



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Literatura chorwacka i jej polscy ambasadorzy : uwagi do bibliografii przekładów literatury chorwackiej w Polsce w latach 2007-2013

Author: Katarzyna Majdzik

Citation style: Majdzik Katarzyna. (2014). Literatura chorwacka i jej polscy ambasadorzy : uwagi do bibliografii przekładów literatury chorwackiej w Polsce w latach 2007-2013. "Przekłady Literatur Słowiańskich" (T. 5, cz. 2 (2014), s. 43-60).



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

**Literatura chorwacka i jej polscy ambasadorzy
Uwagi do bibliografii przekładów
literatury chorwackiej w Polsce w latach 2007—2013**

**Croatian Literature and its Polish Ambassadors
Comments on the Bibliography of Translations
of Croatian Literature in Poland (2007—2013)**

Katarzyna Majdzik

Uniwersytet Śląski, Katarzyna.majdzik@gmail.com

Data zgłoszenia: do 31.03.2014 — Data recenzji i akceptacji: 30.09.2014

Key words: bibliography, translation, croatian literature, translator, anthology, canon.

W latach 2007—2013 na polskim rynku wydawniczym pojawiło się kilka zbiorów chorwackich utworów lirycznych, prozatorskich i dramatycznych. Antologie i wybory służą nie tylko popularyzacji danej literatury i kraju. Jak każdy przekład, niosą z sobą niemały potencjał inspiracji dla kultury przyjmującej: wzbogacają ją, ukazując ścieżki poszukiwań estetyczno-tematycznych, którymi podążali (z wielkim prawdopodobieństwem dotąd nieznanymi¹) twórcy, poszerzają wachlarz literackich rozwiązań, postaw, estetyk, wrażliwości. Tym właśnie wyborom, dokonany przez tłumaczy i redaktorów opublikowanych zbiorów, poświęcony jest niniejszy szkic.

Ante Stamać, chorwacki poeta, eseista i tłumacz, akademik, wymieniany w antologiach literatury chorwackiej, a także autor jednej z nich — wydanej

¹ Uwaga ta dotyczy głównie chorwackiej literatury najnowszej w polskim obiegu wydawniczym.

niedawno obszernej antologii chorwackiej poezji² — pracę redaktora podobnego przedsięwzięcia wydawniczego opisuje w kategoriach szeroko rozumianego zadania estetycznego. Przywołuje, zresztą nie bez kokieterii, grecki źródłosłów antologii (*bukiet kwiatów*; gr. *anthos* = kwiat, *lego* = zbieram), który — choć rodzi pokusę wyboru tekstów wedle upodobań estetycznych i sentymentów redaktora — nie oznacza bynajmniej, że za wyłączone kryterium należy obrać estetykę *sensu stricto*. Należy ją raczej zestawiać podług szerszej rozumianego kryterium wartości. Najczęściej, szczególnie w przypadku obszernych tomów antologicznych, owym kryterium wartościującym jest reprezentatywność dzieła, jego waga i wpływ na daną epokę literacką. W przypadku literatur w językach o małym zasięgu terytorialnym, a do takich należy zaliczyć literaturę chorwacką, antologia pełni w rodzimej kulturze funkcję nader ważną: hierarchizuje teksty, ustala (lub reinterpretuje) kanon, nierzadko wywołując dyskusje ożywiające życie literackie. Rolę antologii w życiu małej literatury, tak odmienną od wagi przypisywanej tego typu zestawieniom w większych i może dojrzalszych kulturach, opisuje Julian Kornhauser:

Nie zawsze i nie we wszystkich literaturach narodowych antologie tekstów (zwłaszcza poetyckich), obejmujących dłuższy wycinek czasu, odgrywają jakąś znaczącą rolę, wykraczającą poza zwykłą prezentację autorów. Większe znaczenie można przypisać tylko antologiom przedstawiającym jedną generację, bowiem sankcjonują one dokonania określonej grupy pisarskiej, jeszcze nie włączonej do obowiązującego powszechnie kanonu lektur (który może ulec następnie przewartościowaniu). Różnicę widać szczególnie, jeśli porównamy sposób funkcjonowania antologii w literaturach małych i wielkich języków. W tych pierwszych publikacja antologii często jest wydarzeniem literackim, a nawet kulturotwórczym, w tych drugich zwykle przechodzi niezauważenie (jeśli jest przedsięwzięciem komercyjnym) i rzadko wpływa na recepcję bieżącej literatury. W literaturach południowosłowiańskich, które nas tu zajmują, dyskusje wokół ukazujących się antologii przyćmiewają nierzadko spory na aktualne tematy literackie³.

Wróćmy jednak do sygnalizowanych na wstępie zagadnień translatorycznych. W kontekście przekładu pytanie o rolę antologii/wyboru tekstów jest przecież równie złożone i trudne. Wśród wyborów, które ukazały się w Polsce w latach 2007—2013, znajdują się zarówno zbiory zestawione przez redaktorów chorwackich (*Nagie miasto*), jak i powstałe w wyniku redakcyjnej współpracy

² *Antologija hrvatskog pjesništva. Od davnina pa do naših dana*. Red. A. Stamać. Zagreb 2007.

³ J. Kornhauser: *Antologia jako projekt historycznoliteracki*. „Pamiętnik Słowiański” 2005, nr 54, z. 1, s. 123—129. Badacz analizuje wybrane antologie poezji chorwackiej ostatnich lat, wskazuje na różnice między nimi, ich rolę w kształtowaniu kanonu i próby literackiej (re)waloryzacji tekstów.

polско-chorwackiej (*Kroatywni*) i wreszcie antologii, które zostały zestawione przez stronę polską (*W skwarze słońca, w chłodzie nocy*), choć — odnoszę nieodparte wrażenie — powstające pod wpływem chorwackich propozycji wydawniczych (chodzi tu bowiem o problem kanoniczności przedstawionego wyboru).

Należałoby zatem zastanowić się choćby pobieżnie, jakie były intencje autorów antologii (chorwackich i polskich), i jak zbiory te funkcjonują w nowym obszarze kulturowym. Gruntowne studium recepcji literatury chorwackiej w polskim przekładzie (nawet jeśli ograniczone do interesującego nas okresu) nie jest, rzecz jasna, sprawą łatwą. Zwrócę zatem uwagę tylko na kilka kwestii, jak choćby problemy deklarowane przez redaktorów tomów.

W artykule (o jakże znamiennej tytule) *Tłumacz jako twórca kanonu*⁴ Jerzy Jarniewicz proponuje „taksonomię tłumaczy”, w której wyróżnia dwa istotne ich „gatunki” (albo dwie strategie translatorskie): ambasadorów i legislatorów. Pierwszym przyświeca „idea pokazania w języku ojczystym tego, co w kulturze obcej uważają za najbardziej dla niej reprezentatywne. Próbuja więc w swoich przekładach przedstawić jak najszersze grono kanonicznych twórców piszących w odmiennych poetykach, wyznających różne, często sprzeczne światopoglądy”⁵. Tłumaczy tych charakteryzuje pewna zachowawczość: nie ustanawiają własnych hierarchii ani „ryzykownych samodzielnych ocen”, tłumaczą zaś to, co w danej literaturze najcenniejsze, najciekawsze, co ją współkształtuje. Z odmiennych założeń wychodzą tłumacze-legislatorzy, którzy „dokonują wyboru autorów i tekstów według swojego systemu wartości i swoich artystycznych celów”⁶. Legislatorzy kierują się nie tyle reprezentatywnością tekstu dla kultury oryginału, ile chęcią zainicjowania dialogu z literaturą rodzimą, zaproponowania jej nowych wzorców, języków, kryteriów.

Można się domyślać, że ze względu na stosunkowo niewielkie zainteresowanie literaturą chorwacką w Polsce tłumacze przyjmować będą częściej pozycję ambasadora. Istotnie, motywacja popularyzatorska, historycznoliteracka i estetyczna tłumaczy z języka chorwackiego skłania do nazywania ich ambasadorami literatury i kultury chorwackiej. Nie znaczy to jednak, że w swych wyborach nie kierują się oni własnymi przesłankami, że nie próbują zaprezentować również tego, co niekanoniczne, lecz ciekawe i inspirujące, co mogłoby zostać „przeszczepione” do literatury polskiej. „Taksonomia” Jarniewicza oparta jest — co warto podkreślić — na relacjach literatury polskiej i angielskojęzycznej w przekładzie. Ranga obu literatur (szczególnie zaś wielkich literatur: angielskiej i amerykańskiej) różni się od twórczości południowoślowiańskiej, funkcjonującej

⁴ J. Jarniewicz: *Tłumacz jako twórca kanonu*. W: *Przekład — Język — Kultura*. Red. R. Lewicki. Lublin 2002.

