

Maja Maćkowiak-Kruczek  
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza  
w Poznaniu  
maja.mackowiak-kruczek@amu.edu.pl  
ORCID: 0000-0002-9993-9477

## **Kłopoty z pamięcią – obraz Bośni i Hercegowiny w przekładzie opowiadania *Gurbet* ze zbioru *Drugi pocałunek Gity Danon* Miljenka Jergovicia**

**ABSTRACT:** Maćkowiak-Kruczek Maja, *Kłopoty z pamięcią – obraz Bośni i Hercegowiny w przekładzie opowiadania Gurbet ze zbioru Drugi pocałunek Gity Danon Miljenka Jergovicia* (The Troubles with Memory – the Image of Bosnia and Herzegovina in the Translation of Miljenko Jergović’s Story *Gurbet* from *The Second Kiss of Gita Danon*). “Poznańskie Studia Slawistyczne” 16. Poznań 2019. Publishing House of the Poznań Society for the Advancement of the Arts and Sciences, Adam Mickiewicz University, pp. 175–191. ISSN 2084-3011.

The paper discusses the issue of cultural memory in a translation of literary text. Based on material of Miljenko Jergović’s story *Gurbet* and its Polish translation, the article shows how elements of source cultural memory present in the original text are being “lost” when translated to other language and culture. The term of “losing memory” is used figuratively to present the consequences of a translator’s (conscious and/or unconscious) decisions on which specific features of source culture are to be preserved (foreignization) or not (domestication) in the target text. These decisions influence the image of source culture that the reader of the translation can “produce” in the wake of reading. For instance, Polish translation of the story “*Gurbet*” only partly preserves the memory of Christian-Islamic and Slavic-Ottoman intercultural (or even transcultural) coexistence in the region of Bosnia and Herzegovina, which is one of the main topics and motifs of Miljenko Jergović’s works. As a result, Polish reader cannot produce the same image of the source culture as the reader of the original.

**KEYWORDS:** cultural memory; literary translation; Miljenko Jergović; Bosnia and Herzegovina literature

## 1. Wstęp

Zagadnienie pamięci zbiorowej i kulturowej w przekładzie literackim nie było dotąd zbyt często poruszane w polskim przekładoznawstwie<sup>1</sup>. Jest ono nierozzerwalnie związane z pytaniem o możliwość przełożenia specyfiki jednej kultury na inną, gdyż zgodnie z teorią Jana Assmanna każda wspólnota kulturowa pielęgnuje pewien stosunek do przeszłości (pamięć zbiorową), aktualizowany w pamięci kulturowej, czyli „rodzaju pamięci zbiorowej, [która] wymaga utrwalenia w nośnikach materialnych lub rytualnych” (Saryusz-Wolska, Traba, Kalicka 2014, 337) i „w której łączą się tradycja, świadomość historyczna, «mitomotoryka» i autodefinicja” (Assmann, 2008, 40). Najczęstszymi nośnikami tej pamięci są pismo lub słowo/oralność (Saryusz-Wolska et al., 2014, 337), jej elementy będą zatem przenoszone przez autora (wywodzącego się przecież z jakiejś kultury/kultur) również do tekstu literackiego. Z kolei na tłumaczu ciąży konieczność podjęcia decyzji, w jaki sposób przełożyć figury pamięci kulturowej pojawiające się w tekście oryginału na język i kulturę docelową, co zawsze ma określone skutki dla tekstu przekładu: wpływa na semiozę znaków (Czerwiński, 2011, 85–87) i sposób odbioru, wywołuje w czytelniku poczucie „obcości”<sup>2</sup> lub „swojskości” tekstu, może zacierać lub uwypuklać różnice kulturowe oddziałując na konstruowany przez czytelnika obraz kultury oryginału. Doniosłość decyzji tłumacza można odczuć zwłaszcza w przypadku utworów autorów wywodzących się z odległych kultur (niekoniecznie w sensie geograficznym), w dużym stopniu obcych odbiorcy tekstu docelowego. Jak zauważa Bożena Tokarz (2011, 17), wyjątkowo trudne do przełożenia „są utwory wywodzące się z rzeczywistości wielokulturowej oraz z kultur pogranicza”. Na takim obszarze (wielokulturowym i pogranicznym<sup>3</sup>) powstają dzieła zaliczane do literatury bośniacko-hercegowińskiej<sup>4</sup>,

<sup>1</sup> Planowane jest wydanie tematycznego numeru czasopisma „Przekładaniec”, poświęconego właśnie zagadnieniu pamięci i przekładu, v. <http://www.ejournals.eu/resources/files/CFP%20Przek%C5%82ad%20i%20Pamie%C4%87.pdf>. 30.01.2019.

<sup>2</sup> Kategorię obcości rozpatruję tutaj w rozumieniu Romana Lewickiego (2000, 20), jako obecną w przekładzie odmienność językową, kulturową, religijną i aksjologiczną.

<sup>3</sup> Historię przenikania się wpływów kulturowych w Bośni i Hercegowinie prezentuje Justyna Pilarska (2014) w monografii *Wielowymiarowa tożsamość współczesnych Bośniaków*.

<sup>4</sup> Przyporządkowanie twórczości Jergovicia do danej literatury narodowej jest niemal równie problematyczne jak w przypadku Andricia, można jednak przyjąć, że przynależy ona

należącej do tzw. kultury pamięci, obarczonej w dużej mierze świadomością przeszłości i często o niej opowiadającej (Kodrić, 2012, 128).

Celem niniejszych rozważań jest odpowiedź na pytanie o możliwość oddania pamięci kulturowej w przekładzie na inny język i kulturę. Do odpowiedzi tej będzie prowadzić rekonstrukcja skutków decyzji tłumacza dla obrazu Bośni i Hercegowiny, jaki czytelnik uzyskuje po lekturze opowiadania *Gurbet* (pol. *Dziwotwór*) Miljenka Jergovicia ze zbioru *Drugi poljubac Gite Danon* (pol. *Drugi pocałunek Gity Danon*) w tłumaczeniu Miłosza Waligórskiego. Należy podkreślić, że moim celem nie jest szukanie błędów w przekładzie i wskazywanie lepszych czy bardziej poprawnych rozwiązań, lecz zderzenie dwóch artefaktów: dzieła oryginalnego i przełożonego, oraz wyłaniających się z nich obrazów przestrzeni i zakodowanej w obu tekstach pamięci (kulturowej, zbiorowej, komunikatywnej...), a także namysł nad konsekwencjami tego zderzenia. Skoro bowiem każda kultura jest „niepowtarzalną siecią kodów i znaków, [a] każdy tekst – tekst literacki zaś najbardziej – jest głęboko osadzony w tej sieci”, to tłumacz każdorazowo staje przed wyborem „mniejszego zła”, a nawet musi mierzyć się z nieprzetłumaczalnością, gdyż, jak zauważa Czerwiński (2011, 86–87), „dialog między językiem, tekstem a kulturą w przekładzie odbywać się może tylko na pewnych poziomach i tylko w pewnym stopniu”, a zaproponowane przez tłumacza rozwiązania rzadko można uznać za ostateczne.

