



**Międzykulturowość w powieści Mai Haderlap  
*Engel des Vergessens / Angel pozabe*  
i strategia tłumaczenia na język słoweński**

**Interculturality in Maja Haderlap's novel  
*Angel of Oblivion*  
and strategies of translation into Slovene**

Silvija Borovnik

Uniwersytet w Mariborze, Wydział Filozoficzny, Katedra Języków Słowiańskich i Literatury,  
silvija.borovnik@um.si

Data zgłoszenia: 26.02.2016 r. — Data recenzji i akceptacji: 13.03.2016 r.

**Abstract:** The article analyses the intercultural elements in Maja Haderlap's novel *Angel of Oblivion* (orig. 2011, transl. 2012). The novel, based on familial autobiographical foundations and discussing the suffering of Carinthian Slovenes during the Second World War, is unique also because the author, herself a Carinthian Slovene, wrote it in German. This fact was harshly criticized by Florjan Lipuš in his novel *Enquiry for the Name* (2013). He labeled Haderlap's book release as linguistic heresy. The novel was translated into Slovene by Štefan Vevar. In this article, his innovative translation solutions, with which he stressed the role of the Slovenian language in Haderlap's novel, are presented. In his translation, he managed to preserve the bilingual, intercultural and even Carinthian dialectal elements of which the novel comprises and which make this novel Slovene. It belongs to the work of the authors that are marked by a double, intercultural identity.

**Key words:** Maja Haderlap's novel *The Angel of Oblivion*, Slovene translation, bilingualism, interculturality.

Kiedy w roku 2011 w niemieckim wydawnictwie Wallstein opublikowano powieść karynckiej Słowenki Mai Haderlap pod niemieckim tytułem *Engel des Vergessens*, jej wydanie wzbudziło wielkie zainteresowanie.

Po pierwsze, dlatego że w fabule powieści, która zawiera elementy autobiograficzne, w sposób epicki i jednocześnie poetycki opisano cierpienie Słoweńców karynckich w czasie drugiej wojny światowej w Austrii, w okresie nazistowskich szykan i wysiedleń. Przemoc nazistów skłaniała okoliczną ludność do oporu zbrojnego, który po drugiej wojnie światowej pomógł zapewnić Austrii status ofiary działań wojennych, a nie niemieckiego sprzymierzeńca. Temat ten był po wojnie niemal zupełnie przemilczany, a ruchy partyzanckie marginalizowane, wyrzucone na śmietnik historii. Jednak na obszarach, gdzie żyli Słoweńcy, w zapadłych górskich wioskach koło Klagenfurtu (słow. Celovec), który był kiedyś w większości miastem słoweńskim, wspomnienia wojny i powojennych krzywd zostały zachowane. Przekazywali je z pokolenia na pokolenie ludzie, którzy w czasie wojny byli terroryzowani w swoich domach, ciemieni w więzieniach i deportowani do nazistowskich obozów, ale mieli też na tyle szczęścia, że udało im się ocalić życie, by po wojnie budować je na nowo — w biedzie i odpowiedniej odległości od wielkich centrów władzy. Tę część historii Maja Haderlap ożywiła dzięki losom babci, która przeżyła obóz Ravensbrück, w odróżnieniu od wielu Słowenek karynckich, prostych wiejskich kobiet oskarżonych o współpracę z partyzantami. Historia ta odżyła także dzięki postaci ojca autorki, który w czasie wojny był najmłodszym karynckim partyzantem i, mimo że był dzieckiem, dosięgły go wysiedlenie i prześladowania. Na podstawie jego doświadczeń pisarka pokazała, jak wojna mogła trwać również po swoim formalnym zakończeniu, jak sięgała do czasów teraźniejszych i nie pozwalała ludziom uwolnić się od swego brzemienia. Ten fragment historii był do czasu wydania powieści nieznanym niemieckim czytelnikom, zwłaszcza pokoleniu średniemu i najmłodszemu. Dlatego też powieść była dla nich odkryciem. Dotychczas w niemieckiej historii ukazywano partyzantów jako: zdrajców austriackiej ojczyzny, popleczników Tita i zwolenników komunizmu, z którym, jak przedstawia powieść, ruchy partyzanckie w słoweńskiej części Karyntii w Austrii bardzo długo, prawie do końca wojny, nie miały do czynienia. Maja Haderlap pokazała, że ruch oporu w Karyntii był sprzeciwem prostych, wierzących ludzi wobec hitlerowskiego bestialstwa. Ludzie przyłączali się do niego, chcąc przeciwstawić się przemocy. O jakichkolwiek ideach komunizmu nie było więc mowy. Partyzanci komunistyczni z ówczesnej Jugosławii przywędrowali do Karyntii w ostatniej fazie wojny i dopiero później połączyli się z partyzantami karynckimi. To była jedna z prawd historii, którą Haderlap przekazała niemieckojęzycznym czytelnikom. Jej powieść, będąca jednocześnie historią narodu słoweńskiego, jest z tego powodu z pewnością wyjątkowa.

