

„Przekłady Literatur Słowiańskich”. T. 9, cz. 1

ISSN 1899-9417 (wersja drukowana)

ISSN 2353-9763 (wersja elektroniczna)

DOI 10.31261/PLS.2018.09.01.02



Przygoda estetyczno-mentalna w przekładzie

Aesthetic-Mental Adventure of Translation

Bożena Tokarz



<https://orcid.org/0000-0002-0370-0219>

UNIVERSITY OF SILESIA IN KATOWICE

tokarzbozena@gmail.com

Data zgłoszenia: 31.01.2018 r. | Data akceptacji: 17.06.2018 r.

ABSTRACT | Translation is an adventure. The desire to experience it exceeds all other translation motives. It is a desire of a rational, pragmatic, emotional and physical nature. Therefore, full normalisation of the principles of artistic translation constantly encounters difficulties. Outside the borders of the scheme there is something called talent and empathy, understood as a cognitive-affective phenomenon.

The paradigm of desire is defined by: individual weaknesses, ambition, desire to communicate, to know and experience something so far unknown, and the interaction between them in the form of surprise, dazzlement, and even shock.

KEYWORDS | translation, adventure, empathy, intercultural communication, creativity of the interpreter — Tone Pretnar

Pytanie o cel tłumaczenia przywołuje w pamięci schemat komunikacji językowej, w której poza przedmiotem służącym porozumieniu obecni są nadawca i odbiorca, główni aktorzy toczącej się interakcji. W przekładzie mamy do czynienia z podwojonym aktem komunikacji — jak pisała wiele lat temu Anna Legeżyńska, dostrzegając w tłumaczu „drugiego autora” ze względu na jego siłę sprawczą i kreatywność semantyczną¹. Wynika stąd podwójność tłumacza (jest nadawcą nowego, choć przecież nie jego tekstu, i pośrednikiem między różnymi światami) leżąca u podstaw niektórych jego określeń metaforycznych, np. tłumacz zdrajca, kucharz, kanibal, hybryda itp. Wiele z nich odnosi się do procesu komunikacji i ma charakter definicyjny, jak np. przekład to import autora i eksport czytelnika, to fuzja horyzontów, do których dodam: przekład to przygoda dla tłumacza i czytelnika, przynosząca radość, satysfakcję, rozczarowanie i cierpienie. W dominującej mierze tłumaczy się literaturę ze względu na jej aspekt antropologiczny, a tym samym komunikacyjny przekładu.

Komunikacja opiera się na działaniu i wzajemnym oddziaływaniu co najmniej dwóch podmiotów. W przekładzie nadawca jest agensem, natomiast odbiorca (czytelnik lub słuchacz) zachowuje się jak *patiens* i jak *agens*. W wyniku działania pierwszego przedmiot tekstowy przeobraża się w inny kształt językowy, natomiast drugi stanowi o jego fizycznym istnieniu, potwierdza słuszność kulturową rozwiązań tłumacza, a także — w procesie rozumienia, czyli interpretacji i recepcji — moduluje oryginał. Mogłoby się wydawać, że skoro tłumacz zajmuje centralne miejsce w procesie przekładu, to jest on głównym decydentem w stosunku do tekstu oryginalnego. Nie zawsze tak się dzieje, jak dowodzą prawa rynku książki i funkcjonowanie jego pracy w polu literackim i w polu użytkowym. Tłumaczenie jest bowiem przygodą, której cechą szczególną jest nieznanie i nie zawsze oczekiwane. Przeżywają ją zarówno tłumacze literatury i tłumacze tekstów naukowych, jak i tłumacze tekstów użytkowych i pracujący w dużym stresie tłumacze ustni. Ich cele doraźne są jednak różne. Pierwszymi kieruje ciekawość poznawcza, estetyczna i chęć kształcenia, a także pragmatyka; drugimi — przede wszystkim różnego rodzaju pragmatyczność (dydaktyczna, polityczna, poznawcza itp.).

Często poszukuje się motywacji pracy tłumacza w emocjach, o czym świadczy między innymi wielość konferencji i publikacji na ten temat, np. *Radość tłumaczenia* — Kraków, konferencja i publikacja w serii „Między Oryginałem a Przekładem” w 2002 roku, czy *Przekład i emocje* w serii „Studia o Przekładzie” — Katowice, 2017 rok. Wśród bodźców nim kierujących emocje, a nawet uczucia (w większości pozytywne, lecz również negatywne) odgrywają niebagatelną rolę, sprawiając, że skutek staje się przyczyną poznania w podwójnym

1 Por. A. Legeżyńska, 1986: *Tłumacz i jego kompetencje autorskie*. Warszawa, PWN.

sensie: w relacji do oryginału oraz w relacji przekładu do kultury i literatury przyjmującej. Wynikają one — moim zdaniem — z pragnienia przygody, które znajduje urealnienie w czasoprzestrzeni tekstu przekładu. Zakres pojęcia przygody określa doświadczenie spotkania z czymś lub z kimś dotąd nieznanym, podjęcia decyzji, prowokowania i przeżywania wydarzeń oraz wyczerpania możliwości. Przygoda tłumacza i pośrednio czytelnika dokonuje się w języku (także poprzez język) i w wyobraźni przezeń pobudzonej.

Motywacja emocjonalna tłumacza odgrywa poważną rolę w podejmowaniu decyzji na poziomie wyborów i realizacji translatorskich, lecz odnosi się przede wszystkim do literatury. Utwory literackie są przedmiotami estetycznymi, które — podobnie jak inne przedmioty estetyczne — cechuje to, że wywołują u odbiorcy przeżycia estetyczne, a także metafizyczne — jak pisał Roman Ingarden². Przeżycia estetyczne w literaturze mają podstawę w tekście językowym tak zbudowanym, by dostarczyć czytelnikowi między innymi przyjemności, poruszenia emocjonalnego, intelektualnego, by zaspokoić lub rozbudzić ciekawość. Przeżycia wywołuje konkretne ustruktrowanie języka w tekst, czyli stworzone w nim wartości artystyczne są wymierne, w przeciwieństwie do wartości estetycznych. Zachowanie tych wartości stanowi warunek konieczny dla tłumacza literatury, lecz pomimo tego wybory i realizacja językowa zdradzają również jego osobę z całą jej złożonością. Przygoda tekstowa związana jest z psychologicznie i kulturowo umotywowaną potrzebą człowieka do podwójności, czego odmianę stanowi wrodzona androgynia. Potwierdzają to utwory literackie, obyczaje, rytuały, np. karnawałowe (jestem sobą i jednocześnie kimś innym), związane z udawaniem i komediową przebieranką, jak również z labiryntami psychologicznymi. Tłumacz także czerpie przyjemność ze swojej podwójności. O jego przygodzie z tekstem można mówić w aspekcie poznawczo-kulturowym oraz w perspektywie osobistej.

„Przygodę” *Słownik języka polskiego* pod redakcją Mieczysława Szymczaka definiuje jako „wydarzenie będące dla kogoś czymś niecodziennym, odbiegającym od zwykłego trybu życia; niezwykle przypadek, zdarzenie spotykające kogoś»: Dziwna, niezwykła przygoda, zabawna przygoda³. Jest to pojęcie mające zmienne i często odbiegające od siebie denotaty w zależności od precyzujących je przydawki, dopełnienia czy okolicznika, np. przygoda miłosna, mentalna, estetyczna; przygoda życia, przygoda tłumacza lub przygoda w podróży, a także *Podróż ludzi Księgi*. Niejasny i rozmyty zakres semantyczny czyni zeń

2 Por. R. Ingarden, 1966: *Przeżycie, dzieło, wartość*. Kraków, Wydawnictwo Literackie — na temat intencjonalności i intersubiektywności dzieła literackiego; M. Gołaszewska, 1970: *Świadomość piękna*. Warszawa, PWN; K. Serafin, 2013: *Ogólna teoria wartości w filozofii Marii Gołaszewskiej*. „Kultura i Wartości”, nr 4, s. 75—90.

