

Petra Gverić Katana

O dwudziestu pięciu latach przekładów literatury polskiej i chorwackiej : zwierciadła przekładu : Twenty five years of translation: a cultural mirror of Croatian and Polish literature

Przekłady Literatur Słowiańskich 7/2, 53-72

2016

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.



O dwudziestu pięciu latach przekładów literatury polskiej i chorwackiej: zwierciadła przekładu

Twenty five years of translation: a cultural mirror of Croatian and Polish literature

Petra Gverić Katana

Uniwersytet Śląski, Instytut Filologii Słowiańskiej, petra.gveric@gmail.com

Data zgłoszenia: 7.05.2016 r. — Data recenzji i akceptacji: 16.05.2016 r.

Abstract: In the last five years, “Przekłady Literatur Słowiańskich” has relayed a large amount of information on Croatian and Polish literature as regards their mutual translations over the last 25 years. This text, based on bibliographies and articles presented in PLS, is an attempt to draw an image of Croatian literature reflected by translation choices and their reception in Poland and *vice versa*, and tries to assess the kind of cultural image repository those translations have produced in the target cultures since 1990.

Key words: literature of exile, reception, Croatian and Polish translations, literary canon, translation choices.

Publikowane na łamach czasopisma „Przekłady Literatur Słowiańskich” bibliografie tłumaczeń literatur słowiańskich obejmują łącznie lata 1990—2015. Bibliografia zamieszczona w niniejszym tomie symbolicznie zamyka niezwykle ciekawy okres dwudziestu pięciu lat tłumaczenia polskiej literatury w Chorwacji i chorwackiej literatury w Polsce. Wszystkie dotychczasowe bibliografie opatrzone były komentarzami, w których to, poruszając różne aspekty, przybliżano czytelnikowi ukazujące się przekłady. Zarówno w Polsce, jak i Chorwacji lata 90. minionego wieku oraz pierwsze dziesięciolecie obecnego stulecia stanowiły burzliwy okres transformacji ustrojowej — w Chorwacji naznaczony wojną i jej skutkami, w Polsce zmianami społeczno-politycznymi — co pozostawiło po sobie głęboki ślad na formującej się scenie literackiej i kulturalnej. Dodatkowego podkreślenia nie wymaga fakt, że zmiany o tak kapitalnym znaczeniu istotnie wpływają na

wszelkiego typu działalność kulturalną, a w szczególności na tę przekładową; rzucają one bowiem na wybory translatorskie — począwszy od warstwy tematycznej aż po językowy mikrokosmos — i sprowadzają tłumacza do roli ambasadora i/lub legislatora kultury, której literaturę ma przybliżyć kulturze przyjmującej.

Zainspirowana wyborem przełożonych dzieł literatury polskiej i chorwackiej, a także częściowo ich recepcją, podejmę próbę naszkicowania obrazu, który po dwudziestu pięciu latach jego budowania narzuca się wręcz sam — obrazu chorwackiej literatury w Polsce i polskiej literatury w Chorwacji. Postaram się ponadto dać wgląd w wyobrażenie kultury źródłowej funkcjonujące w kulturze odbiorcy. Opisując wspomniane wyobrażenia, które moim zdaniem, do adresata docierają nie tylko za pośrednictwem mediów, lecz także właśnie dzięki literaturze (nie zagłębiając się przy tym w analizę socjologiczną co do stopnia wpływu literatury, czy też przekładów, na tworzenie stereotypów o kulturze źródłowej), posłużę się pojęciami, które w badaniach komparatystycznych wprowadza relatywnie młoda gałąź komparatystyki, czy mówiąc precyzyjniej — nie tyle młoda, ile do lat 90. stonkowo nieznaną w polskich i chorwackich badaniach naukowych — imagologia. Wprowadzając pojęcia autostereotypu (fr. *auto-image*, ang. *self-image* oraz *auto-image*), heterostereotypu (fr. *hétéro-image*, ang. *hetero-image*), metastereotypu (fr. *meta-image*, ang. *meta-image*) i imagotypu (fr. *imagotype*, ang. *imagotype*)¹, imagologowie koncentrują się na badaniu wyobrażeń wspólnoty i narodu w tekstach literackich. Systematyzowanie wiedzy na temat imagologii oraz wzrost liczby jej zwolenników sprawia, iż obecnie jest ona jednym z multidyscyplinarnych podejść w badaniach nad literaturą, łączącym w sobie między innymi teorię literatury, socjologię, antropologię i psychologię. Narazając się na potencjalną krytykę w związku z nadużyciem terminu, odnoszącego się przede wszystkim do rozumienia intertekstualnego Innego, zaryzykuję nazwanie niniejszego szkicu — poświęconego chorwackiej kulturze w Polsce i polskiej kulturze w Chorwacji — imagologicznym. Z braku lepszego narzędzia ośmielę się, niejako eksperymentalnie, wykorzystać aparat pojęciowy imagologii do opisu wielopłaszczyznowego obrazu jednej kultury (i literatury) słowiańskiej tworzonego przez drugą, i odwrotnie².

¹ M. Beller, J. Leersen: *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters: a Critical Survey*. New York 2007; P. Beck: *Imagologie, psychologie sociale et psychologie cognitive. Pour une recherche concertée*. W: H. Roland, S. Vanasten: *Les nouvelles voies du comparatisme*. Gent 2007.

² Według definicji imagologia zajmuje się procesem tworzenia imaginariów kulturowych, nie ograniczając się przy tym wyłącznie do intertekstualności: „Tekst analizuje się na trzech poziomach: tekstualnym, wydzielając jego strukturę topologiczną i tropologiczną, intertekstualnej, badając jego możliwości poetyckie, retoryczne i gatunkowe i, w końcu, na poziomie kontekstualnym, analizując stosunek tekstu do zewnętrznych praktyk społecznych, politycznych i kulturalnych. W najnowszych badaniach imagologicznych szczególną uwagę przykładana się do implementacji perspektywizacji pragmatyczno-funkcjonalistycznej tak, aby zbadać nie tylko ramy recepcji, ale także możliwości wykorzystania i funkcje tekstu”. *Leksikon Marina Držića*. Dostępny w Internecie: <http://leksikon.muzej-marindržic.eu/imagologija/> [Data dostępu: 11.02.2016].

Nasze rozważania rozpoczniemy od kilku słów na temat okresu, którego cezurę wyznaczają istotne zmiany społeczno-polityczne przypadające na lata 1944 i 1989. Z przykrością należy stwierdzić, że brak jest szczegółowych danych na temat przekładów i recepcji literatury polskiej w Chorwacji tamtego okresu. Dostępne bibliografie przekładów dzieł polskich w Chorwacji ewidencjonują lata 1881—1940³, a w „Przekładach Literatur Słowiańskich” — lata 1990—2015; nie ma natomiast pełnego zestawienia dotyczącego okresu od 1940 do 1989 roku. Przyczyną tej sytuacji jest między innymi fakt, iż w byłej Jugosławii literatura polska znacznie częściej tłumaczona była na język serbski niż chorwacki, co potwierdzają w swym komentarzu do bibliografii przekładów polskich za lata 1990—2006 Đurđica Čilić Škeljo i Ivana Vidović Bolt:

Działalność wydawnicza, a także translatorska były o wiele bogatsze w Serbii niż w Chorwacji czy pozostałych republikach ówczesnej Jugosławii. Nie dziwi więc, że w Socjalistycznej Federacyjnej Republice Jugosławii większość utworów polskich pisarzy była tłumaczona na język serbski i wydawana w Belgradzie⁴.

W związku z tym w okresie od momentu uzyskania przez Chorwację niepodległości dużą wagę przykładano do tłumaczeń dzieł kanonicznych, które w poprzednich latach zostały przetłumaczone na język serbski albo których na chorwackiej ani serbskiej scenie literackiej w ogóle nie było. Należy jednak wspomnieć, że serbskie przekłady literatury polskiej odegrały istotną rolę w jej recepcji w Chorwacji, gdyż polscy autorzy, tacy jak Czesław Miłosz czy Bruno Schulz, byli czytani również na terenie ówczesnej Socjalistycznej Republiki Chorwacji. Dla chorwackiego czytelnika bariera językowa nie stanowiła bowiem przeszkody (co więcej, oficjalna polityka narzucała język chorwacko-serbski czy też serbsko-chorwacki jako język wspólny, dlatego też upłynęło wiele lat, nim pojawiły się chorwackie tłumaczenia wielu utworów tak zwanych „wielkich” literatur).

W Polsce w okresie powojennym przetłumaczona została spora liczba dzieł literatury chorwackiej, spośród których pewne teksty dramatyczne, jak chociażby *Przedstawienie Hamleta we wsi Głucha Dolna* (chorw. *Predstava Hamleta u selu Mrduša Donja*), po ich inscenizacjach na scenach teatralnych, odniosły wielki sukces. Dzięki współpracy instytucjonalnej oraz jej strategiom prezentacji kultury w Polsce tłumaczona była ta część literatury chorwackiej, która — z uwzględnieniem kontekstu politycznego — odpowiadała zarówno jednej, jak i drugiej stronie, ale dzieła polskich dysydentów w Jugosławii tłumaczono. Przykładem jest chociażby Czesław Miłosz — jego poezja w przekładzie Petra

³ P. Gverić: *Poljska književnost u hrvatskim književnim časopisima od 1881. do 1940.* „Književna smotra” 2002, 34, nr 126 (4), s. 81—118.

