

NÅGRA FUNDERINGAR KRING ÖVERSÄTTNING AV SVENSK POESI TILL POLSKA OCH ÖVERSÄTTNINGSKRITIK

PAULINA ROSIŃSKA

SWPS University of Social Sciences and Humanities, Warsaw

ABSTRACT. Inspired by the fact that there are as many as five different Polish translations of Gunnar Ekelöf's poem *Absentia animi* (*Non serviam*, 1945), this paper aims to present and discuss several criteria that may be helpful to identify, describe and evaluate conditions, tendencies and strategies concerning Polish translations of Swedish poetry. The most crucial of the presented criteria, that may be used in order to ascertain what kind of poetry has been translated from Swedish into Polish so far, is the translator's attitude to literary canons. It is based on Jerzy Jamiewicz's distinction between two possible attitudes, i. e. 'ambassador' and 'legislator', which stand for respectively transferring the established canon from the source-language literature, and creating a new one that can influence the target-language literature. The other criteria discussed refer to the following questions: the affiliation of the translated text with either the source-language literature or the target-language literature (1), the possibility of evaluation of poetry translation (2), and the concept of untranslatability (3). All of the mentioned criteria can help to analyze the specific strategies applied in the translation process. The paper is to be seen as an introduction to a larger ongoing research conducted by the author.



PRESSto.

1. INLEDNING

Följande text får ses som en introduktion till ett större projekt, nämligen ett försök att svara på frågan om vilka förutsättningar och faktorer som kan anses relevanta i översättningsprocessen och därmed också gestalta bilden av den svenska poesin i Polen. Den mest grundläggande frågan, det vill säga vad som översätts från svenska till polska, kan man svara på genom att analysera bibliografiska uppgifter. Det kan dock vara av intresse att

samtidigt utforska översättarnas inställning till källspråkets litterära kanon och/eller försöka rekonstruera den kanon som översättarna riktar sig efter. Överför översättarna källspråkets värdesystem eller anstränger de sig för att skapa egna genom att tillföra målkulturen sådana texter som kan tänkas förnya eller utmana dess eget poetiska språk? Så kan man sammanfatta den av Jerzy Jarniewicz föreslagna dikotomin *ambassadör* versus *legislator* som jag kommer att hänvisa till nedan.

Textens utgångspunkt är det faktum att Gunnar Ekelöfs dikt *Absentia animi* finns i fem översättningar till polska. Visserligen är det inget nytt i översättningens historia, det finns texter som har översatts fler gånger till vissa språk, men detta händer inte så ofta i det svensk-polska sammanhanget. *Absentia animi* ingår i samlingen *Non serviam* (1945). Den anses tillhöra poetens viktigaste dikter och tas ofta fram i litteraturhistoriska presentationer där den introduceras med beskrivningar som ett av Ekelöfs ”störst anlagda” (Lönnroth och Delblanc 1993:212) eller ”minnesvärda” (Bergsten 2007:343) lyrikstycken. Det kan vara en av anledningarna till varför *Absentia animi* har väckt relativt stort intresse bland polska översättare. Numera är hela dikten tillgänglig i fem polska versioner som publicerades mellan åren 1975 och 2012 (jag bortser från två fragmentöversättningar som utkom 1946 och 1967, för bibliografisk information om dessa se Chojnacki 2003:44, 88). Den senaste översättningen av *Absentia animi* publicerades i den litterära tidskriften *Topos* (nr 3[124]) vars huvudredaktör hänvisade till Ekelöf i termer som ”upptäckt” och ”fynd” samtidigt som han menade att Ekelöf tillhörde de som lagt grunden för den moderna europeiska poesin (Babuchowski 2012). Huvudredaktörens bedömning behöver inte vara representativ men den föranleder frågan om hur polska översättningar av Ekelöfs produktion, och svensk poesi överhuvudtaget, fungerar i målspråkets kultur.

Texten grundar sig ännu inte på någon sammanhållen empirisk forskning utan snarare prövar olika perspektiv som kan sätta de existerande översättningarna av svensk poesi till polska i ett bredare sammanhang och visa möjliga riktningar för framtida analyser. Förutom inställningar till källspråkets kanon och de roller som översättare kan anta i översättningsprocessen kommer följande frågor knutna till översättningskritiken att tas upp: översättningens mellanställning mellan källkulturen och målkulturen, möjligheter till bedömning av skönlitterära översättningar, attityder till poesiöversättningens förmenta omöjlighet och relationer mellan olika översättningar av samma förlaga. För att åskådliggöra den teoretiska diskussionen hänvisar texten i första hand till Gunnar Ekelöfs dikt *Absentia animi* men även till andra svenska författare vars dikter finns i polsk översättning.

2. ATT INTRODUCERA EN KULTFIGUR

Gunnar Ekelöf (1907-1968) tillhör onekligen Sveriges främsta lyriker. Redan i en essä utgiven 1958 konstaterar Göran Printz-Påhlson att ”Det har nästan blivit en truism att säga att Gunnar Ekelöf är en av vårt århundrades allra mest betydande svenska lyriker och detta inte bara i kraft av sin obestridda och obestriddliga verbala skicklighet – sin ’teknik’ – utan också genom kraften och egenarten i sin personlighet” (Printz-Påhlson 1996:86). I liknande ordalag presenteras Ekelöf av Staffan Bergsten i *Den svenska poesins historia*: ”Nomineringar av störst och bäst är vanskliga inom poesin, men många är de bedömare som utnämnt Gunnar Ekelöf till 1900-talets främste svenska lyriker och vissa har gått ännu längre” (Bergsten 2007:341). I detta sammanhang är det på sin plats att ställa frågan om poeten intar en lika hög ställning i den polska läsarens ögon. Översättningar av Ekelöfs enskilda dikter publicerades i olika kulturella och litterära tidskrifter på 1960- och 1970-talen. De ingick även i några antologier av svensk poesi:

- (1) *Liryka szwedzka* (1952). Ł. Winiarski (red.), en dikt i översättning av Ł. Winiarski.
- (2) *Liryka szwedzka*¹ (1975). Ł. Winiarski (red.), tre dikter i översättning av Ł. Winiarski.
- (3) *W sali zwierciadeł. Antologia poezji szwedzkiej (1928-1978)*² (1980). Z. Łanowski (red.), trettiofire dikter i översättning av Z. Łanowski, B. Fac, J. Lisowski och Z. Wawrzyniak.
- (4) *Na najdalszym skraju morza. Antologia szwedzkiej poezji morskiej XX wieku*³ (1984). Z. Łanowski (red.), tio dikter i översättning av Z. Łanowski.

