

# Przekład w kulturze docelowej

## Przekład w przestrzeni oddziaływania obcej kultury

### Translation in the sphere of foreign culture

Galia Simeonova-Konach

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu,  
Instytut Filologii Słowiańskiej, galia.s.konach@gmail.com

Data zgłoszenia: 15.04.2015 r. — Data recenzji i akceptacji: 28.04.2015 r.

**Abstract:** This article examines the problems associated with the acceptance of the work of Tadeusz Konwicki in Bulgaria and Yordan Yovkov in Poland. The fundamental questions in the field of translation studies are considered in this article, which are related to the different cultural codes of the recipient, historical difficulties and incorrect translation strategies.

**Key words:** translation, reception, historical and cultural discourse, Tadeusz Konwicki, Yordan Yovkov, the Exotic Other.

Przekład utworu literackiego, który wyrasta z odmiennych historycznie i kulturowo obszaru i tradycji, zawsze stawia tłumacza i samo dzieło literackie przed wieloma różnymi wyzwaniami w przestrzeni oddziaływania obcej kultury. Implikacja i trafne odczytanie utworu zawierają w sobie kilka komponentów translatorskich w planie kulturologicznym, odnoszących się do możliwości przekazania treści i ducha dzieła, a jednocześnie wchodzą w relację z pełną świadomością krytyczną tłumacza. Zastosowanie wspomnianych komponentów — zrozumienie nie tylko ideowej wymowy utworu, ale także jego warstwy językowej i stylistycznej — na pewno najbardziej przybliży przekład do oryginału.

W artykule rozpatruję kilka aspektów recepcji twórczości dwóch pisarzy — Tadeusza Konwickiego w Bułgarii oraz Jordana Jowkova w Polsce. Mimo że obaj należą do odmiennych formacji literackich i oddalonych od siebie — prawie pół wieku — okresów historycznych, to jednak dwa formalne czynniki stanowiły wspólną bazę wyjściową do analizy recepcji i dynamiki przekładów ich twórczości. Przede wszystkim wspomniani autorzy z różnych przyczyn nie byli zaliczani

do najpopularniejszych, często wydawanych i omawianych przedstawicieli literatury polskiej czy bułgarskiej, nawet w środowisku znawców literatury i slawistów. Tym, co łączy wspomnianych autorów jest także fakt, że po 1989 r. nie wznowiono prób przekładu lub wydania ich utworów. Szczególnie w przypadku Tadeusza Konwickiego sytuacja ta skłania do refleksji, ponieważ w latach 90. minionego wieku nie było już żadnych ograniczeń, jeśli chodzi o politykę wydawniczą.

Recepcja twórczości Tadeusza Konwickiego w Bułgarii i Jordana Jowkova w Polsce, rozpatrywana w kontekście komunikacji interkulturowej, ilustruje niektóre specyficzne problemy translatorskie, między innymi konotacje kategorii obcości:

[...] „doświadczenie obcego” to wyrażenie, za pomocą którego Martin Heidegger definiuje jeden z biegunów dorobku poetyckiego Hölderlina. Przekład to też „doświadczenie obcego”, w dwojaki sposób ustanawia to, co Swoje, do tego, co Obce, pragnie bowiem otworzyć nam obce dzieło w jego czystej obcości. Wyrывa dzieło z jego językowej głębi<sup>1</sup>.

W nowym środowisku odmienne lub wielokierunkowe pojmowanie utworu przez czytelników i samych tłumaczy niekiedy doprowadza do „zafalszowania” oryginalnej wymowy utworu. W kontekście podejmowanego zagadnienia obcości kwestia kompetencji translatorskich powraca i nabiera szczególnego znaczenia. Właściwe podejście wymaga, aby tłumacz, korzystając z kodów kultury i literatury języka wyjściowego i docelowego, przekazywał specyfikę utworu, który powinien wzbudzać podobne jak oryginał odczucia i konkluzje. Czasami jednak autor przekładu jakby narzucał siatkę modeli i pojęć ze swojej własnej kultury, co w większości przykładów wpływa niekorzystnie na rezultat jego pracy<sup>2</sup>. Truizmem jest twierdzenie, że tłumacz odgrywa podwójną rolę, będąc jednocześnie autorem tekstu w przekładzie i promotorem utworu w przestrzeni kulturowej języka docelowego. Oczywiście, osiągnięcie harmonijnej jedności kodów kultury języka wyjściowego oraz docelowego jest trudne, ponieważ czytelnik przeważnie nie ma określonej wiedzy na temat specyfiki danej kultury i mechanicznie przenosi modele własnej kultury do innej, nieznannej mu. W mechanizmie adaptowania innego kodu kulturowego decydującą rolę odgrywają przynajmniej dwa czynniki. Wynikają one z dyskursywnej natury aktu translatorskiego, osadzonego w sieci kulturowej i historycznej rzeczywistości oraz w systemie konwencji literackiej: horyzont naszej wiedzy i oczekiwań zamkniętych w samym utworze, w jego immanentnej obcości oraz horyzont doświadczeń czytelnika, za pomocą

<sup>1</sup> A. Berman: *Przekład jako doświadczenie Obcego*. Tłum. U. Hrehorowicz. W: *Współczesne teorie przekładu. Antologia*. Red. P. Bukowski, M. Heydel. Kraków 2010, s. 249.

