

Małgorzata Filipek

Obraz ojczyzny w polskich przekładach poezji Miloša Crnjanskiego

Przekłady Literatur Słowiańskich 6/1, 120-132

2015

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.

**Obraz ojczyzny w polskich przekładach
poezji Miloša Crnjanskiego**
**The image of a homeland in the Polish translations
of Miloš Crnjanski's poetry**

Małgorzata Filipek

Uniwersytet Wrocławski, Instytut Filologii Słowiańskiej, margo11@wp.pl

Data zgłoszenia: 15.04.2015 r. — Data recenzji i akceptacji: 10.05.2015 r.

Abstract: In Crnjanski's poetry, the homeland is symbolized by toponyms, which are already exhibited in the titles. They present some elements of tradition, e. g. a reference to folk songs heroes and Orthodox religion. The transfer of local names and some elements of foreign culture expose the exotic feature of this territory. It is an example of the cultural barrier and difficulties with understanding cultural context. The poetry by Crnjanski refers to a foreign space which is exotic, not only for the Polish reader, but also for readers of the original texts.

Key words: Miloš Crnjanski, poetry, homeland, translation, exotic.

W polskim obiegu kulturalnym nazwisko Miloša Crnjanskiego (1893—1977) pojawiło się jeszcze przed drugą wojną światową¹. Opublikowano wtedy dwa jego wiersze² zaczerpnięte z debiutanckiego tomu *Liryka Itaki* (*Љупка Имаке*, 1919), podkreślono też ich patriotyczną wymowę³. Powojenny etap recepcji po-

¹ S. Papierkowski: *Literatura serbsko-chorwacka po roku 1918*. „Kurier Literacko-Naukowy” 1929, nr 49; J. Benešić: *Życie literackie Jugosławii*. „Świat” 1930, nr 18; W. Bazielić: *Panorama literatury jugosłowiańskiej*. „Tęcza” 1931, nr 17; S. Papierkowski: *Miloš Crnjanski*. „Kurier Literacko-Naukowy” 1931, nr 11; Idem: *Literatura serbochorwacka doby współczesnej*. „Kamena” 1935/1936, nr 2.

² *Nowe pokolenie* (Tłum. S. Papierkowski. „Kurier Literacko-Naukowy” 1931, nr 1, s. 5) oraz *Ślad* (Tłum. A. Brosz. „Zet” 1933/1934, nr 18, s. 4).

³ J. Benešić: *Życie literackie Jugosławii...*

ezi Crnjanskiego w Polsce zainicjowało tłumaczenie utworu *Opowieść (Прича)*, opublikowanego w 1966 r. w czasopiśmie „Kamena” pod zmienionym tytułem *Wspomnienie*⁴. Danuta Cirić-Straszyńska⁵, prezentując czytelnikom polskim twórczość poety, którego utwory wprowadziły do poezji wartości awangardowe⁶, wskazała na dekonstrukcję rytmiczną wiersza, co pozwoliło odkryć nowe możliwości rytmiczne języka serbskiego⁷. Julian Kornhauser zwrócił uwagę na promowanie w poezji Crnjanskiego wolności jako najwyższego dobra⁸ oraz na manifestowane w niej uczucia „powszechnej miłości”⁹.

Przed ukazaniem się w Polsce dwóch wydań książkowych zawierających poezję Crnjanskiego czytelnicy mieli możliwość zapoznania się z kilkunastoma utworami poetyckimi tego autora, zamieszczonymi w „Literaturze na Świecie”¹⁰, „Poezji”¹¹ oraz „Literaturze”¹². W opublikowanym przez Oficynę Wydawniczą „Agawa” pierwszym tomie antologii poezji serbskiej XX w.¹³, którą przygotował Grzegorz Łatuszyński, polscy miłośnicy poezji, prócz utworów drukowanych uprzednio w prasie literackiej, mogli odnaleźć tłumaczenie wierszy *Nędza (Мизера)* i *Prawdziwa zgroza (Прав јаза)*, zaczerpniętych ze zbioru *Liryka Itaki*. W 2011 r. to samo wydawnictwo opublikowało wybór wierszy Crnjanskiego *Poezje*¹⁴. Otwiera go przekład programowego utworu *Sumatra*, będącego wykładnią specyficznego ekspresjonistycznego sposobu postrzegania świata, dla którego

⁴ M. Crnjanski: *Wspomnienie*. Tłum. E. Zych. „Kamena” 1966, nr 15, s. 8.

⁵ D. Cirić-Straszyńska: *Miloš Crnjanski (1893—1977)*. „Literatura na Świecie” 1978, nr 5, s. 379—381.

⁶ P. Palavestra: *Powieść poetycka Miloša Crnjanskiego*. Tłum. B. Gnypowa. „Odra” 1987, nr 2, s. 24.

⁷ D. Cirić-Straszyńska: *Miloš Crnjanski (1893—1977)*..., s. 380.

⁸ J. Kornhauser: „Kwiat duszy”, o poezji serbskiego ekspresjonizmu. „Literatura na Świecie” 1980, nr 9, s. 102.

⁹ Ibidem, s. 105.

¹⁰ M. Crnjanski: *Oda do szubienicy, Sumatra, Objaśnienie „Sumatry”, Życie, Lament nad Belgradem*. „Literatura na Świecie” 1980, nr 9, s. 3—7. Utwory przetłumaczyli J. Kornhauser, G. Łatuszyński. Z 1917 r. pochodzi *Oda do szubienicy*, w 1920 r. powstała *Sumatra* i *Objaśnienie Sumatry*; wiersz *Życie* napisał M. Crnjanski w 1922 r., a *Lament nad Belgradem* to utwór z 1956 r.

¹¹ M. Crnjanski: *Kołysanka, Serenada, Jugosławia, Hymn, Skala, Dziewczyna*. Tłum. G. Łatuszyński. „Poezja” 1987, nr 3, s. 52—53.

¹² M. Crnjanski: *Kołysanka, Serenada, Jugosławia, Marmur w ogrodzie, Wędrowiec, Opowieść, Kochankowie, Cześć oddaję*. Tłum. G. Łatuszyński. „Literatura” 1988, nr 8, s. 32—33.

