

Anita Gostomska

## O strategii tłumaczenia na przykładzie powieści *Ministarstvo bólu* Dubravki Ugrešić\*

Dubravka Ugrešić jest obecnie jedną z najlepiej rozpoznawalnych postaci południowosłowiańskiej przestrzeni kulturowej. Potocznie utożsamiana z Chorwacją, sama chętniej przyznaje się do duchowego pokrewieństwa z byłą Jugosławią. W Polsce faktycznie zaistniała w 1992 r., za sprawą przekładu niewielkiej powieści z 1988 r. zatytułowanej *Forsowanie powieści-rzeki*<sup>1</sup>, która przyniosła pisarce w jej ojczyźnie autentyczną popularność i rozgłos na skalę lokalną — wówczas jugosłowiańską. W Polsce, wydana przez Państwowy Instytut Wydawniczy w serii Klub Interesującej Książki, postmodernistyczna powieść Ugrešić pozostawała — jak się zdaje — znana przede wszystkim wąskiemu (prawdopodobnie slawistycznemu) gronu odbiorców. Sytuację zmienił dopiero zbiór esejów *Kultura kłamstwa*<sup>2</sup>, który, ukazując się na polskim rynku wydawniczym w 1998 r., uruchomił lawinę przekładów zarówno dzieł najnowszych Ugrešić, jak i starszych, nigdy

---

\* D. Ugrešić: *Ministarstvo boli*. Zagreb 2004; przekł. pol.: *Ministarstwo bólu*. Tłum. D.J. Ćirlić. Izabelin—Wołowiec 2006. Podawane w tekście numery stron dotyczą odpowiednich wydań powieści.

<sup>1</sup> D. Ugrešić: *Forsiranje romana-reke*. Zagreb—Beograd 2002; przekł. pol.: *Forsowanie powieści-rzeki*. Tłum. D. Ćirlić-Straszyńska. Warszawa 1992; Eadem: *Forsowanie powieści-rzeki*. Tłum. D. Ćirlić-Straszyńska. Wołowiec 2005. Powieść ta była także pierwszym z utworów Dubravki Ugrešić, który doczekał się w Polsce drugiego wydania.

<sup>2</sup> D. Ugrešić: *Kultura laži*. Zagreb—Beograd 2002; przekł. pol.: *Kultura kłamstwa*. Tłum. J.D. Ćirlić. Wrocław 1998; Eadem: *Kultura kłamstwa*. Tłum. D.J. Ćirlić. Wołowiec 2006. Eseje te pozostają drugim (po *Forsowaniu powieści-rzeki*) i dotychczas ostatnim dziełem pisarki wznowionym na polskim rynku.

wcześniej w Polsce niepublikowanych<sup>3</sup>. Kontrowersyjna pisarka na spotkaniach autorskich, które, najczęściej towarzysząc kolejnym publikacjom, w Polsce odbywają się od 2003 r., każdorazowo gromadzi rzesze sympatyków swej twórczości. O powodzeniu niełatwej w odbiorze literatury świadczyć może ponadto fakt adaptacji do potrzeb scenicznych miniaturowej powieści *Stefcia Ćwiek w szponach życia*; premiera przedstawienia, stosunkowo luźno osnutego na jej kanwie, miała miejsce w Warszawie, w październiku 2005 r.<sup>4</sup>

Zanim zastanowimy się nad sposobami postępowania tłumaczki wobec tekstu najnowszej dla polskiego czytelnika powieści Dubravki Ugrešić, zaznaczmy, że przybliżaniem twórczości tej pisarki rodzimemu odbiorcy zajmują się w naszym kraju wyłącznie dwie osoby — Danuta Ćirlić-Straszyńska oraz Dorota Jovanka Ćirlić, co w pewnym sensie ogranicza potencjał naszych rozważań. Sytuacja ta pozbawia nas bowiem możliwości dokonywania analiz porównawczych przekładów tych samych dzieł, co zazwyczaj otwiera szersze pole do badawczych „popisów”<sup>5</sup>. Jako że nie jest ona jednak przypadkiem odosobnionym w funkcjonowaniu literatur słowiańskich w globalnej przestrzeni kulturowej (podobnie jak w kręgu języków bliskopokrewnych), zmuszeni będziemy podążać tropem licznych slawistów, którzy, w szeroko pojętych badaniach nad przekładem, skazani są bardzo często wyłącznie na własną intuicję językową. Między innymi dlatego wypowiedź niniejsza będzie mieć charakter szkicowy, informujący o problematycznej sytuacji przekładowej wspomnianego utworu.

