

Monika Gawlak

Podwojony dialog — przekładu i twórczości własnej — ujęcie komparatystyczne?

Przekłady Literatur Słowiańskich 5/1, 200-214

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

**Podwojony dialog — przekładu i twórczości własnej —
ujęcie komparatystyczne?**

**Doubled dialogue of the translation and own artistic work —
comparative perspective?**

Monika Gawlak

Uniwersytet Śląski, gawlak.monika@gmail.com

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

Key words: literary translation, comparative study, Adam Wiedemann, Primož Čučnik, dialogism.

Szkoda, że zaniedbałem tłumaczenia. Ja przynajmniej często w tej pracy znajdowałem nowe siły, nowe myśli i lubo nie skończyłem zaczętego tłumaczenia, wielem zawsze z niego korzystał¹.

Nie przełożyłbym tego tomu [*Rosy Miklavža Komelja*], gdybym nie był nim zachwycony, to chyba oczywiste².

Przedmiotem niniejszego artykułu są zagadnienia przekładu, którego autorem jest twórca literat. W takim przypadku ważny staje się zarówno dialog poetyki autora tekstów prymarnych z poetyką twórczości autora-tłumacza, jak i relacje, w jakie wchodzi konkretny przekład z tekstami własnymi twórcy tłumacza. Wyraźnie uwidacznia się w takim przypadku charakterystyczna skądinąd dla

¹ A. Mickiewicz: *List z 1 czerwca 1828*. W: Z. Szmydtowa: *Mickiewicz jako tłumacz z literatur zachodnioeuropejskich*. Warszawa 1955. Za: *Pisarze o sztuce przekładu 1440—2005: antologia*. Wybór i oprac. E. Balcerzan, E. Rajewska. Poznań 2007, s. 95.

² A. Wiedemann: *Posłowie*. W: M. Komelj: *Rosa*. Wybór i tłum. A. Wiedemann. Legnica 2003, s. 51.

każdego przekładu właściwość, jaką jest „intersubiektywność”, będąca wynikiem spotkania się w procesie translacji co najmniej dwóch osobowości i kultur³.

W Polsce i w odniesieniu do polskich autorów-tłumaczy zagadnienie to było wielokrotnie podnoszone. Jedne z najważniejszych prac dotyczą (być może również ze względu na jego refleksję teoretyczną nad przekładem) twórczości Stanisława Barańczaka⁴, ale też np. Adama Mickiewicza⁵, Juliana Tuwima⁶ czy Czesława Miłosza⁷. Biorąc jednak pod uwagę, że bardzo wielu polskich twórców było zarazem tłumaczami (m.in.: Konstanty Ildefons Gałczyński, Julia Hartwig, Zygmunt Krasiński, Bolesław Leśmian, Cyprian Kamil Norwid, Juliusz Słowacki, Piotr Sommer), zagadnienia dialogu ich twórczości z poetyką przekładanych autorów oraz dialogu samych przekładów z poetyką własną, już tylko w kontekście tłumaczeń i autorów polskich, otwierają rozległą przestrzeń badań przekładoznawczych oraz komparatystycznych. Przekładoznawczych, bo skupiają się na zjawisku przekładu, jego poetyki, związków intertekstualnych, w jakie wchodzi, komparatystycznych zaś — bo dotyczą opisu twórczości danego autora-tłumacza z coraz to innych perspektyw, które pozwalają zauważyć w nich dotąd nieeksplorowane lub niedostrzegane znaczenia i pola sensu. A „nowoczesną komparatystykę charakteryzuje postawa dialogowego, wielokierunkowego otwarcia na to, co odmienne czy też różne”⁸. Tego typu badania wiążą się zatem z wprowadzaniem badanych zjawisk w nowy, nieuwzględniany wcześniej krąg relacji.

Nowa komparatystyka. Komparatystyka rozumiana jest dziś jako aktywność interpretacyjna, dążąca do zestawiania z sobą tekstów wywodzących się z odmiennych tradycji, ale również związanych z różnymi sposobami ekspresji, i czyni „z gestu przełamywania barier i deklaracji, przekraczania różnego typu granic, przedmiot swojej szczególnej uwagi”⁹. Wyraźnie zatem komparatystyka

³ Por. B. Tokarz: *Intersubiektywność i intertekstualność przekładu artystycznego*. W: B. Tokarz: *Wzorzec, podobieństwo, przypomnienie*. Katowice 1998, s. 10–26.

⁴ Por. m.in.: E. Rajewska: *Stanisław Barańczak — poeta i tłumacz*. Poznań 2007; „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka”. T. 6: *Barańczak — poeta lector*. Poznań 1999; M. Kaczorowska: *Przekład jako kontynuacja twórczości własnej*. Kraków 2011 oraz prace samego Barańczaka, m.in. *Ocalone w tłumaczeniu; Tablica z Macondo* (wymienione zostały tylko niektóre i jedynie książkowe wydania publikacji z tego zakresu).

⁵ Z. Szmydtowa: *Mickiewicz jako tłumacz...*

⁶ B. Łazarczyk: *Sztuka translatorska Juliana Tuwima. Przekłady z poezji rosyjskiej*. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk 1979.

⁷ Por. M. Heydel: *Gorliwość tłumacza. Przekład poetycki w twórczości Czesława Miłosza*. Kraków 2013.

⁸ *Komparatystyka dzisiaj*. T. 1: *Problemy teoretyczne*. Red. E. Szczęsna, E. Kasperski. Kraków 2010, s. 6.