¹³ G. Łatuszyński: *Wszystkie chwile są i nic być nie przestaje. Antologia poezji serbskiej XX wieku*. Cz. 1. Warszawa 2008, s. 13—39. Tom zawiera następujące utwory: *Химн (Химна)*, *Тост (Здравуца)*, *Ода до шубеници (Ода вешалима)*, *Серената (Серената)*, *Вѣдrowiec (Путник)*, *Мармур у ороудие (Мармур у врту)*, *Нѣдза (Мизера)*, *Кочанковие (Љубавници)*, *Sumatra (Суматра)*, *Живот (Живот)*, *Југославија (Југославију)*, *Кољсатка (Успаватка)*, *Оро-вие (Прича)*, *Чећ оддаје (Поздрав)*, *Скала (Стење)*, *Дзевчјуна (Девотка)*, *Правдија згро-за (Прав јаза)*.

¹⁴ M. Crnjanski: *Poezje*. Wybór, przekład i posłowie G. Łatuszyński. Warszawa 2011.

wyobrażenia stanowiła podstawową kategorię poznawczą i artystyczną¹⁵. Ekspresjoniści kreowali obrazy „doskonalszej rzeczywistości kosmicznej [...] i sytuowali oazy szczęścia w miejscach odległych i egzotycznych”¹⁶. W stworzonej przez Crnjanskiego wizji świata nazwanej sumatraizmem wszystkie elementy rzeczywistości połączone są tajemniczymi więzami, nieuchwytnymi dla ludzkiego rozumu. Geneza idei korespondencji między przedmiotami, zjawiskami czy stanami zaprezentowana została przez poetę w *Objaśnieniu Sumatry* (*Объяснение Суматры*, 1920)¹⁷. Jan Wierzbicki, omawiając stworzoną przez autora *Sumatry* koncepcję, uwypuklił w niej połączenie ekstazy poetyckiej z odkryciem szerokich horyzontów i przeżyciem bliskości egzotycznych pejzaży¹⁸. Julian Kornhauser podkreślił, że koncepcję tę charakteryzuje „łączenie różnych punktów na mapie świata przy pomocy [...] ekstatycznego stanu ducha”¹⁹. Grzegorz Łatuszyński, odnajdując w sumatraizmie wpływy myśli filozoficznej od Leibniza przez Schopenhauera i Nietzschego do Bergsona, uznał go za oryginalną poetycką wizję rzeczywistości, która pozwoliła „kreować własny [...] niepowtarzalny obraz świata”²⁰. Barbara Czapik-Lityńska podkreśliła, że poetycko-wyobraźniowo-ludyczna teoria Crnjanskiego należy wprawdzie do najczęściej opisywanych, a zatem najbardziej znanych, lecz nie znaczy to wcale, że najciekawszych koncepcji korespondencji człowieka i kosmosu²¹.

Wydany w Polsce tom utworów Crnjanskiego zatytułowany *Poezje* zawiera w sumie czterdzieści siedem wierszy ze zbioru *Liryki Itaki*. W cyklu *Wiersze na dzień św. Wita* (*Будовданске песме*) Łatuszyński umieścił piętnaście przekładów²², a w cyklu *Nowe cienie* (*Нове сенке*) zawarł dziewiętnaście tłumaczeń utworów²³. W polskiej wersji *Liryki Itaki* zabrakło przekładów pięciu wier-

¹⁵ B. Czapik-Lityńska: „Jeszcze-nie”. *Utopicum jugosłowiańskiej awangardy*. Katowice 1996, s. 56.

¹⁶ Ibidem, s. 27.

¹⁷ Ibidem, s. 82.

¹⁸ J. Wierzbicki: *Programy i manifesty serbskiej awangardy (1918–1925)*. W: *Z problemów współczesnych języków i literatur słowiańskich*. Red. J. Magnuszewski. Warszawa 1976, s. 122.

¹⁹ J. Kornhauser: „Kwiat duszy”..., s. 106.

²⁰ G. Łatuszyński: *Są wędrówki, śmierci nie ma*. W: G. Łatuszyński: *W świecie wyklętych. Szkice o literaturze serbskiej i chorwackiej*. Warszawa 1997, s. 15.

²¹ B. Czapik-Lityńska: „Jeszcze-nie”. *Utopicum...*, s. 82.

²² W cyklu *Wiersze na dzień św. Wita* (*Будовданске песме*) występują: *Prolog* (*Пролог*), *Хумн* (*Химна*), *Do Adriatyku* (*Јадрану*), *Toast* (*Здравница*), *Groteska* (*Гротеска*), *Nasza elegia* (*Наша елегја*), *Na zwycięstwo* (*Победу*), *Do niewolników* (*Робовима*), *Oda do szubienicy* (*Ода вешалима*), *Dytyramb* (*Дитирамб*), *Wiersz żołnierski* (*Војничка песма*), *Wieczny sługa* (*Вечити слуга*), *Jugosławia* (*Југославија*), *Do zmęczonej młodzieży* (*Замореној омладини*), *Cześć oddaje* (*Поздрав*).

²³ Z cyklu *Nowe cienie* (*Нове сенке*) pochodzą: *Serenada* (*Серената*), *Tradycja* (*Традиција*), *Portret* (*Портрет*), *Wędrowiec* (*Путник*), *Kołysanka* (*Успаванка*), *Samotność* (*Самоћа*), *Marmur w ogrodzie* (*Мрамор у врту*), *Fajerwerki* (*Ватромет*), *Opowieść* (*Прича*), *Białe róże* (*Беле*

szy²⁴. W tomie *Poezje* znajduje się także dwadzieścia *Komentarzy do „Liryki Itaki”* (*Коментару уз „Лирику Итаке”*)²⁵, tworzących swoisty kontekst dla genezy wierszy. Tom składa się z jedenastu utworów poetyckich z cyklu *Wspomnienia* (*Сећања*) i *Przywidzenia* (*Привиђења*), które tłumacz połączył w cykl zatytułowany *Przywidzenia*²⁶. Pozycja *Poezje* zawiera także polskie wersje językowe trzech poematów — *Stražilovo* (*Стражилово*, 1921), *Serbia* (*Serbia*, 1926) oraz *Lament nad Belgradem* (*Ламент над Београдом*, 1956).