⁵ *Ibidem*, s. 35.

⁶ *Ibidem*, s. 39.

w Polsce na peryferiach polisystemu (Itamar Even-Zohar)⁷. Tłumacz z języka chorwackiego jest często hybrydą⁸, ambasadorem z ambicjami legislacyjnymi, a jednocześnie kreatorem kanonu literatury chorwackiej w Polsce, odmiennego od obowiązującego w kulturze prymarnej.

Jeszcze nie tak dawno twórcy chorwaccy podejmujący tematykę jugonostalgi, albo autorki reprezentujące nurt tzw. literatury kobiecej, cieszyli się w Polsce większym zainteresowaniem niż w rodzimej Chorwacji (Dubravka Ugrešić, Slavenka Drakulić, Miljenko Jergović, Rujana Jeger⁹). W polskim „kanonie” najnowszej literatury chorwackiej zajmowali wyjątkowe miejsce, podczas gdy w Chorwacji bywali przemilczani. I na odwrót, pisarze tacy, jak: Stanko Andrić, Robert Perišić, Dalibor Šimpraga, są w Polsce niemal nieznani (niezwykle rzadko tłumaczone są ich utwory, często jedynie we fragmentach)¹⁰, w Chorwacji zaś ich twórczość odnotowują antologie (czy lepiej — chrestomatie) w rodzaju tej autorstwa Jagny Pogačnik. Jednak rozbieżność między polską wizją kanonu

⁷ O pojęciu polisystemu literackiego zob. I. Even-Zohar: *Miejsce literatury tłumaczonej w polisystemie literackim*. Tłum. M. Heydel. W: *Współczesne teorie przekładu*. Red. P. Bukowski, M. Heydel. Kraków 2009. Traktując pojęcie kanonu jako umowne i nieostre, warto mimo wszystko pokusić się o związanie go z koncepcją literackiego polisystemu. Umożliwiłoby to nie tylko uwzględnienie wzajemnego wpływu literatur (por. funkcja legislacyjna tłumacza), ale i ujęcie kanonu w jego uwikłaniu w przekład (choć w naszym przypadku trudno mówić o wpływie najnowszej literatury chorwackiej na kanon polski; łatwiej natomiast analizować kanon zewnętrzny literatury chorwackiej). Teoria polisystemu pozwala ukazać problem w sposób dynamiczny i pozbawiony wymiaru „sakralnego”. Podobnie uważa Luigi Marinelli: „Propozycje, które ograniczają koncepcję kanonu do stałego hierarchicznego stosunku sił między centrum a peryferią, są w istocie sprzeczne z podstawą teoretyczną, na której opierają się używane przez nie kategorie (formalistyczno-funkcjonalistyczne). Dla Tynianowa bowiem »fundamentalnym pojęciem ewolucji literackiej jest substytucja systemów, podczas gdy problem ‘tradycji’ rozważać należy na innym poziomie«. »Hierarchie« literackie mają w sumie charakter płynny, i nie dotyczy to tylko »granicy« między centrum i peryferią, ale także samego centrum strefy »kanonizowanej«. Pomyślmy choćby o opisanym przez Tynianowa przesunięciu się z centrum ku peryferii wymierzających gatunków literackich oraz o tendencji przeciwnej, to znaczy o przemieszczaniu się ku centrum gatunków wcześniej zepchniętych na »boczny tor« produkcji literackiej”. L. Marinelli: *Kanony i kanonady. O kanonie „europejskim” i literaturach „mniejszych” (na przykładzie literatury polskiej)*. Tłum. M. Woźniak. W: *Europejski kanon literacki*. Red. E. Wichrowska. Warszawa 2012, s. 94.

⁸ O tłumaczu-hybrydzie pisze np. Bożena Tokarz (*Spotkania. Czasoprzestrzeń przekładu artystycznego*. Katowice 2010). Określenia tego używam tutaj w innym znaczeniu.

⁹ Oczywiście, wybór do tłumaczenia utworów tych właśnie autorów mógł być motywowany dążeniami „legislacyjnymi” tłumaczy (przecież reprezentują oni nową wrażliwość, która może inspirować). Powiązaną z tym zagadnieniem kwestią jest problem „spóźnionych” przekładów, jak np. tłumaczenie powieści *Stefcia Ćwiek w szponach życia* Dubravki Ugrešić (wyd. chor. 1981, wyd. pol. 2002), która to powieść, choć cieszyła się u nas pewną popularnością (doczekała się nawet adaptacji teatralnej), nie mogła w chwili ukazania się odegrać żadnej „legislacyjnej” roli.

¹⁰ Braki te nadrabia w pewnym stopniu wydana nakładem Wydawnictwa Uniwersytetu Śląskiego antologia pt. *Nagie miasto*.

chorwackiego (kanon zewnętrzny) a faktycznym kanonem (kanon wewnętrzny)¹¹ z roku na rok maleje wraz z rosnącą liczbą przełożonych na język polski tekstów, dzięki rozwijającej się działalności wydawniczej w Chorwacji (np. publikacje „Fraktury”)¹² oraz zmianom w świadomości krytyków i badaczy literatury w obu krajach. Na marginesie jedynie dodam, że w rzetelnej analizie recepcji literatury chorwackiej w Polsce należałoby wziąć pod uwagę także kwestię intelektualnej mody (np. na małe literatury), której ulegają wydawcy i czytelnicy, czy stereotypowych wyobrażeń na temat literatur południowosłowiańskich (choć daleki jest mi pesymizm, który kazałby translatorską wizję „polskiego kanonu literatury chorwackiej” zastąpić pojęciem stereotypu/wyobrażenia o tejże — tłumacze literatury przyjmują mimo wszystko na ogół stanowisko „ambasadorów”, ich celem jest więc raczej walka ze stereotypami).

¹¹ Świadomi ryzyka posługiwania się pojęciem „kanon”, spróbujmy tymczasem zawiesić dyskusję nad problematycznym terminem, w całej jego niestałości i nieuchwytności. Być może w kontekście przekładów małych literatur słowiańskich bezpieczniej byłoby mówić dziś, na początku XXI w., raczej o ich „obecności” niż „kanoniczności”. Odróżnijmy też pojęcie kanonu wewnętrznego od pojęcia kanonu zewnętrznego — oba dyskusyjne, lecz z innych powodów.

Terminy „kanon zewnętrzny” i „wewnętrzny” zaczerpnęłam z artykułu Lajosa Pálfalvi: „z punktu widzenia tłumacza, jego ulubiona literatura ma dwojakie kanony. W wielu krajach obok kanonów wewnętrznych powstają swoiste kanony zewnętrzne, a tłumacze grają aktywną rolę w kształtowaniu tych ostatnich. Między tymi dwojakimi kanonami nie ma spektakularnych różnic. [...] Czasami przekład i recepcja zagraniczna są w stanie zmienić pozycję danego pisarza nawet w kanonie wewnętrznym [...]. Z drugiej jednak strony brak zainteresowania w innych krajach, konsekwentne odrzucanie pewnych propozycji, może demaskować fałszywe hierarchie lokalne. W takich sytuacjach kanon zewnętrzny skłania nas do rewizji kanonu wewnętrznego”. L. Pálfalvi: *MetaXa i Tequila. Tłumacz literatury wobec kanonu wewnętrznego i zewnętrznego*. W: *Europejski kanon literacki...*, s. 180.