3 M. Szymczak, red., 1979: *Słownik języka polskiego*. T. 2. Warszawa, PWN, s. 1027.

wielofunkcyjną metaforę w znaczeniu szerszym niż o podobnych nazwach pisał Georg Lakoff⁴, czyli posiadając swoje ogólne znaczenie (por. słownikowe), moduluje inną domenę doświadczenia. O ile podstawowe, choć wewnętrznie zróżnicowane, pole semantyczne tego pojęcia kieruje uwagę w stronę zdarzeń empirycznych, to spiętrzenie metaforyczne w wyrażeniach „podróż ludzi Księgi”, „przygoda estetyczno-mentalna w przekładzie” zwraca uwagę ku zdarzeniom mentalnym, niewykluczającym doznań zmysłowych. Ani „ludzie Księgi”, ani zdarzenie mentalne czy estetyczne nie mają jednoznacznego ukonkretnienia w działaniu tłumacza, ponieważ identyfikatory ich podróży wyznacza słowo i wyobraźnia semantyczna. Słowo należy do systemu językowego we wszystkich jego aspektach, a wyobraźnia semantyczna do podmiotu biorącego słowo w użycie i przez to słowo zawładniętego. Dzięki jego wyobraźni oraz wiedzy możliwe staje się zaistnienie tekstu w drugim języku i w drugiej kulturze. Następuje więc sprzężenie między systemem a subiektywnością „ja” kreatywnego w procesie odtwórczym tłumaczenia. Osobowość tłumacza (wrażliwość i umysłowość) i system językowy funkcjonują w kontekście takich determinantów, jak kultura, czas historyczny, uwarunkowania społeczne, cywilizacyjne i polityczne. Wszystko to warunkuje sposób postrzegania, przeżywania i komunikowania, modelując aktywność ludzkiego mechanizmu mentalnego. W procesie przekładu następuje przenikanie i wspomaganie tego, co obiektywne, i tego, co subiektywne, bez możliwości wyznaczenia granicy, ponieważ język, jakim posługuje się tłumacz, naśladując funkcję i kształt oryginału, jest aspektem jego człowieczeństwa.

Zdanie, którym Umberto Eco zakończył swą powieść *Imię róży*: „Stat rosa pristina nominae, nomina nuda tenemus” („Dawna róża trwa w nazwie, nazwy jedynie mamy”), nawiązuje do siódmej tezy Ludwiga Wittgensteina z *Traktatu logiczno-filozoficznego*, a mianowicie: „O czym nie można mówić, o tym trzeba milczeć”. Przy czym dotyczy to bardziej pamięci o rzeczywistości minionej niż tego, że język stanowi odzwierciedlenie struktury świata, co interesowało filozofa. Pozostaje natomiast w zgodzie z podstawowym założeniem semiotyki na temat znakowej komunikacji. O ile jednak znak ma charakter bezosobowy, o tyle jest przez osobę używany w postaci tekstów werbalnych i niewerbalnych w celu porozumienia. Zatem tekst, będąc wypowiedzią indywidualną w akcji komunikacji, ukrywa w sobie to, co jednostkowe, i to, co kulturowe, a więc nacechowane. Język stanowi w tym ujęciu fenomen zatrzymania rzeczywistości w pamięci jednostkowej i ogólnej. Nie można jednak oczekiwać, by stanowił odzwierciedlenie struktury świata — jak w okresie pisania *Traktatu...* formuło-

4 Por. G. Lakoff, M. Johnson, 1988: *Metafory w naszym życiu*. T.P. Krzeszowski, tłum. Warszawa, PIW, s. 132.

wał to L. Wittgenstein. Odzwierciedla raczej sposób postrzegania świata i drogi poszukiwania jego sensu, ponieważ nie istnieje żaden język werbalny, który odbijałby rzeczywistość, pomimo że jest ona weń wpisana. Dlatego L. Wittgenstein po doświadczeniu *Traktatu...* skierował swoje myślenie w stronę użycia języka, zajmując się „zwyczajnością” i „potocznością” w *Dociekaniach filozoficznych*, przez co odszedł od przekonania o logicznej strukturze świata odzwierciedlanej przez strukturę języka jako systemu — jak uprzednio sądził. Jego zainteresowanie językiem wynikało z rozważań nad stosunkiem myślenia do świata oraz języka w odniesieniu do opisywanej przezeń rzeczywistości. Dochodząc do przekonania o tym, że język odkształca rzeczywistość przez swą wieloznaczność, traktował człowieka jako byt myślący i komunikujący⁵, jak również subiektywizował tekst w procesie nadawania (tworzenia) i odbioru (lektury). W obu przypadkach tekst nie istnieje samodzielnie, lecz kryje się za nim człowiek i rzeczywistość oraz potencjalnie wyzwala on myślenie, doznania, emocje i wyobraźnię czytelnika.

Uwagi te zaledwie sygnalizują problem podejmowany w zakresie filozofii języka np. przez Leibniza, Kanta, Spinozę, Diltheya, Fregego, Russela, Cassirera, Gadamera, Ricœura i innych, obejmujący szersze zagadnienie, które Jerzy Kmita określał, zadając pytanie, „jak słowa łączą się ze światem?”⁶, a hermeneutyka i kognitywizm śledzą drogi docierania do niemożliwego. W świetle tych poszukiwań w procesie porównywania wypowiedzi w różnych językach w toku działań przekładowych ujawnia się to, co w porównywanych językach umyka nazywaniu, kategoryzowaniu i konceptualizowaniu, i co istnieje w centrum uwagi znakowania językowego. Najlepiej odzwierciedla to metafory języka jako sieci zatrzymującej tylko fragmenty rzeczywistości, pomimo że operuje w ramach jednego języka wewnętrzną siecią synonimiczno-antynomiczną. Za każdą wypowiedzią w różnych językach kryje się nasz, ludzki, lecz inny świat.

Dzieje się tak dzięki wieloznaczności pojęć i wypowiedzi, dlatego L. Wittgenstein pisał o odkształcaniu rzeczywistości przez język. Zmusza ona do podjęcia wysiłku interpretacji, a ta uświadamia względność i zależność postrzegania, a także rozumienia, od narzędzia poznawczego, aparatu zmysłowego i umysłowego, za pomocą których się odbywa⁷. Za tekstem zawsze istnieją jakies światy, a on ma też moc kreowania nowych światów. Dlatego Paul Ricœur widział

5 L. Wittgenstein, 2000: *Dociekania filozoficzne*. [Wyd. 2]. B. Wolniewicz, tłum., wst. i przyp. Warszawa, PWN.

6 J. Kmita, 1995: *Jak słowa łączą się ze światem*. Poznań, Wydawnictwo Naukowe IF, UAM.

7 Por. T.S. Kuhn, 2001: *Struktura rewolucji naukowych*. H. Ostromęcka, tłum. J. Nowotniak, tłum., posł. Warszawa, Fundacja Aletheia.

w nim okno na świat poprzez interpretację⁸, a Hans Georg Gadamer — odbicie świata, pozwalające językowi jako niedoskonałemu narzędziu stać się środkiem docierania do sensu świata⁹.

Abstrahując od wielości postaw w stosunku do języka, reprezentowanych przez filozofów, psychologów, psycho- i neurolingwistów, zwraca uwagę zawarte w nich przeświadczenie, że w każdym języku inaczej postrzegany jest świat, bo „[...] nazwy jedynie mamy” na oznaczenie przedmiotów, ich roli i związków między nimi. W gramatyce i leksyce poszczególnych języków ujawniają się różnice w postrzeganiu świata, ponieważ „bariery kulturowe tkwią (też) w gramatyce”¹⁰. W pełni jednak istnieją w tekstach literackich (i w różnym stopniu w innych). Za nimi bowiem ukrywa się nie tylko zdeterminowana kultura i społeczność, lecz przede wszystkim osoba autora. Jej determinanty społeczne i kulturowe obecne w gramatyce i leksyce podlegają modyfikacji ze względu na cechy osobowościowe, mentalne, zmysłowe i umysłowe. Mentalny mechanizm generowania informacji, wspólny dla zbiorowości, przekształca indywidualne doświadczenia zmysłowe i umysłowe (wiedza, wykształcenie, wyobraźnia itp.), ponieważ ludzi łączy mentalnie zdolności, lecz różnicują doświadczenia¹¹.