W poematach znalazł odzwierciedlenie obecny już w *Lirycie Itaki* motyw ojczyzny, będący jednym z naczelných motywów twórczości Miloša Crnjanskiego. Oprócz wierszy i poematów, przeniknął on do mikropowieści lirycznej *Zapiski o Czarnojewiciu* (*Дневник о Чарнојевичу*, 1921), uobecnił się w niedokończonej, publikowanej w odcinkach w 1927 r., powieści *Łzawy krokodyl* (*Сузни крокодил*, wyd. książkowe 1971), w której międzywojenna Jugosławia stała się tłem dla problemów osobistych dwóch polityków uwikłanych w relację z tą samą kobietą, będącą żoną jednego z nich. Temat ojczyzny podjął pisarz także w powieściach historycznych *Wędrówki* (*Сеобе*, 1929) i *Druga księga Wędrówek* (*Друга књига Сеоба*, 1962) oraz w *Powieści o Londynie* (*Роман о Лондону*, 1971), będącej „studium samotności [...], którego bohater [...], emigrant rosyjski [...], zapatrzony w przeszłość ulega popędowi samozagłady”²⁷. Rozłąki z krajem doświadczył także bohater prozy *U Hiperborejczyków* (*Код Хиперборејца*, 1966), zawie-

руже), *Pierwszy dreszcz* (*Прва језа*), *Rozstanie pod Kalemegdanem* (*Расстанак*), *Nowe cienie* (*Нове сенке*), *Partenon* (*Партенон*), *Dżuma* (*Кума*), *Miłość* (*Љубав*), *Oczy* (*Очи*), *Wiatr* (*Ветру*), *Eteryzm* (*Етеризам*).

²⁴ G. Łatuszyński nie włączył do publikacji polskich wersji następujących utworów: *Гардиста и три питања*, *Слава*, *Госпођи Х*, *Његош и Релеф са ликом Данта*.

²⁵ *Komentarze do „Liryki Itaki”* (*Коментару уз „Лирику Итаке”*) — *Komentarz do „Prologu”* (*Коментар уз пролог*), *Dane biograficzne poety* (*Биографски подаци о песнику*), *Crnjanski w Timișoarze* (*Црњански у Темешвару*), *Komentarz do wiersza „Do Adriatyku”* (*Коментар уз песму Јадрану*), *Komentarz do wiersza „Toast”* (*Коментар уз Здраввицу*), *Komentarz do wiersza „Ślad”* (*Коментар уз песму Траг*), *Do wiersza „Serenada”* (*Уз песму Серената*), *Komentarz do tej „Ody”* (*Коментар уз ову Одју*), *Komentarz do San Vito* (*Коментар о Сан Виту*), *Komentarz do powrotu z Włoch* (*Коментар уз повратак из Италије*), *Komentarz do „Wiersza żołnierskiego”* (*Коментар уз Војничку песму*), *Do wiersza „Wieczny sluga”* (*Уз песму Вечни слуга*), *Komentarz do „Nędzy”* (*Коментар уз Мизеру*), *Jako komentarz* (*Као коментар*), *Komentarz* (*Коментар*), *Komentarz do wiersza „Cześć oddaję”* (*Коментар о Поздраву*), *Komentarz do „Epilogu”* (*Коментар уз „Епилог*)). Łatuszyński dodał do „*Komentarzy*” *Objaśnienie „Sumatry”* (*Објашњење „Суматре*), *Komentarz do „Listu”* (*Коментар уз „Писмо*) i *Do poematu „Stražilovo”* (*Уз поему „Стражилово”*).

²⁶ Do cyklu *Przywidzenia* (*Привиђења*) należą następujące wiersze: *Na początku był blask* (*На почетку беше сјај*), *Skala* (*Стена*), *List z Paryża* (*Посланица из Париза*), *Nowe pokolenie* (*Ново покољење*), *Bezdroża* (*Беспућа*), *Życie* (*Живот*), *Dziewczyna* (*Девочка*), *Taniec* (*Игра*), *Korowód* (*Поворка*), *Lato w Dubrowniku w 1927 roku* (*Лето у Дубровнику године 1927.*), *Przywidzenia* (*Привиђења*).

²⁷ G. Łatuszyński: *Są wędrówki, śmierci nie ma...*, s. 22.

rającej reminiscencji z podróży do Danii i Islandii oraz wspomnienia z pracy w ambasadzie Królestwa Jugosławii w Rzymie.

Tytuł debiutanckiego tomu poezji Crnjanskiego nawiązuje, jak wiadomo, do rodzinnej wyspy Odyseusza. Podmiot liryczny otwierającego *Lirykę Itaki* wiersza *Prolog* (Προλογ), mówiący: „widziałem Troję i wszystko, co pieśń opiewa”²⁸, uosabia głos pokolenia, które doświadczyło wojny, a odwołanie do Itaki i mitologii starożytnej Grecji — kolebki kultury europejskiej, można interpretować jako tęsknotę do świata utraconych wartości. Współczesny Odyseusz bowiem, w przeciwieństwie do mitycznego, nie ma dokąd wracać, w ojczyźnie zamiast Telemacha i wiernej Penelopy czeka go „pijaństwo i rozpusta” (11), gdyż wartości uległy przewartościowaniu.

Istotą przekładu jest, jak wiadomo, wprowadzenie do innego obszaru kultury za pośrednictwem tekstu, informacji kulturowej funkcjonującej uprzednio wyłącznie w społeczności języka oryginału. Przekład powinien być medium sprzyjającym kontaktom między kulturami, źródłem wiedzy o innych reprezentacjach kulturowych, a odbiorcy przekładów za ich pośrednictwem powinni doświadczyć inności na płaszczyźnie poznawczej²⁹.

