

IMAGOLOGIA A PRZEKŁAD – NA PRZYKŁADZIE POLSKICH PRZEKŁADÓW LITERATURY CZESKIEJ

LENKA NÉMETH VÍTOVÁ¹

(Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)

Słowa kluczowe: imagologia, przekład, polski stereotyp Czecha
Keywords: imagology, translation, Polish stereotype of Czech

Abstrakt: Lenka Németh Vítová, IMAGOLOGIA A PRZEKŁAD – NA PRZYKŁADZIE POLSKICH PRZEKŁADÓW LITERATURY CZESKIEJ. „PORÓWNANIA” 1 (22), 2018. T. XXII, S. 55-65. ISSN 1733-165X. Autorka, stawiając pytanie o związki, jakie zachodzą pomiędzy imagologią a przekładem, poszukuje odpowiedzi na przykładzie polskich przekładów dzieł literatury czeskiej (Hašek, Hrabal, Havel). Związki te widzieć należy tak w procesie przekładu (wybór konkretnego dzieła i tłumacza, działania wydawnictwa i promocja, inne czynniki warunkujące itd.), jak i w dziele przetłumaczonym (aspekty tekstowe, edytorskie i ikonograficzne), a również w procesie odbioru i recepcji tłumaczenia (recenzje i opracowania, adaptacje, „kanonizowanie się” i związana z tym rola w procesie edukacyjnym itp.). Bliskie związki przekładu i imagologii, wynikające w znacznym stopniu z przyjętej w naszych kulturach „niewidzialności tłumacza” (Venuti 1995), powinny więc stanowić jeden z obszarów badań posthumanistyki.

Abstract: Lenka Németh Vítová, IMAGODOLOGY AND TRANSLATION – ON THE EXAMPLE OF POLISH TRANSLATION OF CZECH LITERATURE. “PORÓWNANIA” 1 (22), 2018. Vol. XXII, P. 55-65. ISSN 1733-165X. The author, asking about relations between imagology and translation, is looking for an answer on the example of Polish translations of Czech literature (Hašek, Hrabal, Havel). These relations should be found in the process of translation (selection of a specific work and translator, publication and promotion, other conditioning factors, etc.), as well as in the translated text (its textual, editorial and iconographic aspects), and also in the reception process of the translated text (reviews and studies, adaptations, „canonization” and its role in the educational process, etc.). Close relation between translation and imagology, resulting largely from the „invisibility of the translator” adopted in our cultures (Venuti 1995), should therefore be one of the areas of posthuman research.

1 E-mail: lvitova@amu.edu.pl

Imagologia, zgodnie z popularną tezą Milana Kundery z początku lat dziewięćdziesiątych XX wieku, uznawana bywa jako wręcz bardziej wpływowa od ideologii². Na polu naukowym jednak już od prawie wieku, dzięki dokonaniom Waltera Lippmanna, wiadomo, że „for the most part we do not first see, and than define, we define and than see” (Lippmann 81). Współczesne badania imagologiczne, skierowane przede wszystkim w stronę *nomen omen* „kultury obrazkowej”, jednak poddające analizie i refleksji również kulturę pisma/druku, śledzą zawarte w kulturze *obrazy w naszych głowach*, dążąc do starannego rozróżnienia³ tych uznanych za odzwierciedlenie rzeczywistości od tych, które w procesie powstawania danego elementu kultury zostały stworzone, wykreowane (zob. np. Beller, Leerssen, *Imagologica*). W odniesieniu do dzieła literackiego tak ujmuje to Mieczysław Dąbrowski: „Imagologia bazująca na materiale literatury [...] odpowiada [...], w jaki sposób i jakim językiem dana literatura wytwarza obraz Innego, jak konfrontuje go z «naszym», jak takie spotkanie wartościuje” (Dąbrowski 226). Tekst literacki będący przekładem zawiera jeszcze bardziej złożony aspekt imagologiczny – jak przypomina Hugo Dyserinck:

[...] the highly important fact (important for every kind of imagology and equally for every discussion of identity) became clear that every “image of the other land” has ultimately an underlying basis in the image of one’s own country, be it openly declared or latently existent. In other words, hetero-image and auto-image belong together (Dyserinck).

Zjawisko to można byłoby wywieść już z opublikowanej po raz pierwszy w 1959 roku Jakobsonowskiej typologii intersemiotycznego/interlingwistycznego/intralingwistycznego tłumaczenia (Jakobson 110), zwracającej uwagę na fakt występowania tłumaczenia już w obrębie jedyne go języka i wynikającą z tego faktu konieczność podwójnego tłumaczenia w przypadku przekładu z jednego języka na inny. Przekładoznawstwo po przełomie poststrukturalistycznym swoją pozycję określa jednak również – a nawet przede wszystkim – poza granicami filologii, dążąc do odkrywania szeregu niefilologicznych aspektów przekładu, jak na przykład warunków geopolitycznych, kwestii światopoglądowych, wpływów mechanizmów

2 „Imagolodzy tworzą systemy ideałów i antyideałów, systemy, które mają krótki żywot, gdyż każdy z nich zostanie wkrótce zastąpiony przez inny; wpływają one jednak na nasze zachowania, nasze poglądy polityczne, nasze wybory estetyczne [...]” (Kundera 135).

