

Przełożyć czy przetłumaczyć tekst literacki?

ABSTRACT. Bożena Tokarz, *Przełożyć czy przetłumaczyć tekst literacki?* [Render or translate a literary text?] „Przestrzenie Teorii” 38. Poznań 2022, Adam Mickiewicz University Press, pp. 325–338. ISSN 1644-6763. <https://doi.org/10.14746/pt.2022.38.19>

Tone Pretnar, in the translation of Jan Nepomucen Kamiński's sonnets, created the illusion of the original by using his own poetic talent and a foreign word. Just as Kamiński used the word of Mickiewicz, so he used the word of Prešeren. However, he changed the communication purpose of the original text. Apart from the pastiche aspect, he gave the original a high poetic value, while revealing the aporia of the original's autonomy.

KEYWORDS: sonnet, translation, Tone Pretnar, foreign word, trans-creation

Nie po raz pierwszy w literackich dziejach przekładowych mamy do czynienia z rewaloryzacją oryginału. Przyczyn tego faktu należy upatrywać w możliwościach indywidualnych tłumaczy (ich osobowościach, preferencjach i ograniczeniach), emotywniej sile oryginału, jego wartości oraz sposobie istnienia literatury wewnątrz hybrydy kulturowej, strategii i dominującej metody przekładu, a także w relacjach międzykulturowych i międzynarodowych, samopoznaniu i wzajemnym poznaniu. Stawiają one tłumacza wobec alternatywy: przełożyć, czyli przenieść dzieło do innej kultury, dokonując swoistej rekontekstualizacji za pośrednictwem medium językowego, czy też je przetłumaczyć, czyli zinterpretować, maksymalnie respektując semantykę, stylistykę, wartość i pragmatykę tekstu wyjściowego, czyli stworzyć twór analogiczny w drugim języku. O wartości naddanej sonetom Jana Nepomucena Kamińskiego w przekładzie słoweńskim zdecydowało kilka czynników, a wśród nich: osobowość tłumacza, ładunek emocjonalny oryginału, znaczny wpływ czasu dzielący oryginał i przekład, sposób istnienia gatunku sonetowego w kulturze słoweńskiej, a także sposób istnienia tych konkretnych sonetów w kulturze polskiej, relacje między dwiema kulturami oraz preferowana przez tłumacza metoda przekładu, niekonwencjonalna w latach 80. w Słowenii i Polsce.

Sonetami Kamińskiego stały się dla Tonego Pretnara swoistym pretekstem do jego własnej wypowiedzi według wzoru oryginału. Jako znawca twórczości Francego Prešerna i Adama Mickiewicza posłużył się kliszami wyobrażeniami ich obu¹, co najprawdopodobniej skłoniło go do wprowadzenia słowa obcego, słowa Prešerna, do przekładu, tym bardziej że sonety Kamińskiego

¹ T. Pretnar, *Prešeren in Mickiewicz*, prev. N. Jež, M. Pavičić, Ljubljana 1998.

w podobny sposób, jako mowę obcą, wykorzystują motywy i obrazy obecne w *Balladach i romansach* oraz *Sonetach* (odeskich i krymskich) Mickiewicza, ponieważ mają one charakter polemiczno-pastiszowy. Tłumacz pominął ten ich aspekt, rozbudowując własną interpretację, w wyniku czego stworzył dobrą poezję, w wielu miejscach aktualną, jak np. sonet *Ledwie się róża na niwie zjawiała...*, poświęcony istocie sztuki. Jednocześnie dokonał wylomu w sztuce przekładu. Wyeksponował bowiem autorskie kompetencje tłumacza, o których w latach 80. teoretycy przekładu zaczęli dopiero myśleć². Przyjęcie pozycji autorskiej doprowadziło go do formy przekładu kolażowego. Włączył bowiem do tłumaczonych tekstów słowo obce, motywy i obrazy, a nawet wyrażenia zaczerpnięte z poezji Prešerna i utrwalone w słoweńskiej pamięci zbiorowej, o czym szeroko pisał Andrej Šurla³. Zastosowana przez niego metoda przekładu kolażowego była wynikiem wyboru przedmiotu przekładu, jego szerokiej wiedzy historycznoliterackiej i kulturowej w obu przestrzeniach narodowych oraz wrażliwości i zdolności poetyckich. W efekcie nie przetłumaczył, lecz przelożył on oryginał do kultury przyjmującej tak, by funkcjonował jako jej dzieło własne. Ten konkretny przypadek nie pozwala jednak odpowiedzieć na tytułowe pytanie, czy powinno się przekładać, czy też tłumaczyć, ponieważ nie dotyczy arcydzieł ani utworów wybitnych. Poezja Kamińskiego wiele zyskała na przyjętej strategii, lecz poezja Prešerna wiele straciła w polskich przekładach (z wyjątkiem *Gazeli i Wieńca sonetów*⁴).

Zważywszy na okazjonalność powstania sonetów Jana Nepomucena Kamińskiego, ich przekład przez Tonego Pretnara zasługuje na szczególną uwagę ze względu na czas i miejsce publikacji oryginału, jak również przyjętą przez tłumacza strategię⁵. Ich słoweńska wersja ukazała się w 1987 roku w czasopiśmie o wąskim zasięgu odbiorczym – w dodatku „Listi” do tygodnika „Železar” („Hutnik”) nr 68, ukazującym się w przemysłowym mieście Jesenice. Adresując je do odbiorcy o średnim doświadczeniu lekturowym, tłumacz sięgnął do klisz utrwalonych w pamięci kultury docelowej – jeżeli nie natychmiast rozpoznawalnych, to tkwiących w nieświadomości zbiorowej,

² Por. A. Legeżyńska, *Tłumacz i jego kompetencje autorskie*, Warszawa 1986; M. Heydel, *Gorliwość tłumacza*, Kraków 2013. „Zwrot translacyjny” w badaniach nad kulturą przyczynił się do wydobycia z mroku tłumacza, pozwalając mu na wiele, a przede wszystkim zobowiązując go do wprowadzenia obcego dzieła do rodzimej hybrydy kulturowej.