Miloš Crnjanski w utworach poetyckich buduje obraz ojczyzny głównie za pomocą nazw geograficznych, które nie tylko identyfikują pewien wycinek rzeczywistości, ale niosąc z sobą istotne informacje, charakteryzują przywołane elementy świata, wiążą społeczność z określonym otoczeniem czy też pełnią funkcję kulturotwórczą. W przypadku tekstu literackiego stanowią komponenty świata przedstawionego i wprowadzają nowy rejestr znaczeń³⁰.

Zawarte w tytułach poematów toponimy: Stražilovo, Serbia, Belgrad, oraz inne nazwy własne wplecione w materię wierszy, wpisane zostały w przestrzeń odwzorowującą kraj ojczysty urodzonego na terenie Austro-Węgier poety, obserwującego upadek imperium Habsburgów, narodziny zjednoczonego Królestwa Serbów, Chorwatów i Słoweńców (1918), zmianę jego nazwy na Królestwo Jugosławii (1929), ukonstytuowanie się Demokratycznej Federacyjnej Jugosławii (1943), Federacyjnej Ludowej Republiki Jugosławii (1946) i Socjalistycznej Federacyjnej Republiki Jugosławii (1963).

Namiastkę ojczystego pejzażu budują wymienione przez poetę nazwy pasm górskich i szczytów, jak: Velebit, Šar Planina, Fruška Gora, Stražilovo [„zatańczycie [...] wszyscy, / z Šar Planiny, / z Velebitu, z Fruškej Góry” (195)], nazwy rzek [Dunaj — „doliną Dunaj płynął senny” (211), Neretva („czyżbyś zapomniał o [...] galerach z Neretvy” (13), Sawa], wysp na Adriatyku (Hvar, Krk), miast

²⁸ M. Crnjanski: *Prolog. Liryka Itaki*. W: M. Crnjanski: *Poezje...*, s. 11. Wszystkie cytaty zaczerpnięto z tego wydania.

²⁹ M. Mocarz: *Bariera kulturowa versus komunikacja interkulturowa*. W: *Przekład. Język. Kultura III*. Red. R. Lewicki. Lublin 2012, s. 149–150.

³⁰ A. Majkiewicz: *Nazwy własne w polskich przekładach „Piwnicy Auerbacha” (Faust J.W. Goethego)*. W: *Przekład. Język. Kultura III...*, s. 23.

(Belgrad, Dubrownik) oraz charakterystycznych, znanych odbiorcom oryginału miejsc, jak belgradzkie wzgórze Avala czy tamtejsza twierdza i okalający ją park Kalemegdan, a także historyczne regiony rodzinnej Wojwodiny, jak Srem [„Srem to już nie jest” (204)] oraz Bačka [„w promieniach słońca jesieni z Bački” (204)].

Obcość oryginału wiąże się w poezji Crnjanskiego głównie z obecnością nazw miejscowych. Oprócz toponimów i hydronimów wyznaczających granice ojczyzny, poeta opiera jej obraz na elementach rodzimej tradycji i kultury. Nakreśloną w poezji przestrzeń geograficzną wypełniają miejsca nacechowane odniesieniami historycznymi, jak Kosowo, gdzie rozegrała się historyczna bitwa z wojskami tureckimi [„nam jest nudno, czyż nie, / to Kosovo i jęki itd.?” (45)], czy niezwykle znacząca w dziejach Serbów i w ich kulturze data dzienna (28. VI), zakodowana w otwierającym *Lirykę Itaki* cyklu *Wiersze na dzień św. Wita* (Видовданске песме), przypominająca między innymi bitwę na Kosowym Polu (1389) oraz zamach w Sarajewie (1914).

Integralną częścią kultury jest religia, o czym świadczy występowanie w języku charakterystycznego słownictwa, denotującego obszar wiary i sferę ducha, ale także wiele konkretnych przedmiotów, wytworów kultury, które pomagają w sprawowaniu kultu i wyrażaniu przeżyć duchowych. Ogromny wkład w budowanie obrazu religijności ma leksyka, która może służyć nie tylko opisowi, lecz także wywoływać nastawienie emocjonalne³¹.

W poezji Crnjanskiego odnaleźć można ślady tradycji religijnej innej niż tradycja odbiorców polskich, o czym świadczą występujące w tłumaczeniach religionimy, takie jak — cerkiew [„o cerkiew mnie serce wcale nie boli” (24)], ikona [„o greckie ikony ładacznic gołych” (24)], monaster [„Budujcie przybytek święty / jak monaster biały” (15)]. Tłumacz podkreśla też panujące w ojczyźnie poety zróżnicowanie religijne. W wierszu *Pod Krkiem* podmiot liryczny płynnie „са једним манастиром невеселим као тајном”³². W przekładzie wiersza „манастир” staje się „klasztorem” [„na wyspie ciemnej jakiś samotny klasztor” (55)], a nie monasterem, co można wyjaśnić faktem przynależności wyspy Krk do katolickiej Chorwacji. W tłumaczeniu wiersza *Epilog* „opowieści bożonarodzeniowe” [„божићне приче”³³] stają się „jasełkami” [„lubią opowieści, jasełka” (66)]. Sam Crnjanski, uwzględniając chorwacki kontekst, różnicuje także inne słownictwo służące opisowi rzeczywistości, np. w odniesieniu do wyspy Krk używa chorwackiego określenia „otok” [„на отоку тамном и црном”³⁴], zamiast serbskiego „острво”, jednak to zróżnicowanie nie ma dla czytelnika przekładu żadnego znaczenia.

³¹ M. Wideł-Ignaszczak: *Kontekst kulturowy w przekładzie leksyki religijnej (na materiale polsko-rosyjskim)*. W: *Przekład. Język. Kultura III...*, s. 145—147.

³² М. Црњански: *Под Крком*. In: *Лирика Итаке и Коментар*. Нови Сад 1993, s. 63.

³³ М. Црњански: *Епиглог*. In: *Лирика Итаке и Коментар...*, s. 78.

