

Leszek Małczak

## O polskich przekładach chorwackiej literatury wojennej — Dragutin Tadijanović: *Molba munji nebeskoj*

Wojna jest niewątpliwie jednym z przewodnich tematów literatury chorwackiej właściwie od samego początku jej istnienia. Chorwacja ze względu na swe geopolityczne położenie, na styku cywilizacji i religii, wciąż była rozdzielana krwawymi i niekończącymi się konfliktami, które w naturalny sposób znajdowały odzwierciedlenie w twórczości literackiej. Ostatnia wojna pod koniec ubiegłego wieku odcisnęła trwale piętno na wszystkich obszarach życia społecznego, w tym również na produkcji literackiej lat dziewięćdziesiątych.

Zasadnicze tło dla niniejszych rozważań stanowią wydarzenia, jakie rozegrały się w ostatniej dekadzie XX w. w chorwackiej i polskiej rzeczywistości pozaliterackiej. Rozpad Jugosławii i wojna, transformacja ustrojowa i gospodarcza, utworzenie niepodległej Chorwacji stały się nie tylko faktami doniosłymi politycznie i społecznie. W ich wyniku został bowiem otwarty również nowy rozdział w dziejach kultury chorwackiej. W tym samym okresie w Polsce zaszły podobne zmiany. A odbyło się to w pokojowy sposób. Z całego spektrum przekształceń, jakie dokonały się w rzeczywistości polskiej po 1989 r. interesuje nas stosunkowo wąska dziedzina życia kulturalnego, a mianowicie polskie przekłady literatury obcej. Obalenie komunizmu zmieniło nie tylko mechanizmy rządzące rynkiem wydawniczym, lecz również strategię wyboru przekładanych tekstów, zarówno w zakresie popularności określonych języków — z łatwym do przewidzenia kilkukrotnym wzrostem tłumaczeń z języka angielskiego i odwrotnie proporcjonalnym procesem dotyczącym języka rosyjskiego — jak i w kwestii indywidualnych wyborów, które nie są już, przynajmniej tak ostantacyjnie i odgórnie jak dawniej, uzależnione od jednej orientacji polityczno-ideologicznej.

Wydaje się, że dzisiaj wybór chorwackich tekstów do tłumaczenia determinuje kilka czynników, z których te „klasyczne”, o jakich najczęściej piszą badacze przekładu, jak na przykład wyróżnione przez Bożenę Tokarz dwie zasady — „zasada przedmiotowości, skierowana na oryginał i tradycję, z której się wywodzi — oraz — zasada podmiotowości, wyrażająca się preferencją własnych upodobań artystycznych, a także potencjałem kulturowym literatury rodzimej”<sup>1</sup>, nie odgrywają decydującej roli. Do klasyki w ogóle się nie wraca, a kwestię upodobań artystycznych tłumaczy trudniej zweryfikować, chociaż ich położenie wydaje się trudne, a możliwości decydowania o tym, jakie książki będą tłumaczone ograniczone<sup>2</sup>. Dzisiaj ważniejsze w procesie wydawniczym okazują się kontakty towarzyskie, kwestie finansowe, gdzie niebagatelne znaczenie ma partycypowanie strony chorwackiej w kosztach publikacji niektórych pozycji, bez czego część przekładów w ogóle by się nie ukazała, a także polityczno-obyczajowa poprawność oraz swoiste mody, chociażby w zakresie zainteresowania dyskursem feministycznym. Skutkiem tego ostatniego zjawiska jest w ubiegłych latach wyraźna przewaga przekładów książek napisanych przez kobiety<sup>3</sup>, co można interpretować

<sup>1</sup> B. Tokarz: *Czesław Miłosz w przekładzie Tone Pretnara*. W: *Przekład artystyczny. Zagadnienia serii translatorskich*. Red. P. Fast. T. 2. Katowice 1991, s. 107.

<sup>2</sup> Pomijam tu półprywatne inicjatywy wydawania zbiorów poezji chorwackiej XX w., ponieważ ich recepcja jest bardzo słaba. Są to z reguły przedruki wcześniej, w ciągu minionych kilkudziesięciu lat, opublikowanych tłumaczeń na łamach zwykle już nieistniejących czasopism. Na przykład: *Liryka chorwacka XX wieku*. Wybór i przekład E.F. Zych. Nakład własny. Kraków 2002; *Żywe źródło. Antologia współczesnej poezji chorwackiej*. Wybór, przekład, noty o autorach Ł. Danielewska. Warszawa, Wydawnictwo Książkowe IBIŚ, 1996.

*Sztandary* Miroslava Krleży oraz *Już nie u siebie i 9 [dziewięć] opowiadań* Slobodana Novaka, należące do kanonu literatury chorwackiej po 1945 r., to realizacja wcześniejszego projektu, który zrodził się w poprzednim, przed 1990 r., okresie i w związku z tym ich przekład stanowi rezultat reguł, jakie obowiązywały w tamtych czasach. Por. M. Krleża: *Sztandary*. Tłum. i wstęp M. Krukowska. Warszawa 1990 [*Zastave*]; S. Novak: *Już nie u siebie i 9 [dziewięć] opowiadań*. Wybór D. Ćirlić-Straszyńska. Tłum. J. Chmielewski, D. Ćirlić-Straszyńska, A. Dukanović. Warszawa 1990 [*Izgubljeni zavičaj i druge priče*].

O podrzędnej roli tłumacza na rynku książki (czasopisma rządzą się innymi prawami, ale trudno porównywać znaczenie publikacji książkowej ze znaczeniem publikacji w czasopiśmie) świadczą trudności, o jakich opowiadała na warsztatach przekładowych, odbywających się we Wrocławiu w ramach II Międzynarodowego Festiwalu Opowiadania, znana tłumaczka Danuta Ćirlić-Straszyńska. Dotyczyły one okoliczności związanych z opublikowaniem w Polsce przekładu jednej z książek P. Matvejevicia. Wydaje się, że wszelkie przesłanki ku temu zostały spełnione: P. Matvejević, autor znany w całej Europie, D. Ćirlić-Straszyńska, jedna z najlepszych polskich tłumaczek, przekład już gotowy, a mimo to ogromne perypetie, które udało się przezwyciężyć dopiero po osobistej interwencji autora książki!