Det finns också två urval av poetens diktning:

- (1) *Każdy człowiek jest światem*⁴ (1984). J. B. Roszkowski, Z. Wawrzyniak (red.) (övers.).
- (2) *Poezje wybrane*⁵ (1988). J. B. Roszkowski (red.) (övers.).

På 1990-, 2000- och 2010-talen var det bara några få dikter av Ekelöf som mestadels publicerades i litterära tidskrifter⁶.

Översättningarnas publicering åtföljdes i flera fall av en introducerande text skriven av översättaren själv. I förordet till Łanowskis antologi kan man läsa att Gunnar Ekelöf är ”en av den svenska lyrikens mest intressanta

¹ sv. Svensk lyrik

² sv. I speglarnas sal. En antologi med svensk poesi (1928-1978)

³ sv. Vid havets yttersta utkant. En antologi med 1900-talets svenska havspoesi

⁴ sv. En värld är varje människa

⁵ sv. Valda dikter

⁶ För detaljerade bibliografiska uppgifter se Chojnacki 2003 (publikationen omfattar åren 1939-1996, för nyare översättningar hänvisar Chojnacki till Nationalbibliotekets webbplats www.bn.org.pl)

personligheter” som av experter ställs bredvid Guillaume Apollinaire och Thomas Stearns Eliot (Łanowski 1980:11, översättning PR). På ett liknande sätt presenteras Ekelöfs diktning av Zdzisław Wawrzyniak i hans efterord till antologin *Każdy człowiek jest światem*: ”Det är en alltigenom originell poesi och ensam i sitt slag i det skandinaviska området” (Ekelöf 1984:77, översättning PR). Men i stället för att likna Ekelöf vid kända europeiska författare, hänvisar Wawrzyniak i första hand till utländska översättares auktoritet. Ekelöfs produktion har nämligen översatts av Nobelpristagaren Nelly Sachs och ”den framstående poeten W. H. Auden” och i Frankrike kallas Ekelöf för ”de nordiska poeternas furste” (Wawrzyniak 1984:77). Den sistnämnda beteckningen står även som rubrik för det omfattande förordet till Roszkowskis urval av Ekelöfs dikter (Roszkowski 1988). Piotr Bukowskis översättningar i tidskriften *Dekada Literacka* åtföljs också av en artikel där Ekelöfs ställning i den svenska litteraturen presenteras i linje med Printz-Påhlson och Bergsten men kanske med ännu mer lovprisande ord:

Gunnar Ekelöf betraktas nuförtiden som en av den svenska litteraturens största personligheter. Man brukar kalla honom för ”den store Modernisten”, ”Mystikern”, ”Outsidern”. Och det stämmer nog, Ekelöf var en briljant poet, han hade också utomordentliga kunskaper inom konst, musik, religion, filosofi; (...). (Bukowski 1995, översättning PR)

Vidare kallas Ekelöf i Bukowskis text för en poet som närmast har blivit en kultfigur i Sverige, ett helgon, en ikon.

3. ÖVERSÄTTARE SOM AMBASSADÖR ELLER LEGISLATOR

I målkulturen finns det emellertid kritiker för vilka Ekelöfs ”furstliga” eller ”ikoniska” rang inte är lika självklar. Piotr Sommers (pseudonym: Pär Sommarkvist) kända essä *Nasi polscy poeci szwedzcy* (Våra polska svenska poeter) är en kritisk genomgång av svensk poesi i polsk översättning. Sommers analys bygger på själva översättningarna⁷ och det hur de fungerar eller kunde ha fungerat i målkulturen. Analysens slutresultat är långt ifrån positiva. Enligt Sommer kan man vara nöjd med själva mängden översättningar medan deras kvalitet är diskutabel (Sommarkvist 1998:429). Gunnar Ekelöf finner han ”i stort sett intressant eller fångslande” (Sommarkvist 1998:401, översättning PR) och det är även möjligt att den svenske diktaren fortfarande (dvs. vid slutet av 1990-talet) kan vara betydande för polska läsare

⁷ Sommer analyserar i första hand de polska slutversionerna och ibland hänvisar han till de respektive dikternas engelska översättningar. I början av den omfattande artikeln gör han emellertid en reservation att han inte behärskar svenska och att syftet med analyserna är att bedöma dikterna så som de lyder på polska (Sommarkvist 1998:397)

och utveckling av det polska poetiska språket (Sommarkvist 1998:404). Slutsatsen är dock att Ekelöfs produktion borde presenteras mer ordentligt och i större omfattning för den polska publiken. Å ena sidan kan man invända att Piotr Sommers omdöme knappt kan betraktas som den enda och avgörande rösten om den svenska poesins närvaro i Polen. Dessutom hänvisar essän till läget som var aktuellt för nästan tjugo år sedan. Å andra sidan ansågs texten intressant och betydande nog för att ingå i en nyutgiven antologi *O nich tutaj. Książka o języku i przekładzie* (Sommer 2016, Här om dem. En bok om språk och översättning) med essäer om översättningskonsten utkomna i den ansedda tidskriften för introduktion av utländsk litteratur i Polen, *Literatura na świecie*, under åren 1984-2015. Visserligen kan man anse det beklagligt att Sommers långt ifrån positiva bedömning återupplivas och sprids vidare. Dock är det kanske inte bedömningen i sig som är mest relevant i sammanhanget utan de frågor som texten väcker angående översättningskritik och översättningens ställning i målkulturen.

Det som Sommer kräver från översättare är att de ska (1) veta vems produktion de vill introducera och varför och (2) kunna översätta poesi på så sätt att deras översättningar berikar det polska poetiska språket (Sommarkvist 1998:429). Denna attityd är utmärkande bland andra för Sommer själv när han översätter engelskspråkig diktning till polska (Jarniewicz 2012:30). Man kan alltså se två motsatta strategier här, det vill säga två olika sätt att se översättarens roll, som av Jerzy Jarniewicz kallas för AMBASSADÖREN och LEGISLATORN (Jarniewicz 2012:23-33).

