simon** 187  
**Grochowiak Stanisław** 94  
**Grośelj Robert** 4, 9, 181, 182, 185,  
 187, 189, 201, 202  
**Grzegorzczkova Renata** 145,  
 150, 156, 157  
**Grzeszczak Marian** 92, 95, 98, 103,  
 107  
**Gunaris Kostas** 94, 104  
**Guštin Maša** 64
- Hage Rawi** 75  
**Haler Albert** 237, 258  
**Halpern Joel Martin** 60  
**Handke Kwiryna** 46, 53  
**Hansmanová Júlia** 144, 157  
**Havlíček-Borovský Karel** 163—  
 165
- Havránek Bohuslav** 131, 135  
**Hejwowski Krzysztof** 39, 53, 126,  
 136  
**Hemon Aleksandar** 8, 9, 73—89  
**Henry Jacqueline** 39, 53, 183,  
 184, 201  
**Herbert Zbigniew** 17, 19, 94  
**Heydel Magda** 39, 54, 67  
**Hieng Andrej** 187  
**Homer** 22, 239  
**Hrechorowicz Uta** 39, 53  
**Huelle Paweł** 17  
**Hurtado Albir Amparo** 183, 202
- Ingolič Anton** 185  
**Ivanišin Nikola** 238, 258  
**Iwasiów Inga** 41, 53, 162, 176
- Jančar Drago** 4, 9, 61, 62, 219,  
 222—231  
**Janež Stanko** 186, 201  
**Janikowski Przemysław** 43, 55  
**Jarniewicz Jerzy** 17, 33, 63, 66, 67  
**Jasieński Bruno** 214  
**Jedlička Alois** 131, 135  
**Jelačić Josip** 237, 238  
**Jeličić Živko** 261, 288, 291, 293,  
 294  
**Jergović Miljenko** 82, 86  
**Jevnikar Martin** 186, 201  
**Jež Nikolaj** 20, 23, 26—34, 207,  
 210, 216  
**Jezernik Božidar** 60  
**Jędrzejko Ewa** 51, 55  
**Jirásek Alois (też Jirasek Alojzy)**  
 9, 167, 168, 175, 177  
**Jovanovski Alenka** 63  
**Jullien François** 25, 33  
**Juvan Marko** 182, 201

- K**aliszewski Andrzej 143, 157  
 Kamiński Jan Nepomucen 17  
 Kapuściński Ryszard 66, 82  
 Karpowicz Ignacy 210  
 Kasprowicz Jan 17  
 Kaznačić Ivan August 237, 238, 240, 241  
 Kernev Štrajn Jelka 63  
 Kersnik Janko 187  
 Kisiel Anna 147, 157  
 Kleist Henrich 227  
 Kłosowska Antonina 75, 87  
 Knop Seta 194, 201  
 Knysz-Tomaszewska Danuta 125, 136  
 Kollár Jan 236, 237, 241  
 Kornhauser Julian 92, 93, 95, 101, 105, 107  
 Korolko Mirosław 175, 176  
 Korytko Emil 22, 23  
 Kosmač Ciril 4, 9, 181, 182, 185—189, 192, 197, 198, 200—203  
 Kosovel Srečko 58, 60, 61  
 Kostić Laza 116  
 Kovala Urpo 48, 53  
 Kozak Jolanta 38, 53, 66  
 Krall Hanna 82  
 Krasieński Zygmunt 17, 174  
 Kraskowska Ewa 41, 55  
 Krauz Maria 143, 157  
 Krejčí Karel 170—174, 176  
 Křeža Mirosław 113, 273, 293  
 Królak Joanna 4, 9, 159, 160, 176, 177  
 Krušič Marjan 191, 201  
 Kuczok Wojciech 10, 17, 205, 207—210, 216, 217  
 Kunčević Lovro 261, 272—274, 276—278, 280, 293, 294  
 Kuncewicz Piotr 95, 104, 107  
 Kundera Milan 61  
 Kuznecov Siergiej A. 198, 201  
**L**aihonen Petteri 133, 136  
 Lalak Mirosław 41, 53, 162, 176  
 Lambert José 187, 201  
 Landers Clifford E. 183, 201  
 Lane Philippe 48, 49, 54, 162  
 Langacker Ronald 130, 136  
 Lanišček Feri 62  
 Laskowski Roman 145, 157  
 Lawrence David H. 184, 207  
 Legeżyńska Anna 105, 106, 125, 127, 128, 134, 136  
 Lejeune Philippe 75, 79, 87  
 Lem Stanisław 17  
 Leopardi Giacomo 237—239  
 Leśmian Bolesław 65, 212  
 Lewicki Roman 17, 33, 63, 110, 120  
 Lipszyc Adam 262, 293  
 Lis-Wielgosz Izabela 3, 8, 37, 55, 56  
 Ljevo-Ovčina Amela 3, 8, 73, 88, 89  
 Loewe Iwona 40, 41, 50, 54, 58, 142, 143, 157  
 Lukšić Abel 238  
**Ł**atuszyński Grzegorz 92, 97, 99, 100, 102, 103, 107, 110—113, 116, 118—121  
 Łebkowska Anna 65—67  
**M**ácha Karel Hynek 165  
 Máchal Jan 195, 196, 201  
 Machiavelli Niccolò 289, 291  
 Madejski Jerzy 41, 53  
 Magnuszewski Józef 165, 166, 176