<sup>2</sup> Г. Симеонова-Конах: *От водениците на Постол до Бялата лястовица. Реценцията на творчеството на Йордан Йовков в Полша*. В: *Добруджа*. Red. А. Кузманова, П. Тодоров. Добрич 2005, s. 344—357.

których „dopełnia” on lub „dopisuje” inne zrozumiałe dla niego sensy<sup>3</sup>. Z kolei przekład głośnych utworów w krótkim czasie po ich wydaniu, napisanych w modnym trendzie lub w określonych okolicznościach społeczno-historycznych, nie daje tłumaczowi możliwości zweryfikowania przekładu w perspektywie historycznej; takie książki po pewnym czasie tracą na znaczeniu.

Pierwsza książka Konwickiego ukazała się w Bułgarii w 1951 r. Debiut i przekład powieści *Przy budowie*<sup>4</sup> wskazują na ideowe przesłanie recepcji twórczości tego autora, zresztą on sam początkowo twierdził, że pisze w konwencji socrealistycznej<sup>5</sup>. W sytuacji „panowania” estetyki normatywnej przekładom przeważnie towarzyszyły bardziej lub mniej jawne „instrukcje odbiorcze”, kultura przekładu miała obowiązek uzasadnienia swoich wyborów i preferencji, ujawniania wyraźnych ideologicznych sympatii itp. Polska krytyka literacka tego okresu sama dawała wskazówki i sugerowała tłumaczom, że mają do czynienia z powieścią o przodownikach, realizującą zasady socrealistycznej estetyki normatywnej. Krytycy z początku lat 50. minionego wieku z nutką megalomanii twierdzili, że powieść *Przy budowie* może stanowić zalecenie ideologiczne dla pisarzy całego obozu państw tzw. demokracji ludowej, poważnie traktowali zadania literatury socrealistycznej, książka miała być pomocna „nie tylko w kształtowaniu nowego człowieka”, ale też wzorem dla twórców z zaprzyjaźnionych krajów<sup>6</sup>. Grzegorz Lasota pisał: „Książka Konwickiego stanowi niejako instrukcyjną pomoc dla innych budujących się wielkich obiektów, kolejowych i przemysłowych”<sup>7</sup>. Następną powieścią Konwickiego przetłumaczoną na język bułgarski była *Władza w niebie* (1955), a już w dobie odwilży polityczno-kulturalnej ukazała się książka *Dziura w niebie* (1962)<sup>8</sup>. Po tych wydaniach nastąpiła długa przerwa, dopiero bowiem w latach 70. do rąk bułgarskich czytelników trafiła powieść *Zwierzoczekoupiór*<sup>9</sup>. Ten utwór Konwickiego wpisał się w popularny nurt prozy bułgarskiej lat 60. XX w., a mianowicie w nurt powieści o dojrzwaniu, niekiedy nazywany „prozą infantylną”. Miała ona swoje korzenie w poetyce gatunku *Bildungsroman*, opowiadała o świecie dziecka o zabarwieniu liryczno-kontemplacyjnym, ewokowała wspomnienia z dzieciństwa i fantazji dziecka, przeciwstawiając je rzeczywistości dorosłych.

<sup>3</sup> Zob. H.R. Jauss: *Estetyka recepcji i komunikacja literacka*. Tłum. B. Przybyłowska. W: *Antologia zagranicznej komparatystyki literackiej*. Red. H. Janaszek-Ivaničková. Warszawa 1997, s. 165.

<sup>4</sup> Т. Конвицки: *На строежа*. Прев. В. Генова. София 1951.

<sup>5</sup> W tym okresie przekłady rekomendowanych utworów pojawiały się prawie jednocześnie w państwach obozu socjalistycznego; w Bułgarii i Czechosłowacji Tadeusz Konwicki debiutował w tym samym roku (1951) powieścią *Przy budowie*, kolejna książka polskiego pisarza *Władza* ukazała się w obu krajach cztery lata później.

<sup>6</sup> G. Lasota: *Tadeusz Konwicki. Przy budowie*. „Twórczość” 1950, nr 11, s. 120.

<sup>7</sup> Ibidem.

<sup>8</sup> Т. Конвицки: *Пробив в небето*. Прев. А. Ганчева-Зографова. София 1962.

<sup>9</sup> Т. Конвицки: *Зверочовекопризрак*. Прев. Л. Рачева. Пловдив 1974.