Na marginesie naszych zainteresowań pozostanie – imagologicznie niewątpliwie znaczący – fakt, że książka ta jest ostatnią w twórczości Kundery napisaną przez niego w języku czeskim, następnie pisał on już wyłącznie w języku francuskim.

3 Niedługo po Lippmannie – już w 1934 r. – na złożoność postrzegania świata, na jego nieuniknione kulturowe uwarunkowania, zwróciła uwagę Ruth Benedict: „Żaden człowiek nie patrzy nigdy na świat absolutnie czystym wzrokiem. Odbiera go za pośrednictwem określonego zespołu zwyczajów, instytucji i sposobów myślenia” (Benedict 71).

rynkowych, fenomenów kulturowych (stereotyp, kanon itp.), i refleksji nad nimi. Przekład – jako proces i zjawisko – znalazł się tym samym pod uważną krytyczną obserwacją posthumanistów. Gdy francuski antropolog Jean-Loup Amselle w 2001 roku stwierdził, że „mediators do not connect pure cultures, but foreground intercultural ramification” (Amselle, cyt. za: Beller, Leerssen 358), przedstawił z innego punktu widzenia zjawisko, które już w 1995 roku amerykański teoretyk przekładu Lawrence Venuti nazwał *niewidzialnością tłumacza* – „translator’s invisibility” (Venuti). Badacz ten jako pierwszy w tak wyraźny sposób ostrzegł przed utożsamianiem tekstu przekładu z tekstem oryginału. Wysunął on wręcz postulat, by na okładkach książek tłumaczonych nazwisko tłumacza drukować największymi literami, a nazwisko autora i tytuł oryginału mniejszymi literami, ponieważ *de facto* czytamy tekst autorstwa tłumacza. Ta radykalna, jak się na początku wydawało, teza jednak znajduje swoje odzwierciedlenie, a również potwierdzenie tak w pracach kolejnych teoretyków przekładu, na przykład belgijskiego naukowca André Lefevere’a⁴, jak i w badaniach postkolonialnych, na przykład Marii Tymoczko⁵. Wydawać mogłoby się więc, że obecnie obowiązywać będzie aksjomat *widzialności* zjawiska przekładu.

Pomimo tego literaturoznawcze oraz komparatystyczne badania imagologiczne, skoncentrowane na analizowaniu obrazu innych krajów i ich mieszkańców w tekstach literackich, w anglo- i niemieckojęzycznych środowiskach naukowych – wbrew oczekiwaniom, jakie wywołuje deklarowana przez nich świadomość „selective perception” i „selective evaluation” (oba pojęcia: Beller 5) – najczęściej nawet nie zauważają samego faktu przekładu, a tym bardziej związanego z nim szeregu kwestii imagologicznych – od interpretacji i modyfikacji tłumacza, poprzez czynniki ekonomiczne i ideologiczne, aż po fakt diachronii/synchronii przekładu. *Niewidzialność* przekładu dotyczy w tym przypadku literatury podmiotu, ale również – co zjawisko wręcz potęguje – literatury przedmiotu: badania te z reguły nie biorą pod uwagę tekstów naukowych pisanych w języku danej kultury, o ile jest to tzw. język niekongresowy (np. przytaczana już publikacja, należąca niewątpliwie do najważniejszych pozycji imagologicznych: Beller, Leerssen). Potwierdza się tym samym zdanie jednego z autorów tychże badań: “Valorizing the Other is, of course, nothing but a reflection of one’s own point of view” (Beller 7).

4 „[...] In recent years most scholars writing in the field of translation studies have come to accept that such rules are mainly imposed by those people of flesh and blood who commission the translation, which is then made by other people of flesh and blood (not boxes and arrows) in concrete situation, with a given aim in mind. In other words, the rules to be observed during the process of decoding and reformulation depend on the actual situation, on the function of the translation and on who wants it made and for whom” (Lefevere 75).

5 „Poprzez wstępy, przypisy, eseje krytyczne, glosariusze, mapy itp. tłumacz może umieścić tekst w skorupie, która dostarczy docelowym czytelnikom koniecznych szczegółów kulturowych i literackich oraz będzie funkcjonować jako bieżący komentarz do przekładu. Tłumacz może zatem manipulować jednocześnie więcej niż jednym poziomem tekstu docelowego po to, by przekazać i wyjaśnić tekst źródłowy” (Tymoczko 433).

Uwzględniając ten dysonans, należy przyjąć założenie, że nie tylko potrzebne, ale wręcz konieczne są badania związków imagologii i przekładu, pozwalające na wykroczenie poza granice dane badającemu za pośrednictwem *obrazów w naszych głowach* właściwych kulturze, z której się wywodzi, lub co najmniej – a to bardzo istotne – na uświadomienie sobie ich istnienia, lokalizacji i siły oddziaływania.

