



PETAR BUNJAK  
Uniwersytet Belgradzki  
Belgrad

## Próba apologii badań nad recepcją literacką

Wydawałoby się, że podjęcie wskazanego w tytule niniejszego artykułu tematu to wyważanie otwartych drzwi. Doświadczenie autora mówi jednak inaczej. Należy więc najpierw ustalić, czego właściwie i przed czym zamierzam bronić. Zadanie to nie jest proste z tej przynajmniej przyczyny, że pod terminem *recepcja literacka* we współczesnym literaturoznawstwie rozumiane są czasem dość różne – jeśli nie pojęcia, to zapewne – ujęcia (zob. streszczenie problematyki w: Jarmuszkiewicz 2014, 15–32; Papadima 2015).

### 1

Jako badacz polsko-serbskich związków literackich (o sporym już stażu), zwłaszcza w dziedzinie badań empirycznych, zajmę się – *pro domo mea* oczywiście – recepcją literacką jako odbiorem literatury w sensie „przedjaussowskim”. Chodzi bowiem o produktywną ongiś praktykę badawczą w dziedzinie komparatystyki literackiej, kiedy to bezkarnie wędrowało się poza tekst, a nawet literaturę, w poszukiwaniu faktów pomocnych w odtworzeniu kontekstu dzieła literackiego lub ich szeregu – a więc o praktykę z pierwszej połowy ubiegłego stulecia, znaną zwłaszcza w postaci wpływoлогии pozytywistycznej. Wówczas zwalczano koncepcję autentyzmu rodzimych procesów literackich i szukano źródeł oraz bodźców poza obszarami literatur narodowych i ich tradycji. Toteż badania nad odbiorem literatur obcych w poszczególnych środowiskach narodowych kwitły i mnożyły się, dochodząc czasem

do zaskakujących wniosków i odkrywając nieraz fakty o trwałej wartości. Tekst literacki i jego przekład badano wówczas prawie wyłącznie za pomocą metody krytyki filologicznej, a zglębianie kontekstu (historycznego, politycznego, społecznego, biograficznego etc.) często było ostatecznym celem dociekań.

Wraz z przesunięciem się zainteresowań badawczych z kontekstu na tekst, z literatury rozumianej jako „muzeum” na literaturę jako „bibliotekę” (zob. Papadima 2015, 135), z literatury na „literackość” – a więc z pojawieniem się paradygmatów takich jak formalizm i strukturalizm, które walczyły o immanentyzm w literaturoznawstwie – wspomniane badania porównawcze stawały się powoli niemodne, z czasem niegodne nawet miana literaturoznawstwa.

W drugiej połowie XX wieku, jak wiadomo, została wdrożona propozycja metodologiczna znana jako estetyka recepcji Hansa Roberta Jaussa i jego zwolenników. Była ona w gruncie rzeczy opozycją wobec immanentyzmu i objawem dążeń do rekontekstualizacji tekstu w badaniach literackich (por. Papadima 2015, 134). Wydawało się, że – dzięki wyodrębnieniu kategorii czytelnika (odbiorcy, użytkownika) oraz procesu lektury jako różnorodnie uwarunkowanej konkretyzacji sensu dzieła literackiego – badania nad odbiorem literatur obcych odzyskają utraconą godność, a wraz z nimi także wypróbowana komparatystyka literacka. Do tego jednak nie doszło. Bez względu na flirt estetyki recepcji z hermeneutyką, semiotyką lub antropologią kultury nie zrodziła ona jednak jednolitego paradygmatu w zakresie literaturoznawstwa. Już w ostatnich dziesięcioleciach ubiegłego wieku zaczęła ustępować na rzecz innych kierunków postmodernistycznej humanistyki, które literaturze *per se* przypatrują się z coraz to większej odległości (zob. Буняк 2016). *Literature comparée* – jak dowodził w swoim czasie znany serbski teoretyk literatury – została całkowicie zastąpiona przez rozmaite praktyki kulturoznawcze (zob. Eror 2005, 2006a, 2006b). Wyjątek stanowi – i to tylko do pewnego stopnia – koncepcja intertekstualności, którą także należy rozpatrywać jako symptom owych dążeń rekontekstualizacyjnych.