## 2. O zbiorze opowiadań Jergovicia

*Drugi poljubac Gite Danon* został wydany w 2007 roku w Zagrzebiu. W zbiorze znalazły się w większości opowiadania opublikowane wcześniej w innych tomach Jergovicia: *Sarajevski Marlboro* (1994), *Karivani* (1995), *Mama Leone* (1999), *Sarajevski Marlboro, Karivani i druge priče* (1999), *Inšallah, Madona, inšallah* (2003) oraz fragmenty powieści *Dvori od oraha* (2003) i *Ruta Tannenbaum* (2006). Poza powieścią *Ruta Tannenbaum* utwory te nie były wcześniej wydane w formie książkowej<sup>5</sup> po

w takim samym stopniu do literatury chorwackiej, jak i do literatury bośniacko-hercegowińskiej. Kwestią pochodzenia autora zajmuje się Sabina Giergiel (2012, 40–41).

<sup>5</sup>Niektóre opowiadania ze zbioru ukazały się w czasopiśmie: *Diagnoza*, przeł. Ewa Rozenek i *Hanumica*, przeł. Anna Bloch, „Krasnogruda” 1997, nr 6, s. 214–215 i 215–216;

polsku. O wyjątkowości zbioru świadczy również fakt, że to jedyna książka Jergovicia, której na język polski nie przełożyła Magdalena Petryńska. Można zakładać, że Waligórski starał się przyjąć własną strategię tłumaczenia nawet w przypadku tekstów wcześniej już przełożonych przez innych tłumaczy. Porównanie kilku przekładów tych samych tekstów byłoby ciekawym przedsięwzięciem, które warto podjąć przy innej okazji.

Wśród cech charakterystycznych dla twórczości Jergovicia Sabina Giergiel (2012, 27) wymienia tematyzowanie Bośni, a szczególnie Sarajewa, problem społeczeństwa wielokulturowego<sup>6</sup> i jego rozpadu, powracające echa wojny postjugosłowiańskiej, praktyki pamięci i zapomnienia, zagadnienia wykorzenia, obcości, konstruowania tożsamości. Opowiadania z tomu *Drugi pocałunek Gity Danon* wpisują się w ten krąg tematów. Jergović w omawianym zbiorze najwięcej uwagi poświęca współistnieniu kultur i narodowości, w równym stopniu przygląda się Chorwatom, Muzułmanom (Bošnjakom), Serbom i Żydom (Giergiel, 2012, 62) oraz innym nacjom stanowiącym w przekładzie tzw. trzecią kulturę (Wołek-San Sebastian, 2011): Niemcom czy Włochom. Choć miejsce akcji opowiadań nie ogranicza się do przestrzeni Bośni i Hercegowiny, zainteresowanie wielokulturowością wynika u Jergovicia przede wszystkim z chęci sportretowania tego właśnie terytorium. Do analizy wybrałam opowiadanie *Gurbet*

---

*Nadzieja umiera ostatnia*, przeł. Marta Hopfer, „Studium” 2004, nr 1 [43], s. 127–136; *Drugi pocałunek Gity Danon*, przeł. Miłosz Waligórski, „Odra” 2010, nr 2, s. 91–94; *Hau i Liczenie*, przeł. Miłosz Waligórski, „Wyspa” 2010, nr 4, s. 26–28 i 29–31; *Męki pana Emanuela i Muzli*, przeł. Miłosz Waligórski, „Wyspa” 2011, nr 4, s. 3–7 i 7–9; *Jerozolima, Najpiękniejszy mój Johannesburg* i *Tajemnica podwórkowych skrzatów*, przeł. Miłosz Waligórski, „Czas kultury” 2013, nr 5, s. 76–79, 80–84 i 85–89; *Grób*, przeł. Maciej Czerwiński i *Komunista*, przeł. Miłosz Waligórski, „Odra” 2013, nr 7–8, s. 73–75 i 69–71; *Nadmorska baśń*, przeł. Miłosz Waligórski, „Res Publica Nowa” 2013, nr 23 (213), s. 155–157; *Nora, jak ta z Ibsena*, przeł. Miłosz Waligórski, „Akcent” 2014, nr 3, bns; *Smętek*, przeł. Miłosz Waligórski, „Ha!art” nr 45 (1/2014), s. 76–70; *Alkatmer*, przeł. Miłosz Waligórski, „Bliza” 2015, nr 3, s. 175–184. (Spis za: Małczak, 2012, 147–203; Łoś, Majdzik, 2014, 49–91; Majdzik, 2014, 41–42; 2015, 40–43; Kurtok, 2016, 27–29).

<sup>6</sup>Według Bożeny Tokarz w przypadku kultur słowiańskich możemy mówić nie tylko o wielokulturowości, lecz także (nawet) – zgodnie z ideą Wolfganga Welscha – o transkulturowości (cf. Tokarz, 2011, 17; Welsch, 1998, 204–222). Iwona Stanios (2012, 46) konkluduje, że chociaż Welsch mówił o transkulturowości w kontekście globalizujących się społeczeństw nowoczesnych, to cechy transkultury można zaobserwować również w społeczeństwach przednowoczesnych, zwłaszcza pogranicznych, takich jak Bośnia za panowania osmańskiego.

(*Dziwotwór*) obrazujące zarówno muzulmański charakter Bośni, jak i jej wielo(trans)kulturowość oraz ich konsekwencje dla przekładu.