Właściwą formą literacką dominującą w okresie przemian lat 60. i 70. XX w. w literaturze bułgarskiej była niewątpliwie psychologiczna powieść rozrachunkowa, która ze swoją nową problematyką, nowymi konwencjami literackimi, formą narracji i językiem (jednym ze źródeł estetycznych przemian był francuski *nouveau roman*) zmieniła oblicze beletrystyki. W Bułgarii ważne znaczenie miała aktualizująca się przedwojenna tradycja awangardowa. W tym procesie „proza dziecięca” zajęła określone miejsce, ponieważ pozwalała uciec od świata oraz wymagań krytyki normatywnej związanych z tematyką literatury, zawsze stanowiła idealną formę uniku mimetyzmu i konfrontacji z rzeczywistością. Podobną tendencję można zaobserwować w prozie polskiej lat 60. i bez wątpienia powieść Tadeusza Konwickiego *Zwierzoczekoupiór* wpisuje się w powrót literatury „krajów zaprzyjaźnionych” do konwencji literackiej gatunku *Bildungsroman*. W tym ogólnym kontekście kulturowo-literackim wspomniane tendencje ułatwiały strategię translatorskie tłumacza i recepcje „obcych” powieści o podobnej proweniencji.

Lata 70. XX w. stanowią „znamienną cezurę” w recepcji twórczości Konwickiego, szczególnie zaś 1978 r., w którym to ukazała się jego *Mała Apokalipsa*, kilkanaście miesięcy później uznana przez Wolną Europę za książkę roku.

Po tym wydarzeniu czytelnicy z krajów „zaprzyjaźnionych” nie mieli szansy na poznanie nowych powieści pisarza. Po transformacjach politycznych na przełomie wieków nastąpił zwrot: na Zachodzie tłumaczone były ostatnie powieści pisarza, *Bohin* i *Czytadło*, dawne „demoludy” zaś nadrabiały zaległości, dokonując przekładów *Kompleksu*, *Małej Apokalipsy* i *Zwierzoczekoupióra*, które wszędzie ukazywały się niemal jednocześnie<sup>10</sup>.

Trzeba odnotować fakt, że w Bułgarii, wbrew ogólnie przyjętej tezie o ograniczeniach w polityce wydawniczej, jeszcze przed transformacjami ustrojowymi w latach 70. opublikowano dwie kolejne książki Konwickiego — *Zwierzoczekoupiór* (1974) i *Sennik współczesny* (1978). Pierwsza z nich pozornie lokuje się na marginesie twórczości autora, traktuje o przygodach i przeżyciach dwunastoletniego chłopca. Nie występuje w niej kontekst socjalny, oprócz kilku wskazówek w narracji, nawiązujących do polskiej rzeczywistości tego okresu. Powieść ta ukazała się w jednym z najbardziej niezależnych wtedy bułgarskich wydawnictw „Christo G. Danow” z Płowdiwu, w przekładzie Lili Raczewej. Zastanawiano się nawet, czy nie uznać jej za lekturę dla dzieci. Sam tytuł zawiera trzyczłonową kombinację znaczeń. Fakt, że trzy hipostazy (element człowieczy, zwierzę i upiór) „czają się” w człowieku pokazuje złożoność narracji i wymusza na tłumaczu odtworzenie neologizmu prawie dosłownie, na podstawie kombinacji sensów. Tytuł sygnalizuje całą trudność semantyczną narracji powieści, jednocześnie wychodząc poza świat naiwnego, dojrzewającego dziecka. Z kolei

<sup>10</sup> E. Skibińska: *Tadeusz Konwicki na przekładowej mapie świata*. W: *Konwicki i tłumacze*. Red. E. Skibińska. Łask 2006, s. 55.

intertekstowe nawiązania do różnych obszarów sfer obyczajowości, literatury, kultury i religii dodatkowo komplikują pracę translatorską. Wielkanocne zwyczaje polskie, między innymi odniesienia do „zajęczka wielkanocnego”, który jako symbol nie funkcjonuje w mistycznej tradycji prawosławnej czytelnika bułgarskiego, spłaszczają przekaz do poziomu kulinarno-codziennego. Wydawałoby się, że zwyczaje w dziedzinie folkloru słowiańskiego nie będą stwarzały problemów kulturowych, jednak bardzo duże pokłady obyczajowości Bułgarów związane są przede wszystkim z dziedzictwem tzw. substratu antycznego<sup>11</sup>, a nie z słowiańską ludową tradycją<sup>12</sup>. W bułgarskim przekładzie powieści *Zwierzoczekoupiór* zabrakło dodatkowych informacji zawartych w przypisach, które objaśniałyby kody literackie i kulturowe oraz odniesienia do twórczości Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego.