³ A. Šurla, *Toneta Pretnarja prevod sonetov Jana Nepomucena Kamiškega*, „Przekłady Literatur Słowiańskich” 2016, t. 7, cz. 1, s. 271–285.

⁴ B. Tokarz, *Wiersze miłosne Franceta Prešerna w polskim przekładzie*, [w:] *Topika erotyczna w przekładzie*, red. P. Fast, Katowice 1994, s. 129–140.

⁵ T. Pretnar, N. Jež, *Slovenski jezik v stiku s slovanskimi in neslovanskimi jeziki in kjiževnostmi*, Ljubljana 1992, s. 178–190.

stanowiących część kodu genetycznego kultury narodowej⁶. Poza przyjętą strategią mediatora odgrywał rolę nauczyciela. Tłumacząc, odpowiadał sobie na pytanie, jak w podobnej sytuacji, choć w innym czasie, przekazać w drugim języku to, co zostało powiedziane w oryginale. Mentalnie zrekonstruował sytuację i czas, stawiając siebie, tłumacza, w roli autora polemizującego z wielkim poetą. Miejsce Mickiewicza zajął równie wielki Prešeren, a miejsce Kamińskiego – on sam, wyposażony w wiedzę i talent przekraczający profil autora oryginału. Pogodził w przekładzie porządek diachroniczny (zgodny z duchem epoki) z porządkiem synchronicznym (własnym doświadczeniem mentalnym poety, nazywającego siebie grafomanem, a także doświadczeniem badacza). Tym samym przełamał model przekładu mimetycznego, chociaż nie zastosował jeszcze modelu centonicznego, o którym pisze Tamara Brzostowska-Tereszkiewicz⁷. Tone Pretnar pozostał bowiem w zgodzie z historycznym prawdopodobieństwem współlistnienia i nie zakwestionował do końca modelu mimetycznego, zaledwie podważając go jako „drugi autor”⁸.

Strategia tłumaczeniowa, jaką przyjął Tone Pretnar, jest szczególnie interesująca dlatego, że stworzył ją tłumacz z peryferii literatury peryferyjnej. Należy więc rozważyć, czy (i w jaki sposób) taka relacja horyzontalna sprzyja zmianie konwencji przekładowych w odpowiedzi na zmieniający się przez cały XX wiek paradygmat kulturowy. Tłumacz nie sięgnął po arcydzieło ani po dzieło znanego polskiego poety romantycznego. Postawił się w roli adwokata autora znanego w polskiej historii kultury romantycznej bardziej jako działacz kulturalny i człowiek teatru niż poeta. Dostrzegł w jego sonetach siłę oddziaływania oraz ledwie zauważalną dla polskich odbiorców refleksję filozoficzną i światopoglądową, przy czym zniwelował ich aspekt polemiczny w stosunku do poezji Adama Mickiewicza. Analogia Mickiewicza z Prešernem stała się dlań oczywista nie tylko ze względu na równorzędne miejsce, jakie obaj poeci zajmują w swoich literaturach narodowych, lecz bardziej z powodu relacji artystycznych między nimi. Słoweński poeta przetłumaczył na język niemiecki sonet Mickiewicza *Rezygnacja*. Jak można przypuszczać, w znacznej mierze zainspirował go on do napisania cyklu *Sonetje nesrečja*⁹, czego reminiscencje są też obecne w przekładzie. Jako

⁶ Na kod genetyczny narodu składają się: historia i losy narodu, literatura i sztuka oraz jej miejsce w kulturze narodowej, religia, dominujący światopogląd, edukacja, wiedza ogólna, styl komunikacji.

⁷ Por. T. Brzostowska-Tereszkiewicz, *Kolaż, centon ready-made jako techniki translatorskie*, [w:] *Strategie translatorskie*, red. P. Fast przy współpracy J. Pisarskiej, Katowice 2014, s. 57–93.

⁸ Por. A. Legeżyńska, *op. cit.*

⁹ Por. B. Tokarz, „Gazele” France Prešerena a „Sonety” (odeskie) A. Mickiewicza, [w:] *Prešernovi dnevi v Kranju*, red. B. Paternu, Kranj 2000, s. 261–270.

autor porównawczej książki o wersologii Mickiewicza i Prešerna wyraźnie widział różnice i podobieństwa między poetami oraz wartością artystyczną ich twórczości. Zaprezentował wręcz osobisty stosunek do wierszy Kamińskiego, ponieważ forma sonetowa była mu szczególnie bliska. W słoweńskiej hybrydzie kulturowej literatura zajmuje i zajmowała ważne miejsce, ponieważ kształtowała zbiorową świadomość narodową, społeczną, etyczną i estetyczną, czego syntezą stał się sonet. Ten gatunek, tak znaczący dla romantyzmu europejskiego, Prešeren uczynił w *Wieńcu sonetów* nośnikiem słoweńskiej świadomości narodowej i kulturowej, słoweńskiej mentalności i moralności, powodem do dumy i wszechogarniającej nostalgii.

Poet tvoj nov Slovincem venec vije,
Ran mojih bo spomin in tvoje hale,
Iz srca svoje so kali pognale
Mokrôcvetoče rož'ce poezije¹⁰.

Stworzył wzorzec przeżywania, ekspresji artystycznej i precyzyjnej formy. Meandry wieńca sonetów współlistnieją z zakamarkami słoweńskiej mentalności, kształtowanej przez zawilość i niejednoznaczność dziejów narodu, ludzkich losów i dokonywanych wyborów, a jednocześnie dążącej do wewnętrznego porządku. Forma sonetu, sonetu włoskiego, dawała pewien rodzaj pewności wobec niepewności uwarunkowań zewnętrznych, stanowiąc punkt oparcia wobec zewnętrznego chaosu dziejów.