## 2

Niniejsza próba apologii recepcji w nieco zawężonym rozumieniu *procesu odbioru literatury obcej* dotyczy zatem usprawiedliwienia oraz możliwego wskrzeszenia tych badań w szeroko pojmowanym ujęciu kulturoznawczym.

Wydaje się bowiem, że w dyskursie antropologii kulturowej tak rozumiana recepcja może odzyskać swoje prawa obywatelskie.

Recepcja, o której mowa<sup>1</sup>, poza aksjomatyczną triadą *autor – dzieło – czytelnik* zakłada jeszcze dwa nie mniej ważne ogniwa: *tłumacz* i *przekład*<sup>2</sup>. Zatem łańcuch w takim wypadku wygląda następująco: *autor – dzieło – tłumacz – przekład – czytelnik*.

Dzieło literatury obcej zaczyna bowiem nowe życie – całkiem zresztą odmienne od życia w rodzimym środowisku – dopiero po naturalizacji. Naturalizacja jest więc warunkiem koniecznym do uruchomienia delikatnych mechanizmów, zakładających odbiór krytyczny i interpretację przekładu, jego oddziaływanie w nowym środowisku – wielopłaszczyznowy obieg czytelnicy i wreszcie nawiązania literackie, czyli uaktywnienie w procesie wymiany intertekstualnej w obrębie literatury narodowej.

Owszem, kategoria tłumacza w instrumentarium pojęciowym estetyki recepcji należy również do kategorii odbiorcy. Jest to czytelnik zaawansowany, szczególnie wyspecjalizowany, w pewnym sensie emisariusz swojej kultury narodowej w misji sondowania kultury obcej. Jako czytelnik-fachowiec poprzez lekturę wybiera poszczególne dzieła do prezentacji swoim współziomkom, angażując w procesie konkretyzacji dostępną mu encyklopedię kulturalną, dotyczącą kultury zarówno obcej, jak i rodzimej. Swojego wyboru translatorskiego dokonuje, porównując zasób wiedzy o kulturze rodzimej wirtualnego czytelnika własnego środowiska, odgadując jego horyzont oczekiwań i zdolność do akceptacji poszczególnych wymiarów dzieła obcego autora w kategoriach własnego doświadczenia czytelniczego (własna encyklopedia kulturalna, rodzima tradycja literacka, ukształtowana aksjologia, gust etc.).

W praktyce jednak bardzo często (o ile nie najczęściej) wybór dokonany przez tłumacza wydaje się być z góry chybiony. Autor dzieła, dzięki cudzemu głosowi, komunikuje czasem zupełnie co innego, niż zamierzał, apeluje niekiedy w pustkę albo do horyzontu oczekiwań obcego czytelnika trafiają tylko drugorzędne warstwy zaprojektowanego sensu. Tłumacz jest pod tym względem zarówno interpretatorem, jak i dezinterpretatorem dzieła obcego autora.

---

<sup>1</sup> Próby nakreślenia podstawowych założeń teoretycznych własnych badań empirycznych podjąłem się w: Буњак 1998.

<sup>2</sup> Literatura obca może oddziaływać na proces literacki w określonym środowisku również bezpośrednio, omijając przekład, ale dotyczy to przede wszystkim dzieł docierających z metropolii kulturowych – wielkich literatur – i zakres tego oddziaływania jest na ogół elitarny, a więc ograniczony. O bezpośrednim odbiorze dzieł literackich w języku obcym zob. m.in. Karolak 1999.

Jeśli chodzi o naturalizację dzieła literatury obcej za pomocą przekładu na język kultury docelowej, to rezultatem jest tekst wtórny, nie tyle adoptowany, ile *adaptowany* w tym czy innym stopniu według uwarunkowań kultury odbierającej, narodowej tradycji literackiej, hierarchii aksjologicznej etc. W stosunku do oryginału przekład zatem zawsze traci pod względem formy, treści, sensu, symboliki, walorów stylistycznych, ale również zyskuje – właśnie w procesie adaptacji<sup>3</sup>.

