

# Miran Košuta

---

## „To tylko inna nazwa miłości...” : Nowe włoskie przekłady słoweńskiej literatury pięknej (2000—2013)

---

Przekłady Literatur Słowiańskich 5/1, 244-256

---

2014

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

**„To tylko inna nazwa miłości...”. Nowe włoskie przekłady  
słoweńskiej literatury pięknej (2000–2013)**

**„Just a kind of love...”. Recent Italian translations  
of the Slovenian literature (2000–2013)**

Miran Košuta

Uniwersytet w Trieście, Wydział Filologiczno-Filozoficzny, Włochy, kosuta@units.it

Data zgłoszenia: do 15.02.2014 — Data recenzji: 28.03.2014; 9.04.2014

Key words: translation, reception, Slovenian literature, Translation Studies, dialogue.

Tradurre è solo un modo di amare...  
Gino Brazzoduro

## **Prolog**

W 1997 r., publikując wybór studiów i esejów *Scritture parallele (Vzporedna pisanja — Pisanje paralelne)*, próbowałem już za pomocą samego tytułu po plutarchowsku zobrazować dotychczasową równoległość, zbyt małą styczność i słabą osmotyczność dwóch, co prawda geograficznie bliskich, ale duchowo odległych, kultur, języków i literatur w adriatyckim sercu Europy: słoweńskiej i włoskiej. Ich wzajemne relacje i obustronne literackie współdziałanie opisałem najpierw, cytując Kosovela: „Czy się kochają? / Czy są tylko gwiazdami, / co suną przez te same krainy?”<sup>1</sup> (Kosovel, 2011: 243). A później, na podstawie danych bibliograficznych, udokumentowałem fakt, że przez niemal tysiąc lat były wobec siebie na ogół obojętne, że funkcjonowały jedna obok drugiej, i że w sąsiedztwie nie pałano do nich wielką czytelniczą i wydawniczą miłością. Głównie zaś

---

<sup>1</sup> Tłum. Karolina Bucka Kustec.

niejasne, nieciągle i artystycznie dyskusyjne wydawało mi się oddziaływanie przetłumaczonej literatury słoweńskiej na włoskie terytorium (Košuta 1997: 13—61).

Do podobnych wniosków w 2001 r. doszedł Zoltan Jan w wyczerpującej monografii *Poznavanje slovenske književnosti v Italiji po letu 1945 (Znajomość literatury słoweńskiej we Włoszech po roku 1945)*, dowodząc, że „niektóre aspekty włoskiej przestrzeni kulturowej [...] nie różnią się znacznie od przestrzeni innych narodów europejskich. Te w dzisiejszych czasach zwykle nie wykazują potrzeby komunikacji literackiej z małymi narodami, a z ich dziełami literackimi postępują tak, jak z innymi produktami rynkowymi, które interesują ich bardziej ze względu na zysk niż na ich walory artystyczne” (Jan 2001a: 265).

Zamieszczone w dwóch przytoczonych pracach, ujęte chronologicznie bibliografie włoskich przekładów literatury słoweńskiej (Košuta 1997: 43—61; Jan 2001b: 99—151) potwierdziły niniejsze obserwacje za pomocą danych liczbowych, a równocześnie zwięźle nakreśliły dotychczasowy przebieg kontaktów włosko-słoweńskich w zakresie przekładów literatury pięknej. I wierny własnemu etymonowi negatyw ich rentgena bibliograficznego był daleki od zachęcającego: od 1878 r., w którym Dalmatyńczyk Jakov Čudina wydał we Florencji jako Giacomo Chiudina antologię *Canti del popolo slavo* i włączył do niej także wiersz Prešerna *Il consiglio (Hčere svet — Rada córki)*, pierwszą znaną publikacją literacką włoskiego tłumaczenia z literatury słoweńskiej, aż do początku 2000 r., na którym kończy się wymieniony dodatek bibliograficzny Jana *Slovenska književnost pri Italijanih po drugi svetovni vojni (Literatura słoweńska we Włoszech po drugiej wojnie światowej)*, ukazało się tylko około dwustu pięćdziesięciu wydań książkowych literatury słoweńskiej przetłumaczonej na język włoski, średnio nieco ponad dwa tytuły rocznie. Najwięcej uznania w trakcie tych stu dwudziestu dwóch lat włoskiej recepcji sąsiedniej literatury zdobyła poezja słoweńska, trochę mniej proza, a najmniej — dramat. W omawianym zbiorze utworów literackich przodowały wydane w liczbie dwóch trzecich dzieła monograficzne, jedną trzecią stanowiły antologie zbiorowe, które w sposób ergonomiczny i wydajny próbowały zaspokoić pragnienie włoskich czytelników, wypełniając przekładową lukę. W tym czasie wśród najczęściej przekładanych twórców słoweńskich nadal przodowali klasycy, np. Cankar, Kosovel i Prešeren, jednak wzrastające pod koniec tego okresu zainteresowanie autorami współczesnymi zwróciło również uwagę tłumaczy na dzieła bajkopisarki Eli Peroci czy poety Cirila Zlobca. Wachlarz twórców słoweńskich tłumaczonych na język włoski do 2000 r. także miał ogromne luki, i to zarówno jeśli chodzi o twórców starszych: Vodnika, Trdinę, Kraighera i Kranjca, jak i młodszych — Kovačiča, Božiča, Kavčiča, Zidara, Šelige, Jesiha, Blatnika czy Virka. Fakt, że Włosi nie przeczytali w ojczystym języku ani słowa ich prozy, poezji i dramatu w większości trzeba przypisać niekontrolowanej recepcji słoweńskich tekstów literackich. Była ona i jest, mimo okresowych wysiłków przedstawicieli świata kultury i instytucji kultury, bardziej