- Majcen Peter 186, 190, 195, 197, 198
- Majdzik Katarzyna 66, 67, 292
- Majkiewicz Anna 50, 54
- Małczak Leszek 92, 102, 104, 106, 292
- Manzoni Alessandro 238
- Margot Jean-Claude 183, 201
- Markiewicz Henryk 50, 54, 59, 60, 67, 92, 106, 118, 120, 160, 176, 220, 230
- Marković Franjo 236, 246, 258
- Markowski Michał Paweł 65, 67
- Masłowska Dorota 10, 205, 207, 210, 213—217
- Mataija Mirjana 273, 293
- Mayenowa Maria Renata 40, 54, 162—165
- Miao Jun 184, 202
- Michaelis Rolf 128, 136
- Michałowska Teresa 40, 54
- Michnik Adam 62
- Mickiewicz Adam 4, 9, 10, 17, 21—23, 25, 33, 34, 170—175, 177, 212, 235—238, 241—243, 245, 246, 248, 249, 251, 252, 257—259
- Mikolič Južnič Tamara 182, 201
- Mikołajczak Aleksander Wojciech 44
- Milanja Cvjetko 106
- Miłosz Czesław 17, 18, 29, 30, 62, 211, 212
- Minczew Georgi 44
- Mink Louis O. 65
- Mitrenga Barbara 145, 146, 156
- Mocarz Maria 110, 120
- Molé Vojslav 30
- Molina Lucía 183, 202
- Morsztyn Jan Andrzej 212
- Mrkonjić Zvonimir 92, 106
- Müller Herta 4, 9, 123, 126—137
- N**
- Nałkowska Zofia 213
- Nancy Jean-Luc 262, 268, 293
- Naumow Aleksander 44
- Nawrocki Witold 161, 176
- Nejedlý Zdeněk 161, 168, 169, 173
- Němcova Božena (Niemcowa Bożena) 9, 161—167, 169, 176, 177
- Neruda Jan 9, 161, 168, 169, 176, 177
- Newmark Peter 183, 202, 207, 208, 217
- Nida Eugene A. 39, 54, 183, 202
- Nord Christiane 191
- Norwid Cyprian Kamil 17, 65, 211
- Novak Slobodan Prosperov 273, 290, 293, 294
- Nowicka-Jeżowa Alina 125, 136
- Nycz Ryszard 65, 67
- O**
- Ochrydzki Naum 46
- Ocieczek Renarda 40, 54
- Okulska Inez 125, 136
- Ološtiak Martin 147, 152, 157
- Orero Pilar 125, 136
- Orłowski Hubert 262, 292
- Osojnik Iztok 61, 63
- Ostaszewska Danuta 40, 54, 162, 177
- P**
- Papadima Maria 19, 33, 40, 54, 114, 120, 221, 230
- Papierkowski Stanisław 109
- Paprocka Natalia 111, 120
- Paternu Boris 23, 33, 34