W przykładzie istniejący za tekstem świat i osobę interpretuje tłumacz i czytelnik przekładu, przez co tworzy się konstrukcja wielopoziomowa. Tłumacz, jako czytelnik przynależny do dwóch kultur (dobry tłumacz), jest pośrednikiem między tekstowym obrazem autora i widzianym przez niego światem a czytelnikiem rodzimym. Na rzeczywistość złapaną w sieć języka i osobowości autora nakłada inną sieć, stworzoną z innego języka i własnych ograniczeń, odpowiadając na potrzeby czytelnika rodzimego. W wyniku tego procesu ujawniają się te miejsca rzeczywistości, które zostały w jednym języku pominięte w akcie jej nazywania, co często prowadzi do deformacji obrazu oryginału, ujawniając jednocześnie uniwersalność sensu przedstawionego świata. Różnice w zakresie leksyki, kategoryzacji (i jej użycia), konceptualizacji językowej i literackiej oraz zdolności obrazowania i perswazji pokazują nie zawsze identyczne, choć uzupełniające się często, światy za tekstem. Sens, pierwotnie sformułowany w oryginale, zostaje uwikłany w sieć, co najmniej, dwóch języków.

8 Por. P. Ricœur, 1989: *Język, tekst, interpretacja*. P. Graff, K. Rosner, tłum. K. Rosner, wyb. i wstęp. Warszawa, PIW, s. 156—187.

9 Por. H.G. Gadamer, 2000: *Rozum, słowo, dzieje*. [Wyd. 2]. M. Łukasiewicz, K. Michalski, tłum. K. Michalski, wyb., oprac. i wst. Warszawa, PIW.

10 Por. E. Tabakowska, 2002: *Bariery kulturowe są zbudowane z gramatyki*. W: R. Lewicki, red.: *Przekład, język, kultura*. Lublin, UMCS, s. 25—34.

11 Por. D. Davidson, 1992: *Zdarzenie mentalne*. T. Baszniak, tłum. W: D. Davidson: *Eseje o prawdzie, języku i umyśle*. B. Stanosz, wyb. i wst. Warszawa, PWN, s. 163—193.

Pomimo braku jednoznacznego denotatu podróży (oznacza rozciągnięte w czasie trwanie ruchu ku czemuś) ta nieostra kategoria pozwala zrozumieć i określić istotę pracy tłumacza i jej motywację dzięki metaforycznej elastyczności; stanowi klucz hermeneutyczny, którego użycie zależy od przedmiotu i podmiotu badań.

Podróż mentalno-estetyczną, podobnie jak empiryczną, charakteryzuje pragnienie (żądza), zaskoczenie i poszukiwanie, a więc odczucia i emocje mające bezpośredni bodziec umysłowy z wpisaną weń pamięcią ciała, co pozwala rozwijać się wyobraźni. Emocje wartościują przeżycia, które można by podzielić na uczuciowe, estetyczne i intelektualne. Przeżycia intelektualne i częściowo estetyczne uzależnione są jednakże od tzw. inteligencji racjonalnej. Powtórne utekstowienie obcojęzycznego tekstu wymaga kompetencji intelektualnych i emocjonalnych. Podróż tłumacza i odbiorcy sekundarnego w i przez obcy tekst pełni różne funkcje: poznawczą, kształcącą, emocjonalną i zabawową, odbywając się w przestrzeni tekstu, w języku, będącym ważnym aspektem ludzkiego poznania.

Proces nazywania i utekstowienia stanowi warunek oswojenia przez poznanie i przeżycie czegoś nowego, ponieważ porządkuje doznanie, przeczuwanie i wreszcie ukonkretnia oczekiwanie. Dlatego — jak pisze Roman Sosnowski — tłumaczenie także tekstów użytkowych (technicznych, prawniczych, naukowych, administracyjnych itp.) przynosi radość wynikającą z satysfakcji sprostania trudnościom językowym i poznawczym, jakie sprawia oryginał¹². Radość jest uczuciem będącym skutkiem satysfakcjonującego przeżycia przygody, czyli różnych etapów zmagania się z tekstami wszystkich rodzajów, a ponadto wiąże się z samooceną. Przygoda natomiast nie gwarantuje niczego, będąc dzianiem się z założenia teleologicznym. Zakładany cel wskazuje tylko kierunek, ponieważ na drodze do jego realizacji pojawia się to, co nieoczekiwane i nieprzewidywane, sprawiając, że zaskoczenie dostarcza najwięcej przyjemności estetycznych, emocjonalnych i intelektualnych. Zaskoczenie jest więc cechą dyferencjującą przygodę, podobnie jak olśnienie, plasuje się wśród kategorii estetycznych, których źródłem są nie tylko dzieła sztuki¹³. Choć pojęcie ma podstawę fizyczną i zmysłową, to wchodzi w związki metaforyczne z doznaniem wirtualnymi, z doświadczeniami intelektualnymi (przygoda intelektualna), estetycznymi (przygoda estetyczna) i psychologicznymi (przygoda psychologiczna), a także semantycznymi (przygoda semantyczna). W tych to kolokacjach przygoda

12 Por. R. Sosnowski, 2002: *Radość tłumaczenia tekstów specjalistycznych. Terminologia*. „Między Oryginałem a Przekładem”, t. 7, s. 205—216.

13 Por. Gołaszewska, 1970: *Świadomość piękna. Problematyka genezy, funkcji, struktury i wartości w estetyce*. Warszawa, PWN.

tłumaczeniowa ujawnia aspekt antropologiczny, bowiem język jest nieodłącznym aspektem ludzkiego poznania — jak pisze Roland Langacker¹⁴ — czyli postrzegania świata, w czym uczestniczy intelekt wspomagany przez emocje. Tłumaczy się po to, by przeżyć przygodę. Pragnienie jej doświadczenia wykracza poza inteligencję racjonalną w kierunku inteligencji emocjonalnej, a wynika z możliwości, jakie stwarza jedna i druga, co szczególnie ważną motywację nadaje przekładowi artystycznemu.

Pragnienie, zaskoczenie i dążenie do poprawy warunków własnej egzystencji stanowią katalizatory procesów poznawczych, należąc do sfery emocjonalnej. Siła pragnienia i zaskoczenie pobudzają działania intelektualne, a łącznie z dążeniem do ułatwienia życia leżą u podstaw odkryć naukowych i artystycznych. W odniesieniu do przekładu emocje te ułatwiają komunikację międzyludzką i międzykulturową, którą umożliwia przygoda z tekstem i w tekście.