Po drugie, *Engel des Vergessens* wyróżnia się także dlatego, że dzięki opowiadaniom babci autorka wyeksponowała historię wojenną kobiet. Babcia pisarki, w czasie wojny więźniarka w nazistowskim obozie Ravensbrück, często wspominała swojej wnuczce o obozowych cierpieniach, na podstawie których dziewczynka, a później pisarka, tworzyła historie nie tylko o babci, lecz także o wielu

innych kobietach, krewnych, sąsiadkach i znajomych, które cierpiały w obozie i tam też zginęły. To z pewnością najbardziej wstrząsająca część powieści. Sama pamiętam najpierw grobową ciszę, kiedy Haderlap na jednym z wieczorów literackich w Klagenfurcie czytała fragment powieści, po czym skierowała swoje spojrzenie na audytorium — obecni ze łzami w oczach patrzyli przed siebie. Anioł zapomnienia, ten anioł, który w powieści zwraca uwagę na nierozliczone zbrodnie, i równocześnie nikłe wspomnienie unosiły się w pomieszczeniu. Słuchacze zaś zadawali sobie retoryczne pytanie, jak można było dopuścić do tych wydarzeń. Powieść *Angel pozabe* wydana została w dużym nakładzie, liczącym obecnie około stu tysięcy sprzedanych egzemplarzy. Reakcje czytelników były według samej pisarki zaskakujące. Ludzie, czasami zupełnie jej nieznani, zatrzymywali ją na ulicy, obejmowali, gratulowali, dziękowali za książkę. Otrzymała również liczne nagrody literackie, z czego pierwszą była Nagroda im. Ingeborg Bachmann. Rzadko zdarza się, by w dzisiejszych czasach taki sukces odniosła kobieta — pisarka, a z pewnością nigdy uznania takiego nie zdobyła Słowenka.

Trzecia cecha charakterystyczna powieści skrywa się w fakcie, że napisana została w języku niemieckim, który nie jest językiem ojczystym autorki. Haderlap, Słowenka karyncka z miejscowości Lepena pri Železni Kapli (niem. Leppen, Eisenkappel-Vellach), dorastała w całkowicie słoweńskim środowisku. Członkowie jej rodziny, babcia, ojciec, matka, brat oraz sąsiedzi mówili między sobą tylko po słoweńsku. Słoweńskie były sklepy i restauracje w okolicy, a także szkoła podstawowa, do której uczęszczała i w której jej nauczycielami byli poeta Valentin Polanšek i pisarz Florjan Lipuš, obaj Słowenci. Rola języka słoweńskiego w utworze jest bardzo uwydatniona. Autorka dzięki powieści ukazała poślednią pozycję Słoweńców karynckich w Austrii nie tylko w czasie drugiej wojny światowej, ale również po niej, w czasach współczesnych. Za pomocą środków literackich jasno powiedziała o dyskryminacji, o przymusowym wysiedlaniu, o pogardzie wobec języka słoweńskiego. A jednak powieść napisała po niemiecku.

Pisarka chodziła do słoweńskiej szkoły średniej w Klagenfurcie, następnie zaczęła studia na Uniwersytecie Wiedeńskim. Studiowała germanistykę i teatrologię, z których się także doktoryzowała. Językiem jej środowiska społecznego i uniwersyteckiego był niemiecki, dlatego stawał się on coraz mocniejszy i coraz głębiej wdzierał się także w jej osobisty świat literacki. Swoje pierwsze tomiki poetyckie *Žalik pesmi* (1983) i *Bajalice* (1987) napisała jeszcze po słoweńsku, ale dla historii zawartej w swojej powieści wybrała język niemiecki. W licznych wywiadach, których udzieliła po wydaniu tego dzieła, wyjaśniała, jak niemiecka broniła ją przed tematami, które były zbyt bolesne i przez które mogłyby rozpaść się emocjonalnie tak bardzo, że nie byłyby w stanie o nich już pisać. Pisarka tłumaczyła, że język niemiecki potraktowała jak „skafander”, umożliwiający zachowanie dystansu do opowiedzianej historii. Język niemiecki w opowieści zbudował mur obronny, pozwalając, by autorka stała się jedynie medium, które opowiada historię. Jednak w powieści opisała także, jak po ukończeniu studiów

i zatrudnieniu w austriackim teatrze miejskim w Klagenfurcie poczuła, iż język słoweński powoli jej umyka, że ją opuszcza, że „posprzątał szuflady”, „opuścił jej szafę” i „wziął z sobą najpiękniejsze ubrania”<sup>1</sup>. Z tego wyznania możemy wywnioskować dwie rzeczy. Językiem literackim pisarki stała się niemieczyna, służąc jej rzeczywiście jako bezpiecznik i tarcza przed zbyt dużym emocjonalnym zaangażowaniem, a także dlatego, że powieści po słoweńsku na tak wymagającym poziomie stylistycznym nie potrafiłaby napisać. Język niemiecki został więc jej językiem literackim przede wszystkim dlatego, że czuła się dzięki niemu silniejsza.