Pod warunkiem, że czytelnikowi w nowym środowisku umożliwi *automatyzację* lektury – to znaczy, że pomimo udostępniania znaczenia denotatywnego dostarcza również odpowiednie znaczenie konotatywne – przekład staje się częścią procesu literackiego i zdobywa miejsce w historii literatury naturalizującej.

### 3

Pozwolę sobie zilustrować te uwagi dwoma przykładami z obszernego materiału serbskiej recepcji literatury polskiej.

Kiedy w 1885 roku po raz pierwszy przelożono na język serbski *Latarnika* Henryka Sienkiewicza, czytelnik serbski, poza drobnymi wzmiankami z drugiej ręki, niewiele mógł wiedzieć o *Panu Tadeuszu*, nie mówiąc już o doświadczeniu lektury kultowego poematu polskiego romantyzmu, występującego w noweli niemalże w roli bohatera literackiego, a zapewne jako *deus ex machina*. Dopiero w stulecie swej pierwszej paryskiej publikacji *Pan Tadeusz* ukazał się po serbsku – w skrócie i prozą. Biorąc pod uwagę fakt, że na obszarze byłego serbsko-chorwackiego obszaru językowego przez niemalże półtora stulecia funkcjonował wspólny obieg czytelniczy, czytelnik serbski teoretycznie mógł czytać *Pana Tadeusza* w efektywnym chorwackim przekładzie poetyckim Tomo Mareticia, ale po raz pierwszy kilka lat po pierwszej publikacji *Latarnika*, bo dopiero w roku 1893. A więc czy warto mówić o pełnej automatyzacji lektury pierwszego przekładu noweli Sienkiewicza? Czytelnik serbski wówczas mógł się dowiedzieć co prawda czegoś o *Panu Tadeuszu* z samego *Latarnika* dzięki cytowanym fragmentom, ale treść kulturowo-antropologiczna została daleko poza jego horyzontem, a zatem i „sokół w noweli”. Biedny stary Polak, emigrant, czyta w języku ojczystym jakąś zajmującą książkę,

---

<sup>3</sup> Szczególnie ciekawym przypadkiem jest poeta tłumaczący wiersze autorów obcych. Zob. Тошић, Буњак 2001.

budzącą w nim nostalgię, przez co nie zapala latarni i traci idealną posadę... I tyle. Książką tą dla pierwszych czytelników serbskich mógł być spokojnie nawet *Murdelio* Kaczkowskiego, jak w wypadku pierwowzoru bohatera Sienkiewiczowskiego. Jest to przykład mniej czy więcej dostępnego znaczenia denotatywnego, natomiast wykluczonego znaczenia konotatywnego.

Nieznajomość tekstu *Pana Tadeusza* nie dowodzi jednak, że serbski czytelnik w latach 80. XIX wieku nie spotykał się z nazwiskiem wielkiego romanetyka, wręcz przeciwnie. Adam Mickiewicz był dla niego – już przez niejedno pokolenie – swoistą ikoną kultury: słynny polski poeta romantyczny, który z uznaniem wyrażał się o serbskiej poezji ludowej i promował ją w swoich paryskich wykładach...<sup>4</sup> Co prawda Mickiewicz znany był też ze starego, półwiecznego prawie przekładu *Ody do młodości*, co pewien czas wznawiano, oraz z kilku liryków. Na początku lat 70. ukazało się zaś jego pierwsze obszerniejsze dzieło w przekładzie serbskim: *Konrad Wallenrod* (1871). Tłumacz Danilo Medić, dość zdolny poeta minor, dokonał całkiem ciekawej naturalizacji: użył wiersza i stylistyki serbskiej epiki ludowej – podstawowy jedenastozgłoskowiec (5 + 6) w powieści poetyckiej Mickiewicza przekształcił w „junacki” dziesięciozgłoskowiec asymetryczny, z kolei heksametr *Powieści Wajdeloty* na metrum tzw. *bugarštice* – a więc sfolkloryzował utwór. Jest to z kolei przykład adaptacji – wręcz swoistego kamuflażu literackiego.