Inteligencja emocjonalna, w przeciwieństwie do racjonalnej (IQ), nie jest tak samo wymierna. Opracowano narzędzia do badania czterech płaszczyzn inteligencji emocjonalnej: postrzegania emocji i kierowania nimi oraz ich udziału w procesach poznawczych. Oznacza ona zdolność rozumienia siebie i własnych emocji, kontrolę nad nimi, empatię, a także umiejętność komunikacji społecznej. Składają się na nią: postrzeganie emocji, komplementarność wobec procesów myślowych, rozumienie i kierowanie emocjami¹⁵. Daniel Goleman wyróżnia w zakresie inteligencji emocjonalnej: kompetencje psychologiczne, społeczne i prakseologiczne, określane także jako kompetencje działania. Szczególnie ważne wśród kompetencji psychologicznych są świadomość emocjonalna, związana z samoświadomością i samooceną, oraz samokontrola. Kompetencje społeczne określają relacje z innymi dzięki umiejętnościem empatii i perswazji, asertywności, zdolności do współpracy i przywództwa. Natomiast działania zależą od motywacji, np. zaangażowania, skłonności emocjonalnych, zdolności adaptacyjnych i sumienności¹⁶. Nie bez powodu więc w greckiej starożytności i w średniowieczu eksponowano triadę: piękno, dobro, prawda. W historii estetyki pojawienie się tzw. antywartości było wynikiem niesprawdzalności tejże triady, co doprowadziło do przewartościowania systemu aksjologicznego. Henryk Elzenberg¹⁷ próbował uporządkować myślenie aksjologiczne, pisząc o istnieniu jednej kategorii, o wartości występującej w aspekcie estetycznym i etycznym. Maria Gołaszew-

14 Por. R. Langacker, 2009: *Gramatyka kognitywna*. E. Tabakowska et al., tłum. Kraków, Universitas.

15 Por. G. Matthews, M. Zeidner, R.D. Roberts, 2004: *Emotional intelligence: Science and Myth*. Cambridge, MIT Press.

16 Por. M. Krokowski, P. Rydzewski, 2004: *Inteligencja emocjonalna*. Łódź, Imperia SC.

17 Por. H. Elzenberg, 1991: *Z filozofii kultury*. M. Woroniecki, wyb., oprac. i wpraw. Kraków, Znak.

ska natomiast podkreślała antropologiczny aspekt wartości (w tym wartości estetycznych), uzależniając ich powstawanie od tzw. sytuacji aksjologicznej, w której centrum znajduje się człowiek. Szczególną sytuacją aksjologiczną jest sytuacja estetyczna. Wartości estetyczne należące do antroposfery uzależnione są od artysty (osobowości i jej śladu w dziele), procesu twórczego (konceptu, wizji, wewnętrznych relacji), wartości artystycznej dzieła oraz zaktualizowanej wartości artystycznej w przeżyciu estetycznym odbiorcy¹⁸. W przekładzie wytwarza się odmienna sytuacja estetyczna, ponieważ następuje włączenie obcego dzieła w zakres antroposfery tłumacza i innej zbiorowości. Dokonuje się to przez artystyczne uaktualnienie obecnych w oryginale wartości dzięki projekcji „ja” w „nie-ja” indywidualne i zbiorowe. Dlatego aspekt estetyczny przekładu artystycznego wymaga wyjścia poza językowo-psychologiczną analizę tłumaczenia, pomimo że stanowi ona centralną scenę całego procesu. Przeżycia i wartości estetyczne wywoływane przez literaturę są bowiem nadbudowane nad wartościami artystycznymi, wynikającymi z ukształtowania języka i struktury tekstu, między którymi istnieje sprzężenie zwrotne.

Nieczęsto zdarza się, żeby osoba tłumacza była wyraźnie wyeksponowana. Jego imię i nazwisko pojawiają się zwykle na stronie tytułowej, zapisane małą czcionką pod tytułem utworu. Czasem jest autorem posłowania, wstępu lub komentarza. Wielu czytelników nie pamięta jego nazwiska, w przeciwieństwie do nazwiska autora. Prawdziwym, choć jeszcze rzadziej dostrzeganym, świadectwem jego obecności jest tekst, z którym i w którym odbiorca przeżywa swoją podróż mentalną, estetyczną i emocjonalną. Nazwisko Tonego Pretnara, tłumacza literatury polskiej na język słoweński, badacza literatury, wersologa, lektora języka słoweńskiego, docenta komparatystyki w Uniwersytecie w Lublanie, stanowi w tym względzie wyjątek. Rok po przedwczesnej śmierci (w wieku 47 lat, ur. 09.08.1945 r. w Lublanie, zm. 16.11.1992 r. w Sosnowcu) ukazały się pod jego nazwiskiem dwa zbiory przekładów przede wszystkim poezji polskiej (81 wierszy), a także słowiańskiej (rosyjskiej — 19, innych słowiańskich — 23¹⁹) i zachodnioeuropejskiej. Obejmują one przekłady wierszy publikowanych w czasopiśmie lub pozostałych w rękopisie. Żaden z nich nie wszedł w skład osobnych tomików autorskich czy antologii. W obu zbiorach na miejscu autorskim figuruje nazwisko tłumacza. W tomie pt. *Veter davnih vrtnic* pod redakcją Nikolaja Jeża i Petera Svetiny przekłady poezji polskiej rozproszone w czasopiśmie tworzą swoistą, a nade wszystko osobistą historię literatury polskiej, odzwierciedlają podróż T. Pretnara po poezji polskiej. Obok

18 Por. M. Gołaszewska, 2001: *Estetyka współczesności*. Kraków, Wydawnictwo UJ, s. 9—14; K. Serafin, 2013: *Ogólna kategoria wartości...*

19 Por. T. Pretnar, 1993: *Veter davnih vrtnic*. N. Jež in P. Svetina, ur. Ljubljana, Slava.

utworów Juliusza Słowackiego, Adama Mickiewicza i Bolesława Leśmiana znalazły się wiersze Józefa Hieronima Kajsiwicza, Jana Nepomucena Kamińskiego, Włodzimierza Szymanowicza, pieśni narodowe i wiersze anonimowe. Tom „*Tiho ti govorim*” zredagowany przez siostrę — Zvonkę Pretnar — zawiera ostatnie przetłumaczone przed śmiercią wiersze wraz z fotokopiami rękopiśmiennych tekstów.

Tone Pretnar był historykiem literatury, krytykiem literackim, wersologiem, lecz czuł się przede wszystkim tłumaczem literatury polskiej, obywatelem kultury słoweńskiej i polskiej (choć tłumaczył również wiersze z innych literatur słowiańskich i niesłowiańskich). Własne przekłady traktował bardzo osobiście i krytycznie, podobnie jak wiersze dla swoich przyjaciół pisane na kartkach, serwetkach papierowych, pudełkach po papierosach, w dedykacjach ofiarowanych książek, kalendarzykach²⁰. W nieco podobny sposób powstawały przekłady pojedynczych wierszy. Coś, co go urzekło, dawało szansę na przygodę i przyjemność, tłumaczył w kalendarzykach, notatnikach czy zeszytach. Z takiego zapisu, z zeszytu o fioletowej okładce, powstał tomik przekładów poezji „*Tiho ti govorim*” („*Mówię do ciebie cicho*”), opatrzonej przez redaktorkę podtytułem *Prevajalski dnevnik (Dziennik tłumacza)*. T. Pretnar nazywał siebie „grafomanem”, a swoje wiersze określał jako „grafomanię”. Dotyczyły one różnych wydarzeń oraz osób, koncentrując się na ich, często ulotnych, cechach. Najczęściej są to akrostychy, sonety i limeryki, gatunki ulubione i uprawiane w Polsce w środowisku polonistycznym, przede wszystkim teoretycznoliterackim, jako twórczość konferencyjna. Autor posłowania i współredaktor tomu *Veter davnih vrtnic* Niko Jež podkreślał, że T. Pretnara przekłady poezji — dodam, tak jak i jego własna poezja — wpisane były w codzienność, nie tylko ją ubarwiając, lecz także stanowiąc głos w dyskusji o ważnych problemach społecznych, kulturalnych i politycznych²¹. Były jego notatkami z podróży po świecie poezji polskiej i kultury, w której uczestniczył jako lektor. Ukazując się w gazetach codziennych i czasopismach, stanowiły replikę dialogu z rzeczywistością, czemu sprzyjała przestrzeń stworzona przez tłumacza; pełniły funkcję języka ezopowego. Jako docent uniwersytetu w Lublanie T. Pretnar wykładał historię literatury słoweńskiej oraz inne przedmioty literaturoznawcze, wydawał prace z zakresu wersologii, pisał rozprawy i szkice krytyczne, a wcześniej przez wiele lat uczył języka słoweńskiego Polaków, Rosjan i innych Słowian. Wychował się w Trziču, urzekającym mieście, wciśniętym w jeden z wąwozów alpejskich, usytuowanym

20 Ukazały się drukiem w 1982 (tom 1) i w 1983 roku (tom 2). Po śmierci autora, w 60. rocznicę jego urodzin, wiele z nich znalazło się w książce: T. Pretnar, 2005: *Verzi Toneta Pretnarja*. M. Seliškar, izbrala in uredila. Celje, Celjska Mohorjeva družba.