¹² Podobne problemy nie są, rzecz jasna, właściwe wyłącznie relacjom chorwacko-polskim. Selektywne traktowanie kanonu wewnętrznego (istniejącego w danym kraju) wymuszone koniecznością przekładu sprawia, że w obszarze kultury/literatury docelowej tworzy się kanon zewnętrzny danej literatury obcej. O innych przypadkach z literatury środkowoeuropejskich pisał np. Piotr Wilczek (*casus* literatury polskiej) czy Danuta Sosnowska (*casus* czeski). W kontekście literatury węgierskiej podobny problem rozpatruje cytowany już przeze mnie Pálfalvi, zachowawczo opowiadając się raczej za ambasadorską niż legislacyjną działalnością tłumacza: „Zadaniem tłumacza nie jest odkrywanie nieznanych talentów, ma raczej promować nazwiska znane. Zdarza się jednak, że proponuje tekst autora zupełnie nieznanego w swoim kraju. W literaturze węgierskiej występują pozycje, które są tłumaczone wyłącznie na polski i odwrotnie. Teoretycznie nie jest wykluczone, że jakiś utwór może funkcjonować tylko w jednej, bliskiej literaturze, jednak takie przypadki mogą raczej świadczyć o świadomym zniekształceniu hierarchii, albo też mogą być wynikami przypadkowych decyzji” (L. Pálfalvi: *MetaXa i Tequila...*, s. 177). Zdarza się, że pisarz bardziej ceniony w kontekście danej literatury jest za granicą niż w kraju rodzimym. Podobny przypadek opisuje P. Wilczek, wskazując na popularność poezji Adama Zagajewskiego w Stanach Zjednoczonych, która z punktu widzenia tamtejszego literaturoznawstwa jest bardziej kanoniczna od twórczości Tadeusza Różewicza. Por. P. Wilczek: *Kanon literatury polskiej jako wyzwanie dla zagranicznego polonisty. Problem przekładu*. W: *Polonistyka bez granic*. T. I. Red. R. Nycz, W. Miodunka, T. Kunz. Kraków 2011.

Nie tylko pozycja literatury chorwackiej, co oczywiste, jest różna na rynku polskim i rodzimym. Odmienne są także funkcje i znaczenie, które przypisuje się antologii:

W tych literaturach [chorwackiej i serbskiej — K.M.] od czasów Odrodzenia Narodowego funkcjonuje określenie „utwór antologijny”, tj. o ponadprzeciętnym znaczeniu, mający zapewnione miejsce w każdej antologii. W Polsce w ogóle nie ma takiego słowa, co niezbiecie świadczy o zupełnie innej roli antologii w obowiązującym u nas modelu kultury narodowej. W literaturach bałkańskich tak wyróżniony tekst inaczej sytuuje się w świadomości krytycznoliterackiej, a co za tym idzie, czytelniczej. W taki sposób nacechowany odrywa się od swojego historycznego kontekstu i wdziera na wyższe piętro kulturowego dyskursu¹³.

W rolę tłumacza-ambasadora bezsprzecznie wcielił się Grzegorz Łatuszyński, przekładając i zestawiając antologię poezji chorwackiej XX w. zatytułowaną *W skwarze słońca, w chłodzie nocy* (Warszawa 2011). Cel i rozmach tego przedsięwzięcia opisuje w przedmowie sam autor:

Antologię wypełnia poezja 132. chorwackich poetów ilustrujących złożoność dróg przebytych przez chorwacką poezję na przestrzeni stulecia, z pewnością najbardziej interesującego w dziejach literatury chorwackiej od czasu dubrownickiego renesansu po dzień dzisiejszy. Tę różnorodność i bogactwo poezji chorwackiej ilustruje blisko siedemset wierszy wybranych i przełożonych przeze mnie na język polski z najwyższym możliwym poszanowaniem ich walorów formalnych i intelektualnych, warsztatu poetyckiego, znamion szkół i mód poetyckich¹⁴.

Antologię otwiera Julije Benešić, a więc postać znacząca dla rozwoju polskiej slawistyki, tłumacz, krytyk, poeta, a także wydawca słynnej Biblioteki Jugosłowiańskiej i autor słownika polsko-chorwackiego. Zbiór zamyka Mila Pavičević, młoda poetka (roczn. 1988), zdobywczyni nagrody literackiej Unii Europejskiej. Wybór poetów ma więc określony wymiar symboliczny: nie tylko ukazuje rozwój i różnorodność poezji chorwackiej XX w., ale także relacjonuje przebyte przez literaturę i naród chorwacki ścieżki historii, wypróbowane światopoglądy i koncepcje filozoficzne, literackie trendy i style. Dla odbiorcy polskiego zorientowanego w literaturze chorwackiej będzie to także obraz przebytej drogi w polsko-chorwackich relacjach kulturowych (wiele utworów było tłumaczonych w Polsce już wcześniej; niektóre wiersze odnoszą się wprost do polskich realiów;

¹³ J. Kornhauser: *Antologia jako...*

¹⁴ G. Łatuszyński: *Wstęp*. W: *W skwarze słońca, w chłodzie nocy. Antologia poezji chorwackiej XX wieku*. Warszawa 2011, s. 8.

osoba tłumacza czerpie z dwóch kultur/literatur), a dla badacza literatury — cenny materiał komparatystyczny¹⁵.

Nawiązując do periodyzacji literatury chorwackiej XX w. proponowanej przez Ante Stamacia, Łatuszyński dokonuje własnego wyboru tekstów i poetów¹⁶. Obrazuje tym samym rozwój liryki od modernizmu, za koniec którego uznaje (za Stamaciem) 1914 r., przez poezję „zmierzchu ludzkości” (to nazwa autorstwa niemieckiego krytyka Kurta Pinthusa i przejęta przez Stamacia), której koniec wyznacza na 1950 r. Jest to okres fascynacji poetów chorwackich „izmami” (szczególnie zaś ekspresjonizmem, futuryzmem, dadaizmem, symultanizmem, kubizmem, nadrealizmem). Wreszcie na arenę dziejów wkracza tzw. druga moderna (obejmująca okres od lat pięćdziesiątych minionego wieku do rozpadu Jugosławii, a nie do 1969 r.), której bogactwo tematyczne i formalne można sprowadzić, nie bez pewnej generalizacji, do wygodnej formuły wiążącej poetyckie pokolenia ze skupiającymi ich twórców czasopismami (przy czym niejednokrotnie poszczególnych autorów łączyło wyłącznie miejsce publikacji utworów i światopogląd — w najogólniejszych jego zarysach¹⁷). I tak od lat pięćdziesiątych XX w. wychodziły kolejno czasopisma:

„Krugovi” 1952—1958, „Razlog” 1961—1969 (poezja hermetyczna, sytuująca się na granicy literatury i filozoficznych dywagacji), „Pitanja” 1969—1989 (specyfika czasopisma nie tyle sprowadza się do jego generacyjności, ile do „tematycznego” zorientowania. Miało ono przełomowe znaczenie, wnosząc do literatury chorwackiej szeroki kompleks zjawisk występujących około roku 1968, kontekst społeczno-polityczny, a przede wszystkim dekonstrukcję. Można zatem uznać „Pitanja” za pierwszy postmodernistyczny, przy szerokim rozu-

¹⁵ Julian Kornhauser zauważył, że w ramach nowszych slawistycznych badań komparatystycznych doszło do przesunięcia obszaru zainteresowań z relacji „międzysłowiańskich” (biorących pod uwagę dwie literatury słowiańskie) ku refleksji w szerszym, globalnym kontekście; na dodatek nie jest to już tylko kontekst estetyczny ani tradycyjna „wpływologia”, lecz także kontekst tematyczny, nie tyle *stricte* literacki, ile częściej kulturowy. Por. J. Kornhauser: *Koniec komparatystyki słowiańskiej? W: Nadzieje i zagrożenia. Slawistyka i komparatystyka u progu nowego tysiąclecia*. Red. J. Zarek. Katowice 2002. Czyżby chorwacka literatura i jej poeci podążali podobną drogą?

¹⁶ Porównajmy tylko obejmujące poezję XX i XXI w. rozdziały antologii A. Stamacia (*Antologia hrvatskog pjesništva... [1]*) i G. Łatuszyńskiego (*W skwarze słońca... [2]*): [1] *Sumrak čovječanstva (1915.—1950.)*; *Druga moderna (1950.—1990.)*; *Suvremeno mnogoglasje (1990. —)*; [2] *Zmierzch modernizmu; Ekspresjonizm, futurizm, dadaizm, simultanizm, kubizm i inne izmy; Drugi modernizm 1950—1990; Wielogłos współczesny*. Konwergencja w opisie najnowszej twórczości jest dobrze widoczna.