3.1. ÖVERSÄTTARE SOM AMBASSADÖR

Ambassadören vill introducera det som i källspråkets kultur redan har hög status. Det handlar följaktligen inte bara om att översätta texter från det ena språket till det andra utan även att överföra källkulturens värdesystem till målkulturen, att överföra källkulturens litterära kanon (Jarniewicz 2012:26).⁸ Så verkar Janusz B. Roszkowski och Zdzisław Wawrzyniak se sin roll när de

⁸”Kanon” är ett begrepp som har definierats, diskuterats och omvärderats av flera forskare, särskilt efter att Harald Bloms kända bok *The Western Canon: The Books and School of the Ages* publicerades 1994. Se till exempel Franco Moretti (2000) som skiljer mellan *social canon* och *academic canon*, Mads Rosendahl Thomsen (2003) som skiljer mellan *popular canon*, *academic canon* (eller *the critics' canon*) och *the authors' canon*, eller David Damrosch (2006) som skiljer mellan *hypercanon*, *countercanon* och *shadow canon*. När det gäller diskussioner i nordiska sammanhang se till exempel Brodersen (red.) *Kanonisk selskabsleg i nordisk litteratur* (2013). Litterär kanon (eller kulturkanon i ett bredare perspektiv) har också satts i samband med den nationella identiteten – se till exempel kommentarer kring danska åtgärder att skapa kanonlistor med litterära texter och andra konstverk, och den nordiska litteraturantologin *Nordisk litteratur til tjeneste: Nordiske kanoniske tekster*, 2008, i Brodersen (red.) *Kanonisk selskabsleg i nordisk litteratur*, 2013.

presenterar Ekelöf i de två ovan nämnda urvalsböckerna. På samma sätt kan man betrakta Piotr Bukowskis nya översättningar av *Absentia animi* och *Gymnosofisten* som han publicerade i tidskriften *Dekada Literacka* 1995. I den introducerande texten förklarar Bukowski valet av just dessa två lyrikstycken: ”Dikterna som presenteras här tillhör de viktigaste, men även de svåraste i Gunnar Ekelöfs produktion. Den berömda *Absentia animi* anses fortfarande som ett av den svenska modernismens mest fångslande alster” (Bukowski 1995, översättning PR). Översättarens konstaterande stämmer väl överens med diktens ställning i den svenska litterära kanon.⁹ *Absentia animi* finns med i flera antologier med svensk poesi, både de som samlar modern dikt och de som utgör historiska översikter (t.ex. *Den svenska lyriken från Ekelund till Sonnevi, Antologi av Tom Hedlund, 1978; De bästa svenska dikterna. Från Stiernhielm till Aspenström. Valda, presenterade och kommenterade av Jan Olov Ullén, 2007* eller *Svensk poesi. Under redaktion av Daniel Möller & Niklas Schiöler, 2016*).

3.2. ÖVERSÄTTARE SOM LEGISLATOR

Den andra typen, legislatorn, är mest intresserad av den inhemska litteraturen och kulturen och det inhemska språket. Han eller hon är medveten om att varje översättning får ingå i målspråkets litteratur. Den sortens översättare riktar sig följaktligen inte efter källkulturens hierarkier. För den översatta texten gäller det inte att vara representativ (för poeten, perioden eller strömningen i fråga). Den är avsedd att inleda en kreativ dialog med målkulturen, föreslå nya mönster, uttrycksätt och kriterier (Jarniewicz 2012:26). I stället för att överföra kanon skapar legislatorn sin egen. Detta kan leda till en diskrepans: källkulturens bild av den egna litteraturen skiljer sig från målkulturens bild av denna. Jarniewicz ser inte detta som något negativt, snarare tvärtom, diskrepansen kan bidra till en livligare dialog mellan kulturen och revision av de etablerade värdesystemen som annars skulle ha fossiliserats.

Enligt Jarniewicz finns det utrymme för både ambassadörer och legislatorer i målkulturen (2012:33). Av de ovan citerade översättarnas utsagor kan man dra slutsatsen att Gunnar Ekelöfs verk snarare har introducerats i Polen som en viktig del av källkulturens kanon. Om översättarna också har haft ambitionen att utmana det polska poetiska språket och dess konventioner är en mer komplicerad fråga som kräver en djupgående analys av de polska översättningarna, deras reception och det litterära sammanhanget i Polen i respektive tid. Exemplet Ekelöf visar emellertid att översättarrollen utgör ett viktigt spänningsfält inom översättningskritiken.

⁹ Om man nu betraktar den sortens antologier som ett uttryck för landets litterära kanon. Frågan kräver bredare analys och diskussion.

4. ÖVERSÄTTNINGSKRITIKENS SPÄNNINGSFÄLT

Översättningsforskning förenar olika områden: lingvistik, litteraturvetenskap, historia, filosofi och kulturvetenskap. På ett liknande sätt ligger översättningskritiken i en skärningspunkt mellan originalet och översättningen, mellan källkulturen och målkulturen, mellan översättningsforskning och litteraturkritik. Därför kan det uppstå många spänningsfält som framhäver olika aspekter inom översättningskritiken samtidigt som de delvis överlappar varandra. Några av dem aktualiseras i fråga om Gunnar Ekelöfs produktion och de polska översättningarna av *Absentia animi*, men även när det gäller andra svenska författare vars produktion har översatts till polska. Nedan presenteras tre av flera möjliga spänningsfält som kan hjälpa till att utforska översättningarna av den svenska poesin till polska i bredare sammanhang.

4.1. ÖVERSÄTTNINGENS STÄLLNING MELLAN KÄLLKULTUREN OCH MÅLKULTUREN

Detta spänningsfält har redan introducerats ovan i samband med diskussionen om Ekelöfs ställning i Polen och översättarens roll som ambassadör eller legislator. Den senare översätter de texter som kan utöva ett inflytande på målspråket och dess poetiska uttryck. Piotr Sommers kommentarer till Ekelöfs produktion i polsk översättning åskådliggör att en översatt dikt helre kan betraktas som en del av målkulturens textmassa än en yttring av källkulturen. Detta perspektiv går i linje med Itamar Even-Zohars teori om översättningens status i det litterära polysystemet. Even-Zohar menar att:

Through the foreign works, features (both principles and elements) are introduced into the home literature which did not exist there before. These include possibly not only new models of reality to replace the old and established ones that are no longer effective, but a whole range of other features as well, such as a new (poetic) language, or compositional patterns and techniques. (Even-Zohar 2004:200)

Allt detta är möjligt om den översatta litteraturen intar en central ställning inom målkulturens litterära polysystem. Om dess ställning är perifer – tycker Even-Zohar – bidrar den till att befästa de traditionella tendenserna. Dikotomin central-perifer kan därför bli synlig i översättarnas strategier. I det första fallet kan översättaren våga överskrida gränser för de konventioner som gäller i målkulturens litteratur vilket i sin tur ofta leder till att översättningen ligger närmare originalet. Om den översatta litteraturen intar en perifer ställning i polysystemet försöker översättaren däremot snarare leta efter etablerade mönster i den inhemska litteraturen (Even-Zohar 2004:200-202).