³⁴ М. Црњански: *Под Крком...*, s. 63.

W poetyckiej przestrzeni wierszy i poematów zostały także ulokowane postaci wpisane w serbską tradycję i kulturę. Elementy tradycji kulturowej średniowiecza pojawiają się za sprawą przywołanej postaci cara Dušana (1308–1355), słynnego prawodawcy [„nie płakałem ja [...] po cara Dušana blasku” (24)], figur bohaterów pieśni ludowych — Królewicza Marka (1335–1995) oraz Miloša Obilicia, zabójcy sułtana tureckiego Murata [„nad Markiem i Milošem / oprawcie w złoto na ołtarzu, proszę, / pieczęcie niebieskie i czerwone” (15)]. Pojawiające się „gęśle” i „gęślarza wieśniaczy śpiew” (24) stanowią, podobnie jak wymienieni wcześniej bohaterowie, wyraźne nawiązanie do poezji ludowej: „Tobie ludu, co młodo umierasz, / a ginąć dla ciebie to zaszczyt prawdziwy / gęśle nie dają byś życie wybierał / służalcze i niegodziwe” (23). Odniesienia do współczesnego życia literackiego odnajdziemy w poezji Crnjanskiego za sprawą odwołania do dwóch postaci — Miroslava Krleży (1893–1981) oraz Milana Ćurčina (1880–1960) [„Nie przeskoczę Krleży i Ćurčina, / nie nęcą mnie sławy tajniki” (11)], o których wspomina Crnjanski w wierszu *Prolog*.

Poematy Crnjanskiego przesyczone są „tęsknotą za ojczystym krajobrazem”³⁵, gdyż poeta tworzył je, przebywając z dala od ojczyzny. Młodzieńcza tęsknota za ojczyzną³⁶ ujawnia się w poemacie *Stražilovo*, który powstał we włoskim miasteczku Fiesole, utwór *Serbia* został napisany na wyspie Korfu, *Lament nad Belgradem* zaś — w brytyjskiej nadmorskiej miejscowości Cooden Beach. Konsekwencją pisania o ojczyźnie z dystansem wynikającym z fizycznego oddalenia (z Włoch, Grecji, Wielkiej Brytanii) jest występowanie w utworach obcych konotacji³⁷. W poezji wyeksponowane zostały punkty na „osobistej mapie świata” Crnjanskiego, która powstała na bazie odwołań do miejsc mających ogromne znaczenie dla jego twórczości [jak „szczyty dalekiego Uralu” (s. 5) czy Sumatra z wiersza pod tym właśnie tytułem] oraz zapisanych w biografii [Paryż, Toskania, gdzie „na Arno spuszcza się chmury” (211), Jan Mayen, Hiszpania, Lizbona]. Toponimy te stanowią elementy tzw. kultury trzeciej, postrzeganej jako obca zarówno przez odbiorców oryginału, jak i przez odbiorców przekładu, a więc dające czytelnikom należącym do obu środowisk poczucie wyobcowania tekstu.

Wprowadzone przez autora poematów, a przetransponowane do przekładów toponimy (Srem, Krk, Dubrownik, Kalemegdan, Belgrad, Hvar itd.) są w odczuciu czytelnika przekładu elementami egzotyzującymi tekst. Toponimy odnoszące się do krajów Europy Zachodniej (Jan Mayen, Finisterre itd.) stanowią element wpisany w biografię poety i wskazują miejsca, w których ten przebywał

³⁵ J. Wierzbicki: *Melancholijne wędrówki Miloša Crnjanskiego*. In: J. Wierzbicki: *Pożegnanie z Jugosławią*. Warszawa 1992, s. 60.

³⁶ P. Palavestra: *Powieść poetycka Miloša Crnjanskiego*. Tłum. B. Gnypowa. „Odra” 1987, nr 2, s. 24.

³⁷ A. Bednarczyk: *Tłumacz-łącznik interkulturowy*. W: *Miedzy oryginałem a przekładem VI. Przekład jako promocja literatury*. Red. M. Filipowicz-Rudek, I. Kaluta, J. Konieczna-Twardzikowa, N. Pluta. Kraków 2000, s. 28.

w czasie rozłąki z ojczyzną. Są to elementy egzotyzujące tekst także w odczuciu czytelników oryginału. Szczególny przykład egzotyzacji stanowią toponimy rodem z Półwyspu Iberyjskiego — „Hiszpania” i „Lizbona”. Wprawdzie serbski odpowiednik nazwy kraju to „Шпанија”, a nazwa jednej z iberyjskich stolic to „Лисабон”, jednak w oryginale występują one w formie zapisu fonetycznego (Еспања zamiast España; Лижбуя zamiast Lisboa), co czyni je dla czytelnika ze środowiska oryginału podwójnie obcymi.

Technika tłumaczenia w odniesieniu do egzotyzujących przekład nazw własnych w poezji Crnjanskiego opiera się na transferze. W kilku przypadkach obca nazwa własna zostaje przeniesiona do przekładu w formie oryginalnej (np.: Avala, Neretva, Velebit, Stražilovo, Šar Planina). W przekładzie znalazły się też nazwy mające utrwaloną wersję w języku polskim, np.: Belgrad, Dubrownik, Adriatyk, Dunaj itd. W odniesieniu do toponimu Fruška Gora tłumacz zastosował transfer z modyfikacją adaptacyjną [„I tak, bez morza, / życie nasze rozpromieni Fruškiej Góry zorza” (217)].