- Pavičić Mladen 23, 33  
 Pavletić Vlatko 92, 93, 106  
 Pavlič Darja 63  
 Pavlović Dragoljub 289  
 Pellatt Valerie 125, 136  
 Perekrestenko Alexander 184,  
 189, 202  
 Petrović Rastko 113  
 Piechnik Iwona 41, 53  
 Piętkowa Romualda 40, 51, 54,  
 55, 162, 177  
 Pisk Klemen 29, 64, 65  
 Pogačnik Jože 190  
 Potrč Ivan 187  
 Poyatos Fernando 183, 202  
 Prijatelj Ivan 19  
 Prohaska Dragutin 246, 258  
 Prus Bolesław 161, 168  
 Przybyszewski Stanisław 211  
 Przymusiński Czesław 167  
 Pucić Marko 237  
 Pucić Medo 4, 10, 235, 237, 239—  
 243, 245—248, 251, 252, 257—  
 259  
 Pupačić Josip 261, 280, 289, 293,  
 294  
 Pym Anthony 184, 185, 189, 202  
 Pytel-Pandey Danuta 154, 157
- R**  
 Radičević Branko 113  
 Rafolt Leo 5, 10, 261, 273, 293,  
 294  
 Rancière Jacques 291, 293  
 Rankov Pavol 4, 9, 141, 142, 147—  
 154, 156, 158  
 Rastić Junije 238, 239  
 Ravlić Jakša 280, 289, 293  
 Rešetar Milan 272, 289  
 Reymont Władysław 209  
 Rogić Musa Tea 4, 10, 235, 259
- Rolland Romain 184  
 Rosner Katarzyna 65  
 Rovira-Esteva Sara 125, 136  
 Rožanc Marjan 62, 225  
 Różewicz Tadeusz 17  
 Rubertis Giovanni 239  
 Rupel Dimitrij 225  
 Ruszkowski Marek 40, 54, 143,  
 157
- S**  
 Sadzińska Ewa 46, 54  
 Salem André 184, 202  
 Schleiermacher Friedrich Daniel  
 Ernst 30, 32, 33  
 Schmitt Carl 261, 265—269, 271,  
 278, 281, 283, 284, 287—289,  
 293, 294  
 Scholem Gershom 262, 293  
 Schulz Bruno 17  
 Scott Walter 22  
 Searle John Rogers 155, 157  
 Seliškar Tone 185  
 Shakespeare William 237  
 Sieczkowski Andrzej 168  
 Sienkiewicz Henryk 17, 25, 167  
 Sierny Tadeusz 161, 176  
 Sivčová Stanislava 152, 157  
 Skibińska Elżbieta 40, 51, 54, 58,  
 67, 125, 136, 206, 209, 216, 217,  
 220, 221, 230, 231  
 Skoryna Franciszek 44, 47  
 Skowronek Małgorzata 44  
 Skwarczyńska Stefania 40, 55, 59  
 Slaviček Milivoj 4, 8, 91—103,  
 105—108  
 Słodnjak Anton 190  
 Słowacki Juliusz 17, 174, 208  
 Sojda Sylwia 4, 141, 158  
 Soliński Wojciech 41, 42, 55  
 Stachura Edward 211, 212