<sup>3</sup> Mam tu na myśli ostatnich kilka lat. Na rynku książek w okresie 2002—2006 proporcje kształtują się zdecydowanie na korzyść literatury kobiecej. Ukazało się w tym czasie 11 tytułów podpisanych przez kobiety i 7 — przez mężczyzn (wśród tych 11 tytułów są dwie reedycje — *Kultura kłamstwa i Forsowanie powieści-rzeki* D. Ugrešić). Por. D. Ugrešić: *Stefcia Ćwiek w szponach życia (patchwork story)*. Tłum. D.J. Ćirlić. Wołowiec 2002 [*Štefica Cvek u raljama života*]; Eadem: *Muzeum bezwarunkowej kapitulacji*. Tłum. D.J. Ćirlić. Izabelin 2002 [*Muzej bezuvjetne predaje*]; R. Jeger: *Darkroom*. Tłum. D.J. Ćirlić. Wołowiec 2004; D. Ugrešić: *Baba Jaga zniosła jajo*. Tłum. i wstęp

jako przewyżczenie dawnej dominacji mężczyzn w literaturze oraz jako odbicie procesów zachodzących w społeczeństwie, powiązanych ze zmianą ról społecznych kobiet we współczesności (wydaje się, że część literatury przekładowej to fakty przynależące bardziej do sfery zjawisk politycznych i socjologicznych niż literackich).

Jakie miejsce w tej całości, którą stanowi ogół tłumaczeń literatury chorwackiej w Polsce po 1990 r., przypada literaturze wojennej? Z dzisiejszej perspektywy widać, że nie zyskała ona wielkiej popularności. Jest mało znana, a dokonane tłumaczenia z reguły nie cieszą się uznaniem w kręgu opiniotwórczych czytelników<sup>4</sup>, co może mieć związek z raczej negatywną u nas oceną samej wojny jako zjawiska towarzyszącego procesowi rozpadu titoistycznej Jugosławii. Z jednej strony wpłynęła ta sytuacja na niewielkie w kręgu znawców (tłumaczy i slawistów) zainteresowanie literaturą, która o wojnie traktuje, z drugiej zaś odbiła się na małej liczbie przekładów. Wydaje się, że gdyby opinia publiczna miała inne wyobrażenie o konflikcie jugosłowiańskim, przedstawianym przecież jako wojna bratobójcza, domowa, tymczasem dla ogromnej większości Chorwatów była to walka o wolność, wojna wyzwolenicza, ojczyźniana („domovinski rat”, a słowo „domovina” to w języku polskim ‘ojczyzna’) — gdyby cele, wartości, ideały, w imię których walczone, postrzegano inaczej, gdyby były bliższe społeczeństwu polskiemu, wówczas los „hrvatskog ratnog pisma” też byłby inny. Pośrednio argumentem potwierdzającym tezę o negatywnym stosunku do wojny wydaje się największa w Polsce popularność utworów krytycznie nastawionych do wydarzeń

---

D. Ćirlić-Straszyńska. Wołowiec 2004 [*Poza za prozu; Život je bajka*]; Eadem: *Czytanie wzbrownione*. Tłum. D.J. Ćirlić. Izabelin 2004 [*Zabranjeno čitanje*]; V. Rudan: *Ucho, gardło, nóż*. Tłum. G. Brzozowicz, J. Granat, W. Szablewski. Warszawa 2004 [*Uho, grlo nož*]; T. Gromača: *Murzyn*. Tłum. D.J. Ćirlić. Wołowiec 2005 [*Crnac*]; V. Rudan: *Miłość od ostatniego wejrzenia*. Tłum. M. Dobrowolska-Kierył. Warszawa 2005 [*Ljubav na posljednji pogled*]; D. Ugrešić: *Forsowanie powieści-rzeki*. Tłum. D. Ćirlić-Straszyńska. Wołowiec 2005 [*Forsiranje romana rijeke*. I wydanie. Warszawa 1992]; Eadem: *Kultura kłamstwa. Eseje antypolityczne*. Tłum. D.J. Ćirlić. Wołowiec 2006 [*Kultura laži*. I wydanie. Wrocław 1998]; Eadem: *Ministerstwo bólu*. Tłum. D.J. Ćirlić. Wołowiec 2006 [*Ministarstvo boli*].

M. Gavran: *Antygonia Kreona i inne dramaty*. Tłum. K. Brusić, A. Tuszyńska. Kraków 2003 [*Kreontova Antigona; Shakespeare i Elizabeta*. Tłum. K. Brusić; *Čehov je Tolstoju rekao zbogom; Muž moje žene, Sve o ženama*. Tłum. A. Tuszyńska]; M. Jergović: *Buick rivera*. Tłum. M. Petryńska. Sejny 2003; K. Mićanović: *Ogrodnik*. Tłum. M. Hopfer, I. Świtkowska, A. Trybuch. Olsztyn 2003 [*Vrtlar*]; P. Matvejević: *Breviarz śródziemnomorski*. Tłum. D. Ćirlić-Straszyńska. Sejny 2003 [*Mediteranski brevijar*]; R. Simić: *Miejsce, w którym spędzimy noc*. Tłum. M. Hopfer. Olsztyn 2003 [*Mjesto na kojem ćemo provesti noć*]; P. Matvejević: *Inna Wenecja*. Tłum. D. Ćirlić-Straszyńska. Wprowadzenie R. La Capria. Tłum. E. Kubatc. Sejny 2005 [*Druga Venecija*]; S. Novak: *Pogodzenie*. Tłum. D. Ćirlić-Straszyńska. Warszawa 2006 [*Pristajanje*].

<sup>4</sup> Por. m.in. artykuły: M. Dąbrowska-Partyka: „Domoljublje” i „Kulturocid”. *Retoryka chorwackich tekstów o tematyce narodowej*. W: *Przemiany w świadomości i kulturze duchowej narodów Jugosławii po 1991 roku*. Kraków 1999, s. 131—152 oraz J. Kornhauser: *Chorwacka poezja martyrologiczna po 1991 roku i stereotypy narodowe*. W: *Przemiany świadomości...*, s. 153—159.

w byłej Jugosławii (mam na myśli przede wszystkim niewątpliwie wielki sukces wydawniczy, jaki osiągnęła Dubravka Ugrešić). W efekcie autorem najbardziej znanego w Polsce wiersza o wojnie w państwach powstałych po rozpadzie Jugosławii został rosyjski poeta Josif Brodski, autor wiersza *Bosnian tune*, który ukazał się w Polsce w tłumaczeniu Stanisława Barańczaka pod tytułem *Piosenka o Bośni*. Zapewne niebagatelną rolę w rozpowszechnieniu tego utworu, kładącego skądinąd nacisk na bratobójczy aspekt wojny, odegrały jego muzyczne wersje. Dotarły one do stosunkowo szerokiego kręgu odbiorców, gdyż do swego repertuaru włączyli ten tekst tak różni wykonawcy, jak: Edyta Gepert czy punkowy zespół Nauka o Gównie (w obu przypadkach korzystano z przekładu S. Barańczaka). Jeszcze jednym artystą, który zaśpiewał wiersz Brodskiego, jest Mirosław Czyżykiewicz. Piosenka w jego wersji nosi tytuł *Giną ludzie* i opiera się na nowym przekładzie tego utworu autorstwa Romana Kołakowskiego.