Oryginalny zapis dotyczy toponimu w tytule poematu *Stražilovo*. Jednak w przypadku tego utworu kwestia transferu tytułu to nie jedyny problem tłumacza. Nieznana poza środowiskiem oryginału nazwa niewysokiego szczytu w paśmie Fruškiej Góry zawiera konotacje, których nie odkryje odbiorca przekładu, wychowany w innej tradycji i kulturze, posiadający inną wiedzę uprzednią niż odbiorca oryginału. Stražilovo jest bowiem miejscem, w którym znajduje się „grób Branka”, wywołuje więc w środowisku czytelników oryginału skojarzenie z postacią poety romantycznego Branka Radičevića (1824—1853), którego twórczość była dla Crnjanskiego źródłem inspiracji. Dowodzi tego „komedia poetycka” *Maska* (Маска, 1918), której jednym z bohaterów jest właśnie Radičević. *Stražilovo* to poemat poświęcony pamięci zmarłego w Wiedniu poety, którego prochy sprowadzono w 1883 r. do Wojwodiny i pochowano na tytułowym Stražilowie. W poemacie *Stražilovo* autor nawiązuje kontakt duchowy ze swym wielkim poprzednikiem. Podmiot liryczny powtarza „dolę cudzą, [...] bolesną czyjaś młodość [...] z urodzeniem dziedziczną, / z listowiem pędzoną, co z grobu Branka / na me życie pada” (213). Bolesna młodość i liście „z grobu Branka” kojarzą się z utworem Radičevića *Кад млидијах умрети*³⁸, nawiązując do choroby i przedwczesnej śmierci poety. W stworzonym we Włoszech poemacie Crnjanski, dręczony tęsknotą „za przyjaciół rzeszą, [...] / pod sremskimi winnicami” (215) wspomina „niebo [...] i cień Fruškiej Góry” (215), śledzi „nurty swojej świadomości [...]”, przetwarzając je w obrazy o niezwyklej sile ekspresyjnej³⁹, odkrywając w losie Branka Radičevića podobieństwo do własnych dziejów.

³⁸ А. Петров: *Стражилово*. In: *Књига о Црњанском*. Приредио М. Ломпар. Београд 2005, s. 49—50.

³⁹ G. Łatuszyński: *Są wędrówki, śmierci nie ma...*, s. 17.

Interesująco z punktu widzenia odbiorcy oryginału i przekładu prezentuje się przypadek tytułu poematu *Serbia*. Nazwa Macierzy w języku serbskim to „Србија”, zatem oryginalny tytuł poematu *Србуја* może być odbierany jako „egzotyczny” także w środowisku współczesnych autorowi oraz obecnych czytelników oryginału. Tłumacz, zachowując element wyobcowujący związany z nazwą kraju, wprowadził do przekładu jego oryginalną (serbską) nazwę [„Pierwszy raz zawołałem: Srbija” (221)]. Bogaty kontekst kulturowy poematu *Serbia* nie ułatwia percepcji utworu czytelnikowi spoza środowiska oryginału. W utworze Crnjanski rozważa problem własnego stosunku do sprawy narodowej i siebie jako części bytu narodowego⁴⁰. Nieznajomość biografii poety serbskiego, urodzonego na obszarze Austro-Węgier, a więc poza ówczesnym Królestwem Serbii, czyli „urodzonego na obczyźnie” (221), może utrudnić zrozumienie poematu *Serbia*, który stanowi „próbę [...] zanegowania mitu narodowego”⁴¹. Poeta odwołuje się do czasów dzieciństwa, gdy wpajano mu miłość do Serbii, uczono szacunku do jej dziejów [„karmiono mnie Twoją chwałą, duchem hardym. / Pozwolono, bym Cię w bezsilnym dzieciństwie kochał / i przez całe swoje życie nad Twym losem szlochał. / Spowito mnie w udrekę, bym znał cię rajska, cudną [...] / Trzydzieści lat czekałem, żebyś Ty się ozwała, / byś żrenicą swoją groźną na niebo wzleciała” (221)]. Dzieje Serbii — duchowej ojczyzny — były źródłem siły, a wartości stamtąd płynące (niepodległość) stanowiły źródło optymizmu [„w Serbii jutrzeńki szukałem” (222)] oraz przedmiot nieustannej tęsknoty [„Wracam do Ciebie! Czy mam tu marnieć, cherlać, konać, / o, śmierci, gdzieżeś ty się, górzysta, rozsypała? / Przyszłość, którą mi kwitnący Srem obiecał ponoć, / daremnie [...] Ciebie oblała” (225)] dla poety urodzonego poza granicami Macierzy.

Ostatni poemat, *Lament nad Belgradem*, będący syntezą twórczości poetyckiej autora⁴², ukazuje Belgrad, stolicę kraju, do którego poeta tęsknił w czasie trwającej ponad dwadzieścia lat emigracji, jako miasto-fantom, który „шири се на ушћу двеју река као сноп светлости, као [...] оаза [...] боја сред таме бесмисла”⁴³.

W poemacie *Lament nad Belgradem* odbiorca oryginału również odnajdzie elementy biografii poety, echa jego wędrówek po Europie oraz odwołanie do sytuacji z życia autora, który po napaści Niemiec hitlerowskich na Królestwo Jugosławii wiosną 1941 r., jako *attaché* ambasady jugosłowiańskiej w Rzymie, opuścił faszystowskie Włochy, by przez stolicę Portugalii udać się do Wielkiej Brytanii [„Lizbona i moja w świat ucieczka, / wieże strzelają w niebo, płyną na morskiej fali” (231)], gdzie pozostał aż do 1965 r.

Poemat poświęcony tęsknocie za Belgradem opatrzony został przez tłumacza obszernym słownikiem, zawierającym mniej znane nazwy, pojęcia i nazwiska.

⁴⁰ Ibidem, s. 18.

⁴¹ P. Palavestra: *Powieść poetycka Miloša Crnjanskiego...*, s. 25.

⁴² Ibidem, s. 24—25.

⁴³ П. Џацић: *Повлашћени простори Милоша Црњанског*. Београд 1995, s. 133.