Här kan man fråga sig om den ovan nämnda relationen mellan översättningens ställning i polysystemet och översättarens strategi är ensidig eller

om den kan ses som en växelverkan. Kanske bidrar översättarens domesticerande tendenser (för att använda Venutis begreppspar domesticering vs. exotisering) till att den översatta litteraturen förlorar sin förnyande potential och därmed utvisas till polysystemets periferi? Det finns översättare som försöker *hitta* eller *hitta på* en röst för den främmande poeten, en röst som skulle samspela med den inhemska traditionen (i stället för att utmana den). Ur det perspektivet kan man kanske se Leonard Neugers kommentar till hans egna översättningar av Edith Södergrans dikter: ”De första översättningarna föreföll mig förkonstlade, ’främmande’, det var nödvändigt att skapa ett poetiskt idiom som inte fanns i den polska lyriken på 1920-talet, även om den i och för sig var oerhört rik och utmärkt.” (Neuger 1997:111, översättning PR)

Dock är det möjligt att tidsperspektivet spelar en betydande roll för den särskilda översättningens placering i polysystemet. Södergran och den finlandssvenska modernismen hade en stor inverkan på de närmast kommande generationerna av svenska poeter men kan dessa författarskap få liknande genomslag i målkulturen om de översätts flera decennier senare? Troligen får översättningarna av äldre svenska poeter eller de översättningar som görs med stor eftersläpning gentemot sina förlagor fungera i målkulturen endast som dokumentation av den svenska poesins historiska utveckling. Frågan aktualiseras också i fallet Ekelöf vars produktion översattes till polska flitigast på 1980-talet, det vill säga cirka ett halvt sekel efter hans debut och nästan 20 år efter hans död. I den ovan citerade texten konstaterade Piotr Sommer visserligen att Ekelöfs poesi även vid slutet av 1990-talet kunde ha haft betydelse för det polska poetiska språkets utveckling men hans bedömningar av översättningarna implicerar att den inte hade det. Sommer, själv poet och översättare, och legislator enligt Jarniewicz's definition, menar att det är de polska poeterna som bestämmer vilka av de utländska kollegorna som kommer att höra hemma i den polska litteraturen (Sommarkvist 1998:400). I detta fall kan man förstås skylla på översättningarnas kvalitet (som är bristande, enligt Sommer). Men möjligtvis kan också översättningarnas primära förutsättning vara av betydelse. Kanske är det svårare för den poesi som översätts på ambassadörens villkor, dvs. för att visa och befästa källkulturens kanon, att utmana och förnya målkulturens konventioner? Frågan får vänta på sitt svar tills en bredare och mer djupgående undersökning har utförts. Det verkar vara mer säkert att anta att ambassadörens roll är lättare att fastställa, inte minst tack vare översättarnas kommentarer, men också genom det vilka författare de väljer att översätta. Att fastställa legislatorns roll kräver en undersökning av de valda översättarnas produktion som helhet och den totala mängden av översättningar under vissa perioder vilket återstår att göras.

4.2. MÖJLIGHETER TILL BEDÖMNING AV SKÖNLITTERÄRA ÖVERSÄTTNINGAR

Själva det faktum att det finns så många som fem översättningar av en dikt föranleder frågan om det finns ett sätt att avgöra vilken av dessa versioner som är bäst. Går det överhuvud taget att avgöra? Vissa teoretiker förespråkar ett starkt behov eller rentav en nödvändighet av universella modeller för utvärdering av skönlitterära översättningar, till exempel Mary Snell-Hornby som anser att “translation critique (evaluation) based on an adequate theoretical model (applied extension) is not only desirable but necessary” (Snell-Hornby 2006:109-110), eller Susan Bassnett som konstaterar:

Many of the studies purporting to investigate these problems [translating poetry] are either evaluations of different translations of a single work or personal statements by individual translators on how they set about solving problems. Rarely do studies of poetry and translation try to discuss methodological problems from a non-empirical position, and yet it is precisely that type of study that is most valuable and most needed. (Bassnett 2005:86)

Detta behov leder till förnyade försök att etablera modeller för den skönlitterära översättningens utvärdering men deras universalism, särskilt med avseende på poesiöversättning, ifrågasätts ofta.

Motpolen representerades bland andra av hermeneutikern Paul Ricoeur som hävdade att det inte fanns något absolut kriterium för bra översättning eftersom ett sådant skulle förutsätta en tredje text som både källtexten och måltexten skulle kunna jämföras med, det vill säga en text som skulle existera mellan dem båda. Samtidigt menade han att översättare bedömde de existerande översättningarna ändå och det gjorde de genom att bidra med sina egna versioner:

(...) a good translation can only aim at a supposed equivalence that is not founded on a demonstrable identity of meaning. An equivalence without identity. This equivalence can only be sought, worked at, supposed. And the only way of criticizing a translation – something we can always do – is to suggest another supposed, alleged, better or different one. And this, moreover, is what happens in the world of professional translators. (Ricoeur 2006:22)

I spänningsfältet mellan dessa motpoler kan man hitta olika lösningar som har sitt upphov i pragmatiken. Oavsett om det finns några absoluta kriterier eller inte, bemödar sig översättare, teoretiker och recensenter om att jämföra tillgängliga översättningar av en och samma förlaga. De väljer själva vilka kriterier som ska tillämpas och det är i dessa fall originalet (eller kanske rättare sagt dess tolkning) som får tjäna som tertium comparationis. Med tanke på *Absentia animi* kan man hänvisa till en analys av diktens fyra översättningar (Winiarski, Lisowski, Roszkowski och Bukowski) gjord av Magdalena

Wasilewska-Chmura (2007:251-260). Analysens övergripande syfte är att belysa en av översättningens aspekter, det vill säga möjligheten att överföra diktens musikaliska kvaliteter (som strukturella och därmed också meningsbärande enheter). Analysens jämförande karaktär gör ”det musikaliska” till ett kriterium för översättarnas prestation. Det visar sig nämligen att två av översättarna identifierade (i olika grad) musikens konstituerande roll i dikten och riktade sina strategier därefter. De två andra bortsåg, medvetet eller omedvetet, från denna. Det valda kriteriet är förutsatt av analysens syfte så artikeln hänvisar inte till andra distinktiva aspekter som aktualiseras i de olika versionerna.