Rozważając sposób zrealizowania takich badań, warto uświadomić sobie powszechne schematy oddziaływania stereotypizującego: ocena innych/obcych⁶ może opierać się na doświadczeniach wynikających z bezpośredniego kontaktu (na wyglądzie, sposobie mówienia i zachowania, konwencjach społecznych), kontakt „na żywo” poprzedzony może być jednak jedną z form kontaktu kulturowego, na przykład lekturą (szkolną lub pozaszkolną) książki napisanej przez autora reprezentującego innego/obcego. Kontakt z innym/obcym można założyć jako prawdopodobny szczególnie w odniesieniu do krajów sąsiednich – stąd też wywodzi się stałe zainteresowanie imagologiczne tematyką obrazu sąsiada⁷. Można przyjąć, że tekst literacki, szczególnie tzw. kanoniczny lub czytelniczo popularny, posiada znaczący potencjał imagologiczny: obraz innego/obcego „wyczytany” z książki (stworzony na podstawie lektury) najczęściej wyprzedza obraz rzeczywisty⁸. Przekład, będący *narzędziem* takiego obrazu, nabiera tym samym istotnego znaczenia stereotypizującego lub też antystereotypizującego: wybór samego tekstu i jego tłumacza, środki językowe i edytorskie (jak np. przypisy, posłowania, noty) oraz liczne okoliczności pozajęzykowe⁹ składają się na *bazę* kreowania obrazu innego/obcego.

Przyjęty w Polsce od kilku dziesięcioleci obraz czeskiej literatury jako „feel-good” literatury¹⁰ powoduje między innymi, że do przekładu (i ponownego wyda-

6 Pojęcia „inny” i „obcy” rozumiane są w tym tekście zamiennie w znaczeniu „nie-swój”, nawiązując do ujęć Zygmunta Baumana i Józefa Tischnera (Bauman; Tischner).

7 Na temat stereotypów polsko-czeskich ostatnio m.in.:

Baron Roman, Madecki Roman, red. *Česká polonistická studia: tradice a současnost (filologie – historie – politologie – právo)*. Praha: Historický ústav Akademie věd České republiky, 2014.

Gracová, Blažena. *Obraz Čechů, Poláků a jejich minulosti u studujících mládeže*. Ostrava: Ostravská univerzita, Filozofická fakulta, 1998.

Iwańczak Wojciech, Gładkiewicz Ryszard, red. *Polaków i Czechów wizerunek wzajemny (X-XVII w.)*. Wrocław-Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Historii Polskiej Akademii Nauk, 2004.

Ewa Orlof, red. *Od poznania do zrozumienia. Polacy, Czesi, Słowacy w XX wieku*. Rzeszów: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej, 1999.

Pánek, Jaroslav. *Czeši i Polacy w tysiącletniej historii. Przemiany modelu sąsiedztwa i współżycia*. Czeski Cieszyn: Olza, 2002.

8 W przemówieniu do uczestników I Światowego Kongresu Tłumaczy Literatury Polskiej, 12 maja 2005 r., Ryszard Kapuściński powiedział: „Przekładając tekst, otwieramy Innym nowy świat, tłumaczymy go, a tłumacząc – przybliżamy, pozwalamy w nim przebywać, uczynić go częścią naszego osobistego doświadczenia” (Kapuściński).

9 Turecka teoretyk przekładu Nedret Kuran-Burçoğlu dokonała podziału na trzy etapy: 1. Prior to the translation process, 2. During the translation process, 3. During the reception process of the target text (Kuran-Burçoğlu).

10 Andrzej Jagodziński, jeden z najbardziej zasłużonych polskich tłumaczy, w wywiadzie z Zofią Zaleską stwierdza m.in.: „[...] wydawało mi się, że warto pokazać w Polsce specyficzne czeskie spojrze-