Wśród nich znalazły się nazwiska przyjaciół Crnjanskiego — malarza Petara Dobrovicia (1890—1942) i poety chorwackiego z wyspy Hvar Josipa (Sibe) Miličicia (1886—1945), toponim — Jan Mayen — „bezludna wyspa na Oceanie Arktycznym” (228), na której znajduje się tylko norweska stacja meteorologiczna. Jednak miejsce to zostawiło ślad w biografii Crnjanskiego, gdyż „w stronę tej wyspy zmierzał statek, którym poeta płynął na Spitsbergen” (228). Zamieszczony przez tłumacza słownik został uzupełniony także o pojęcia z zakresu antycznej filozofii chińskiej (Yang i Yin), podstawowe pojęcie chińskiej filozofii (Tao), nazwę koczowniczego pasterskiego plemienia na Saharze (Tuaregowie), nazwę urzędników różnych szczebli w Cesarstwie Chińskim (Mandaryni) itp. Poczucie wyobcowania tekstu odczuwane zarówno przez czytelników rodzimych, jak i obcych wprowadzają także wtrącenia obcojęzyczne, które wyodrębnione za pomocą kursywy „odsyłają [...] odbiorcę do języka ich pochodzenia lub do »zagraniczności« w ogóle”⁴⁴. Wprowadzone przez pisarza do utworu wyrażenia zaczerpnięte z pięciu języków [„Jakieś potwory [...] / co się tłuką [...] krzyczą: »Proch, popiół, śmierć, to już to«. / Skowyczą też ruskie »niczewo« / i hiszpańskie »nada«” (229); Jeden »Leiche! Leiche! Leiche!« się wydiera” (229); „Drugi szepcze mi: »Cadavere«” (230); „cienie w dali [...] / szepczą: »não, não, não« / i nasze: »nie, nie«” (231); I mruczy mi: »tombe« i »sombre«. / I skrzeczy swoje: »ombre, ombre«, / I nasze: »grób« i »mrok” (231)] mają na celu podkreślenie różnorodności i wielości miejsc odwiedzanych przez poetę oraz różnorodność kulturowo-językową, której doświadczył. Wybór obcojęzycznych zwrotów i wyrażeń wplecionych w tekst poematu poszerza też wiedzę czytelnika na temat ukazanej przez poetę rzeczywistości, która jawi się jako przestrzeń mroku i zła. Zamieszczone w poemacie, wyjaśnione przez tłumacza, słowa z zasobu leksykalnego języka rosyjskiego, hiszpańskiego, niemieckiego, francuskiego i portugalskiego odnoszą się do sfery przemijania, śmierci, ciemności, podczas gdy przeniesiony do sfery marzeń wyśniony Belgrad jawi się jako przestrzeń słońca, jasności i nadziei.

Poeta wydobywa wspomnienia stron rodzinnych „z tokańskiego cienia” (216), przebywając w kraju, gdzie „Arno z zorzą płynie” (214). Pisanie „z oddali” powoduje, że do utworów wprowadzone zostały elementy rzeczywistości spoza własnej ojczyzny poety (takie, jak: Paryż, Toskania, Jan Mayen, Lizbona). Ich obecność daje poczucie wyobcowania (egzotyzacji) tekstu zarówno czytelnikom oryginału, jak i czytelnikom przekładu. Rzeczywistość utworów, na którą składają się toponimy hiszpańskie, włoskie, portugalskie, francuskie oraz wspomnienia z ojczyzny, odzwierciedlone w tekście przez „jugosłowiańskie” (tj. serbskie, chorwackie, bośniackie) nazwy miejscowe, elementy prawosławia, odwołania do postaci i wydarzeń historycznych i literatury wprowadzają czytelnika przekładu w krąg obcej kultury.

⁴⁴ R. Lewicki: *Obcość w odbiorze przekładu*. Lublin 2000, s. 66.

Percepcja poszczególnych elementów poezji Crnjanskiego różni czytelników serbskich i polskich ze względu na to, że „cechą odbiorcy przekładu, w odróżnieniu od odbiorcy oryginału, jest odmienny system konotacji, właściwy jego kulturze”⁴⁵. Czytelnicy oryginału i adresaci przekładu jako członkowie różnych wspólnot językowo-społeczno-kulturowych mają odrębne tradycje i posiadają odmienną wiedzę uprzednią. Czytelnicy wywodzący się ze środowiska oryginału nie potrzebują objaśniania takich pojęć, jak: Stražilovo, Avala, Kalemegdan, Krk, Velebit, Šar Planina, Vidovdan, wiedzą, kim byli: car Dušan, Królewicz Marko, Miloš Obilić, Miroslav Krleža itd. W ich odczuciu tekst wyobcowują jedynie nazwy miejscowe pochodzące spoza obszaru ojczyzny poety.

Zróznicowany zasób informacji, wynikający z odmiennych doświadczeń duchowych i rzeczywistych czytelników oryginału i odbiorców przekładu, powoduje nieco inne spojrzenie na rzeczywistość i ma istotne znaczenie w procesie przyswajania elementów wywołujących wrażenie obcości w tekście.

Aspekt wyobcowujący wprowadzają do tłumaczenia elementy graficzne i leksykalne. Odbiorca znający język oryginału może w nich łatwo rozpoznać pewne strukturalne i semantyczne cechy oryginału⁴⁶. W przekładach poezji Crnjanskiego do egzotyzacji tekstu przyczyniają się nieliczne nietrafione ekwiwalenty [„twarze ruskich nimf” (33), „kroczę swobodnie” (34), „wyśpiewam swoje jady” (11) itp.], stanowiące kalkę z oryginału, co z łatwością zauważa odbiorca przekładu znający język oryginału.

W przypadku poezji Crnjanskiego egzotyzacja tekstu wynika głównie ze skojarzeń związanych z konkretnymi krajami (Jugosławia, Serbia, Hiszpania, Portugalia), do których odwołuje się autor. Poczucie wyobcowania nasila się za sprawą różnorodności językowej, obecności w przestrzeni tekstu środków językowych zaczerpniętych z kilku języków — dla czytelnika serbskiego jest to język rosyjski, francuski, niemiecki, hiszpański, portugalski, dla czytelnika spoza kręgu kultury oryginału — także język serbski oraz występujące w tekście elementy obcej tradycji religijnej — prawosławia [„I stare ikony błyszczą startym złotem, / kiedy mnie zobaczą” (60)].