21 N. Jež, 1993: *Spremna beseda*. W: T. Pretnar: *Veter davnih vrtnic...*, s. 393—394.

między dwoma rzekami — Mošenikiem a Bistricą — w rodzinie niechcianych i piętnowanych w powojennej Jugosławii posiadaczy. Jego ojciec był rzemieślnikiem i posiadał własny warsztat. T. Pretnar był też pierwszym bibliotekarzem w bibliotece przędzalni i tkalni bawełny w rodzinnym mieście. Od 1993 roku jego imię nosi biblioteka powiatowa w Trziču. Biograficzny aspekt stanowi interpretacyjny kontekst jego pracy translatorskiej i literaturoznawczej, będąc dopełnieniem sylwetki człowieka książkowego, stworzonego ze słów i ciała. Wyjaśnia także jego świadomość wielowartościową (intelektualną, emocjonalną i etyczną). Dokonując wyborów translatorskich, kierował się niesionymi przez teksty przeżyciami estetycznymi oraz Platonską triadą, piękno — dobro — prawda, przez co często wchodził w konflikt z „faktami literackimi”, zapoczątkowując jednocześnie (już w latach 80.) w Słowenii nowe spojrzenie na przekład jako przekład kulturowy. Metaforyczne słowa Mojcy Seliškar o T. Pretnarze: „Bil je iz besed, iz smeha, iz molka, iz sanj”²², w pełni oddają cechy jego osoby jako humanisty, literaturoznawcy, tłumacza, lektora i człowieka.

Choć znany jest autor antologii, to nie miał on wpływu na jej ostateczny kształt, ponieważ nie została przez niego przygotowana. Ukazała się pośmiertnie. Opracowali ją przyjaciele z rozproszonych przekładów tłumacza (nie wszystkie z nich były wcześniej publikowane). Dlatego nie jest ona tożsama z innymi antologiami pod względem roli tłumacza w kulturze przyjmującej, którego osobę charakteryzuje zwykle wybór wierszy i układ. W tym przypadku natomiast układ antologii stworzyli redaktorzy po to, by zgodnie z kluczem historycznoliterackim uporządkować poetycki dorobek translatorski tłumacza. Jednocześnie chwalebny porządek pozbawił przekłady kontekstu (odnotowany jest on przez redaktorów pod tekstami), w jakim się ukazały.

Przekłady zgromadzone w antologii obejmują poezję polską od Mikołaja Reja po Marcina Świetlickiego oraz poezję anonimową. Przez redaktorów zostały one ułożone w porządku chronologicznym. Oprócz znanych poetów znaleźć w niej można twórców mniej znanych: obok Adama Mickiewicza — Józef Hieronim Kajsiewicz i Emil Korytko, a obok Stanisława Barańczaka — Włodzimierz Szymanowicz. Wiersze zebrane w jednym tomie tworzą rodzaj prywatnej historii poezji polskiej. T. Pretnar miał także ulubionych poetów; przekłady ich utworów ukazały się za jego życia w postaci osobnych zbiorów wierszy: Cypriana K. Norwida, Czesława Miłosza, Zbigniewa Herberta, choć do ulubionych należeli też klasycy romantyzmu i poeci Nowej Fali (jego rówieśnicy). Antologia uświadamia bardzo wyraźnie stosowane przez tłumacza

22 M. Seliškar, 1993: „Zadni odmev je tišina” (*Rafał Wojaczek*). W: T. Pretnar: „Tiho ti govorim”. *Prevajalski dnevnik*. Z. Pretnar, ur. Celovec—Ljubljana—Dunaj, Mohorjeva založba, str. 4.

kryterium wyboru tekstów z literatury polskiej. Nie składają się na nią tylko arcydzieła, a spośród utworów znanych poetów nie znajdują w niej miejsca wyłącznie wiersze najbardziej popularne. Niewątpliwie ambicją tłumacza nie było stworzenie poetyckiej historii literatury polskiej, z tą literaturą miał prywatny, osobisty kontakt, który dawał mu wiele radości, podobnie jak sama czynność przekładu. Wybrane utwory miały przybliżyć Słoweńcom przeżycia mentalne Polaków, jak i jego własne doświadczenia tłumacza, przeżywającego polską kulturę i rzeczywistość. Przekład był dla niego osobistym spotkaniem poety i tłumacza, czyli dwóch poetów. A łączyło ich — według T. Pretnara — zadziwienie, jakie mogą wzbudzić życie i dobra sztuka. Zadziwienie stanowiło dla niego podstawowe kryterium wyboru. W swoich przekładach wypowiadał siebie przez cudze teksty, ucieleśnione ponownie we własnym języku. Dlatego obok bardzo dobrych utworów sięgał po słabsze, będące również świadectwem człowieka i jego kultury. Przyjmował punkty widzenia przekładanych wierszy polskich (i wyrażał je w języku słoweńskim), nawet w wierszach dla dzieci (np. *Koziółek Matolek*), przyswajając inną wrażliwość słoweńskiej literaturze dziecięcej.

W 1993 roku w Celovcu wydano również inny zbiór przekładów poezji polskiej T. Pretnara pt. „*Tiho ti govorim*”, który stanowi ostatni ślad jego życia i działania²³. Weszły do niego tłumaczenia z poezji polskiej tworzone i pisane między 2 października a 13 listopada 1992 roku, czyli w okresie jego ostatniego pobytu w Polsce, gdzie pracował na stanowisku wykładowcy języka słoweńskiego w Sosnowcu. Zbiór ten stanowi swoisty dokument pracy translatorskiej. Jego redaktorka — siostra tłumacza Z. Pretnar — zachowała kolejność powstawania przekładów zapisanych w przekazanym jej po śmierci brata zeszytcie tłumacza. Nadała mu tytuł jednego z wierszy Rafała Wojaczka *Mówię do ciebie cicho*, ponieważ przybliżyła postawę tłumacza, który cicho mówił o sobie spoza zaprzyjaźnionych z nim wierszy. Poeci użyczyli mu swojego głosu, a on oddawał im swój. Zeszyt, a później tomik, zawiera to, co w ostatnim czasie zwróciło uwagę tłumacza, co go zadziwiło i pozwoliło się w sobie zatracić. Dominuje w nim poezja drugiej połowy XX wieku: Wisławy Szymborskiej, Andrzeja Bursy, Rafała Wojaczka, choć licznie reprezentowani tekstowo są także: Zygmunt Krasiński, Władysław Orkan, Aleksander Wat, Konstanty Ildefons Gałczyński, Jeremi Przybora (jeden wiersz). Na osobne studium zasługuje wybór translatorski tekstów z ich twórczości poetyckiej, potwierdzający wcześniejszą tezę na temat osobistego związku tłumacza z oryginałami.

