

Bożena Tokarz

Parateksty jako wyraz koncepcji przekładu

Przekłady Literatur Słowiańskich 8/1, 15-35

2017

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.



Parateksty jako wyraz koncepcji przekładu

Paratexts as an Expression of the Concept of Translation

Bożena Tokarz

UNIWERSYTET ŚLĄSKI
INSTYTUT FILOLOGII SŁOWIAŃSKIEJ
tokarzbozena@gmail.com

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

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

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

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

stanowiła przykład dyskursu na temat ontologii literatury. Jednocześnie autorka zasygnalizowała aspekt symboliczny i materialny książki jako dzieła literackiego oraz jako przedmiotu. To elementy okalające czynią z dzieła książkę, spełniając funkcje: identyfikacyjną, interpretacyjną i pragmatyczną¹.

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

Parateksty bada się, zapominając często — na rzecz propozycji Gérarda Genette'a z 1987 roku — o pionierskiej w tym zakresie pracy Danuty Danek. Oboje autorów jest zgodnych w sprawie zasadniczej, a mianowicie twierdzą, że parateksty są miejscem „transakcji” (Genette) lub gry z odbiorcą. Należy dodać, że nie zawsze jednak służą one manipulacji lekturą, bowiem — tak jak w powieści epistolarnej — to, jak odbiorca je zinterpretuje i wykorzysta, nie musi w pełni zgadzać się z wyobrażonym przez nadawcę „czytelnikiem modelowym”². Ten bowiem, podążając drogą topicu i izotopii, staje zwykle przed wyborem³, dzięki czemu lektura staje się ciekawa. W opisie książki przydatna jest niewątpliwie typologia paratekstów wprowadzona przez G. Genette'a. Podział na peryteksty i epiteksty pozwala objąć różnorodność wypowiedzi okalających wewnątrz i na zewnątrz książki oraz odczytać z nich obraz autora, wydawcy, świadomości literackiej itp., a w przypadku tłumaczenia dodatkowo ujawnia się obraz tłumacza⁴. W tłumaczeniu możliwy obszar perytekstów rozszerza się, ponieważ są one miejscem, w którym następuje „transakcja” między tłumaczem a autorem oraz między tłumaczem a czytelnikiem i jego wyobrażeniem o autorze. Wielkość owej przestrzeni zależy nie tylko od rodzaju kodów (werbalny, plastyczny, muzyczny itp.) i osób uczestniczących, lecz przede wszystkim od funkcji konstrukcyjnej paratekstu; od tego czy jest on elementem budującym jednorodną całość z tekstem głównym, jak w powieści Cervantesa *Don Kichot*, czy tworzy autonomiczny nurt w książce, jak w powieści Cortazara *Gra w klasy*, który pośrednio funkcjonuje lub nie w całości, czy wreszcie jest tekstem służebnym, wyjaśniającym.

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

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

3 Por. ibidem.

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

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

Przekłady literatury należą do tych działań kulturowych, które kreują obraz sąsiada, obcego czy powinowatego. W jego kształtowaniu ważną rolę odgrywają również parateksty, a wśród nich przede wszystkim peryteksty, ponieważ recenzje i wywiady z tłumaczami, podobnie jak ich autorskie wypowiedzi, czyli epiteksty, pojawiają się rzadko. W Słowenii literacki obraz kultury polskiej i Polaka ukształtowały m.in. przekłady poezji romantycznej (Adama Mickiewicza, Juliusza Słowackiego i Jana Nepomucena Kamińskiego — w rękopisie Tinego Debeljaka pozostał przekład *Nie-boskiej komedii* Zygmunta Krasińskiego), a także twórczości Cypriana Kamila Norwida, Henryka Sienkiewicza, Jana Kasprowicza, Stanisława Wyspiańskiego, Leopolda Staffa, Brunona Schulza, Stanisława Ignacego Witkiewicza, Juliana Tuwima, Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego, Czesława Miłosza, Witolda Gombrowicza, Tadeusza Różewicza, Zbigniewa Herberta, Mirona Białoszewskiego, Wisławy Szymborskiej, Andrzeja Kuśniewicza, Sławomira Mrożka, Stanisława Lema, Adama Zagajewskiego, Karola Wojtyły (papież Jan Paweł II), Pawła Huellego, Olgi Tokarczuk, Andrzeja Stasiuka, Wojciecha Kuczoka⁶ i innych, dokonane przez tłumaczy poetów, polonistów i fascynatów języka i kultury polskiej. Pojawiają się w nich różne stereotypy i modele