*Ministerstwo bólu* nie należy do dzieł łatwo poddających się zabiegom translacji. Całość buduje zróżnicowana w zależności od tematyki danego fragmentu pierwszoosobowa narracja; dominujący jest ton eseistyczny, autobiograficznie nacechowany. Narratorka, Tanja Lucić, kaprysem wojennego losu zostaje rzucona do Amsterdamu, gdzie zaproponowano jej prowadzenie na slawistyce zajęć zwanych *servokroatisch*. Jej studentami stają się uchodźcy z krajów byłej Jugosławii,

<sup>3</sup> Wśród „najnowszych” znalazły się następujące tomy: D. Ugrešić: *Američki fikcionar*. Zagreb—Beograd 2002; przekł. pol.: *Amerykański fikcionarz*. Tłum. D. Ćirlić-Straszyńska. Wołowiec 2001; Eadem: *Muzej bezuvjetne predaje*. Zagreb—Beograd 2002; przekł. pol.: *Muzeum bezwarunkowej kapitulacji*. Tłum. D.J. Ćirlić. Izabelin 2002; Eadem: *Zabranjeno čitanje*. Zagreb—Beograd 2002; przekł. pol.: *Czytanie wzbronione*. Tłum. D.J. Ćirlić. Izabelin 2004. Do „starszych” można zaliczyć: D. Ugrešić: *Štefica Cvek u raljama života*. Zagreb 1981; przekł. pol.: *Stefcia Ćwiek w szponach życia*. Tłum. D.J. Ćirlić. Wołowiec 2002; Eadem: *Poza za prozu*. Zagreb—Beograd 2001; Eadem: *Život je bajka*. Zagreb—Beograd 2001; przekł. (i wybór) pol.: *Baba Jaga zniosla jajo*. Tłum. D. Ćirlić-Straszyńska. Wołowiec 2004.

<sup>4</sup> D. Ugrešić: *Stefcia Ćwiek w szponach życia*. Reżyseria i adaptacja K. Janda. Tłum. D.J. Ćirlić. Scenografia M. Maciejewska. Opracowanie muzyczne M. Broczkowska. Obsada: Stefica — Agnieszka Krukówna, Ciotka — Zofia Merle, Marianna — Violetta Arlak, Kierowca, Biceps, Intelektualista, Chemik, Vinko — Michał Piela. Premiera: 29.10.2005 r. w Teatrze Polonia w Warszawie. Spektakl pokazywany był także w wielu teatrach w całej Polsce.

<sup>5</sup> Alternatywą mogłoby okazać się porównanie przekładów tego samego tekstu na różne języki.

dla których łatwa nauka jest sposobem na życie w nowych okolicznościach, a nie celem samym w sobie. Absolwentka jugosławistyki, specjalistka od literatury (doktoryzowała się w zakresie wykorzystania dialektu kajkawskiego w utworach pisarzy chorwackich), prowadzi zajęcia, które z czasem zamieniają się w rodzaj wzajemnej grupowej terapii. Jednak zanurzenie w jugonostalgii pozornie tylko przynosi oczekiwaną ulgę, okazuje się bowiem, że wybiórcza, nostalgiczna pamięć jest równie niebezpieczna, co akt całkowitego zapomnienia czy chorobliwa próba zapamiętania wszystkiego. Akcja powieści rozgrywa się w Holandii, co znajduje odbicie w specyficznej sytuacji językowej bohaterów — emigrantów; warto przy tym zauważyć, że chwilowy pobyt kobiety w Zagrzebiu u matki również jest nacechowany uchodźczą egzystencją. Napięcie pomiędzy tym, co swojskie, „nasze”, a tym, co obce i inne, konsekwentnie podtrzymywane przez narrację, wyznacza rytm tej prozy. Perspektywa zmienia się nieustannie; teraźniejszość zderza się z przeszłością, pokonując w nieuchwytej przestrzeni kulturowy dystans. Patos wygnańczej doli ociera się o śmieszność, wspomnienia ocalone z zagłady zaś są banalne i kiczowate. Historia kończy się w sposób wystarczająco zaskakujący, aby czytelnik mógł jej finał wziąć w ironiczny nawias i zastanowić się nad sensem gorzkiej groteski.