¹⁷ Na różnorodność poetyckich światów i języków przedstawicieli każdej z generacji publikującej w „swoim” czasopiśmie zwracają uwagę liczni badacze (w Polsce np. K. Piąteczek-Marković). Bodaj najbardziej wnikliwe studium poezji chorwackiej lat 1950—2000 wyszło spod pióra Cvjetka Milanji. Por. C. Milanja: *Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000*. Zagreb 2000, 2001, 2003, 2012.

mieniu postmodernizmu, organ wydawniczy w Chorwacji), „Off” 1978—1983 (autorzy stawiający w centrum swych penetracji język i próbujący tworzyć pod hasłem semantycznego konkretyzmu), „Quorum” wychodzi od 1985 r. (pod znakiem postmodernistycznego pluralizmu)¹⁸.

Antologia *W skwarze słońca...* wybiega jeszcze dalej w przyszłość — po czasy nam najbliższe. W części zatytułowanej *Wielogłos współczesny* pojawiają się poeci tworzący w latach dziewięćdziesiątych XX w. i w pierwszej dekadzie wieku kolejnego. Tu najtrudniej o periodyzację. Nie tylko ze względu na bliskość czasową tej twórczości z zasady utrudniającą ogląd, lecz przede wszystkim z powodu rozproszenia obszaru twórczych penetracji poetów dwóch ostatnich dziesięcioleci. Brak bowiem zarówno czasopisma ogniskującego energię twórczą, jak i woli pokoleniowej konsolidacji¹⁹. W nieco bardziej zachowawczej antologii Stamacia analogiczny okres reprezentują poeci mimo wszystko już przez krytykę uznani. Łatuszyński jednak, jak na „ambasadora” przystało, nieskrępowany zbytnio wymogami „antologijności” utworów, może sobie pozwolić na wybór mniej oczywisty. Wskazuje więc pewne nowe trendy i przedstawia nowe postaci sceny literackiej. Innymi słowy, zdaje się pozostawiać swą antologię otwartą na przyszłość chorwackiej poezji (w przeciwieństwie do antologii Stamacia o charakterze bardziej konkluzywnym, podsumowującym, „domykającym”). Tłumacz-ambasador wskazuje zatem elementy współkształtujące najnowszą literaturę chorwacką, wybiera z nich to, co uznaje za najciekawsze, choć niekoniecznie najbardziej doniosłe artystycznie. Postępując zgodnie z tą intencją, pozostaje wierny założeniom „oryginalnego kanonu”, lecz jednocześnie jest odeń odstępca, ośmielającym się (w geście umieszczenia w antologii) usankcjonować poezję „wątpliwej antologijności”²⁰. Zapewne dlatego też tłumaczy się ze swoich nieoczywistych wyborów w przedmowie:

To wszystko może prześledzić uważny czytelnik w wierszach tę antologię tworzących, gdyż starałem się zobiektywizować, na ile to możliwe, mój stosunek do chorwackiej poezji i pokazać rezultaty różnorodnych poszukiwań artystycznych, intelektualnych i twórczych, także i tych, które można uznać za mniej udane, które wydały mi się manowcami, w jakie zapędzili się autorzy, szczególnie

¹⁸ K. Pieniążek-Marković: „Ja” — *człowiek i świat w najnowszej poezji chorwackiej (1990—2000)*. Poznań 2011, s. 19—20 — tak w telegraficznym skrócie badaczka prezentuje stan literatury chorwackiej okresu „Drugiej moderny”.

¹⁹ Zagadnienie to omawia Krystyna Pieniążek-Marković. Ibidem.

²⁰ Zastosowana tu retoryka nie jest przypadkowa. Kanon jako wybór „uświęcony” sugeruje purystyczne podejście do kryterium estetycznego (pewnie nawet bardziej niż reprezentatywne-go). Niektórzy badacze wolą posługiwać się terminem „legitymizacja” dzieła niż „kanonizacja”. Por. L. Marinelli: *Kanony i kanonady...* Autorzy antologii omawianych w dalszej części szkicu (L. Rafolt i K. Bagić) zdają się nie opierać swoich wyborów na tak wyśrubowanych kryteriach. Warunkowo można jednak powiedzieć, że także oni kształtują pewien kanon literacki.

w ostatniej części antologii. Ale potrzebne to było, żeby unaocznić wszystkie drogi i ścieżki wydeptane przez tę poezję przez z górą sto lat w poszukiwaniu nowych horyzontów i rozwiązań warsztatowych. O ile w początkowych partiach antologii starałem się zachować ostrzejsze kryteria przy wyborze autorów i tekstów, to w części ostatniej chodziło mi o przedstawienie panoramy nowszej i najnowszej poezji chorwackiej. Dlatego znalazły się tutaj obok nazwisk wybitnych twórców, takich jak np.: Adriana Škunca, Ivan Kordić czy Mile Stojić, również nazwiska poetów, którzy chyba nie napisali jeszcze swoich najważniejszych wierszy, ale już jakoś zaistnieli na giełdzie poetyckiej i próbują swoich sił w rywalizacji twórczej, w poszukiwaniu nowych form i środków wyrazu, nowego języka poetyckiego²¹.

Aktywność przekładowo-wydawnicza Łatuszyńskiego w ostatnich latach skłania do sformułowania tezy, że próbuje on oto zarysować obraz nie tylko literatury chorwackiej XX i początku XXI w. Chce także zakreślić panoramę niemalże całej współczesnej literatury południowosłowiańskiej (Może należałoby posłużyć się nieaktualnym politycznie określeniem „jugosłowiańskiej”?). Łatuszyński jest bowiem także autorem antologii poezji serbskiej (2008) i czarnogórskiej (2009) oraz tłumaczem licznych tomików i wyborów z twórczości poetów wywodzących się z krajów byłej Jugosławii²². W interesującym nas okresie 2007—2013 spośród chorwackich poetów wydawnictwo „Agawa”, kierowane przez M. Siwkowską-Łatuszyńską i G. Łatuszyńskiego, opublikowało osobne tomiki z przekładami Sonji Manojlović, Veseljka Koromana i bośniacko-chorwackiego poety Ivana Kordicia.

Być może pojmowanie antologii jako projektu historycznoliterackiego, jakie wyłania się z badań Kornhausera i które legło u podstaw koncepcji prac Stamacia i Łatuszyńskiego, powoduje, że redaktorzy wieloautorskich i wielotekstowych zestawień, mimo zamiaru rzetelnego przedstawienia stanu (wycinku/części)

²¹ G. Łatuszyński: *W skwarze słońca...*, s. 14—15.

²² Łatuszyński, będąc także popularyzatorem i badaczem literatury, wydał (zaraz po jugosłowiańskiej wojnie domowej) zbiór szkiców poświęconych literaturze serbskiej i chorwackiej. Podkreślał popularyzatorski wymiar swojej pracy, jednocześnie przyznając (1997), że nie próbuje rysować pejzażu całej literatury narodów Jugosławii. Być może w projekcie antologijnym, przynajmniej w zakresie poezji, realizuje on obecnie ów niezamierzony jeszcze plan: „Nie pretenduję do przedstawienia pełnego obrazu najnowszych dokonań literatury narodów dawnej Jugosławii, gdyż nie to było moim celem. Zajmuję się tymi zjawiskami i pisarzami, którzy w jakiś sposób zwrócili na siebie moją uwagę, zaciekawili, zafascynowali, w których kręgu żyłem przez wiele lat, z którymi się przyjaźniłem, których tłumaczyłem lub chciałem tłumaczyć, których próbowałem wprowadzić w nasz polski obieg kulturalny, pisałem o nich, prezentowałem Czytelnikom tak, jak ich widzę, odbieram, rozumiem. [...] Niektórych autorów nie omawiam w tej książce nie dlatego, że ich nie doceniałem, nie dostrzegłem, nie lubiłem, ale dlatego, że byli w dalszej kolejności moich zamierzeń popularyzatorskich czy translatorskich [...]”. G. Łatuszyński: *W świecie wyklętych. Szkice o literaturze serbskiej i chorwackiej*. Red. M. Siwkowska-Łatuszyńska. Warszawa 1997, s. 8.

literatury, wycofują się z użycia nazwy „antologia”, zastępując ją mniej zobowiązującymi określeniami, jak „wybór tekstów”. Taką też motywacją kierowali się redaktorzy wyboru pt. *Kroatywni. Dramat chorwacki po 1990 roku*²³. Zawiera on bowiem dramaty mniej lub bardziej znane i cenione w samej Chorwacji, teksty o różnej estetyce, poetyce i wartości; utwory dramaturgów uznanych, nagradzanych, lecz także autorów kontrowersyjnych, reprezentantów najmłodszego literackiego pokolenia, a więc — trawestując słowa Stamacia — literatów w wieku „nieantologijnym”²⁴.