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

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

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

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

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

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

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

Posłowia, w przeciwieństwie do tytułów, świadczą o zupełnie innej koncepcji przekładu prezentowanej w nich przez tłumaczy. Podkreślana jest w nich informacyjno-poznawcza, kształcąca i estetyczna jego funkcja. Tłumacze nie wypowiadają się bezpośrednio na temat dopuszczalnych przesunięć w stosunku do literatury wyjściowej w celu jej włączenia w rodzimym dla kultury docelowej proces historycznoliteracki. Mają świadomość podobną do tej reprezentowanej przed ponad półwiekiem przez Ivana Prijatelja. Przekład jest dla nich przede wszystkim źródłem informacji bezpośrednich oraz zmian potencjalnych w rozwoju literatur narodowych⁷. W tym kontekście zbędny jest spór o przekład „wierny” czy „udomowiony”. Wystarczy szacunek dla oryginału, który dopiero czytelnicy wezmą w użytek. Dlatego tłumacze podejmują się zadania oświetlenia wszystkich możliwych aspektów dzieła, co czynią przede wszystkim w posłowiach, bardzo rzadko w przypisach, które dotyczą najczęściej toponimów, antroponimów oraz odniesień kulturowych czy intertekstualnych. Odniesienia kulturowe znajdują także swe miejsce w posłowi.

Maria Papadima nazywa metaforycznie posłowie oknem, w którym pokazuje się tłumacz⁸. Ujawnia on i wykorzystuje swoją wiedzę na temat autora i utworu,

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

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

swoją wrażliwość w doborze argumentacji, potrzeby rodzimych czytelników, wreszcie dzieli się rozterkami towarzyszącymi mu w dokonywaniu wyborów translatorskich. Tłumacze słoweńscy dbają o kontekstowe przedstawienie oryginału najpierw w kulturze wyjściowej, potem w szerszej perspektywie oraz w kontekście kultury docelowej. Podkreślają w ten sposób szacunek i potrzebę poznania wybranego utworu przez czytelnika docelowego. Są oni zwykle tłumaczami badaczami, posiadającymi poza podstawowymi kompetencjami (językową, encyklopedyczną, logiczną i pragmatyczno-retoryczną) kompetencję krytyczno-badawczą, a niekiedy jeszcze paraartystyczną, jak m.in. Lojze Krakar i Tone Pretnar. Ich wiedza historycznoliteracka, historyczna i kulturoznawcza o obu kulturach czyni z nich ekspertów. Czują się więc zobowiązani do wytworzenia u czytelnika koniecznej wiedzy o tekście. Tine Debeljak, Rozka Štefan, Tone Pretnar, Nikolaj Jež i Jana Unuk dostarczają odbiorcy słoweńskiemu obszernej wiedzy historycznoliterackiej i kulturowej o tłumaczonych przez siebie utworach. Upoważnia ich do tego wykształcenie polonistyczne, znajomość kultury i historii Polski zdobyta w Polsce w czasie pobytu na stypendiach, stażach i w pracy na uniwersytetach na stanowisku lektorów języka słoweńskiego⁹. W swych wypowiedziach zakładają oni neutralność informacyjną, choć usunięcie aspektu subiektywnego z jakiegokolwiek wypowiedzi jest niemożliwe, ponieważ wypowiedź należy do aktu komunikacji, a ten opiera się na interakcji, w której ujawniają się światopoglądy, emocje, ideologie i stanowiska zawodowe. Choć starają się nie ujawniać własnych odczuć, to sposób przedstawienia autora i utworu, czyli dokonanie wyboru przywołanych faktów i cudzych stanowisk, świadczy o ich postawach. Wymienieni tłumacze pokazują się w „oknie” posłowania jako krytycy i badacze. Szczególną uwagę zwraca ich znajomość polskich opracowań literaturoznawczych i prac krytycznych na temat tłumaczonych dzieł. Proponują czytelnikowi rodzaj przewodnika postscripium, ponieważ ich szkice na temat utworu i autora zamieszczone są po tłumaczeniu, stanowiąc w ten sposób alternatywę odbiorczą, a nie nachalną manipulację.