Florjan Lipuš rezygnacji autorki z języka słoweńskiego (który był w Karyntii austriackiej uważany za „gorszy język”, wciąż dyskryminowany — w odróżnieniu od „języka lepszego”, czyli niemieckiego) poświęcił obszerny rozdział w powieści *Poizvedovanje za imenom* (2013). Z bólem skarcił w nim pisarkę za to, że przeszła na niemieczynę i nie pozostała wierna językowi, „z powodu którego wyzywali nas i bili”<sup>2</sup>. Jej powieść oznacza dla niego fakt językowego i kulturowego odejścia, którego on sam, jako jej były nauczyciel i przyjaciel po piórze, bardzo żałuje:

Przed tą książką napisano wiele innych, choć napisano je w niewłaściwym języku. Nie były też napisane zbyt późno ani zbyt wcześnie, napisano je w nieodpowiednim czasie. Żadna z nich nie umiała ucieleśnić tutejszej uczciwości i sprawiedliwości, w przeciwieństwie do tej. Książka ta odrzuciła swoje ubogie pochodzenie i przeniosła się z języka gorszego do lepszego, przekonana, że od teraz promieniować będzie pańskością i wspañiałością<sup>3</sup>.

Powieść w języku niemieckim martwi go także dlatego, że to niejedyny taki przykład wśród pisarzy średniej i młodszej generacji w Karyntii, którzy rezygnują z języka słoweńskiego, mimo że według Lipuša są wystarczająco wprawni, by swój język ojczysty pielęgnować również na poziomie artystycznym. Zamiast tego decydują się na „odejście” i „swoją rezygnację ogłaszają także ci inteligentni, obdarzeni talentem, zdolni do głębszych refleksji, twórczy, zaopatrzeni we wszystko, co potrzebne i niepotrzebne”<sup>4</sup>. Pisarz ironicznie komentuje ich literackie próby w języku niemieckim: „Wykorzeniają się umyślnie, specjalnie i celowo, stają w rozkroku za swoimi plecami, łapią się od tyłu za ramiona, prężą się, napinają, dopóki sami siebie nie wyrwą z ziemi”<sup>5</sup>.

Pisarze słoweńscy, którzy piszą po niemiecku, według niego pomagają unicestwiać język słoweński, ponieważ: „Języka nie zastępujemy czymś innym, język zastępujemy językiem”<sup>6</sup>. Jego uwagi są bardzo surowe:

<sup>1</sup> M. Haderlap: *Engel des Vergessens*. Roman. Göttingen, Wallstein Verlag, 2011, s. 231.

<sup>2</sup> F. Lipuš: *Poizvedovanje za imenom*. Maribor, Litera, 2013, s. 56–58.

<sup>3</sup> Ibidem, s. 57.

<sup>4</sup> Ibidem.

<sup>5</sup> Ibidem, s. 58.

<sup>6</sup> Ibidem.

Wszyscy nasi przodkowie znosili katusze, w języku lepszym bito ich, odzierano z mienia i przestrzeni, odbierano osobowość i szacunek. Przeżyli obozy, wrócili z nich żywi, a teraz katują ich i odzierają potomkowie<sup>7</sup>.

Prognozy Lipuša dotyczące przyszłości języka słoweńskiego w austriackiej Karyntii ze względu na takie językowe „odejścia” są pesymistyczne. Współgrają z nimi „duchowy mrok” i „całkowita ciemność”, a wydanie powieści Mai Haderlap po niemiecku Lipuš nazywa „świętem destrukcji”<sup>8</sup>. Jednak w dziele tym język słoweński gra widoczną i ważną rolę. Cała historia rozwija się w większości w świecie słoweńskim i oczywiste jest, że to język słoweński jest językiem ojczystym narratorki. Jeśli językiem ojczystym jest ten, w którym człowiek się modli, to znajdziemy w powieści i taki przykład. W niemieckim oryginale bowiem fragment, który dotyczy modlitwy i nauki jej odmawiania, jest napisany po słoweńsku:

Mutter betet mit mir sveti angel varuh moj, bodi vedno ti z menoj, stoj mi noč in dan ob strani, vsega hudega me brani, amen und sagt, dass Engel in die Seele eines Menschen blicken und ihre geheimsten Gedanken lesen können<sup>9</sup>.