Ślady dramatycznych wydarzeń, jakie rozgrywały się na obszarach komunistycznej Jugosławii, w literaturze przekładanej na język polski pojawiają się po raz pierwszy dopiero w 1993 r. Mowa tu o kilku wierszach *haiku*, które opublikowało śląskie czasopismo „Opcje”<sup>5</sup>. Przełomowy okazał się dopiero 1996 r., za sprawą tematycznego numeru także ukazującego się na Śląsku „FA-artu”, w którym dużo miejsca zajęły utwory z wojną w tle, oraz „eksportowanej” przez Chorwatów do wielu krajów antologii liryki wojennej pod redakcją Ante Stamacia i Ivo Sanadera *U ovom strašnom času. Antologija suvremene hrvatske ratne lirike (W tej strasznej chwili. Antologia współczesnej wojennej liryki chorwackiej)* w przekładzie Muriel Kordowicz<sup>6</sup>.

Za należący do literatury wojennej utwór możemy również uznać swoisty dziennik wojenny Ratka Cvetnicia *Kratki izlet. Zapisi iz Domovinskog rata*. Został on przełożony przez Łucję Danielewską i ukazał się w 2000 r. w Poznaniu pod nieco zmienionym tytułem *Krótką wycieczka. Zapisy wojenne z lat 1992—1993*. Tekstów odnoszących się do wydarzeń natury społecznej, politycznej, gospodarczej i kulturalnej było oczywiście więcej, niemniej większości z nich nie można zaliczyć do działu literatury wojennej. Dotyczy to na przykład najbardziej znanej w Polsce autorki chorwackiej Dubravki Ugrešić, której cała twórczość po 1990 r. jest w pewnym sensie komentarzem do rzeczywistości wojennej. Pojedyncze i rzadkie publikacje w czasopismach utworów o tematyce wojennej niczego tu nie zmieniają. O pewnej niechęci do tego typu literatury wymownie świadczy przypadek Miljenka Jergovicia, jednego z najczęściej tłumaczonych w świecie współczesnych chorwackich autorów. Otóż w Polsce ukazała się wcale nie najważniejsza w jego już bardzo bog-

<sup>5</sup> *Haiku z wojny*: N. Boban: *W jaskiniach*; M. Cekolj: *\*\*\*Trzy krople krwi*; V. Devidé: *\*\*\*Starzec staruszka*; E. Kisević: *\*\*\*Leżący żołnierz*; M. Spanović: *Wygnany zakonnik*; A. Smel: *\*\*\*Księżyc w wodzie*; M. Žegarac: *\*\*\*Zburzone kościoły*. Tłum. i red. K. Żytkowiak, P.W. Lorkowski. „Opcje” 1993, nr 2, s. 39.

<sup>6</sup> *U ovom strašnom času. Antologija suvremene hrvatske ratne lirike*. Red. I. Sanader, A. Stamać. Zagrzeb 1994; *W tej strasznej chwili. Antologia współczesnej wojennej liryki chorwackiej*. Red. I. Sanader, A. Stamać. Tłum. M. Kordowicz. Warszawa 1996.

tym dorobku powieść zatytułowana *Buick rivera*, *notabene* bardzo dobra, ale znowu opowiadająca o losach emigrantów, co skłania do wniosku, że właśnie tego typu historie najbardziej interesują polskich wydawców. Być może kierowano się właśnie tym, że motyw emigracji do Stanów Zjednoczonych uznano za bardziej uniwersalny, bliższy polskiemu czytelnikowi ze względu na dużą, między innymi do USA, emigrację zarobkowo-polityczną Polaków po drugiej wojnie światowej. I tak kultowy Jergoviciowski zbiór opowiadań wojennych *Sarajevski Marlboro*<sup>7</sup>, traktujący o oblężeniu Sarajewa i z pewnością znany choć trochę orientującemu się w literaturze chorwackiej odbiorcy zachodniemu, doczekał się tłumaczenia i publikacji zaledwie kilku fragmentów w „Krasnogradzie” w 1997 r. (nr 6) i „FA-arcie” w 1996 r. (nr 4).

W tej, jak stwierdziliśmy, stosunkowo małej liczbie przekładów chorwackiej literatury wojennej zwrócił naszą uwagę jeden rzadki przykład dwóch tłumaczeń, dwóch tych samych wierszy, autorstwa współczesnego chorwackiego poety, już klasyka, Dragutina Tadijanovicia. Chodzi o utwory *Molba munji nebeskoj* i *O riječima*. Zostały one napisane w 1991 r., o czym informuje czytelnika umieszczona pod tekstem oryginału dokładna data i miejsce powstania utworów. Znalazły się one później w antologii liryki wojennej *U ovom strašnom času*, wydanej w 1992 r. w Splicie i przygotowanej przez Ivo Sanadera i Ante Stamacia. W Polsce po raz pierwszy przełożył oba wiersze w 1994 r. Julian Kornhauser i zamieścił je w specjalnym tematycznym numerze „Literatury na Świecie” zatytułowanym *Jugonostalgia*. Drugiego przekładu, prawdopodobnie nie wiedząc o już istniejących, podjęła się Muriel Kordowicz w ramach projektu przetłumaczenia na język polski całej wspomnianej antologii poezji wojennej, która ukazała się w Warszawie w 1996 r. pod tytułem *W tej strasznej chwili*.

Przedmiotem naszych szczegółowych rozważań będzie kwestia mikrowyborów translatorskich, które modyfikują tekst oryginału, a podyktowane zostały odmiennymi strategiami przekładu obranymi przez obu tłumaczy.