wynikiem przypadkowych wyborów tłumaczy, chwilowej popularności danego pisarza, polityki rynkowej wydawnictw czy sprzedaży praw autorskich niż planowej, stałej, przemysłowej i kulturowo- lub krytycznoliteracko zharmonizowanej strategii przekładowej. Jedyna widoczna stała w recepcyjnej mozaice omawianego okresu to nie do końca pocieszający fakt, że większość opisanych przekładów literackich ukazała się w pasie przygranicznym obecnego regionu Friuli — Wenecja Julijska. Stanowi to namacalny dowód programowego wręcz otwierania się na sąsiadów i współobywateli autochtonicznych słoweńskich wydawnictw przygranicznych czy mniejszościowych instytucji kultury. Tylko bowiem około sto przetłumaczonych utworów literackich miało wówczas w stopce redakcyjnej wydawcę nie z pogranicza, ale z Wenecji, Mediolanu, Turynu, Rzymu, Florencji, Neapolu, Reggio di Calabria czy Mesyny. Dlatego też miały one o wiele szerszy zasięg, nie zaś mniejszościowy, związany dystrybucyjnie, krytycznie i kulturowo tylko z regionem Triestu, Gorycji czy Udine. Zatem do trzeciego tysiąclecia przez rzekę Tagliamento do samego jądra ojczyzny Dantego przenikał tylko co trzeci słoweński tekst literacki przetłumaczony na język włoski. Koniunkturalność tego rodzaju wydań potwierdza także ich częstotliwość: podczas gdy w XIX w. Włosi „przyjęli” prawie dziesiątą część omawianych przekładów, czyli mniej niż pół dzieła literackiego rocznie, i gdy w okrutnych czasach włoskiego faszyzmu oraz obu wojen światowych przekłady literatury pięknej z języka słoweńskiego na język włoski w większości zostały wstrzymane (pojawiały się okresowo, jednak wyłącznie w celu językowej i kulturowej asymilacji), to w ostatnich dziesięcioleciach XX w., gdy w centrum demokratycznej i wielokulturowej Europy ociepliły się relacje i stosunki polityczne między państwami, można już odnotować wzrost wydań książkowych słoweńskiej literatury pięknej w języku włoskim, które np. w okresie 1980—1999 wynosiły ponad siedem tytułów rocznie. Wspomniane *crescendo* z *pianissima* przeistoczyło się w słyszalne *forte* i wydawnicze *andante con brio* zwłaszcza w trzynastoleciu 2000—2013, gdy po wstąpieniu niepodległej Słowenii w 2004 r. do Unii Europejskiej, a w 2007 r., do strefy Schengen wspólne członkostwo europejskie jeszcze silniej pobudziło między obydwoma państwami, społeczeństwami i narodami nie tylko osmozę polityczną, gospodarczą i dyplomatyczną, ale także kulturalną, literacką i wydawniczą. I o dziwo, powstawaniu włoskich przekładów literatury słoweńskiej w omawianym okresie nie poświęcono jeszcze odpowiedniej analitycznej uwagi. Spróbuję zatem w dalszej części artykułu omówić następujące zagadnienia: Jak prezentuje się zbiór przetłumaczonych i wydanych w formie książkowej dzieł słoweńskiej literatury w omawianym okresie? Które gatunki, którzy tłumaczeni twórcy, tłumacze, pośrednicy kulturowi, wydawcy, krytycy, środowiska kulturalne kształtują współczesną recepcję literatury słoweńskiej we Włoszech? Z jakiej motywacji wyrastają efekty tego swoistego przekładowego renesansu? I jakie artystyczne trendy nęcą sąsiednich czytelników?

## Ograniczenie problematyki i założenia teoretyczne

Aby uzyskać autorytatywne odpowiedzi na wymienione pytania, potrzebne jest interdyscyplinarne podejście badawcze. Dogłębne badania dotyczące przeróżnych korpusów translatorskich, ich wymiarów artystycznych, implikacji literacko-kulturowych i relacyjnych zakładają bowiem synergii najróżniejszych dziedzin wiedzy, od socjologii literatury Escarpita do komparatystyki Welleka, od studiów kulturowych do „wydawnictwoznawstwa”, od stylistyki do statystyki, od wersyfikacji do marketingu itd. Całego tego bogactwa kompetencji nie można objąć tak hybrydycznym, wieloaspektowym i gatunkowo pantagruelicznym pojęciem, jak przekładoznawstwo, które dzisiaj pod ogólnie znaną międzynarodową nazwą *Translation Studies* stosuje zwłaszcza Susan Bassnett. Bez względu na jej wciąż ważną konstatację, że przekładoznawstwo jest „still a young discipline and still has a long way to go”<sup>2</sup> (Bassnett 2005: 136), pytania o recepcję przekładową sięgają dalej, poza granice samej translatoryki, a w zasadzie rozszerzają ją interdyscyplinarnie w bliżej niesprecyzowane strony. A jednocześnie przykłady translatorskiej i literackiej styczności dwóch różnych ze względu na język i kulturę rzeczywistości (włoskiej i słoweńskiej), istniejących wewnątrz szerszego romańskiego i słowiańskiego uniwersum, wskazują na bezpłodność analitycznego puryzmu i bezsensowność ciągłego ekskluzywizmu. W rozprawie naukowej trzeba zatem zmierzyć się z „wojną światów” między przekładoznawstwem a komparatystyką (Balcerzan 2009) lub „zderzeniem” różnych odwiecznych „cywilizacji” Huntingtona. A dzięki ujednoczeniu terminologii specjalistycznej można objąć różnorodne podejścia metodologiczne w dążeniu do wspólnego celu: jak najpełniejszego analitycznego przedstawienia nowszego oddziaływania słoweńskiej literatury pięknej na terytorium Włoch. Jaki jest jego obraz w okresie 2000–2013? Jaki jest jego wymiar ilościowy, jakościowy i estetyczny? Jak głęboki i mocny jest jego zasięg terytorialny, kulturowy i artystyczny? I jakie różnice z dotychczasową recepcją literacką wykazuje nowsza recepcja literatury słoweńskiej we Włoszech?