### 3. Założony czytelnik a decyzje translatorskie

Anton Popovič w artykule *Rola odbiorcy w procesie przekładu literackiego* zwrócił uwagę, że tak jak „wirtualny adresat dzieła literackiego jest swego rodzaju normą dla twórcy”, tak „założony czytelnik tekstu tłumaczonego może być traktowany jako norma dla poczynań tłumacza”. Wyobrażony czytelnik przekładu nie jest jedynym czynnikiem wpływającym na decyzje translatorskie, ale można przyjąć, że tłumacz podejmuje się przekładu, ponieważ chce, aby dany tekst został odczytany przez odbiorcę nieznającego języka oryginału (Popovič, 1971, 206–208). Ponadto tłumaczowi zależy zwykle, by tekst przekładu pozostał równie „płynny”, jak tekst oryginału dla rodzimego użytkownika języka wyjściowego. Takie dążenie, pisze Bożena Tokarz, może zagrażać „obcości” samego tekstu i kultury wyjściowej, a nawet możliwości odczytania (wielości) sensów: „płynność oryginału w języku przekładu jest niebezpieczna, ponieważ zaciera jego odrębność, [...] zaciera przestrzeń interpretacyjną i likwiduje Spitzerowską «wielość», pozostawiając «jedność» znaczenia, co gubi sens utworu” (Tokarz, 2011, 14). Stopień znajomości kultury oryginału jest zależny od jej „bliskości” wobec kultury docelowej (Gaszyńska-Magiera, 2011, 24). W przypadku utworów Jergovicia założony czytelnik przekładu nie jest, jak sądzię, głęboko zaznajomiony z kulturą (kulturami) oryginału. Wiedzę o Bośni polski odbiorca mógł czerpać głównie za pośrednictwem mediów (szczególnie w latach 90., w trakcie wojny w Bośni i Hercegowinie), a także z innych tekstów literackich dostępnych po polsku i ewentualnie przy okazji podróży turystycznych. Kraj ten nie jest jednak tak popularnym kierunkiem, jak chociażby Chorwacja. Nie ulega wątpliwości, że weryfikacja tego założenia – a więc konfrontacja (najpierw przez tłumacza, a potem przeze mnie) czytelnika domniemanego z czytelnikiem rzeczywistym – mogłaby się odbyć jedynie za pomocą badań ankietowych, te jednak również dawałyby bardzo zróżnicowane, zakrzywione wyniki, w zależności od przyjętej metodologii (na ten temat Gaszyńska-Magiera, 2011, 218–220). Nie zmienia to jednak faktu, że autor przekładu utworów Jergovicia musi

nierazko wybierać pomiędzy oddaniem wszystkich niuansów „obcości” i przybliżeniem kultury wyjściowej a uzyskaniem „płynności” czytanego tekstu, to znaczy pomiędzy egzotyzacją a udomowieniem<sup>7</sup>.

#### **4. Kłopoty z pamięcią o wielokulturowości w polskim przekładzie**

Pytanie o zakładanego przez tłumacza czytelnika przekładu i jego kompetencje kulturowe zostało przywołane nie bez powodu. Od tego zależy, czy tłumacz będzie dążył do podkreślenia różnic pomiędzy kulturami wyjściową i docelową (egzotyzacji tekstu) czy też ich zatarcia (domestykacji). Takie dążenie nie zawsze wynika ze świadomych działań, może być skutkiem niedostatecznych kompetencji tłumacza lub „nieprzekładalności” pewnych elementów języka i kultury wyjściowej, ale dociekanie przyczyn podjętych przez Miłosza Waligórskiego decyzji translatorskich nie jest celem niniejszych rozważań. Skupię się na ich konsekwencjach.

Z analizy polskiego przekładu wybranego opowiadania<sup>8</sup> można wysnuć ogólny wniosek, że tłumacz starał się w jak największym stopniu udomowić tekst i kulturę wyjściową. Jednym ze skutków ubocznych jego działań jest „utrata pamięci” o wielokulturowości Bośni i Hercegowiny obecnej w oryginale na wielu płaszczyznach tekstu (w treściowych i językowych sygnałach wielowyznaniowości, specyficznej mentalności, obecności oryginalnych zjawisk kulturowych, w zwyczajach, obyczajach itp.) i niemożliwej do prostego przekodowania na „system pamięci” innego języka, kultury, zbiorowości, społeczeństwa. „Tracenie pamięci” kultury wyjściowej wpływa na ogólny obraz Bośni, jej historii i kultury, jaki może powstać po lekturze polskiego przekładu, i przejawia się na kilka sposobów: w przekładzie

---

<sup>7</sup> Swoistym paradoksem jest bowiem jeden ze skutków egzotyzacji – choć manifestuje ona obcość kultury wyjściowej, jednocześnie ją przybliża, pozwalając czytelnikowi przekładu zetknąć się z Innym. Udomowienie zaciera różnice kulturowe, pomija je, w efekcie czego odbiorca nie ma szansy „oswoić” tego, co nieznanne. Przekład jako proces komunikowania ma charakter poznawczy (Czerwiński, 2011, 83–84), ale to, w jakim stopniu czytelnik przekładu będzie mógł poznać kulturę oryginału, zależy w dużej mierze od decyzji translatorskich.

<sup>8</sup> W podanych dalej cytatach dla większej przejrzystości tekst oryginału będę oznaczać skrótem TO, zaś tekst przekładu skrótem TP.

imion własnych, co rzutuje na umiejscowienie świata przedstawionego w czasie i przestrzeni, a przede wszystkim w sposobie sygnalizowania szeroko rozumianej wielojęzyczności, wielowyznaniowości i wielokulturowości<sup>9</sup>. Termin „utrata pamięci” w kontekście przekładu biorę w cudzysłów, gdyż kultura docelowa i jej kody semantyczne dysponują pamięcią odmienną od wyjściowej, przekład nie może więc „zapominać” elementów pamięci kulturowej oryginału. Nie oznacza to jednak, że tekst docelowy nie „traci pamięci” tekstu wyjściowego – elementy tej pamięci nie zawsze zostają zachowane w tłumaczeniu. Uzasadnione wydaje się więc mówienie o pewnej warstwie – kultury, społeczeństwa, przestrzeni, jaką jest pamięć – utraconej czy zagubionej w przekładzie.