nia) wybierane są przede wszystkim pozycje wpisujące się w takie właśnie oczekiwania (np. przygotowana przez znanego popularyzatora kultury czeskiej, Mariusza Szczygła, kolekcja „Literatura Czeska”, ukazująca się w latach 2011-2012, zawierała na siedemnaście pozycji¹¹ tylko trzy tytuły¹², w których element komizmu nie stanowi istotnego składnika kompozycyjnego; podobnie wydawnictwo „Stara Szkoła” zapowiadające, że „obecnie do priorytetowych celów wydawnictwa należy propagowanie przede wszystkim czeskich pisarzy” (Stara Szkoła), oferuje przeważnie pozycje humorystyczne i rozrywkowe). Wspomniane oczekiwanie „dobrego nastroju” połączone z obrazem literatury czeskiej powoduje, iż tytuły przedstawiające obraz świata w jego trudnej, dramatycznej i tragicznej złożoności lub w wyszukanej poetyce artystycznej bywają pomijane (jak np. *Palacz zwłok* Ladislava Fuksa, wydany po raz pierwszy w 1979 roku, a zdobywający uznanie dopiero po przeszło trzydziestu latach), ewentualnie spotykają się ze słabą recepcją krytyczną i czytelniczną¹³ (np. powieść o nierozliczeniu się społeczeństwa z przeszłością *Pieniądze od Hitlera* Radki Denemarkowej, gatunkowo niejednoznaczne mistyczno-profanacyjne *Zapomniane światło* Jakuba Demla, twórczość postmodernisty Jiříego Kratochvíla) lub też nie zostały dotąd przetłumaczone (znaczącym przykładem są pozycje literatury czeskiej dotyczące niegdyś marginalizowanego, a w ostatnich latach szeroko dyskutowanego tematu powojennych stosunków czesko-niemieckich, w tym wysiedlenia/odsunięcia/wypędzenia Niemców – np. Kateřina Tučková, *Vyhnání Gerty Schnirch*; Jakuba Katalpa, *Němci*). Jako osobne zjawisko procesu wybierania tekstu do przekładu należy traktować dzieła literackie stanowiące wyzwanie translatorskie (np. *Fimfárum* Jana Wericha, wydane po polsku wiele lat po oryginale, nadal nieopublikowane *Evangelium a ostružina* Vlastimila Třešňáka, *Malý Alenáš* Ivana Vyskočila). W podobny sposób jak wybór samego tytułu do przekładu na obrazie literatury obcojęzycznej zaważy tłumacz, którego kompetencje (lub ich niedobór) będą w ogromnym (przypuszczalnie największym) stopniu współtworzyć obraz danej literatury. Tłumaczenie literatury czeskiej posiada w Polsce chlubną tradycję,

nie na rzeczywistość – z poczuciem humoru, dystansem, autoironią. To takie cechy, które zwłaszcza wówczas w literaturze polskiej pojawiały się dosyć rzadko. [...] Myślę, że boom na literaturę czeską, który nastąpił w Polsce w latach 80., zaczął się w znacznym stopniu dzięki tekstom publikowanym w obiegu niezależnym. Wysiłek, jaki w propagowanie czeskiej kultury włożył później – i wciąż wkłada – Mariusz Szczygół jest oczywiście nie do przecenienia, ale my chyba przygotowaliśmy dla niego grunt” (Jagodziński).

- 11 Bohumil Hrabal, *Obsługiwatem angielskiego króla*; Ota Pavel, *Śmierć pięknych saren*; Jaroslav Hašek, *Przygody dobrego wojaka Szwejka I-II*; Jaroslav Papoušek, *Czarny Piotruś*; Václav Havel, *Opera żebracza*; Ladislav Grosman, *Sklep przy głównej ulicy*; Zdeněk Svěrák, *Butelki zwrotne*; Ladislav Fuks, *Palacz zwłok*; Bohumil Hrabal, *Święto przebiśniegu*; Bohumil Hrabal, *Peretki na dnie*; Jiří Brdečka, *Lemoniadowy Joe*; Vladislav Vančura, *Kapryśne lato*; Bohumil Hrabal, *Pociągi pod specjalnym nadzorem*; Michal Viewegh, *Wychowanie dziewcząt w Czechach*; Karel Čapek, *Krakatit*; Josef Škvorecký, *Batalion czołgów*.
- 12 Ladislav Grosman, *Sklep przy głównej ulicy*; Ladislav Fuks, *Palacz zwłok*; Karel Čapek, *Krakatit*.
- 13 Wyjątek stanowi odbiegająca od „typowej” dla literatury czeskiej poetyka twórczości Jana Balábána, która znalazła swoje miejsce w polskim odbiorze i recepcji.

dzięki której – a również dzięki tradycyjnie ambitnemu poziomowi badań literaturoznawczych oraz krytyki literackiej – trudno o jaskrawy przykład niewłaściwego wyboru tłumacza czeskiej książki na polskim rynku wydawniczym¹⁴.

Decyzja dotycząca osoby tłumacza stanowi niewątpliwie jedną z kluczowych części całego procesu – w przypadku autorów i dzieł powszechnie znanych ulega ona zresztą nie tylko opiniowaniu przez specjalistów, ale również przez grono czytelników (por. Sobolewska). Najbardziej wyraziste efekty imagologicznej analizy przekładowej można niewątpliwie uzyskać przy zestawieniu poszczególnych przekładów serii przekładowej. Przekład, rozumiany jako jedna z kilku możliwych interpretacji, prezentuje konkretne (*drugo*)autorskie (Legeżyńska) odczytanie oryginału. Już w 1975 roku George Steiner zauważył, iż nawet błędne odczytanie tekstu może prowadzić do dotąd niezauważonych, potencjalnie uzasadnionych znaczeń: „Często w dziejach przekładu fortune, choć błędne odczytanie było tchnieniem nowego życia” (Steiner 404). Bez względu na ocenę trafności interpretacji samego oryginału, przy ocenie przekładów zaistniałych jako seria przekładowa należy mieć na uwadze fakt, że poszczególne składowe serii uwzględniają (negując, podtrzymując, konkurując) poprzednie translatorskie odczytania oryginału – *obrazy* proponowane przez wydania wcześniejsze. W dziejach przekładu literatury czeskiej na język polski można wskazać przykład serii tłumaczeń przyciągający wielką uwagę czytelników i literaturoznawców – aż trzy wersje powieści o Szwejku autorstwa Jaroslava Haška. Bohater ten – co w kontekście dociekań dotyczących imagologicznych aspektów przekładu umacnia ich wyniki – przyjęty został wielokrotnie jako synekdochiczny obraz czeskiego charakteru narodowego, a wręcz jeden z najbardziej popularnych auto- i heterostereotypów Czecha. Pierwszy polski przekład, *Przygody dobrego wojaka Szwejka podczas wojny światowej* (po raz pierwszy ukazał się w latach 1929-1930; na potrzeby niniejszego tekstu korzystano z wydania: Hašek 2009), zawiera liczne zamiany wyrazów w oryginale neutralnych na słowa o zbliżonym znaczeniu, ale o konotacjach zapowiadających przeżycia emocjonalne (np. zawarte już w tytule *osudy* i *voják* zostały oddane za pomocą wyrazów *przygody* i *wojak*). W drugim przekładzie, *Dole i niedole dzielnego żołnierza Szwejka podczas wojny światowej* (Hašek 1991), często rezygnowano z neutralności oryginału na rzecz jeszcze bardziej wyrazistej ekspresji (np. spolszczając neutralne *osudy* na sugerujące