Dwutomowy wybór, o którym mowa, powstał na podstawie chorwackiej antologii (!) zatytułowanej *Odbrojavanje. Antologija suvremene hrvatske drame* (Zagrzeb 2007) pod redakcją Leo Rafolta. Zespół realizujący projekt opublikowanych nakładem Wydawnictwa Uniwersytetu Śląskiego *Kroatywnych*²⁵ zmodyfikował pierwotny wybór, w rezultacie proponując czytelnikom zbiór dziesięciu nietłumaczonych dotąd na język polski utworów dramatycznych, a wśród nich: dramaty Lady Kaštelan, Mate Matišicia, Asji Srnc-Todorović, Filipa Šovagovića, Teny Štivičić, Milko Valenta, Tomislava Zajeca oraz zaproponowane przez redaktorów polskich utwory Dubravko Mihanovića, Marijany Noli i Borivoja Radakovića.

Rygorystyczne, historycznoliterackie kryteria wyboru, którym podporządkował się w swojej antologii Stamać, nie znalazły zastosowania w przypadku publikacji Rafolta. Redaktor podkreśla subiektywizm wyboru (nawet jeśli ostatecznie dochodzi do wniosku, że należałoby go przezwyciężyć) i jego nieumotywowanie w poetyce twórców. Na antologię tę składają się utwory najnowsze, w których odzwierciedla się „współczesny wielogłos”, znamieny — o czym była już mowa — także dla dwóch generacji najmłodszych chorwackich poetów. Zdaje się, że praca Rafolta przebiegała w porządku odwrotnym niż w przypadku pracy redaktorów antologii o ambicjach historycznoliterackich, całościowych i obiektywizujących. Zamiast poszukiwania utworów reprezentatywnych dla epoki (epoka literacka → utwór), Rafolt rozmyśla nad wspólnym kodem estetycznym wybranych dzieł (utwór → epoka/poetyka). Sprzyja temu zapewne koncentracja na małym wycinku literatury, tj. tekstach dramatycznych dwóch zaledwie dekad:

Antologie powstają zazwyczaj w wyniku subiektywnych poszukiwań prowadzonych w potężnym korpusie tekstów (dramatycznych). Ostatecznym skutkiem tych działań powinno być koherentne przedstawienie jakiejś całości. Ale

²³ *Kroatywni. Dramat chorwacki po 1990 roku*. T. 1—2. Red. K. Majdzik, L. Mańczak, A. Ruttar. Współpr. red. M. Stanisz. Katowice 2012.

²⁴ Najmłodszy poeta z omawianej tu antologii Stamacia w chwili jej publikacji miał 45 lat. Tymczasem, jak żartobliwie konkluduje w swoim wstępie redaktor, twórca „antologijnym” nie powinien mieć mniej niż 50 lat.

²⁵ W pracach nad książką uczestniczyli pracownicy i studenci Instytutu Filologii Słowiańskiej Uniwersytetu Śląskiego.

jakkolwiek zρέcznie autor antologii starałby się ukryć przeprowadzoną selekcję, przyjętą rolę krytyka i własny(-e) (świato)pogląd(-y), czasem kosztem samej literatury, to i tak widocznymi śladami jego wyboru są już choćby zastosowane kryteria, które pośrednio są także kryteriami samego aktu wyboru. Autor antologii niejednokrotnie stara się znaleźć wspólny mianownik wybranych (niezrządco odmiennych ze względu na temat, motywy, strukturę) tekstów, którym brak wyraźnych podobieństw w zakresie stosowanej poetyki²⁶.

Wrażeniu braku estetycznej koherencji towarzyszy rozmnożenie tematyczne chorwackiego dramatu. W całym tym dezorientującym pluralizmie poszczególne poetyki i problemy wzajemnie się przenikają, podsuwając czytelnikom wachlarz tekstów spowinowaconych z sobą raczej na podstawie trudno uchwytnego rodzinnego podobieństwa niż konkretnego pokoleniowego programu. Widać to jeszcze bardziej w wydaniu polskim wzbogaconym o dodatkowe utwory. Na dwóch końcach tego „dramatycznego spektrum” można by ulokować dwie skrajnie różne sztuki — *Diwę* Marijany Noli i *Gołą Europy* Milko Valenta — których obecność w jednej antologii, obejmującej zaledwie dwie dekady, najdobitniej zdaje sprawę z różnorodności najnowszej chorwackiej produkcji literackiej, ze skrajności poszczególnych poetek, temperamentów twórców (Czy także ich talentu?), odmienności tematycznej i wreszcie — z powodów konfuzji autorów wyboru²⁷.

Chorwaccy badacze i krytycy literaccy niejednokrotnie podejmowali próby charakterystyki pokolenia twórców dramatycznych lat dziewięćdziesiątych XX i pierwszej dekady XXI w. To, co bezspornie ich „łączyło”, to apolityczność, niejednorodność stylistyczna (szerzej: estetyczna) i tematyczna. Okazało się, że łatwiej określać cechy negatywne tzw. *nowego* lub *młodego dramatu chorwackiego* aniżeli wyliczać elementy jego twórcom wspólne. Velimir Visković wskazywał intertekstualność i „społeczny eskapizm” (*socijalni eskapizam*) jako wyznaczniki (odpowiednio: estetyczne i tematyczne) tej twórczości²⁸. Jednak teza o socjalnym eskapizmie nowego pokolenia nie spotkała się z bezkrytycznym przyjęciem, czemu wyraz dawali w swoich pracach badawczych i krytycznych Ana Lederer, Sanja Nikčević i Darko Lukić. W sprzeczności utwierdzała ich coraz liczniejsza twórczość poświęcona wojnie domowej w byłej Jugosławii²⁹. Lukić

²⁶ L. Rafolt: *Kropka nad i: zarys wstępu do współczesnego dramatu chorwackiego*. Tłum. A. Cielesta. W: *Kroatywni. Dramat chorwacki po 1990 roku*. T. 1..., s. 9.

²⁷ Komentarz Leo Rafolta został także umieszczony w polskim zbiorze. Dramatu Marijany Noli zabrakło w wydaniu chorwackim. *Odbrojavanje* nie stało się jednak przez to mniej różnorodne.

²⁸ Chodzi tu jednak przede wszystkim o dramaty pierwszej połowy lat dziewięćdziesiątych minionego wieku.

²⁹ Ostatecznie wydano nawet w Chorwacji dwie antologie dramatu wojennego lat dziewięćdziesiątych. W dramatach zebranych przez Rafolta i śląskich slawistów ów nurt nie jest jednak reprezentowany. Wojna domowa występuje tu raczej niepierwszoplanowo i w sposób nieoczywisty

wolał wskazywać na moment egzystencjalnej niepewności jako wyznacznik tematyczny tej dramaturgii, której źródeł upatrywał w doświadczeniach wojny, zmianie (upadku i powtórnej kreacji) mitów narodowych i okresie transformacji („osjećaj besmisla i izgubljenosti čitavoga jednog naraštaja koji je izgubio sva uporišta”³⁰). Podłoże socjalne i historyczne jest więc tu mimo wszystko w pewien sposób obecne. Dubravka Oraić-Tolić z kolei socjalny eskapizm i intertekstualność „odczytuje” przez pryzmat postmimetyzmu³¹. Poprzestając na tej zdawkowej historii najnowszej dramaturgii chorwackiej, nadmienię tylko, że w okresie tym tworzą także pisarze, których nie zalicza się do twórców *nowego dramatu chorwackiego*³², jak Milko Valent (debiutujący w latach osiemdziesiątych ubiegłego wieku, przedstawiciel tzw. wulgarnego teatru) czy Lada Kaštelan (zaliczana do nurtu dramatu kobiecego; *dramsko žensko pismo*)³³. Również ich utwory znalazły się w *Odbrojavanju i Kroatywnych*.