⁹ T. Bilczewski: *Komparatystyka i interpretacja. Nowoczesne badania porównawcze wobec translologii*. Kraków 2010, s. 29.

odchodzi od idei tzw. literatury światowej *Weltliteratur* — termin wprowadzony przez Goethego — związanej z poszukiwaniem kanonicznego zestawu arcydzieł i przez długi czas stanowiącej jedną z najważniejszych (choć rozumianą różnorodnie, z dzisiejszej perspektywy utopijną, narażoną na ideologiczne zabarwienie) kategorii stosowanych w badaniach porównawczych¹⁰. Wydaje się, że dziś to zjawisko szeroko rozumianego przekładu-interpretacji-dialogu stało się centralną kategorią komparatystyki, choć przecież przez długi czas przekład pozostawał w cieniu zainteresowań, a jego rola była niedoceniona. Skierowanie zainteresowań humanistów w stronę lingwistyki, translacji, etyki itp. pozwala mówić o translologicznym przełomie czy zwrocie (*translation turn*)¹¹, który wzbogacił komparatystykę o nową „strategię, którą można by określić jako **transkorporalną**, a więc koncentrującą się na sposobach (rozmaitych, nie tylko językowych) i konsekwencjach »przeniesienia« tekstu z jednej sfery językowo-kulturowej do drugiej»¹². Istotne wydaje się zwrócenie uwagi na konsekwencje owego „przeniesienia”, co nawiązuje do postulatów Henry’ego H.H. Remaka, który stawiając przed komparatystyką nowe zadania zdystansował ją od tzw. wpływołogii. Badania zależności i wpływów zastąpi odkrywanie ich znaczenia i odpowiedzi na pytania: „co zostało przejęte, a co odrzucone, dlaczego i jak materiał został przyswojony, z jakim powodzeniem?”¹³. Taki projekt badań komparatystycznych wykracza poza samą identyfikację wpływów, stając się, w ujęciu klasycznej już definicji Remaka,

badaniem literatury ponad granicami jednego kraju, a także badaniem relacji pomiędzy literaturą z jednej strony a innymi obszarami wiedzy i przekonań z drugiej, takimi jak sztuka (malarstwo, rzeźba, architektura, muzyka), filozofia, historia, nauki społeczne (np. polityka, ekonomia, socjologia), nauki ścisłe, religia itd. Krótko mówiąc, jest to porównywanie jednej literatury z inną lub innymi oraz porównywanie literatury z odmiennymi sferami ludzkiej ekspresji¹⁴.

¹⁰ Por. ibidem, s. 44—58. Dwa podstawowe znaczenia literatury światowej przedstawił René Wellek — „pierwsze wiąże termin z całym uniwersum tekstów literackich, a w dalszej kolejności z historią literatury obejmującą jednym dyskursem dzieje różnojęzycznych literatur narodowych, drugie odsyła do kanonu największych literackich arcydzieł”. David Damrosch natomiast definiuje ją jako „zespół dzieł literackich będących w obiegu poza ich macierzystą kulturą, zarówno w przekładzie, jak ioryginalie”. Ibidem, s. 49.

¹¹ Por. S. Bassnett: *The Translation Turn in Cultural Studies*. Za: ibidem, s. 68.

¹² T. Bilczewski: *Komparatystyka i interpretacja...*, s. 68. Podkreśl. M.G.

¹³ H.H.H. Remak: *Literatura porównawcza — jej definicja i funkcja*. Tłum. W. Tuka. W: *Antologia zagranicznej komparatystyki literackiej*. Red. H. Janaszek-Ivaničková. Warszawa 1997, s. 25—36.

¹⁴ Ibidem s. 25.

Istotne wydaje się coraz intensywniejsze wkraczanie kategorii przekładu do centrum badań komparatystycznych. Gayatri Ch. Spivak zwraca uwagę na przykład na to, że nowa komparatystyka literacka uwidacznia rangę wyborów tłumacza¹⁵. Po wyczerpaniu się dążeń do poszukiwania pełnej ekwiwalencji, do ujawnienia odstępstw i błędów tłumacza, a tym samym traktowania przekładu jako niedoskonałej kopii, nowe oblicze komparatystyki wiąże się z postrzeganiem aktu translacji jako aktu twórczego, jako skomplikowanej i wymagającej określonych kompetencji operacji twórczej, niepozbawionej uwikłania w rozmaite konteksty otwierające nowe perspektywy badawcze. Posługując się określeniem Briana Harrisa — *bitekst*¹⁶ — wydobyty zostaje relacyjny wymiar przekładu, jego uwikłanie w dwa językowo-kulturowe światy. Przekład ujawnia „swoje podwójne oblicze tekstu żyjącego prawem przynależności i autonomii”¹⁷.

Dialog twórczości własnej autora oryginału i autora przekładu wiąże się z postawą wychodzenia ku temu, co inne i bliskie jednocześnie, otwiera na możliwość czerpania i poszerzania własnych możliwości wyrazu. To dialog oparty na podobieństwie poetyk lub/i inspiracji odmiennością. Przekład staje się wówczas aktem otwarcia na to, co bliskie i zarazem odmienne. W takim układzie translacja rozumiana jest więc jako „inspiracja i tło międzykulturowej komunikacji, w której literatura uczestniczy”¹⁸. Już samo sięganie twórcy po literaturę „obcą”, obcojęzyczną, a następnie decyzja o jej przełożeniu mogą być rozważane w duchu komparatystycznym i opisywane za pomocą charakterystycznej dla badań porównawczych metaforyki związanej z obrazem przekraczania granicy, pokonywania barier i podziałów. Zatem już ta działalność autora-tłumacza, zorientowana na zapoznanie się z twórczością obcojęzyczną, wchodzenie z nią w dialog, ma wyraźnie transgresywny charakter. Podobnie jak sam akt translacji.

Dialog przekładu (konkretnego) i twórczości własnej wiąże się z rozumieniem przekładu jako interpretacji. Sam wybór tekstu i autora stanowi wyraz pewnych preferencji, jest w dużej mierze profilowany wieloma czynnikami nie tylko „natury subiektywnej”. Wybory na poziomie mikro stają się natomiast śladami interwencji tłumacza i wiążą się z kompetencjami autorskimi, jakie można mu przypisać¹⁹. Przekład potraktować można zatem jako interpretację uprawnioną, bo zanurzony jest w sieci już istniejących odniesień, z których nie

¹⁵ G.Ch. Spivak: *Death of Discipline*. New York 2003. Za: T. Bilczewski: *Komparatystyka i interpretacja...*, s. 131.

¹⁶ B. Harris: *Bi-text: A New Concept in Translation Theory*. „Language Monthly” 1988, no. 54, s. 8–10.

¹⁷ T. Bilczewski: *Komparatystyka i interpretacja...*, s. 288.

¹⁸ *Ibidem*, s. 10.