14 Taki przykład można jednak wskazać w odniesieniu do obrazu literatury polskiej w Czechach – czeskie tłumaczenie *Weisera Dawidka* Pawła Huellego, wydane pod tytułem *Davídek Weiser* przez wydawnictwo Mladá Fronta w Pradze w 1996 r. W tekście, pod którym podpisany jest jako tłumacz Pavel Miňovský, znajdują się niezliczone polonizmy oraz ewidentne, podręcznikowe wręcz przykłady interferencji międzyjęzykowej lub braku kompetencji językowej (np. tłumaczenie na s. 82 i 83 wyrazu *krzesło* czeskim słowem *křeslo*, które ma jednak – pomimo podobieństwa brzmieniowego – znaczenie ‘fotel’; przekład na s. 153 nazwy *ser žółty* dosłownie: *żółty sýr*, zamiast właściwego *tvrdý sýr*; podanie na s. 226 jako odpowiednika polskiego rzeczownika *koronka*, opisującego element rękawa koszuli, czeskiego wyrazu *korunka*, zdrobnienia wyrazu *korona* oznaczającego atrybut władzy lub monety).

doznania rzeczowniki *dole* i *niedole*). Trzeci przekład, *Losy dobrego żołnierza Szwejka czasu wojny światowej* (Hašek 2010¹⁵), pozbawiony jest dodanych w poprzednich tłumaczeniach nacechowań, wyróżnia się starannym uzupełnieniem tekstu o liczne przypisy szczegółowo wyjaśniające obecnie już słabo znane fakty historyczne. Pozornie mało znaczące modyfikacje stylistyczne, o których była mowa (więcej na ten temat: Németh Vítová 2012, 2016), mają jednak istotne znaczenie imagologiczne. Hašek językiem powieści historycznej lub wojennej stopniowo przedstawia cały szereg informacji na temat swojego bohatera, ale za sprawą nieustannych zderzeń nieprzystających faktów autor nie pozwala czytelnikowi na jednoznaczne określenie charakteru i poziomu inteligencji bohatera, kreując w ten sposób obraz intrygującej postaci literackiej. W oryginale nienacechowany przeważnie język powieści powoduje, iż obraz głównego bohatera w trakcie lektury na przemian konstruuje i dekonstruuje się jako czytelny, interpretowalny obraz – a mechanizmem wywoływania emocji czytelniczych jest niespójność logiczna (przywołując słynną scenę początkową, można zastanawiać się na przykład: jak może idiota zarabiać na życie sprzedając psów z fałszowanymi rodowodami – to przecież wymaga nieprzeciętnej inteligencji, zaradności, a wręcz sprytu). Pierwsze dwa polskie przekłady przyjmują natomiast mechanizm kreowania obrazu bohatera i wywoływania emocji czytelniczych przy pomocy ich wyrażenia *expressis verbis*, tworząc w ten sposób odmienny niż w oryginale obraz postaci – bohatera poddającego się jednoznacznej interpretacji, figury idioty lub błazna. Trzeci przekład, wchodzący w wyrażnie krytyczny dialog z wizerunkami zaproponowanymi przez poprzedników, dąży do stworzenia nowego obrazu Szwejka, pozwalającego na odmienne niż dotychczas interpretacje i mającego skonkretyzowany kontekst historyczny (przekazany przy pomocy bogatego, precyzyjnie i wyczerpująco przygotowanego aparatu krytycznego).