Podsumowując recepcję tej powieści w Bułgarii, należy stwierdzić, że naturalnie wpisała się w znany czytelnikowi nurt powieści o dojrzwaniu, natomiast na płaszczyźnie historyczno-kulturowej występowały problemy z odbiorem „kresowych tematów” Konwickiego. Historyczno-kulturowe pojęcie Kresów, w formie, w jakiej zostało ono utrwalone w literaturze polskiej, nie funkcjonuje poza nią, dlatego też odtworzenie „klimatów kresowych” jest zadaniem niezmiernie trudnym. Różnorodne elementy narracji nawiązujące do kultury rosyjskiej, rusycyzmy w tekstach autorów „kresowych” mają dosłowną wymowę w przekładzie jako słowa rosyjskie, nie stanowią znaków synkretyzmu kulturowego określonego regionu. Jest to zatem recepcja niełatwa, gdyż podobna transpozycja sensów nie wywołuje żadnych konotacji w świadomości zwykłego czytelnika języka docelowego, który nie ma wiedzy na temat wschodnich rubieży dawnej Rzeczypospolitej.

Przekład na język bułgarski powieści *Sennik współczesny*<sup>13</sup> wyznacza swoistą przerwę w historii recepcji autora w Bułgarii, a jak wiadomo stanowi początek Konwickiego jako autora „autobiograficznego”, „wileńskiego”. Akcja tej baladycznej powieści, rozgrywającej się na płaszczyźnie realności i snu, została napisana według zasady montażu filmowego. W pewnym stopniu nawiązuje do tradycji polskiego romantyzmu, lecz *sensu stricto* jest literacką próbą pogodzenia tradycyjnej analizy psychologicznej — „marzeń sennych” głównego bohatera, z kompozycją nowatorską. Pod tym względem recepcja utworu Konwickiego w Bułgarii, szczególnie w środowisku bułgarskich slawistów i polonistów, w któ-

<sup>11</sup> Substrat antyczny: starożytni Trakowie, Grecy, koloniści rzymscy oraz inne ludy starożytne, które do najazdów plemion słowiańskich (VI w.) oraz Protobułgarów (VII w.) zamieszkiwały dzisiejsze ziemie bułgarskie. „Substrat antyczny” stanowił jeden z trzech komponentów etnogenezy narodu bułgarskiego, poczynając od 681 r., czyli powstania państwa bułgarskiego.

<sup>12</sup> Na przykład symbol „kwiatu paproci” nie zachowuje pozatekstowych odniesień, ze względu na różnice występujące w zwyczajach związanych ze świętem Jana Kupały w Bułgarii i Polsce.

<sup>13</sup> Т. Конвицки: *Съвременен съновник*. Прев. М. Методиев. София 1978.

rym dominowała wręcz przesadna apologetyka romantyzmu kultury polskiej, była ułatwiona. W szerszej perspektywie odbiór literatury polskiej tylko przez pryzmat romantyzmu przez długi czas niejako „blokował” jej bardziej krytyczne i wielopoziomowe postrzeganie w Bułgarii. Ten utrwalony model polskiej literatury przez długie lata zdominował strategię wydawniczą, a co za tym idzie — recepcję czytelniczną<sup>14</sup>.

Bohater Konwickiego z *Sennika...* symbolizował zbiorowość i „był jednym z najtrafniejszych kluczy do Polski Ludowej i jej rzeczywistości”<sup>15</sup>. Jeśli czytelnik bułgarski miał klucz do rozszyfrowania realiów PRL-u, przez wspólnie z Polakami doświadczenie z ostatnich dziesięcioleci XX w., to jednak na płaszczyźnie historycznej występowały spore różnice. Niektóre ujęcia wypowiedzi bohaterów Konwickiego były dla obcego odbiorcy zbyt hermeneutyczne i wymagały specjalistycznej wiedzy na temat historii Wileńszczyzny. Polski kresowy kod kulturowy nie funkcjonuje w świadomości zbiorowej innych narodów lub w szerszej perspektywie regionalnej (jak na przykład bałkańska „specyfika” Europy Południowo-Wschodniej w uniwersalnej recepcji europejskiej). Jednak mimo komplikacji w kulturowym przekazie i recepcji twórczości polskiego pisarza sprzed 1989 r., bułgarskie wydawnictwa opublikowały kilka jego utworów (we Francji powieść *Zwierzoczekoupiór* ukazała się prawie dwadzieścia lat po jej wydaniu, w Bułgarii zaś — pięć lat po polskim debiucie).