Pragmatiken visar också att man kan försöka definiera möjliga kriterier genom att analysera översättarnas kommentarer till egna översättningar. Det händer att även bredare läsekretsar får inblick i översättarens strategi som förklaras eller åtminstone kortfattat anges i för- eller efterordet till diktsamlingen/urvalet i fråga. Både Wawrzyniak och Roszkowski är minst sagt återhållsamma när det gäller deras strategier att översätta Ekelöfs diktning men det finns översättare som gärna delar med sig av sina funderingar kring översättning av svensk poesi. Sådana kommentarer kan man hitta till exempel i Leonard Neugers efterord till hans översättning av Carl Mikael Bellmans *Fredmans Epistlar* och *Fredmans sånger* (Neuger 1991) eller i Neugers essä om Edith Södergrans författarskap (Neuger 1997). Mycket detaljerade beskrivningar av strategier finns i mer filologiskt inriktade publikationer som är avsedda att ge inblick i själva översättningsprocessen. Ett av de senare exemplen är Magdalena Wasilewska-Chmuras artikel i tidskriften om översättning *Przekładaniec* (nr 12, 2005). Texten åtföljer hennes egna översättningar av några dikter av Tomas Tranströmer och presenterar de tillämpade strategierna mot bakgrund av Tranströmers poetik. Ett annat exempel är Ewa Gruszczyńskas och Lennart Ilkes introduktion av Nils Ferlins diktning (Gruszczyńska och Ilke 2015) där de presenterar sin egen översättning av *En valsmelodi* och förklarar steg för steg hur de gick till väga.

De tillämpade strategierna kan alltså rekonstrueras både genom att titta närmare på översättarnas kommentarer och analysera de respektive versionerna. Kriterierna för deras bedömning kan i första hand hänvisa till originalet men de kan också fokusera på utomtextuella faktorer, till exempel översättningens funktion i målspråkskulturen. Men som Susan Bassnett argumenterar, innebär varje översättning av originalet dess tolkning: ”since every reading is an interpretation, the activities [translation and interpretation] cannot be separated” (Bassnett 2005:103). Och vidare konstaterar hon:

All the translations reflect the individual translators’ readings, interpretations and selection of criteria determined by the concept of the function both of the translation and of the original text. (...) The success or failure of these attempts

must be left to the discretion of the reader, but the variations in method do serve to emphasize the point that there is no single right way of translating a poem just as there is no single right way of writing one either. (Bassnett 2005:106)

Den sortens resonemang har bidragit till ett viktigt paradigmskifte inom översättningsforskningen. Det preskriptiva perspektivet, det vill säga hur en viss text ska översättas eller borde ha översatts, har avlösts av det deskriptiva perspektivet, det vill säga hur en text har översatts och vad kan det ha för implikationer.¹⁰ Dock har de flesta bland textens mottagare i målspråkskulturen helt annorlunda förutsättningar för bedömning av översatta texter än översättare och forskare. Vanligtvis utan att ha tillgång till originalet ställs de inför en eller flera översättningar av samma text. Om man har läst alla fem versionerna av Ekelöfs *Absentia animi*, vill man helst välja en av dem eller snarare addera alla och betrakta summan som en mer heltäckande bild av originalet? Vad fäster man sitt intresse vid i så fall – de iögonenfallande skillnaderna eller den gemensamma kärnan?

4.3. POESINS (O)ÖVERSÄTTBARHET

”Within the field of literary translation, more time has been devoted to investigating the problems of translating poetry than any other literary mode” konstaterar Susan Bassnett (2005:83) och vidare anger hon möjliga anledningar till detta: poesins högre status och dess (förmenta) större komplexitet (2005:114). Den gängse föreställningen verkar nämligen vara att poesi utgör ett särfall och dess översättbarhet är minst sagt diskutabel. I sin kända utläggning påstår Roman Jakobson att ”poesin per definition [är] oöversättlig”, eftersom alla beståndsdelar i den verbala koden får sin egen betydelsebärande funktion i den (1998:154). Andra, som till exempel översättaren Barbara Lönnqvist, är mindre kategoriska och pekar på poesins öppna karaktär och mängden av möjligheter: ”Det svåra med diktöversättning – man har så få ord. Och då menar jag de synliga orden i dikten. Omkring de synliga finns ett nätverk av osynliga – alla de associationer som just dessa ord framkallar, ordens minne av tidigare kontexter, i språket, men ändå viktigare, i just den diktarens språk.” (Lönnqvist 2008:147)

Frågan om poesins översättbarhet har kretsat kring sådana mer eller mindre stereotypa dikotomier som trohet mot originalet versus språkets skönhet, förlust av betydelse versus tillägg, innehåll versus form och så vidare, och implicerar att översättarens val alltid innebär ett ingripande i diktens väsen, att de framhäver en viss tolkning på bekostnad av andra. Den sortens uppfattningar om poesiöversättningens förmenta bristande karaktär kan bidra till att det ständigt uppstår nya versioner av samma förlaga, som i fallet

¹⁰ Om översättningsforskningens utveckling se till exempel Snell-Hornby (2006).

Absentia animi. Nu infinner sig frågan i vilken relation dessa versioner kan stå till varandra.