Czytelnik dowiaduje się następnie, że narratorka uczęszcza do słoweńskiej szkoły podstawowej, że uczy się słoweńskich wierszyków dla dzieci, np. ze zbioru *Župančiča Mehurčki*, że mama opowiada jej dziecięce historyjki, np. o Vidku, któremu ukradli koszulę, że dzieci zachwycają się słoweńskimi filmami dla dzieci i młodzieży, np. *Kekcem*, oraz że oglądanie słoweńskiej telewizji w górskich miasteczkach zmusza ich do odwiedzania sąsiadów, ponieważ zasięg antenowy słoweńskiego programu telewizyjnego w drugiej połowie lat 60. był dość ograniczony. Równocześnie autorka pisze także, że polityka austriacka nie ma zamiaru stworzyć specjalnego programu telewizyjnego dla Słoweńców karyntkich<sup>10</sup>. O całkowicie słoweńskim świecie, w którym dzieje się opisana historia, świadczą także nazwiska powieściowych postaci (Rastočnik, Perko, Majdič, Želodec itd.), natomiast ci Słoweńcy, którzy byli więźniami niemieckich obozów koncentracyjnych, opowiadają, że język słoweński był dla nich „boską tarczą”<sup>11</sup>. Do słoweńskiego słowa, modlitwy i wiersza uciekali się bowiem po kryjomu, kiedy byli w największej rozpacz. W słoweńskości znajdowali pocieszenie i nadzieję. Nie są to tylko puste, patetyczne słowa, o czym świadczy także fakt historycznoliteracki dotyczący ciotki pisarki — Katariny Miklav — która

<sup>7</sup> Ibidem.

<sup>8</sup> Ibidem, s. 59.

<sup>9</sup> M. Haderlap: *Engel...*, s. 13.

<sup>10</sup> Ibidem, s. 26.

<sup>11</sup> Ibidem, s. 30; M. Haderlap: *Angel pozabe*. Prev. Š. Vevar. Celovec/Maribor, založba Drava in Litera, 2012, s. 23.

zginęła w Ravensbrück w komorze gazowej. Pisała ona w obozie wiersze po słoweńsku, które powierzyła współwięźniarce, znanej botanik dr Angeli Piskernik, ta zaś przemyciła je z obozu i zachowała w formie rękopisu:

Pełna entuzjazmu Mici spisywała w swoim zeszytiku słoweńskie melodie, wiersze i listy do swojego ukochanego i ciotek Katrci, Urši, Leni, Malki i Angeli, wyplatała język dźwięcznego upojenia, nieprzerwanej melodii. To jedyne, co po niej zostało<sup>12</sup>.

Zbiorek ten, napisany przez prostą kobietę, która była poetyckim samoukiem, opowiada także o tym, że nie można rezygnować z własnej tożsamości. Nie można z niej zrezygnować nawet w najcięższych warunkach wojennych — ani w obozie, ani w czasie najstraszniejszego terroru, ani także za cenę życia. Źródła odnotowują, że Katarina Miklav przed śmiercią w 1944 roku na ścianie komory obozu wydrapała następujące wersy w języku słoweńskim: „In že so travniki zeleni in pašniki po vsej Lepeni. / Pred hišo tam — moj mili vrt. / A tu, a tu povsod le smrt”<sup>13</sup>.

Maja Haderlap pochodzi z rodu słoweńskich poetów i poetek ludowych. W powieści *Angel pozabe* wspomniane jest, że w słoweńskim gospodarstwie śpiewano, pisano wiersze i grano w zabawy ludowe po słoweńsku. Wspomnienia po słoweńsku opublikował także wuj Mai, Tonči Haderlap (*Graparji*, 2007, *Moje zarje*, 2013), a jej mama Karla Haderlap wydała wiersze i opowiadania (*Sledovi vojni v kapelških grapah*, 1997, *Leta človekova*, 2005). W powieści *Angel pozabe* znajdziemy także wierszyk dziecięcy po słoweńsku, opowiadający o okrucieństwie nazistów wobec ojca Mai, który w czasie wojny był dzieckiem. Znęcano się nad nim, żeby wydał swojego ojca, członka ruchu oporu: „Ko pasel sem jaz kravce, / je prišel policist / in v oreh me obesil / in mislil da sem list”<sup>14</sup>. W powieści język słoweński jest opisany jako „nasz język”<sup>15</sup>, a las jest tym miejscem, gdzie w czasie drugiej wojny światowej szukali schronienia „nasi ludzie”<sup>16</sup>.