#### 4

Przekład to tekst kontaktowy, wytwór dążenia tekstu źródłowego do przekraczania granic kultur narodowych i pod tym względem we współczesnym przekładoznawstwie słusznie traktuje się go jako fakt cross-kulturowy (zob. Brzostowska-Tereszkiewicz 2004). Jest to zatem ciekawy materiał dla porównawczych studiów kulturoznawczych.

Wróćmy na chwilę do Sienkiewicza nowelisty, który dostarczy nam najprostszego i zarazem najjaskrawszego przykładu. Na początku słynnego *Jamiola*, znanego od lat 90. XIX wieku do drugiej wojny światowej w co najmniej pięciu serbskich przekładach, znajduje się takie zdanie: „Z innych świec, dopiero co pogaszonych, snuły się pasemka dymu, napelniając mic-

---

<sup>4</sup> Większą część serbskiej bibliografii dzieł Mickiewicza stanowią przekłady poszczególnych wykładów paryskich.

sce za stallami czysto kościelnym zapachem wosku”. Z pięciu tłumaczy tylko dwóch poradziło sobie z „miejscem za stallami” – chorwacki pisarz mieszkający i publikujący wśród Serbów Pavao Rakoš oraz Lazar Knežević, jeden z pierwszych studentów języka polskiego na Uniwersytecie Belgradzkim. Reszta chybiła. Nie chodzi tu (tylko) o nieznanie słowa, ale raczej o niemożliwość identyfikacji „miejsca za stallami”, tj. denotowania sytuacji utworu. Zasadniczą bowiem różnicą w relacjach polsko-serbskich jest przynależność Polaków do *Pax Slavia Romana*, a Serbów do *Pax Slavia Orthodoxa*. Chodzi tu zatem o brak orientacji tłumaczy serbskich, ukształtowanych w tradycjach kultury prawosławnej, w elementarnej topografii kościoła rzymskokatolickiego. Nie dziwi więc, że Rakoš, Chorwat i katolik, wiedział, co to jest. Początkujący wówczas Knežević, latorośl filologicznej szkoły przekładu, sięgnął zapewne po radę swojego profesora Radovana Košuticia. W tym przypadku banalnego zamieszania cross-kulturowego mamy przykład dezautomatyzacji lektury tekstu źródłowego u trzech tłumaczy, którzy z kolei o automatyzację lektury swoich czytelników zadbał bądź opuszczając fragment zdania (symplifikacja), bądź popuszczając wodze fantazji (amplifikacja).

## 5

Na proces recepcji literatury obcej można spojrzeć także z pozycji studiów „drugości” (*alterity studies*) (por. Cudak 2010, 382). Dla kogo mianowicie jest ważniejsza recepcja przełożonych dzieł literackich – dla literatury-nadawcy czy dla literatury-odbiorcy?

Badaczowi literatury-nadawcy odbiór dzieł literatury ojczystej za granicą odpowiada na pytania: „Jak nas tam widzą?”. Dla niego jest to lustro „drugiego”, nieco może przymglone lub zaćmione, w którym odbija się obraz wartości „swojego”.

W programowym szkicu, zmierzającym również ku poprawie stanu badań recepcyjnych, *Recepcja literatury jako wyzwanie rzucone polonistycie literackiej?* Romuald Cudak deklaruje: „rozumienie recepcji zawężam do sposobów *przyjmowania literatury* przez czytelników, zaś samo przyjęcie utożsamiam z *odczytywaniem (interpretowaniem)* literatury” (Cudak 2010, 379), wprowadzając jako kluczowe dla swojej propozycji pojęcia *interpretacji* oraz *wspólnot interpretacyjnych*. Autor szkicu występuje jako zwolennik integralizmu w projekcie tak ujętych badań:

Zróznicowanie lektur trzeba również widzieć w kategoriach podziału na interpretacje powstałe w obszarze języka i kultury danego tekstu literackiego (lektury krajowe) i na te, które powstają poza tym obszarem (odczytania zagraniczne). Wreszcie istotnym elementem w poprawionej wersji recepcji staje się przekonanie, że teksty literackie funkcjonują w wielu równoprawnych dyskursach lekturowych. (...) Obszar obserwacji obejmuje zatem recepcje „literackie” i recepcje „kulturowe” z uwzględnieniem „kulturowych” i „literackich” recepcji zagranicznych. Przedmiotem opisu i badawczych manipulacji winna być recepcja rozumiana jako „globalna” lektura tekstu (Cudak 2010, 379–380).