- Staff Leopold 17, 31, 209  
 Standowicz Anna 114, 119, 120  
 Stanovnik Majda 19, 33  
 Stasiuk Andrzej 17  
 Stojan Slavica 237, 239, 241, 258  
 Straś Ewa 144, 145, 157  
 Stulli Bernard 236, 258  
 Suchet Myriam 189, 202  
 Szafraniec Kamil 4, 10, 205, 217  
 Szajnert Danuta 58  
 Sztorc Weronika 51, 55  
 Szymborska Wisława 17, 18
- Świątkowska Marcela 41, 53  
 Świeściak Alina 57  
 Świetlicki Marcin 211
- Šalamov Varlam Tihonovič 86,  
 155  
 Šenoa August 237, 239, 258  
 Šest Osip 31  
 Šikra Ján 148, 157  
 Šimková Mária 149, 157  
 Švent Rozina 30, 32—34
- Tadić Jorji 294  
 Tahir Gürça'lar Şehnaz 182, 188,  
 202  
 Tambor Jolanta 50, 54  
 Tarajło-Lipowska Zofia 163, 177  
 Tatarin Milovan 261, 273, 290,  
 293, 294  
 Tivadar Hotimir 190, 201, 223,  
 230  
 Tochman Wojciech 82  
 Tokarczuk Olga 17, 28, 34  
 Tokarski Jan 58  
 Tokarz Bożena 3, 8, 15, 23, 32, 34,  
 38, 43, 45, 47, 55, 60—62, 64, 66,  
 67, 124, 136, 222, 224, 230, 231
- Tokarz Emil 62, 230  
 Tommola Jorma 183, 200  
 Tomšič Marjan 62  
 Trubar Primož 190, 198, 200  
 Turanskij Igor 144, 157  
 Tuwim Julian 17
- Unuk Jana 20, 26, 28—30, 34  
 Urbanek Dorota 43, 55  
 Uskoković Milutin 116  
 Uzunović Damir 85
- Vagapova Natal'â M. 192, 202  
 Valle Roberto 290, 294  
 Váňa Zdeněk 195, 202  
 Varney Jennifer 184, 202  
 Vekarić Nenad 273, 294  
 Venclova Tomas 62  
 Venuti Lawrence 40, 55, 67, 206,  
 207, 217  
 Vinaver Stanislav 113  
 Virk Tomo 62, 68  
 Vojnović Goran 64  
 Voranc Prežihov 185  
 Vranyczány Dobrinović Ambroz  
 238
- Wagner Carmen 131, 136  
 Wajszczuk Jadwiga 146, 157  
 Walczak-Mikołajczakowa Mariola  
 44  
 Wallis Mieczysław 60  
 Węgiel Maria 149, 157  
 Wierzbicki Jan 94, 95, 97, 108  
 Wierzyński Kazimierz 30—34  
 Witkiewicz Stanisław Ignacy (Wit-  
 kacy) 17, 26, 27, 28, 34  
 Witkowski Michał 10, 205, 207—  
 210, 216, 217  
 Witosz Bożena 40, 51, 54, 55

- Wojtak Maria 45, 55, 58  
Wojtyła Karol (Papież Jan Paweł II)  
17  
Wolny-Zmorzyński Kazimierz  
143, 157  
Wołek San Sebastian Katarzyna  
4, 8, 91, 108  
Woźnicka Weronika 4, 9, 219,  
231  
Wróbel Henryk 145, 157  
Wyspiański Stanisław 17, 213,  
214
- Xiao Richard 184, 202
- Zadravec Franc 190  
Zagajewski Adam 17, 18, 96  
Zarek Józef 105, 106  
Zupan Sosič Alojzija 62, 68
- Žeromski Stefan 208
- Žabot Vlado 62  
Župančič Oton 31, 225

Opracowała *Monika Gawlak*

## Indeks tłumaczy

- Będkowska-Kopczyk Agnieszka 29  
Bieroń Tomasz 73, 77—79, 87  
Blanch Tyroller Bettina 126, 135  
Brosz Antoni 110  
Bucka Kustec Karolina 60  
Buras Alicja 127, 135  
Burzyk Katarzyna 270, 293
- Cichocki Marek A. 265, 294  
Ćirlić-Straszyńska Danuta 110—  
115, 117—121
- Ćirlić Branislav Branko 111—  
113, 118—121
- Čale Fran 273, 282, 286, 288—  
290, 293, 294  
Čučnik Primož 29
- Danielewska Łucja 92, 99, 107  
Denemarková Radka 9, 123, 126,  
127, 135—137
- Erhardtowa Maria 168
- Filipek Małgorzata 4, 8, 109, 121
- Glonar Jože 209  
Grabiński Tomasz 141, 142, 156  
Gruda Marlena 62, 64  
Grześcak Marian 92, 95, 98, 103, 107  
Gusin Michał 262, 293
- Hammer Seweryn 226  
Herer Michał 268, 293  
Hierowski Zdzisław 167  
Hulka-Laskowski Paweł 162
- Jähnichen Manfred 187, 200  
Jähnichen Waltraud 187, 200  
Jamnik Tatjana 207, 210, 213,  
215, 216  
Janoušek Pavel 160, 176  
Jež Nikolaj 20, 23, 26—34, 207,  
210, 216