Ciekawszymi ze względu na większą liczbę translatorycznych transformacji i różnic pomiędzy oboma tłumaczeniami jest na pewno wiersz *Molba munji nebeskoj*<sup>8</sup>. Jego interpretacja nie nastrocza wielu kłopotów. Podmiot liryczny zwraca się w tym utworze do błyskawicy z nieba z prośbą o zniszczenie zabójcy. O tym ostatnim dowiadujemy się, że jest osobą ważną, najprawdopodobniej politykiem, bo to ktoś, kto w swym gabinecie wydaje rozkazy. Poezja wojenna na ogół silnie wiąże się

---

<sup>7</sup> Na stronach internetowych chorwackiego wydawcy tego pisarza, niezależnej oficyny wydawniczej Derieux, znajduje się wykaz przekładów *Sarajevskiego Marlboro*. Podaje go za źródłem, które niestety pomija nazwiska tłumaczy: *Le Marlboro di Sarajevo* (Macerata 1995); *Sarajevo Marlboro* (London 1996); *Sarajevo Marlboro* (New York 2004); *Sarajevo Marlboro* (Wien und Bozen 1996); *Saraevski Marlboro* (Skopje 1999); *Saraevsko Marlboro* (Veliko Trnovo 1998); *Sarajevo Marlboro* (Istanbul 2001); *Szarajevoi Marlboro* (Budapest 1999); *Sarajevski Marlboro* (Ljubljana 2003); *El jardiner de Sarajevo* (Barcelona 1999); *El jardiner de Sarajevo* (Barcelona 1999); *Marlboro Sarajevo* (Lisabon 2004); *Le jardiner de Sarajevo* (Arles 2004). Por.: <http://www.durieux.hr/shop.asp?mode=4&nazad=4>

<sup>8</sup> Por. tabela ze s. 82.

z kontekstem rzeczywistości pozaliterackiej, co w naszym przypadku zostało podkreślone przez datę i miejsce powstania utworu umieszczone pod tekstem, i dlatego łatwo odgadnąć, których politycznych decydentów miał na myśli chorwacki poeta. Naturalnie perspektywa chorwacka nie jest jedyną możliwą. Czytelnik polski ma wybór. Można ten tekst uogólnić i czytać w oderwaniu od rzeczywistości pozaliterackiej, nie konkretyzować osobowo zabójcy. Być może o to chodziło Julianowi Kornhauserowi, który pominął w swym przekładzie datę i miejsce powstania utworu. Można też wypełnić to puste miejsce nazwiskiem któregoś ze znanych już na całym świecie i ściganych przez Trybunał w Hadze zbrodniarzy wojennych, do czego skłania przekład Muriel Kordowicz, pozostając wierny oryginałowi, jeśli chodzi o zachowanie informacji o okolicznościach napisania wiersza. Model świata, jaki wyłania się z tekstu za pomocą wypowiedzianych wprost twierdzeń, to świat, w którym pewien zabójca udający niewiniątko zabija niewinnych ludzi. Przejdźmy teraz do drugiego etapu analizy postulowanego przez Stanisława Barańczaka. Uważa on go wprawdzie za niezbędny dla zrozumienia liryki maksymalnie poetyckiej, ale niewątpliwie sprawdza się również w przypadku utworów, które trudno zaliczyć do takiej grupy. Chodzi o zbadanie „wewnątrztekstowej sytuacji komunikacyjnej» wiersza oraz widocznych w nim zasad organizacji języka poetyckiego”<sup>9</sup>. Robimy to nie dlatego, by odkryć model świata, bo on jest wyrażony *expressis verbis*, ale dlatego, by sprawdzić, jaka zachodzi relacja pomiędzy wewnątrztekstową sytuacją komunikacyjną, organizacją języka poetyckiego a modelem świata fikcyjnego.

Utwór Tadijanovicia to przykład wiersza wolnego. Najważniejszym elementem poetyzacji tej w gruncie rzeczy prozatorskiej wypowiedzi jest stylizacja biblijna widoczna zarówno na poziomie leksykalnym, morfologicznym, jak i składniowym. Na poziomie leksykalnym, bez potrzeby umieszczania ich w jakimkolwiek kontekście, biblijną proveniencję widać w dwóch określeniach (*Nevinašće* — ‘Niewiniątko’, *ovčica božja* — ‘owieczka Boża’). Na poziomie morfologicznym biblijno-modlitewny charakter ma trzykrotne zastosowanie trybu rozkazującego w trzech ostatnich wersach („Čuj me, Munjo nebeska! / Sažeži ubojicu! / Pretvori ga u crni pepeo!”). Na poziomie składniowym nawiązanie do stylu biblijnego następuje przez zastosowanie spójnika „i” — nazywanego przez Ivo Pranjkovicia biblijnym — w pierwszym, wielokrotnie złożonym zdaniu<sup>10</sup>. Zdanie to wyraźnie kontrastuje z resztą utworu. Po pierwsze dlatego, że jest zdaniem wielokrotnie

<sup>9</sup> S. Barańczak: *Nieśmiertelny diament (i jego szlifierze)*. W: *Ocalone w tłumaczeniu. Szkice o warsztacie tłumacza poezji z dołączeniem małej antologii przekładów*. Poznań 1994, s. 94.

<sup>10</sup> Cechy stylu biblijnego w języku chorwackim opisuje Ivo Pranjković. Chorwacki językoznawca zajmuje się m.in. zdaniami ze spójnikiem *i*. Nazywa go bilijnym i uznaje za jedną z bardziej charakterystycznych i widocznych zarazem cech stylu biblijnego: „Među vrlo karakterističnim i uočljivim osobinama biblijskog stila i hrvatskoga jezika ističe se tzv. biblijsko *i*, tj. vezničko, ili znatno češće, isticajno i (intenzifikator) u polisidentskim (koordinanim) konstrukcijama ili na počecima kontekstualno uključenih rečenica (tj. na razini teksta)”. I. Pranjković: *Hrvatski jezik i bilijski stil*. In: *Raslojavanje hrvatskog jezika i književnosti. Zbornik radova 34. seminara Zagrebačke slavističke škole*. Zagreb 2006, s. 27.

złożonym, zajmuje 13 wersów i jest przeciwstawione trzem zdaniom prostym, zajmującym trzy ostatnie wersy. Po drugie dlatego, że wyraża ono modalność życzącą (*da* w funkcji optatywnej, trzykrotnie powtórzona konstrukcja *da* + tryb oznajmujący), która następnie zostaje wzmocniona przez tryb rozkazujący. Oba elementy budują w wierszu określony nastrój, wzrastające wraz z lekturą wiersza emocjonalne napięcie.