### Analiza ilościowa korpusu przekładowego

Spróbuję najpierw omawiany korpus przeanalizować liczbowo: w latach 2000–2013 łącznie w języku włoskim ukazało się około stu sześćdziesięciu przekładów słoweńskiej poezji, prozy i dramatu. Wymienione dzieła literatu-

<sup>2</sup> „[...] wciąż młodą dyscypliną i ma przed sobą jeszcze długą drogę” [tłum. J.C.].

ry pięknej są oczywiście tylko niewielką częścią obszerniejszej całości, która obejmuje o wiele więcej pozycji. Liczba publikacji przetłumaczonych z języka słoweńskiego na język włoski zawierających teksty religijne, przewodniki, teksty specjalistyczne czy dydaktyczne była bowiem w omawianym okresie nieporównywalnie większa i wielokrotnie przewyższa liczbę publikacji literackich — od katalogów malarskich, podręczników i zeszytów ćwiczeń do prozy religijnej, monografi naukowych czy materiałów informacyjnych, krótko mówiąc: od przewodników po słoweńskiej agroturystyce i termach do biograficznych książeczek obrazkowych o św. Franciszku z Asyżu. Większość tego rodzaju pozycji wydano w Słowenii, zwłaszcza w Lublanie i na Przymorzu, gdzie w dziedzinie przekładu działa bardzo aktywna autochtoniczna mniejszość włoska. Ze względu na to, że wymienione pozycje między innymi dla celów turystycznych, komercyjnych, religijnych i szkolnych dystrybuowane są w większości wewnątrz granic państwa, stanowią tylko błąd, irrelevantny wskaźnik sąsiedniej recepcji twórczości słoweńskiej. Tym bardziej sensu nabiera skupienie uwagi na włoskich przekładach słoweńskiej literatury pięknej, które wyszły w docelowym obszarze geograficznym i są uważane za nośniki najwyższych wartości językowo-artystycznych narodu. Zatem dokładniej odnotowują spektrogram wzajemnego dialogu kulturowego. A więc, *ab ovo!*

To, co zaskakuje w liczbie tego rodzaju wydań w latach 2000—2013, to przede wszystkim ich wzrost w porównaniu z poprzednim okresem: jeśli w okresie od 1878 r. do końca 1999 r. naliczymy ich około dwieście pięćdziesiąt, a więc tylko nieco więcej niż dwa tytuły rocznie, to od początku 2000 r. do końca 2013 r. wydawano rocznie średnio 12,3 włoskich przekładów literatury słoweńskiej. Wzrost ten, przynajmniej liczbowo, uprawnia do wniosku, że tysiącletnia włosko-słoweńska równoległość literatur w ostatnich czasach zmienia się w bardziej twórczą literacką wzajemność i udane przekładowe współtworzenie. Przy tym trzeba podkreślić, że wymienione dzieła ukazywały się nieprzerwanie, bez odczuwalnych rocznych wahań czy dłuższych zastoju, które we wcześniejszych okresach wymusiły konflikty historyczne (wojny, faszyzm).

W latach 2000—2013 najczęściej tłumaczona i wydawana była proza słoweńska, zwłaszcza powieściopisarstwo, które z pierwszego miejsca pod tym względem wyparło poezję. Dramat słoweński w sąsiedniej przestrzeni kulturowej nadal pozostaje bezspornym translatorskim Kopciuszkim. W opracowanym korpusie literackim, tak jak przed 2000 r., dominują monografie naukowe, które coraz bardziej zwiększają swoją liczbą przewagę nad antologiami. Do czołówki najczęściej tłumaczonych autorów słoweńskich w tym okresie możemy zaliczyć: Borisa Pahora, Marka Kravosa, Draga Jančara, Brana Mozetiča, Tomaža Šalamuna, Dušana Jelinčiča i Alojza Rebulę; co najmniej cztery utwory każdego z nich zostały przetłumaczone. Duże zainteresowanie przekładowe wzbudzali w tym czasie także: Srečko Kosovel, Marko Sosič, Dane Zajc i trochę rzadziej Aldo Clodig, Alojz Gradnik, Feri Lainšček, Florjan Lipuš, Miha Mazzini, Vinko

Möderndorfer, Silvana Paletti, Aleksij Pregarc, Josip Osti, Maja Razboršek, Ivan Trinko, Sergej Verč oraz Ciril Zlobec.