## 5. Kultura muzułmańska jako część składowa transkulturowej Bośni – między oryginałem a przekładem

Wybór opowiadania *Gurbet* ze zbioru *Drugi pocałunek Gity Danon* nie jest przypadkowy. Utwór portretuje społeczność muzułmańską jednego z miasteczek Bośni i Hercegowiny – Tešanja. Akcja toczy się w czasach, kiedy Bośnią rządzą agowie, możemy się więc domyślać, że są to czasy panowania Osmanów na Bałkanach: „Bila su takva vremena, kad se u Bosni nadigla sirotinja, a agama ni sto vezira ništa nije moglo” (TO, s. 16)<sup>10</sup>.

Tekst opowiada o świecie zanurzonym w przesądach, strachu, oczekiwaniu na karę za grzech, odrzuceniu, a przede wszystkim o samotności,

---

<sup>9</sup>Analizy przekładu powieści Jergovicia *Ruta Tannenbaum* z uwzględnieniem m.in. powyższych kategorii dokonuje Maciej Czerwiński (2011, 83–105) w tekście *Dialog znaków i kodów: między oryginałem a polskim przekładem powieści Miljenko Jergovicia Ruta Tannenbaum*. Podobny podział materiału stosuje również Iwona Stanios (2012, 45–62) w leksykalnej analizie transkulturowości w *Derwiszu i śmierci* Mešy Selimovicia. Autorzy ci nie poruszają jednak problemu pamięci i niepamięci w przekładzie. Mimo to w niniejszym tekście opieram się na wypracowanych przez nich narzędziach analizy semiotycznej (Czerwiński) i kognitywno-leksykalnej (Stanios).

<sup>10</sup>W polskim przekładzie: „Opowiadał o czasach, kiedy Bośnia obfitowała w sieroty, a na agów nawet po sto wezyrów nie miało siły” (TP, s. 14). Tłumacz wpadł tutaj w pułapkę „fałszywego przyjaciela”, przekładając leksem *sirotinja* jako *sieroty*. Wyraz ten oznacza jednak biedę lub biedotę, narrator w oryginale podkreśla więc kryzys ekonomiczny wewnątrz Imperium Osmańskiego, nie zaś – na co wskazywałyby owe „sieroty” w polskim tekście – np. czas wojennej zawieruchy czy zarazy.

z którą muszą się zmierzyć wszyscy bohaterowie: główny – Mustafa-Gurbet (pol. Mustafa-Dziwotwór), jego rodzice, zapracowany sąsiad Mensur Abaza i jego sparaliżowana żona oraz córka Zumra zdana na siebie po śmierci ojca. Utwór aktualizuje również motyw spotkania potwornej brzydoty z wyjątkowym pięknem i zakazanej miłości Bestii (Mustafy-Gurbeta) do Pięknej (Zumry). W tym kontekście opowiadanie ma wymiar uniwersalny, pomimo mocnego osadzenia w realiach boszniackich.

Na pierwszy rzut oka trudno mówić tutaj o wielokulturowości, gdyż bohaterami opowiadania są wyłącznie bośniaccy wyznawcy islamu. Jergović bardzo starannie dobiera językowe i treściowe sygnały muzułmańskości opisywanej grupy. Na wyznaczenie wskazują: specyficzna leksyka, w tym wyjątkowo liczne turczyzmy (np. *džehennem*, *dženaza*, *džennet*, *ahiret*, *Kuran*, *Allah*), imiona własne (Mustafa, Mujo, Zumra, Mensur Abaza, Selim beg Pašalić), elementy kultury materialnej (stroju: *marama*, *nanule*; architektury: dom z zamkniętym ogrodem i fontanną – *baščica*, okna z ozdobnymi kratami – *pendžer*), prawo zwyczajowe (*adet*), osmańska hierarchia społeczna (*age*, *veziri*, *beg*, *raja*), terminologia związana z pochówkiem (*tabut*, *mejta*, *dženaza*), pozycja kobiet oraz przejawy duchowości (zarówno instytucjonalne, jak i ludowe: czytanie Koranu w języku arabskim; tabuizacja imienia Boga; zwyczaj układania zmarłych głową w stronę Mekki). Jergović sięga po turczyzmy nierozzerwalnie związane z pamięcią kulturową i zbiorową opisywanego społeczeństwa i zamieszkiwanej przez nie przestrzeni, także w określeniach wieku bohaterów i relacji rodzinnych (*maksum*, *babo*, *nenia*), sąsiedzkich (*komšija*, *komšinice*), nazwach elementów topografii miejskiej (*čaršija*, *sokak*, *kaldırma*, *dućan*) czy zachowań (*alarahmetile*, *nâm*, *sadaka*, *ibretila se*). Mimo to obecność więcej niż jednego wyznania i kultury jest w tekście sygnalizowana w wielu miejscach.

### 5.1. Portret boszniackiej społeczności Tešanja

Tytułową postacią i narratorem jest dorastający chłopiec o imieniu Mustafa i przydomku Gurbet, który urodził się naznaczony niewyobrażalną brzydota i przez to został odrzucony przez własnego ojca, a także wykluczony ze społeczeństwa. Jediną przestrzenią jego życia pozostaje dom,



który zamieszkuje z matką, oraz ogród słynący z pięknych róż i będący jego pasją. Gurbet godzi się na pełną fizyczną izolację od reszty mieszkańców miasta, sam decyduje się nie wychodzić z domu, by swoim widokiem nie powodować lęku: „iz kuće više nisam izašao da ne ureknem nečije dijete kada me pogleda” (TO, s. 17). Mimo to wciąż jest żywo obecny w pamięci zbiorowości, stanowi też swoisty wyznacznik czasu, gdy hodowane przez niego róże tracą płatki, a wiatr rozwieje je po całym Tešanju, matki wiedząc, że nadchodzi jesień i pora robić swetry dla dzieci. Pogodzenie bohatera z losem kończy się z chwilą ujrzenia pięknej sąsiadki Zumry.