Wewnątrztekstowa sytuacja komunikacyjna jest również czytelna. Podmiot liryczny wyraźnie zaznacza swą obecność tylko raz, w 14. wersie, ale jakże istotnym, bo następującym po przedstawieniu sytuacji lirycznej. Zaznacza swą obecność za pomocą formy zaimka osobowego i zwrotu typowo modlitewno-biblijnego, będącego swoistym wołaniem do Boga: „Čuj me” („Usłysz mnie”). Podmiot liryczny zwraca się w ten sposób do błyskawicy z nieba — która w kontekście tego wiersza jest epifanią Boga, przejawem Jego gniewu — i zdradza tym samym swe zaangażowanie oraz niweluje jakikolwiek dystans wobec przedmiotu wypowiedzi lirycznej.

A zatem wewnętrzna sytuacja komunikacyjna oraz organizacja języka poetyckiego podporządkowane stylizacji biblijnej korespondują z modelem świata fikcyjnego, w którym panuje zło, bezkarnie zabijani są ludzie przez tych, którzy mają władzę, a udają przed światem niewiniątka. Dzięki stylizacji biblijnej świat zyskuje wymiar symboliczny, zdarzenia nabierają charakteru spraw ostatecznych. Dominantą znaczeniowo-stylistyczną jest więc „biblizacja” języka wypowiedzi i sytuacji lirycznej, zgodna z zawartą w wierszu wizją świata i człowieka stojącego w obliczu katastrofy, mogącej się skończyć ich zagładą. Wiersz Tadijanovicia wpisuje się w długą i bogatą tradycję chorwackiej literatury wojennej, w której dyskurs biblijny jest jednym ze sprawdzonych i najczęściej stosowanych sposobów pisania o wojnie.

Różnicę pomiędzy oboma przekładami dostrzegamy już w samym tytule pierwszego wiersza — *Molba munji nebeskoj* (*Prośba do gromu z nieba*, M.K.; *Prośba do błyskawicy*, J.K.). Bezpośredni zwrot, apostrofa do gromu/błyskawicy pojawia się też w samym tekście, w jego 14. wersie. Kordowicz najpierw tłumaczy syntagmę *munja nebeska* jako „grom z nieba” (tytuł), później jako „Grom niebieski” (tekst). Kornhauser w samym tytule poprzestaje na „błyskawicy”, a w tekście dodaje „błyskawica na niebie”. A więc wyłaniają się tu dwa problemy — kwestia przekładu leksemu *munja* oraz kwestia przekładu atrybutu tejże *munji*. I tak Kordowicz znane zjawisko meteorologiczne proponuje przetłumaczyć jako „grom”, czyli używając wyrazu bliskoznacznego, ale wprowadzającego, oprócz efektu wizualnego, efekt dźwiękowy, gdyż „grom” to ‘piorun’, ‘grzmot’, Kornhauser zaś — jako „błyskawicę”, będącą znaczeniowym odpowiednikiem chorwackiego leksemu. Przydawka *nebeski* w tłumaczeniu Kordowicz raz jest „gromem z nieba”, raz „gromem niebieskim”, w przekładzie Kornhausera zaś — „Błyskawicą Na Niebie”. Słowo chorwackie *nebeski* nie konotuje koloru, lecz miejsce, jest więc przydawką przynależnościową, a nie charakteryzującą. Kordowicz odchodzi

zatem od oryginału i pisząc o „gromie niebieskim” popełnia błąd tłumaczeniowy, będący klasycznym przykładem interferencji, a konkretnie — błędu nazywanego w translatoologii „fałszywym przyjacielem”. Sam „grom z nieba” niewątpliwie nawiązuje do znanego związku frazeologicznego „grom z (jasnego) nieba”, który zresztą ma swój odpowiednik w języku chorwackim — „grom iz (vedroga) neba”. Może on oznaczać gwałtowność, nagłość, siłę jakiejś akcji, działania, ale można też złożyć komuś, życząc mu, by go jasny grom spalił, trząsł, uderzył, bił.

A zatem w obu przypadkach wyłania się nieco inny obraz poetycki. Kornhauser konsekwentnie poprzestaje na zjawisku świetlnym i być może chodzi właśnie o to, że adresat milczy, nie reaguje na zło, a podmiot liryczny zwraca się do niego, próbuje tę barierę milczenia przełamać. W tłumaczeniu Kordowicz mamy i jedno, i drugie — i efekt wizualny, i dźwiękowy, z akcentem jednak na akustyczny aspekt zjawiska. Kornhauser nie zmienia oryginału, Kordowicz zastępuje „błyskawicę” „gromem”, wyrazem bliskoznacznym, i dokonuje w ten sposób swoistej amplifikacji. Choć zjawisko pozostaje to samo, to wprowadzony zostaje nowy, dodatkowy element akustyczny. Wydaje się, że niepotrzebnie, gdyż w wierszu panuje swoisty impas, milczenie, cisza błyskawicy i bezruch koła. Cała energia, wykrzyczana prośba w finale jest pragnieniem zmiany, chęcią poruszenia koła przeznaczenia („toćak usuda”) i pragnieniem bycia usłyszonym.