Narracyjna niespójność może przeszkadzać w czytaniu, jednak jeszcze innych trudności nastęrcza intertekstualna polifoniczność tekstu, w którym aż roi się od jawnych i ukrytych dialogów z autorami i utworami niekoniecznie znanymi przeciętnemu polskiemu czytelnikowi. Z tego względu być może najtrudniejsze w odbiorze są te fragmenty powieści, w których Dubravka Ugrešić, ustami postaci wykreowanych w tekście, podejmuje eseistyczną polemikę z wizją rodzimjej literatury. W odczytywaniu licznych cytatów i kryptocytatów pomocą służą nieliczne uwagi autorki (*Autorske bilješke*), a w polskim wydaniu także przypisy tłumaczki, która objaśnia wybrane fragmenty tekstu. Informuje ona między innymi o tym, że Ivana Brlić-Mažuranić zyskała miano chorwackiego Andersena, natomiast w przypadku Tina Ujevicia i Vesny Parun ogranicza się wyłącznie do zasygnalizowania, że chodzi o „wybitnych poetów”, co *notabene* wyczerpuje zakres przypisów o charakterze ściśle literackim. Tymczasem w powieści nie brak innych, równie egzotycznych nazwisk autorów i tytułów ich dzieł, takich jak między innymi: Ksaver Šandor Gjalski (*Janko Borislavić, Radmilović*), Vjenceslav Novak<sup>6</sup> (*Dwa światy, Tito Dorčić*), Milutin Cihlar Nehajev (*Ucieczka*), Miroslav Krleža (*Powrót Filipa Latinovicza*) czy wielu innych, które pozostają jednak bez słowa komentarza ze strony tłumaczki. Wśród zabiegów mających na celu przywołanie oryginalnego literackiego kontekstu uwagę zwracają między innymi próby opisowego przedstawienia powieści *Branka* Augusta Šenoi oraz wiersza Tina Ujevicia *Svakidašnja jadikovka*. Podczas gdy w oryginale czytamy: „U vašim grudima kuca stotinjak i više godina staro jalševačko srce učiteljice Branke [...]” (s. 252),

<sup>6</sup> W polskim wydaniu utrwalonego błędnie jako Vienčeslav (s. 168).

z polskiego przekładu dowiadujemy się, że mowa o sercu „naszej Siłaczki, nauczycielki Branki [...]” (s. 204). Analogicznie, Tanja mówi: „Dala sam im da nauče napamet Ujevičevu pjesmu *Svakidašnja jadikovka*” (s. 188), zaś po polsku komunikat ten brzmi następująco: „Kazałam im nauczyć się na pamięć wiersza Ujevicia *Svakidašnja jadikovka*, tęsknej codziennie śpiewanej pieśni” (s. 165).

Osobę zaznajomioną z tekstem oryginału zastanowić może natomiast zastąpienie jednego z pseudorozdziałów utworu zupełnie innym, pierwotnie nieobecnym. Przyczyny takiego rozwiązania wydają się jasne i uzasadnione, co więcej, przypuszczać należy, że zmiana nastąpiła w pełnym porozumieniu z pisarką, która, prawdopodobnie, zakładając zainteresowanie powieścią także poza krajami byłej Jugosławii, stworzyła alternatywny wariant tekstu, pozbawiony szczegółowych opisów lektur omawianych ze studentami przez Tanję Lucić. Polscy slawiści (a zwłaszcza kroatyści) rzeczona ingerencję w tkanę powieści, mimo iż, jak możemy przypuszczać, „manipulacja” została zainicjowana przez samą pisarkę, powinni powitać z ogromnym rozczarowaniem, bowiem fragmenty te (w polskim wydaniu niejako streszczone w rozdziale tamten poprzedzającym) należą do najbardziej brawurowych rozliczeń ze spuścizną chorwackiej literatury, a właściwie z jej nową, poprawną politycznie historią, napisaną przez tych, którzy — w przeciwieństwie do Dubravki Ugrešić — w odpowiednim momencie opowiedzieli się po właściwej stronie. Pisarka, piętnując zakłamaną patriotyzm rodzimych krytyków i historyków literatury, obnaża wszystkie słabe punkty ojczystych „arcydzieł”. Dodatkowa wartość polemicznego wywodu, przypominającego często literacki esej, polega na możliwości włączenia go w zakres interpretacyjnego paradygmatu, w którym głęboko skrywana, a następnie okazywana z całą siłą nienawiść, wzajemna agresja i niechęć, zadawanie bólu oraz cierpienie zajmują poczesne miejsce.