Obok dialogujących obrazów serii przekładowej tłumaczenie znacząco wpływa na kreowanie *image* innego/obcego poprzez sposoby oddania w tekstach literackich charakterystycznych form prezentacji elementów jego kultury. Przykładem twórczości tego typu jest zanurzona w szczególności i codzienności poetyka Bohumila Hrabala. Zbudowana na fundamencie rytmizowanej narracji wywołującej wrażenie swobodnego toku mówionego języka potocznego, narracji przypisanej zawsze wyrazistej postaci literackiej (wujaszek Pepi, Hantia, Pipsi), ma ona być kwintesencją pewnego elementu czeskiego charakteru narodowego – tzw. plebejskości. Niespójność narracji, z jednej strony naśladowującej składnię języka potocznego (długie zdania z wieloma jakby porządkującymi myśli powtórzeniami rozwijanymi w kolejne wątki poboczne), z drugiej zaś – zawierającej wątki filozoficzne (np. w *Zbyt głośnej samotności* – myśli Lao-Tse), egzystencjalne (np. w *Pociągach pod specjalnym nadzorem* – rozważania głównego bohatera o wartości życia) itp., stworzyła w czeskiej literaturze nowy typ bohatera. Spotkał on się z aprobatą szczególnie wśród różno-

15 W kolejnych wydaniach tej wersji przekładu występują nieduże zmiany.

rodnych społecznie kręgów czytelniczych od lat sześćdziesiątych do lat dziewięćdziesiątych XX wieku i pokonał granice ojczyzny pisarza, znajdując najliczniejsze rzesze zagranicznych wielbicieli w Polsce i na Węgrzech. Polska recepcja twórczości Hrabala (szczegółowo zob. Vítová 2001, 2006) i tworzonego przy jej pomocy obrazu Czecha posiada niezwykle aspekt przekładowo-imagologiczny. Tłumacz Andrzej Cz Cibor-Piotrowski, w największym stopniu kreujący polską wersję poetyki hrabalowskiej, po opublikowaniu wielu przekładów tekstów Hrabala wydał własną powieść *Rzeczy nienasycone* (Cz Cibor-Piotrowski), bliższą hrabalowskim stylizacjom na potoczność niż wcześniejsze przekłady tegoż autora. Pojawiły się również dzieła otwarcie inspirowane twórczością Hrabala, zdradzające również szczególne zauroczenie obrazem hrabalowskiego *pábitela* (Huelle, Szamburski, Bielaszewski). Czy powstały w ten sposób element obrazu Czecha – ową specyficzną narracyjność¹⁶ – można uznać za unikalną kreację autorską w ramach tzw. literatury powszechnej, która domagała się stworzenia jej polskich odpowiedników lub nawet za unikalną kreację przekładową, która współtworzyła „kultowość” twórczości Hrabala? Odpowiedź przypuszczalnie zawierałaby oba wymienione elementy.

Związki imagologii i przekładu można śledzić również na podstawie nieobecnych w przekładzie charakterystycznych elementów danej kultury. Braki na mapach przekładowych w odniesieniu zarówno do całej twórczości autora, jak i do poszczególnych utworów stanowią przewidywalny element takich badań. Przykładem tego typu jest inwencja słowotwórcza Václava Havla. Za sprawą jego wypowiedzi powróciły do codziennego języka czeskiego przestarzałe i niepotrzebne, jak się dotychczas wydawało, wyrazy takie jak *kdosí* i *cosí* ('ktoś, coś'). Dzięki jego tekstom dramatycznym i literackim wzbogacono język czeski o kilka neologizmów – na przykład wyraz *ptydepe* oznaczający nowomowę (polski odpowiednik wzorowano na angielskim *newspeak*) czy też określenie stworzenia głupiego, egoistycznego i pozbawionego skrupułów, a do tego bezwzględnego i złośliwego: *pižďuch* (niezwiązane bezpośrednio z żadnym czeskim wyrazem, przypominające jedynie potoczne wyrazy *pižlat* – 'nieumiejętnie kroić', *žďuchat/žďuchat* – 'szturczać'), oddanego w przekładzie polskim wyrazem *palant*. Havel zaproponował Czechom również stworzone przez siebie pojęcie *nakyslík*, odnoszące się do osób zawsze niezadowolonych i pozbawionych spojrzenia z dystansu, a przetłumaczone na język polski jako

16 Kluczowy dla tłumaczenia literatury czeskiej na polski problem przekładalności języka potocznego wspomina – w odniesieniu do twórczości Hrabala – Andrzej Jagodziński, doświadczony tłumacz literatury czeskiej (Jagodziński).

Kwestię poruszają również publikacje naukowe, ostatnio m.in.:

Baluch, Jacek. *Kain według Hrabala*. Kraków: Wydawnictwo „scriptum”, 2007.

Ewa Ciszewska, Ewelina Nurczyńska-Fidelska, red. *Hrabal i inni. Adaptacje czeskiej literatury*. Łódź: Wydawnictwo PWSFTviT oraz Uniwersytetu Łódzkiego, 2013.

Joanna Goszczyńska, red. *W poszukiwaniu przerw w zabudowie. W stulecie urodzin Bohumila Hrabala*. Warszawa: Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, 2015.