4.3.1. ÖVERSÄTTNING SOM ETT *CONTINUUM*

Om översättning ses som ett continuum, är de respektive versionerna per definition olika varandra. Det faktum att varje version framhäver en annan tolkning av förlagan betraktas ur denna synpunkt som mervärde. En sådan inkluderande uppfattning kan ha sin upprinnelse i två kategorier som är relevanta i översättningsprocessen, nämligen (1) översättaren och (2) läsaren. Med (1) menas en översättare som i Lawrence Venutis anda har rätt till att träda ut ur skuggan och vara synlig eftersom han eller hon också kan betraktas som författare, det vill säga upphovsman till respektive översättning, och ”medskapare” av originalet. Avsikten att bekämpa översättarens osynlighet utgjorde grundförutsättningen för tillkomsten av Venutis kända bok *The translator's invisibility* (Venuti 2004:39). Mot bakgrund av detta resonemang kan de olika översättningarna av en dikt utgöra en dokumentation av i vilken mån och hur de respektive översättarnas röster¹¹ manifesteras och vilken översättningspoetik och vilka översättningskonventioner som aktualiseras i respektive version.¹² Som Susan Bassnett skriver:

Moreover, a translator will continue to produce ‘new’ versions of a given text, not so much to reach an ideal ‘perfect translation’ but because each previous version,

¹¹ Jag använder beteckningen *översättarens röst* utan att anknyta till någon specifik teori. Den kan dock också fungera som ett begrepp och forskningskategori. Ett exempel utgör översättningsanalyserna utförda av Christina Gullin men hennes definition av begreppet är mycket bred: ”(...) det jag vill undersöka är de ordval, de tonfall, de språkliga uttrycksmedel som översättaren tillgriper för att återskapa originaltexten. Effekten av dessa otaliga medvetna och omedvetna val, som översättaren har träffat och som formar läsarens upplevelse av en bok, är lika viktig och intressant att studera som resultatet av de medvetna och omedvetna val originalförfattaren gjorde när han skrev sitt verk. Som en sammanfattande benämning för det sätt på vilket översättarens insats är möjlig att urskilja använder jag begreppet *översättarens röst*. Det är den rösten jag vill avlyssna.” (Gullin 2002:7-8)

¹² Detta kan ha särskild betydelse då översättningen är utförd av någon som är poet/författare själv. Visserligen hävdar en del forskare, till exempel Anna Legeżyńska, att det faktum att översättaren själv också är aktiv som poet är av mindre betydelse än hans eller hennes översättningspoetik. Legeżyńska urskiljar två attityder i detta sammanhang, nämligen översättning som rekonstruktion (1) (pol. *odtworzenie*) och översättning som omkonstruktion (2) (pol. *przetworzenie*). Den första går ut på att försöka stänga av det egna poetiska språket till fördel för originalets poetik och den senare på att låta sin egen poetiska idiolekt komma till tals i översättning (Legeżyńska 1999:28). Relationerna mellan poetens eget skapande och hans eller hennes översättningsarbete som inte sällan präglas av växelverkan kan emellertid utgöra ett intressant forskningsämne, beträffande översättare till polska se till exempel Heydel (2013) eller Kaczorowska (2011).

being context bound, represents a reading accessible to the time in which it is produced, and moreover, is individualistic. (Bassnett 2005:105)

Den läsarcentrerade uppfattningen (2) framhäver däremot läsarens nytta. Översättningens mottagare, i synnerhet en som inte kan originalets språk, får inblick i olika versioner vilket ökar hans eller hennes tolkningsmöjligheter. På så sätt skulle de fem versionerna av *Absentia animi* komplettera i stället för att ogiltigförklara varandra. Genom att betrakta översättning som ett continuum legitimerar man också dess olika former som kan omfatta filologiska översättningar, adaptationer och även konstnärliga approprieringar¹³. Dock borde läsaren få information om vilken av de ovan nämnda översättningsvarianterna han eller hon har att göra med (Jarniewicz 2012:18).

4.3.2. ÖVERSÄTTNING SOM SERIE

Tanken om översättningens immanenta mångfald utvecklas av Edward Balcerzan som menar att varje enskild översättning av en text bör uppfattas som en version bland flera möjliga (Balcerzan 1998:18). Översättning existerar aldrig som en fristående företeelse i målspråket utan den förutsätts alltid förekomma i en serie.¹⁴ Detta gäller även om en viss text endast har översatts en gång till ett visst målspråk. Den enda översättningen utgör i så fall en början till den serie översättningar som eventuellt kan uppstå i framtiden. Serien får alltid förbli öppen. De enskilda versionerna i serien konfronteras med och ”hotas av” både originalet och varandra. På så sätt kan de ifrågasättas och i vissa fall även ogiltigförklaras (Balcerzan 1998:18).

Anna Legeżyńska tittar närmare på vilka relationer som kan infinna sig mellan de olika versionerna i en serie. Hon menar att det finns två tillvägagångssätt att inkludera en ny version i serien: det systemiska (1) (pol. *systemowy*) och tillfälliga (2) (pol. *okazjonalny*) (Legeżyńska 1999:194). I det första fallet vill översättaren reagera på en redan existerande eller en blivande översättning gjord av någon annan. Ofta har en sådan ny version en tydligt polemisk tendens, den är alltså tänkt att ogiltigförklara de äldre som anses bristfälliga. Den polemiska avsikten uttrycks ibland explicit av översättaren själv, till exempel Janusz B. Roszkowski i hans förord till Ekelöfs dikter

¹³ Begreppet *appropriation of foreign texts* används av Lawrence Venuti med avseende på Ezra Pounds översättningar som i modernismens anda återspeglade kravet på ”cultural autonomy for translation” (Venuti 2004:191). Den svenska motsvarigheten till begreppet används till exempel av Daniel Möller angående några dikter av Erik Lindegren: ”Erik Lindegren var poet, översättare och – kunde man följaktligen tillägga – poetisk ”appropriatör”. Flera av hans dikter är resultaten av ett slags kollaborationer där den ena parten stått för idén eller motivet (förlagan: Thomas, Dickinson, Sapfo, Goethe) och den andra parten (Lindegren) för översättningen – då det varit nödvändigt – och för omarbetningen.” (Möller 2010:93)