Problematyczne z punktu widzenia translacji wydają się także tekstowe odniesienia, ufundowane na podłożu jugosłowiańskiej przeszłości, a właściwie nostalgii w specyficznym — jugosłowiańskim wariacie. Ugrešić nie stroni od mniej lub bardziej czytelnych aluzji do faktów i wydarzeń historycznych (w przypisach tłumaczki odnaleźć można między innymi informację o strajku górników w Husino w 1920 r. czy krótką notkę na temat obozu politycznego na wyspie Goli Otok), przywołuje dane topograficzne oraz wiele detali zaczerpniętych z jugosłowiańskiej kultury masowej, takich jak: wspomnienia kolektywnie obchodzonych świąt państwowych i towarzyszących im tańców, fragmenty popularnych piosenek rockowych i ludowych, tytuły kultowych w dobie Jugosławii filmów, przepisy na potrawy z kuchni bratnich narodów, nazwy słodczy itd. Tłumaczka i w tym przypadku jak gdyby waha się pomiędzy informacją daną w przypisie [„stojadin”, czyli „legendarny samochód produkowany w latach siedemdziesiątych w Kragujevcu — jugosłowiańska odpowiedź na niemieckiego volkswagena, czyli zastava 101. W sam raz, żeby załadować do niego cztero-, pięcioosobową rodzinę, bagaż i ruszyć nad Adriatyk” (s. 258)], próbą krótkiej charakterystyki [„Gledali smo *Gradanina Pokornog* i umirali od smijeha” (s. 72); „Oglądaliśmy

**satyryczny jugo-serial** *Obywatel Pokorny* i umieraliśmy ze śmiechu” (s. 66)] a całkowitą obojętnością w stosunku do niezliczonych elementów jugosłowiańskiej mozaiki kulturowej minionej epoki [„Ante je doista znao sve: stare partizanske pjesme, gradske pjesme, bosanske sevdalinke, srpska kola, međimurske popevke, dalmatinske, makedonske, vranjanske, mađarske i ciganske pjesme, slovenske polke... Ništa nismo propustili: ni *Eminu*, ni *Biljana platno beleše*, ni *Ruso kose, curo, imaš*, ni *Rožica sam bila*, ni *Moj očka ma konjička dva*, ni *Bilećanku*, ni *Od Vardara pa do Triglava*... (s. 94—95); „Ante znał naprawdę wszystko: stare pieśni partyzackie, ballady miejskie, bośniackie *sevdalinki* opowiadające o miłości, serbskie *kola*, śpiewki z Medjumurja, piosenki dalmatyńskie, macedońskie i te z Vranja w południowej Serbii, i węgierskie, i cygańskie, a także słoweńskie polki... Niczego nie pominęliśmy: ani *Eminy*, ani *Biljana platno beleše*, ani *Ruso kose, curo, imaš*, ani *Rožica sam bila*, ani *Moj očka ma konjička dva*, ani *Bilećanki*, ani *Od Vardara pa do Triglava*... (s. 85)]<sup>7</sup>.