Wcześniej Włosi zainteresowani byli przeważnie klasykami słoweńskimi (Cankar, Prešeren, Kosovel), dziś poświęcają uwagę przede wszystkim współczesnym twórcom, którzy mogą wzmocnić starania wydawców rankingowo i medialnie dzięki swojej obecności i żywemu słowu. Środek ciężkości recepcji przekładowej przechyla się więc od motywacji kulturowych, artystycznych do bardziej rynkowych, utylitarnych, które w dobie dominacji telewizji i Internetu nad „galaktyką Gutenberga” nie bagatelizują wpływu modernistycznych symulakrów formy, obrazu i wizerunku Baudrillarda. Najbardziej znane i szanowane dziś nazwisko literackie włoskiej przestrzeni kulturowej to nadal Boris Pahor, który reprezentuje swoisty i niepowtarzalny fenomen literacki, nieporównywalny z całą twórczością przekładową.

### „Fenomen Pahor”

Mimo że obywatel włoski i pisarz słoweński Boris Pahor jest przedstawicielem „literatury triesteńskiej” przynajmniej od 1948 r. i debiutu nowelą *Moj tržaški naslov* (*Mój triesteński adres*), dzięki czemu przez sąsiednią krytykę i środowisko czytelnicze powinien być traktowany na równi z innymi twórcami włoskimi, jego *success story* na Półwyspie Apenińskim jest bardzo młoda. Dopiero bowiem dzięki powodzeniu we Francji i Niemczech autor powieści *Mesto v zalivu* (*Miasto w zatoce*) zaistniał w świadomości włoskiego czytelnika po sześćdziesięciu latach czytelniczej, kulturalnej i medialnej absencji, odnosząc marketingowy sukces w 2008 r. wydaną w Rzymie powieścią *Nekropola* (*Nekropolia*). Utwór ten nie był jednak zupełnie nieznanym sąsiednim czytelnikom, gdyż ten sam przekład Ezia Martina publikowano już wcześniej dwukrotnie (1997, 2005) w poważanym i przychylnym literaturze słoweńskiej wydawnictwie z Monfalcone — Consorzio culturale del Monfalconese (Tržiški kulturni konzorcij, Konsorcjum Kultury w Monfalcone), ale za każdym razem niespodziewanie trafiał on w ogólnokrajową dystrybucyjną i recepcyjną próżnię. Czytelniczy sukces, który zapewniło Pahorowi nowe rzymskie wydanie, dopracowane językowo, miejscami skrócone i zaopatrzone znakomitą przedmową Claudia Magrisa, to nie tylko owoc francuskiej i niemieckiej sławy autora, na co zbyt powierzchownie wskazywało wielu zewnętrznych obserwatorów, ale przede wszystkim rezultat bardzo skutecznej, precyzyjnej i sumiennie przygotowanej kampanii wydawniczej, kulturalnej i medialnej towarzyszącej ukazaniu się powieści. Rzymska *Nekropola*, będąca wstrząsającym świadectwem piekła krematoriów, została bowiem opublikowana w 2008 r., dokładnie w Międzynarodowym Dniu Pamięci

o Ofiarach Holocaustu (27 stycznia), a wkrótce potem (17 lutego) jej autor gościł u popularnego prezentera telewizyjnego Fabia Fazia, w trzecim pod względem oglądalności ogólnokrajowym programie telewizyjnym *Che tempo che fa*. Odtąd sprzedaż książki *Nekropola* gwałtownie wzrosła, a pisarz z Triestu na dłuższy czas uplasował się na szczycie rankingów czytelniczych. Jego ogólnokrajową popularność umocniła dodatkowo chętnie słuchana audycja radiowa zatytułowana *Fahrenheit*, która ogłosiła powieść *Nekropolia* Książką roku 2008. Włoski przekład tej powieści z licznymi wznowieniami przekroczył wkrótce sto tysięcy egzemplarzy nakładu, zapewnił autorowi medialną i krytyczną uwagę głównych włoskich gazet, czasopism, stacji telewizyjnych i radiowych, forów internetowych, instytucji kultury, wydawnictw, księgarni, szkół, uniwersytetów, przynosząc mu liczne wyróżnienia literackie, kulturalne i instytucjonalne (Premio internazionale Viareggio-Versilia, 2008; Premio Napoli, 2008; Premio Resistenza, 2008; Premio Letterario Internazionale Alessandro Manzoni-Città di Lecco, 2012; Osella d'oro dell'Università Ca' Foscari di Venezia, 2012; Sigillo trecentesco della città di Trieste, 2013 itd.). Dodatkowy rozgłos przyniosła *Nekropoli* inscenizacja. W przepelnionym Teatrze Lirycznym Giuseppe Verdięgo w Trieście 4 grudnia 2010 r., po udanej czerwcowej premierze na zamku w Lublanie, przedstawienie w reżyserii Borisa Kobala zostało zaprezentowane także włoskiemu audytorium, w obecności licznych polityków i szacownych gości. Niestrudzona obecność Pahora na wieczorach literackich, przedstawieniach, spotkaniach (zwłaszcza z młodymi), debatach czy sympozjach odbywających się w całej Italii, jego wspomnienia ocalonego więźnia obozu, które gromadziły słuchaczy od Sycylii do Aosty, od Mediolanu do Rzymu, opublikowane biografie i wywiady w języku włoskim (Pahor jest bowiem współautorem trzech wywiadów-(auto)biografii: *Tre volte no (Trikrat ne, Trzy razy nie*, 2009) we współpracy z Miłą Orlic, *Figlio di nessuno (Nikogaršnji sin, Syn niczyi*, 2012) we współpracy z Cristiną Battocletti i *Così ho vissuto (Tako sem živel, Tak żyłem*, 2013) we współpracy z Tatjaną Rojc), tak bardzo umocniły pozycję powieściopisarza z Triestu, że jest dziś we Włoszech bezspornie najbardziej znanym i czytany pisarzem słoweńskim.