⁴ Đ. Čilić Škeljo, I. Vidović Bolt: *Literatura polska w chorwackich przekładach od 1990 r. do 2007.* „Przekłady Literatur Słowiańskich” 2009, t. 1, cz. 1, s. 102—112.

Vujičića została opublikowana już w 1964 roku w antologii *Savremena poljska poezija* (pol. *Współczesna poezja polska*), a *Zniewolony umysł* (chor. *Zarobljeni um*) po raz pierwszy został wydany w Serbii w 1985 roku. Przyczyn tej sytuacji należy upatrywać między innymi w recepcji literatury dysydenckiej — polski jej wariant należał bowiem do tych na gruncie jugosłowiańskim ulubionych (co więcej, pisarze emigranci byli zapraszani również na wydarzenia kulturalne):

Jugosławia chętnie wydawała książki dysydentów z innych krajów socjalistycznych, ale ów zewnętrzny liberalizm nie znalazł zastosowania w odniesieniu do własnych obywateli, chociaż na tle pozostałych krajów socjalistycznych możliwość krytyki wewnętrznej i tak była większa⁵.

Na podstawie analizy dotychczas opublikowanych bibliografii przekładów można stwierdzić, że do 1989 roku polscy tłumacze przekładali to, co również kultura źródłowa uważała za kanon swej literatury. Wśród przekładów wyróżniają się teksty prozatorskie Miroslava Krleży, Vladana Desnicy, Ranka Marinkovicia i Slobodana Novaka, z literatury starszej na scenie wystawiano *Rzymską kurtyzanę* (chor. *Dundo Maroje*) Marina Držicia, zaś przedstawicielem autorów młodszej wówczas generacji, który zyskał w Polsce sławę dzięki wspomnianemu już utworowi *Przedstawienie Hamleta we wsi Głucha Dolna*, był Ivo Brešan. W czasopiśmie i antologiach publikowano także wybrane prace chorwackich poetów, w tym w szczególności Dobriży Cesaricia, Vesny Parun, Dragutina Tadijanovicia, Slavka Mihalicia i Milivoja Slavička.

W latach 90. minionego wieku, z powodu wojny w Chorwacji, liczba przekładów dzieł chorwackich autorów zmalała i dopiero od roku 1996 odnotowuje się ponowne ożywienie aktywności na niwie translatorskiej. Wybór tekstów tłumaczonych w tym okresie świadczy natomiast o ciekawym fenomenie. Jeszcze w roku 1990 ukazały się drukiem przekład powieści *Zastave* (pol. *Sztandary*) Miroslava Krleży, przygotowywany już dużo wcześniej, oraz tłumaczenie tekstu Slobodana Novaka *Izgubljeni zavičaj* (pol. *Już nie u siebie*). Kolejne utwory poddawane przekładowi znamionowały nadejście zupełnie nowej epoki. Wśród wydań książkowych nie pojawiła się praktycznie żadna publikacja, którą kultura chorwacka zaliczałaby w tym czasie do reprezentatywnych dzieł XX wieku (oprócz kilku wyjątków — na przykład wydanej w 2006 roku książki Slobodana Novaka *Pristajanje* [pol. *Pogodzenie*]). Utwory Krleży, Marinkovicia, Brešana, jak i wielu innych dotychczas tłumaczonych „gigantów” chorwackiej literatury popadają w zapomnienie, nie pojawiają się wznowienia tekstów już przetłumaczonych, brak również przekładów tych prac, które wcześniej pominięto. Także dzieła powstałe pod koniec lat 70. oraz w latach 80. XX wieku nie były w Polsce

⁵ L. Mańczak: *Croatica. Literatura i kultura chorwacka w Polsce w latach 1944—1989*. Część 1 i 2. Katowice 2013, s. 32, 326, 348—350.

w centrum zainteresowania (Pavao Pavličić doczekał się tłumaczenia tylko jednej swojej książki *Trg slobode* [pol. *Plac Wolności*], natomiast teksty Gorana Tribusona znalazły swe miejsce wyłącznie w czasopiśmie i antologiach). Przykładem próby nadrobienia zaległości w tym zakresie było wydanie tłumaczenia powieści Dubravki Ugrešić *Štefica Cvek u raljama života* (pol. *Stefcia Ćwiek w szponach życia*) — niemal dwadzieścia lat po powstaniu oryginału. Powieść ta istotnie wpłynęła na rodzimą scenę literacką lat 80. — zainicjowała i zdeteminowała nurt chorwackiej literatury kobiecej (chor. *žensko pismo*). Odczytanie utworu przez krytykę i jego recepcja w Polsce (przy czym powołuję się tutaj na teksty publicystyczne, recenzje i blogi, a także krytykę spektaklu wystawianego w Teatrze Polonia Krystyny Jandy, nie zaś na teksty naukowe) wyraźnie różniły się od interpretacji dzieł Ugrešić w Chorwacji (czy też wcześniej w Jugosławii) — w Polsce utwór ten zaczął z czasem funkcjonować jako chorwacki odpowiednik *Dziennika Bridget Jones*⁶.

Po 1990 roku najciekawszymi dla polskich tłumaczy stali się pisarze, którzy sięgają w swych pracach po tematykę traumy wojny bałkańskiej, prezentują wspomnienia chronotopu braterstwa i jedności — gdzie szczególnie wyróżnia się przestrzeń Bośni (Jergović, Štik), poruszają kwestie stosunków między narodami opisywanych z różnych punktów widzenia, problem nacjonalizmu i pozycji autora emigranta oraz dotyczą problematyki poszukiwania własnej tożsamości z uwzględnieniem przynależności do określonego narodu, zmian społeczno-politycznych wywołanych zarówno II wojną światową, jak i tak zwaną wojną domową (chor. *Domovinski rat*). Zainteresowaniem cieszyły się także teksty będące nośnikami idei feministycznych i analizujące położenie kobiety we współczesnym społeczeństwie⁷. Przeglądając się nieco bliżej polskim przekładom literatury chorwackiej, można stwierdzić, iż mowa jest w tym przypadku przede wszystkim o pisarzach, którzy wyemigrowali. Powstał fenomen tłumaczenia tego, co za Borisem Škvorcem⁸ — który w swym artykule modyfikuje i objaśnia

⁶ Podobnie o polskiej recepcji utworu Dubravki Ugrešić wypowiada się M. Duda, który stwierdza, że w kręgu badaczy, którzy o niej pisali, powieść została w Polsce uznana za rewolucyjną. Natomiast w odbiorze szerokiego kręgu czytelników „książka funkcjonuje jako zabawne czytadło dla kobiet, gorąco polecana przez czytelniczki, jako jeden z klonów *Dziennika Bridget Jones Helen Fielding*”. Na korzyść tego stwierdzenia przemawiają także krytyki traktujące o spektaklu wystawianym w Teatrze Polonia Krystyny Jandy, które miały przede wszystkim wyźwięk negatywny, a głównymi zarzutami kierowanymi pod adresem utworu i/lub przedstawienia była jego banalność i wykorzystanie wyeksploatowanego już tematu. Zob. M. Duda: *Polskie Balkany. Proza postjugosłowiańska w kontekście feministycznym, genderowym i postkolonialnym. Recepcja polska*. Kraków 2013, s. 234.

⁷ Wszystkie te pola semantyczne występują w tekstach Dubravki Ugrešić, która do 2016 roku doczekała się rekordowych 14 wydań książkowych swej twórczości, stając się tym samym najczęściej tłumaczonym chorwackim autorem w Polsce.

⁸ Autor w swoim artykule wykorzystuje podział Kalogjery w kontekście literatury chorwackiej tworzonej poza ojczyzną, przede wszystkim w Australii. Zob. B. Škvorc: *Egzilna i emi-*

podział literatury emigracyjnej Branki Kalogjery na wygnańczą, etniczną i globalną — moglibyśmy określić wspólnym mianem „literatury wygnańczej” (chor. *egzilna književnost*),

która jest z ojczyzny wygnana, ale jednocześnie pozostała z nią w stałej intertekstualnej współzależności, pomimo faktu, iż różnymi opresyjnymi instrumentami tę interakcję próbowano pozatekstowo uniemożliwić.