Relacja horyzontalna między kulturą polską i słoweńską sprzyjała niewątpliwie wyborowi strategii, a właściwie jej odnalezieniu w przekładzie sonetów Kamińskiego, choć podobną metodę stosuje Pretnar w innych tłumaczeniach poezji polskiej, np. w przekładzie poezji Cypriana Kamila Norwida, za co był krytykowany przez kolegów tłumaczy. Krytyka dotyczyła właśnie dokonywanej przez niego transkreacji oryginału, co czyniło go bliskim dla odbiorcy sekundarnego, nawet gdy tłumacz, jak w przypadku Jana Kochanowskiego, Jana Andrzeja Morsztyna, Cypriana Kamila Norwida czy Czesława Miłosza, widział relacje między dwiema kulturami horyzontalnie, a jego przekłady przynosiły nie tylko przyjemność, lecz też naukę dla odbiorcy.

Sonety Kamińskiego wyszły drukiem w 1827 roku we Lwowie, rok po *Sonetach* (odeskich i krymskich, 1826) i pięć lat po *Balladach i romansach* (1822) Adama Mickiewicza. Były echem toczonego wcześniej sporu między klasykami i romantykami. Zawierają wiele reminiscencji Mickiewiczowskich (akceptujących i polemicznych), z ballad i sonetów, biorą w użycie cudze słowo i cudzy tekst na poziomie leksykalnym, tematycznym, obra-

¹⁰ F. Prešeren, *Poezije doktorja Franceta Prešerna*, Ljubljana 1972, s. 79.

zowo-stylistycznym i konstrukcyjnym. Naśladować, ale nie przepisując całkowicie, autor koncentruje się na tematach: poety (na jego roli, wolności, możliwościach, podejmowanych problemach, postawie światopoglądowej), przemijania, duchowości (zgodnie z którą „Czucie i wiara silniej mówią do mnie | Niż mędrca szkiełko i oko”¹¹) i potęgi ducha („Ciało zakopiesz, a duch wszędzie z trumny”¹²) wcielonego w przedmiot. Towarzyszą im obraz robaka, rozważania o nicości oraz zamięłowanie do harmonii („Prawda i piękno, czucie i poznanie | Są jednorodne, jednej wiedzy dzieci”¹³; „Ty lubisz łąki, a ja z łąk bukiety, | Piękne są burze, ale miłsze cisze!”¹⁴). Pewien chaos, brak konsekwencji logicznej w komponowaniu obrazów i nierówny poziom artystyczny sprawiają, że nie dorównują one geniuszowi Mickiewicza (prostota, wdzięk, swojskość konkretności). Jednocześnie zapowiadają Słowackiego namysł nad językiem, poezję Asnyka, Tetmajera, Staffa, a nawet *Kwiaty polskie* Tuwima. Dlatego są bardziej polemiczne niż parodystyczne. Reminiscencje Mickiewiczowskie pochodzą jednakże nie tylko z ballad, jak pisał Folkierski, lecz także z sonetów¹⁵.

Reakcja Kamińskiego na poezję Mickiewicza została sprowokowana przede wszystkim przez gatunek literacki, w ślad za czym poszedł głębszy dialog z replikowaną poezją. Uznał on bowiem sonet za formę rygorystycznie określoną i przez to łatwo poddającą się reprodukcji. Nie tyle chodziło mu o krytykę Mickiewicza, ile sprawdzał pojemność formy, modyfikując zawarte w niej myśl i tematykę. Tone Pretnar poznał ówczesne polskie życie literackie jako autor studium porównawczego o wersologii Prešerna i Mickiewicza¹⁶. Jego historycznoliteracką świadomość potwierdza wypowiedź zamieszczona w artykule *Kako mrčes naj ve, da vrtnica imena vrtnice zares je vredna. Jan Nepomucen Kamiński med Čopovimi poljskimi korespondenti*: „Soneti Kaminskega ni so ustrezali niti klasicistični inerciji niti romantičnim invacijam; po svoje so namreč [...] širili tematyko obzorje poljskega sonetopisja [...]”¹⁷. Odnajdywał więc w nich również wpływ poetyki Mickiewicza. Polemika z Mickiewiczem dotyczy nie tylko myśli i postawy; zależność jest widoczna również w obrazowaniu. Słowo cudze, Mickiewiczowskie, Ka-

¹¹ A. Mickiewicz, *Wiersze*, Warszawa 1948, s. 11.

¹² J.N. Kamiński, *Skryj ją pod ziemią...*, [w:] *Sonet polski: wybór tekstów*, wstępem i objaśnieniami opatrzył W. Folkierski, Kraków 1925, s. 91.

¹³ *Idem*, *Piękną jest prawda...*, [w:] *Sonet polski...*, ed. cit., s. 92.

¹⁴ *Ibidem*, s. 96.

¹⁵ *Sonet polski...*, ed. cit., s. 97–98.

¹⁶ T. Pretnar, *Prešeren in Mickiewicz...* – była to dysertacja doktorska napisana pod kierunkiem L. Pszczołońskiej w Polsce i po polsku w 1988 roku. Dlatego została po jego śmierci przetłumaczona na język słoweński.

¹⁷ T. Pretnar, *Kako mrčes naj ve, da vrtnica imena vrtnice zares je vredna. Jan Nepomucen Kamiński med Čopovimi poljskimi korespondenti*, „Slavistična Revija” 1985, št. 2, s. 296.

miński ukrył w replice obrazu, leksyki oraz w innym oświetleniu tematu. Świadomość tłumacza i poetycka wrażliwość wpłynęły niewątpliwie na jego strategię, będącą transkreacją oryginału, czyli swoistym „przełożeniem” go w inny kontekst kulturowy¹⁸.