Choć wymienione tomy różnią się zawartością i obszernością (odpowiednio: 412 i 83 strony), to ich redaktorom udało się uchwycić pasję tłumaczeniową T. Pretnara i rolę tłumacza w kulturze przyjmującej. Dominuje w ich układzie

23 Por. T. Pretnar, 1993: „*Tiho ti govorim*”...

idea przygody, a więc poszukiwanie, pragnienie doznania nieznanego i podzielenia się z czytelnikiem czerpaną stąd rozkoszą oraz zaskoczenie, czemu towarzyszą oczywiście korzyści poznawcze, czerpane z doświadczenia językowego, czyli trójdzielności wypowiedzi jako wehikułu znaczenia, oznaczenia sensu i rozumienia za jego pomocą mentalności polskiej. T. Pretnar przetłumaczył kilka wierszy dwóch poetów staropolskich, sześć fraszek Mikołaja Reja i dwa wiersze Jana Kochanowskiego nie tylko w celu pokazania korzeni literatury polskiej, lecz także ze względu na rubaszny dowcip Reja i okazjonalność odnalezioną u Kochanowskiego. Zafascynował go barok nie tylko ze względu na formę sonetu, lecz także z uwagi na dwutorowość emocjonalną poezji Jana Andrzeja Morsztyna, prowadzącą do zatracenia w symbolicznej strukturze języka i zdaniowej wieloznaczności przez wstrząs i zachwianie. Przekład sonetu J.A. Morsztyna *Na krzyż na piersiach jednej panny*, opublikowany w katolickim czasopiśmie „Družina”, wykracza daleko poza jego funkcję poznawczą. Wiersz może być rozumiany jako żart, lecz tłumacz był osobą wierzącą i nie chciał nikogo obrazić, lub, co jest bardziej prawdopodobne, stanowi replikę rozważań katolickich o pokusie, grzechu i miłości. Natomiast tłumacząc pieśń Alojzego Felińskiego *Boże, coś Polskę*, T. Pretnar nie tylko utrwał w bliski mu sposób polski stereotyp wytrwania i wartości: Bóg, honor i ojczyzna. Ze względu na miejsce publikacji — czasopismo „Celovski zvon” wydawane w austriackiej części Karyntii w Celovcu (Klagenfurt) — tłumaczenie stało się również częścią polemiki i walki Słoweńców z tamtego terenu o prawa autonomiczne. Przekłady pojedynczych wierszy rozmawiają z sobą, jak słusznie zauważył Andrej Šurla²⁴, a także rozmawiają z kontekstem, z ludźmi, wydarzeniami i postawami.

Jako historyk literatury T. Pretnar mógł wybierać arcydzieła obecne w polskim kanonie lekturowym, czego nie unikał. Jego jednak zaskakiwało to, co inne, np. polskie formy grzecznościowe, dominacja strony czynnej, aktywność mówcy, polisemiczność i synonimiczność, rytmizacja, rymy męskie itp., i to, co podobne, a jednak inne, np. forma sonetu i odmienny rytm wiersza, wynikający w znacznej mierze z prozodii języka. Fascynowało go takie zmaganie z ograniczeniami formalnymi, które pozwala zachować naznaczony nimi sens. Przekonany był o tym, że rytmiczna, brzmieniowa i gatunkowa organizacja utworu zawiera znaczenia pozwalające odczytać i zrozumieć jego sens w strukturze kultury. Dlatego między innymi precyzyjnie opisywał zjawiska wersyfikacyjne, chociaż wiedział, że nie kończy się na nich deskrypcja i interpretacja. Szanując przyzwyczajenia słoweńskiego odbiorcy, otwierał nieaktywne w nim zakamarki wyobraźni, wrażliwości i percepcji, sugerując odmienne narzędzia postrzegania,

24 Por. A. Šurla, 2009: *Cicha rozmowa ostatnich przekładów Tonego Pretnara*. „Przekłady Literatur Słowiańskich”, t. 1, cz. 1: *Wybory translatorskie*, s. 278—292.

a dzięki temu nieznanne doznania. Nie opowiadał się ani za domestykacją, ani za egzotyzacją. Przy tym jako literaturoznawca bawił się możliwościami języka poezji, która mówiąc to samo, za każdym razem mówi coś innego (nie tylko przekładana na inne języki) — w zależności od czasu, miejsca, wrażliwości i wiedzy odbiorcy. Z tego też względu znajomość kontekstu kulturowego, literackiego i społeczno-politycznego, w jakim były publikowane jego tłumaczenia, jest ważna. W antologiach aspekt kontekstowy recepcji przekładów coraz bardziej się gubi dla nieprofesjonalnego odbiorcy.

W przeżywanej przygodzie z poezją polską uwagę T. Pretnarza zatrzymywały też podobieństwa w inności pochodzące ze sfery życia literackiego, takie jak spory literackie i korespondencja międzykulturowa, których świadectwo odnalazł w sonetach Jana Nepomucena Kamińskiego. Interesująco pisze o tym A. Šurla, odkrywając w nim tłumacza o świadomości translatorycznej wykraczającej poza funkcjonujące schematy²⁵. T. Pretnar był jednocześnie badaczem literatury i życia literackiego, komparatystą, co wyjaśnia jego wrażliwość na aspekt meta-literacki w praktyce translatorskiej²⁶. Dlatego dostrzegając w oryginale mechanizm generowania znaczenia w szerszym spektrum kulturowym, przenosił go do przekładu. System wersyfikacyjny nie był dla niego podstawowym punktem orientacyjnym, pomimo że jego studia o wersyfikacji słoweńskiej w kontekście porównawczym odczytywane bywają jako doktryna translatorska. Wersyfikację rozumiał jako element silnie nasemantyzowany, lecz nie jako cel sam w sobie. Dzięki cechującej ją wliczalności odkrywał i także tworzył bazę artystyczną dla przeżyć estetycznych czytelnika sekundarnego²⁷.

Przygoda stanowi również próbę siebie i wytrzymałości materii. Przeżywana jest osobiście, niezależnie od tego, czy tłumacz spełnia misję wobec własnej i obcej kultury (która również staje się jego), czy za pomocą gotowych tekstów (*ready mades*) wyraża swoje uczucia, przekonania i postawę w jakiejś sprawie. Konstatacja ta prowadzi do spostrzeżenia, które Edward Balcerzan w 1985 roku nazwał cytowaniem, pisząc, że przekład artystyczny „stanowi uogólnienia do świadczeń w posługiwaniu się cytatem”²⁸. Podobieństwo dostrzega w używaniu

25 Por. A. Šurla, 2016: *Toneta Pretnarja prevod sonetov Jana Nepomucena Kamińskiego*. „Przekłady Literatur Słowiańskich”, t. 7, cz. 1: *Wybory translatorskie*, s. 271—285.

26 Świadczą o tym przekłady sonetów J.N. Kamińskiego, w których ujawnia się ważny aspekt słoweńskiego romantyzmu, a nawet pośredni wpływ polskiego romantyzmu (Adama Mickiewicza) na Prešerna — drogą od Jana Nepomucena Kamińskiego przez Matija Čopa.

27 Por. T. Pretnar, 1998: *Mickiewicz in Prešeren. O slovenskem in poljskem verzu*. N. Jež in M. Pavičič, prev. Ljubljana, Slovenska matica — rozprawa doktorska była napisana po polsku pod kierunkiem Lucyli Pszczołowskiej i obroniona w 1988 roku.

28 E. Balcerzan, 1998: *Literatura z literatury (przekład jako cytat)*. W: Idem: *Literatura z literatury (strategie tłumaczy)*. Katowice, Wydawnictwo Śląsk, s. 162—179.