Paradoksalnie, imię Mustafa oznacza ‘wybrańca’, a bohater odziedziczył je po swoim ojcu – beju. Ojciec do momentu narodzin syna z racji swojej pozycji jest więc „wybrańcem ludzi” (nawykłym do hołdów i paktowania na innych z góry: „čekao [je] da raja **trči ispred njega** i sklanja ono što mu se nađe na putu”, TO, s. 16), syn zaś – jak próbuje przekonać go matka – jest wybrany przez Allaha („tebe je dobri Allah od ljubomorie stvorio. Takvog da te samo on može pogledat, a **da mu ne dođe muka**”, TO, s. 15). Polski czytelnik nie może w pełni poznać statusu obu bohaterów, gdyż przekład neutralizuje ten problem: odbiorca przekładu dowiaduje się, że chłopca „dobry Allah z zazdrości stworzył, żeby tylko on mógł [go] oglądać i **żeby nie było mu [Allahowi] przykro**” (TP, s. 13), zaś ojciec czekał, „a **ż sunący przed nim** tłum przetrze mu drogę” (TP, s. 14). Oryginał mówi natomiast, że na widok Gurbeta tylko Allahowi nie robiło się niedobrze (a nie przykro!), zaś tłum przed ojcem nie sunął, lecz biegł gorączkowo i usłużnie usuwał wszystkie przeszkody.

Boskie wybraństwo Mustafy-syna objawia się również w tym, że to w jego ogrodzie znajduje się „izvor žive vode” (TO, s. 18), czyli budzące biblijne skojarzenia „źródło żywej wody” (TP, s. 16), które nigdy nie wysycha i pozwala na uprawę najczerwieńszych róż. Gurbet jest świadomy swojej wyjątkowości: „Bog mi je dao lice koje drugi ne mogu gledati, ali mi je dao vodu koju oni nemaju” (TO, s. 18). Jego ogród to raj na ziemi. Mustafa ma łączność z Bogiem na wzór świętych – jak mówi mu matka „dosta je da se na vrhove prstiju propneš i već ti je glava u džennetu” (TO, s. 18), czyli w ogrodzie błogosławionych islamu. Przekład polski nie oddaje tej wyjątkowej relacji, a nawet zmienia znaczenie zdania, podając, że Gurbet ma „głowę w chmurach” (TP, s. 16), co sugerowałoby, że bohater jest marzycielem i ma skłonność do bujania w obłokach.

Samo przezwisko Mustafy-syna (Gurbet) również jest znaczące, nie tylko dlatego, że nie zostało mu nadane przez innych ludzi, lecz przybrane przez niego samego po śmierci ojca: „Moje ime je Mustafa. Ali se na njega ne odazivam. Kad sebe poželim nazvati, ja šapnem Gurbet. [...] Gurbet sam od vremena kad pokopasmo oca” (TO, s. 15–17). Ponieważ bohater mieszka tylko z matką i nie wychodzi z domu, właściwie nikt się do niego nie zwraca, poza nim samym. *Gurbet* to turcyzm oznaczający włóczęgę, osobę bez stałego miejsca pobytu, niezakorzoną w żadnej przestrzeni. Przybrane imię jest więc wyrazem tęsknoty za przestrzenią, wolnością wędrowania bez konieczności unikania ludzkiego wzroku. Polski odpowiednik *Dziwotwór* po pierwsze nie zachowuje niesłowiańskiej etymologii pseudonimu, a po drugie znów zaciera status bohatera nieprzynależącego do społeczności, w której dorasta. W przekładzie utracona zostaje również sprzeczność pomiędzy znaczeniem przezwiska a rzeczywistym zamknięciem Mustafy w obrębie domu i ogrodu: „**Gurbet sam na mjestu** na kojem sam rođen” (TO, s. 22), w tłumaczeniu polskim: „**Dziwotwór mówią na mnie tam**, gdzie się urodziłem” (TP, s. 20). W oryginale zestawienie słów *Gurbet* i *na mjestu* podkreśla napięcie pomiędzy przybranyim imieniem konotującym ciągle przemieszczanie się a faktycznym pozostawianiem w jednym miejscu. Tymczasem polskie tłumaczenie bardziej podkreśla odrzucenie bohatera przez współziomków, sugeruje też, że miano Dziwotwora zostało mu nadane, a nie przybrane przez niego samego.

Polski czytelnik może mieć również problem z odczytaniem ukrytych kodów kulturowych, związanych z architekturą typowego bośniackiego domu, w którym ogród umiejscowiony jest z tyłu – da się do niego wejść jedynie przechodząc najpierw przez dom (Karahasan, 1995, 21–22), całość otoczona jest wysokim murem, a w oknach znajdują się *mušepci* (ozdobne, drewniane kraty/przesłony), pozwalające na obserwację ulicy, ale uniemożliwiające przechodniowi dostrzeżenie, co się dzieje we wnętrzu domu. Ukształtowanie to wynika z pozycji kobiety w domu muzułmańskim, która nie powinna być oglądana przez obcych mężczyzn (Zekić, 2016, 129–131). Opowiadanie *Gurbet* można zatem czytać również w kluczu genderowym. Jergović celowo odwraca kulturowe role płciowe: to Gurbet, chociaż jest mężczyzną, ukrywa się w domu, a jego życie sprowadza się do obserwacji ulicy zza krat, pielęgnowania róż w zamkniętym ogrodzie i oczekiwania na pojawienie się kobiety, którą kocha; z kolei sąsiadka głównego bohatera,

Zumra, chociaż jest kobietą, po śmierci ojca musi wyjść z domu i wejść w przestrzeń zajmowaną przez Gurbeta (czerpie wodę z jego źródła), narażając się na to, że zostanie przez niego zobaczona. Mustafa-syn zawiera bezsłowną umowę z ojcem Zumry, Mensurem Abazą, że nigdy nie spojrzy na Zumrę i nie pozwoli jej się zobaczyć. Po śmierci Abazy jednak łamie obietnicę, obserwuje zachowanie dziewczyny w jego ogrodzie, gdy przychodzi po wodę ze źródła, w efekcie – zakochuje się w niej. Obserwacja świata zza zasłoniętego okna i oczekiwanie na miłość jest „zadaniem” stereotypowo kobiecym, co znajduje wyraz na przykład w *sevdalinkach*, tradycyjnych pieśniach bośniackich wyrażających namiętną tęsknotę miłosną. Odbiorca przekładu niezaznajomiony z kulturą wyjściową nie będzie w stanie odczytać tych kodów kulturowych, istotnych dla interpretacji tekstu.