Temat i motyw poety, tak częste w romantyzmie, znalazły się również w sonetach Kamińskiego. Będąc repliką wizji Mickiewiczowskiej (były też obecne u Prešerna), zaistniały u niego inaczej. W *Romantyczności* jest to poeta widzący to, co niewidzialne i nieracjonalne, w związku z czym odrzuca poznanie naukowe: „Czucie i wiara silniej mówią do mnie | Niż mędrca szkiełko i oko. | | Martwe znasz prawdy, nieznane dla ludu, | Widzisz świat w proszku, w każdej gwiazd iskierce; | nie znasz prawd żywych, nie obaczysz cudu! | Miej serce i patrzaj w serce!”¹⁹. Jest to poeta, który mówi głosem danym przez bogów: „Czyliż mu na to głos bogowie dali, | Aby o sobie w każdej nucił dumie?”²⁰, oraz poeta wadzący się z Bogiem, papieżem i światem w *III części Dziadów*. Poeta bajroniczny.

Inny obraz stworzył Kamiński: poeta nie równa się z bogami, pomimo że marzy o doskonałości: „Chciałbym w Apola zanucić wam tony; | Lecz trudno z bogiem puszczać się w przegony.”²¹. Wobec doskonałości, jakkolwiek nie interpretować bogów, pękają struny. W tym samym sonecie podmiot liryczny wyznaje: „Stroić zacząłem, już mi pękły struny!”. Jego postawa poetycka jest oparta na harmonii, choć rozumie on światopogląd bajroniczny. W ostatnim sonecie cyklu bardzo wyraźnie został ujawniony wzorzec myślowy i obrazy adwersarza:

Ty lubisz łąki, a ja z łąk bukiety,
Piękne są burze, ale miłsze cisze!
[...]
Śmieją się z wieszczów cyrkłowi badacze,

W motyla skrzydle nieme dla nich głoski.
Szczęśliwi z książek uczeni szperacze,
Ich nie wytrawi nigdy ogień boski!²²

Kamiński wybiera równowagę między naturą („łąki”) a kulturą („bukiety”) powstałe z inwencji twórczej człowieka), rozumem („cyrkłowi badacze”

¹⁸ Termin zaczerpnęłam od G. Borowskiego (*Transkreacja: myśl przekładowa Harolda de Camposa*, „Przekładaniec” 2012, nr 12, s. 87–107).

¹⁹ A. Mickiewicz, *Romantyczność*, [w:] *idem*, *Wiersze...*, ed. cit., s. 11.

²⁰ *Idem*, *Ekskuza (Sonety odeskie)*, [w:] *idem*, *Wiersze...*, ed. cit., s. 180.

²¹ J.N. Kamiński, *Któż mi dźwięk polski rozleje w odcienia...*, [w:] *Sonet polski...*, ed. cit., s. 85.

²² *Idem*, *Zwiesz mię kramarzem...*, [w:] *Sonet polski...*, ed. cit., s. 96.

„uczeni szperacze”) a intuicją (wieszczą, którego pobudza „ogień boski”). Przywołuje strofy zarówno ballad Mickiewicza, jak i *Sonetów krymskich*, np. *Ciszy morskiej*, *Burzy* czy utworu *Ałusztą w dzień*. Wyraża zgodę na ogień boski w poecie, który stawia go ponad śmiertelnikami, lecz jednocześnie nie ma pewności, czy jego myśli „wiecznie [nie – B.T.] zamknie trumny wieko? | Czyliż w téj łódce płynąc nocy rzeką, | Myśl się nie wsunie w przypomnienia tkankę?”²³.

Poeta Mickiewicza, choć zanurzony w naturze oraz w tym, co niewyrażalne, pozazmysłowe, jest obdarzony pamięcią kulturową i jednostkową, marzy o wieczności i „swoim za grobem zwycięstwem”:

[...]

Namiętność często groźne wzburza niepogody;
Lecz gdy podniesiesz bardon, ona bez twej szkody

Ucieka w zapomnienia pogrążyć się toni
I nieśmiertelne pieśni za sobą uroni,
Z których wieki uplotą ozdobę twych skroni²⁴

Jest świadomy swojej mocy twórczej. Jeżeli milczy, to sam zrywa struny, odmawiając na coś zgody, jak np. w zakończeniu sonetów odeskich, w *Ekskuzie*, gdzie nad zabawę towarzyską przedkłada wyższe cele poezji, etyczne, społeczne i narodowe: „Zrywam struny i w Letę ciskam bardon głuchy, | Taki wieszcz jaki słuchacz”. Jukstapozycja międzywersowa dynamizuje sonet, zmuszając odbiorcę do współpracy, podobnie jak częste w tej poezji zwroty do odbiorcy, których wiele jest również w sonetach Kamińskiego, będących tekstami związanymi z balladami i sonetami Mickiewicza. Jest to zarówno związek strukturalny w postaci zwrotów do odbiorcy i licznych deminutywów²⁵, myślowy przy wyraźnej różnicy postaw poetyckich, jak i zapożyczenie polemiczne obrazów i motywów. Takiej proweniencji są wskazane w sonecie Kamińskiego łąki i motyle: „Łąka w kwiatach, nad łąką latające kwiaty, | Motyle różnofarbne, niby tęczy kosa, | Baldachimem z brylantów okryły niebiosa; | Dalej szarańcza ciągnie swój całun skrzydlaty”²⁶. Kamiński nie podejmuje jednak bogactwa tego obrazu, lecz sygnalizuje odbiorcy przedmiot repliki. Innym często przywoływanym przez niego obrazem jest łódka. U Mickiewicza łódź była zwykle łączona z wyobrażeniem losu ludzkiego rzuconego na fale żywiołu, a czasem z myślą:

²³ *Idem*, *Myślą umieram...*, [w:] *Sonet polski...*, ed. cit., s. 88.