Paradoksem jest, że po transformacjach ustrojowych, gdy już nie było żadnych ograniczeń ani odgórných nakazów, w Bułgarii nie odnotowano zainteresowania twórczością Tadeusza Konwickiego. Rynek wydawniczy i gust czytelników bardzo się zmieniły po upadku „realnego socjalizmu”, a z różnych przyczyn, w warunkach neoliberalnej gospodarki rynkowej, nie nadrabiano „zaległości” w stosunku do twórczości tego autora. Instytut Polski w Sofii, który obecnie jest głównym inicjatorem publikacji polskiej literatury w tym kraju, też nie włączył powieści Konwickiego do swoich planów wydawniczych, być może mając na uwadze utrudnioną recepcję jego utworów w poprzednich latach. Znaczne opóźnienia czasowe w prezentacji twórczości Konwickiego oraz nowe uwarunkowania zmienionej rzeczywistości na pewno też zniechęcały potencjalnych wydawców. Na poziomie funkcjonalnym bułgarskie przekłady z lat 70. są dobre i adekwatne do pierwowzoru, przeciw *Zwierzoczekoupiór*, a szczególnie *Sennik współczesny* nie są tekstami łatwymi do tłumaczenia. I tak autor *Małej Apokalipsy*, który kiedyś powiedział o sobie: „jestem cudzoziemcem tranzytowym”, nie doczekał się po 1989 r. bułgarskiego przekładu swoich nowych/starych powieści. Podobnie było po zmianach ustrojowych w Polsce i wprowadzeniu neoliberalnych reguł na rynku wydawniczym z twórczością Jordana Jowkowa. Przez długi czas, niemal

<sup>14</sup> Zob. G. Simeonova-Konach: *Боян Пенев или пътицата на Другостта*. W: *Bułgaria na Uniwersytecie Jagiellońskim w okresie międzywojennym*. Red. J. Rusek, W. Stępniaak-Minczewa. Kraków 2002, s. 161—171.

<sup>15</sup> S. Bereś: *Za co kochamy (prozę) Konwickiego?* W: *Konwicki i tłumacze...*, s. 32.



piętnaście lat, w Polsce nie ukazał się ani jeden przekład literatury bułgarskiej; sytuacja poprawiła się pod tym względem dopiero po 2000 r.

Odmienność kultury polskiej i bułgarskiej (południowosłowiańskiej), a jednocześnie ich bliskość naprowadziły odbiór literatury bułgarskiej i strategie translatorskie tłumaczy przede wszystkim na tor poszukiwania tekstów w konwencji egzotyki regionalnej lub swojskości (najczęściej rzekomych).

W ogólnym kształcie obrazu obcej literatury w wyobraźni czytelnika białe plamy powstają z różnych powodów. Najczęściej brakuje całościowego oglądu rozwoju i osiągnięć literatury obcej, jest ona poznawana przez dzieła jedynie kilku autorów, które układają się w dosyć przypadkową i co za tym idzie — zniekształconą mozaikę artefaktów, pozbawionych kontekstów dziejów i narodowej specyfiki kulturowej. Olbrzymim problemem jest brak wiedzy o niektórych ogniwach kulturowego rozwoju kształtujących przestrzeń intertekstową danej literatury. W przeszłości stosowano dobrą praktykę umieszczania przedmowy/posłowania do tomów autorstwa znanych pisarzy, krytyków lub samych tłumaczy, którzy wprowadzali niezbędną informację o tym, czego czytelnik nie wie, jak też i swoje osobiste interpretacje danej literatury. W ten sposób odbiorca uzyskiwał konieczny zasób wiedzy (kontekst), który pozwalał mu na pogłębioną recepcję utworu z jego różnorodnymi sensami. Dzisiaj czytelnik pozbawiony jest podstawowych warunków poszerzonego odbioru: jakiegokolwiek informacji, pomagającej przetworzyć akt czytelniczy w głębszą refleksję. Krytyka literacka zamknęła się przede wszystkim w intelektualnych enklawach, a wydawnictwa nie są nią zainteresowane, dlatego też trudno znaleźć propozycje literatury obcej opatrzone tekstem wprowadzającym. Przekład powinien przyczyniać się do wykreowania nowej dwustronnej przestrzeni kulturalnej, gdy tłumacz i odbiorca, oprócz własnych, stosują kody literatury i kultury języka wyjściowego, gdy utwór staje się powodem do dialogu między rodzimą a przekładową literaturą. W tej przestrzeni zachodzi rozszerzenie języka literatury, a także możliwości równoprawnego transferu kulturowego.

Przykładem stereotypowych praktyk recepcji w ostatnich dziesięcioleciach XX w. są polskie przekłady twórczości Jordana Jowkowa. Opowiadania ze znakomitego zbioru *Legendy Starej Płaniny* (1928) dla badacza polskiego (który przeważnie był też tłumaczem utworu) układały się przede wszystkim „w [...] barwną opowieść o rządzonej przez wielkie i proste namiętności, ustylizowane jakby na romantyczną modłę, świecie egzotycznym i odległym”<sup>16</sup>. W nielicznych komentarzach do przekładów polskich utwory Jowkowa zostały przedstawione w spłaszczonej perspektywie swej „egzotycznej” więzi z folklorem, „któremu zawdzięczają jaskrawą barwę lokalną”<sup>17</sup>. Przy czym nie brano pod

<sup>16</sup> T. Dąbek-Wirgowa: *Literatura bułgarska*. „Rocznik Literacki” [Warszawa] 1980, s. 516.