¹⁴ Seriebegreppet föreslogs av Balcerzan 1971 (Legeżyńska 1999:193)

i urval. Han hänvisar nämligen till de förra översättningarna och bedömer deras kvalitet. Den första fragmentöversättningen av *Absentia animi* som publicerades 1946 avfärdas med att översättaren klippte ut 23 rader ur dikten och ”tolkade dem på sitt eget sätt” (Roszkowski 1988:39). Winiarskis översättningar av Ekelöfs poesi ”förtjusar inte, milt uttryckt” (Roszkowski 1988:40) och andra spridda översättningar är ”inte alltid lyckade” och ”ofta ligger långt ifrån originalen även när det gäller deras grundläggande mening” (Roszkowski 1988:40, översättning PR). Med det tillfälliga inkluderandet menas däremot ett omedvetet deltagande i serien vilket innebär att översättaren presenterar sin version utan att veta om de förras existens eller att han eller hon väljer att ignorera dem. Legeżyńska konstaterar att det kan vara svårt för läsaren att fastställa den polemiska tendensen om översättaren själv inte meddelat den i förväg. Man måste nämligen rekonstruera i den givna översättningen den diskussion som förs med en annan versions översättningspoetik. Därför är det lättare att betrakta de nya versionerna som tillfälliga i serien, vilket dock inte betyder att de förekommande skillnaderna inte är av intresse, snarare tvärtom (Legeżyńska 1999:195-196).

När Piotr Sommer bedömer översättningarna av Ekelöfs dikter gjorda av Roszkowski konstaterar han att dessa versioner till stor del har de förra översättningarna som underlag, att Roszkowski till och med ”beslagtagit” ett tiotal verser ur en tidigare version. Som om Roszkowski endast har redigerat sina föregångare, menar Sommer (Sommarkvist 1998:402-403), i stället för att skapa något helt nytt. Här infinner sig alltså frågan inte bara om skillnaderna utan även om det som är lika eller samma i seriens enskilda versioner. Hur lik de äldre versionerna får den nya egentligen vara? Legeżyńska hävdar att det systemiska inkluderandet kännetecknas av att den nya versionen innehåller vissa element som härstammar från de förra översättningarna. På så sätt bevarar översättaren det som han eller hon tycker är en korrekt eller mycket passande lösning. Sådana element, menar Legeżyńska, blir till ”ett gemensamt ord” av alla översättare som deltar i serien. Det som i originallitteraturen betraktas som plagiat, kan uppfattas som ett ”kollektivt framsteg” i översättningsserien (Legeżyńska 1999:194-195).

5. SAMMANFATTNING

Översättningens ställning mellan källkulturen och målkulturen, möjligheter till bedömning av skönlitterära översättningar, och frågan om poesi överhuvudtaget är möjlig att översätta är endast tre av flera potentiella spänningsfält som man kan urskilja inom översättningskritiken. Tillsammans med en analys av de roller som översättare antar i översättningsprocessen kan de utnyttjas som hållpunkter i forskningen om hur källspråkets litteratur, i detta fall poesi, fungerar i målspråkets litterära sammanhang.

De ovan skisserade ramarna kan aktualiseras när det gäller konkreta översättningsstrategier. Vissa översättningar har en tydligt polemisk karaktär och syftar till att ogiltigförklara de äldre versionerna. Andra är tänkta som bidrag till ett rikt och nyanserat spektrum av olika tolkningar. De första fokuserar ofta på att ”göra rättvisa” åt författaren/texten i fråga, vilket ofta står i samband med författarens kanoniska ställning i källspråkets kultur, för att ta Gunnar Ekelöf som exempel. De senare kan följa av uppfattningen om poesins öppenhet för olika läsningar och översättarens rätt till att förbli synlig som textens medskapare. Detta kan vara av särskilt intresse när poesi översätts av poeter, vilket också har varit aktuellt i det svensk-polska sammanhanget. Bland översättarna av svensk poesi till polska kan man hitta till exempel Czesław Miłosz, Zbigniew Herbert eller Artur Międzyrzecki, även om vägen ledde via ett annat språk. Översättningsstrategierna kan vara explicita. Det är ofta tack vare översättarnas kommentarer som läsaren får inblick i processen. Men de kan även avläsas av själva översättningarna eller – i ett bredare perspektiv – av bibliografiska uppgifter om de enskilda översättarnas insatser. Och det är just ett bredare perspektiv som kan vara av störst intresse: att spåra mönster, om det finns sådana, strategier och tendenser, att identifiera och tolka luckor och möjliga överdåd, med andra ord att försöka rekonstruera den svenska poesins vägar till Polen.

LITTERATUR

- Ekelöf, G. (1952). *Absentia animi*. Översättning: Ł. Winiarski. I: Winiarski, Ł., (red.). *Liryka szwedzka*. Tonbridge: Oficyna Poetów i Malarzy na emigracji w Anglii.
- Ekelöf, G. (1980). *Absentia animi*. Översättning: Jerzy Lisowski. I: Łanowski, Z. (red.). *W sali zwiercadel. Antologia poezji szwedzkiej 1928-1978*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie
- Ekelöf, G. (1988). *Absentia animi*. Översättning: Janusz B. Roszkowski. I: G. Ekelöf. *Poezje wybrane. Wybrał, przełożył, wstępem i objaśnieniami opatrzył Janusz B. Roszkowski*. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- Ekelöf, G. (1995). *Absentia animi*. Översättning: Piotr Bukowski. *Dekada Literacka*, nr 5(107).
- Ekelöf, G. (1995). *Absentia animi*. Översättning: Andrzej Krajewski Bola. *Topos*, nr 3 (124) 2012.

KÄLLFÖRTECKNING

- Babuchowski S. (2012). Szaleństwo literackie. O tym, jak się robi dobre pismo literackie, z Krzysztofem Kuczkowskim rozmawia Szymon Babuchowski. *Gość Niedzielny*, nr 29/2012. Hämtat från <http://gosc.pl/doc/1207262.Szalenstwo-literackie> (2016-05-06).
- Balcerzan E. (1998). *Literatura z literatury (strategie tłumaczy)*. Katowice: Śląsk.
- Bassnett, S. (2005) *Translation studies*. London and New York: Routledge. E-book.
- Bergsten, S. (2007). *Den svenska poesins historia*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- Brodersen, R. B. (red.) (2013). *Kanonisk selskabsleg i nordisk litteratur*. København: Nordisk Ministerråd. E-book.