Natomiast do czego badaczowi literatury-odbiorcy może być przydatna recepcja literatury obcej? Pod warunkiem, że posiada on mniej lub więcej określony zasób wiedzy o literaturze i kulturze nadawcy, owa literatura może wskazać mu niektóre właściwości „swojego” procesu literackiego, słabo widoczne bez uświadomienia sobie jakości odbioru dzieła lub szeregu dzieł literatury-nadawcy. Znow więc mamy do czynienia z „drugim”, z lustrem, ale w tym wypadku koniecznie skrzywionym, przybierającym bowiem właściwości „swojego”. I właśnie miara deformacji tego lustra może świadczyć o poszukiwanej specyficzności rodzimego procesu literackiego.

Otóż fakt recepcji jest niewątpliwie ważny dla wiedzy o obu literaturach, ale w wypadku literatury-odbiorcy występuje czasem w roli instrumentu badawczego *sui generis*, ponieważ może stanowić korektę w ocenie jej własnych tendencji rozwojowych.

Na kolejne pytanie: „Czego można się dowiedzieć lub domyślić na temat literatury serbskiej na podstawie procesu serbskiej recepcji literatury polskiej?” postaram się odpowiedzieć, odwołując się do garstki przykładów.

Literatura polska dwóch epok formatywnych – romantyzmu i Młodej Polski – zdradza jaskrawe paradoksy w „lustrze” serbskim.

Recepcja polskich romantyków w literaturze serbskiej tej epoki jest raczej skromna. Była już mowa o tym, że o Mickiewiczu wiadano dość dużo, ale ówczesny czytelnik serbski nie mógł zweryfikować zasadności nadania poecie miana „wielkiego” w procesie własnej lektury – z wyjątkiem *Ody do młodości*. Wraz z końcem romantyzmu serbskiego zaczęły napływać przekłady – *Konrada Wallenroda* (1871) oraz *Grażyny* (1876, osobno 1886). Dopiero w latach 80. ukazał się (jedynty!) przekład z pierwszego tomu *Poezji – Kurhanek Maryli*. O *Dziadach* kowieńsko-wileńskich, co dopiero o drezdeńskich lub o *Panu Tadeuszu*, nie było mowy. *Dziady* są do dziś Serbom nieznanne, o treści *Pana Tadeusza*, jak już wspomniałem, dowiedzieli się dopiero w okresie mię-

dzywojennym, kiedy to zaczęły ukazywać się również (notabene nieudolne) przekłady *Sonetów*.

Słowackiego i Krasieńskiego tłumaczono u Serbów już poza epoką romantyzmu, a więc jako klasykę. Pierwszy doczekał się jednego tylko pokaźnego przekładu – tragedii *Mindowe, król litewski*, wydanej osobno w 1885 r. Poza tym opublikowano tylko dwa wiersze i poemat *Ojciec żądźumionych* (1913). Brak natomiast głośnych powieści poetyckich, poematów, *Kordiana*, dramatów z bajecznych dziejów Polski – słowem najbardziej charakterystycznych utworów poety.

Jeśli chodzi o twórczość Krasieńskiego, było jeszcze gorzej – jeden wiersz, jedna scena z *Nie-Boskiej komedii* (1928), całość utworu dopiero w 1975 r. Takie zaś tytuły jak *Psalmy przyszyłości* lub *Irydion* przemilczano.