„Fenomen Pahor” do pewnego stopnia zaciekał włoską opinię publiczną, czytelników, krytyków, ludzi kultury i dziennikarzy także dorobkiem innych jego rodaków i literaturą słoweńską w ogóle. W wielu przypadkach to właśnie zasługa Pahora, że nowe włoskie tłumaczenia literatury słoweńskiej często przekraczają dawne regionalne granice i przenikają do najbliższego zachodniego sąsiada. Ze stu sześćdziesięciu książek analizowanego zbioru — podobnie jak w przeszłości — zaledwie ok. 40% wykazuje zagraniczne miejsce wydania (Rzym, Salerno, Rovereto, Empoli, Reggio di Calabria), a zatem i zapewniającego ogólnokrajową dystrybucję wydawcę włoskiego (Bompiani, Fazi, Zandonai, Multimedia, Zoe itd.). Wśród (ciągle jednak przeważających) wydawnictw Friuli-Wenecji Julijskiej (42% korpusu) zmniejszył się w ostatnim czasie udział słoweńskich wydawnictw mniejszościowych, a odczuwalnie zwiększył tylko włoskich, które w prowincji



Triest (np. wydawnictwa Antony, Beit, Comunicarte, Hammerle, Lint itd.), Gorcja (Braitan, Consorzio culturale del Monfalconese, LEG itd.), Udine (Campanotto, Forum itp.) przekazują literaturę słoweńską bezpośrednio czytelnikom własnego narodu. Ich dystrybucja, obejmująca miejscami także centralne Włochy, jest skuteczniejsza i intensywniejsza od tej, która charakteryzuje wydane w Słowenii książki włoskie, stanowiące prawie 18% całego korpusu.

### **Analiza jakościowa korpusu translacyjnego: tłumacze, postawy, przeszkody**

I w końcu dochodzimy do kamienia milowego, do kluczowego twórcy opisaną słoweńsko-włoskiej historii przekładów — tłumacza. Kim najczęściej jest, jeśli chodzi o narodowość, język, kulturę, wykształcenie, społeczne zakotwiczenie, ten misterny „zegarmistrz języka” (Mounin 1993: 114), ten tkacz „na opak odwróconego brokatu” (Gradnik 1928: VI—XXX) słoweńskiego oryginału? Z jakimi dylematami, przeszkodami, pułapkami i niedoborami musi się najczęściej zmierzyć? Jaką poetykę transplantacji stosuje na ogół? Jak duży jest jej estetyczny zysk, wpływ na sztukę, docelowy artystyczny ogień?

Podobnie jak w przeszłości, w latach 2000—2013 najliczniejszą grupę tłumaczy literatury słoweńskiej na język włoski stanowili sami Słowenci. Aż 75% książek analizowanego korpusu jest bowiem owocem ich pióra lub drukarki, a tylko 25% ze stu sześćdziesięciu branych pod uwagę dzieł odnotowuje przynajmniej jednego tłumacza, którego językiem ojczystym jest język włoski. Spośród tłumaczy literackich z języka słoweńskiego na język włoski ogromną większość stanowią we Friuli-Wenecji Julijskiej dwujęzyczni członkowie mniejszości, wśród których liczbą publikacji wyróżniają się przede wszystkim Darja Betocchi i Michele Obit, podczas gdy z grona tłumaczy działających w Słowenii nadal „najproduktywniejsza” jest Jolka Milič — w omawianym okresie sama przetłumaczyła prawie 19% wszystkich wydanych włoskich przekładów literatury słoweńskiej. Dwudziestopięcioprocentowy wkład w omawiany literacki skarbiec wnieśli tłumacze pochodzenia włoskiego, ciągle uważani za włoskie „białe muchy”, tzn. białe kruki, z których w ostatnim czasie najwięcej zainteresowania wzbudziły zwłaszcza Martina Clerici i Patrizia Vascotto. Nie można pominąć faktu, że bardzo często ten sam przekład literacki (przede wszystkim zbiorów poezji lub antologii) jest owocem pracy co najmniej dwóch tłumaczy, przy czym językiem ojczystym pierwszego z nich jest język słoweński, i jest on zazwyczaj autorem wyjściowego, według Newmarka powiedzielibyśmy „semantycznego” tłumaczenia oryginału (Newmark 1988), a drugi — użytkownikiem języka docelowego, kreatorem przekładu końcowego, estetycznie dopracowanego i sty-