## 5.2. Lokalne wierzenia i przesady

W tekście opowiadania pojawia się też wiele odniesień do folkloru i wierzeń, nie zawsze możliwych do wychwycenia przez nierodzimego czytelnika. Za przykład niech posłuży *Alidžun dan*, na polski przełożony jako Dzień Hazrat Alego i wyjaśniony przez tłumacza w przypisie (TO s. 17, TP s. 15) jako „święto obchodzone 2 sierpnia<sup>11</sup> w niektórych rejonach Bośni, łączące tradycję chrześcijańską (Prorok Eliasz) z muzułmańską (Kalif Hazrat Ali)”. W tym przypadku tłumacz starał się podkreślić transkulturowość wspólnego święta, choć nie wyjaśnił, kim był Hazrat Ali – zięć Mahometa. Polski czytelnik nie tylko nie zna samego święta, ale również jego szerszego kontekstu, oczywistego dla czytelnika oryginału, który używa popularnych w swoim środowisku powiedzeń odnoszonych do święta i zna muzułmańskie ludowe podania o proroku Eliaszu. Odbiorca oryginału może przywołać przysłowie *do podne Ilija, po podne Alija* i związane z nim, zapisane przez dziewiętnastowiecznych bośniackich franciszkanów podanie ludowe mówiące o tym, że Eliasz słyszał o Mahomecie jako o wielkim proroku i chciał przejść na islam, ten jednak kazał mu najpierw się ochrzcić, jako że Jezus także dla muzułmanów jest niemal

---

<sup>11</sup> Prawosławni i muzułmańscy mieszkańcy Bałkanów obchodzą je 20 lipca, zgodnie z kalendarzem juliańskim. Tłumacz nie umieszcza w przypisie tej istotnej informacji.

równie wielkim prorokiem, a dopiero później pozwolił mu przyjąć wiarę w Allaha. W przekładzie zacierają się powiązanie Eliasza z gwałtownymi zjawiskami pogodowymi (burzą, piorunami) i z międzywyznaniowymi podaniami ludowymi o Eliaszu jako boskim mścicielu, a konotacja ta jest istotna dla treści opowiadania. To właśnie w dniu tego święta przyniesiono martwe ciało ojca Mustafy, którego dłoń – z palcami przykurczonymi w „szpony jak u krogulca” – zdawała się wygrażać ludziom i Bogu. Ojciec Gurbeta był pewien, że zostanie przez Boga przeklęty i pójdzie do piekła (*džehennem*) za odrzucenie syna ze względu na jego brzydotę, opuszczenie domu, włóczęgostwo i bezdomność.

Do *wiedzy ludowej* (ang. *folk-lore*), niezależnej od norm religijnych islamu, odsyłają także np. ponadwyznaniowy(!) przesąd, że kobiety w ciąży nie powinny przechodzić obok domu Mustafy, jeśli bowiem przez przypadek spojrzą na Gurbeta, ich dziecko również urodzi się brzydkie, oraz przekonanie młodzieńców z Tešanja, że Zumra jest naznaczona, ponieważ jej matka została sparaliżowana w wyniku porodu. W tym drugim przypadku narrator dobitnie podkreśla, że Koran nic nie mówi o takiej zależności między losem matki i jej córki, mimo to kawalerowie nie chcą starać się o jej rękę, bojąc się kontaktu z przekleństwem i unieruchomienia/paraliżu, który ma być konsekwencją pocałunku Zumry. Z punktu widzenia polskiego przekładu niezwiązanie tych zwyczajów z prawem koranicznym jest istotne, gdyż narrator opisując lokalne przesady używa słowa *adet*, które ma podwójne znaczenie. Z jednej strony może oznaczać właśnie wierzenie, przesąd, podanie, ale również obyczaj, z drugiej strony – prawo zwyczajowe wynikające z Koranu, a więc powiązanie z instytucjonalną religijnością. Polski przekład kładzie akcent na sferę „zabobonu”, nie podkreślając relacji tych ludzkich czynów do zaleceń Koranu.

### 5.3. Po co są turczyzmy? Udomowienie a pamięć kulturowa oryginału

Przykład wieloznacznego *adet* zastąpionego jednoznacznym „zabobonem” wprowadza w szerszy problem „utraconej” pamięci kulturowej wpisanej w nasycenie opowiadania turczyzmami ilustrującymi lokalny kod językowy i wyznaniowy. Leksyka ta dotyczy wielu różnych sfer życia zbiorowego, tzn. zwyczajów, obyczajów, przepisów religijnych, wierzeń,

tradycyjnego sposobu ubierania się czy hierarchii społecznej. Z jednym wyjątkiem, tłumacz nie zdecydował się na pozostawienie turcyzmów w tekście docelowym, dodajmy – niejako wbrew tradycji przekładowej<sup>12</sup>. Zabieg ich usuwania i zacierania pamięci o osmańskim, tureckim obliczu bośniackiego islamu ilustruje poniższa tabela:

TO (w nawiasie podany jest numer strony)	TP
Gurbet (15)	Dziwotwór (13nn.)
tog <b>adeta</b> drže se i turske i njihove žene (15)	wierzą w <b>to</b> zarówno muzułmanki, jaki i chrześcijanki (13)
kad sam bio <b>maksum</b> (15)	kiedy byłem <b>dzieckiem</b> (13)
i <b>babo</b> mi je bio Mustafa (15)	mój <b>ojciec</b> też miał na imię Mustafa (13)
stara <b>nena</b> se <b>ibretila</b> (15)	<b>babcia</b> <b>dziwila</b> się (13)
kad se zaputi <b>sokakom</b> (16)	idąc <b>ulicą</b> (14)
<b>raja</b> trči ispred njega (16)	sunący przed nim <b>tłum</b> (14)
da će u <b>džehennemu</b> završiti (16)	skończy w <b>piekle</b> (14)
nego stojim na <b>pendžeru</b> (17)	stoję tylko w <b>oknie</b> (15)
nakon Mensurove <b>dženaze</b> (19)	po <b>pogrzebie</b> Mensura Abazy (17)
Babo je <b>alarahmetile</b> <sup>13</sup> morao poć (19)	Ojciec <b>odszedł</b> (17)
<b>Sadaku</b> je grijeh iskati (19)	O <b>jałmużnę</b> grzech prosić (17)
dao se u visok <b>nâm</b> (20)	uwierzył za bardzo w swoją <b>wyższość</b> (17)
<b>rahmetli</b> babo Mustafa (20)	<b>nieboszczyk</b> ojciec mój Mustafa (17)
nakon što se jedan preseli na <b>ahiret</b> (20)	nawet po <b>śmierci</b> jednego z nich (18)
toga se svaki <b>đuvegija</b> boji (20)	to zniechęca <b>kawalerów</b> (18)
vezuje <b>maramu</b> [...] navlači <b>nanule</b> (21)	wiąże sobie <b>chustę</b> [...] zakłada <b>drewniaki</b> (18–19)
to ime bilo je moj <b>nâm</b> (22)	to imię to był mój <b>mir</b> (19)

<sup>12</sup> Polskie wydania utworów noblisty Ivo Andrića, również opisujących wielokulturową Bośnię, nie tylko zachowywały większość oryginalnych turcyzmów, ale dodatkowo wyposażały czytelnika przekładu w obszerne przypisy lub słowniczek, które pozwalały mu na zrozumienie lokalnego kolorytu kultury wyjściowej.