²⁴ A. Mickiewicz, *Ajudah (Sonety krymskie)*, [w:] *idem*, *Wiersze...*, ed. cit., s. 200.

²⁵ Kamiński napisał swoje sonety częściowo jedenastozgłoskowcem i częściowo trzynastozgłoskowcem.

²⁶ A. Mickiewicz, *Ałusztą w dzień*, [w:] *idem*, *Wiersze...*, ed. cit., s. 193.

Ziemia śpi, mnie snu nie ma. Skaczę w morskie łona,
Czarny, wydęty bałwan z hukiem na brzeg daży,
Schylam ku niemu czoło, wyciągam ramiona,

Pęka nad głową fala, chaos mię okrąży;
Czekam, aż myśl jak łódka wirami kręcona,
Zbłąka się i na chwilę w niepamięć pograży²⁷.

Niepamięć jest tu tym, co nieuniknione, dlatego podmiot czeka. Mickiewicz buduje dramatyzm chwili przez nawarstwiające się obrazy, by przewidywanemu pograżeniu się w żywiole nadać wymowę uwolnienia. Pamięć z myślą wiązana stanowi dla niego zarówno pociechę, jak i źródło cierpienia. W sonecie Kamińskiego *Ach, myśli moje...* myśl jest okrętem; to „korab w oceanie”, którym targają burze i żaglem sięga on gwiazd, nieco podobnie jak u Mickiewicza, lecz w otaczającym żywiole kompasem jest dla poety prawda. Podmiot liryczny jego sonetów nie zatracza się i nie wadzi z Bogiem, lecz widzi w Nim jedyną prawdę, stawia wiarę przed nauką i sztuką. Przestrzega i jednocześnie sięga do Świtezi („Ja ostrzegałem, że w tak wielkim dziele | Dobrze, kto z Bogiem poczyna”²⁸):

Zawsze z prawidła wyskoczy wyjątek,
Jeśli nauki nie zaczną od Boga,
W którym prawda, i prawdy początek²⁹.

Mickiewiczowskie zaklęcie przekształca w normę logiczną („Zawsze”), dzięki czemu umacnia stawianą hipotezę („Jeśli...”). Refleksję filozoficzną przeciwstawia polemicznie wykorzystywanym deminutywom oraz szykowi przestawnemu wyrazów charakterystycznemu dla stylistyki Mickiewicza, co wymagało stylizacji lub powtórzenia. Wystarczy porównać fragment z sonetu *Któż mi dźwięk polski...*: „Któż mi dźwięk polski rozleje w odcienia? [...] | Te cudnie lube, lubych ustek pienia? | | Te tkliwych pieszczot słodziuchne westchnienia?” z balladą *To lubię*: „Skinęła tylko, widać radość z oczek, | Mieni się w parę cieniuchną, | Ginie, jak ginie bladawy obłoczek, | Kiedy zefiry weń dmuchną”³⁰.

Imitujące cytaty stylizacje i kryptocytaty z Mickiewicza Kamiński umieszcza na poziomie mowy własnej³¹, przez co dla odbiorcy z innej kultury

²⁷ *Idem, Bajdary*, [w:] *idem, Wiersze...*, ed. cit., s. 192.

²⁸ *Idem, Świtez*, [w:] *idem, Wiersze...*, ed. cit., s. 13.

²⁹ J.N. Kamiński, *Chcesz mię nauczać...*, [w:] *Sonet polski...*, ed. cit., s. 93.

³⁰ A. Mickiewicz, *To lubię*, [w:] *idem, Wiersze...*, ed. cit., s. 45.

³¹ Por. W. Bolecki, *Historyk literatury i cytaty*, [w:] *idem, Preteksty i teksty. Z zagadnień związków międzytekstowych w literaturze polskiej XX wieku*, wyd. drugie, zmienione, Warszawa 1993.

są one trudno rozpoznawalne. Bez ich rozpoznania zrozumienie sonetów jest bardzo utrudnione, a ich przekład mógłby stać się martwy i nieprzydatny w rekonstrukcji procesu historycznoliterackiego, pomimo że sonety Kamińskiego nie wyznaczają w nim momentu zwrotnego. Tymczasem tłumaczone przez Tonego Pretnara sonety Kamińskiego są przystępne w odbiorze dla współczesnego Słoweńca, a jednocześnie noszą ślady epoki, w której powstał oryginał. Wybrana przez niego metoda tłumaczeniowa sprzyja wielopoziomowej strukturze oryginału, w której słowo cudze zostało wkomponowane w mowę własną. Tłumacz zastosował podobny mechanizm generowania sensu. Przełożył go w nowy kontekst czasowy i kulturowy dzięki zastosowaniu podobnych stylizacji, a także kryptocytatów z poezji Prešerna; za sprawą swego talentu poetyckiego wprowadził je w mowę własną tłumacza. Andrej Šurla, który pisał o obecności języka Prešerna w przekładzie sonetów Kamińskiego, podejrzewał podobną obecność w oryginale języka Mickiewicza, co znajduje potwierdzenie. O ile zastąpienie tekstu obcego (Mickiewicza) w oryginale tekstem należącym do kultury docelowej przekładu stanowi zabieg analogiczny w stosunku do tekstu wyjściowego, o tyle włączenie go do mowy własnej tłumacza nadało mu wartość artystyczną w zakresie językowym oraz kompozycyjnym. Historyczno-poetologiczny eksperyment Pretnara został jednak pozbawiony polemicznej i czasem parodystycznej wymowy oryginału. Tłumacz uczynił to celowo ze względu na swój stosunek do sonetów Kamińskiego, którego po zapoznaniu się z jego korespondencją z Čopem uznał za ofiarę spisku krytyków. Wykorzystując pamięć kultury docelowej, naśladował, nie naśladowując, oryginał, a jednocześnie udawał, że przekład nie może być identyczny z oryginałem, lecz równoznaczny, jak pisali Antoine Berman i Paul Ricœur. Oni jednak nie określali strategii możliwej do zastosowania, by uzyskać pożądany efekt³². Zrobił to Pretnar, w czym pomogły mu relacja horyzontalna między słoweńskim Prešernem a polskim Mickiewiczem i specyfika sonetów Kamińskiego. Więcej: dokonał on transkrecji z wykorzystaniem metody centonicznej.