Występowanie elementów egzotyzujących tekst wymaga od czytelników przekładu przywołania określonych skojarzeń, związanych z ukazywanym przez autora środowiskiem, jak: nazwy realiów, barbaryzmy, imiona własne, środki graficzne⁴⁷. W przekładzie egzotyzacji podlegają zapisy nazw własnych, imion i nazwisk postaci (Stražilovo, Dušan, Miloš, Sibe Miličić).

Tłumacz poezji Crnjanskiego nie rezygnuje z eksponowania elementów obcej rzeczywistości. Wpływ na decyzję dotyczącą strategii przekładu ma wiele czynników — rodzaj tekstu, stylu, tematu, sposobu narracji, intencji autora. Wszystkie

⁴⁵ Ibidem, s. 30.

⁴⁶ Ibidem, s. 72.

⁴⁷ Ibidem, s. 128.

te czynniki ostatecznie decydują o funkcji nazw własnych w tekście i sposobie ich tłumaczenia⁴⁸.

Większość nazw własnych, jak wymienione przez Crnjanskiego miasta: Belgrad — stolica Serbii (niegdyś Jugosławii), Paryż czy Lizbona, obudowana jest konotacjami ogólnymi (narodowymi). Nazwy takie wywołują „serię konotacji u danego społeczeństwa”⁴⁹. Poszczególne nazwy własne mogą budzić też skojarzenia indywidualne. Obie odmiany konotacji są w dużym stopniu nieprzekładalne, co wynika z odmienności realiów i nieznajomości pewnych faktów kultury oryginału. Przenoszenie do przekładu nazw własnych nieznanymi poza krajem oryginału (jak mniej znane nazwy miejscowe, w przypadku poezji Crnjanskiego — np. Stražilovo, Avala) może prowadzić do niezrozumienia lub do zakłóceń w odbiorze tłumaczenia⁵⁰.

Polskie przekłady poezji Crnjanskiego stanowią przykład tłumaczenia wyobcowanego (egzotyzującego). Poza wymienianymi już przykładami użycia przez poetę toponimów rodzimych i obcych, które tłumacz transponuje do polskich wersji utworów, stosowany w tłumaczeniach zabieg egzotyzacji tekstu najlepiej ilustruje tytuł wiersza *Rozstanie* (*Расстанак*)⁵¹, który w przekładzie został przetłumaczony jako *Rozstanie pod Kalemegdanem*, eksponuje zatem nazwę własną, pod którą kryje się jedno z najbardziej charakterystycznych i malowniczych miejsc serbskiej stolicy, nieznane jednak przeciętnemu czytelnikowi przekładu.

Ojczyzna uobecnia się w zbiorze wierszy Crnjanskiego *Liryka Itaki* oraz w trzech poematach (*Stražilovo*, *Serbia*, *Lament nad Belgradem*) głównie za sprawą nazw miejscowych, nielicznych odwołań do prawosławia oraz aluzji historycznych i literackich, jednak ukryte w toponimach konotacje sprawiają, że poezja ta „o nieprzebrzmiałym do dzisiaj pięknie”⁵² nie pozwala nieprzygotowanemu do lektury odbiorcy spoza środowiska oryginału odczytać wielu jej aspektów kulturowych.

⁴⁸ A. Majkiewicz: *Nazwy własne w polskich przekładach „Piwnicy Auerbacha”...*, s. 23—24.

⁴⁹ A. Pisarska, T. Tomaszekiewicz: *Współczesne tendencje przekładoznawcze*. Poznań 1998, s. 95, cyt. za: E. Białek: *Polska literatura współczesna w przekładzie na język rosyjski — konteksty kulturowe*. W: *Przekład. Język. Kultura III...*, s. 87.

⁵⁰ R. Lewicki: *Czynnik kulturowy a podstawowe cechy przekładu*. W: *Przekład. Język. Kultura III...*, s. 77.

⁵¹ М. Црњански: *Расстанак, Лирика Итаке и коментари*. Нови Сад 1993, s. 40.

⁵² J. Wierzbicki: *Ekspresjonizm w Jugosławii*. „Literatura na Świecie” 1980, nr 9, s. 132.

Малгожата Филипек

Слика отаџбине у пољским преводима песничког дела Милоша Црњанског**Резиме**

Преводи песама Милоша Црњанског били су објављивани у Пољској већ пре Другог светског рата. Сада пољски читаоци знају песме из збирке *Лирика Итаке*, као и три поеме *Стражилово*, *Србија* и *Ламент над Београдом*. Лајт мотив ове поезије је повратак отаџбини (*Лирика Итаке*) и чежња за њом (поеме). Код Црњанског отаџбину симболишу углавном топоними, којих има већ у насловима поема, као и елементи српске традиције — нпр. асоцијације на народне песме и њихове јунаке, као што су Краљевић Марко, Милош Обилић и присуство православља (цркве, иконе). Асоцијације на туђу културно-језичку средину (Париз, Тоскана, Јан Мајен, Шпанија, Лисабон) перципиране су као туђе особине текста и од стране пољских и српских читалаца.

Кључне речи: Песничко дело Милоша Црњанског, отаџбина, преводи, туђе особине.

Małgorzata Filipek

The image of a homeland in the Polish translations of Miloš Crnjanski's poetry**Summary**

The translations of poems by M. Crnjanski were published in Poland before World War II. Currently, the Polish reader knows the volume entitled *Lyrics of Ithaca* and three poems: *Stražilovo*, *Serbia* and *Lament over Belgrade*. The leitmotif of his poetry is the return to the homeland (*Lyrics of Ithaca*) and longing for it (poems). In Crnjanski's poetry the homeland is symbolized by toponyms, which are already exhibited in the titles. They present some elements of tradition, e. g. a reference to folk songs (heroes: Prince Marko, Miloš Obilić) and Orthodox religion (churches, icons). The transfer of local names and some elements of foreign culture expose the exotic feature of this territory. It is an example of the cultural barrier and difficulties with understanding cultural context. The poetry by Crnjanski refers to a foreign space (Jan Mayen, Libon, Spain, Tuscany) which is exotic, not only for the Polish reader, but also for readers of the original texts.

Key words: Miloš Crnjanski, poetry, homeland, translation, exotic.