<sup>13</sup> Podany przykład jest idiomelem oznaczającym śmierć i oczywiście nie mógłby zostać przełożony dosłownie. Najbliższym tłumaczeniem byłoby, być może, „spocząć na łonie Abrahama”. Nie zmienia to jednak faktu, że w języku polskim odwołanie do dziedzictwa tureckiego (osmańskiego) zostało utracone.

Jak widać w powyższej tabeli, tłumacz dość konsekwentnie usuwał turcyzmy z tekstu, stawiając prawdopodobnie na płynność czytania. Jedyne turcyzmy w polskim tekście opowiadania, który został zachowany i wyjaśniony w przypisie (jako „duży miedziany dzban na wodę”, TP s. 18), to *đugum* (*dżugum*). Akcja opowiadania rozgrywa się wśród muzułmańskiej społeczności, użycie turcyzmów byłoby więc naturalne jako znak przynależności religijnej i kulturowej. Wyznanie mahometańskie jest sygnalizowane na poziomie treści, jednakże pominięcie sygnałów językowych zubaża całościowy obraz opisywanej w opowiadaniu kultury, będącej mieszanką wpływów słowiańsko-tureckich i stwarza nieuprawnione wrażenie swojskości, które nie pojawia się na poziomie kultury wyjściowej. Dla czytelników oryginału takie leksemy jak *maksum* (zamiast *dijetel/dete*), *sadaka* (zamiast *milostinja*), *babo* (*otac*), *rahmetli* (*pokojni*), *džehennem* (*pakao*) konotują obcość, nawet jeśli nieco bardziej oswojoną. Można zastanawiać się, dlaczego tłumacz pozostawił jedynie leksem *dżugum* jako atrybut muzułmańskiej kobiety, choć już *nanule* przetłumaczył jako drewniaki.

Turcyzmy są istotne również ze względu na fakt, że stanowią figurę pamięci o bardzo konkretnych korzeniach bośniackiej kultury muzułmańskiej – osmańskich, tureckich. Jest to ważne z punktu widzenia polskiego czytelnika, jako że w dzisiejszym świecie islam europejski kojarzy się raczej z napływającymi z Afryki Północnej i Bliskiego Wschodu emigrantami, a więc z czynnikiem zupełnie obcym kulturze europejskiej. Zapomina się o tym, że od średniowiecza mamy w Europie słowiańską ludność muzułmańską, której kultura stanowi mieszkankę elementów napływowych i rodzimych, a nawet stanowi most pomiędzy Wschodem i Zachodem (Zekić, 2016, 410).

#### 5.4. Inne sygnały wielokulturowości/wielowyznaniowości

Co jeszcze sprawia, że w przypadku opowiadania *Gurbet* można mówić o wielokulturowości i w jaki sposób jest ona sygnalizowana w tekście przekładu? Akcja utworu rozgrywa się wprawdzie w społeczności muzułmańskiej, jednak znajdujemy w nim aluzje do współistnienia w jednym miejscu wielu wyznań (a co za tym idzie – kultur). Narrator wskazuje na

obecność niemuzułmanów w kontekście wspólnych wierzeń (o czym była już mowa), specyficznych dla innych religii/kultur zwyczajów (ojciec Mustafa „sklopio ruke, onako kao što ih kršteni sklope kad se pred crkvom nađu”, TO, s. 16), ale również poprzez język (Gurbet-narrator używa turcyzmów na przemian z leksemami słowiańskimi: np. gdy cytuje innych posługuje się słowem *džehennem* w znaczeniu piekła, gdy sam o nim mówi, używa kilkakrotnie wyrazu *pakao*). Narrator dzieli kobiety wierzące w ten sam przesąd na *turske*<sup>14</sup> i *njihove*, a nie *naše* i *njihove*, co może sugerować, że sam wyłącza się z islamskiej społeczności Tešanja, stawia się niejako w pozycji Innego (TO, s. 15). Tłumacz oddaje te wyrażenia za pomocą rzeczowników *muzułmanki* i *chrześcijanki* (TP, s. 13). Obecna w oryginale elipsa jest jasna dla odbiorcy wyjściowego, czytelnik przekładu skazany jest na eksplicytację, która zaciera dystans narratora względem własnej społeczności. Leksem *crkva* w języku bośniackim może oznaczać zarówno prawosławną cerkiew, jak i katolicki kościół, czego znów nie zawiera (bo i jak to osiągnąć?) przekład: „złożył ręce niczym chrześcijanin przed kościołem”. Najszersze znaczenie miałyby tutaj polska *świątynia*, ale Jergović nie używa słowa *hram*, które w bośniackim byłoby najpojemniejsze znaczeniowo. W tekście jest mowa o chrześcijanach, czyli zarówno katolikach, jak i prawosławnych, a leksem *kościół* w polskim tłumaczeniu wskazuje na odłam zachodni. Tekst polski nie podkreśla pełnego *owocnego napięcia*<sup>15</sup> (Karahasan, 1995) współistnienia w Bośni trzech wielkich religii i kultur.

## 6. Podsumowanie

Polskiemu tłumaczowi obecne w opowiadaniu Jergovicicia elementy wyjściowej pamięci kulturowej i ślady wielokulturowości sprawiły sporo kłopotów. Przekład w dużym stopniu traci bowiem złożoną pamięć

---

<sup>14</sup> O wieloznaczności etnonimu *turski* pisze Martyna Ecler-Pasku (2015, 187–196) w artykule *Dialog swojskości i obcości w powieści Most na Drinie Ivo Andricia a modyfikacja znaczeń ewokowanych nazw własnych w przekładzie na język polski*.