Ambicje poetyckie Jana Nepomucena Kamińskiego herbu Topór plasowały się zdecydowanie wyżej niż jego aktywność teatralna jako aktora i dyrektora lwowskiej trupy teatralnej, dla której (za dyrekcji Skarbka) także reżyserował. Popularyzował obcy repertuar jako jego tłumacz, próbując własnej twórczości dramatycznej. Jest znany jako autor dalszego ciągu *Krakowiaków i górali*, dramatu pt. *Zabobon*. Jego życie było związane przede wszystkim z teatrem i działalnością patriotyczną. Takim poznał go Matija

³² Por. A. Berman, *L'épreuve de l'étranger*, Paris 1984; P. Ricœur, *O tłumaczeniu*, [w:] *idem*, P. Torop, *O tłumaczeniu*, przeł. T. Swoboda, S. Ułaszek, Gdańsk 2008, s. 29–33.

Čop w czasie swego pobytu we Lwowie. W znacznej mierze dzięki niemu Čop doświadczył polskiego życia literackiego i teatralnego z perspektywy Lwowa, w którym poezja Mickiewicza odgrywała rolę centralną. Wydarzenia, które w tym czasie dokonały się w Polsce, zainteresowały go w takim stopniu, że zrelacjonował je dokładnie Francemu Prešernowi i kontynuował tę prezentację po powrocie do Lublany. Szczególną uwagę i sporo czasu poświęcił poezji Adama Mickiewicza, w której widział arcyzm i dużą siłę inspiracji, co prawdopodobnie pozostawiło ślad w twórczości wielkiego słoweńskiego poety romantycznego. Widoczne są zależności na poziomie konceptu między *Sonetami* Mickiewicza (szczególnie *Rezygnacją*) a sonetami Prešerena (*Sonetje nesrečja*), niektórymi balladami (np. *Świtez, Świtezianka*) a balladą *Urška* oraz *Konradem Wallenrodem* a poematem *Krst pri Savici*.

Wybierając sonety Kamińskiego, Pretnar pokazał polsko-słoweńskie związki poetyckie w dobie romantyzmu, ponieważ ich autor zajmował miejsce tranzytowe. Dostrzegł w nich także zapowiedź późniejszej poezji oraz potencjał filozoficzny, wspomniany przez Folkierskiego. Uznał więc, że niesprawiedliwa w polskim procesie historycznoliterackim jest niepamięć, która go spotkała (podobnie jak innego drugorzędnego poetę, Józefa Hieronima Kajsiewicza, również autora sonetów).

Najprawdopodobniej pod wpływem posiadanej wiedzy historycznoliterackiej (związki słoweńsko-polskie) oraz osobistego stosunku do sonetów Kamińskiego jako części jego osobowości i polskiego życia literackiego zdecydował się on użyć podobnego jak w oryginale mechanizmu generującego znaczenie, czyli ukrytego cytatu. Ten zabieg nie posłużył w równym co w oryginale stopniu celom polemicznym, lecz pokazał inne oblicze sonetu romantycznego. Tak jak autor używał słowa i tekstów Mickiewicza, tak tłumacz użył słowa i tekstów Prešerna, nadając oryginałowi wielkość i splendor.

Miejsce tekstu replikowanego w pastiszu³³, jakim są sonety Kamińskiego, służy funkcji krytycznej w polemice literackiej z poezją Mickiewicza z perspektywy produktywności sonetu. Autor naśladuje styl i obrazowanie poezji Mickiewicza, interpretując jego dorobek literacki. Skupia się na ich rozwijaniu i zapomina o zachowaniu ciągłości poetyckiej, co daje efekt rozrzuconych uwag. Proponuje jednak własne rozwiązania sygnalizowanych problemów, np. śmierci i życia, poznania i sztuki. Dla Mickiewicza granica między życiem a śmiercią jest płynna, a intuicja w obrazie „czucia i wiary” stanowi środek poznania. Powołuje on też kategorię niepamięci (*Bajdary*), w której pograża się świadomość podmiotu, porwana żywiołami wewnętrznymi i zewnętrznymi. Kamiński jest umiarkowany, pomimo że jego myśli

³³ Por. J. Sławiński, *Pastisz*, [w:] *Słownik terminów literackich*, red. *idem*, wyd. trzecie, poprawione i poszerzone, Wrocław 1998, s. 376–377; R. Nycz, *Parodia*, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, Wrocław 1992, s. 773–775.

też bywają targane burzą jak okręt, który „żaglem gwiazd dostanie”³⁴. Ceni rozum jako środek poznania, bo ten nadaje kształt nicości³⁵, czym rozwija hasła „Mierz siły na zamiary, | Nie zamiar podług sił”³⁶ i „Tam sięgaj, gdzie wzrok nie sięga”³⁷. Jednocześnie nie dopuszcza do tego, by poeta dysponował mocą boską. Jego moralność jest moralnością chrześcijańską³⁸, podczas gdy Mickiewicz odwołuje się do moralności ludowej w *Balladach i romansach*. Czytelnik bez trudu jest w stanie odnaleźć źródła nawiązań i ukrytych cytatów.