Kwestia dotycząca przekładu nazw własnych produktów spożywczych i potraw chętnie przyrządzanych przez obywateli dawnej Jugosławii także okazała się sporym wyzwaniem. Strefa kulinariów, w przeciwieństwie do literackich czy językowych tropów obecnych w powieści, stosunkowo bliska przeciętnemu obcemu odbiorcy, nieoczekiwanie nie otrzymała, jak się zdaje, pełnego wyrazu w polskim tekście. W przypisach czytelnik zostaje zaznajomiony ze znaczeniem słów: „burek” i „baklava”, natomiast pozostałe pojawiające się w dalszych częściach utworu nazwy zostały bądź to przetłumaczone z krótkim objaśnieniem [„Melihina je donijela kutiju punu pravih bosanskih urmašica, koje je ispekla njezina mama” (s. 93); „Melihina przyniosła mi pudełko prawdziwych bośniackich ciasteczek, te urmašice z masła, mąki i jajek upiekła jej mama i polała roztopionym cukrem”. (s. 84)], bądź to przetłumaczone dosłownie, bez dbałości o polskie konotacje użytych określeń<sup>8</sup> [wyraz „napolitanka”<sup>9</sup>, oznaczający kruchy, zazwyczaj przekładany wafelek, w polskiej wersji zyskuje miano herbatnika — „»jadro« napolitanke” (s. 94); „herbatniki »Jadro«” (s. 85) lub „neapolitanki” — „Mama je na kraju svakom od nas kupila po »torticu«, okruglu, prhku napolitaniku prelivenu čokoladom” (s. 71); „Na koniec mama kupowała każdemu z nas po »torciku«, czyli okrągłej kruszce neapolitanice, polanej czekoladą” (s. 65)].

<sup>7</sup> W cytowanym fragmencie tłumaczka opatruje przypisem tylko nazwę „Medjumurje”.

<sup>8</sup> Z sytuacją taką mamy do czynienia między innymi, gdy mowa jest o „bajaderkach”. O ile w języku polskim słowo to jest jednoznacznie kojarzone z „ciastkiem w kształcie kulki lub kostki, zrobionym z okruszków innych ciast i masy kakaowej” (*Inny słownik języka polskiego PWN*. Red. M. Bańko. T. 1. Warszawa 2000, s. 60) czy po prostu z „ciastkiem wyrabianym z okruszków cukierniczych” (*Mały słownik języka polskiego*. Red. E. Sobol. Warszawa 1995, s. 31), o tyle dla Chorwatów oznacza ono typ delikatesowego cukierka, w którym delikatnie utwardzona masa powstała ze zmielonych orzechów laskowych i migdałów oraz z masła kakaowego; najsłynniejszy bodajże produkt chorwackiej firmy Kraš, dostępny w różnej wielkości bombonierkach, często stosowany jako prezent.

<sup>9</sup> „Napolitanka” to, według Vladimira Anicia, „slatkiš tvorničke izrade, redovi oblatni premazani čokoladnom ili voćnom masom”. V. Anić: *Rječnik hrvatskoga jezika*. Zagreb 1998, s. 587.

Podobny brak konsekwencji odnotowujemy w przypadku określeń „Šipac” i „Šiptar”, z których pierwsze zostało objaśnione w przypisach tłumaczki jako „pococzne pogardliwe określenie Albańczyków” (s. 259), drugie zaś obywa się w przekładzie bez żadnego komentarza. Analogicznie postępuje tłumaczka z poezją włączoną w obręb tekstu powieści. O ile recytowany w oryginale po macedońsku wiersz Konstantina Miladinova *Taga za jug* został w przypisach podany w przekładzie Adama Wołka wraz z adresem bibliograficznym tomu, z jakiego pochodzi, o tyle poemat Desanki Maksimović *Krvava bajka* zachowuje tylko (objaśnione następnie w przypisie) oryginalne brzmienie tytułu, co stwarza domniemanie, iż treść utworu przetłumaczyć musiała Dorota Jovanka Ćirić.