¹⁹ Por. A. Legeżyńska: *Tłumacz i jego kompetencje autorskie. Na materiale powojennych tłumaczeń z A. Puszkina, W. Majakowskiego, I. Kryłowa, A. Błoka*. Warszawa 1999; U. Dąmbaska-Prokop: *Śladami tłumacza. Szkice*. Kraków 1997.

sposób się wyzwolić. Przekład jako akt interpretacyjny będący rezultatem spotkania się dwóch tradycji językowo-kulturowych nie jest neutralny, a odzwierciedla (mniej lub bardziej) nie tylko upodobania tłumacza i jego wrażliwość, ale też gusty epoki, jej specyfikę, obowiązujące nurty estetyczne. Zwraca na to uwagę Czesław Miłosz, a za nim, pisząc o przekładach poety, Magda Heydel²⁰. W rozważanym przypadku, gdy tłumaczem jest literat, dochodzi również do konfrontacji z własnym językiem poetyckim, co Balcerzan określa jako przyporządkowanie „tłumaczeń normom »własnego« paradygmatu”, rozumiejąc paradygmat jako „kontekst oryginalnej twórczości, którą uprawia i (lub) reprezentuje tłumacz”²¹. Biorąc pod uwagę wymienione czynniki, można twierdzić, że w przypadku przekładów tłumaczy-literatów dochodzi do zacierania granic między „cudzym” a „swoim”, „śladów” tłumacza zaś można poszukiwać zarówno w kontekście jego twórczości oryginalnej, jak i biografii czy światopoglądu, którego świadectwem są wszystkie wypowiedzi autora, również niepoetyckie. Dodatkowo „translacja w stosunku do tekstu źródłowego jest najbardziej podstawowym ogniwem interpretacyjnym, najbardziej podstawowym w tym sensie, że jako zapis lektury staje się w kulturze docelowej interpretacją dostępną dla szerokiego grona odbiorców”²². I w świetle wcześniejszych uwag wydaje się, że można na niej poprzestać — nie trzeba konfrontować przekładu z oryginałem, by badać dialog z przekładanymi tekstami, by badać związki intertekstualne, a także by włączyć przekłady do badań nad twórczością własną — tłumacz bowiem już dawno został nazwany autorem²³. Translacja widziana jest tu zgodnie z postulatami nowoczesnej komparatystyki, a więc jako dialog kultur, dialog literatur, otwierający na dalsze relacje dialogiczne już w obrębie kultury docelowej i twórczości własnej autora przekładu.

Przekład w żadnym stopniu nie jest tu traktowany jako operacja techniczna, jako pozbawiona kreatywności działalność, ale jako akt twórczy poczynający od wyboru samego autora i tekstu, a skończony na objawionej w tłumaczeniu na poziomie mikro interpretacji i wpisanej w nią wizji świata. Odkrycie między tekstem przekładu a twórczością autorską autora-tłumacza „śladów inspiracji”, „związków dialogicznych”, „miejsc wspólnych” staje się ważniejsze niż ewaluacja przekładu i porównywanie go do oryginału, ważniejsze niż śledzenie odstępstw i ewentualnych „błędów” tłumacza. Przekład jest poszerzeniem możliwości re-

²⁰ Por. „Tłumacze żyją i pracują w określonych kontekstach, a sposób, w jaki pojmują własne przedsięwzięcia przekładowe, jak rozumieją swoje miejsce we własnej kulturze literackiej, jakie są ich warunki pracy i okoliczności życia, istotnie wpływa na tworzone przez nich tłumaczenia”. M. Heydel: *Gorliwość tłumacza...*, s. 7.

²¹ E. Balcerzan: *Tłumaczenie poetyckie wśród kontekstów historycznoliterackich*. W: *Prace z poetyki poświęcone VI Międzynarodowemu Kongresowi Słowistów*. Red. M.R. Mayenowa, J. Sławiński. Wrocław 1968, s. 49–50.

²² T. Bilczewski: *Komparatystyka i interpretacja...*, s. 288–289.

²³ A. Legeżyńska: *Tłumacz i jego kompetencje autorskie...*

lacji, w jakie może wejść tekst, bo przecież bez jego zaistnienia autor pozostaje zamknięty w kręgu czytelników kultury prymarnej. Przekład — twór własny i obcy jednocześnie — staje się integralną częścią nowego organizmu i poddaje się rządzącym nim prawom. Odrębność przekładu w stosunku do swojego źródła, jego autonomiczność zasługuje na uwagę komparatysty w takim samym stopniu, jak wspomniana przynależność²⁴.

Korzystając z hermeneutycznego rozumienia przekładu i zawartej w *Prawdzie i metodzie* Gadamera metafory rozmowy do opisu procesu przekładu²⁵, można stwierdzić, że w przypadku tłumaczeń twórców rozmowa ta trwa na długo przed samym aktem translacji, kiedy to autor-tłumacz odnajduje to, co jest mu bliskie lub obco inspirujące w poetyce tekstów obcojęzycznych; rozmowa ta trwa podczas samego procesu translacji, będąc poszukiwaniem porozumienia z tekstem oryginału, jak również po zakończeniu samego tłumaczenia — w postaci dialogu z nowo powstającymi utworami własnymi²⁶.

Słoweńsko-polskie przypadki. W odniesieniu do tłumaczeń literatury słoweńskiej w Polsce i polskiej w Słowenii również mamy do czynienia z przekładami literatów. W Polsce są nimi na przykład (po 1990 r.): Julian Kornhauser, Adam Wiedemann, Miłosz Biedrzycki, a w Słowenii — Tone Pretnar²⁷, Lojze Krakar, Primož Čučnik, Klemen Pisk czy Tatjana Jamnik. Ciekawym zjawiskiem jest w tym kontekście wzajemne tłumaczenie swoich tekstów przez dwóch poetów — Adama Wiedemanna²⁸ i Primoža Čučni-

²⁴ Por. T. Bilczewski: *Komparatystyka i interpretacja...*, s. 289.

²⁵ H.G. Gadamer: *Język jako medium doświadczenia hermeneutycznego*. W: H.G. Gadamer: *Prawda i metoda*. Tłum. B. Baran. Kraków 1993, s. 519—547.

²⁶ Podejście hermeneutyczne w badaniach nad przekładem stosują: J. Kozak (*Przekład literacki jako metafora. Między „logos” a „lexis”*. Warszawa 2009), dla której przekład jest wzajemnym wkraczaniem na siebie Tego Samego i Innego, a jego istotą jest mimikra, pozór obecności, oraz B. Tokarz (*Spotkania. Czasoprzestrzeń przekładu artystycznego*. Katowice 2010), opisująca przekład artystyczny jako miejsce spotkania przynajmniej dwóch osobowości i kultur, a więc jako wydarzenie hermeneutyczne, w którym następuje zderzenie różnych postaw i punktów widzenia, wreszcie jako rozmowę — międzyludzką i międzykulturową, służącą samorozumieniu w wyniku odkrywania inności.

