



(Post)awangardowe style produkcji translatorskiej

Post Avant-Garde Styles of Translational Production

Tamara Brzostowska-Tereszkiewicz



<https://orcid.org/0000-0001-5225-3307>

POLISH ACADEMY OF SCIENCES
tamara.brzostowska@ibl.waw.pl

Data zgłoszenia: 3.11.2019 r. | Data akceptacji: 28.02.2020 r.

ABSTRACT | The analysis of stylistic, compositional, and typographic devices used in postmodernist translational experiments shows that they predominantly rely on repetition and reminiscence of artistic ideas of the historical avant-garde as a source of their innovativeness. This paper examines the creative potential of (post) avant-garde styles of translational production, associated not merely with applying, adapting, and improving the various avant-garde techniques of disillusion but rather with transferring the avant-garde disillusion into the environment of translation with all its norms, conventions, semantics, and pragmatics of interlingual and intercultural communication.

KEYWORDS | postmodern translation, “creative turn,” post avant-garde, pastiche, disillusion

Repetition is never precise reproduction.

Marjorie Perloff¹

Obiekty artystyczne, które chciałabym uczynić przedmiotem moich rozważań, rozrastają się zazwyczaj na marginesach zachodnioeuropejskiego teoretycznego dyskursu przekładoznawczego skoncentrowanego wokół zagadnień fenomenologii lektury² i twórczej podmiotowości tłumacza³. Pełnią funkcje empirycznej egzemplifikacji i zarazem stymulatora dociekań na temat psychofizjologicznych, psychopercepcyjnych i autokomunikacyjnych aspektów procesu tłumaczenia. Mają charakter tworów autokreacyjnych, zaopatrzonych w autokomentarze i autointerpretacje dokonane przez teoretyków-artystów przekładu, którzy z jednej strony podkreślają seryjność, wielowariantowość i intertekstualność tworzonych przez siebie tekstów docelowych, a z drugiej — prowizoryczność, doraźność, idiosynkratyczność zapisu translatorskiego doświadczenia czytelniczego oraz wyjątkowość aktualnej sytuacji tworzenia. Można by powiedzieć, że wraz z okalającymi je autorskimi peritekstami (przedmowami, posłowiami i przypisami)⁴ tworzą przekładoznawczą literaturę autobiograficzną⁵.

- 1 M. Perloff, 2010: *Unoriginal Genius: Poetry by Other Means in the New Century*. Chicago—London, The University of Chicago Press, s. 136 [„Powtórzenie nie jest nigdy dokładną reprodukcją” — tłum. T.B.-T.].
- 2 Zob. np. C. Scott, 2006: *Translating Rimbaud's "Illuminations"*. Exeter, University of Exeter Press; C. Scott, 2010: *Intermediality and Synaesthesia: Literary Translation as Centrifugal Practice*. „Art in Translation”, nr 2, s. 163—168; C. Scott, 2012a: *Literary Translation and the Rediscovery of Reading*. Cambridge, Cambridge University Press; C. Scott, 2012b: *Translating the Perception of Text: Literary Translation and Phenomenology*. Cambridge, Legenda; C. Scott, 2014a: *Przekład i przetrwanie lektury*. T. Brzostowska-Tereszkiewicz, tłum. „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka”, nr 23: *Wyobrażenia w przekładzie*, s. 209—226; C. Scott, 2014b: *Translating Apollinaire*. Exeter, University of Exeter Press; C. Scott, 2018: *The Work of Literary Translation*. Cambridge, Cambridge University Press; C. Scott, 2019: *Understanding Understanding. Literary Translation as a Special Case of Interference*. W: T. Brzostowska-Tereszkiewicz, M. Rembowska-Płuciennik, B. Śniecikowska, eds.: *Understanding Misunderstanding*. Vol. 1: *Cross-Cultural Translation*. Berlin, Peter Lang, s. 17—40.
- 3 Zob. np. M. Perteghella, E. Loffredo, eds., 2007: *Translation and Creativity. Perspectives on Creative Writing and Translation Studies*. London, Continuum; E. Loffredo, M. Perteghella, eds., 2008: *One Poem in Search of a Translator: Rewriting Apollinaire's "Les Fenêtres"*. Bern, Peter Lang; M. Perteghella, E. Loffredo, *The Creative Literary Studio. Explorations in Writing, Translation, and the Art of Text Making*. <https://thecreative-literarystudio.wordpress.com> [dostęp: 31.10.2019].
- 4 Zob. M. Papadima, 2011: *Głos tłumacza w periteksie jego przekładu: przedmowa, posłowie, przypisy i inne zwierzenia*. „Między Oryginałem a Przekładem”, t. 17: *Parateksty przekładu*, s. 13—32.
- 5 Specyfikę „literaturoznawczej literatury autobiograficznej” rozpoznawała D. Ulicka, 2004: *Ja czytam moje czytanie (o podmiocie wypowiedzi literackiej i literaturoznawczej)*.