Różnic na poziomie leksykalnym jest stosunkowo dużo. Ta największa, bo najbardziej naruszająca sens oryginału, dotyczy określenia „ovčica božja”, które w języku chorwackim może oznaczać albo biedronkę (*Coccinella septempunctata* — biedronka siedmiokropka, nazywana popularnie bożą krówką), albo też może odnosić się do wiernych, przedstawianych w Biblii właśnie jako owieczki Boże, owieczki Pana, owieczki Pańskie. Bez wątplenia Tadijanović uruchamia w wierszu to drugie znaczenie, co jest oczywiste w kontekście całego wiersza i ze względu na sąsiadujące z „ovčicą bożją” słowo, znajdujące się w tym samym wersie, „nevinašce” — ‘niewiniątko’. Kordowicz popełnia fatalny błąd<sup>11</sup>, decyduje się na „bożą krówkę”, która, jeśli — bo kto tak mówi o ludziach? — ma się wiązać z człowiekiem, to implikuje osobę łagodną i dobrą, czyli właściwie pod względem charakterologicznym utrafia w intencję oryginału, ale pod względem stylistycznym czyni wyłom, rozbija biblijną stylizację, niszczy, prawdopodobnie w niezamierzony sposób, patos utworu, jego konsekwentnie biblijny ton. Korn-

<sup>11</sup> Tłumaczka prawdopodobnie zaufała słownikowi, który podaje tylko jedno znaczenie związku frazeologicznego „ovčica božja”, właśnie biedronkę. Dotyczy to zarówno słownika Anicia, jak i *Słownika encyklopedycznego*. Co ciekawe, stary wspólny *Słownik serbskochorwackiego języka literackiego* uwzględnia dwa znaczenia, „a) зоол. бубумара. Терм. 4. б) фиг. миран, плачљив човек”. Mamy więc przenośne znaczenie, spokojny, strachliwy człowiek, ale o tym, że „ovčica božja” odnosi się również do ludzi wierzących nie możemy się dowiedzieć z pracy leksykograficznej napisanej w społeczeństwie na wskroś zateizowanym. Dowiadujemy się natomiast, że immanentną cechą osób tak określanych jest strachliwość?! Por.: *Речник српскохрватскога књижевног језика*. Књига 1. Нови Сад—Загреб 1967, s. 240.



hauser natomiast tłumaczy „ovčica božja” jako „baranek boży”. Z jednej strony zachowuje nawiązanie do kodu biblijnego, czego pozbawiona jest „boża krówka”, ale wprowadza też nowy element, bo „Baranek Boży” jest określeniem Chrystusa i dlatego przynależy do sfery *sacrum*. Można zatem uznać, że pod względem stylistycznym wybór okazał się trafny, ale pod względem semantycznym — raczej nie, gdyż w oryginale nie chodziło o odwołanie do Chrystusa, tylko o określenie zbrodniarza, który odgrywa osobę łagodną i pokorną. Tadijanović ironicznie to ocenia, pisząc, że udaje on niewiniątko i owieczkę Pana. Tym samym w przekładzie Kornhausera nie dochodzi do naruszenia sensu utworu. Dokonuje się rodzaj substytucji, znaczenie łagodności zostaje zamienione w znaczenie ofiary, z jaką związana jest osoba Chrystusa. Taka transformacja znajduje pokrycie w faktach, gdyż wszyscy uczestnicy konfliktu starali się przedstawić drugą stronę jako agresora, a siebie — jako ofiarę.

Chorwacki „Iskon” Kordowicz tłumaczy jako „Prapoczątek”, co stanowi w języku polskim słownikowy odpowiednik tego słowa, a Kornhauser — jako „Początek”, co okazuje się nieznaczną semantyczną redukcją. Chorwacki „Točak Usuda” (Słowo „točak” jest według chorwackich słowników właściwie serbizmem, w języku chorwackim zaś należałoby powiedzieć „kotač”). Tadijanović pochodzi ze Sławonii i z tym faktem można wiązać pojawienie się tego słowa; Sławonia graniczy z Serbią i przed wojną część ludności tej prowincji była narodowości serbskiej) w przekładzie Kordowicz jest „Kołem Fortuny”, a u Kornhausera — „Kołem Przeznaczenia”. Odpowiednik polskiego koła fortuny stanowi chorwackie „kolo sreće”. „Točak Usuda” pozwala Tadijanovićowi uniknąć tego związku frazeologicznego o skądinąd skostniałym znaczeniu. „Usud” może być przeznaczeniem, losem, ale również postacią z mitologii, która w bajkach ludowych decyduje o losie człowieka<sup>12</sup>. Z kolei słowo „točak”, czyli ‘koło’ pojawia się w związku frazeologicznym „točak (kotač) povijesti (istorije)” — ‘koło historii’. Połączenie obu słów jest związkiem nietypowym, choć zrozumiałym, gdyż mówi się „kotač sudbine”. Zastąpienie go przez Kordowicz utartą frazą niweluje efekt stylistyczny, utracona została oryginalność określenia zawartego w chorwackiej wersji i zmienił się równocześnie sens. W wierszu nie chodzi bowiem o zmienność losu, lecz o to, by koło przeznaczenia w końcu drgnęło, by cyklicznie powracające w historii momenty zagrożenia podstaw bytu narodowego Chorwatów minęły i by los się odwrócił, nie w myśl zasady „raz jest lepiej, raz jest gorzej”, lecz zgodnie z przeznaczeniem, co do którego podmiot liryczny nie ma wątpliwości, że będzie oznaczało dla zbrodniarza śmierć. Kornhauser stosuje mniej konwencjonalną formę, nie implikuje tych znaczeń, które wiążą się z kołem fortuny, tak jak oryginał, i tym samym ocala sens tekstu źródłowego, z tym zastrzeżeniem, że wiedza czytelnika polskiego na temat historii Chorwacji jest w większości przypadków mała i prawdopodobnie odniesie on wiersz do najbliższego kontekstu, do bieżącej sytuacji

<sup>12</sup> Por. *Hrvatski enciklopedijski rječnik*. Sv. 11. Zagreb 2004, s. 240.

politycznej, nie zastanawiając się, w jaki sposób Chorwaci postrzegają swe dzieje, jakie jest ich wyobrażenie własnego losu historycznego.

Kolejna zmiana w tym fragmencie to bardziej dosłowne w tłumaczeniu Kordowicz „poruszy się” w miejsce „pokrene se” w odniesieniu do koła, a w przekładzie Kornhausera — „toczyć się” i „kręcić się”, u którego również słowo „ubojica” ma dwa znaczenia: „zabójca” oraz „zbrodniarz”. W pierwszym przypadku chodzi raczej o wzbogacenie słownictwa, w drugim zaś — o uzasadnioną w tym kontekście amplifikację, polegającą na dodaniu informacji, gdyż zbrodniarz to ktoś, kto nie zabił raz, to wreszcie słowo kojarzące się z wojnami, bo jest używane często w kontekście zbrodniarza czy zbrodni wojennych.