²⁷ Na temat osobistego dialogu Tonego Pretnara z polską poezją i subiektywnego kryterium wyboru tłumaczonych autorów i tekstów por. A. Šurla: *Cicha rozmowa ostatnich przekładów Tonego Pretnara*. Tłum. M. Gawlak. W: „Przekłady Literatur Słowiańskich”. T. 1, cz. 1: *Wybory translatorskie 1990—2006*. Red. B. Tokarz. Katowice 2009, s. 278—292.

²⁸ Prócz poezji Čučnika, Wiedemann tłumaczył także poezję Miklavža Komelja (m.in. *Rosa*, 2003), Petra Semoliča (m.in. *Wiersze wybrane*, 2009) oraz pojedyncze teksty, m.in.: Edvarda Kocbeka, Any Pepelnik, Jurego Deteli czy Tomaža Šalamuna, w takich czasopismach, jak: „Studium”, „Dziennik Portowy”, „Opcje”, „Literatura na Świecie”. Por. *Bibliografia przekładów literatury słoweńskiej w Polsce w latach 1990—2006*. Oprac. M. Gawlak. W: „Przekłady Literatur Słowiańskich”. T. 1, cz. 2: *Bibliografia przekładów literatur słowiańskich (1990—2006)*. Red. B. Tokarz. Zestawiły M. Buczek, M. Gawlak. Katowice 2010, s. 11—49; *Bibliografia przekładów literatury*

ka²⁹, któremu chciałabym poświęcić nieco więcej uwagi. Zarówno w Polsce, jak i w Słowenii ukazały się osobne zbiory poezji — w Słowenii to wybór z poezji Wiedemanna³⁰, a w Polsce dwa tomiki poezji Čučnika — *Zapach herbaty*³¹ oraz *Praca i dom*³²; współautorami tłumaczeń w obu przypadkach są wskazani poeci. Warto dodać, że drugi tomik słoweńskiego poety wydany w Polsce przygotowywany był w ramach pierwszej edycji konkursu na Nagrodę Literacką *Europejski Poeta Wolności* w 2010 r., którego organizatorem jest miasto Gdańsk. Wydanie poezji Wiedemanna w Słowenii w postaci osobnego zbioru Michał Kopczyk określa natomiast jako „wspólne przedsięwzięcie autora i tłumacza” i dodaje, że należałoby je traktować jako „działanie z pogranicza twórczości własnej i translacji”³³. Nie bez znaczenia są w tym konkretnym przypadku kontakty bezpośrednie twórców, uczestnictwo w festiwalach poezji (np. Vilenica; Dnevi poezije in vina) czy kontakty mniej formalne. Ponadto twórcy *explicite* wskazują na inicjowanie relacji dialogicznych pomiędzy swoimi tekstami. Čučnik na przykład zadedykował swój wiersz polskiemu poecie — Adamowi przy drugim komputerze, ten zaś dedykację dla Primoža Čučnika poczynił w wierszu *Kuplety Makbeta* z tomu *Konwalia*. Dodatkowo Wiedemann przetłumaczył zadedyko-

słoweńskiej w Polsce w latach 2007—2012. Oprac. J. Cieślak, M. Gawlak. W: „Przekłady Literatur Słowiańskich”. T. 4, cz. 2: *Bibliografia przekładów literatur słowiańskich (2007—2012)*. Red. B. Tokarz. Katowice 2014, s. 419—450; *Bibliografia przekładów literatury słoweńskiej w Polsce w 2013 roku*. Oprac. M. Gawlak. W: „Przekłady Literatur Słowiańskich”. T. 5, cz. 2: *Bibliografia przekładów literatur słowiańskich (2013)*. Red. B. Tokarz. Katowice 2014, s. 203—208.

²⁹ Ukazały się m.in. osobne tomy tłumaczeń Čučnika takich poetów, jak: Marcin Świetlicki, Adam Wiedemann, Miron Białoszewski, Piotr Sommer; publikował swoje tłumaczenia także w czasopiśmie: „Mentor”, „Literatura”, „Likovne besede Artword”, gdzie ukazały się np. teksty: Czesława Miłosza, Tadeusza Różewicza, Krzysztofa Siwczyka, Jacka Podsiadły, Tomasza Różyckiego. Čučnik przygotował także antologię najnowszej poezji polskiej *Akslop, Poljska nazaj* (2005), w której przełożył wiersze: Darka Foksa, Marcina Grzebalskiego, Krzysztofa Jaworskiego, Bożeny Keff czy Julii Fiedorczyk. Por. *Bibliografia przekładów literatury polskiej w Słowenii w latach 1990—2006*. W: „Przekłady Literatur Słowiańskich” T. 1, cz. 2: *Bibliografia przekładów literatur słowiańskich (1990—2006)*. Oprac. A. Šurla. Red. B. Tokarz. Zestawiły M. Buczek, M. Gawlak. Katowice 2010, s. 53—139; *Bibliografia przekładów literatury polskiej w Słowenii w latach 2007—2012*. Oprac. M. Gruda. W: „Przekłady Literatur Słowiańskich”. T. 4, cz. 2..., s. 453—494.

³⁰ A. Wiedemann: *Izbrane pesmi*. Prev. P. Čučnik, K. Šalamun-Biedrzycka, P. Tomažin. Maribor 2002, 80 s.

³¹ P. Čučnik: *Zapach herbaty*. Tłum. K. Šalamun-Biedrzycka, A. Będkowska-Kopczyk, A. Wiedemann. Kraków 2002, 68 s. [wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania].

³² P. Čučnik: *Praca i dom*. Tłum. M. Olszewski, A. Wiedemann. Gdańsk 2009, 67 s. [wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania].

³³ M. Kopczyk: *Rozmowa z dystansu. Literatura polska w niepodległej Słowenii (rekonesans)*. W: *Literatura polska w świecie. Zagadnienia recepcji i odbioru*. Red. R. Cudak. Katowice 2006, s. 61.

wany sobie wiersz³⁴. W przypadku obu poetów-tłumaczy mamy do czynienia raczej z dopełniającą (niż polemiczną) funkcją ich przekładów. Bardziej chodzi o dopełnienie twórczości własnej, a motywacji wyboru tekstów do tłumaczenia należy poszukiwać w pokrewieństwie ideowym, światopoglądowym i estetycznym. Biorąc pod uwagę wskazane przez Annę Legeżyńską możliwe motywacje wyboru przedmiotu translacji, wydaje się, że w przypadku Wiedemanna i Čučnika największe znaczenie miała akceptacja światopoglądu i poetyki oryginału³⁵. W tym kontekście nie bez znaczenia jest to, że obaj poeci debiutowali w drugiej połowie lat dziewięćdziesiątych XX w. (Wiedemann zaliczany jest do pokolenia „bruLionu”), oraz że obu zainspirowała poezja Franka O’Hary i Johna Ashberga³⁶.