Soliński, Wojciech. *Bohumila Hrabala sprawa polska (i inne sprawy)*. Wrocław: Atut, 2013.

równie zrozumiałe *podkwaszony* (szczegółowo zob. Németh Vítová 2014). Niepełne oddanie słowotwórczej pomysłowości języka oryginału, podobnie jak częściowe przekazanie lub nieprzekazanie innych elementów obrazu, modyfikuje jego ogólny *image* – skoro innego/obcego widzimy zawsze poprzez głębszą warstwę tego, co własne, to własne dominuje (nie oznacza to wszak, że mamy do czynienia z *mirages*, tj. celowo złudnymi i kłamliwymi *images*)¹⁷.

Obok poruszonych dotychczas kwestii pojawiają się również pytania, o które upominają się najnowsze badania humanistyczne – o wpływy instytucjonalne na proces i efekt przekładu, o modyfikacje wywołane nowymi technologiami itp. Obraz literatury czeskiej w Polsce kreowano między innymi za pośrednictwem zaplanowanych na masową skalę działań promocyjnych (np. wspomniana już seria „Literatura Czeska”) oraz atrakcyjnych dla licznych odbiorców edycji (np. książki z włożonym DVD zawierającym ekranizację dzieła) – analizę działań promocyjnych pozostawić należy jednak specjalistom od tego zadania¹⁸. Innym sposobem aktywnego budowania pozycji danego przekładu w literaturze i kulturze docelowej jest wpisanie w poczet prestiżowej serii o charakterze kanonizującym. Oficjalna premiera (na początku 2018 roku) wydania w ramach kolekcji Biblioteki Narodowej powieści Haška o Szwejku w najnowszym przekładzie posiada potencjał imagologiczny nie do przecenienia – za sprawą prestiżu tej serii może konkretny utwór, konkretna wersja tłumaczenia (wraz z charakterem promocji) oddziaływać na spore grono odbiorców przez dłuższy czas. Decyzja na wydanie w ramach kanonizującego zestawu tekstów kultury ostatniej, trzeciej wersji przekładu Szwejka, będącej jednoznacznym odstępianiem od dotychczasowej tradycji – po ponad 20 (!) edycjach pierwszego przekładu – to zdecydowany głos zespołu pracowników Biblioteki Narodowej o zasadniczą zmianę obrazu jednego z najbardziej utrwalonych heterostereotypów czeskiej literatury, a pośrednio również Czechów w Polsce. Ta *imagologiczna rewolucja* – o ile odniesie sukces i kolejne generacje czytelników przyjmą nowy wizerunek zadomowionego już przecież w kulturze polskiej Szwejka – dokona przetworzenia obrazu literatury czeskiej w Polsce.

Bliskie związki przekładu i imagologii, wynikające w znacznym stopniu z przyjętej w naszych kulturach *niewidzialności tłumacza*, powinny więc stanowić jeden z obszarów badań posthumanistyki, pozwalając na ujawnienie pomijanych lub rzadko omawianych w dotychczasowej translatoologii aspektów przekładu. W obecnym dyskursie imagologicznym dominują analizy i refleksje europocentrycznego

17 Tego typu dyskusje imagologiczne – niekoniecznie pod taką właśnie nazwą – prowadzone są od dawna – np. przy okazji tłumaczeń dzieł takich jak *Alice's Adventures in Wonderland*; w odniesieniu do polskich przekładów czeskiej literatury np. polemiki dotyczące polskiego odpowiednika Hrabalowskiego neologizmu *pábitel*, toczone od lat sześćdziesiątych XX wieku do dziś (bez konsensusu).

18 Odnotować można jedynie, że działania promocyjne nie zawsze odnoszą sukces, np. reklamowana w Polsce książka *Monarcha Absynt* Natálie Kocábovej nie spotkała się z oddźwiękiem czytelnictwem (jakim cieszyła się po wydaniu w ojczyźnie autorki).

spojrzenia na nieeuropejskie zjawiska kultury, na tekstowe reprezentacje „odkrytych” narodów i etnosów. Można jednak założyć, że podobnie jak w przypadku studiów postkolonialnych, również studia imagologiczne skierowane na zjawiska występujące w obrębie kultur europejskich prowadziłyby do głębszego, niewartościującego poznawania i rozumienia tak *obrazów* nas samych, jak również *obrazów* naszych sąsiadów, wiedza i świadomość ta zaś naturalnie odzwierciedliłaby się w *tłumaczeniach* literackich (i nie tylko).