Zdaniem Juliana Kornhausera, tłumaczka nie najlepiej poradziła sobie ze słowem — zwrotem „drugarice” (studenci tak się zwracają do Tanji), które jest „znakiem komunistycznych czasów”<sup>10</sup>, a które zostało oddane jako „proszę pani”, co według Kornhausera „nie odpowiada ani intencjom pisarki, ani realiom”. Pomijając polityczne konotacje, decyzja ta zakłócić może przekaz, który u Dubravki Ugrešić jest bardzo czytelny: „U početku su me zvali profesorice Lucić, ali su ubrzo prešli na drugarice. [...] Drugarice je značilo učiteljice ili nastavnice. To drugarice bilo je za moje studente vesela intimna šifra za vezu [...] s vremenom koje je prošlo, sa zemljom koje više nije bilo. [...] Laki je bio Zagrepčanin. Zapamtila sam ga jer mi se, za razliku od drugih, obraćao s gospođo, gospođo Lucić. Držao je, valjda, da je drugarice nešto jako jugoslavensko, komunističko, nehrvatsko”. (s. 15, 17). Czytelnik polski może mieć problem z właściwym odczytaniem tego fragmentu: „Na początku mówili do mnie »profesorice Lucić«, ale szybko przeszli na formę »proszę pani«. [...] »Proszę pani« znaczyło tyle, co »pani doktor« czy »magister«. Owo »proszę pani« było dla moich studentów wesołym, intymnym szyfrem, cofającym nas [...] do czasu, który minął, do kraju, którego już nie było. [...] Laki był z Zagrzebia. Zapamiętałam go, bo w przeciwieństwie do innych zwracał się do mnie »pani Lucić«. Uważał pewnie, że wszelkie inne formy są czymś bardzo »jugosłowiańskim«, »komunistycznym«, »niechorwackim«”. (s. 17, 19).

Niewątpliwie kwestia językowa, na której niejako opiera się semantyka powieści, pozostaje bliska nieprzekładalności. Język narratorki i bohaterów odzwierciedla ich problemy tożsamościowe; czytelnik może obserwować, jak uchodźcy próbują oswoić obce terytorium, przyjmując wyrażenia z języka holenderskiego i angielskiego, którym często biegle władają. Równocześnie pisarka dokonuje swoistej archiwizacji wypowiedzi postaci wywodzących się z różnych części byłej Jugosławii; dodatkową atrakcję czyniąc ze sposobu mówienia ludzi młodych, którzy nierzadko posługują się „wybuchową” mieszaną językową. Oprócz odmienności dialektalnej, mamy w ich przypadku do czynienia ze specyficznym młodzieżowym slangiem, trudnym do naśladowania tym bardziej, że jest on zanieczyszczony

<sup>10</sup> Zob. J. Kornhauser: *Nostalgia w Amsterdamie. O najnowszej powieści Dubravki Ugrešić*. „Europa” 2006, nr 136, s. 14.



obcojęzycznymi naleciałościami. Ocena strategii przyjętej w tym wypadku przez tłumaczkę wymagałaby z pewnością analizy bardziej wnikliwej, podobnie jak rozpatrzenie zabiegów translatorskich zastosowanych w obrębie tzw. bałkańskiej litanii zamykającej powieść. W stosunku do niezwykle wyliczanki kłąt, będących częścią spuścizny po Jugosławii, Julian Kornhauser lakonicznie stwierdza, że „istnej wieży Babel: »bałkańskiej litanii języków«, złożonej z najgorszych przekleństw, wulgarnych powiedzeń, brutalnych porzekadeł powtarzających się w różnych dialektach, narzeczach byłej Jugosławii”<sup>11</sup> w przekładzie nie można było zachować. Ponieważ kwestia tak jednoznacznej ewaluacji techniki tłumaczeniowej, polegającej na automatycznym zastąpieniu ludowego „dziedzictwa” jednego kraju jego obcojęzycznym korelatem, wydaje się szczególnie dyskusyjna, jako znacząco wykraczająca poza zakres niniejszego szkicu, powinna naszym zdaniem znaleźć miejsce w odrębnej wypowiedzi, poświęconej wyłącznie temu fragmentowi tekstu.