Mimo koniecznych uproszczeń, które wymusza objętość artykułu, podejmę próbę wskazania bliskości światopoglądowej i płaszczyzn dialogu w obrębie twórczości własnej Wiedemanna i Čučnika³⁷. Niewątpliwie w warstwie tematycznej obaj są poetami szczegółu (zwłaszcza miejskiego), codzienności, zwyczajnych sytuacji. Wiersz Wiedemanna, nazwanego odkrywcą „uroku spraw zwykłych

³⁴ P. Čučnik: *Kto wie, czy wielkie bóle głowy nie są dobre...* W: P. Čučnik: *Zapach herbaty*. Tłum. A. Wiedemann..., s. 63.

³⁵ Por. A. Legeżyńska: *Tłumacz i jego kompetencje autorskie...*, s. 83. Autorka wskazuje także na dwie inne motywacje — akceptację wyłącznie koncepcji języka poetyckiego lub wyłącznie światopoglądu oraz akceptację światopoglądu przy jednoczesnym zakwestionowaniu ideologii wpisanej w oryginał bądź cechujących go reguł języka poetyckiego.

³⁶ Ciekawym zjawiskiem wydaje się tu „zarażenie się” poetów słoweńskich o’haryzmem od poetów polskich i mimowolne uczestnictwo ich wszystkich w swoistym światowym dialogu literackim. Zwraca na to uwagę Marta Skwara: „Jednego jeszcze aspektu o’haryzmu w kontekście początków ewentualnej ‘intertekstualności’ poezji najnowszej nie można zignorować: to rodzaj — w swojej skali i międzynarodowym zasięgu w polskim życiu literackim chyba niespotykany — poetyckiego *perpetuum mobile*. W skrócie wygląda to tak: Zadura wraz z Sommerem przedstawiają O’Harę polskiej publiczności, zarażają poetów »barbarzyńców«, oni sami natomiast stają się lepszymi o’harystami niż sam O’Hara, wywołują podziw poetów innych narodów, wreszcie wieść o nich dociera zza oceanu jako swego rodzaju podsumowanie: *żeby spotkać się z Ashberym czy O’Harą nie warto jechać do Nowego Jorku, trzeba tylko przejechać przez granicę ukraińsko-polską i wystarczy spotkać Zadurę czy kogoś z jego kompanii, albo przeczytać wiersze Słoweńca Čučnika »Polskim o’harystom« i przyjmując jako eucharystię*”. [W. Machno: *Teoria i praktyka przekładu*. W: *34 wiersze o Nowym Jorku i nie tylko*. Wybór, tłum. B. Zadura. Wrocław 2005, s. 73], pisał z Nowego Jorku Wasyl Machno. Za: M. Skwara: „O’haryzm”, *interkulturowość — dwa bieguny intertekstualności w poezji najnowszej?* W: T. Cieślak, K. Pietrych: *Nowa poezja polska — twórcy — tematy — motywy*. Łódź 2009, s. 75–76.

³⁷ Aby ograniczyć materiał analityczny do utworów, które powstały w czasie najsilniejszego oddziaływania na siebie poetów, a więc czasu wydania ich tłumaczeń poezji — lata 2002 i 2009 — w przypadku Wiedemanna brane będą pod uwagę przede wszystkim dwa tomiki — *Konwalia* [A. Wiedemann: *Konwalia*. Legnica 2001 [wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania]] i *Kalipso* [Idem: *Kalipso*. Warszawa 2004 [wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania]], a w przypadku Čučnika oba tomiki wydane w Polsce, a konkretnie wiersze w tłumaczeniu Wiedemanna.

i swoich”³⁸, zatytułowany *Poranek, dzień drugi* z tomiku *Kalipso* stanowi katalog przypadkowych (wydaje się), zwyczajnych, błahych wydarzeń:

Zawsze tak jest, że te przeskoki czasowe
 Następują w najmniej spodziewanym momencie.
 Robisz sobie herbatę, a tu już
 Śpiewa Doktor Marianus. [...]

 [...] O, właśnie dostałem esemesa. Skasować?
 I tak dobrze, że nie muszę czytać rosyjskich gazet.

 [...] I znów ten rytuał, mycie kubka, wlewanie
 Wody do dzbanka, co za pospolita nuda. A tu Pater
 Eklezjastes już skończył. W łazience pełno majtek.
Kalipso, Poranek, dzień drugi, s. 34

Čučnik kataloguje przedmioty codziennego użytku, tworząc artystyczny kolaż:

Kieszonkowe zegarki na straganach, stare widelce i noże,
 Nic niewarte ramy, szkło i żelastwo ...
Praca i dom, Dwa fragmenty, s. 4

[...] A jeszcze wszystkie te drobiazgi
 w domu, które powinny leżeć na swoim miejscu. [...]

 garnki w kuchni i łyżki, i widelce, noże
 w szufladzie na sztuce i mieszanie szyków
 równolegle poukładanym elementom.
Praca i dom, Praca i dom, s. 9

Daleko mu jednak do banalizmu jako programowego pisania tekstów banalnych i nieinteresujących³⁹, chodzi raczej o kreowanie obrazu życia codziennego, na które składa się niezliczona liczba trudnych do uporządkowania i ogarnięcia drobiazgów. „Nie, nie uda ci się ułożyć ich alfabetycznie. / Ani poziomo czy jakoś inaczej, jak należy” (*Praca i dom, Praca i dom, s. 11*). Doświadczenie codzienności i zwyczajności wiąże się zatem w poezji Čučnika ze zgodą na przypadkowość. Maciej Gierszewski w notce wieńczącej polskie wydanie tomu *Praca i dom* diagnozuje: „Poeta świadomie podejmuje z góry skazaną na porażkę próbę składania czy też katalogowania owych drobiazgów, fragmentów w jedną całość”⁴⁰. Podobnie w twórczości Wiedemanna, wskazywanie na symultaniczność pewnych zjawisk, mozaikowość rzeczywistości oraz podległość zbiegom

³⁸ P. Śliwiński: *Przygody z wolnością, uwagi o poezji współczesnej*. Kraków 2002, s. 196.