Škvorc wspomina, że różnicą między niegdysiejszymi pisarzami na emigracji (chor. *egzil* — dosł. *wygnanie*) a tymi dzisiejszymi jest to, iż obecnie emigracja (chor. *egzil*) ma charakter dobrowolny (choć jest to kwestia dyskusyjna); dyskusji nie podlega jednak to, że literatura, którą pisała na przykład Ugrešić, była w Chorwacji przez pewien czas bądź przemilczana, bądź też atakowana — w tym sensie można mówić również o „pozatekstowym uniemożliwianiu” kontaktów z ojczyzną. Co za tym idzie, nostalgię za czasem, przestrzenią, wartościami, które częściowo naznaczyły twórczość tych autorów, nazywa się „jugonostalgia”. Pojęcie to w Chorwacji aż do początku XXI wieku budziło głównie negatywne konotacje. Mowa jest o autorach — wykorzystując słowa Davora Beganovicia, „o czyich tożsamości nie można mówić jako o czymś monolitycznym”⁹ — których w polskiej prasie określa się często pisarzami „z obszaru byłej Jugosławii” (przy czym pojawia się też — ale nie zawsze i nie wszędzie — określenie „chorwacki”). Samo pojęcie „jugonostalgii” Boris Postnikov poddaje w swej książce *Postjugoslavenska književnost?* krytycznej analizie. Objasniając ten termin, który *notabene* w recepcji literatury chorwackiej jest często obecny (w polskiej krytyce i recepcji stosowany zamiennie z określeniem „literatura bałkańska”), Postnikov uznaje, że w rzeczywistości chodzi o fenomen kulturowy, który należy rozpatrywać w kontekście kapitalizmu oraz tworzenia się nowych struktur narodowych:

Mówienie o literaturze postjugosłowiańskiej, jeśli chce być naprawdę krytyczne i produktywne, musi być przede wszystkim mówieniem o ekonomii politycznej i literaturze: zamiast o aktualnych modelach poetyckich, o „prozie rzeczywistościowej” [chor. *stvarnosna proza*], „nowej wrażliwości” [chor. *nova osjećajnost*] lub „post-postmodernizmie”, przede wszystkim warto dyskutować o inwariantach kapitalistycznej artykulacji kultury i literatury, o dewaluacji

grantska književnost: Dva modela diskontinuiteta u sustavu nacionalnog književnog korpusa u doba kulturalnih studija. „Kolo” 2004, nr 2. Dostępne w Internecie: <http://www.matica.hr/kolo/296/Egzilna%20i%20emigrantska%20knji%C5%BEevnost%3A%20Dva%20modela%20diskontinuiteta%20u%20sustavu%20nacionalnog%20knji%C5%BEevnog%20korpusa%20u%20doba%20kulturalnih%20studija/> [Data dostępu: 13.01.2016].

⁹ D. Beganović: *Jezik, povijest, geografija. Egzil i emigracija u postjugoslavenskim književnostima*. „Sarajevske sveske” 2014 nr 45—46. Dostępne w Internecie: <http://sveske.ba/en/content/jezik-povijest-geografija-egzil-i-emigracija-u-postjugoslavenskim-književnostima> [Data dostępu: 13.01.2016].

symbolicznego kapitału pisarzy w stosunku do okresu stalinizmu, o logice wąskich korytarzy i szerokich bram na granicach nowo ukonstytuowanych literatur narodowych¹⁰.

W wyborach dokonywanych przez polskich tłumaczy wyraźnie można dostrzec, że skłaniają się oni w stronę pisarzy definiowanych jako „jugonostalgicy”. Twórcy ci ewidentnie przyciągają uwagę i wydawnictw, i tłumaczy, którzy prędzej sięgną po dzieła tych właśnie autorów, nawet gdyby inni byli w kulturze źródłowej bardziej cenieni. A zatem jugonostalgia staje się atrakcyjną etykietą umieszczaną na książkach. Co więcej, staje się ona produktem we wszystkich aspektach kultury popularnej, w której jest wyrazem buntu, inności i sprzeciwiania się wąskiemu i konserwatywnemu, często wręcz nacjonalistycznemu myśleniu. Sukces pisarek tłumaczonych i popularnych (nie tylko) w Polsce komentuje w swej analizie współczesnej chorwackiej poezji i prozy Goran Rem:

Krótko mówiąc, następują lata dziewięćdziesiąte i niektóre pisarki dokonują samowypędzenia z Chorwacji, czym z powodzeniem przyciągają przerażenie i uwagę zagranicy na talent, który nie podlega dyskusji, ale obiektywnie, nie jest większy niż w przypadku szeregu innych autorów i autorek, którzy po prostu zarówno w czasie wojny, jak i po niej zostali i tworzyli w Chorwacji. Mowa jest o Dubravce Ugrešić, Slavence Drakulić, które w klasycznym duchu modernistycznym bawią się groteską, hiperbolą, absurdem i humorystyczną nostalgią z erotyczną dozą atrakcyjnej ideologii wygnańczej, a które mimowolnie stają się bardzo cenionymi chorwackimi pisarkami na obczyźnie¹¹.

Rem przyczyny ich popularności dostrzega więc w czynnikach pozaliterackich.

„Logika wąskich korytarzy i szerokich bram na granicach nowo ukonstytuowanych literatur narodowych” — celowo przywołuję ponownie cytat Borisa Postnikova — na polskie wybory i recepcję nie będzie miała wpływu. Wręcz odwrotnie. Terytorium byłych republik jugosłowiańskich znamionuje znaczne podobieństwo języków standardowych (chorwackiego, serbskiego, czarnogórskiego i bośniackiego — nazywanych czasami także językami BHSC [tj. *bošnjački, hrvatski, srpski, crnogorski*; pol. *boszniacki, chorwacki, serbski, czarnogórski*]), w których tworzą pisarze, a w przypadku których przynależność narodowa jest niejednoznaczna. Polscy tłumacze wybierają właśnie tych literatów i dzieła, które oprócz tematyki, doświadczenia wojny i, częściowo, przynależności

¹⁰ B. Postnikov: *Postjugoslavenska književnost*. Zagreb, Sandorf, 2012, s. 3.

¹¹ G. Rem: *Silnice mimo tranzicije, tekstualnost i izvantekstualnost suvremenog hrvatskog pjesništva i proze. Rat i mir hrvatskog tranzicijskog fantazma. Ili: je li metafora savršeni zločin?* Zagrebačka slavistička škola. Dostępne w Internecie: <http://www.hrvatskiplus.org/article.php?id=1883&naslov=silnice-mimo-tranzicije-tekstualnost-i-izvantekstualnost-suvremenog-hrvatskog-pjesnistva-i-proze> [Data dostępu: 11.01.2016].

generacyjnej dzielą także mikrokosmos języka. Wysoką frekwencją legitymują się przekłady tekstów autorów piszących zarówno po serbsku, jak i po chorwacku (Bora Ćosić, Mirko Kovač) oraz tych, których język niektórzy nazwaliby boszniackim lub bośniackim (z powodu nieakceptowania chorwackiego „spuryzowanego wariantu”), jak ma to miejsce w przypadku Miljenka Jergovicia¹². Przyczyn tej sytuacji należy upatrywać między innymi w biografiach tłumaczy: część z nich kończyła studia w byłej Jugosławii (głównie na belgradzkiej slawistyce), przebywała na pobytach stypendialnych (najczęściej także w Serbii), niektórzy zaś byli synami dyplomatów, inni natomiast dziećmi pochodzącymi z mieszanych polsko-serbskich małżeństw, dzięki czemu posiadli dobrą znajomość języka i „odziedziczyli” swój fach¹³. Ich zainteresowanie tymi kulturami i językami wpływało oczywiście także na fakt, iż do tłumaczenia wybierali autorów sytuujących się dokładnie „na granicach” terytoriów i języków. Wydaje się, iż właśnie oni budzą największą ciekawość wśród tłumaczy, wywołaną zainteresowaniem stanem języka i kultury po rozpadzie Jugosławii oraz tematami, które tenże rozpad ze sobą

¹² Sam Jergović nie zgadza się na zaliczanie go do korpusu literatury chorwackiej, serbskiej lub bośniackiej tworzonego na podstawie kryterium języka, w którym pisze. W wywiadzie, którego wspólnie udzielił Igor Štiks, Aleš Debeljak, Miljenko Jergović i Zvonko Kovač dziennikowi „Novi list” z okazji 25. rocznicy śmierci Danila Kiša i debaty na Festiwalu Literatury Światowej (chor. Festival svjetske književnosti), Jergović, Kovač i Štiks zdefiniowali literaturę postjugosłowiańską jako tę, „którą piszą anty-Chorwaci, anty-Serbowie i anty-Bośniacy”, a Štiks problem widzi w projekcie politycznym, który klasyfikuje i nazywa język, a mowa jest o modelu nacjonalistycznym i zredukowanym, który sprowadza literaturę do kwestii krwi, biografii i poprawnych poglądów politycznych. Zob. „Novi list” 15.09.2014. Dostępny w Internecie: <http://www.novilist.hr/layout/set/print/Kultura/Knjizevnost/Knjizevnost-se-ne-pise-samo-jezikom> [Data dostępu: 11.02.2016].