O ile sonety Kamińskiego jako pastisz stanowią teksty drugiego stopnia³⁹, imitując inny tekst, o tyle Tone Pretnar wprowadził je na stopień trzeci w procesie przekładu, również opartym na imitacji. W pełni więc uprawnione było dlań sięgnięcie do stylu Prešerna, przez co udowodnił osobne życie oryginału. Ogłosił tym samym jego aporię, uwalniając przekład od obowiązku zachowania symetrii wobec niego. Nie ma też odpowiedniości strukturalnej w zakresie wprowadzania słowa obcego. Fragmenty szczególnie nacechowane poetyką słoweńskiego romantyka rzadko odpowiadają tym podobnie nacechowanym stylem Mickiewicza. Różne sekwencje tekstowe są nacechowane tekstem obcym. Celem tłumacza było bowiem odnalezienie potencjału tkwiącego w oryginale, o którym pisał Władysław Folkierski we wstępie do *Sonetu polskiego* i w komentarzu do wybranych sonetów Kamińskiego. Dlatego częściej dokonywał rekreacji w części refleksyjnej sonetu. Przekład kolażowy można by potraktować jako imitację oryginału, opartego na tym samym mechanizmie, gdyby nie jego zasadniczy cel. Autor dokonał transkrecji oryginału z perspektywy diachronii i synchronii. W płaszczyźnie synchronicznej zastosował adaptację poetycką tekstu „drugiego stopnia”, poddając ją własnej kreatywności. Choć pozbawił oryginał pastiszowego charakteru, zachował i pogłębił jego sens dzięki modyfikacji zawartej w nim informacji estetycznej. Jego tłumaczenie wydaje się zajmować miejsce tekstu wyjściowego dzięki stworzeniu czytelnikowi iluzji oryginału.

Transkrecja w przekładzie – jak pisze Gabriel Borowski w artykule o działalności przekładowej Harolda de Camposa – polega na świadomej asymilacji obcych wzorców, która nie jest naśladownictwem ani powtórzeniem, lecz twórczym wykorzystaniem⁴⁰. Ta idea wynika z trudności, które

³⁴ J.N. Kamiński, *Ach myśli moje...*, [w:] *Sonet polski...*, ed. cit., s. 87.

³⁵ *Idem*, *Staw pustą przestrzeń...*, [w:] *Sonet polski...*, ed. cit., s. 94.

³⁶ A. Mickiewicz, *Pieśń filaretów*, [w:] *idem*, *Wiersze...*, ed. cit., s. 106.

³⁷ *Idem*, *Oda do młodości*, [w:] *idem*, *Wiersze...*, ed. cit., s. 103.

³⁸ Por. J.N. Kamiński, *Chcesz mię nauczać...*, [w:] *Sonet polski...*, ed. cit., s. 93.

³⁹ Por. V. Klauber, *Pastiche*, [w:] *Dictionnaire des genres et notion littéraires*, nouvelle édition augmentée, Paris 2001, s. 561–562.

⁴⁰ Por. G. Borowski, *Transkrecja: myśl przekładowa Harolda de Camposa*, „Przekładaniec” 2012, nr 12, s. 87–107.

stwarza przeniesienie informacji estetycznej do drugiej literatury i kultury. Niemożność takiej imitacji powoduje w twórczości przekładowej de Camposa konieczność jej ponownego stworzenia, co wymaga zachowania takiej samej lub zbliżonej funkcji estetycznej.

Tone Pretnar udoskonalił informację estetyczną oryginału, zmodyfikował więc jego funkcję estetyczną, czyli to, co stanowi o poetyckości i literackości tekstu, o jego wartości. Pomimo tego pogłębił sens, aktualizując interpretacyjnie i zmieniając nośnik semantyczny oraz strukturalny tekstu. W ten sposób przekroczył wymagania stawiane przekładowi w myśl głoszonej przez siebie tezy o tym, że przekład nie może być identyczny z oryginałem, ponieważ prezentuje go w innej relacji komunikacyjnej, kulturowej i czasowej. Talent poetycki i wrażliwość tłumacza uczyniły z Kamińskiego dobrego poetę, lecz zafalszowały oryginał w wymiarze historycznoliterackim. Pretnar potraktował sonety Kamińskiego jako całość, nadał im spójność poetyckiego konceptu dzięki lekkości i kreatywnej sile własnego języka, jego „giętkości”. Zmieniał znaczenia i czasem rytm, zastępował częsty w oryginale jedenastozgłoskowiec dziesięciozgłoskowcem, a trzynastozgłoskowiec jedenastozgłoskowcem. Jedenastozgłoskowiec jest typowy dla słoweńskiego sonetu, lecz dziesięciozgłoskowiec (aleksandryn) pozwala na większą bezpośredniość w komunikacji z czytelnikiem. W ślad za tym idą zmiany znaczeń i stylistyki oryginału. Inny cel komunikacji literackiej założył tłumacz – nie polemikę i pastisz, lecz dowartościowanie poezji i osoby autora, a właściwie nadanie im nowej wartości. Nie tylko jego tłumaczenie zajęło miejsce tekstu wyjściowego, lecz także on sam zajął miejsce poety. Należy bowiem pamiętać, że Tone Pretnar też był poetą. Napisał wiele sonetów i innych wierszy, również o charakterze pastiszowym, w czym okazał się dużo lepszym twórcą i erudyta. Szczególnie sonet *Ledwie się róża zjawiała na niwie...*, poświęcony istocie sztuki i jej poznaniu, zyskał w przekładzie artystyczną siłę w kształcie pierwotnego jedenastozgłoskowca. Pretnar wprowadził nowe i jasne konotacje, zmieniając poszczególne znaczenia, czym wyostrzył obrazy oryginału: tajemniczego piękna róży (sztuki) oraz robaka (krytyków) i estetycznych noży (badaczy). To interesujące, że Pretnar tłumaczył też wiersz Zbigniewa Herberta *O tłumaczeniu poezji* z motywem trzmieła. Herbert miał o tłumaczach podobny sąd jak Kamiński o krytykach. Jedni i drudzy poddają tekst poetycki „rozbiórce”, nie rozumiejąc go dokładnie, jak trzmiel spijający nektar z kwiatu lub robak drażący różę. W słoweńskiej wersji sonetu tłumacz zawarł swój manifest literacki: sztuka oddziałuje jako całość estetyczno-poznawcza, emotywno-afektywna, do czego dążył i co uzyskał. Dla takiego efektu musiał dokonywać modyfikacji. Wydobył przy tej okazji problem przylegania nazwy do rzeczy, słowa poetyckiego do idei, wyrażony przez Juliusza Słowackiego w *Beniowskim*:

„Chodzi mi o to, aby język giętki | Powiedział wszystko, co pomyśli głowa” i ciągle aktualny.