listycznie bardziej „artystycznego”. Niezwykle rzadko można znaleźć tłumacza bilingwalnego, który pod względem literackim tak samo biegle posługuje się kodem wyjściowym, jak i docelowym. Chociaż ostatnio motywacje i wybory macierzystych tłumaczy słoweńskich można coraz częściej przypisać także włoskim wydawcom, to omawiana trzykrotna przewaga tłumaczy słoweńskich i znacząca liczba macierzystych wydawnictw branżowych wymownie potwierdzają fakt, że kulturowy ciężar omawianego dialogu literackiego wciąż w większości opiera się na słoweńskich barkach, i że endogamiczne pragnienie eksportowe przeniknięcia literatury słoweńskiej na sąsiednie terytorium jest mocniejsze od egzogamicznej, importowej recepcji literackiej włoskiego środowiska docelowego. Nieuchronnym skutkiem tego rodzaju dynamiki, która według niektórych badaczy jest uniwersalną stałą każdego rodzaju dialogu między „wielkimi” i „małymi” kulturami, językami czy narodami, jest więc zrozumiałe proponowanie przez stronę słoweńską włoskiej kulturze docelowej własnych modeli wyjściowych, wyborów na poziomie autora i tekstu, a nawet poetyk przekładu, co nierzadko powoduje zerwane kontakty dialogowe, niezrozumienie, brak recepcji, poczucie wymuszenia po jednej i niewdzięczności po drugiej stronie. Jak stwierdza Martina Ožbot w monografii zatytułowanej *Prevodne zgodbe (Historie przekładowe)*, w „przekładaniu słoweńskich tekstów literackich do obcych kultur [...] potrzeba orientacji docelowej [jest] często zaniedbana. Nie bierze się pod uwagę specyficznych właściwości danej kultury docelowej, w wyniku czego już przy samym wyborze tłumaczonego tekstu dochodzi do bezpośredniego przeniesienia kryteriów wyjściowych. Takie postępowanie jest często niewłaściwe, gdyż zainteresowania literackie, wartości i gusta odbiorcy docelowego niekoniecznie pokrywają się z właściwymi dla odbiorcy oryginału. Podobnie może być przy formowaniu tekstu docelowego — w ujęciu językowym lub tekstowym często obserwuje się zbytnie przywiązane do pierwowzoru lub realizuje nieodpowiednie modele w kulturze docelowej” (Ožbot 2012: 35).

Dlatego też także w nowszych przekładach literatury słoweńskiej na język włoski nierzadko przeważa strategia egzotyzacji (która zachowuje przede wszystkim wyjściowe wzorce kulturowe, a tekst w mniejszym stopniu dostosowuje do kultury docelowej, w międzynarodowej translatoologii jest więc zazwyczaj nazywana *exotizing* czy *foreignizing translation*) nad strategią udomowienia (która, odwrotnie, skupia uwagę na recepcji docelowej, tekst kulturowo udomawia i dlatego jej nazwa angielska to *assimilating* lub *ethnocentric translation*).

Pierwsza z wymienionych strategii jest częsta zwłaszcza w tłumaczeniu słoweńskich tekstów poetyckich, kiedy w większości rdzenni tłumacze słoweńscy (np. Prešerna, Gregorčiča i innych również współczesnych klasyków poezji) w godny pochwały sposób trują się, by oprócz elementów treściowych wiernie odtworzyć komponenty formalne, zwłaszcza obszary rymowe wiersza słoweńskiego w języku docelowym, który uważa obecnie rym w większości za

obcy i przestarzały, jeśli uwierzymy np. znanemu wierszowi Montale: „Le rime sono più noiose delle / dame di San Vincenzo [...] Il poeta decante le allontana”<sup>3</sup> (Montale 1980: 326). Tego rodzaju podejście translatorskie przejrzyście obrazuje przekład wiersza *Soča* Gregorčiča autorstwa Husu, który w języku włoskim zachowuje celowo nie tylko układ rymów oryginału, ale także żeńskość oryginalnej protagonistki (*Sei bella delle alture o linda figlia*), chociaż oba — zarówno ekwiwalent przekładowy (*il fiume*), jak i sam tytuł tłumaczonego wiersza (*L'Isonzo*) — są rodzaju męskiego (Gregorčič 1990: 23–27).

Z drugiej z wymienionych strategii nierzadko korzystają tłumacze włoskiego pochodzenia zwłaszcza nowszych włoskich przekładów prozy słoweńskiej, którzy próbują jak najbardziej przybliżyć współobywatelom i ich normie kulturowej oryginalną myśl, czasami za cenę stylistycznej niewierności lub pozornej językowej niedokładności. Obrazuje to przykład powieści Kovačiča *Prišleki*, która już w translatorskim ujęciu tytułu *I nuovi arrivati* potrzebowała dodatkowo translatorskiej szpilki (*nuovi*), aby Włosi łatwiej i lepiej zrozumieli ciągle wyobcowanie protagonistów i nie kojarzyli ich konceptualnie ze społecznymi ludźmi sukcesu (*gli arrivati*), parweniuszami i karierowiczami (*gli arrivisti*) lub, przy wyborze innego synonimu tytułu (np. *gli immigrati*, *gli esiliati* itp.), z imigrantami ekonomicznymi i uchodźcami politycznymi (Kovačič 2013).

„Tradurre è tradire”<sup>4</sup>, jak głosi znane włoskie powiedzenie. Wcześniej zaprezentowane przykłady potwierdzają, że wśród twórców włoskich młodszego pokolenia takich pomysłowych tłumaczy-„zdradców” jest wciąż mniej niż filologicznie wiernych. Wiadomość ta nie zaskakuje, jeśli weźmiemy pod uwagę, że we Włoszech ciągle brakuje kierunków, kursów specjalistycznych i uniwersyteckich dla tłumaczy z języka słoweńskiego na język włoski, że nie istnieje związana z tym polityka kadrowa wydawnictw czy doradztwo redakcyjne, a także brak podstawowej językowej infrastruktury (słowniki podręczne, terminologiczne i frazeologiczne bazy internetowe). Rodzimy użytkownik języka włoskiego, który chce za pomocą przekładu zbliżyć się do języka i literatury słoweńskiej, musi więc do pewnego stopnia liczyć na samokształcenie, własną badawczą pasję, zawodową inwencję, kulturową erudycję i biegłość w języku wyjściowym. Realia te odpowiadają sytuacji poety weneckiego Ivana Trinka, który skarżył się Franowi Levcowi i Alojzijiowi Resowi, że w zitalianizowanej Wenecji Euganej-skiej standardowego języka słoweńskiego musiał uczyć się „sam, bez nauczycieli, bez gramatyki, bez słowników” (Trinko 2006: 251). Nic dziwnego, że w takich warunkach kulturowych bardzo kompetentnych młodych włoskich tłumaczy jest ciągle zbyt mało. Tak jak bowiem poeta do ułożenia jednego wiersza musi według Kosovela „znać cały świat” (Kosovel 1977: 706), tak tłumacz musi do