Ktoś wywnioskowałby może tyle, że tłumacze serbscy w przypadku dzieł polskich romantyków wybierali linię najmniejszego oporu, bo tłumaczenie wierszem dużych utworów, jak wiadomo, nie jest rzeczą łatwą. Jest w tym może odrobina prawdy. Ale zauważmy, że szczupła bibliografia przekładów, zwłaszcza jeśli chodzi o okres romantyzmu serbskiego, odpowiada jakby charakterowi samej epoki: są to czasy serbskich walk emancypacyjnych w dziedzinie zarówno politycznej, jak i kulturowej, literatura rodzima okazywała więc pewne cechy hermetyzmu, szukała bowiem natchnienia w dwóch powstaniach z początku XIX wieku, poddając się przy tym dominacji nowo odkrytego dziedzictwa ludowej poezji jako wartości niemalże absolutnej. Nie mogło być tu miejsca ani dla „choroby wieku” lub „ksiąg zbójcekich”, ani dla mesjanistycznej refleksji lub mistycznej historiozofii szczytowych osiągnięć romantyzmu polskiego. Natomiast serbskiemu etosowi i mitologii walk hajduckich i powstańczych przeciw Turkom – innymi słowy horyzontowi oczekiwań ówczesnego serbskiego czytelnika – odpowiadał ktoś inny. W epoce romantyzmu serbskiego sporą popularnością cieszył się mianowicie Michal Czajkowski. Można się doliczyć aż piętnastu pozycji, przeważnie z *Powieści kozackich*, ale była to również powieść naddunajska *Kirdżali* – drukowana w odcinkach i osobno. Wybór dzieł dla przekładu i późniejszego obiegu czytelniczego w dużej (o ile nie decydującej) mierze dyktował zatem charakter romantyzmu serbskiego. Dla badacza literatury serbskiej tego okresu, szczególnie komparatysty, może to być wskazówka, że romantyzm serbski, bez względu na wspólny kult wolności i ludowości, różnił się zasadniczo od romantyzmu środkowoeuropejskiego zarówno pod względem ideologii, jak i typologii.

Jednym z najczęściej przekładanych i najchętniej wydawanych autorów epoki młodopolskiej wśród Serbów był Stanisław Przybyszewski. Dużo też



pisano na jego temat, kilku autorów nieśmiało próbowało nawet go naśladować, ale krytyka zawzięcie tropiła ślady polsko-niemieckiego satanisty i skazywała winowajców na infamię. To świadczy o wielokrotnie surowszym i skuteczniejszym reżimie „dezynfekcji prądów europejskich” w literaturze serbskiego modernizmu – przede wszystkim w postaci czołowego krytyka Jovana Skerlicia (zob. Bunjak 1991, 1993). Serbskie losy Przybyszewskiego wymownie świadczą o tym, że charakter modernizmu serbskiego zdradza zasadnicze rozbieżności w stosunku do odpowiednich procesów w literaturach środkowoeuropejskich.

Teatr serbski okresu modernizmu, bez względu na zapowiedzi, nie zdobył się na inscenizację żadnego dramatu Przybyszewskiego. Wydawałoby się, że w takim razie serbskie sceny mogły być otwarte dla reprezentanta odmiennego stanowiska w dramatopisarstwie młodopolskim – Stanisława Wyspiańskiego. Natomiast – o ile mi wiadomo – nazwisko Wyspiańskiego znalazło się na afiszach teatralnych w Serbii tylko raz: zespół Teatru Starego wystawił *Noc listopadową* w reżyserii Andrzeja Wajdy w ramach występów gościnnych w belgradzkim Jugosłowiańskim Teatrze Dramatycznym w 1979 roku – oczywiście po polsku. O Wyspiańskim pisano kilkakrotnie w artykułach dotyczących dramatu młodopolskiego na początku XX wieku oraz w okresie międzywojennym, natomiast jego utwory musiały być zbyt dużym wyzwaniem dla potencjalnych serbskich tłumaczy z uwagi na przepelnienie mitologią kultury polskiej (zresztą nie tylko polskiej) – z tego powodu mogły wydawać się nieprzetłumaczalne, a wreszcie niezrozumiałe dla serbskiej widowni.

Charakterystyczny jest fakt, że w okresie prawie osiemdziesięcioletnim, w latach 1864–1941, na scenach serbskich grano wyłącznie komedie polskich autorów i wyłącznie te o wymowie uniwersalnej, tzn. bez przywołań polskich kodów kulturowych (por. Буњак 2015). To z kolei mogłoby naprowadzić na wniosek o konserwatyzmie ówczesnej serbskiej publiczności teatralnej i zawężeniu jej horyzontu.