³⁹ Por. T. Charnas: hasło: *banalizm*. W: *Tekstylija bis. Słownik młodej polskiej kultury*. Red. P. Marecki. Korporacja Ha!art., s. 160.

⁴⁰ M. Gierszewski, w: P. Čučnik: *Praca i dom...*, s. 67.

okoliczności sprawia, że „potoczne przekonania co do porządku rzeczywistości okazują się niestabilne”⁴¹:

1.
Zagadkowość jest naszym chlebem powszednim. Znak
zapytania na końcu zdania. W chlebie jest kapsel,
w kapslu włos, na włosie siedzi wesz. Jak długo
można się żywić naskórkiem Jennifer Lopez? [...] Tragiczna
wiedza o rzeczywistości, brak złudzeń jest naszym
chlebem powszednim. Na chlebie siedzi motyl, porusza
czułkami. [...]

2.
[...] Do południa zajęcia,
Potem obiad, wiadomo. Potem fitness, wysiłek
Fizyczny to, rozumiesz, narkotyk naszych czasów. Udostępniają nam go.
Wieczorem kąpiel i wreszcie, na zakończenie dnia,
Bankiet, codziennie inny. Tak przez dwa tygodnie.

3.
[...] Samymi drobiazgami
Żyje człowiek. Drobiazgi łączą się w wiary.

Kalipso, Trzy wiersze dla Tymka Niklasińskiego, s. 52—53.

Wiersz stanowi wyliczanie drobiazgów i czynności związanych z dniem powszednim, które czynią egzystencję zarówno zagadkową, jak i banalną. Banalność i niewiadoma składają się w oczach podmiotu na metafizyczny wymiar egzystencji, są „chlebem powszednim” i przyczynkiem do wiary. Łączą się również z doświadczeniem fragmentaryczności i rozbicia. Słoweński poeta poczucie niestabilności egzystencji również wyraża *explicite*:

Niestabilna jest moja kondycja. [...] Niestabilna jest nasza sytuacja.

Praca i dom, Dwa fragmenty, s. 4.

Z tematyzowaniem codzienności wiąże się autobiograficzny charakter poezji obu twórców. Osobiste doświadczenia stanowią ważny materiał ich wierszy, obaj stosują także język mówiony, kolokwialny:

Ten człowiek na moście jest na pewno tam.
Zajęty wydobyciem odrobiny kasy
od nas, którzy wydobyliśmy ją
od fundacji i teraz od niechcenia wydajemy.

Praca i dom, Czarne scenariusze, s. 34.

⁴¹ Por. J. Orska: *Liryczne narracje. Nowe tendencje w poezji polskiej 1989—2006*. Kraków 2006, s. 212.

Niejednokrotnie towarzyszą temu motywy metaliterackie, jak np. u Wiedemanna:

Gdy myślę o poezji, moje koleżanki
myślą o mokrych jointach,
ale ja myślę o nosach i lufkach.

Kalipso, Esej: Zawsze gdy myślę o poezji, siąkam, s. 25.

Pojawiają się też postaci autentyczne — konkretni przedstawiciele życia literackiego:

przez całe popołudnie czytam w końcu owijam się kocem
i zasypiam śni mi się że marcin baran miał brata
który umarł i marcin chodził do niego na cmentarz [...]
budzi mnie marcin z renatą idziemy do knajpy
jestem taki zaspany, że zapominam zabrać papierosy.

Konwalia, Sobota, knajpa Singers, s. 32.

W warstwie tematycznej obaj poeci korzystają między innymi z wątków: mikropodróży, podróży lokalnych, pisania, rutyny czy kultury popularnej. Wspólne są im również inspiracje muzyczne — w wierszach pojawiają się tytuły utworów muzycznych, postaci ze świata muzyki czy wyrażenia zaczerpnięte z języka specjalistycznego branży muzycznej⁴². Piotr Śliwiński zauważa, że wiele utworów z tomu *Rozrusznik* Wiedemanna „sugeruje swoisty mariaż ze strukturami utworów muzycznych. [...] Jego wierszowanie bywa więc niczym gra na instrumencie zwanym samplerem, służącym do przekształcania dźwiękowych matryc”⁴³.

Tomik *Konwalia* Śliwiński nazywa zaś jazzową balladą. Wydaje się, że uwagi dotyczące kompozycji wierszy budowanych na zasadzie kolażu dotyczą nie tylko wspomnianego tomiku, ale można je odnieść do całości twórczości poetyckiej Wiedemanna, a także w pewnej mierze do poezji słoweńskiego poety. To kolejna ważna cecha łącząca obie poetyki, lecz tym razem na płasz-

⁴² Obaj poeci związani są z muzyką zawodowo. Čučnik recytuje/improwizuje na wieczorach literackich do akompaniamentu muzyki elektronicznej, zajmuje się miksowaniem/samplowaniem muzyki, współpracował z grupą TILT przy wydaniu płyty *Dvojnik* (1999), obecnie jest członkiem grupy literacko-muzycznej Čučnik Pepelnik Grom. Wiedemann jest krytykiem muzycznym. W tym kontekście warto nadmienić, że wiersz Čučnika *Muzyka i aktualności* w aranżacji grupy Nasiono All Stars został zaprezentowany na gali wręczenia nagrody Europejski Poeta Wolności, do której poeta nominowany był za tomik *Praca i dom*.