<sup>17</sup> Ibidem.

uwagę, że wspomniane powiązania z szeroko rozumianą ludowością czy elementami „folklorystycznymi” w głębokiej strukturze utworów już zostały mocno przetworzone lub syntetycznie wystylizowane i przesączone przez filtr modernistycznej i awangardowej tradycji międzywojnia. Ważny wydaje się czynnik kreujący „egzotyzację” tekstów literatury bułgarskiej, stanowi bowiem podobne, utrwalone w przeszłości ujęcie „tematu bułgarskiego” w dyskursie naukowym i krytycznym, co bez wątplenia wpływa na decyzje translatorskie w przypadku wyboru utworów:

Opowieści o dzielnych hajdukach, pięknych wieśniaczkach i owczarzach zdolnych do wielkich porywów serca rzeczywiście warte są przypomnienia. Poetykę realistyczną wzbogaca w nich nastrojowość, obraz dawnej Bułgarii, hajduckiej i wiejskiej [...]¹⁸.

Mimo umieszczenia twórczości Jowkova w wypracowanym już kodzie egzotyki bałkańskiej, występujące trudności w poszukiwaniu ekwiwalencji przekładowej, uproszczenie opisu innych realiów kulturowych i niektórych elementów świata przedstawionego zostały zauważone:

W polskim kontekście nie wszystkie znaczenia cyklu Jordana Jowkova są czytelne. Zacierają się treści emocjonalne, których źródłem są asocjacje z folklorem, wraz z tym większą rangę zyskują oparte na dramatach miłosnych fabuły¹⁹.

W sferze oddziaływania obcej kultury nieliczne przetłumaczone na język polski utwory Jowkova przeszły na przestrzeni kilku dziesięcioleci wyraźną metamorfozę w recepcji czytelniczej — od początkowego ujęcia melodramatycznego do wyrazistego eksponowania egzotyki zgodnie z oczekiwaniami odbiorców, a także zmianami trendów i gustów w układzie komunikacji społeczno-kulturowej. Jeden z pierwszych i jedyny autoryzowany osobiście przez pisarza przekład ukazał się w 1928 r. w tygodniku „Bluszcz”²⁰. Jest nim opowiadanie *Młyny Postoła* (*Водениците на Постола*). Publikacja opowiadania w czasopiśmie adresowanym do „audytorium” kobiet z wyższych sfer i klasy średniej oraz do środowiska emancypantek w okresie międzywojennym określa pośrednio pole recepcji czytelniczej. Na łamach wspomnianego czasopisma królowały „tematy kobiece”, publikowane były utwory literatury europejskiej o jawnej pro-

¹⁸ Ibidem, s. 517.

¹⁹ Ibidem.

²⁰ J. Jowkow: *Młyny Postoła*. „Bluszcz” [Warszawa] 1928, nr 3—4, s. 5—31. Tłumacz opowiadania nie jest znany, podano tylko inicjały Jad. Gr., prawdopodobnie przekład jest dziełem Jadwigi Grudzińskiej.



weniencki melodramatycznej czy naturalistyczno-psychologicznej<sup>21</sup>. Pojawienie się opowiadania Jowkowa wśród powieści tego rodzaju wyraźnie wskazuje na wyeksponowanie tylko jednej strony jego świata przedstawionego, a mianowicie wątków neoromantycznych w narracji. Przyjęcie tej strategii dowodzi, zdaniem redaktorów, wysokiego stopnia korelacji tematycznej z innymi utworami opublikowanymi w „Bluszczu”, jednocześnie obnażając brak właściwej recepcji i jakby „zafałszowanie” twórczości pisarza. Tłumaczenia w okresie międzywojennym pozostawiają także wiele do życzenia, jeśli chodzi o jakość tekstu. Autorzy przekładów dokonywali spolszczenia oryginału z pewnymi uchybieniami, od których nie były również wolne pozostałe publikacje utworów Jowkowa z drugiej połowy XX w. Wtedy w Polsce ukazało się kilka książek tego autora<sup>22</sup>, między innymi przedwojenna powieść *Żniwiarz*, w przekładzie Hanny Bychowskiej (1959), i zbiór opowiadań *Legenda Starej Planiny*, przetłumaczony przez Michała Tarasiewicza (1982). Niektóre problemy z przekładem Jowkowskiej prozy ujął celnie Jerzy Kamiński:

Chwyty zaś translatorskie, którymi posługiwali się tłumacze ówczesni, wytworzyły zapewne w świadomości odbiorców nader stereotypowe wyobrażenie o pisarstwie Jowkowa. Niemający dostępu do oryginałów czytelnik mógł bowiem — na podstawie omawianych przekładów — posądzić autora *Balkanu* o to wszystko, co obciążało jego niefortunnych tłumaczy: eklektyzm, czułościowość i sentymentalność, pseudoludowość oraz nieautentyczność wyrazu<sup>23</sup>.