¹³ Prześwietlenie sylwetki tłumacza w przypadku polskich tłumaczy literatury chorwackiej z pewnością doprowadziłoby do wielu ciekawych odkryć. Spróbuję w kilku jedynie zdaniach opisać sylwetki najaktywniejszych i najpłodniejszych tłumaczy. Danuta Ćirlić-Straszyńska, polska pisarka i jedna z najaktywniejszych tłumaczek dzieł literatury chorwackiej i serbskiej, razem z serbskim slawistą Brankiem Ćirlićem przekładała ze wszystkich trzech języków: serbskiego, chorwackiego i boszniackiego (bośniackiego). Ich córka, Dorota Jovanka Ćirlić-Mentzel, dziennikarka i tłumaczka, przekłada z serbskiego, chorwackiego, boszniackiego (bośniackiego) i macedońskiego. Od 1990 roku przetłumaczyli oni wybrane utwory Bory Ćosicia, Mirka Kovača, Predraga Matvejevicia, Dubravki Ugrešić, Dašy Drndić, Tatjany Gromačy, Igora Štiksa. Magdalena Petryńska przekłada głównie teksty serbskich autorów i prace Miljenka Jergovicia; za tłumaczenie jego książki *Srda śpiewa o zmierzchu w Zielone Świątki* (chor. *Srda pjeva, u sumrak, u Duhove*) otrzymała Nagrodę Literacką Europy Środkowej Angelus. W czasie wojny domowej przebywała w Belgradzie (1991—1996), gdzie pracowała jako radca Ambasady Rzeczypospolitej Polskiej w Belgradzie. Grzegorz Łatuszyński spędził dziewięć lat w byłej Jugosławii (od roku 1959 do końca 1967 roku), gdzie studiował na uniwersytetach w Zagrzebiu i Belgradzie, a w stolicy Serbii pracował także jako lektor języka polskiego. Przekłada z języka serbskiego i chorwackiego, z chorwackiego głównie poezję. Wymienieni zostali wyłącznie tłumacze, którzy w interesującym nas okresie dokonali największej liczby przekładów. Jak można zauważyć, mowa jest głównie o tłumaczach starszej generacji — urodzonych między rokiem 1930 a 1960 — którzy także przez dłuższy czas mieszkali w Jugosławii.

przyniósł. W Polsce tłumaczone są także dzieła *born translated*¹⁴, czyli przekłady między innymi z języka hiszpańskiego (Brjanović) czy angielskiego (Drakulić), tematycznie znowu związane z wojną i wygnaniem.

Otwieranie granic, migracje, bilingwizm wielu twórców, interferencje językowe stawiają przed tłumaczami, komparatystami i teoretykami przekładu coraz trudniejsze wyzwania, którym nie będzie można sprostać bez podejścia multidyscyplinarnego. Chorwacka przestrzeń literacka jest jednym z przykładów takiego wyzwania. Spośród pisarzy, których dzieła znajdują się poza kręgiem literatury wygnańczej, nie stoją na językowych skrzyżowaniach, a ich recepcja zaowocowała licznymi opracowaniami krytycznymi i naukowymi, wyróżniają się Vedrana Rudan, Rujana Jeger i — fenomen sam w sobie — Miro Gavran (jego dramaty błyskawicznie przenoszone są na deski teatralne). Vedrana Rudan i Rujana Jeger wpisują się w polski obraz literatury kobiecej, skrojony przez Dubravkę Ugrešić powieścią *Stępcia Ćwiek w szponach życia*, tematycznie obejmujący położenie kobiet we współczesnym świecie, rewizję stosunku kultury do kobiecego ciała oraz do mężczyzn. Drugi krąg, pozostający w bliskiej korelacji z pierwszym, tworzy *mainstream* powstającego obrazu chorwackiej literatury w Polsce. Trzeba zaznaczyć, że dzieła Dubravki Ugrešić w istocie otwierają wszystkie kręgi¹⁵. Potwierdzenie tego stanu stanowią ponadto repertuary przedstawień teatralnych, które swe inspiracje znajdują w utworach, w których autorzy (na przykład Vedrana Rudan, Dubravka Ugrešić, Rujana Jeger, Ivana Sajko, Dubravko Mihanović, Slobodan Šnajder) uwydatniają wspomniane tematy. Oddźwięk towarzyszący spektaklom jest bardzo duży, a uwaga odbiorców zostaje skierowana w zasadzie na to, co można określić pojęciami *antywojenny* i *feministyczny*.

Autorzy, którzy w Chorwacji zyskali popularność przede wszystkim dzięki Festiwalowi Literatury Alternatywnej (chor. Festival alternativne knjževnosti), pierwszemu wydarzeniu literackiemu początku XXI wieku, któremu towarzyszyło wyjątkowo duże zainteresowanie ze strony mediów, dla polskich tłumaczy nie są szczególnie interesujący. Nurt prozy rzeczywistościowej, krótkie opowiadania, stające się wręcz gatunkiem dominującym zarówno w mediach, jak i w publikacjach książkowych, nie zachęciły polskich tłumaczy do chwycenia za pióra. Z tak zwanej generacji FAK-owców przetłumaczono zaledwie Zorana

¹⁴ Termin wykorzystuje Rebecca L. Walkowitz w swoim tekście *Born Translated. The Contemporary Novel in an Age of World Literature*, gdzie analizuje ciekawy fenomen dzieł, które nie zostały wydane w języku ojczystym autora, a czasami nie zostały w nim nawet napisane, ale wydano je w języku będącym drugim językiem pisarza lub w języku dla niego obcym. Termin ten można zastosować w odniesieniu do wielu chorwackich pisarzy, których utwory nie zostały do tej pory przetłumaczone na język polski (ale być może będą); dotyczy to na przykład Josipa Novakovića i dzieł Predraga Matvejevića wydanych po włosku.

¹⁵ B. Czapiak-Lityńska: *Uwagi na marginesie lektury literackich kontestacji Dubravki Ugrešić*. „Poznańskie Studia Slawistyczne” 2014, nr 6. Dostępne w Internecie: yadda.icm.edu.pl/yadda/.../Czapiak-Litynska.pdf [Data dostępu: 11.02.2016].

Fericia zbior opowiadań: *Mišolovka Walta Disneya* (pol. *Pulapka na myszy Walta Disneya*) w przekładzie studentów wrocławskiej slawistyki i Romana Simicia *Mjesto na kojem ćemo provesti noć* (pol. *Miejsce, w którym spędzimy noc*) oraz *Trajekt* (pol. *Prom*) Miroslava Mićanovicia — rezultat projektu realizowanego przez polskich kroatystów. Tymczasem chorwacką sceną rządzą Julijana Matanović, Borivoj Radaković, Robert Perišić, Gordan Nuhanović, Jurica Pavičić, Ante Tomić. Tłumaczenia ich tekstów nie cieszą się w Polsce zainteresowaniem, wyjątkiem są jedynie publikacje w antologiach i okazjonalnie w czasopiśmie. Leszek Małczak, pisząc o polskich przekładach literatury chorwackiej w latach 1990—2006 uznaje, iż w Polsce obraz tej literatury jest wypaczony, gdyż pisarze wówczas najbardziej cenieni w Chorwacji, nie są tymi najczęściej tłumaczonymi w Polsce. Przypuszcza ponadto, że wraz ze słabnącym zainteresowaniem literaturą feministyczną i zmianą położenia pisarzy przebywających na emigracji, najprawdopodobniej, zmianie ulegną także wybory tłumaczy. Wydaje się jednak, że sytuacja ta nie zmieniła się znacząco również w kolejnym badanym okresie¹⁶. Katarzyna Majdzik w komentarzu do bibliografii przekładów literatury chorwackiej na język polski, obejmującej lata 2007—2013, stwierdza, że:

Jeszcze nie tak dawno twórcy chorwaccy podejmujący tematykę jugonostalgii, albo autorki reprezentujące nurt tzw. literatury kobiecej, cieszyli się w Polsce większym zainteresowaniem niż w rodzimej Chorwacji (Dubravka Ugrešić, Slavenka Drakulić, Miljenko Jergović, Rujana Jeger). W polskim „kanonie” najnowszej literatury chorwackiej zajmowali wyjątkowe miejsce, podczas gdy w Chorwacji bywali przemilczani. I na odwrót, pisarze tacy, jak: Stanko Andrić, Robert Perišić, Dalibor Šimpraga, są w Polsce niemal nieznani (niezwykle rzadko tłumaczone są ich utwory, często jedynie we fragmentach), w Chorwacji zaś ich twórczość odnotowują antologie (czy lepiej — chrestomatie) w rodzaju tej autorstwa Jagny Pogačnik. Jednak rozbieżność między polską wizją kanonu chorwackiego (kanon zewnętrzny) a faktycznym kanonem (kanon wewnętrzny) z roku na rok maleje wraz z rosnącą liczbą przełożonych na język polski tekstów, dzięki rozwijającej się działalności wydawniczej w Chorwacji (np. publikacje „Fraktury”) oraz zmianom w świadomości krytyków i badaczy literatury w obu krajach¹⁷.