⁴³ P. Śliwiński: *Przygody z wolnością, uwagi o poezji współczesnej...*, s. 228. Muzyczne porównania sugeruje już sam Wiedemann. W jednym z wywiadów na temat *Rozrusznika* stwierdza: „Zastosowana jest w nim technika »automatycznego samplingu« (podobna do zapisu automatycznego), tyle że zamiast głosu wewnętrznego dochodzi do głosu głos zewnętrzny”. A. Wiedemann, w „Dziennik Portowy” 2001, nr 3.

czyżnie kompozycji. Kolaż, łączenie wątków na zasadzie wolnych skojarzeń, określane przez Joannę Orską jako bliskość *écriture authomatique*⁴⁴, faktycznie przypomina tzw. *samples form*, wykorzystujące cudze sekwencje muzyczne, fragmenty utworów, przypadkowe dźwięki. Świat przedstawiony w utworze Čučnika stanowi mozaikę szczegółów dnia codziennego, wrażeń, obrazów przywoływanych ze wspomnień:

Ledwie kilku chłopców, parę dziewczynek bawiło się na niej,
 uliczny zespół grał Beatlesów — przynajmniej
 wydawało się, że Beatlesów. A teraz ten facet
 z walizką, ciemna kreatura *à la film noir*,
 pyta o *kombajn* zamiast *kombi*.
 I kobieta spod dwójki, co nigdy nie będzie już trzeźwa,
 a jej pudel nie będzie już młody,
 tak że nie słyszą uwag pod swoim adresem.
 Prawie wszystkiego da się bowiem niedosłyszeć,
 poza strumykiem z kociołka ciekącym
 po witrażach i freskach, i wrzaskiem sąsiadki.
 Były tu dawniej kocie łby? przed domem.
 Stał tu piaskarz? w krótkich spodenkach
 na szelkach. To byłeś ty chłopczyku?
 Mhm. To było, zostanie we fragmentach.

Praca i dom, Życie na Strażarzewej, s. 8.

Nieprzypadkowo poetów łączy więc także programowa niemal intertekstualność, powiązana z zabawą słowem i składnią, wpisująca się w nowoczesne postrzeganie literatury, związane z zanegowaniem oryginalności i mocy twórczych autora, ze zmienioną koncepcją podmiotu w tekście, udzielającą również czytelnikowi prawa do autorstwa. Zarówno lublański, jak i warszawski poeta zdają się wyraźnie wątpić, że tekst literacki (por. etymologię — łac. *textus* — tkanie, tkanina⁴⁵, a więc materiał składający się z wielu nitek) może powstać bez innych tekstów, inaczej niż „splot”⁴⁶ liter... różnych dzieł, dyskursów, rejestrów. W kontekście poezji Wiedemanna samplingiem właśnie określa Dawid Skrabek „zabieg *na-znaczenia* tekstów innymi”⁴⁷. W tekstach obu wymienionych poetów pojawiają się bezpośrednie wskazania inspiracji lekturowych: liczne nawiązania do dzieł literackich, przywoływane z imienia i nazwiska postacie, motta, dedykacje, fragmenty cudzych utworów literackich czy muzycznych (czasem

⁴⁴ Por. J. Orska: *Liryczne narracje...*, s. 210.

⁴⁵ Hasło: *textus*, w: *Słownik łacińsko-polski*. Red. M. Plezia. Warszawa 2007, s. 375.

⁴⁶ Por. R. Barthes: *Teoria tekstu*. Tłum. A. Milecki. W: *Współczesna teoria badań literackich za granicą*. T. 4, cz. 2. Red. H. Markiewicz. Kraków 1996, s. 190.

⁴⁷ D. Skrabek: *Samples form, czyli Prometeuszowy ból przemiany*. W: *Widoki są niejadalne. O twórczości Adama Wiedemanna*. Red. D. Skrabek. Warszawa 2007, s. 21.

zapisane kursywą), obaj też twórcy w samych utworach lub np. w wywiadach bezpośrednio ujawniają wzorce, na podstawie których „samplowali”. Dodatkowo Wiedemann wykorzystuje różne typy dyskursów: „spisuje [...] języki publiczne, z gazet, z popularnych (»Twój Styl«) i wyszukanych (»Czas Kultury«) czasopism, ale też z barów, [...] oraz język intymny, cywilny, służący tylko swoim własnym myślom”⁴⁸. W twórczości obu poetów pojawia się zatem wiele poziomów intertekstualnych nawiązań, a w nich ujawnia się również (dostrzeżona wcześniej w planie treści) niestałość, przypadkowość i fragmentaryczność podmiotu ich tekstów. Wydaje się, że poeci traktują to jako zwyczajne, codzienne doświadczenie jednostki w dzisiejszym świecie.

Należałoby również wskazać, co różni wymienionych poetów, choć nie na tyle, by nie mogli pozostawać w dialogu, bo takowy wiąże się przecież z otwartością na to, co odmienne, i to odkrycie odmienności warunkuje samopoznanie⁴⁹. W poezji Wiedemanna bardziej obecna wydaje się ironia, bliższa jest też ona banalizmowi; autor wprowadza wątki homoseksualizmu, których w poezji Čučnika brak. Ten zaś o wiele częściej niż polski poeta sięga po wątki wielokulturowości, prowadzi wyraźniejszy dialog z tradycją literacką, częściej inicjuje dialog z odbiorcą, czego wyrazem na poziomie chwytów są bezpośrednie zwroty do adresata, a jego wiersze częściej niż twórczość Wiedemanna cechuje narracyjność czy fabularność, a tym samym swego rodzaju komunikatywność.

Z uwagi na objętość artykułu nie jest możliwa w tym miejscu prezentacja szczegółowych analiz przekładów obu poetów, a więc wskazanie „miejsc wspólnych” ich twórczości przekładowej i oryginalnej. Można by było dzięki temu podjąć próbę odpowiedzi na pytanie, czy i w jaki sposób obaj poeci wpłynęli na swoją twórczość autorską. W przypadku Čučnika, który jest jednocześnie krytykiem, redaktorem, wydawcą i polonofilem, inspiracje takie z pewnością istnieją, choć są charakterystyczne dla wielu autorów z Polski. Kopczyk twierdzi, że „lektury i tłumaczenia Sommera, Świetlickiego czy Wiedemanna i wielu innych autorów oraz orientacja w polskiej scenie literackiej, wpłynęły w pewien sposób na poetycką praktykę Čučnika”⁵⁰. Analiza przekładów mogłaby wskazać, w jakim stopniu wpływ ten dotyczy poezji Wiedemanna. Niewątpliwie jednak już sam akt translacji jest rozmową, ustalaniem znaczeń, przeniknięciem w horyzont poznawczy i estetyczny tłumaczonych dzieł. Z dużym prawdopodobieństwem można przypuszczać, że nie pozostaje to bez konsekwencji. Tak jak tłumacz pozostawia swe „ślady” w przekładanym tekście, tak potem „ślady tłumaczenia” pozostawia w twórczości własnej. Przekład traktowany jest tu więc jako „praw-

⁴⁸ P. Śliwiński: *Przygody z wolnością, uwagi o poezji współczesnej...*, s. 228.