- Bukowski, P. (1995). Gunnar Ekelöf. 1907-1968. *Dekada Literacka*, nr 5(107). Hämtat från <http://www.dekadaliteracka.com.pl/?id=2361&siteback=archiwum> (2016-05-06).
- Chojnacki, H. (2003). *Szwedzka literatura piękna w Polsce 1939-1996. Den svenska litteraturen i Polen 1939-1996*. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.
- Damrosch, D. (2006). World literature in a postcanonical, hypercanonical age. I: H. Saussy (red.), *Comparative literature in an age of globalisation* (s. 43-53). Baltimore: The John Hopkins University Press.
- Ekelöf, G. (1984). *Każdy człowiek jest światem*. Kraków-Wrocław: Wydawnictwo Literackie.
- Ekelöf, G. (1988). *Poezje wybrane*. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- Even-Zohar, I. (2004). The position of translated literature within the literary polysystem. I: L. Venuti (red.), *The translation studies reader*. Second Edition (s. 192-197). New York and London: Routledge. E-book.
- Gruszczyńska, E., Ilke, L. (2015). Nils Ferlin – ikona szwedzkiej poezji w polskim przekładzie. I: E. Gruszczyńska, *Szwedzko-polskie spotkania za pośrednictwem przekładu* (s. 75-87). Warszawa: Oficyna Wydawnicza ASPRA-JR.
- Gullin, Ch. (2002). *Översättarens röst*. Lund: Studentlitteratur.
- Hedlund, T., red. (1978). *Den svenska lyriken från Ekelund till Sonnevi*. Stockholm: FIBS Lyrikklubb/Tidens förlag
- Heydel, M. (2013). *Gorliwość tłumacza. Przekład poetycki w twórczości Czesława Miłosza*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Jakobson, R. (1998). Lingwistiska aspekter på översättning. I: L. Kleberg (red), *Med andra ord* (s. 147-155). Stockholm: Natur och kultur.
- Jarniewicz, J. (2012). *Gościnność słowa. Szkice o przekładzie literackim*. Kraków: Znak.
- Kaczorowska, M. (2011). *Przekład jako kontynuacja twórczości własnej. Na przykładzie wybranych translacji Stanisława Barańczaka z języka angielskiego*. Kraków: Universitas.
- Legeżyńska, A. (1999). *Tłumacz i jego kompetencje autorskie*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Lönnqvist, B. (2008). Den kvinnliga blicken – om översättningen av en Achmatova-dikt. I: L. Kleberg (red.), *Konsten att översätta. Föreläsningar 1998-2018* (s. 145-156). Flemingsberg: Litterära översättarseminariet, Södertörns högskola.
- Lönnroth, L., Delblanc, S. red. (1993). *Den svenska litteraturen V. Modernister och arbetare*. Stockholm: Bonnier Alba.
- Łanowski, Z., red. (1980). *W sali zwierciadeł. Antologia poezji szwedzkiej 1928-1978*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- Łanowski, Z., red. (1984). *Na najdalszym skraju morza. Antologia szwedzkiej poezji morskiej XX wieku*. Gdańsk: Wydawnictwo Morskie.
- Moretti, F. (2000). The slaughterhouse of literature. *Modern Language Quarterly*, Volume 61, Number 1, s. 207-227.
- Möller, D. (2010). Poetiska approprieringar. Erik Lindegren i gränslandet mellan parafraas och översättning. I: D. Möller, P. Tenngart (red.), *Kasta dikt och fånga lyra. Översättning i modern svensk lyrik* (s. 81-98). Lund: ellerströms.
- Möller, D. Schiöler, N. red. (2016) *Svensk poesi*. Stockholm: Albert Bonniers förlag.
- Neuger, L. (1991) *Posłowie*. I: C. M. Bellman. *Fredmanowe posłania i pieśni* (s. 229-263). Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne.
- Neuger, L. (1997). *Z perspektywy tłumacza. Szkice o poezji szwedzkiej*. Kraków: Oficyna literacka.
- Printz-Påhlson, G. (1996). *Solen i spegeln. Essäer om lyrisk modernism*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.
- Ricoeur, P. (2006). *On translation*. London and New York: Routledge.
- Rosendahl Thomsen, M. (2003). *Kanoniske konstellationer. Om litteraturhistorie, kanonstudier og 1920'ernes litteratur*. Odense: Syddansk universitetsforlag.

- Roszkowski, J. B. (1988). Gunnar Ekelöf. Książę poetów Północy. I: G. Ekelöf. *Poezje wybrane*. Wybrał, przełożył, wstępem i objaśnieniami opatrzył Janusz B. Roszkowski (s. 5-41). Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- Snell-Hornby, M. (2006). *The turns of translation Studies. New paradigms or shifting viewpoints*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. E-book.
- Sommarkvist, P. (1998). Nasi polscy poeci szwedzcy. *Literatura na świecie*, nr 7-8, s. 396-429.
- Sommer, P., red. (2016). *O nich tutaj. Książka o języku i przekładzie*. Kraków: Instytut Książki.
- Ullén, J. O., red. (2007). *De bästa svenska dikterna. Från Stiernhielm till Aspenström*. Valda, presenterade och kommenterade av Jan Olov Ullén. Stockholm: Albert Bonniers förlag.
- Venuti, L. (2004). *The translator's invisibility. A history of translation*. London and New York: Routledge. E-book.
- Wasilewska-Chmura, M. (2005). "Lecz piszący jest w pół drogi do swego obrazu,/ podąża tam jako kret i orzeł zarazem." O tłumaczeniu poezji Tomasza Tranströmera. *Przekładaniec* nr 12, s. 52-80.
- Wasilewska-Chmura, M. (2007). Muzyczność dzieła literackiego jako problem tłumaczeniowy. I: M. Piotrowska, *Współczesne kierunki analiz przekładowych* (s.251-262). Kraków: Wydawnictwo Tertium.
- Wawrzyniak, Z. (1984). *Posłowie*. I: G. Ekelöf, *Każdy człowiek jest światem*. Wybrali i przełożyli Janusz B. Roszkowski, Zdzisław Wawrzyniak (s. 77-81). Kraków-Wrocław: Wydawnictwo Literackie.
- Winiarski, Ł., red. (1952). *Liryka szwedzka*. Tonbridge: Oficyna Poetów i Malarzy na emigracji w Anglii.
- Winiarski, Ł., red. (1975). *Liryka szwedzka*. Londyn: Oficyna Poetów i Malarzy.

Paulina Rosińska

SWPS Uniwersytet Humanistycznospołeczny
Chodakowska 19/31
03-815 Warsaw
Poland

paulina.rosinska@swps.edu.pl