Analizując bibliografie przekładów na język polski za lata 2014 i 2015, nie odnosi się wrażenia, żeby chorwacki kanon zewnętrzny w Polsce miał w najbliż-

¹⁶ L. Małczak: *O polskim prijevodima hrvatske književnosti u razdoblju od 1990. do 2006.* W: *Komparativna povijest hrvatske književnosti. Zbornik radova IX. Hrvatska književnost XX. stoljeća u prijevodima: emisija i recepcija.* Ur. C. Pavlović, V. Glunčić-Bužanić. Split—Zagreb, Književni krug, Odsjek za komparativnu književnost Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 2007, s. 96.

¹⁷ K. Majdzik: *Literatura chorwacka i jej polscy ambasadorzy. Uwagi do bibliografii przekładów literatury chorwackiej w Polsce w latach 2007—2013.* „Przekłady Literatur Słowiańskich” 2014, t. 5, cz. 2, s. 51.

szym czasie istotnie różnić się od tego, który zdominował jego obraz do roku 2013. Wśród nowych nazwisk i publikacji książkowych odnotowujemy więcej poezji; pojawiają się Ivan Herceg i Dorta Jagić — laureatka nagrody Europejski Poeta Wolności — oraz, w Chorwacji stosunkowo nieznana, Marina Trumić. Nieodmiennie obecne są w nim teksty, zarówno w wydaniach książkowych, jak i w czasopiśmie, także Miljenka Jergovicia, Dubravki Ugrešić, Mirka Kovača i Slavenki Drakulić. Jeśli natomiast chodzi o antologie, można odnieść wrażenie, że — od roku 1990 — służą one wypełnianiu dwóch luk powstałych w polskich przekładach literatury chorwackiej. Jedną lukę stanowią — nazwijmy je — dzieła kanoniczne filologii narodowej — mowa tu głównie o poezji (na przykład *W skwarze słońca, w chłodzie nocy. Antologia poezji chorwackiej XX wieku* Grzegorza Łatuszyńskiego). Druga luka powstała zaś w rezultacie nietłumaczenia współczesnej literatury chorwackiej — okreśmy ją (analogicznie do pojęcia literatury emigracyjnej/wygnanieckiej) mianem „literatury krajowej”, tj. literatury tworzonej w kraju (chor. *domicilna književnost*; od *domicil* — „miejsce stałego pobytu”). Mowa jest tu głównie o antologiach i zbiorach (chrestomatiach) powstających na uniwersytetach we współpracy z chorwackimi badaczami lub też tłumaczeniach istniejących już chorwackich antologii, których to autorzy są wybitnymi znawcami współczesnej literatury chorwackiej, jak miało to miejsce chociażby w przypadku antologii współczesnego dramatu chorwackiego *Kroatywni*¹⁸, antologii współczesnej prozy chorwackiej *Nagie miasto*¹⁹ oraz *Widzieć Chorwację. Panorama chorwackiej literatury i kultury 1990—2005*²⁰. Swoiste okno wystawowe najnowszej prozy i dramatu, czy raczej tego, co w wyraźny sposób charakteryzuje chorwacką kulturę i literaturę ostatnich dwudziestu pięciu lat, stanowią również czasopisma.

Klasyki wечно żywi

Podczas gdy polscy tłumacze koncentrują się przede wszystkim na młodych, współcześnie tworzących pisarzach, to — jak jasno wynika z komentarzy dołą-

¹⁸ *Kroatywni. Dramat chorwacki po 1990 roku. Wybór tekstów*. T. 1—2. Wstęp L. Rafolt. Posłowie L. Małczak. Red. K. Majdzik, L. Małczak, A. Ruttar. Współpraca redakcyjna M. Stanisław. Katowice 2012.

¹⁹ *Nagie miasto. Antologia chorwackiego krótkiego opowiadania*. Wstęp i wybór K. Bagić. Opieka merytoryczna, konsultacja językowa i współpraca redakcyjna wydania polskiego L. Małczak. Konsultacja chorwackiej wersji językowej S. Skenžić. Katowice 2009.

²⁰ *Widzieć Chorwację. Panorama literatury i kultury chorwackiej 1990—2005*. Red. K. Pieniążek-Marković, G. Rem, B. Zieliński. Poznań 2005. O antologiach chorwackiej literatury w Polsce szczegółowo pisze w swym komentarzu do bibliografii przekładów Katarzyna Majdzik. Zob. K. Majdzik: *Literatura chorwacka i jej polscy ambasadorzy...*, s. 43—60.

czanych do bibliografii przekładów, rejestrujących działania translatorskie podejmowane w Chorwacji w minionym ćwierćwieczu — w kraju nad Adriatykiem dominuje tendencja tłumaczenia na język chorwacki dzieł fundamentalnych, kanonicznych. Jak piszą w artykule *Literatura polska w chorwackich przekładach od 1990 do 2007 roku* Đurđica Čilić Škeljo i Ivana Vidović Bolt:

Przekłady książek i tekstów literackich opublikowanych w periodykach od 1990 r. do 2007 r., składają się na względnie jasny obraz tłumaczonej w tym okresie literatury polskiej i drogi przybliżania jej chorwackim czytelnikom. Tłumaczone są utwory należące w Polsce do kanonu literackiego, a więc uznane za reprezentatywne. Wynika to być może z konformistycznej postawy tłumaczy, którzy chcą przenieść na grunt chorwacki teksty o sprawdzonej jakości, nie mając zaufania do twórczości młodych. Zważywszy, że wielu starszych znakomych polskich autorów całe dziesięciolecie „czeka” na swój chorwacki przekład, sytuacja taka może być zrozumiała²¹.

Wśród publikacji książkowych, które ukazały się drukiem w latach 1990—2013 na uwagę zasługują między innymi: nowe wydanie *Trylogii* Henryka Sienkiewicza (w współczesnym przekładzie), tłumaczenia zarówno poezji, jak i prozy Czesława Miłosza — *Zniwolony umysł* (chor. *Zasužnjeni um*), *Rodzinna Europa* (chor. *Rodbinska Europa*) i *Piesek przydrożny* (chor. *Usputni psić*), przekłady prozy i dramatów Witolda Gombrowicza — wybrane teksty dramatyczne umieszczone w zbiorze pt. *Drame* (pol. *Dramaty*) oraz *Pornografija* (chor. *Pornografija*), *Trans-Atlantyk* (chor. *Trans Atlantik*), tłumaczenia dramatów Janusza Głowackiego, Sławomira Mrożka, poezji Zbigniewa Herberta, Wisławy Szymborskiej i Jana Kochanowskiego, reportaży Ryszarda Kapuścińskiego, a także prozy Brunona Schulza. Spora część przekładów, dotyczy to w głównej mierze poezji, publikowana była w antologiach i czasopismach. Tłumaczeni byli zaś najczęściej wspomniani już uznani polscy poeci i prozaicy. Utwory współczesnych polskich liryków, lecz w mniejszym już stopniu, znajdują swoje miejsce także w czasopismach, przede wszystkim w przekładzie najbardziej aktywnej promotorki współczesnej młodej polskiej poezji — Đurđicy Čilić Škeljo²². Chorwacka kultura bazuje więc jednocześnie na tym, co publiczności jest już znane — a w przypadku Sienkiewicza mowa jest przecież o tekstach należących do ulubionych przez czytelników lektur — jak i na reprezentatywnych wyborach utworów kanonicznych. Jednocześnie należy zaznaczyć, że zaliczamy do tej grupy także dzieła twórców literatury emigracyjnej — w szczególności Miłosza i Gombrowicza — choć ich emigracja odnosi się do innego czasu i innej przestrzeni. Wybór

²¹ Đ. Čilić Škeljo, I. Vidović Bolt: *Literatura polska w chorwackich przekładach od 1990 r. do 2007 r.* „Przekłady Literatur Słowiańskich” 2009, t. 1, cz. 1, s. 102—112.

²² Jej przekłady współczesnej poezji ukazują się głównie w czasopismach, np.: *Poljska poezija novog tisućljeća*. „Quorum” 2007, nr 2/3, s. 106—146.

tłumaczy pada przede wszystkim na pisarzy, którzy swój wysoki status (zarówno w literaturze polskiej, jak i światowej) zyskali już dawno, a wartość literacka ich dzieł, uwieńczona między innymi Nagrodami Nobla, nie podlega dyskusji. Martina Podboj, autorka bibliografii obejmującej okres od 2007 do 2013 roku, w swym komentarzu odnotowuje pewne drobne zmiany dokonujące się w wyborze przekładów tekstów polskich pisarzy:

Analiza przekładów polskiej twórczości dowodzi różnorodności i mnogości podejmowanych w tym czasie inicjatyw translatorycznych, które charakteryzowała obecność tłumaczeń utworów cenionych za granicą autorów współczesnych, ale coraz częściej także dorobku tych młodych i wciąż (relatywnie) nieuznanych przez krytykę twórców²³.