- Kern Boris** 207, 209, 210, 214, 216  
**Kornhauser Julian** 92, 93, 95, 101, 105, 107  
**Krakar Lojze** 20, 29  
**Krásnohorská Eliška** 170  
**Krawczyński Zbigniew** 227  
**Królak Sławomir** 270, 292  
**Krukowska-Zielińska Maria** 187, 200  
**Krzemieniowa Krystyna** 262, 292
- Lei Fu** 184, 185  
**Leszczyńska Katarzyna** 127  
**Lewin Jane E.** 124, 135
- Łatuszyński Grzegorz** 92, 97, 99, 100, 102, 103, 107, 110—113, 116, 118—121  
**Łukaszewicz Tomasz** 64
- Magnuszewski Józef** 165, 166, 176  
**Malinar Smiljka** 273, 282  
**Mariańska Ludmiła** 100  
**Mielczarek Marcin** 64  
**Mihalić Slavko** 91, 97  
**Milecki Aleksander** 40, 53, 58, 67, 92, 106, 118, 120
- Neruda Jan** 9, 161, 168, 169, 176, 177
- Pilković-Maksimović Dora** 197, 200  
**Pomorska Joanna** 61, 102, 107, 222, 225—230  
**Pretnar Tone** 20, 23, 24, 29, 33, 226, 229, 230
- Pucić Medo** 4, 10, 235, 237, 239—243, 245—248, 251, 252, 257—259
- Romanenko Aleksandr D.** 187, 200
- Sadowska Barbara** 92, 94, 107  
**Salamon Joanna** 92, 101, 107  
**Salwa Mateusz** 269, 292  
**Salwa Piotr** 16, 33  
**Samardić Bob** 102, 104  
**Skucińska Anna** 39, 54  
**Stróżyński Tomasz** 40, 53, 58, 67  
**Surma-Gawłowska Monika** 270, 292
- Šalamun-Biedrzycka Katarina** 24, 29, 33, 65  
**Štefan Rozka** 20—26, 28—31, 33—34
- Unuk Jana** 20, 26, 28—30, 32, 34
- Vodnik France** 213  
**Vrchlicki Miriam Jaroslav** 161
- Waczków Józef** 102
- Załuski Tomasz**  
**Zawanowska Marzena** 262, 293  
**Zdybicka Daniela** 101  
**Ziewiec Ewa** 62  
**Znatowicz-Szczepańska Maria** 110, 115
- Živančević Milorad** 187, 200  
**Žlof Irena** 73, 76, 77, 79, 87



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

Redaktorzy | PETRA GVERIĆ KATANA,  
BARBARA JAGODA, TINA JUGOVIĆ

Korektor | DARIA DĄBROWSKA-GRUCHLIK

Projektant układu typograficznego oraz łamanie | PAULINA DUBIEL

Copyright © 2017 by  
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego  
Wszelkie prawa zastrzeżone

**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](http://www.wydawnictwo.us.edu.pl)  
e-mail: [wydawus@us.edu.pl](mailto:wydawus@us.edu.pl)

Wydanie I. Nakład publikacji: 70 + 35 egz. Liczba arkuszy drukarskich: 19,5.  
Liczba arkuszy wydawniczych 19,5. Cena 22 zł (+ VAT). Publikację wydrukowano  
na papierze Alto 90 g/m<sup>2</sup>. Do składu użyto kroju pisma Minion Pro.  
Druk i oprawę wykonano w drukarni:  
„TOTEM.COM.PL Sp. z o.o.”, Sp.K. (ul. Jacewska 89, 88-100 Inowrocław).