Ostatecznie Rafolt wylicza kilka najistotniejszych cech tekstów umieszczonych w antologii. Chorwacki dramat czerpie, zdaje się sugerować autor, z doświadczeń europejskich (a raczej zachodnioeuropejskich³⁴) — szczególnie w zakresie formy, i rodzimych — w zakresie problematyki:

Problemy tożsamości, przemocy, aparatu ideologicznego czy imperatywów systemowych, lub też marginalizowanych, niszowych społeczności, żeby po-
 przestać na kilku przykładach, ciągle wracają w najnowszej produkcji drama-
 tycznej, zwłaszcza w twórczości autorów, których biografie wiążą się znacząco
 z czasem społecznych przeobrażeń okresu transformacji. [...] Radykalnie post-
 modernistyczna dramaturgia i nowe tematy w twórczości wspomnianych auto-
 rów wpisują ich teksty w dominujące wówczas nurty dramatu europejskiego.
 Nie można jednak tego uważać, jak by to chcieli widzieć niektórzy wydający
 pochopne sądy analitycy, jedynie za bierne naśladownictwo zagranicznych
 modeli dramaturgicznych. Umożliwiały to bowiem łatwe zaszufladkowanie

albo w zawołowanej formie (jak w niemalże parabolicznym dramacie Asji Srnc-Todorović) lub obecna jest między wierszami — w dusznej atmosferze utworów, dewiacyjnych postaciach etc.

³⁰ D. Lukić: *Drama ratne traume*. Zagreb 2009, s. 301. Por. D. Weber-Kapusta: *Drama i zbilja u hrvatskoj književnosti na izmaku 20. i početku 21. stoljeća*. „Dani hrvatskog kazališta. Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu” 2014, br. 40/1.

³¹ „Postmimetičke strategije ne prikazuju niti opisuju zbilju, nego razotkrivaju da je svaki i najvjerniji prikaz nečiji konstrukt, da nema autentične zbilje, da je svaka zbilja krhka ili na bilo koji način podložna manipulaciji”. D. Oraić-Tolić: *Muška moderna i ženska postmoderna*. Zagreb 2005, s. 189.

³² Wśród nich także ci, którzy podejmowali tematykę rozpadu Jugosławii (np. B. Radaković). Por. D. Weber-Kapusta: *Drama...*

³³ W przedmowie wspomina o nich także Rafolt.

³⁴ Nazwa *nowy dramat chorwacki* ma wskazywać na jego konwergencję z europejskim nowym dramatem. Tymczasem Weber-Kapusta woli używać nazwy *młody dramat chorwacki*, argumentując, że określenie „nowy” jest nieprecyzyjne, nietrwale, gdyż można je w przyszłości przypisać kolejnym (nowym) pokoleniom. Por. D. Weber-Kapusta: *Drama...*

chorwackich dramaturgów i stworzenie bardzo spłyconego obrazu dramaturgii chorwackiej. Tymczasem mowa tu o wyjątkowo autochtonicznej i autonomicznej reakcji na problemy charakterystyczne dla społeczeństw okresu transformacji, problemy, które musiały się znaleźć w tekstach dramatycznych³⁵.

Ów „autochtoniczny” rys dramatu chorwackiego jest z perspektywy odbiorcy polskiego chyba najciekawszy. Bez wątplenia u podstaw projektu realizowanego przez pracowników i studentów Instytutu Filologii Słowiańskiej Uniwersytetu Śląskiego legła idea popularyzacji literatury chorwackiej, lecz także, poza wszelkimi innymi powodami (jak dydaktyka przekładu literackiego)³⁶, idea dialogu międzykulturowego, która zbliża pracę młodych adeptów przekładu do działań tłumaczy-legislatorów (twórców „kanonu” chorwackiego dramatu najnowszego w Polsce). Wybór ukazuje, jak z problemami społeczeństwa chorwackiego pod wieloma względami podobnymi do polskich (np. proces transformacji), poradzili sobie artyści chorwaccy, zmagający się z formą literacką i kwestiami egzystencjalnymi, historycznymi, społecznymi, tożsamościowymi. Pozycja zatem nie tylko wzbogaca kulturę docelową o nowe wartości i antywartości³⁷, lecz także tworzy intrygujący obraz chorwackiego dramatu w jego różnorodności i bezkompromisowości (czasem balansującej na granicy sztuki i dobrego smaku³⁸).

Warto również wspomnieć, że zbiór *Kroatywni* został wydany z dużą starannością, opatrzony komentarzami, biogramami dramaturgów, a także dodatkiem bibliograficznym obejmującym przekłady chorwackich dramatów, jakie ukazały się w Polsce w latach 1990–2011, oraz spisem polskich adaptacji teatralnych chorwackich sztuk w tym samym okresie. Pozycja jest zatem cenna także z czysto faktograficznych powodów, wpisuje się bowiem w „ambadorską” działalność tłumaczy i — należałoby dodać — redaktorów³⁹.

Nie wspominałam dotąd o jednym z najbardziej rozpoznawalnych za granicą współczesnych dramaturgów chorwackich — Miro Gavranie. Autor nie został uwzględniony w śląskim wydawnictwie, ponieważ pozycja ta zakładała publikację przekładów sztuk dotąd nietłumaczonych i w Polsce znanych w niewielkim stopniu. Tymczasem sztuki Gavrana są obecne nie tylko w przekładzie, lecz także

³⁵ L. Rafolt: *Kropka nad i...*, s. 13–14.

³⁶ Projekt, w którym miałam okazję uczestniczyć, powstał w związku z badaniami przekładowymi prowadzonymi przez Zakład Teorii Literatury i Translacji (IFS UŚ), a jego inspiratorem był badacz recepcji literatury chorwackiej w Polsce Leszek Małczak.

³⁷ W 2002 r. Jasen Boko wydał antologię dramatu chorwackiego (*Nova hrvatska drama. Izbor iz drame devedesetih*, Zagreb 2002), którą sam nazwał antyantologią („antiantologija najizazovnijih komada burnog razdoblja”). Znalazły się w niej sztuki autorstwa: Asji Srnc-Todorović, Lady Kaštelan, Mate Matišćia, Dubravka Mihanovicia, Filipa Šovagovicia, Teny Štivičić i Ivana Vidicia. Z wymienionych tylko sztuka Vidicia nie znalazła się później w antologii Rafolta.

³⁸ Pewne ryzyko leży także po stronie redaktorów odpowiedzialnych za wybór np. tak specyficznej sztuki, jak *Gola Europa* M. Valenta.

³⁹ Nad książką czuwał zespół pod kierunkiem L. Małczaka.

na scenach naszych teatrów. Tłumaczami utworów tego autora na język polski są: Anna Tuszyńska, Ewa Grabowska, Halina Kalita i Karolina Brusić.

W 2003 r. ukazał się wybór pięciu dramatów Gavrana („*Antyгона Kreona*” i *inne dramaty*. Tłum. K. Brusić, A. Tuszyńska. Kraków 2003), który zawierał dwa najczęściej wystawiane w Polsce utwory *Wszystko o kobietach* (*Sve o ženama*) i *Mąż mojej żony* (*Muž moje žene*). Rok 2007 przyniósł kolejny zbiór, tym razem sześciu sztuk, w przekładzie Anny Tuszyńskiej („*Jak zabić prezydenta*” i *inne sztuki*. Kraków 2007). Do popularności Gavrana przyczyniły się z pewnością przekłady. Popularność tego autora zdaje się jednak znosić bariery językowe. Od 2003 r. organizowany jest bowiem — początkowo na Słowacji, a ostatnio w Polsce — Międzynarodowy Festiwal Teatralny GAVRANFEST, będący przeglądem spektakli powstałych na podstawie sztuk chorwackiego dramaturga. W ostatniej edycji, jaka miała miejsce latem 2013 r. w krakowskim Teatrze Ludowym, wzięły udział między innymi zespoły z Pragi i Zagrzebia.