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

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

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

Adam Mickiewicz je že na začetku svoje ustvarjalne poti uvajal v poljsko poezjo novo romantično smer v vseh treh literalnih zvrsteh — v liriki, epiki in dramatici. Nove obdobje je utemeljil v ciklu *Balade in romance*, objavljenem v prvem zvezku *Poezij* (Vilno, 1822), v katerem je povezal fantastične motive iz ljudske poezije z osebnimi ljubezenskimi doživetji in to izrazil na nov način — v preprostem, narečno obarvanem jeziku in v kratkih, za ljudsko pesem značilnih sedem- in osemzložnih verzih¹⁰.

Adam Mickiewicz już od początku swojej twórczości wprowadził poezję polską w nurt romantyczny w zakresie liryki, epiki i dramatu. Utwierdził nową epokę w cyklu poetyckim *Ballady i romanse*, wydanym w pierwszym tomie *Poezje* (Wilno, 1822), w którym połączył motywy fantastyczne zaczerpnięte z poezji ludowej z osobistymi przeżyciami miłosnymi, wypowiadając się za pomocą nowych środków ekspresji — prostym, regionalnie zabarwionym językiem w krótkich siedmio- i ośmiosylabowych wersach, charakterystycznych dla pieśni ludowej¹¹.

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

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

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

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

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

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

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

wali Francego Prešerna z twórczością Mickiewicza i na tej podstawie romantyczny poeta słoweński niewielkie jej fragmenty przetłumaczył na język niemiecki. Pomimo zainteresowania w Słowenii *Konradem Wallenrodem* na przełomie wieków XIX i XX przetłumaczone fragmenty powieści poetyckiej nie ukazały się drukiem. Pierwszą tłumaczką utworu jest Rozka Štefan, która przełożyła go najpierw we fragmentach, a później w wydaniu książkowym z 2000 roku. Określając swoje miejsce i swój udział w słoweńskiej recepcji powieści, tłumaczka jeszcze raz pośrednio zwraca uwagę na kulturową rolę tego utworu także dla Słoweńców, ponieważ twórczość polskiego poety została przetłumaczona na więcej niż 20 języków. Ponadto omawia inspirujący wpływ dzieł Mickiewicza na koncepcję poezji Francego Prešerna (znanych mu z relacji i ustnych przekładów Matiji Čopa, a po jego śmierci z rozmów z Emilem Korytko), na co niewielu badaczy zwracało dotąd uwagę¹².

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

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

Interakcja tłumacza z czytelnikiem docelowym opiera się na subtelnej grze prowadzonej za pomocą przekazywanej odbiorcy wiedzy o obcym autorze i jego dziele. Wynika z wcześniejszej interakcji tłumacza z twórczością obcego autora, w wyniku której dokonał on wyboru dzieła i konkretnych rozwiązań translatorskich. Poprzedza proces tłumaczenia i stanowi motywację. Tłumacz wybiera coś, czego w różnych wymiarach nie ma w jego literaturze: w wymiarze historycznoliterackim, mentalnościowym, emocjonalnym, psychologicznym, etycznym, estetycznym, społecznym, politycznym. Szuka również podobieństw prostych i bardziej skomplikowanych, kiedy przyczyny lub stan obecny są podobne, lecz reakcja na nie różna, co w efekcie daje odmienny obraz zbiorowości i jednostki. Wreszcie tłumaczone teksty stanowią *porte-parole* tłumacza, jak w wielu przekładach Tonego Pretnara i w przypadku założeń dwujęzycznych antologii, w antologii poezji słoweńskiej i w antologii poezji polskiej Katariny Šalamun-Biedrzyckiej¹³. Ostatni przypadek nawiązania przez tłumacza interakcji z obcą twórczością stanowi kontakt osobisty lub fascynacja słowem i konceptem, która powoduje, że tłumacz wypowiada w przekładzie siebie cudzym głosem¹⁴.