Wydanie w 1959 r. powieści *Żniwiarz* Jordana Jowkowa przez Instytut Wydawniczy PAX sygnalizowało nowe zainteresowania tłumaczy polskich po 1956 r. Utwór Jowkowa mocno osadzony jest w chrześcijańskiej symbolice prozy z okresu awangardy lat 20. XX w., charakteryzuje go też bardzo wyrazisty kontekst religijny. Powstaje jednak pytanie, czy intencje autora zostały odczytane prawidłowo, ponieważ według odbiorczych rekomendacji zawartych w notatce wydawniczej na okładce, powieść traktuje o „rolniczych spółdzielniach produkcyjnych” (*sic!*). Mając na uwadze podobne odbiorcze wskazówki, nietrudno zauważyć, że dzieła literackie Jowkowa nie doczekały się w Polsce właściwego klucza. W bardziej ogólnym kontekście należy też odnotować wielkie trudności na

<sup>21</sup> W 1928 r., w którym ukazał się przekład opowiadania *Młyny Postoła*, tygodnik „Bluszcz” opublikował wiele modnych i popularnych w tym okresie powieści, jak *Tydzień w raj*u Marino Morettiiego. Większość z nich została napisana w konwencji przedwojennego psychologicznego melodramatu.

<sup>22</sup> Ukazały się dwie antologie: *Antologia noweli bułgarskiej XIX i XX wieku*. Wyb. B. Ćirlić. Tłum. B. Ćirlić, H. Kalita. Warszawa 1955; *Biała jaskółka. Antologia opowiadań bułgarskich XIX i XX wieku*. Wyb. K. Migdańska, W. Gałazka. Katowice 1982.

<sup>23</sup> J. Kamiński: *Jordan Jowkow w Polsce*. W: *Stosunki literackie polsko-bułgarskie. Studia*. Red. J. Śliziński. Warszawa 1971, s. 122.

poziomie semantycznym, kulturowym, stylistycznym, leksykalno-składniowym, które teksty Jowkowa stawiają przed tłumaczem. Prozę Jordana Jowkowa, silnie nacechowaną metaforycznie, charakteryzuje lekko archaizowana leksyka, duża precyzja w posługiwaniu się słownictwem, a także piękny i rozpoznawalny styl. Autor bardzo umiejętnie operuje konstrukcjami czasownikowymi i bogatą skalą temporalną języka bułgarskiego (dziewięć czasów). Jednym z wielkich wyzwań dla polskiego tłumacza jest właśnie kwestia czasów wyrażających przeszłość. W prozie Jowkowa mamy do czynienia z dwoma różnymi sposobami odczuwania wydarzeń i mówienia o nich. Różnice w filozoficznym podejściu do kategorii czasu widać w *Legendach Starej Planiny*, gdzie tok opowiadania biegnie w chronologii linearnej, przechodząc w czas cykliczny, mityczny. W obcym języku, mającym inny system morfologiczny, niemal niemożliwe jest przekazanie podobnej osobliwości narracji i chronotopu, jak i uzyskanie tego samego znaczenia i tej samej treści, co w dziele oryginalnym. Przekłady w języku polskim nie dają czytelnikowi wyobrażenia o kunszcie artystycznym pisarza, obniżają literacką wartość transponowanych na język docelowy tekstów. W tłumaczeniach występują liczne amplifikacje, redukcje i uproszczenia.

Zarówno przyjęte strategie translatorskie, jak i nadmierny akcent położony na egzotykę bez wątpienia spłaszczyły bardzo wyraźnie recepcję twórczości bułgarskiego pisarza. W polskich przekładach opowiadań ze zbioru *Legendy Starej Planiny* „translatorskie chwytły”, o których wspomina Jerzy Kamiński, występują na szeroką skalę. Pod wpływem funkcjonalizmu spolszczono w nich niektóre realia kreacji artystycznej, wprowadzając elementy związane z kulturowym i geograficznym obszarem polskich Tatr. W ten sposób tłumacz dodatkowo egzotykuje narrację i tożsamość kontekstualną utworu, aplikując do przekładu jakby drugą z kolei regionalną kulturę, spoza realiów geograficznych oryginału. Te nowe komponenty niczego nie wnoszą do odbioru utworu, nie poszerzają pola recepcji literatury języka wyjściowego, stwarzają jedynie niezbyt fortunate i niekiedy dziwaczne odniesienia w świecie przedstawionym, a przy okazji świadczą o tym, że tłumacze mieli problemy nawet z semantyką leksykalną:

Ale Wielki Baca jest radosny, kręci się po pokoju [...] <sup>24</sup>.