Bez wątpienia znacząco przyczyniła się do tego promocja polskich twórców na Festiwalu Europejskiego Krótkiego Opowiadania (chor. Festival europske kratke priče) — zainicjowanym w 2002 roku i z zaangażowaniem prowadzonym po dzień dzisiejszy przez Romana Simicia. W rezultacie wydania publikacji *Antologija kratke poljske priče* (pol. *Antologia polskiego krótkiego opowiadania*) intensywnie przekładane zaczęły być dzieła przede wszystkim Andrzeja Stasiuka i Olgi Tokarczuk. Chorwaccy tłumacze — dokonując niezwykle trafnych wyborów — tłumaczą to, co w Polsce już dziś zaliczane jest do tak zwanego kanonu. Świadczy to z jednej strony o ich wyjątkowo dobrym guście literackim, dzięki któremu wychwytyją teksty o wysokiej wartości literackiej, ich dobrym wykształceniu polonistycznym, z drugiej zaś strony — o niedbania przez nich o sukces rynkowy tłumaczonych książek.

Do utworów autorstwa pisarzy młodszej generacji, które pojawiły się na chorwackim rynku wydawniczym w ostatnich kilku latach (2013—2015), należą kryminały Marka Krajewskiego, powieści Piotra Pazińskiego, Olgi Tokarczuk, Joanny Bator, Pawła Huellego oraz reportaże Andrzeja Stasiuka. Mimo że jesteśmy świadkami nieuchronnych zmian dokonujących się na płaszczyźnie wyboru tekstów poddawanych przekładowi, to jednak z analizy danych bibliograficznych zgromadzonych za lata 2014 i 2015 wynika że (ponownie) tłumaczono dzieła pisarzy kanonicznych — drukiem ukazały się: *Traktat o ljuštenju graha* (pol. *Traktat o luskaniu fasoli*) Wiesława Myśliwskiego, *Posmrtna autobiografija* (pol. *Autobiografija pośmiertna*) Witolda Gombrowicza, *Bijela noć ljubavi* (pol. *Biała noc miłości*) Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, *Palim Pariz* (pol. *Pałę Paryż*) Brunona Jasińskiego, *O putovanju kroz vrijeme* (pol. *O podróżowaniu w czasie*) Czesława Miłosza, *Kod nas u Auschwitzu* (pol. *Wybór opowiadań*) Tadeusza Borowskiego, *Republika mašte* (pol. *Republika marzeń*) Brunona Schulza, *Čuda i čudesa* (pol. *Cuda i dziwy*) oraz *Lokomotiva* (pol. *Lokomotywa*) Juliana Tuwi-

²³ M. Podboj: *Przekłady literatury polskiej w latach 2007—2012*. „Przekłady Literatur Słowiańskich” 2014, t. 4, cz. 2, s. 119.

ma. Prowadzi to do podobnego wniosku, jaki zawarła w swym komentarzu Tea Rogić Musa:

Najczęściej tłumaczonymi autorami pozostają ci pisarze, którzy w określonej przestrzeni mają status kreatorów literatury (jak w przestrzeni teatru i dramatu) oraz wielkie nazwiska literatury światowej, które także w innych środowiskach i kulturach regularnie reprezentują literaturę polską²⁴.

Artykuł Any Kodrić-Gagro *Poljsko kazalište u Hrvatskoj od 1991. do 2014. godine*²⁵ również potwierdza tezę o zatrzymaniu i odzwierciedlaniu obrazu polskiego *kanonu wewnętrznego*. Autorka dokonuje przeglądu literatury polskiej — począwszy od roku 1989 — inscenizowanej przez chorwackie teatry, a także bada frekwencję obecności w Chorwacji polskich reżyserów teatralnych, dramaturgów i teatrów polskich przyjeżdżających ze spektaklami gościnnymi. Innymi słowy, prezentuje ona pełen obraz wzajemnych kontaktów teatralnych. Spośród czternastu polskich twórców na chorwackich scenach najczęściej można było oglądać dramaty Sławomira Mrożka (*Tango* [pol. *Tango*] z dwiema premierami, *Policajci* [pol. *Policja. Dramat ze sfer žandarmeryjnych*], *Zabava* [pol. *Zabawa*] i *Klaonica* [pol. *Rzeźnia*]), Janusza Głowackiego (*Antigona u New Yorku* [pol. *Antygona w Nowym Jorku*], *Četvrta sestra* [pol. *Czwarta siostra*] z dwiema premierami *Sakaćenje* [pol. *Obciach*]), Stanisława Ignacego Witkiewicza (*Žohari* [pol. *Karaluchy*], *Poludjela lokomotiva* [pol. *Szalona lokomotywa*], *Vodena koka* [pol. *Kurka wodna*]), Witolda Gombrowicza (*Ivona, kneginjica od Burgunda* [pol. *Iwona, księżniczka Burgunda*]) i Tadeusza Różewicza (*Klopka* [pol. *Pułapka*]). Nietrudno zatem wysnuć wniosek, iż mamy do czynienia z pisarzami również przez filologię macierzystą uznawanymi za postacie sztandarowe.

Analiza procesu adaptacji chorwackiej literatury na potrzeby polskich teatrów po 1989 roku²⁶ wskazuje, iż wybierano dzieła, które ukazywały się w Chorwacji, począwszy od lat 80. XX wieku po dzień dzisiejszy, mimo że na gruncie rodzimym ich pozycja jest zgoła inna. Niektóre przedstawienia powstały bowiem w oparciu o utwory, których „literackość” podano w wątpliwość; dotyczy to na przykład adaptacji powieści Vedrany Rudan *Uho, grlo, nož* (pol. *Ucho, gardło, nóż*). Sztuki, które powstały na kanwie powieści Rujany Jeger i długo w Chorwacji przemilczanej Dubravki Ugrešić, w Polsce też cieszyły się popularnością; inscenizowane były ponadto teksty dramaturgów z kręgu tak zwanego nowego dramatu chorwackiego [chor. *nove hrvatske drame*], między innymi Asji Srnc

²⁴ T. Rogić Musa: *Osvrt na bibliografiju hrvatskih prijevoda iz poljske književnosti u 2014. godini*. „Przekłady Literatur Słowiańskich” 2014, t. 6, cz. 2, s. 69.

²⁵ A. Kodrić Gagro: *Poljsko kazalište u Hrvatskoj od 1991. do 2014. godine*. „Književna smotra” 2015, nr 178 (4), s. 81.

²⁶ P. Gverić Katana: *Hrvatska književnost u poljskim kazalištima poslije 1989. godine*. „Književna smotra” 2015, nr 178 (4), s. 71–80.

Todorović, Ivany Sajko, Dubravka Mihanovicia oraz mogącego się pochwalić niebywałą wręcz popularnością (nie tylko w Polsce) — Mira Gavrana. Resztkę resztek — *reliquiae reliquiarum* — tego, co bezsprzecznie określa się mianem kanonu, stanowią inscenizacje *Bankietu w Blitwie* pod tytułem *Blitwo, ojczyzna moja* (chor. *Banket u Blitvi*) Miroslava Krleży, wystawiane w Teatrze Telewizji, oraz dwie ponowne inscenizacje *Przedstawienia Hamleta we wsi Głucha Dolna* (chor. *Predstava Hamleta u selu Mrduša Donja*) Ivo Brešana.

Perspektywa wielości, wielość perspektyw

Literatura i kultura chorwacka postrzegane są w Polsce przez pryzmat trzech zasadniczych aspektów. Wyznacznikiem pierwszego z nich są oczywiście Bałkany. Prace naukowe takich slawistów, jak: Maria Dąbrowska-Partyka, Bogusław Zieliński, Magdalena Koch czy Božidar Jezernik, demaskują postkolonialne stereotypy związane z tym obszarem oraz je dekonstruują. W środkach masowego przekazu — ogólnodostępnej prasie, nowych mediach — Bałkany ukazywane są jednak stale jako miejsce krwawych, niewytłumaczalnych walk o przetrwanie oraz własną tożsamość narodową. Chorwaccy pisarze w polskich mediach opatrywani są etykietami zawierającymi słowa „bałkański” i „jugosłowiański” oraz frazę „pochodzący z byłej Jugosławii”. Ich dzieła wykorzystywane są zaś jako swoiste potwierdzenie stereotypu Bałkanów, bez względu na to jak i w jakim stopniu ten obszar, czas i przestrzeń opisują. Tłumacze, którzy swoje wybory opierają na literaturze „na pograniczu” i „pograniczu literatury” — parafrazując tytuł książki Marii Dąbrowskiej-Partyki²⁷ — całkiem nieświadomie utrwalają obraz, na którym wyrysowana została tylko jedna — bałkańska — kultura, tym samym wymazując nie tylko różnice kulturowe, lecz także inne różnice istniejące między poszczególnymi narodami. Aspekt drugi tworzy relacja *kanon wewnętrzny* — *kanon zewnętrzny*; zarówno autorzy, których teksty tłumaczono, jak i dzieła, które przekładano, nie były i stale nie są przez chorwacką kulturę (w tym znaczną część chorwackiej opinii publicznej i środowisko naukowe) uważane za istotne z punktu widzenia rodzimej filologii narodowej. Trzeci aspekt można nazwać przerwą w ciągłości, która rozpoczyna się w latach 90. XX wieku od usunięcia w niepamięć — bez drogi powrotu — literatów tworzących przed tym okresem (wyjątkiem są między innymi Slobodan Novak i Vesna Parun). Zmianie