\* \* \*

Dla bardziej wiarygodnego rozeznania w całokształcie serbskiego wizerunku literatury polskiej łącznie z pierwszą połową XX wieku trzeba wziąć pod uwagę również rozległy odbiór prozy polskiego pozytywizmu, jak też pisarzy młodopolskich i międzywojennych zachowujących narrację w konwencji realistycznej, przede wszystkim takich jak Reymont lub Żeromski. Mimo wszystko jednak kluczowymi słowami dla opisanego wizerunku są: uproszczenie, retuszowanie, orientacja na tematykę ogólnoludzką, restryk-

cyjny wybór mitów kultury narodowej. Jedyne wyjątek pod tym względem stanowi być może twórczość Sienkiewicza, który niemalże przez pół wieku był najpopularniejszym pisarzem polskim na obszarze serbskim. Na ogół jednak wizerunek ten składa się z autorów i utworów sprawdzonych; czas na śmielszy eksperyment z horyzontem serbskiej publiczności literackiej ma nastąpić dopiero w drugiej połowie XX wieku.

\* \* \*

Jakkolwiek niniejsza próba apologii badań nad tak rozumianą recepcją literatury obcej nie dopięła zamierzonego celu, mam nadzieję, że chociażby zwróciła uwagę na możliwości ich metodologicznego dobrojenia, sugerując tym samym, iż niekoniecznie muszą one być kwestią przeszłości. Tym bardziej, że zawsze z natury rzeczy były one i inter-, i transdyscyplinarne.

#### Literatura

- Brzostowska-Tereszkiewicz T., 2004, *Komparatystyka literacka wobec translatoologii. Przegląd stanowisk badawczych*, „Przestrzenie Teorii”, nr 3/4.
- Bunjak P., 1991, *Uwagi nad recepcją Przybyszewskiego w Serbii*, w: Świdziński J., Zdancewicz T., red., *Język – literatura – kultura Słowian dawniej i dziś*, Poznań.
- Bunjak P., 1993, *Przyczynnik do zagadnienia recepcji Przybyszewskiego w serbskim środowisku literackim*, „Slavia”, nr 62.
- Cudak R., 2010, *Recepcja literatury jako wyzwanie rzucone polonistyce literackiej?*, w: Nycz R., Miodunka W., Kunz T., red., *Polonistyka bez granic*, t. 1, *Wiedza o literaturze i kulturze*, Kraków.
- Eror G., 2005, *Komparatistika i teorija*, „Filološki pregled”, nr 2.
- Eror G., 2006a, *Pitanje literarnosti i naslede komparatističke misli*, „Filološki pregled”, nr 1.
- Eror G., 2006b, *Komparatistika i literarnost: obnovljeni prioriteti?*, „Filološki pregled”, nr 2.
- Jarmuszkiewicz A., 2014, *Współczesne badania nad recepcją literacką w kontekście literatury światowej oraz pamięci kulturowej*, w: Jastrzębska A., red., *Mapy świata – mapy ciała. Geografia i cielesność w literaturze*, Kraków.
- Karolak C., 1999, *Problemy odbioru tekstu literackiego w warunkach obokulturowych*, „Lingua ac Communitas”, Vol. 9.
- Papadima L., 2015, *Literary Reception Theories: A Review*, „Dacoromania Litteraria”, t. 2.
- Буњак П., 1998, *О питању историје рецепције стране књижевности*, „Књижевна историја”, nr 104.
- Буњак П., 2015, *Полска драма на српским сценама (1864–1941)*, Београд.
- Буњак П., 2016, *Литературоведческая славистика и «культурологический переворот» или Что произошло?*, „Slavica Litteraria”, nr 2.
- Топић М., Буњак П., 2001, *Полски мотиви и ритмови у транскрипцији Десанке Максимовић*, Београд.

Peter Bunjak: *An attempt to advocate for the research on literary reception*

The paper presents a new perspective on the traditional research on the reception of foreign literature within the context of national literary processes, discussing the applicability of some new methodological approaches. Specific issues are illustrated with a few facts from Polish-Serbian literary relations.

**Keywords:** comparative literary studies, reception of foreign literature, Polish-Serbian literary relations