<sup>3</sup> „Rymy są nudniejsze od sióstr św. Wincentego [...]. Przyzwoity poeta ich unika” [z języka słoweńskiego tłum. J.C.].

<sup>4</sup> „Tłumaczyć znaczy zdradzić”.

perfekcji opanować cały wszechświat językowy i kulturowy kodu wyjściowego i docelowego, jeśli miałby apokryficznie odtworzyć oryginał i pod względem artystycznym doskonale dostosować go do odbiorcy docelowego. Skutkiem opisanych systemowych luk są więc miejscami wątpliwe translatorskie wytwory, których nie brakuje i dziś, chociaż ogólna jakość estetyczna analizowanego korpusu jest niewątpliwie wyższa niż w przeszłości.

## Epilog

Z przytoczonych analiz ilościowej, jakościowej i częściowo także estetycznej nowszych przekładów literatury słoweńskiej na język włoski wynika więc kilka oczywistych konstatacji: jeśli do 2000 r. ich nakłady były jeszcze stosunkowo niewielkie, frekwencyjnie zmienne, terytorialnie w większości przygraniczne, ograniczone dystrybucyjnie i medialnie niesłyszalne, to w ostatnim okresie doszło do ich wyraźnego liczebnego, terytorialnego, rankingowego, czytelniczego i medialnego rozkwitu. Jeśli wcześniej przekłady dzieł słoweńskich na język włoski inicjowały przede wszystkim kręgi uniwersyteckie i akademickie, zawodowo zainteresowani slawiści i słoweniści, to teraz coraz częściej włączają je w swoje podstawowe programy wydawnictwa włoskie, zarówno te o sprecyzowanym profilu, jak i duże, centralne. Jeśli słoweński autor, którego utwory przetłumaczono na język włoski, funkcjonował kiedyś jako literacka egzotyka, dziś staje się coraz częściej typowym przykładem sąsiedniej oferty wydawniczej. Jeśli w sąsiedniej, wielkiej jak ocean, produkcji wydawniczej był kiedyś ledwo rozpoznawalny, jak ziarno piasku na Saharze, to obecnie wśród sześćdziesięciu jeden tysięcy tytułów wydawanych rocznie we Włoszech, przy całkowitym nakładzie dwustu dwudziestu milionów książek<sup>5</sup>, bywa że jego utwory należą do najchętniej czytanych i kupowanych. Jeśli twórcami analizowanego korpusu tłumaczeń byli niegdyś niemal wyłącznie tłumacze słoweńskiego pochodzenia, to obecnie zauważalny, choć ciągle niewystarczający, jest wzrost liczby autochtonicznych tłumaczy włoskich. Jeśli do tej pory, z uwagi na w większości niedostateczne opanowanie języka wyjściowego, przeważały przekłady o funkcji informacyjnej, „semantyczne” lub zbiorowe, to w ostatnich latach stopniowo zaczęła powiększać się także liczba przekładów dopracowanych estetycznie i artystycznie.

Fakty i liczby jasno więc dowodzą, że wraz z obecnym zanikaniem granic państwowych między Włochami a Słowenią, w połączonej Unii wspólnej

---

<sup>5</sup> Informacja dotyczy 2012 r. Por. *Rapporto sullo stato dell'editoria in Italia 2013*. A cura dell'Ufficio studi dell'Associazione italiana editori, [http://www.aie.it/SKVIS/News\\_PUB.aspx?Skeda=MODIF102-1752-2013.10.8&IDUNI=1](http://www.aie.it/SKVIS/News_PUB.aspx?Skeda=MODIF102-1752-2013.10.8&IDUNI=1).

Europie, wzrasta się przepływ kulturowy literatury słoweńskiej na terytorium Włoch. Dzięki temu stopniowo zanikają jeszcze niedawno żywe uprzedzenia do domniemanej słoweńskiej „drugorzędności” narodowej, kulturowej i artystycznej bezbarwności i marginalności. Tym samym literatura słoweńska jest traktowana we Włoszech na równi z innymi, jeśli tylko ma coś wartościowego, głębokiego i uniwersalnego do przekazania. Renesans tłumaczeniowy odrzuca także niedawne sąsiedzkie przekonanie, że — jak zaobserwował slawista Arturo Cronia — „Słoweńcy zwracali uwagę Włochów, ale względnie małą, przede wszystkim dlatego, że byli ich wschodnimi sąsiadami zza miedzy i dzielili z nimi wspólne tereny, a granice, także językowe, były stosunkowo słabo zakreślone. Nie byli dla nich interesujący z powodu życia politycznego i działalności kulturalnej, ale przede wszystkim na skutek położenia geograficznego i sytuacji etnicznej”<sup>6</sup> (Cronia 1933: 89). Fakt, że rzeczywistość wygląda teraz zupełnie inaczej, że Słoweńcy stają się dla Włochów we współczesnym marszu kulturowego globalizmu coraz bardziej interesujący, niepowtarzalni i rozpoznawalni dzięki sztuce słowa, namacalnie potwierdzają właśnie obecne w ich języku dzieła Pahora, Jančara, Šalamuna, Kravosa, Rebuli i wielu innych. Jednocześnie wzrost obecności pisarzy słoweńskich we włoskiej przestrzeni kulturowej dowodzi wyraźnie, jak bardzo ten delikatny dialog literacko-kulturowy zależy od realiów politycznych, specyfiki historycznej i obopólnych stosunków międzypaństwowych: gdy bowiem aura włosko-słoweńska jest jak u Prešerna „pogodniejsza”, wymiana i przepływ intensyfikują się, a gdy — jak przez większość XX w. — relacje polityczne i narodowe są w nieładzie — także dialog przekładowy, wydawniczy i kulturowy jest niewielki lub wręcz zamiera.