⁴⁹ W kontekście przekładu pisze o tym B. Tokarz: *Spotkania. Czasoprzestrzeń przekładu artystycznego...*

⁵⁰ M. Kopczyk: *Rozmowa z dystansu. Literatura polska w niepodległej Słowenii (rekonesansy)...*, s. 64.

dziwie” hermeneutyczne doświadczenie, „po którym nie jesteśmy już tacy sami, jacy byliśmy przed nim”⁵¹.

Z punktu widzenia badacza literatur o tzw. mniejszym zasięgu wydaje się cenne, że wskazany **obszar badań komparatystycznych** cechuje brak dyktatu kanonu, warunkującego wybór analizowanych tekstów, branych pod uwagę autorów i ich tłumaczeń. Niejednokrotnie nie będą oni należeć do mainstreamu (jak w przypadku Wiedemanna i Čučnika⁵²), ponieważ wyborem tłumacza-autora kierują kryteria indywidualnych preferencji, wrażliwości uczestnika życia literackiego, zaangażowanego w współtworzenie „kultury docelowej”, zorientowanego co do specyfiki literatury krajowej i tendencji w niej obecnych, a jednocześnie, jak można przypuszczać z dużym prawdopodobieństwem, kierującego się własnymi, niepoddanymi żadnym „politycznym” uwarunkowaniom kryteriami, poszukującego możliwości przekroczenia zastanych wzorców.

Tak pojmowane badania komparatystyczne wykraczają też poza tzw. *wpływologię*, widząc w przedmiocie analizy w wyborach tłumacza-autora świadome dążenie do pełniejszego wyrażenia siebie w różnego typu twórczości. Wpisywałyby się one w komparatystyczną strategię nazwaną przez Tomasza Bilczewskiego plurikorporalną (związaną z przekładem), wynikającą z potrzeby niwelowania przepaści wyrosłych ze stereotypowych podziałów na kultury lepsze i gorsze, bardziej i mniej rozwinięte, nastawionej na odkrywanie kulturowego pluralizmu i polegającej na pogłębionej interpretacji tekstów należących do poszczególnych wspólnot⁵³. Strategię tę autor wiąże z etycznym wymiarem badań komparatystycznych.

W przypadku związków literackich polsko-słoweńskich, a konkretnie twórczego duetu Čučnik — Wiedemann, opisywane zjawisko wiąże się też z wprowadzeniem poety przynależącego do literatury o mniejszym zasięgu oddziaływania do szerszej pojmowanego życia literackiego kultury przyjmującej. Nie chodzi już tylko o przekłady, ale wspólne występy, wieczory muzyczno-literackie, zgłaszanie nominacji do nagród itd. Tego typu rozważania wkraczają już jednak w pole badań socjologii twórczości.

⁵¹ K. Rosner: *Hermeneutyka jako krytyka kultury. Heidegger, Gadamer, Ricoeur*. Warszawa 1990, s. 169.

⁵² Mam tu rzecz jasna na myśli kontekst szeroki — literatury światowej, literatur o szerokim polu oddziaływania — anglojęzyczna, francuska itd. Obaj poeci w swoich krajach są cenionymi, nagradzonymi i komentowanymi autorami, choć mimo to trudno nazwać ich twórcami z mainstreamu.

⁵³ Por. T. Bilczewski: *Komparatystyka i interpretacja...*, s. 71.

Monika Gawlak

Dvojni dialog: dialog prevoda in lastne ustvarjalnosti — komparativistični pogled?

Povzetek

Prispevek obravnava problematiko prevoda, kadar je prevajalec sicer tudi sam pisec literature. V takšnem primeru sta pomembna tako dialog poetike avtorja primarnega besedila s poetiko prevajalčeve lastne literarne ustvarjalnosti, kot tudi relacije, v katere se zapleta konkretni prevod s prevajalčevimi (lastnimi) literarnimi besedili. Ti vprašanji odpirata široko področje prevodoslovnih in komparativističnih raziskav. Prevajanje in prevod, razumljen kot interpretacija, sta tu obravnavana v skladu s postulati sodobne komparativistike, torej kot dialog kultur, dialog literatur, ki vodi v nadaljnje dialoške odnose v okviru ciljne kulture in prevajalčeve lastne literarne ustvarjalnosti. Na Poljskem je to vprašanje mdr. aktualno v ustvarjalnosti (avtorski in prevajalski) Stanisława Barańczaka, Juliana Tuwima in Czesława Miłosza. Če gre za prevajanje slovenske literature na Poljskem in poljske v Sloveniji (po letu 1990), je glede tega zanimivo vzajemno prevajanje dveh pesnikov — Adama Wiedemanna in Primoža Čučnika. Funkcija njunih prevodov je bolj dopolnjujoča kot polemična. Pesnika eksplicitno opozarjata na medbesedilne relacije med svojimi teksti. Podobnost njunih avtorskih poetik in izbiri besedil, ki (si) jih prevajata, pa pričajo o idejni, svetovnonazorski in estetski sorodnosti.

Ključne besede: literarni prevod, komparativistika, Adam Wiedemann, Primož Čučnik, dialoškost.

Monika Gawlak

Doubled dialogue of the translation and own artistic work — comparative perspective?

Summary

The subject of this article is concerning the area of translation created by an author, a writer. In such case not only the dialogue between poetics of an author's primary texts and the poetics of self-translated texts is at importance. The relation in which particular translation is involved with the original author's passages also cannot be diminished. Those problems open a wide space for the translation and comparative studies research. The translation is perceived as an interpretation seen accordingly to the postulates of modern comparative studies — so as an intercultural dialogue, the dialogue of literature, opening itself for further relations in the sphere of ultimate culture and the own artwork of the author of the translation. In Poland it applies to works (original and translational) of — among others — Stanisław Barańczak, Julian Tuwim or Czesław Miłosz. In reference to the translations of Slovenian literature in Poland and Polish literature in Slovenia (after year 1990) one of the fascinating phenomenon in this context would be mutual translation of their own texts of two poets — Adam Wiedemann and Primož Čučnik. Their translations function as a complement rather than polemic factor. The authors explicitly point to initiating the intertextual relations between their texts. The resemblance of the poetics and choices made in the scope of translation unveil the relationship in terms of an idea, outlook on the world and aesthetics.

Key words: literary translation, comparative study, Adam Wiedemann, Primož Čučnik, dialogism.