Ponieważ język słoweński jest w powieści traktowany z wielkim oddaniem i miłością, uważam, że „wyrok” Lipuša o dziele napisanym po niemiecku jest zbyt surowy. Przede wszystkim wynika z jego perspektywy, życiowych doświadczeń oraz z urazy do wszystkich, którzy zabraniali mu stosować język słoweński. Maja Haderlap jest jednak już częścią tej generacji Słoweńców karynych, mającą do niemieczyzny jako języka literackiego trochę inny, mniej oskarżycielski

<sup>12</sup> M. Haderlap: *Angel pozabe...*, s. 202.

<sup>13</sup> „Juž trava i pola zelone po całej Lepenie. / Przed domem — ukochany ogród. / A tu, tu wszędzie tylko śmierć” (tłum. — J.C.). Oryginał dostępny na: [volksgruppen.orf.at/slovinci/stories/2600873](http://volksgruppen.orf.at/slovinci/stories/2600873) [Data dostępu: 22.03.2017].

<sup>14</sup> „Gdy pasłem moje krowy, przyszedł policjant, powiesił mnie na orzechu i myślał, że jestem liściem”. M. Haderlap: *Angel pozabe...*, s. 113—114 (tłum. — J.C.).

<sup>15</sup> M. Haderlap: *Engel...*, s. 75; Eadem: *Angel pozabe...*, s. 56.

<sup>16</sup> M. Haderlap: *Engel...*, s. 76; Eadem: *Angel pozabe...*, s. 57.

stosunek. W Austrii mieli możliwość pobierania nauki w języku słoweńskim, w Klagenfurcie mogli chodzić do słoweńskiej szkoły średniej, na tamtejszym uniwersytecie w ramach slawistyki wprowadzono studia z języka słoweńskiego i literatury, mogli czytać słoweńskie czasopisma, wydawali magazyny w języku słoweńskim. Żyją w świecie naznaczonym globalizacją, który także w dziedzinie literatury zezwala na najróżniejsze praktyki językowe. Literackie przejścia w inny, „obcy” język nie są bynajmniej wśród nich rzadkie, a dochodzi do nich z zupełnie osobistych i bardzo różnych powodów. Według mnie powinno się te powody szanować i zrozumieć wybór twórcy. Powieść, mimo że napisana po niemiecku, jest także powieścią słoweńską. Stanowi część twórczości autorów lub autorek z podwójną, międzykulturową tożsamością.

Ciekawa jest zwłaszcza kwestia przekładowa, która pojawiła się po opublikowaniu powieści. Pisarka zdecydowała się bowiem, że nie będzie sama tłumaczyła powieści na język słoweński. W wyniku jej decyzji przekładem zajął się Štefan Vevar, znany tłumacz literacki, sam także z pochodzenia Karyntyjczyk, jednak z części znajdującej się po stronie słoweńskiej. Fakt ten nie jest bez znaczenia, ponieważ w powieści pojawia się dużo wyrażen z dialektu karynckiego, które trzeba znać lub traktować z odpowiednim wyczuciem. Dialekt karyncki był więc pierwszym językiem tłumacza, co z pewnością było pomocne w kontekście przekładu. Jedną z najbardziej wyrazistych kwestii, jeśli chodzi o strategię tłumaczenia, wiąże się z faktem, że w powieści napisanej po niemiecku liczne fragmenty są w języku słoweńskim. Dlatego pojawiły się pytania, co w takich miejscach zrobi tłumacz, by ta wyrazista forma dwujęzyczności lub międzykulturowości w słoweńskim przekładzie się nie zgubiła. Okazało się, że zdecydował się on na ciekawą i z pewnością także oryginalną strategię tłumaczenia.

Słowa z dialektu karynckiego są w słoweńskim przekładzie zachowane, ale zapisane kursywą. Jeden z przykładów znajdziemy np. we fragmencie, kiedy babcia otwiera słoik z marmeladą: „*Malada piše na nalepkah, ki jih je s kašo iz moke, mleka in sline nalepila na kozarce. Njena malada je bila temnorjava in grenkosladka po okusu*”<sup>17</sup>. Podobnie zachowany i zapisany kursywą jest fragment opisujący sytuację, kiedy na podłogę wylało się żółtko jajka i dziewczynka wykrzyknęła *sonči gre*<sup>18</sup>. Pozostawiono także dialektalny wyraz określający dziewczynę, którą babcia pieszczotliwie nazywa *kokica*.

Zachowanie wyrazów dialektalnych w przekładzie, zapisanych kursywą, charakteryzuje mowę prostych ludzi, np. wypowiedzi babci: „Treba je prijazno prisluhiniti poljem in gozdovom, se jim prikupiti, meni, ne pa jih *krancljati z verzi*”<sup>19</sup>. Czasami wyrazy dialektalne są kalkami z języka niemieckiego (np. od czasownika „bekranzen”).