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

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

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

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

dba o dostarczenie odbiorcy przekładu możliwie wielu informacji okołotekstowych. Fakt ten nie jest bezpośrednio konieczny do zrozumienia utworu, lecz wiele wyjaśnia w zakresie konstrukcji i aktywności bohatera, jak i stereotypu Polaka. Pominięcie to wynika prawdopodobnie z szukania i konstruowania podobieństwa między losami narodów słoweńskiego i polskiego w przekładzie. O wspólnocie mogłyby świadczyć losy obu narodów naznaczone zniewoleniem, niesprawiedliwością historii, walką skazaną na niepowodzenia, gdyby nie polska pamięć o wolnym, wielkim państwie — tyleż pokrzepiająca, co zniewalająca i wywołująca nieracjonalne reakcje realne i fikcyjne. Tłumaczenia trylogii Sienkiewicza w Słowenii na początku XX wieku pokazały pokrzepiający model działania fikcji, więc tłumaczka *Konrada Wallenroda* mogła poczuć się zwolniona z tego obowiązku. Tym bardziej że w rozprawie z 1963 roku porównującej poezję Prešerna i Mickiewicza podkreślała podobieństwo kulturowe i historyczne obu narodów¹⁵.

Posłowie stanowi rodzaj konkluzji w stosunku do tego, czego tłumaczka dokonała na poziomie przenoszenia sensu tekstu oryginalnego, lecz w innej wewnątrztekstowej przestrzeni komunikacyjnej, w parateksie. Rozka Štefan dąży bowiem do uzyskania równoznaczności z oryginałem dzięki wypełnieniu swojego języka obcością — jak pisał Antoine Berman¹⁶, zmuszając czytelnika, by ten za pośrednictwem swojego języka przeniósł się w obcą przestrzeń, nie tracąc własnej tożsamości oraz odnajdując w sobie innego. Tego trudnego zabiegu dokonuje tłumaczka konstruując podobieństwo, czyli to, co porównywalne. W trakcie tłumaczenia i w perytekście wytworzone zostało pokrewieństwo losów i kondycji ludzkiej (wieloznaczność powieści historycznej). Narastaniu tego wrażenia służy zewnętrzna (akapity, kompozycja rozprawy naukowej) i wewnętrzna (semantyczna, sygnały wywołujące repliki u czytelników w duchu podobieństwa i różnicy) segmentacja posłowania. Ważną rolę w nawiązaniu dialogu współuczestnictwa z odbiorcą przekładu odgrywa wspomniana już teza, której udowodnienie wymaga zastosowania schematu zawierającego sygnały pokrewieństwa: problem, założenie, opis, sprzeczności ujawniające się w procesie lektury w porównaniu z rodzimą historią i kulturą oraz krytyka. W procesie konstruowania podobieństwa biorą udział: tłumaczka — tworząc porozumienie w dyskursie, i czytelnik — dekodując te sygnały i dekontekstualizując je w kontekście rodzimym. François Jullien uważał, że tłumacze konstruują równoznaczność, ponieważ nie można uzyskać tożsamości przekładu z oryginałem¹⁷. Posłowie jest więc perytekstem nacechowanym funkcjonalnie. Napisanie przez