<sup>15</sup> Karahasan używa tego pojęcia przy opisie bośniackiego modelu kultury jako pogranicza – według niego elementy różnych kultur „znajdują się w opozycji do siebie i łączy je przeciwstawność, w której definiują się nawzajem” (Karahasan, 1995, 17).

kulturową Bośni i Hercegowiny. Polski czytelnik otrzymał tekst, w którym pamięć o związkach osmańsko-słowiańskich nie jest wystarczająco podkreślona, wielokulturowość jako konstytutywna cecha kultury i mentalności bośniackiej jest wielokrotnie pomijana, a odniesienia do specyficznych zjawisk kulturowych nie dość wyraźnie wyrażone. Nie wszystko jednak wynika z zaniedbań tłumacza – zazwyczaj bowiem są to niezależne od niego skutki odległości kulturowej Polski i Bośni, niemożliwe do oddania w przekładzie w stosunku 1:1. Przeprowadzona analiza, z konieczności wybiórcza i niepełna, dowodzi jednak potrzeby badania przekładu pod kątem pamięci kulturowej. Tłumaczenie ma bowiem przybliżać kulturę wyjściową, jednakże nie za cenę zatarcia jej konstytutywnych cech – przeciwnie, powinno w miarę możliwości podkreślać specyficzne zjawiska kultury oryginału, aby czytelnik przekładu mógł uświadomić sobie ich istnienie.

### Literatura

- Assmann, J. (2008). *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*. Przeł. A. Kryczyńska-Pham. Red. R. Traba. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- Czerwiński, M. (2011). *Dialog znaków i kodów: między oryginałem a polskim przekładem powieści Miljenko Jergovicia Ruta Tannenbaum*. „Przekłady Literatur Słowiańskich” t. 2, cz. 1. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, s. 83–105.
- Ecler-Pasku, M. (2015). *Dialog swojskości i obcości w powieści Most na Drinie Ivo Andrića a modyfikacja znaczeń ewokowanych nazw własnych w przekładzie na język polski*. „Przekłady Literatury Słowiańskich” t. 6, cz. 1. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, s. 173–198.
- Gaszyńska-Magiera, M. (2011). *Recepcja przekładów literatury iberoamerykańskiej w Polsce w latach 1945–2005 z perspektywy komunikacji międzykulturowej*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Giergiel, S. (2012). *Ocalić pamięć. Praktyki pamięci i zapominania we współczesnej prozie postjugosłowiańskiej*. Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego.
- Jergović, M. (2007). *Drugi poljubac Gite Danon*. Zagreb: V.B.Z.
- Jergović, M. (2016). *Drugi pocałunek Gity Danon*. Przeł. M. Waligórski. Stronie Śląskie – Wrocław: Biuro Literackie.
- Karahasan, Dž. (1995). *Sarajewska sevdalinka*. Przeł. D. Ćirić–Straszyńska, J. Pomorska. Sejny: Pogranicze.
- Kodrić, S. (2012). *Mape novih identiteta: O kulturalnom pamćenju i reprezentaciji prošlosti u bošnjačkoj/bosanskohercegovačkoj književnosti 20. stoljeća (Na primjeru*



- austrougarske teme). W: *Topografia tożsamości*, t. 1. Red. B. Zieliński. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, s. 127–138.
- Kurtok, A. (2016). *Bibliografia przekładów literatury chorwackiej w Polsce w 2015 roku*. W: *Bibliografia przekładów słowiańskich (2015)*. „Przekłady Literatur Słowiańskich” t. 7, cz. 2. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, s. 27–29.
- Lewicki, R. (2002). *Obcość w odbiorze przekładu*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu im. Marii Skłodowskiej-Curie.
- Łoś, T., Majdzik, K. (2014). *Bibliografia przekładów literatury chorwackiej w Polsce w latach 2007–2012*. W: *Bibliografia przekładów słowiańskich (2007–2012)*. „Przekłady Literatur Słowiańskich” t. 4, cz. 2. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, s. 49–91.
- Majdzik, K. (2014). *Bibliografia przekładów literatury chorwackiej w Polsce w 2013 roku*. W: *Bibliografia przekładów słowiańskich (2013)*. „Przekłady Literatur Słowiańskich” t. 5, cz. 2. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, s. 41–42.
- Majdzik, K. (2015). *Bibliografia przekładów literatury chorwackiej w Polsce w 2014 roku*. W: *Bibliografia przekładów słowiańskich (2014)*. „Przekłady Literatur Słowiańskich” t. 6, cz. 2. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, s. 40–43.
- Małczak, L. (2012). *Bibliografia przekładów literatury chorwackiej w Polsce w latach 1990–2006*. W: *Bibliografia przekładów słowiańskich (1990–2006)*. „Przekłady Literatur Słowiańskich” t. 1, cz. 3. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, s. 147–203.
- Pilarska, J. (2014). *Wielowymiarowa tożsamość współczesnych Bośniaków*. Wrocław: Wydawnictwo Alta.
- Popovič, A. (1971). *Rola odbiorcy w procesie przekładu literackiego*. Przeł. J. Sławiński. W: *Problemy socjologii literatury*. Red. J. Sławiński. Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, s. 205–219.
- Saryusz-Wolska, M., Traba, R. (red.), Kalicka, J. (współpr.) (2014). *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar.
- Stanios, I. (2012). *Transkulturowość oryginału w przekładzie (na przykładzie powieści Derwisz i śmierć Mešy Selimovicia)*. „Przekłady Literatur Słowiańskich” t. 3, cz. 1. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, s. 45–62.
- Tokarz, B. (2011). *Zamiast wstępu*. „Przekłady Literatur Słowiańskich” t. 2, cz. 1. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, s. 13–21.
- Welsch, W. (1998). *Transkulturowość. Nowa koncepcja kultury*. W: *Filozoficzne konteksty koncepcji rozumu transwersalnego. Wokół koncepcji Wolfganga Welscha*. Red. R. Kubicki. Poznań: Wydawnictwo Fundacji Humaniora, s. 195–222.
- Wolek-San Sebastian, K. (2011). *„Trzecia kultura” a problemy przekładu nowszej literatury chorwackiej*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Zekić, M. (2016). *Muslimanski odgovor izazovima Okcidenta. Islamizacija Zapada ili vesternizacija islamskog svijeta*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.