BIBLIOGRAFIA

- Amselle, Jean-Loup. *Branchements. Anthropologie de l'universalité des cultures*. Paris: Flammarion 2001.
- Bauman, Zygmunt. *Wieloznaczność nowoczesna. Nowoczesność wieloznaczna*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1995.
- Beller, Manfred. „Perception, image, imagology”. *Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters. A critical survey*. Red. M. Beller, J. Leerssen. Amsterdam – New York: Rodopi – NY, 2007. S. 3-16.
- Beller Manfred, Leerssen Joep, red. *Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters. A critical survey*. Amsterdam – New York: Rodopi – NY, 2007.
- Benedict, Ruth. „Wzory kultury”. *Antropologia kultury. Zagadnienia i wybór tekstów*. Red. A. Mencil. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 1995. S. 71-88.
- Bielaszewski, Franciszek A. *Tak, panowie, idę umrzeć: o Hrabalu i piwoszach*. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 2003.
- Czycibor-Piotrowski, Andrzej. *Rzeczy nienasycone*. Warszawa: WAB, 1999.
- Dąbrowski, Mięczysław. „Komparatystyka kulturowa”. *Komparatystyka dla humanistów*. Red. M. Dąbrowski. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego 2011. S. 211-289.
- Dyserinck, Hugo. „Imagology and the Problem of Ethnic Identity.” Web 20.01.2018. <http://www.intercultural-studies.org/ICS1/Dyserinck.shtml>.
- Hašek, Jaroslav. *Przygody dobrego wojaka Szwajjka podczas wojny światowej*. Przeł. Paweł Hulka-Laskowski. Kraków: Wydawnictwo Zielona Sowa, 2009.
- Hašek, Jaroslav. *Dole i niedole dzielnego żołnierza Szwajjka podczas wojny światowej*. T. 1-2 i 3-4. Przeł. Józef Waczków. Warszawa: Książka i Wiedza, 1991.
- Hašek, Jaroslav. *Losy dobrego żołnierza Szwajjka czasu wojny światowej*. Przeł. Antoni Kroh. Kraków: Znak, 2010.
- Huelle, Paweł: *Mercedes-Benz. Z listów do Hrabala*. Kraków: Znak, 2002.
- Imagologica*. Web 20.01.2018. <http://imagologica.eu/>
- Jagodziński, Andrzej. „Nic nie zgrzyta” [Wywiad z Andrzejem Jagodzińskim]. *Dwutygodnik* 135 (2014). Web 20.01.2018. <http://www.dwutygodnik.com/artukul/5270-nic-nie-zgrzyta.html>
- Jakobson, Roman. „Językowe aspekty tłumaczenia”. *Przekład artystyczny. O sztuce tłumaczenia księga druga*. Red. S. Pollak. Wrocław: Ossolineum, 1975. S. 109-115.
- Kapuściński, Ryszard. „Tłumacz – postać XXI wieku”. *Gazeta Wyborcza, Święteczna*, 4.-5. 6. 2005 r. S. 26.

- Kundera, Milan. *Nieśmiertelność*. Przeł. Marek Bieńczyk. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1995.
- Kuran-Burçoğlu, Nedret. „At the crossroads of translation studies and imagology“. *Translation in Context. Selected contributions from the East Congress, Granada 1998*.
- Red. A. Chesterman et al. Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2000. S. 143-150.
- Lefevere, André. „Composing the other“. *Post-colonial Translation. Theory and Practice*. Red. S. Bassnett, H. Trivedi. London: Routledge, 2002. S. 75-94.
- Legeżyńska, Anna. *Thumacz i jego kompetencje autorskie*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1999.
- Lippmann, Walter. *Public opinion*. New York: Harcourt, Brace and Co., 1922.
- Németh Vítová, Lenka. „Czeski humor po polsku“. *Przekłady Literatur Słowińskich* 3 (2012). S. 107-119.
- Németh Vítová, Lenka. „Nad polskimi przekładami tekstów Václava Havla“. *Václav Havel – człowiek, pisarz, filozof, polityk*. Red. M. Balowski, B. Bakula. Poznań – Prochowice: Wydawnictwo „Pro”, 2014. S. 251-262.
- Németh Vítová, Lenka. „Polské překlady Osudů dobrého vojáka Švejka a polský Švejk“. *Švejk ve střední Evropě*. Red. J. Hrabal. Olomouc: Vydavatelství FF UP, 2016. S. 107-119.
- Sobolewska, Justyna. „Lampart zamieniony w geparda. Literatura na nowo przetłumaczona“. *Polityka* 28.05.2010. Web 20.03.2018. www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1505878,1,literatura-na-nowo-przetlumaczona.read.
- Stara Szkoła. Web. 20.01.2017. <http://stara-szkola.com>
- Steiner, George. *Po wieży Babel. Problemy języka i przekładu*. Przeł. Olga i Wojciech Kubińscy. Kraków: Universitas, 2000.
- Szamburski, Rafał. *Wypracowanie nadobowiązkowe z Bohumila Hrabala*. Września: Wydawnictwo Kropka J. W. Śliwczyński, 2009.
- Tischner, Józef. „Inny“. *Znak* 584 (2004). S. 16-29.
- Tymoczko, Maria. „Literatura postkolonialna i przekład literacki“. *Współczesne teorie przekładu. Antologia*. Red. P. Bukowski, M. Heydel. Kraków: Znak, 2009. S. 430-447.
- Venuti, Lawrence. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London – New York: Routledge, 1995.
- Vítová, Lenka. „Čtyři polští překladatelé narativních próz Bohumila Hrabala“. *Slavia Occidentalis* 58 (2001). S. 229-239.
- Vítová, Lenka. „Recepce a překlady Hrabalova díla v polské literatuře“. *Otázky českého kánonu*. T. 1. Red. S. Fedrová. Praha: Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky, 2006. S. 202-215.