<sup>17</sup> M. Haderlap: *Angel pozabe...*, s. 5.

<sup>18</sup> Ibidem, s. 8.

<sup>19</sup> Ibidem, s. 21.

Interesujący jest w słoweńskim przekładzie fragment, kiedy babcia mówi o wnuczce w dialekcie karyńckim „dečva”<sup>20</sup>, a w oryginale wyraz ten w ogóle nie występuje. Znajdziemy tam bowiem tylko literacki i nienacechowany niemiecki wyraz „das Madchen”<sup>21</sup>. Tłumacz dodał w tym miejscu fortunne określenie, ponieważ słoweńska „deklica” brzmiałaby zbyt sztucznie. Babcia przedstawiona jest w powieści jako prosta Karyntyjka, która mówi w dialekcie. W książce widać, że dialekt karyński jest jej językiem prymarnym, że nie wyraża się w słoweńskim języku literackim, podczas gdy niemiecki język urzędowy jest dla niej tylko „Lagersprache”, językiem obozu, i nie chce go ani znać, ani używać.

Podobny przykład przedstawia fragment, w którym babcia gra z innymi w karty: „Svoji najljubši igri pravi *avženga*, višja karta vzame nižj”<sup>22</sup>. W niemieckim oryginale użyty został neutralny wyraz „Wirtschaften”<sup>23</sup>.

Zgodnie z takim obrazem prowincjonalnego świata, w którym różne postaci z powieści wyrażają się wyłącznie w dialekcie karyńckim, tworzone są także inne fragmenty przekładu. W słoweński tekst tłumacz włącza pewne słowa dialektalne, niewystępujące w niemieckim oryginale, np. słowo „presenci” określające wierzbowe witki, które ludzie w niedzielę palmową zanoszą do kościoła: „Na podstrešju zbira vrbove šibe, navleče jih iz butaric, *presencev*, vsako leto na cvetno nedeljo blagoslovljenih v cerkvi”<sup>24</sup>. W niemieckim oryginale czytamy tylko o „Weidenruten”, bez słowa „presenci”: „Sie hat Weidenruten auf dem Dachboden gesammelt, die sie aus den gebundenen Palmbuschen herauszieht, welche jährlich am Palmsonntag in der Kirche geweiht werden”<sup>25</sup>.

Przytoczone fragmenty są dowodem na to, że tłumacz bardzo dokładnie i z wyczuciem poświęcił się językowo-stylistycznemu wymiarowi powieści, dlatego niektóre miejsca w swoim tłumaczeniu „ubarwił” dialektem karyńckim, przede wszystkim mając na uwadze czytelnika, który według niego ma świadomość, że postaci z powieści posługują się rzeczonym dialektem. Takie fragmenty tworzą charakterystyczne „wstawki tłumacza”, które są uzasadnione, ponieważ tłumacz literacki nie myśli tylko o przeniesieniu treści powieści z jednego języka do drugiego, ale musi brać pod uwagę także to, jaki skutek wywoła jego tłumaczenie u odbiorców docelowych. Dzięki takim „wstawkom”, z pewnością uzgodnionym z samą autorką powieści, Štefan Vevar w sposób przemyślany uzupełniał i kształtował językowy (dialektalny) obraz Karyntii. Obraz ten formował w wielu fragmentach, np.: „Ko se z babico vrtim v krogu, si slikam pred

<sup>20</sup> Ibidem, s. 24.

<sup>21</sup> M. Haderlap: *Engel...*, s. 32.

<sup>22</sup> M. Haderlap: *Angel pozabe...*, s. 25.

<sup>23</sup> M. Haderlap: *Engel...*, s. 33.

<sup>24</sup> M. Haderlap: *Angel pozabe...*, s. 21.

<sup>25</sup> M. Haderlap: *Engel...*, s. 27.



očmi, kako se je nekoč *rajalo* v naši izbi, česar se, pravijo, vsi spominjajo”<sup>26</sup>; w niemieckim oryginale jest użyty tylko literacki, nienacechowany stylistycznie czasownik „tanzen”. Słoweńskie tłumaczenie zupełnie jasno pokazuje, że babcia mówi w dialekcie karynckim. Autorka napisała po niemiecku np.: „[...] die Milch hat nur so gespritzt”<sup>27</sup>, a w przekładzie czytamy w dialekcie: „[...] mleko je kar *špricavo*”<sup>28</sup>. Analogiczne fragmenty: „Gute Nacht, lahko noč!”<sup>29</sup>, a w przekładzie: „Lahko noč — *vohko nuoč!*”<sup>30</sup>. W dialekcie mówi także ojciec narratorki: „Razumem, kar pač *zastopim*, reče oče”<sup>31</sup>.