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

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

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

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

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

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

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

Torej v delu res ne gre le za obračun s Poljsko, z njeno polityko, ne za pamflet za predstavnike vlade, temveč za poskus osebnega osvobajanja izpod tiranije forme, tj. tradicije, stereotipov, domoljubnega terorja. Želja po premagovanju lastne poljskosti je bila obenem volja po krepitvi lastne individualnosti. A v *Trans-Atlantiku* je tudi za njo pripravljena past¹⁸.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Przykładem krytycznego wydania przekładu wieloautorskiego o wymiarze monumentalnym jest wybór wierszy Czesława Miłosza *Zvonovi pozimi. Izbrane pesmi* w wyborze i pod redakcją Jany Unuk i Klemena Piska, z posłowiem Jany Unuk zatytułowanym nieoznaczonym cytatem „*Ostrina in prozornost*” z wiersza *Nigdy od ciebie, miasto*. Jana Unuk również opatrzyła wybór komentarzami historycznoliterackimi do wierszy oraz informacją bibliograficzną o przekładach twórczości Miłosza w Słowenii²¹.

Wybór liczący 521 stron został przygotowany z dużą starannością z uwzględnieniem poprzednich przekładów wierszy Miłosza, pochodzących z wcześniejszego wyboru Tonego Pretnara *Somrak in svit* oraz z przekładów rozproszonych. Zdecydowaną większość stanowią tłumaczenia Jany Unuk, obok przekładów tak eminentnych tłumaczy, jak: Rozka Štefan, Katarina Šalamun-Biedrzycka, Tone Pretnar, Lojze Krakar (poeta) oraz Primož Čučnik (poeta) wraz z Agnieszką Będkowską-Kopczyk. Ambitny zamiar wydawniczy (*Študencka založba*, zbirka *Beletrina*) i redaktorski został zrealizowany dużym nakładem pracy, dostarczając czytelnikowi porównywalnego z oryginałem przeżycia estetycznego oraz wiedzy. Wymienione parateksty tworzą z wierszami spójną całość nie tylko ze względów strategicznych, lecz świadczą o przewidywanym odbiorcy, bowiem książka adresowana jest do doświadczonego i wymagającego czytelnika. Autorka posłowie i jednocześnie tłumaczka wierszy odpowiada na oczekiwania takiego odbiorcy esejem historycznoliterackim, który mieści się w słoweńskiej tradycji tej odmiany paratekstu²², czyli opiera się na jej imponującej wiedzy historycznoliterackiej, kulturowej, historycznej i estetycznej, zawiera tezę o ponadczasowości poezji Miłosza. Przeprowadzony dowód wyjaśnia jednocześnie potrzebę przekładu. Oryginał zasługuje nań ze względu na wyjątkową osobowość poety (wartość artystyczną, ideową, filozoficzną i etyczną, jego miejsce w historii literatury polskiej). Pomimo empatycznego nastawienia tłumaczka stara się zachować neutralność rozprawy naukowej, wyposażając perytekst w inne parateksty, w przypisy. O ile Rozka Štefan w tekście posłowie wtrącała w nawiasach niektóre źródła swej wiedzy o autorze i jego twórczości oraz wybierała przedstawiane fakty na ich temat z perspektywy kultury przyjmującej,

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

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

o tyle Jana Unuk, należąca przecież do stworzonej przez Rozkę Štefan szkoły, doskonaląc jej wzorzec i uwzględniając wcześniejszy — Tinego Debeljaka, posługuje się warsztatem literaturoznawczym, a jej wypowiedź uwzględnia w pełni perspektywę polską. Na 25 stronach wywodu rekonstruuje sylwetkę twórczą Miłosza wraz z elementami biograficznymi i interpretacją osadzoną w kontekstach: artystycznym, psychologicznym i filozoficznym. Tym samym przekład rozumie jako lustro, w którym odbija się oryginał, a jego celem jest poznanie obcego na drodze przeniesienia się w kulturę wyjściową za pośrednictwem drugiego języka. Posłowie jako zwieńczenie działań tłumacza wyraża za pomocą przyjętej retoryki (tu: historycznoliterackiej) jego koncepcję przekładu. Jana Unuk najwyraźniej spośród tłumaczy literatury polskiej przenosi — parafrazując Friedricha Schleiermachers²³ — czytelnika słoweńskiego do kultury oryginału. Odpowiedzi na pytanie, czy jednocześnie przenosi autora do kultury przyjmującej, należy szukać w analizie konkretnych rozwiązań translatorycznych, co wykracza poza temat niniejszego artykułu. Na pewno takie przeniesienie nastąpiło za pomocą innego medium językowego, co stanowi jedynie część skomplikowanego procesu ekwiwalencji. Sądząc po stanowisku wyrażonym w posłowie, zależność przekładu od oryginału stanowi dla tłumaczki niepodważalną konieczność, z czego wynika, że podstawową przyczyną tłumaczenia jest ciekawość obcego, odkrywanie nieznanego i odnajdywanie „obcego w sobie”²⁴.