Kornhauser nie posługuje się również odpowiednikami słownikowymi w wersie 6., zamiast „zniszczy” („uništi”) mamy „dosięgnie”, w wersie 15. zamiast „spal” — „przeszyj” („sažeži”) zbrodniarza. Wybory te związane są z konsekwentnym budowaniem obrazu błyskawicy, która ma najpierw dosięgnąć zbrodniarza (6. wers), a później go przeszyć (15. wers) i obrócić w czarny popiół (16. wers). Kordowicz natomiast posłużyła się w swym tłumaczeniu odpowiednikami słownikowymi. I tak w dwóch ostatnich wersach, tak jak w oryginale, najpierw grom ma spalić zabójcę, a później zamienić go w popiół. Efekt w obu przypadkach jest ten sam — śmierć zbrodniarza. Jednak Kordowicz, w odróżnieniu od Kornhausera, po raz kolejny nie rozpoznaje aluzji stylistycznej. Ostatni wers jest bowiem jeszcze jednym nawiązaniem do Biblii i transformacją znanych słów, jakże Bóg skierował do Adama, gdy ten popełnił pierwszy grzech: „z prochu powstałeś i w proch się obrócisz” (w języku chorwackim „iz praha si nastao, u prah ćeš se pretvoriti”).

Ciekawa wydaje się również różnica plasująca się na poziomie morfologiczno-składniowym, a dotycząca kwestii wyboru trybu gramatycznego. Jak pisaliśmy wcześniej, pierwsze zdanie w oryginale to zdanie w trybie oznajmującym, z konstrukcją *da* + czas teraźniejszy („O da se pokrene, / Da se od Iskona pokrene / [...] I okrene ... / [...] I da uništi”), wyrażające modalność życzącą (*da* w funkcji optatywnej). W języku polskim tej konstrukcji odpowiada zdanie z partykułą *że*, *żeby* („żeby się poruszyło Koło Przeznaczenia”). Po tym zdaniu następują trzy krótkie zdania rozkazujące, każde w oddzielnym wersie („Čuj me... / Sažeži... / Pretvori ga...”). Dzięki temu wraz z lekturą i opisem zbrodni napięcie w utworze narasta. Kulminacją procesu jest tryb rozkazujący, wykrzyczana prośba o wymierzenie kary zabójcy, pojawiająca się w trzech ostatnich wersach. O ile finał wiersza jest w obu przekładach podobny, trzy razy powtórzona konstrukcja trybu rozkazującego, z drobną, ale nie bez znaczenia, zmianą w przekładzie Kornhausera na poziomie syntaktycznym, polegającą na połączeniu dwóch ostatnich zdań w jedno za pomocą spójnika *i*, co naśladuje i wzmacnia stylizację biblijną właśnie na poziomie składni, gdyż konstrukcja zdania ze spójnikiem *i* jest typowa dla języka Biblii (składnia współrzędna, łączenie i rozpoczynanie zdań spójnikami), o tyle początek w obu przypadkach jest inny niż w oryginale. U Kordowicz pojawia

się forma trybu rozkazującego („O, niech się poruszy, / Niech się od Prapoczątku poruszy / [...] / I obróci ... / [...] I zniszczy...”), w tym wypadku raczej wyrażającego życzenie niż rozkaz, a u Kornhausera — forma trybu przypuszczającego („O, gdyby zaczęło się toczyć / Gdyby od początku zaczęło się kręcić / [...] I zwróciło się ... / [...] I dosięgło...”), pośrednio wyrażającego życzenie, ale równocześnie dozę niepewności odnośnie do prawdopodobieństwa nastąpienia zmiany. Jakie są skutki substytucji kategorii gramatycznych na poziomie morfologicznym? Otóż Kornhauser zachowuje płynność; w jego przekładzie poziom emocji wyrażanych przez podmiot liryczny rośnie, ale zastosowanie trybu przypuszczającego powoduje nadanie sytuacji bardziej hipotetycznego charakteru. Kordowicz natomiast pozbawia tekst początkowego wyciszenia. Decydując się na tryb rozkazujący, od razu nadaje wypowiedzi duży ładunek emocjonalny.

Na poziomie składniowym przekład Kordowicz odtwarza syntaksę oryginału, Kornhauser zaś — poza ingerecją wspomnianą w poprzednim akapicie — dokonuje jeszcze inwersji w 9. wersie, umieszczając rzeczownik na jego początku. Jest on ponadto użyty w liczbie mnogiej, co wraz z jego inicjalną pozycją akcentuje to słowo w wierszu — fakt zabijania niewinnych. W wersie 12. Kornhauser, w odróżnieniu od oryginału i Kordowicz, przenosi czasownik na początek wersu, co odpowiada zasadzie konstrukcyjnej całego utworu — być może zmienność pozycji czasownika ma tu sugerować, sprowokować obrót koła — w myśl której w środkowych partiach i na końcu czasownik zajmuje inicjalną pozycję w wersie, a na początku wiersza — finalną. Kornhauser czyni tu jeszcze jedno odstępstwo, dzięki czemu osiąga ciekawy efekt, przesuwając w ostatnim wersie czasownik na koniec, nadając wierszowi budowę klamrową i zamykając tym samym wypowiedź na poziomie intonacyjnym. Ostatnią zmianę na poziomie składniowym w przekładzie Kornhausera dostrzegamy w 10. wersie, gdzie zamiast przecinka pojawia się spójnik *i* — „i w polu”. A więc ponownie zostaje powtórzony spójnik *i*, tym samym wzmocnieniu ulega z jednej strony efekt biblijnej stylizacji, z drugiej — rytmizacja wypowiedzi budowana przez wyraźny paralelizm składniowy.

Porównując oba przekłady i dokonując ich całościowej analizy semantycznej i stylistycznej, przekład Kornhausera należałoby nazwać, opierając się na klasyfikacji Edwarda Balcerzana<sup>13</sup>, przekładem transpozycyjno-modulacyjnym, przekład Kordowicz zaś — tłumaczeniem filologicznym. W pierwszym przypadku w strategii tłumaczenia dopuszczalne są takie zmiany, jak właśnie transpozycje oraz modulacje. Te pierwsze Jerzy Ziomek proponował rozumieć jako zastępowanie jednych wyrazów innymi bliskoznacznymi, te drugie natomiast jako poszanowanie struktury języka docelowego<sup>14</sup>. W przekładzie Kornhausera bardziej widoczna jest stylizacja biblijna, obecna zarówno na poziomie syntaktycznym,

<sup>13</sup> Por. E. Balcerzan: *Poetyka przekładu artystycznego*. W: Idem: *Literatura z literatury. Strategie tłumaczy*. Katowice 1998, s. 29.