Z punktu widzenia tłumacza *Ministerstwo bólu* należy niewątpliwie do korpusu tekstów nieprzystępnych. Świadomość, że przekład artystyczny nie dokonuje się tylko na poziomie pierwotnego systemu modelującego, a więc języka, ale także na poziomie systemów wtórnie modelujących, czyli nie jest on jedynie „transkrypcją” z jednego kodu językowego na inny, ale i „transpozycją” z jednego systemu kultury do innego<sup>12</sup>, obciąża tego, kto przeprowadza te skomplikowane operacje. Podjęte decyzje ważą na sposobie odbioru; w tym wypadku niepełna ekwiwalencja może prowadzić do zubożenia dzieła, oryginalne realia kulturowe bowiem są nośnikami konotacji, które niekiedy okazują się ważniejsze od samych faktów<sup>13</sup>. Stąd też wprowadzanie do języka przekładu zapożyczeń, tworzenie neologizmów na bazie tekstu źródłowego, posługiwanie się parafrazami, przypisaniami od tłumacza, definiującymi pojęcia obce kulturze polskiej, nie powinny być postrzegane jako stylistyczne obciążanie tłumaczenia, ale jako zabieg mający na celu odtworzenie autentycznego kontekstu kulturowego języka oryginału, bezcennego z punktu widzenia odbiorcy komunikatu.

Paralelnie do „nieprzekładalności” językowej czy kulturowej funkcjonuje ponadto problem intertekstualności, charakterystycznej dla współczesnej literatury pięknej. Aby proces odbioru nie został zaburzony, tłumacz powinien uwzględnić związek zawartej *implicite* w tekście oryginału presupozycji z relacjami tekstowymi wpisanymi w ten tekst. Tym bardziej, że złożona struktura utworu czyni wszelkie pominięcia ze strony tłumacza stosunkowo łatwo rozpoznawalnymi, co w efekcie prowokować może nierzadko nazbyt pochopne oceny efektów jego pracy.

<sup>11</sup> Zob. ibidem.

<sup>12</sup> Zob. M. Dąbrowska-Partyka: *Przekład i kultura albo „zakaj se nemre”*. W: Eadem: *Świadectwa i mistyfikacje. Przed i po Jugosławii*. Kraków 2003, s. 130.

<sup>13</sup> Zob. J. Sypnicki, M. Szeplińska-Karkowska: *Czynniki kulturowe amplifikacji tekstu w procesie tłumaczenia*. W: *Przekładając nieprzekładalne*. Red. W. Kubiński, O. Kubińska, T.Z. Wolański. Gdańsk 2000, s. 201.

Anita Gostomska

### Strategija prijevoda u romanu Dubravke Ugrešić *Ministarstvo boli*

Sažetak

Ovaj tekst predstavlja jedan od najnovijih romana Dubravke Ugrešić smatrani kao predmet prijevoda. Roman *Ministarstvo boli* utemeljen na jugoslavenskoj prošlosti u ponekim se djelovima pokazuje blizak nemogućnosti prevođenja. Problem se osobito odnosi na esejističke dijelove koje ocjenjuju hrvatsku književnost ili komunizam u bivšoj Jugoslaviji. Dorota Jovanka Ćirlić, kao prevoditeljica, odlučila je objasniti neke od poteškoća u odvojenoj bilješci dodanoj romanu (napomene dopunjavaju komentar autorice). Problematične riječi i fraze ostavljene bez takvog objašnjenja mogu ga naći izravno u romanu (deskriptivno komentirane) ili prepuštene su sposobnosti čitatelja. Osim kulturne osnove u romanu postoji također jezično pitanje koje s obzirom na njegovi komplicirani karakter i strategiju prevođenja u tome slučaju trebalo bi prikazati posebno na drugom mjestu.

Anita Gostomska

### The translation strategy in Dubravka Ugresic's novel *The ministry of pain*

Summary

The text presents one of Dubravka Ugresic's latest novels perceived as the subject of translation. *The ministry of pain* founded on (ex-)Yugoslavian past turns out extremely difficult, in some parts it seems close to the untranslability. The problem concerns especially the parts which are more essayistic and estimate Croatian literature or communism in former Yugoslavia. Dorota Jovanka Ćirlić, the translator, had decided to explain some of the difficulties in her special note added to the novel (the footnotes supplement the writer's endnotes). The troublesome words and phrases left without that kind of explanation might find it directly in the novel (descriptively commented) or require reader's self-reliance. Apart from the cultural setting there is also a language question in the novel which because of its complex character and the translation strategy shall be interpreted separately.