cytatu i w funkcjonowaniu przekładu w oparciu o ten sam mechanizm reminiscencji. Tamara Brzostowska-Tereszkiewicz śledząc przypadki kolażu, centonu i *ready-mades* w przekładach ostatnich lat, stawia tezę, że „Translatorskie centony dobitnie ukazują, że koncepcję przekładu jako mimetycznej iluzji wypiera koncepcja przekładu jako intertekstualnego konstruktu. Nowym modelem wytwarzania tekstu staje się »majsterkowanie«, *bricolage*»²⁹. Wskazuje przy tym „na potrzebę odkrycia na nowo »przekładu jako cytatu«”³⁰. Do takiego przekonania doszedł T. Pretnar, publikując w 1987 roku przekłady 14 sonetów J.N. Kamińskiego (później włączone do antologii *Veter davnih vrtnic*) na łamach „Listi” — dodatku do peryferyjnego czasopisma „Železar” („Hutnik”), ukazującego się w małym przemysłowym mieście Jesenice. Praktyce translatorskiej towarzyszyła wcześniejsza refleksja wyrażona w artykule pt. „Kako mrčes naj ve, da vrtnica imena vrtnica zares je vredna”. *Jan Nepomucen Kamiński med Čopovimi poljskimi korespondenti* (A przecież robak tego jąc nie może, czym róża godna piękności nazwiska) wydrukowanym w 1985 roku w czasopiśmie naukowym „Slavistična revija”. Opisuje w nim rolę J.N. Kamińskiego w kontaktach słoweńsko-polskich, a nawet jego pośredni wpływ przez Čopa na Prešerna, wyjaśniając intertekstualny kontekst sonetów polskiego poety — jego zdaniem — niedocenionego przez polskich krytyków i historyków literatury. T. Pretnar uczynił poezję J.N. Kamińskiego wybitną i bliską odbiorcy słoweńskiemu, posługując się techniką cytatu, który służy nie tyle reminiscencji, ile ujawnia różnice w spojrzeniu Kamińskiego i Mickiewicza na rolę poety. W tym celu polemicznie nacechowane odwołania do *Sonetów krymskich* przetłumaczył, zapożyczając leksykę i obrazowanie od Prešerna, wybitnego poety romantyzmu słoweńskiego, o czym również pisze A. Šurla. Nie opatrzył ich jednak nawiasem parodii, lecz stworzył teksty o dużej wartości estetycznej. W jej wyniku T. Pretnar doszedł do własnych ustaleń translologicznych w połowie lat 80. minionego wieku — właśnie po doświadczeniu translatorskim z sonetami J.N. Kamińskiego, równoległe z rozwijającą się teorią manipulistów i późniejszą praktyką i teoriami badaczy skupionych wokół *Translation Studies*, co potwierdza artykuł z 1992 roku napisany wspólnie z N. Ježem. Literatura tłumaczona — pisał — nie może być odzwierciedleniem oryginału, lecz może elementy oryginału przenosić w nowych relacjach do literatury przyjmującej, czego skrajnym przykładem jest przekład sonetów J.N. Kamińskiego, które uzyskały wyższą wartość estetyczną niż w oryginale.

29 T. Brzostowska-Tereszkiewicz, 2014: *Kolaż, centon, ready-mades jako techniki translatorskie*. W: P. Fast, red. J. Pisarska, współpr.: *Strategie translatorskie. Od modernizmu do (post)modernizmu*. Katowice, Wydawnictwo Śląsk i SIW, s. 88—89.

30 Ibidem, s. 91.

T. Pretnar preferował przekład kulturowy, polemizując z tezą o jego wierności, za co był krytykowany przez kolegów tłumaczy. Spontaniczność przygody zawiera się w osobistym zaangażowaniu w poszukiwanie, które przynosiło mu radość i zaskoczenie; było realizacją pragnienia. Dlatego wydane pośmiertnie tomy pozostają w zgodzie z jego przeświadczeniem o kreatywnej roli tłumacza, jak również ujawniają subiektywny aspekt jego pracy.

Zeszyt z fioletową okładką był swoistym zapisem obcowania T. Pretnara z literaturą polską, stając się równocześnie translatorskim zapisem stanów emocjonalnych, fizycznych i intelektualnych tłumacza. A ponieważ większość przekładów jest datowana i do niektórych poetów sięgał T. Pretnar wielokrotnie (np. do Andrzeja Bursy i Wisławy Szymborskiej), można przypuszczać, że odzwierciedlają one również jego doświadczenie mentalne. Nie dziwi więc podtytuł wydanego tomu: *Prevajalski dnevnik (Dziennik tłumacza)*. Znamienny jest ostatni tłumaczony wiersz W. Szymborskiej, *Sto pociech*, przerwany prawie w pół słowa, choć T. Pretnar zmarł nie nad przekładem, lecz na dworcu w Sosnowcu:

Zachciało mu się szczęścia,
zachciało mu się prawdy,
zachciało mu się wieczności,
patrzcie go!

Zahotelo se mu je sreče,
zahotelo se mu je resnice
zahotelo se mu je večnosti,
pogljajta ga!

Ledwie rozróżnił sen od jawy,
ledwie domyślił się, że to on,
ledwie [...] ³¹.

Komaj je ločil sanje od resničnosti,
komaj se je spomnil, da je on,
komaj je [...] ³².

Autorka wstępu do ostatniego zbioru przekładów T. Pretnara — Mojca Seliškar — napisała, charakteryzując jego sylwetkę, że miał ogromnie wrażliwy stosunek do świata, że widział w człowieku nieskończone piękno. Nie był jednak tak naiwny, by nie widzieć zagrożeń, o czym świadczy jego czytanie literatury i wykorzystanie jej w dialogu polityczno-społecznym i estetycznym.

Subtelność pracy tłumacza wprowadzającego obcego pisarza do literatury rodzimej nie polega jednak na uczynieniu zeń twórcy rodzimego, ponieważ w procesie rekontekstualizacji i reekspresji wprowadza znane jego kulturze doświadczenia mentalne. Wynika także — jak w przypadku Tonego Pretnara — z jego wrażliwości i przeżyć estetycznych. Tłumaczenie jest też radością przygody, przeżywaną z tekstem oryginału. Polega ona na rozwikłaniu jego tajemnicy, na poznaniu, na przeżyciu, a przede wszystkim na (od)tworzeniu

31 W. Szymborska, 1997: *Sto pociech*. W: Eadem: *Widok z ziarnkiem piasku*. Poznań, Wydawnictwo a5, s. 51—52.

32 W. Szymborska, 1993: *Sto tolažb*. W: T. Pretnar: „*Tiho ti govorim*”..., s. 77.

go w rodzimym języku tak, by z jego „encyklopedii semantycznej” dokonać właściwego wyboru pozwalającego zachować ten sam rodzaj napięć międzysłownych, jaki jest obecny w oryginale. W tym celu trzeba czuć zmysłowo, intelektualnie i emocjonalnie. Wszystko to przynosi radość wykonawstwu, opartą na przyjemności. Dlatego pragnienie przeżycia przygody wyprzedza wszystkie inne motywacje przekładu. Jest to pragnienie o charakterze racjonalnym, pragmatycznym, emocjonalnym i fizycznym. Paradygmat pragnienia określają: jednostkowe słabości, ambicje, chęć komunikowania, poznania i doznania czegoś dotąd nieznanego oraz interakcja między nimi w formie zaskoczenia, olśnienia, a nawet szoku. Wszystkie typy przekładu zawierają co najmniej jeden z elementów pola znaczeniowo-wyobrażeniowego zjawiska i pojęcia „przygoda”. Sprawia to, że pełna normatywizacja (szczególnie w tłumaczeniu artystycznym) ciągle napotyka na trudności, podobnie jak nie z każdego uczestnika kursy kreatywnego pisania czynią poetę, pisarza czy dramaturga. Pozostaje bowiem coś, co zwane jest talentem i empatią, rozumianą jako zjawisko poznawczo-afektywne³³.

Literatura

- Balcerzan E., 1998: *Literatura z literatury (strategie tłumaczy)*. Katowice, Wydawnictwo Śląsk.
- Brzostowska-Tereszkiewicz T., 2014: *Kolaż, centon, ready-mades jako techniki translatorskie*. W: P. Fast, red. J. Pisarska, współpr.: *Strategie translatorskie. Od modernizmu do (post)modernizmu*. Katowice, Wydawnictwo Śląsk i SIW, s. 88—89.
- Davidson D., 1992: *Zdarzenie mentalne*. T. Baszniak, tłum. W: D. Davidson: *Eseje o prawdzie, języku i umyśle*. B. Stanosz, wyb. i wstęp. Warszawa, PWN, s. 163—193.
- Davis M.H., 1999: *Empatia. O umiejętności współodczuwania*. J. Kubiak, tłum. Gdańsk, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne.
- Elzenberg H., 1991: *Z filozofii kultury*. M. Woroniecki, wyb., oprac. i wpraw. Kraków, Znak.
- Gadamer H.G., 2000: *Rozum, słowo, dzieje*. [Wyd. 2]. M. Łukasiewicz, K. Michalski, tłum. K. Michalski, wyb., oprac. i wstęp. Warszawa, PIW.