<sup>14</sup> Por. Ibidem.

morfologicznym, jak i leksykalnym. Zabiegi, jakie stosuje Kornhauser, będąc przecież znanym polskim poetą, wyraźnie obdarzonym wyczuciem walorów stylistycznych polskiego języka literackiego, wydają się podporządkowane zamiarowi uzyskania ekwiwalencji pragmatycznej, co w tym wypadku zostało osiągnięte. Przekład Kornhausera stanowi wreszcie „zniczeniowo-stylistyczny inwariant oryginału”<sup>15</sup>. Kordowicz, stosując bardziej dosłowne tłumaczenie, efekt stylizacji biblijnej osłabia i podważa tym samym w wierszu związek płaszczyzny stylistycznej z semantyczną.

Wiersz D. Tadijanovicia *Molba munji nebeskoj* w oryginale i w polskich przekładach

<i>Molba munji nebeskoj</i>	<i>Prośba do gromu z nieba</i>	<i>Prośba do błyskawicy</i>
O, da se pokrene, Da se od Iskona pokrene Točak Usuda I okrene se prema Munji U oblačnom nebu I da uništi Onoga Što cereći se u svome Kabinetu Ubija Jednoga po jednoga nedužnika, U kući, na cesti, u polju, A on, ubojica, Pred svijetom izigrava Nevinašce, ovčicu božju. Čuj me, Munjo nebeska! Sažeži ubojicu! Pretvori ga u crni pepeo!	O, niech się poruszy, Niech się od Prapoczątku poruszy Kolo Fortuny I obróci się do Gromu Na chmurnym niebie I zniszczy Tego, Który śmiejąc się szyderczo w swoim Gabinetcie Zabija Jednego po drugim niewinnego, W domu, na drodze, w polu, A on zabójca, Przed Światem udaje Niewiniątko, bożą krówkę. Usłysz mnie, Gromie niebieski! Spal zabójcę! Zamień go w czarny popiół!	O, gdyby zaczęło się toczyć Gdyby od Początku zaczęło się kręcić Kolo Przeznaczenia I zwróciło się ku Błyskawicy Na pochmurnym niebie I dosięgło Tego Który śmiejąc się szyderczo w swoim Gabinetcie Zabija Niewinnych jednego po drugim, W domu, na drodze i w polu. A on, zabójca, Odgrywa przed światem Niewiniątko, baranka bożego. Usłysz mnie, Błyskawico Na Niebie! Przeszyj zbrodniarza I w czarny popiół go obróć!
Zagreb, Gajeva 2a, 4. rujna 1991, srijeda	(Zagreb, Gajeva 2a, 4 września 1991, środa) Przeł. M. Kordowicz	Przeł. J. Kornhauser

Chorwacka literatura wojenna lat dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku nie doczekała się zbyt wielu polskich przekładów. Artystyczna wartość tej literatury, kwestionowana i u nas, i w samej Chorwacji, mogła być jedną z wielu przyczyn tego stanu rzeczy, ale pozostaje pytanie, czy stanowi ona decydujące kryterium. Motywacje dokonywanych wyborów, o czym była mowa na początku niniejszego artykułu, wątpliwości tylko mnożą. Skutki wojny będą jeszcze długo widoczne. Być może te wstrząsające wydarzenia znajdą w przyszłości bardziej cenione literackie reprezentacje. Miron Białoszewski *Pamiętnik z powstania warszawskie-*

<sup>15</sup> Por. B. Tokarz: *Wzorzec, podobieństwo, przypominanie*. Katowice 1998, s. 18.

go zaczął pisać 23 lata po upadku powstania. Wydaje się, że książki o tematyce wojennej wciąż będą powstawać — przykładem może tu być wydana w 2006 r. powieść Ivany Sajko pt. *Rio bar*<sup>16</sup>, której akcja rozgrywa się w czasie przeprowadzonej w 1995 r. operacji wojskowej Oluja — i niewykluczone, że zostaną przetłumaczone na język polski.

<sup>16</sup> Ivana Sajko należy do najmłodszego pokolenia chorwackich twórców. Znana jest przede wszystkim jako autorka utworów dramatycznych, m.in. *Arhetip: Medeja — monolog za ženu koja ponekad govori* (2000); *Žena-bomba* (2003); *Europa — monolog za majku Courage i njezinu djecu* (2004).

### Leszek Malczak

#### O polskim prijevodima hrvatskog ratnog pisma — Dragutin Tadijanović: *Molba munji nebeskoj*

##### Sažetak

Nakon 1990. u poljskim prijevodima hrvatske književnosti prijevodi hrvatskog ratnog pisma zauzimaju relativno malo mjesta. Na području lirike najznačajnija publikacija je prijevod Stamaćeve i Sanaderove zbirke *U ovom strašnom času. Antologija hrvatske ratne lirike*. U članku se govori o razlozima slabe emisije i recepcije hrvatskog ratnog pisma te analizara prijevod Tadijanovićeve pjesme pod naslovom *Molba munji nebeskoj*. Autorica prvog prijevoda je Muriel Kordowicz koja je prevela sve pjesme u spomenutoj antologiji, autor drugog prijevoda je Julian Kornhauser koji je objavio ciklus vlastitih prijevoda Tadijanovićevih pjesama u časopisu „Literatura na Świecie”. U zaključku analize stoji da dvoje prevoditelja imaju različite strategije prevođenja. Kordowiczin prijevod je primjer filološkog prevođenja, Kornhauserov prijevod je primjer transpozicijsko-modulativnog prevođenja.

### Leszek Malczak

#### About the Polish translations of the Croatian war writings — Dragutin Tadijanović: *Molba munji nebeskoj*

##### Summary

After 1990 the translations of the Croatian war writings relatively seldom appear in Polish translations of Croatian literature. In the realm of lyrics the translation of Stamać & Sanader's book *U ovom strašnom času. Antologija hrvatske ratne lirike* is the most important publication. In this article two translations of Tadijanović' poem entitled *Molba munji nebeskoj* are analysed. The authoress of the first translation Muriel Kordowicz has translated the poem in the above mentioned anthology, the author of the second one Julian Kornhauser has published his own translations of Tadijanović' poem in the magazine „Literatura na Świecie”. In the recapitulation of this analysis the statement of two different translators' strategies is given. The Kordowicz' translation is an example of philological model of translation and the Kornhauser's translation is an example of transpositional-modulational one.