W ten sposób tłumaczenie Vevara zyskuje typowy karyncki charakter, świadcząc też o języku ojczystym narratorki/pisarki, który nie był językiem literackim, ale dialektem z okolic wsi Lepena pri Železni Kapli. Chciałabym przy tym podkreślić, że powieść mimo dużej czytelności dla tłumacza nie była łatwa w przekładzie, jednak Štefan Vevar dobrze wykonał swoją pracę. To, że po opublikowaniu przekładu wiele osób będzie mu „patrzeć przez ramię”, oczywiście wiedział, choć musiało być to również deprymujące. Wyjątkową moc języka ojczystego, która jest dobrze widoczna w oryginale, zaprezentował w tłumaczeniu przez pryzmat dialektu karynckiego.

Udane rozwiązania tłumacza prezentują także te wszystkie fragmenty, które w niemieckim oryginale są napisane w języku słoweńskim, a w słoweńskim tłumaczeniu oznaczono je kursywą. Gdyby tłumacz nie zdecydował się na takie rozwiązanie, tak akcentowana dwujęzyczność w przekładzie zupełnie by się zatraciła, np. we fragmencie opisującym modlitwę matki i córki<sup>32</sup>. Identyczne rozwiązanie znajdziemy we fragmencie, kiedy w niemieckim oryginale dziecko, które znajdzie pszczelą królową, zakrzyknie po słoweńsku „*matica, matica*”<sup>33</sup> — w słoweńskim tłumaczeniu okrzyk ten zapisany jest kursywą.

Wszystkie te fragmenty świadczą o tym, że jakość tłumaczenia jest niezmiernie zależna od umiejętności tłumacza w zakresie czytania i rozumienia oryginału, od jego „interpretacji”<sup>34</sup>. Oczywiście nie chodzi tu o jakiegokolwiek wypaczanie tekstu, ale o ukierunkowanie na odbiorcę docelowego. W procesie tłumaczenia istnieje bowiem niebezpieczeństwo, że niektóre treści na drodze z jednej kultury do drugiej, z jednego języka do drugiego, mogą się zgubić albo zyskać zaskakujące, niechciane znaczenia. Dobry tłumacz literacki ma tego świadomość i rozważa

<sup>26</sup> M. Haderlap: *Angel pozabe...*, s. 25.

<sup>27</sup> M. Haderlap: *Engel...*, s. 58.

<sup>28</sup> M. Haderlap: *Angel pozabe...*, s. 43.

<sup>29</sup> M. Haderlap: *Engel...*, s. 60.

<sup>30</sup> M. Haderlap: *Angel pozabe...*, s. 45.

<sup>31</sup> Ibidem, s. 58.

<sup>32</sup> Ibidem, s. 11.

<sup>33</sup> M. Haderlap: *Engel...*, s. 19–20.

<sup>34</sup> M. Grosman: *Književnost v medkulturnem položaju*. Ljubljana, Univerza v Ljubljani, Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 2004, s. 10.

sposoby, by zdarzało się to jak najrzadziej. Dlatego przekład literacki rozumiemy przede wszystkim jako międzykulturowy przekaz tekstów literackich, jako wysublimowaną formę komunikacji międzykulturowej<sup>35</sup>.

W procesie tłumaczenia pojawia się wiele kwestii merytorycznych i językowo-stylistycznych, zdarzają się prawdziwe pułapki i sytuacje bez wyjścia, w jakich może znaleźć się tłumacz. Wybierać musi między różnymi rozwiązaniami, z których każde może być właściwe. Pytanie więc nasuwa się samo — co dane rozwiązanie może zaoferować czytelnikowi docelowemu, jaki kontekst naryskuje, zaakcentuje albo zatraci. Od umiejętności tłumacza zależy również, czy obrazy różnorodności kulturowej, a także wielojęzycznych i międzykulturowych doświadczeń zostaną zachowane w tłumaczeniu, czy czytelnik je odczuje, czy raczej ich nie zauważy. Dzięki pewnym rozwiązaniom językowo-stylistycznym Štefanowi Vevarowi udało się pokazać współistnienie dwóch kultur i języków na tym samym obszarze geograficznym i państwowym — w austriackiej Karyntii. Z wyczuciem ukazał oczywistą moc dialektu w mowie prostych ludzi, a także czułą troskę o prześladowany język słoweński. Wyeksponował współbrzmienie i współistnienie języka słoweńskiego i niemieckiego, wpływy międzykulturowe, które widać zarówno na płaszczyźnie treści, jak i języka. Jego przekład miał pomóc w rozwoju świadomości międzykulturowej u czytelnika docelowego, który najlepiej (po)znałby obie graniczące ze sobą kultury — słoweńską i niemiecką. A także przygotować odbiorcę na to — na co wskazują liczni badacze, zajmujący się do tej pory niniejszą problematyką — że będzie się musiał skonfrontować z poważnymi konfliktami, „których bez świadomości międzykulturowej i cierpliwości nie będzie można rozwiązać”<sup>36</sup>.