Ostatni wybór dramatów tego autora w przekładzie Tuszyńskiej ukazał się w serii „Dramat Współczesny” (wyd. Katedra Dramatu Uniwersytetu Jagiellońskiego i Panga Pank), w ramach której w celach popularyzatorskich i prezentacyjnych wydaje się utwory polskie i zagraniczne. „Przez ostatnie pół wieku dramat niezmiernie rzadko cieszył się zainteresowaniem polskich wydawców — wyjaśnia zespół redakcyjny — stąd podstawowym celem niniejszej serii jest zarówno uzupełnianie najbardziej zauważalnych luk w znajomości współczesnych sztuk teatralnych, jak też zapoznanie czytelników z najnowszymi tekstami scenicznymi, stanowiącymi aktualny komentarz do społecznych, politycznych i kulturalnych zjawisk przełomu tysiącleci”⁴⁰. W omawianej publikacji znalazł się także krótki wywiad przeprowadzony przez tłumaczkę z pisarzem. Gavran, bodaj najczęściej przekładany na świecie chorwacki autor, zwraca w nim uwagę na różnicę w interpretacji jego utworów przez odbiorców z Zachodu i Wschodu Europy:

Choć dramat ten wystawiano w Niemczech, w Augsburgu i Monachium, a niedawno ukazał się w wydaniu książkowym w Paryżu, mam nieodparte wrażenie, że najlepiej rozumieją go mieszkańcy krajów postsocjalistycznych, które nie do końca przygotowane weszły w fazę bezwzględnego kapitalizmu. *Jak zabić prezydenta* to z pewnością sztuka bliska widzom w Chorwacji i Polsce, gdyż w bezpośredni sposób opowiada o dalekosiężnych skutkach politycznej manipulacji. Globalizacja jest bez wątpienia najważniejszym tematem politycznym w naszych krajach, a mimo to dramaturgowie poświęcają mu tak mało uwagi⁴¹.

Na kwestię recepcji chorwackich utworów w Polsce zwraca także uwagę Krešimir Bagić we wstępie do antologii chorwackiego krótkiego opowiadania

⁴⁰ M. Gavran: „*Jak zabić prezydenta*” i *inne sztuki*. Tłum. A. Tuszyńska. Kraków 2007, s. 5 [słowo od redakcji].

⁴¹ M. Gavran, A. Tuszyńska: *Życie jest niezmiernie inspirujące* [wywiad z autorem]. W: M. Gavran: „*Jak zabić prezydenta*”..., s. 10—11.

(ang. *short story*, chor. *kratka priča*) pt. *Nagie miasto* (wyd. pol. 2009, wyd. chor. 2003)⁴². Publikacja obejmuje opowiadania z lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XX w. autorstwa kilkunastu pisarzy, wśród których znaleźli się: Davor Slamnig, Carmen Klein, Edo Popović, Delimir Rešicki, Krešimir Mićanović, Miljenko Jergović, Zoran Ferić czy Stanko Andrić. W poprawionym na potrzeby polskiego wydania wstępie zatytułowanym *Minimalistyczny »fin de siècle«* odkrywa Bagić klucz wyboru tekstów (ich reprezentatywność), odwołując się przy okazji do znajomego polskiemu odbiorcy kontekstu literackiego. Daje tym samym czytelnikowi przekładu bodziec komparatystyczny, zachęcając w swoim stylu do podjęcia poszukiwań historycznoliterackich:

choć krótkie opowiadanie zajmuje ważne miejsce w twórczości około pięćdziesięciu pisarzy, uważam, że siedemnastu wybranych autorów odpowiednio reprezentuje najważniejsze i najpopularniejsze u schyłku zeszłego stulecia modele poetyki, style, a nawet literackie trendy i mody. W związku z tym, że nie ma zbyt wielu przekładów literatury chorwackiej na język polski, nie chcę nakreślać kontekstu, w jakim ta proza powstała. Mogłoby to bowiem wydać się pretensjonalne i niezrozumiałe. W zamian, Drogi Czytelniku, wolę postawić być może ambitną (lecz z pewnością nie całkiem bezpodstawną) tezę o istnieniu wielu paralelnych zjawisk z zakresu stylu i poetyki w twórczości zarówno chorwackich prozaików, jak i młodych europejskich twórców, w tym również polskich, między innymi: Olgi Tokarczuk, Krzysztofa Bieleckiego, Dariusza Foksa, Nataszy Goerke, Marka Sieprawskiego, Adama Wiedemanna... Najistotniejsze analogie dotyczą takich kwestii, jak chociażby: stosunek do samego procesu opowiadania oraz narratora i postaci, gra z konwencją gatunku, wykorzystywanie przez literaturę innych mediów itp.⁴³

We wstępie charakteryzuje Bagić chorwackie krótkie opowiadanie, kreśląc linię demarkacyjną między twórczością lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych minionego wieku. Dla tej pierwszej charakterystyczny był pewien konceptualizm, przejawiający się na przykład w przeplataniu rozmaitych praktyk dyskursywnych, obecności sygnałów metafikcyjnych czy rozbiciu stylistycznym i narracyjnym. Wszystko to ma świadczyć o świadomości zróżnicowania poziomów procesu twórczego. Ponadto wymienia Bagić inne cechy *short story* lat osiemdziesiątych: intermedialność, obecność gwary miejskiej, koncentrację na szczególnie lub fragmencie, rezygnację z „wielkich” tematów literackich i ironiczne tematyzowanie własnej sytuacji egzystencjalnej. W prozie kolejnej dekady natomiast dostrzega przede wszystkim wpływ rzeczywistości wojennej. Początkowo przejawiał się on

⁴² Wyd. pol.: *Nagie miasto. Antologia chorwackiego krótkiego opowiadania (short story) lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XX wieku*. Red. K. Bagić. Współpr. red. L. Małczak. Katowice 2009. Wyd. chor.: *Goli grad. Antologija hrvatske kratke priče 80-ih i 90-ih*. Red. K. Bagić. Zagreb 2003.

⁴³ K. Bagić: *Minimalistyczny »fin de siècle«*. Tłum. L. Małczak. W: *Nagie miasto...*, s. 9.

w formach dokumentalnych (świadczenia, wypowiedzi autobiograficzne, dosłowność), by w drugiej połowie lat dziewięćdziesiątych ulec fikcjonalizacji i pewnej marginalizacji (wojna staje się raczej podtekstem przedstawionych zdarzeń). „Krótkie opowiadanie — podsumowuje tę fazę Bagić — pozostaje w ścisłym związku z anegdotą, codziennymi rozmowami, zapiskiem autobiograficznym, notatką dziennikarską, esejem, baśnią, parabolą, artykułem w gazecie, listem, wierszem napisanym prozą, dydaktyczną opowieścią dla dzieci, a nawet hasłem leksykograficznym lub głosem naukową”⁴⁴.

Gatunek *kratka priča* (*short story*) wciąż jest w Chorwacji popularny, choć jego rozkwit i świetność przypadał właśnie na lata dziewięćdziesiąte XX i początek XXI w.⁴⁵ W Chorwacji od 2002 r. odbywa się festiwal krótkiego opowiadania FEKT (*Festival europske kratke priče*), którego organizatorzy dbają o obecność gości zagranicznych także spoza Europy. Z tych właśnie powodów antologia Bagić odzwierciedla chorwackie zainteresowanie krótkim opowiadaniem (w kluczowym dlań okresie), a jego przekład zapewne po części powstał w nadziei na rozbudzenie tego zainteresowania także w Polsce. Istotniejsze jednak zdaje się (wszak publikacja *Nagie miasto* ma mimo wszystko charakter niszowy) samo uobecnienie tej prozy w Polsce. Świadczy to o dbałości ambasadorów chorwackiej literatury o jej paralelne uczestnictwo w dwóch kulturach, pozwala ponadto śledzić na bieżąco rozwój literatury chorwackiej.