²⁷ Definiując pojęcie „pogranicza”, Dąbrowska-Partyka stwierdza: „Pogranicze, pozostając w kręgu oddziaływania wielu centrów, zawsze będzie z ich perspektywy — peryferią. Egzotyczną prowincją, folklorystycznym skansenem, przyczółkiem bądź przedmurzem, w zależności od tego, jaka ideologiczna moda zawładnie świadomością centrum”. M. Dąbrowska-Partyka: *Literatura pogranicza, pogranicze literatury*. Kraków 2004, s. 35.

uległ społeczno-polityczny obraz świata, polskie społeczeństwo weszło w okres transformacji, kapitalizm i wolny rynek zaczęły liczyć zyski, na scenie artystycznej pojawiało się to, na co w danej chwili istniał medialny popyt. Jeśli chodzi o literaturę chorwacką, to odmienny od rodzimego ogląd kanonu nie jest (w odniesieniu do Polski) przypadkiem odosobnionym. Dowodzą tego liczne artykuły pojawiające się w chorwackiej prasie, w których publikowane są dane dotyczące najczęściej tłumaczonych pisarzy chorwackich. Znamienne jest tu sporządzone w 2002 roku zestawienie prezentujące liczbę publikacji autorstwa chorwackich pisarzy ukazujących się za granicą. Pierwsze miejsce zajęła w nim Dubravka Ugrešić z 50 przekładami swoich tekstów, za nią uplasowali się Slavenka Drakulić, Predrag Matvejević i Miljenko Jergović. Ten ostatni, w jednym ze swoich artykułów, stwierdził, że największą zasługę w wydawaniu tłumaczeń jego książek mają ludzie — a nie chorwackie instytucje! — wśród których na szczególne wyróżnienie zasługują wykładowcy slawistyki oraz pojedynczy, uznani tłumacze; jednocześnie dodał, iż praktycznie nigdzie nie przekłada się już dzieł pisarzy nieżyjących: „Z autorów już nieżyjących pojawiał się tylko Ivo Andrić [...]”. Częściowo jest tu z pewnością mowa o swoistej festiwalizacji literatury, która jest prezentowana — i sprzedawana — jak to ma miejsce szczególnie w przypadku „małych” literatur, w ramach festiwali, przeglądów literackich i targów książek. Pisarze sami promują swoje dzieła i często też od ich życiorysu czy światopoglądu zależy to, ile swoich przekładów sprzedadzą i w jaki sposób to zrobią oraz jak długo utrzymają się one na rynku wydawniczym.

Z bibliografii obejmujących okres dwudziestu pięciu lat oraz towarzyszących im komentarzy autorstwa kroatystów z Uniwersytetu Śląskiego, opublikowanych na łamach czasopisma „Przekłady Literatur Słowiańskich”, wyłania się obraz chorwackiej filologii narodowej pozbawionej wyraźnych granic. Sprzyja temu głównie niewielka na pozór bariera językowa dzieląca języki chorwacki, serbski i boszniacki (bośniacki) oraz migracje pisarzy, którzy należą do tego samego kręgu i trudno określić ich przynależność do jednej filologii narodowej (bez względu na ich osobiste deklaracje). W przypadku obszaru obejmującego byłe republiki jugosłowiańskie — charakteryzującego się wysokim stopniem podobieństwa języków standardowych: chorwackiego, serbskiego i boszniackiego (bośniackiego), na którym działają pisarze o niejednoznacznej przynależności narodowej — niezwykle trudno o wyraźne przyporządkowanie dzieł danej literaturze. Sytuacja z wyborem i recepcją chorwackiej literatury jest na tyle znamienna, że, jak twierdzi Jergović, on sam stał się interesujący dla wydawców niejako za sprawą innych pisarzy z regionu (wspomina tu między innymi o Semezdinie Mehmedinoviću, Vladimirze Arsenijeviću i Dubravce Ugrešić): „Zagraniczni czytelnicy potrzebują określonego kontekstu kulturowego i tożsamościowego, do którego mogą się odwołać”. Co za tym idzie, na gruncie obcym rodzima literatura nie jest identyfikowana jako chorwacka, ale jugosłowiańska albo też postjugosłowiańska. Zagraniczni wydawcy nie dbają o to, jak i gdzie przebiegają granice narodo-

wościowe, tożsamościowe, historyczne i oczywiście kulturowe. Trzeba jednak podkreślić, że zmiana kanonu zewnętrznego (wraz ze zmianami na płaszczyźnie społeczno-politycznej) wywołała także zmianę kanonu wewnętrznego. W efekcie sukcesu, jaki poza granicami kraju odniosły reprezentantki tak zwanej literatury emigracyjnej/wygnańczej — Dubravka Ugrešić i Slavenka Drakulić, otwarta została przestrzeń, której i one, i inni pisarze byli w Chorwacji pozbawieni.

Ukazująca się w Chorwacji literatura polska, przekładana przede wszystkim przez polonistów i zaledwie kilku zapalonych polonofilów nienależących do kręgu polonistycznego — w odróżnieniu od polskich tłumaczy literatury chorwackiej — wskazuje na wysoki stopień zależności pomiędzy biografią tłumacza a dokonywanymi przez niego wyborami translatorskimi. Chorwaccy poloniści, zawodowo zajmujący się literaturą polską, przekładają te dzieła, które z jednej strony choć częściowo odpowiadają ich naukowym zainteresowaniom, z drugiej zaś — legitymują się wysoką wartością literacką. Wydaje się, że pomimo stale rosnącej liczby przekładów współczesnej literatury polskiej na język chorwacki wybór tłumaczonych tekstów jedynie potwierdza (dawno już) ukształtowany przez Chorwatów obraz Polaków. Ze względu na łączące oba narody doświadczenia historyczne (wieloletnią walkę o niepodległość, własne państwo i język, konieczność obrony przed Turkami, przeżyta transformację ustrojową), wyznawaną religię, wspólny Kościół katolicki stanowiący świątynię i opokę narodowej tożsamości (obraz ten dodatkowo wzmocnił wybór Karola Wojtyły na papieża i jego wizyty w Chorwacji) — *notabene* imagotypy te znalazły swe odzwierciedlenie już w starej literaturze chorwackiej (począwszy od Gundulicia) — Chorwaci uważają Polaków za naród bardzo im bliski²⁸. Śladów, jakie relacje kulturalne oraz literatura zostawiły na chorwackiej kulturze — od kontaktów w okresie iliryzmu, przez parafrazy polskiej poezji, aż po wyobrażenia stworzone na podstawie dzieł przełożonych (choćby bardzo popularnej *Trylogii* Sienkiewicza i jej bohaterów), nie można zatrzeć. Polacy są w oczach Chorwatów narodem monolitycznym, homogenicznym, posiadającym silną tradycję i wielką literaturę, co tylko potwierdza autostereotyp służący chorwackim mediom za punkt odniesienia i płaszczyznę porównania.

Tea Rogić w komentarzu do bibliografii przekładów za rok 2014 zauważa, że przekłady literatury polskiej oscylują wokół tematyki religijnej / traumy wojennej i jej długofalowych skutków społecznych i tożsamościowych / współczesnej tranzycji / poezji oraz krótkich form prozatorskich autorstwa pisarzy kanonicznych²⁹. Stereotypowa percepcja Polski i jej tożsamości kulturowej, a co za tym idzie — taka sama recepcja literatury polskiej stoją w opozycji do dużo bardziej złożonego, zmienionego obrazu Chorwacji funkcjonującego w kulturze polskiej.

²⁸ Zob. np. J. Rapacka: *Gjalski i Poljaci ili prilog semantici umjetničkog prostora u hrvatskoj književnosti 19. st.* Dostępne w Internecie: hrcak.srce.hr/file/109845 [Data dostępu: 11.02.2016].

²⁹ Por. T. Rogić Musa: *Osvrt na bibliografiju hrvatskih prijevoda iz poljske književnosti u 2014. godini.* „Przekłady Literatur Słowiańskich” 2015, t. 6, cz. 2, s. 68.

Obraz Chorwatów funkcjonujący w świadomości Polaków jest ściśle związany z pejzażem egzotycznych Bałkanów, niekoniecznie jednak pojawiających się w negatywnym kontekście. Chorwaci dążyli i stale dążą do wypracowania modelu narodowego, który określałby ich samych jako naród należący przede wszystkim do kultury europejskiej, śródziemnomorskiej, ale także środkowo-europejskiej — a nie bałkańskiej, łączonej z kulturą wschodnią, prymitywną. W polskiej świadomości taki model, przynajmniej w sferze literatury, na razie nie istnieje. Sytuację tę bardzo trafnie podsumowuje Maciej Duda:

Badanie mniejszościowej i opozycyjnej prozy postjugosłowiańskiej, która w Polsce stała się reprezentacją prozy chorwackiej, serbskiej czy bośniackiej, pozwala także na ukazanie kontekstów dyseminacyjnych, na pokazywanie ciągłej dwoistości narodowej narracji, która poddawana jest procesowi nieustannej sygnifikacji oznaczającej niemożliwość osiągnięcia homogenicznego wizerunku. To ostatecznie podważa wyjściowe kategorie etnonarodowe³⁰.