Tekst literacki wymyka się jasno określonym regułom, dlatego jego multiplikacja w drugim języku skłania się w kierunku przekładania, a więc transkrecji z elementami tłumaczenia. Każdy przypadek jest inny, ponieważ zależy od celu komunikacji, kierującego wyborem, oraz od osobistej i zbiorowej relacji z tekstem wyjściowym. Wydaje się, że granice transkrecji powinna wyznaczać, tak jak w przekładzie Pretnara, zgodność z podstawowymi polami semantycznymi i wyobrażeniowymi oryginału.

BIBLIOGRAFIA

- Berman A., *L'épreuve de l'étranger*, Paris 1984.
- Bolecki W., *Historyk literatury i cytaty*, [w:] *idem, Preteksty i teksty. Z zagadnień związków międzytekstowych w literaturze polskiej XX wieku*, wyd. drugie, zmienione, Warszawa 1993.
- Borowski G., *Transkrecja: myśl przekładowa Harolda de Camposa*, „Przekładaniec” 2012, nr 26, s. 87–107.
- Brzostowska-Tereszkiewicz T., *Kolaż, centon „ready-made” jako techniki translatorskie*, [w:] *Strategie translatorskie*, red. P. Fast przy współpracy J. Pisarskiej, Katowice 2014, s. 57–93.
- Heydel M., *Gorliwość tłumacza*, Kraków 2013.
- Klauber V., *Pastiche*, [w:] *Dictionnaire des genres et notion littéraires*, nouvelle édition augmentée, Paris 2001, s. 561–562.
- Legeżyńska A., *Tłumacz i jego kompetencje autorskie*, Warszawa 1986.
- Mickiewicz A., *Wiersze*, Warszawa 1948.
- Nycz R., *Parodia*, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, Wrocław 1992, s. 773–775.
- Prešeren F., *Poezije doktorja Franceta Prešerna*, Ljubljana 1972.
- Pretnar T., „Kako mrčes naj ve, da vrtnica imena vrtnice zares je vredna”. *Jan Nepomucen Kamiński med Čopovimi poljskimi korespondenti*, „Slavistična revija” 1985, št. 2, s. 296.
- Pretnar T., *Prešeren in Mickiewicz*, prev. N. Jež, M. Pavičić, Ljubljana 1998.
- Pretnar T., *Veter davnih vrtnic. Antologija pesniških prevodov 1964–1993*, Ljubljana 1993.
- Pretnar T., Jež N., *Slovenci in poljska književnost*, [w:] *Slovenski jezik v stiku s slovan-skimi in neslovan-skimi jeziki in kjiževnostmi*, Ljubljana 1992, s. 178–190.
- Ricoeur P., *O tłumaczeniu*, [w:] *idem, P. Torop, O tłumaczeniu*, przeł. T. Swoboda, S. Ułaszek, Gdańsk 2008, s. 29–33.
- Sławiński J., *Pastisz*, [w:] *Słownik terminów literackich*, red. *idem*, wyd. trzecie, poprawione i poszerzone, Wrocław 1998, s. 376–377.
- Sonet polski: wybór tekstów*, wstępem i objaśnieniami opatrzył W. Folkierski, Kraków 1925.
- Šurla A., *Toneta Pretnarja prevod sonetov Jana Nepomucena Kamiškega*, „Przekłady Literatur Słowiańskich” 2016, t. 7, cz. 1, s. 271–285.

Tokarz B., „*Gazele*” *France Prešerena a „Sonety” (odeskie) A. Mickiewicza*, [w:] *Prešernovi dnevi v Kranju*, red. B. Paternu, Kranj 2000, s. 261–270.

Tokarz B., *Wiersze miłosne Franceta Prešerna w polskim przekładzie*, [w:] *Topika erotyczna w przekładzie*, red. P. Fast, Katowice 1994, s. 129–140.

Bożena Tokarz – prof. zw. em. w Instytucie Filologii Słowiańskiej Uniwersytetu Śląskiego, kierownik Zakładu Teorii Literatury i Translacji (do 2016 roku), członkini korespondentka Słoweńskiej Akademii Nauki i Sztuki (SAZU), badaczka dwudziestowiecznej literatury polskiej i słoweńskiej. Zajmuje się teorią literatury, komparatystyką, teorią przekładu, poetyką historyczną. Autorka siedmiu książek i ponad 250 artykułów, redaktor naczelna i założycielka czasopisma przekładoznawczego „Przekłady Literatur Słowiańskich” (14 książek) do 2016 roku. ORCID: 0000-0002-0370-0219. Adres e-mail: <tokarzbozena@gmail.com>.

Bożena Tokarz – full professor employed at the Institute of Slavonic Philology of the University of Silesia, head of the Department of the Theory of Literature and Translation (until 2016), corresponding member of the Slovenian Academy of Science and Arts (SAZU); researcher of twentieth-century Polish and Slovenian literature. She investigates the theory of literature, comparative studies, translation theory, and historical poetics. Author of 7 books and over 200 articles, editor-in-chief and founder of the translation periodical “Translation of Slavonic Literatures” (14 books) until 2016. ORCID: 0000-0002-0370-0219. E-mail address: <tokarzbozena@gmail.com>.