Wszystkie zatem antologie/zbiory wydane w Polsce w latach 2007—2013 dają dość miarodajny i reprezentatywny obraz najnowszej literatury chorwackiej⁴⁶, jej bolączek, wzlotów i perturbacji, jej poszukiwań lirycznych, epickich i dramatycznych. Do grona ambasadorów i legislatorów literatury należałoby, oprócz tłumaczy, zaliczyć także kierowników wydawnictw i redaktorów z kraju oryginału i przekładu, którzy popularyzują nie tylko daną literaturę, lecz także wiedzę o niej (czego dowiódł *casus* chorwacko-polski). Wielu chorwackich autorów (twórców) i redaktorów (akademików, krytyków) ma szczęście współpracować ze „swoimi” tłumaczami, którzy podejmują się zadania promocji literatury. Ów utopijny obraz relacji autora i jego ambasadora maćci jednak nieco dwuznaczność tego rodzaju współpracy. Z jednej strony zapewnia ona obecność w innej kulturze (i na nowym rynku literackim), z drugiej — bywa, że uniemożliwia zaistnienie poza ramami takiej współpracy (która staje się pewną współzależnością). Dzieje się tak, gdy pewni autorzy zostają „przypisani” do określonego personalnie tłumacza, współpracownika czy do danego wydawnictwa, albo inaczej, gdy wydawnictwo współpracuje wyłącznie z danym tłumaczem. Tego rodzaju ograniczenie chroni rynek wydawniczy, pisarza i samego czytelnika przed ryzykiem zalania falą miernych przekładów albo przekładów mało wartościowych utworów.

⁴⁴ Ibidem, s. 11.

⁴⁵ Jesteśmy oto świadkami ruchów w obrębie polisystemu literackiego (zmian w obrębie kanonu?).

⁴⁶ Antologia Łatuszyńskiego, rzecz jasna, daje obraz szerszy.

Jeśli jednak będziemy taką wielość (Jak bardzo realna jest to groźba w przypadku „małej” literatury?) potrafili mądrze oceniać i hierarchizować, to będzie ona działała na korzyść literatury, której obraz w kulturze docelowej wzbogaci się o nowe szczegóły i odcienie. Przyjrząwszy się dokładniej bibliografiom literatury chorwackiej w Polsce⁴⁷, trudno nie zauważyć (choć jak zawsze jest to pewna generalizacja), że to młodzi tłumacze sięgają po utwory niekanoniczne, czasami mniej cenione, debiutanckie lub względnie nowe oraz te mało znane, nawet na gruncie rodzimym. W przypadku dwóch zbiorów *Nagie miasto* i *Kroatywni* to instytucja naukowa umożliwiła wielu początkującym tłumaczom translatorski debiut⁴⁸. Zatem zarówno tłumacze działający na własną rękę, jak i instytucje (wydawnictwa, ośrodki naukowe) i tłumacze-instytucje (jakimi w przypadku literatury chorwackiej są np.: Grzegorz Łatuszyński, Magdalena Petryńska czy Danuta Ćirlić-Straszyńska) kształtują kanon danej literatury.

Jeśli zaś o różnych instytucjach mowa, to warto wspomnieć o fundowanej przez miasto Wrocław Nagrodzie Literackiej Europy Środkowej „Angelus”. Przyznawaną dla twórców z Europy Środkowej i ich tłumaczy (!) nagrodę w 2012 r. zdobył za powieść *Srda śpiewa o zmierzchu w Zielone Świątki* Miljenko Jergović, za przekład zaś — Magdalena Petryńska. Być może na fali „po-Angelusowego” zainteresowania twórczością Jergovicia ukazały się w kolejnym roku liczne przekłady jego opowiadań i fragmentów dłuższej prozy (w czasopismach: „Herito”, „Odra”, „Literatura na Świecie”, „Res Publica Nowa”), a nawet cała powieść pt. *Ojciec (Otac. Zagrzeb 2011)*⁴⁹. Wydaje się zatem, że tego rodzaju instytucjonalna nagroda jak „Angelus”, którą pisarz dostał dzięki przekładowi na język polski, staje się katalizatorem kolejnych jego tłumaczeń.

Przedstawiony tu w najogólniejszym zarysie kanon zewnętrzny literatury chorwackiej, jaki kształtował się w Polsce w latach 2007—2013, dopełniają liczne nieantologijne publikacje książkowe (tomiki poezji, powieści itd. w przekładach Danuty Ćirlić-Straszyńskiej, Doroty Jovanki Ćirlić, Agnieszki Żuchowskiej-Arendt⁵⁰) i rozproszone po czasopismach kulturalnych/naukowych tłumaczenia tekstów wszystkich rodzajów literackich (np. liczne przekłady poezji chorwackiej Łucji Danielewskiej w „Akancie”, Łukasza Szopy w „Poboczach”, Juliana Kornhausera w „Kwartalniku Artystycznym”). Niestety, ani cel i charakter, ani objętość niniejszego szkicu nie pozwalają omówić wszystkich przekładów, które ukazały się w Polsce choćby tylko w ostatnich sześciu latach. Odsyłam więc czy-

⁴⁷ Por. odpowiednio za lata: 1990—2006, 2007—2012, 2013, bibliografie publikowane w „Przekładach Literatur Słowiańskich” pod red. B. Tokarza.

⁴⁸ Często jednak młodzi tłumacze skazani są na poruszanie się po omacku i po rynku wydawniczym, i po obrzeżach literatury i (peryferiach) kanonu.

⁴⁹ Jergovicia tłumaczyli w 2013 r.: Maciej Czerwiński, Miłosz Waligórski, Magdalena Petryńska.

⁵⁰ Wymieniam tym razem nie pisarzy, lecz nazwiska kilku ambasadorów literatury chorwackiej.

telnika do dwóch bibliografii (za lata 2007—2012 i 2013) opublikowanych w czasopiśmie „Przekłady Literatur Słowiańskich”, które dostarczą pełniejszej wiedzy o stanie tłumaczeń literatury chorwackiej w Polsce, a być może nawet zachęcą go do kolejnych badań o charakterze translatorycznym i komparatystycznym.

Katarzyna Majdzik

**Hrvatska književnost i njezini poljski veleposlanici
Primjedbe na bibliografiju prijevoda hrvatske književnosti
u Poljskoj (2007.—2013.)**

Sažetak

U članku se na osnovi bibliografije prijevoda hrvatske književnosti u Poljskoj od 2007. do 2013. raspravlja o ulozi prevoditelja i urednika u međukulturalnoj i međuknjiževnoj komunikaciji. U tom su razdoblju u Poljskoj objavljene zbirke tekstova i antologije hrvatske (prije svega najnovije) književnosti. Spomenute knjige nastale su u suradnji s hrvatskim književnicima i znanstvenim istraživačima (npr. izbor iz djela Mire Gavran ili prevoditeljski projekt Šleskoga sveučilišta pod naslovom *Kroatywni*) ili su, pak, rezultat samostalnog rada jednog prevoditelja (npr. antologija pjesništva G. Łatuszyńskog).

Istražujući antologije hrvatske književnosti tiskane u Poljskoj i u Hrvatskoj u vremenu od 2007. do 2013. godine, nameću se pitanja književnog kanona i razlika između ideje književnosti u izvornoj i u ciljnoj kulturi.

Ključne riječi: bibliografija, prijevod, hrvatska književnost, prevoditelj, antologija, kanon.

Katarzyna Majdzik

**Croatian Literature and its Polish Ambassadors
Comments on the Bibliography of Translations of Croatian Literature
in Poland (2007—2013)**

Summary

The article based on the bibliography of translations of Croatian literature in Poland from 2007 to 2013 discusses the role of translators and editors in the crosscultural and interliterature communication. During that period several texts' compilations and anthologies of Croatian literature (mostly the latest) has been published in Poland. The mentioned books are the results of the Polish-Croatian cooperation of writers, translators as well as researchers (e.g. [1] the selection of Miro Gavran's works or [2] the project entitled *Kroatywni* that involved Croatian and Polish researchers) or, on the contrary, they are result of independent work of one translator (e.g. the anthology of Croatian poetry by G. Łatuszyński).

Investigating diverse anthologies of Croatian literature printed in Poland and Croatia from 2007 till 2013 the question of the literary canon and the difference between the idea of the literature in the original and target culture are risen.

Key words: bibliography, translation, croatian literature, translator, anthology, canon.