Osobnym świadectwem recepcji obcej literatury za pośrednictwem paratekstów jest wydany w 2009 roku w przekładzie Tinego Debeljaka tomik wierszy Kazimierza Wierzyńskiego pt. *Laur olimpijski* z 1927 roku, nagrodzony złotym medalem na Igrzyskach Olimpijskich w Amsterdamie w 1928 roku. Przykład ten zamyka klamrą rozważania nad posłowiem w słoweńskich przekładach literatury obcej w perspektywie koncepcji przekładu, jak również dziejów tłumaczeń literatury polskiej na język słoweński. W słoweńskiej kulturze literackiej od romantyzmu szczególną rolę odgrywały przekłady literatury polskiej. Świadomość krytycznoliteracka słoweńskich tłumaczy niewątpliwie wzrosła — jak pisze Nikolaj Jež — w okresie międzywojennym dzięki możliwości podjęcia przez nich studiów w Polsce — w Studium Słowiańskim Uniwersytetu Jagiellońskiego, o co szczególnie dbał Vojslav Molé, Słoweńiec, profesor tego uniwersytetu²⁵. Tine Debeljak rozpoczął studia w Krakowie w 1929 roku, a Rozka Štefan uzyskała roczne stypendium w roku akademickim 1938/1939. Ich przygotowanie

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

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

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

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

W 1945 roku tom Wierzyńskiego był przygotowany do wydania wraz z posłowiem napisanym w 1944 roku. Przekład nigdy się jednak nie ukazał, ponieważ tłumacz, zmuszony do emigracji ze względów politycznych, zabrał swój rękopis do Argentyny. Ocalał go w ten sposób, jak się później okazało. Po latach w Słowenii, w zmienionej sytuacji społeczno-politycznej, Muzejsko društvo Škofja Loka postanowiło wydać ten tomik w ramach upamiętnienia dorobku poety, tłumacza, krytyka i publicysty, pośrednika między Słoweńcami a Słowianami — jak napisał Nikolaj Jež²⁶. Sylwetka tłumacza, jego losy uwikłane w najnowsze dzieje Słowenii oraz jego wkład w słoweńską recepcję literatury polskiej wymaga, szczególnie ze strony polskiej, osobnych studiów. W recepcji tej, jak już wcześniej zostało zauważone, parateksty tłumaczy i wydawców odgrywają istotną rolę. Z tej perspektywy patrząc, wydanie tłumaczenia poezji Wierzyńskiego po 45 latach jest wydarzeniem niecodziennym, choć potwierdza słoweńską koncepcję przekładu, która niewiele zmieniła się na przestrzeni ostatnich 70 lat.

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

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

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

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

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

Poza zmienionym medium językowym i modyfikacjami sensu, jakie niesie ten zabieg, centralne miejsce oryginału polskiego podważają peryteksty niewerbalne, przede wszystkim okładki i czasem ilustracje. Wszystkie książkowe przekłady literatury polskiej, które ukazały się w latach 1987—2014, wyposażone zostały w inne okładki niż oryginały (czemu nie można się dziwić), świadcząc o nowym życiu oryginału²⁷. Literatura oryginalna czy tłumaczona dotąd bo-

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

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

Literatura

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

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

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

Božena Tokarz

Parabesedilo kot izraz prevajalske koncepcije

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

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

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

Bożena Tokarz

Paratexts as an Expression of the Concept of Translation

35

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

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

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