Same przekłady, bez dogłębnej analizy tekstów o ich recepcji, adaptacjach teatralnych, przedstawieniach, kontaktach kulturalnych i literackich, nie mogą dać pełnego obrazu recepcji oraz percepcji danej kultury. Zobaczyć można jedynie, w jaki sposób oddziałują one na powstające heterostereotypy — w jakim stopniu je zmieniają lub umacniają. Niniejszy szkic stanowić może punkt wyjścia dla dogłębnych badań poświęconych recepcji literatury polskiej w chorwackich przekładach i odwrotnie, definiowaniu ich pozycji w przeszłości, opisowi ich wzajemnych relacji i/lub przenikania się, określeniu mechanizmu, który wpływa na zmiany w wyborach translatorskich i ich odbiorze, a także analizie własnych wyobrażeń o rodzimej kulturze oraz sposobie odzwierciedlania się jednej kultury w drugiej.

Z języka chorwackiego przetłumaczyła *Antonina Kurtok*

Literatura

- Beganović D.: *Jezik, povijest, geografija. Egzil i emigracija u postjugoslavenskim književnostima*. „Sarajevske sveske” 2014, nr 45—46. Dostępne w Internecie: <http://sveske.ba/en/content/jezik-povijest-geografija-egzil-i-emigracija-u-postjugoslavenskim-književnostima>.
- Czapik-Lityńska B.: *Uwagi na marginesie lektury literackich kontestacji Dubravki Ugrešić*. „Poznańskie Studia Slawistyczne” 2014, nr 6. Dostępne w Internecie: yadda.icm.edu.pl/yadda/.../Czapik-Litynska.pdf.

³⁰ M. Duda: *Polskie Bałkany...*, s. 193.

- Čilić Škeljo Đ., Vidović Bolt I.: *Literatura polska w chorwackich przekładach od 1990 r. do 2007 r.* „Przekłady Literatur Słowiańskich” 2009, t. 1, cz. 1, s. 102—112.
- Dąbrowska-Partyka M.: *Literatura pogranicza, pogranicze literatury*. Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2004.
- Duda M.: *Polskie Balkany. Proza postjugosłowiańska w kontekście feministycznym, genderowym i postkolonialnym. Recepcja polska*. Kraków, Universitas, 2013.
- Dukić D., Blažević Z., Plejić Poje L.: *Kako vidimo strane zemlje — Uvod u imagologiju*. Zagreb, Srednja Europa, 2009.
- Gverić Katana P.: *Hrvatska književnost u poljskim kazalištima poslije 1989. godine*. „Književna smotra” 2015, nr 178 (4), s. 71—80.
- Jarniewicz J.: *Tłumacz jako twórca kanonu*. W: *Przekład — język — kultura*. Red. R. Lewicki. Lublin, Wydawnictwo UMCS, 2002.
- Kalobjera B.: *Pisci između dviju domovina*. Rijeka, Hrvatsko filološko društvo, Grafrade, 2003.
- Koch M.: „My” i „oni”, „swój” i „obcy”. *Balkany XX wieku z perspektywy kolonialnej i postkolonialnej*. „Porównania” 2009, vol. 6, s. 75—92.
- Kodrić Gagro A.: *Poljsko kazalište u Hrvatskoj od 1991. do 2014. godine*. „Književna smotra” 2015, nr 178 (4), s. 81—92.
- Kroatywni. Dramat chorwacki po 1990 roku. Wybór tekstów*. T. 1—2. Wstęp L. Rafołt. Posłowie L. Małczak. Red. K. Majdzik, L. Małczak, A. Ruttar. Współpraca redakcyjna M. Stanis. Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2012.
- Majdzik K.: *Literatura chorwacka i jej polscy ambasadorzy. Uwagi do bibliografii przekładów literatury chorwackiej w Polsce w latach 2007—2013*. „Przekłady Literatur Słowiańskich” 2014, t. 5, cz. 2, s. 43—61.
- Małczak L.: *Croatica. Literatura i kultura chorwacka w Polsce w latach 1944—1989*. Część 1 i 2. Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2013.
- Małczak L.: *O poljskim prijevodima hrvatske književnosti u razdoblju od 1990. do 2006*. W: *Komparativna povijest hrvatske književnosti. Zbornik radova IX. Hrvatska književnost XX. stoljeća u prijevodima: emisija i recepcija*. Ur. C. Pavlović, V. Glunčić-Bužanić. Split—Zagreb, Književni krug, Odsjek za komparativnu književnost Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 2007, s. 75—98.
- Małczak L.: *Skazani na komparatystykę i przekład*. „Przekłady Literatur Słowiańskich” 2014, t. 5, cz. 1, s. 137—148.
- Nagie miasto. Antologia chorwackiego krótkiego opowiadania*. Wstęp i wybór K. Bagić. Opieka merytoryczna, konsultacja językowa i współpraca redakcyjna wydania polskiego L. Małczak. Konsultacja chorwackiej wersji językowej S. Skenžić. Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2009.
- Podboj M.: *Przekłady literatury polskiej w latach 2007—2012*. „Przekłady Literatur Słowiańskich” 2014, t. 4, cz. 2, s. 95—122.
- Postnikov B.: *Postjugoslavenska književnost*. Zagreb, Sandorf, 2012.
- Rapacka J.: *Gjalski i Poljaci ili prilog semantici umjetničkog prostora u hrvatskoj književnosti 19. st.* Dostępne w Internecie: hrcak.srce.hr/file/109845.
- Rogić Musa T.: *Osvrt na bibliografiju hrvatskih prijevoda iz poljske književnosti u 2014. godini*. „Przekłady Literatur Słowiańskich” 2015, t. 6, cz. 2, s. 63—78.
- Škvorc B.: *Egzilna i emigrantska književnost: Dva modela diskontinuiteta u sustavu nacionalnog književnog korpusa u doba kulturalnih studija*. „Kolo” 2004, nr 2. Dostępno na: <http://www.matica.hr/kolo/296/Egzilna%20i%20emigrantska%20knji%C5%BEevnost%3A%20Dva%20modela%20diskontinuiteta%20u%20sustavu%20nacionalnog%20knji%C5%BEevnog%20korpusa%20u%20doba%20kulturalnih%20studija/>.

Walkowitz R.L.: *Born Translated. The Contemporary Novel in an Age of World Literature*. New York, Columbia University Press, 2015.

Zieliński B.: *Europa Środkowa, czyli Arkadia, Atlantyda i Jeruzalem*. W: *Narodowy i ponadnarodowy model kultury. Europa Środkowa i Półwysep Balkański*. Red. B. Zieliński. Poznań, Wydawnictwo Naukowe UAM, 2002, s. 39–57.

Petra Gverić Katana

Dvadeset pet godina bilježenja prijevoda: hrvatsko i poljsko ogledalo

Sažetak

U članku se skicira slika hrvatske književnosti u ciljnoj, poljskoj kulturi, kao i *vice versa*, koje se formiraju tijekom 25-godišnjeg razdoblja. Temelji se ona uglavnom na bibliografijama i komentarima objavljenima u časopisu „Przekłady Literatur Słowiańskich”, koji već desetak godina sustavno i detaljno bilježi i opisuje prijevode slavenskih književnosti. Analiza monografskih izdanja, kad je hrvatska književnost u pitanju, pokazuje da izbor poljskih prevoditelja pada na egzilnu literaturu, koja dobrim dijelom nije bila smatrana kanonom, te djela autora s graničnih područja jezika i kultura bivše Jugoslavije, i tematski se veže uz jugonostalgiju, ratne traume i potragu za identitetom. Hrvatska književnost — i kultura — u Poljskoj često stoga nose ponajprije odrednicu „balkanskog” i „postjugoslavenskog”. S druge strane, poljska književnost u hrvatskim prijevodima uglavnom se predstavlja reprezentativnim autorima, čiji se opus smatra kanonskim i u izvornoj kulturi. Ogledanje jedne kulture u drugoj donosi širu sliku predstavljanja Drugoga i otvara problem odnosa kulturne auto- i heteropredodžbe.

Ključne riječi: egzilna književnost, recepcija, hrvatski prijevodi, poljski prijevodi, prevoditeljski izbori.

Petra Gverić Katana

Twenty five years of translation: a cultural mirror of Croatian and Polish literature

Summary

In this article, we have tried to draw an image of Croatian literature in Polish culture, as well as vice versa, in the last 25 years, based on bibliographies and articles on translations in PLS. It has been concluded that, due to translators' choices of Croatian exile literature, works perceived in the source culture as non-canon, themes related to war, Yugonostalgia and authors whose work belong to the “borderline” of a few nations, Croatian literature in Poland exists as “Balkan” literature. On the other hand, choices of Polish literature in Croatia mainly concerns classic Polish authors. Both cases draw a wider picture of national imagery — a hetero-image - in the target culture.

Key words: literature of exile, reception, Croatian translations, Polish translations, translation choices.