W tym wypadku imię własne jednego z protagonistów akcji w opowiadaniu *Szibil*, Veliko Kehaja, przetłumaczono dosłownie i zamieniono na przymiotnik „wielki”, a etymologiczne i funkcjonalne znaczenie oraz tło historyczne przydomku „kehaja” (właściciel ziemski i stad zwierząt domowych; bogaty, szanowany człowiek w epoce niewoli tureckiej; zaufany człowiek władzy tureckiej) zostały zredukowane do podhalańskiego „bacy”. Nadanie nowego kontekstu „funkcyj-

<sup>24</sup> J. Jowkow: *Szibil*. W: *Legendy Starej Planiny*. Tłum. M. Tarasiewicz. Warszawa 1982, s. 12.

nowaniu” bohaterów nie służy dobrej recepcji obcej literatury. Wspomniane wydanie *Legedy Starej Planiny* obfituje zarówno w różne błędy na poziomie leksykalnym<sup>25</sup>, jak i wszelkiego rodzaju przykłady egzotyzacji i niewłaściwego zastosowania funkcjonalizmu translatorskiego.

Wyzwania stojące przed tłumaczem wynikają również z konwencji narracji. *Legedy Starej Planiny* usytuowane są w kontekście neoromantycznym, zatem jak się wydaje, przekład nie powinien stwarzać żadnych trudności. W tekście oryginału nietrudno rozróżnić, co jest legendarne, a co stanowi wystylizowaną heroikę, nieco utajnioną i zawartą w sferze emocjonalnej kreacji artystycznej. W opowieściach Jowkova te warstwy są czytelne i jakby wyodrębnione dla odbiorcy kultury języka wyjściowego, dla innych — w obcej przestrzeni kulturowej — są pomieszane i ujednolicone — w idiolekcie kulturowym nastawionym na „egzotykę”. Jednak przekłady powinny łagodzić obcość, dążyć do jej wymazania<sup>26</sup>. Przekład twórczości Jowkova wymaga uzupełnienia kompetencji tłumacza w wielu różnych dziedzinach. Do bardziej skomplikowanych, z punktu widzenia interpretacji i przekładu aspektów tekstu, należą autorski sposób obrazowania, stylistyka i wyrafinowana metaforyka. Dokonywane przez tłumacza wybory stylistyczne wpływają na kształt przerośni i modyfikują możliwości odczytań tekstu. Duże znaczenie dla jakości odbioru i przekładu ma zastosowanie odpowiedniego rejestru językowego. Zarówno *Legenda Starej Planiny*, jak i inne nieliczne przekłady utworów Jordana Jowkova w Polsce potwierdzają konkluzję, że czasami niefortunny przekład zamyka drzwi przed autorem na długie lata.

Refrakcja (autorstwa André A. Lefevere’a) nawet dziś, w epoce multimedialnej, najbardziej przyczynia się do transferu kulturowego. Dobre przekłady znanych pisarzy mogą wykreować w obcej kulturze wizerunek danego autora lub całej literatury, jednak jak pokazuje praktyka translatorska w dziedzinie literatury piękniej łatwiej można osiągnąć taki cel, jeśli twórczość pisarzy nie odbiega od dyskursu uniwersalnego pod względem utrwalonych wzorców literackich i możliwości ekwiwalencji przekładu.

---

<sup>25</sup> Bułgarski wyraz *кафене*, który w tekście oryginału ma „archaiczną” barwę, w języku polskim przetłumaczony został w rejestrze języka współczesnego jako *kafeteria*. Ibidem, s. 15.

<sup>26</sup> Zob. A. Berman: *Przekład jako doświadczenie Obcego...*, s. 249.

Галя Симеонова-Конах

## **Преводът в сферата на въздействие на чужда културна среда**

### Резюме

В статията са разгледани някои аспекти на избрани преводи на Тадеуш Конвицки и Йордан Йовков в България и Полша, както и въпроси, свързани с рецепцията на литературната творба в чужда културна среда. Макар двамата писатели да принадлежат към различни литературни направления и периоди, изходна база за предложените анализи са два формални, общи за динамиката на преводите и интереса към техните творби, признака: те не са сред най-популярните и издавани полски и български прозаисти в чуждата културна среда, а 1989 г. представлява своеобразна цезура на представянето им в нея, през следващите години техни творби не са публикувани. Разгледани са въпросите на рецепцията и трудностите от историческо-културен характер, произтичащи от различния културен код на възприемателя или плод на стереотипни преводачески стратегии (екзотизиране).

Ключови думи: превод, рецепция, исторически и културен дискурс, Тадеуш Конвицки, Йордан Йовков, Екзотичният Друг.

Galia Simeonova-Konach

## **Translation in the sphere of foreign culture**

### Summary

This article examines the problems associated with the acceptance of the work of Tadeusz Konwicki in Bulgaria and Yordan Yovkov in Poland. The fundamental questions in the field of translation studies are considered in this article, which are related to the different cultural code of the recipient, historical difficulties and incorrect translation strategies.

Key words: translation, reception, historical and cultural discourse, Tadeusz Konwicki, Yordan Yovkov, the Exotic Other.