Powieść Mai Haderlap *Engel des Vergessens / Angel pozabe* i jej przekład na język słoweński pokazują, że ludzie mają prawo do własnej tożsamości kulturowej i językowej, a także (co potwierdzają naukowcy) „że nasze wyobrażenia świata są zależne od języka, który uważamy za język ojczysty”, a „użytkownicy różnych języków — przynajmniej do pewnego stopnia — przebywają w swoich światach wewnętrznych”, które są „mniej lub bardziej nieporównywalne ze światami innych kultur”<sup>37</sup>. Znaczący podkreślają, że „osiągnięć obcych kultur nie możemy poznawać bezstronnie i osądzać bez wpływu własnej kultury, którą przyjmujemy dzięki socjalizacji prymarnej i sekundarnej”<sup>38</sup>. Każdy przekład literacki to w zasadzie nowy tekst, w którym może dojść także do tzw. twórczej zdrady<sup>39</sup>. Chodzi o tzw. wkład własny tłumacza, który jest potrzebny do tego, by

<sup>35</sup> Ibidem.

<sup>36</sup> Ibidem, s. 20; E. Prunč: *Einführung in die Translationswissenschaft*. Bd. 1: *Orinetierungsrahmen*. Graz, Institut für Translationswissenschaft, 2002.

<sup>37</sup> M. Grosman: *Književnost...*, s. 21.

<sup>38</sup> Ibidem, s. 23.

<sup>39</sup> V. Zima: *Literarische Polyphonie. Übersetzung und Mehrsprachigkeit in der Literatur*. Tübingen, G. Narr Verlag, 1996, s. 8—9.

przetłumaczony tekst literacki mógł przyjąć się w nowym obszarze kulturowym. Takie fragmenty znajdziemy także w tłumaczeniu Štefana Vevara, zwłaszcza tam, gdzie do swojego przekładu dodawał dialekt karyncki, choć zapisany w literackim języku słoweńskim.

Słoweński świat w twórczości Mai Haderlap pozostawił swój żywy obraz w umyśle czytelników dzięki motywom górskiego gospodarstwa z dzieciństwa autorki, licznym postaciom z życia wsi, a także czystemu dialektowi karynckiemu. Omawiana powieść nie prezentuje tylko różnic kulturowych i językowych, lecz pokazuje również współwystępowanie dwóch kultur w austriackiej Karyntii oraz możliwość ich twórczego współistnienia. Książka opowiada o pielęgnowaniu kultury słoweńskiej i języka. Mimo historycznych cierpień Słoweńców karynckich autorka wyciąga w niej rękę na zgodę, oferując „aniola zapomnienia” wszystkim mieszkańcom niemieckojęzycznym. Zwraca uwagę na historię, która nie powinna się powtórzyć. Dlatego nadszedł czas, żeby odkryć czytelnikom zbyt długo przemilczaną historię. Powieść przywraca wspomnienie, które musi zostać zachowane, gdyż:

Wspomnienia rozpalają ludzi, opierają się im i znów ich spowijają. Po upadku nazizmu jeszcze sporo o sobie wiedzieli, opowiadali sobie nawzajem swoje przeżycia, odnajdywali się w bólu innego. A potem nadszedł strach, że przez te historie nie pasują do reszty, że są obcy w okolicy, która chciała słyszeć inne opowieści, uważając tamte za nieważne. Wiedzą, że ich przeszłość w austriackich książkach historycznych nie istnieje, tym bardziej w karynckich, gdzie historia krainy zaczyna się z końcem pierwszej wojny światowej, potem urywa się, by ponownie pojawić się po końcu drugiej wojny światowej. Opowiadający wiedzą o tym, więc nauczyli się milczeć<sup>40</sup>.

Tylko pełne szacunku zachowanie wspomnień, twierdzi Maja Haderlap, może spowodować *katharsis*, po którym można odżyć na nowo. W tym nowym życiu pisarze i pisarki powinni swoje historie lub wiersze tworzyć z łatwością w dowolnych językach bez poczucia strachu i zagrożenia.

---

<sup>40</sup> M. Haderlap: *Angel pozabe...*, s. 174 (tłum. — J.C.).

Z języka słoweńskiego przetłumaczyła  
Joanna Ciešlar