33 Por. M.H. Davis, 1999: *Empatia. O umiejętności współodczuwania*. J. Kubiak, tłum. Gdańsk, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, s. 15, 21 — o empatii rozumianej jako „środek poznania drugiego człowieka poprzez projekcję »ja« w »nie-ja«. [...] »wejście do wnętrza« kogoś innego [...] [to] w pewnym sensie »wyjście naprzeciw«, dzięki przemyślanemu wysiłkowi intelektualnemu”.

- Gołaszewska M., 1970: *Świadomość piękna. Problematyka genezy, funkcji, struktury i wartości w estetyce*. Warszawa, PWN.
- Gołaszewska M., 2001: *Estetyka współczesności*. Kraków, Wydawnictwo UJ.
- Ingarden R., 1966: *Przeżycie, dzieło, wartość*. Kraków, Wydawnictwo Literackie.
- Kmita J., 1995: *Jak słowa łączą się ze światem*. Poznań, Wydawnictwo Naukowe IF, UAM.
- Krokowski M., Rydzewski P., 2004: *Inteligencja emocjonalna*. Łódź, Imperia SC.
- Kuhn T.S., 2001: *Struktura rewolucji naukowych*. H. Ostromecka, tłum. J. Nowotniak, posł., przeł. Warszawa, Fundacja Aletheia.
- Lakoff G., Johnson M., 1998: *Metafory w naszym życiu*. T.P. Krzeczowski, tłum. Warszawa, PIW.
- Langacker R., 2009: *Gramatyka kognitywna*. E. Tabakowska et al., tłum. Kraków, Universitas.
- Legeżyńska A., 1986: *Tłumacz i jego kompetencje autorskie*. Warszawa, PWN.
- Matthews G., Zeidner M., Roberts R.D., 2004: *Emotional intelligence: Scien and Myth*. Cambridge, MIT Press.
- Pretnar T., 1993a: „*Tiho ti govorim*”. *Prevajalski dnevnik*. Z. Pretnar, ur. Celovec—Ljubljana—Dunaj, Mohorjeva založba.
- Pretnar T., 1993b: *Veter davnih vrtnic*. N. Jež in P. Svetina, ur. Ljubljana, Slava.
- Pretnar T., 1998: *Mickiewicz in Prešeren. O slovenskem in poljskem verzu*. N. Jež in M. Pavičić, prev. Ljubljana, Slovenska matica.
- Pretnar T., 2005: *Verzi Toneta Pretnarja*. M. Seliškar, izbrała in uredila. Celje, Celjska Mohorjeva družba.
- Ricoeur P., 1989: *Język, tekst, interpretacja*. P. Graff, K. Rosner, tłum. K. Rosner, wyb. i wst. Warszawa, PIW.
- Serafin K., 2013: *Ogólna teoria wartości w filozofii Marii Gołaszewskiej*. „Kultura i Wartości”, nr 4, s. 75—90.
- Sosnowski R., 2002: *Radość tłumaczenia tekstów specjalistycznych. Terminologia*. „Między Oryginałem a Przekładem”, t. 7, s. 205—216.
- Šurla A., 2009: *Cicha rozmowa ostatnich przekładów Tonego Pretnara*. „Przekłady Literatur Słowiańskich”, t. 1, cz. 1: *Wybory translatorskie*, s. 278—292.
- Šurla A., 2016: *Toneta Pretnarja prevod sonetov Jana Nepomucena Kamińskiego*. „Przekłady Literatur Słowiańskich”, t. 7, cz. 1: *Wybory translatorskie*, s. 271—285.
- Szyborska W., 1997: *Widok z ziarnkiem piasku*. Poznań, Wydawnictwo a5.
- Szymczak M., red., 1979: *Słownik języka polskiego*. T. 2. Warszawa, PWN.
- Tabakowska E., 2002: *Bariery kulturowe są zbudowane z gramatyki*. W: R. Lewicki, red.: *Przekład, język, kultura*. Lublin, UMCS, s. 25—34.
- Wittgenstein L., 2000: *Dociekania filozoficzne*. [Wyd. 2]. B. Wolniewicz, tłum., wst. i przyp. Warszawa, PWN.

Bożena Tokarz

Prevod kot miselno-estetska dogodivščina

POVZETEK | Prevajalec in prevod sta pogosto označena metaforično (npr. prevajalec kot izdajalec, kanibal, kuhar, prevod kot uvoz avtorja in izvoz bralca, prevajanje kot širjenje obzorij ipd.), k tem oznakam želim dodati še eno: prevajanje kot dogodivščina prevajalca in bralca, prinaša jima zadovoljstvo, zadoščanje, razočaranje in muke. Prevajamo predvsem zaradi antropološke in obenem tudi sporazumevalne vloge prevoda.

Dogodivščina ni vezana le na potovanja, čeprav se ob pripravah na pot pogosto pripravimo tudi na nenavadna doživetja. Od samega potovanja se razlikuje glede na racionalna, pragmatična, emocionalna in fizična pričakovanja. Na pojem pričakovanje se vežejo lastnosti: šibke točke posameznika, ambicije, želja po sporazumevanju, spoznavanju in doživetju nečesa dotlej nepoznanega ter interakcija med njimi v obliki presenečenja, očaranosti in celo šokiranosti. V vsakem tipu prevoda je vsaj eden od elementov pomensko-predstavnega polja pojma »dogodivščina«. Zaradi tega se posploševanje pravil (zlasti pri umetniškem prevodu) nenehno srečuje s težavami, tako kot udeležba na tečaju ustvarjalnega pisanja ne naredi iz vsakega udeleženca pesnika, pisatelja ali dramatika. Zmeraj je zraven tisto, čemur rečemo nadarjenost in empatija.

KLJUČNE BESEDE | prevod, dogodivščina, empatija, medkulturna komunikacija, kreativnost prevajalca — Tone Pretnar

Bożena Tokarz

Aesthetic-Mental Adventure of Translation

SUMMARY | The translator and translation are often referred to by means of metaphors (e.g. translator traitor, cannibal, cook, translation is the author's import and the reader's export, translation is a fusion of horizons, etc.), to which I will add another one: translation is an adventure for the translator and the reader, bringing joy, satisfaction, disappointment and suffering. We translate predominantly because of the anthropological, and thus the communicative, aspect of translation.

Adventure does not only mean a journey, although taking to the road, we very often expect extraordinary experiences. It is distinguished from the road by means of a desire of rational, pragmatic, emotional and physical nature. The paradigm of desire is defined by: individual weaknesses, ambition, desire for communication, knowledge and experience of something so far unknown and the interaction between them in the form of surprise, dazzlement, and even shock. All types of translation include at least one of the elements of the semantic-imagery field of the phenomenon and the word adventure. This results in that the normalization of rules (especially in the case of artistic translation) often meets with difficulties, just as not every participant of creative writing course is turned into a poet, writer or dramatist. There remains the 'something', which is called talent and empathy.

KEYWORDS | translation, adventure, empathy, intercultural communication, creativity of the interpreter — Tone Pretnar

BOŻENA TOKARZ | prof. emerytowana w Instytucie Filologii Słowiańskiej Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach; twórczyni i kierownik (do września 2016 roku) Zakładu Teorii Literatury i Translacji oraz założycielka czasopisma „Przekłady Literatur Słowiańskich” (redaktor naczelna w latach 2009—2016); badaczka XX-wiecznej literatury polskiej i słoweńskiej. Zajmuje się teorią literatury, komparatystyką, teorią przekładu, poetyką historyczną. Szczególną uwagę poświęca problematyce przekładów, zwłaszcza słoweńskim przekładom literatury polskiej oraz polskim przekładom literatury słoweńskiej. Autorka m.in. książek: *Teoria literatury. Metodologia badań literackich* (współautor: S. Zabierowski); *Mit literacki. Od mitu rzeczywistości do zmiany substancji poetyckiej* (1983); *Poetyka Nowej Fali* (1990); *Wzorzec, podobieństwo, przypominanie (Ze studiów nad przekładem artystycznym)* (1998); *Między destrukcją a konstrukcją. O poezji Srečka Kosovela w kontekście konstruktywistycznym* (2004); *Spotkania. Czasoprzestrzeń przekładu artystycznego* (2010).