Wciąż główną i podstawową motywacją powstawania tłumaczeń literackich jest altruizm jednostki, jej osobista pasja, by w kulturze docelowej oryginalne słowo ciałem (lub literą) się stało. Ciągłe bowiem skromne wynagrodzenia wydawców i tłumaczy, niewystarczający zysk ze sprzedaży przekładów, chroniczne wysychanie subwencji państwowych (zarówno włoskich, jak i słoweńskich), brak jakiegokolwiek polityki przekładowej lub zaplecza instytucjonalnego nie pozwalają, by mimo obecnego rozwoju korpusu wytworzyła się we Włoszech zawodowa kadra tłumaczy, która mogłaby w sposób skoordynowany, planowy i trwałe prowadzić dialog literacki z sąsiadami. Chociaż wśród liczby przekładów literatury słowiańskiej na Półwyspie Apenińskim literatura słoweńska plasuje się tuż za rosyjską i polską, tego rodzaju tłumaczenia powstają jednak przede wszystkim z potrzeby serca, z powodu zamiłowania tłumacza do języka, literatury, kultury i narodu Prešerna. W ten sposób włoska osmoza literatury słoweńskiej wciąż

---

<sup>6</sup> Tekst oryginalny: „Gli Sloveni richiamarono l’attenzione degli Italiani sopra tutto — e ciò non molto — per il fatto che erano loro confinanti ad oriente ed in singoli settori avevano con loro zone comuni e confini, anche linguisticamente, mal delineati. Perciò più che la loro vita politica e la loro attività culturale, modeste come erano, interessò anzi tutto la situazione geografica, etnica”.

oddaje to, co podpowiada w cytacie wstępnym jeden z jej najpłodniejszych współtwórców, zmarły w 1989 r. poeta i eseista z Rijeki Gino Brazzoduro: „Tłumaczenie to tylko inna nazwa miłości...” (Brazzoduro 1988: 153).

## Bibliografia

- Balcerzan E. 2009: *Tłumaczenie jako „wojna światów”*: w *kręgu translatologii i komparatystyki*. Poznań.
- Bassnett S. 2005: *Translation Studies*. London—New York.
- Brazzoduro G. 1988: *Qualche riflessione sul tradurre poesia*. „Primorska srečanja”, XII, 80/81.
- Cronia A. 1933: *Per la storia della slavistica in Italia (Appunti storico-bibliografici)*. Zara.
- Eco U. 2006: *Dire quasi la stessa cosa: esperienze di traduzione*. Milano.
- Gradnik A. 1928: *Kitajska lirika*. Ljubljana.
- Gregorčič S. 1990: *Canti scelti*. Trieste.
- Jan Z. 2001a: *Poznavanje slovenske književnosti v Italiji po letu 1945*. Ljubljana.
- Jan Z. 2001b: *Cankar, Kosovel, Zlobec in Ljubka Šorli pri Italijanih*. Ljubljana.
- Kosovel S. 1977: *Zbrano delo*. III. Ljubljana.
- Kosovel S. 2011: *Ostri ritmi-Aspri ritmi*. Trst-Trieste.
- Košuta M. 1996: *Krpanova sol. Književni liki in stiki na slovenskem zahodu*. Ljubljana.
- Košuta M. 1997: *Scritture parallele. Dialoghi di frontiera tra letteratura slovena e italiana*. Trieste.
- Košuta M. 2003: *Cent'anni di inquietudine. Per un bilancio delle traduzioni italiane di poesia slovena*. Prešerniana, Roma, s. 111—149.
- Košuta M. 2005: *Slovenica. Peripli letterari italo-sloveni*. Reggio Emilia-Trieste.
- Kovačič L. 2013: *I nuovi arrivati. La scuola dell'esilio*. Rovereto.
- Moder J. 1985: *Slovenski leksikon novejšega prevajanja*. Koper.
- Montale E. 1980: *L'opera in versi*. Torino.
- Mounin G. 1993: *Teoria e storia della traduzione*. Torino.
- Newmark P. 1988: *La traduzione: problemi e metodi*. Milano.
- Ožbot M. 2012: *Prevodne zgodbe. Poskusi z zgodovino in teorijo prevajanja s posebnim ozirom na slovensko-italijanske odnose*. Ljubljana.
- Stanovnik M. 2005: *Slovenski literarni prevod 1550—2000*. Ljubljana.
- Trinko I. 2006: *Zamejski viharnik*. Trst.

Z języka słoweńskiego przetłumaczyła Joanna Ciešlar