Ze względu na swoją różnorodność, wielokodowość i osobliwy status: zawieszenie między „sztukami percepcji symultanicznej” a „sztukami percepcji sukcesywnej”⁶, domagają się uwzględnienia słowników pojęciowych i perspektyw badawczych właściwych wielu dziedzinom wiedzy: historii i teorii sztuki, muzeologii, historii i teorii literatury, przekładoznawstwu, kulturoznawstwu, wiedzy o mediach i muzykologii.

Te osobliwe realizacje artystyczne, eksponowane zarówno w aneksach monografii przekładoznawczych, jak i w galeriach sztuki⁷, należą do nurtu, który można by określić mianem (p o s t) a w a n g a r d o w y c h s t y l ó w p r o d u k c j i t r a n s l a t o r s k i e j. Jednak nie bez pewnych zastrzeżeń.

Przez „style (p o s t) a w a n g a r d o w e” rozumiem takie formy ekspresji werbo-wizualnej właściwe postmodernistycznym eksperymentom translatorskim⁸, które czerpią impulsy z artystycznych dokonań historycznej awangardy i neoawangardy lat 60. XX wieku. W ujęciu Clive’a Scotta, jednego z czołowych teoretyków „zwrotu twórczego” we współczesnym przekładoznawstwie i zarazem autora wielu „autobiograficznych” przekładów konceptualnych, „odkrywanie literackości przekładu ze swej natury zakłada pisarstwo eksperymentalne”⁹, a zatem, naturalną kolejną rzeczą, nachylenie w kierunku twórczości awangardowej i neoawangardowej. Takie ruchy artystyczne, jak dadaizm, kubizm, surrealizm, futurizm, letryzm lub konkretyzm, przedstawiają „szczególną wartość dla tłumaczenia”¹⁰ przede wszystkim jako domeny łamania i demaskowania konwencji oraz intelektualnego i formalnego eksperymentu. Awangarda nie jest przy

W: W. Bolecki, R. Nycz, red.: *Narracja i tożsamość (II). Antropologiczne problemy literatury*. Warszawa, Wydawnictwo IBL PAN i Fundacja „Centrum Międzynarodowych Badań Polonistycznych”, s. 152–179.

6 By odwołać się do rozróżnienia sztuk przestrzennych (wizualnych) i czasowych (werbalnych) Maxa Schaslera. Zob. T. Munro, 1967: *The Arts and Their Interrelations*. [2nd rev. ed.]. Cleveland, Ohio, Press of Western Reserve University, s. 181.

7 Zob. np. fotorelację z wydarzenia *TransARTation! wandering texts, travelling objects 2017* (kuratorzki: M. Perteghella, E. Loffredo, A. Milsom, <http://transartation.co.uk/exhibition> [dostęp: 31.10.2019]) oraz portale internetowe: *Translation Games* R. Vidal i J. Chamarette (<http://translationgames.net> [dostęp: 31.10.2019]) i *The Creative Literary Studio. Explorations in Writing, Translation, and the Art of Text Making* M. Perteghelli i E. Loffredo (<https://thecreativeliterarystudio.wordpress.com> [dostęp: 31.10.2019]).

8 Zob. próby definicji „przekładu postmodernistycznego” podejmowane przez: R. Predę, 2001: *Ezra Pound’s (Post)Modern Poetics and Politic Logocentrism, Language, and Truth*. New York, Peter Lang; K. Littau, 1997: *Translation in the Age of Postmodern Production: From Text to Intertext to Hypertext*. „Modern Language Studies”, nr 1, s. 81–96; T. Brzostowska-Tereszkiewicz, 2016: *Modernist Translation. An Eastern European Perspective. Models, Semantics, Functions*. Frankfurt/M., Peter Lang, s. 267–280.

9 Zob. C. Scott, 2006: *Translating Rimbaud’s “Illuminations”...*, s. 6.

10 Ibidem.

tym traktowana jako wyczerpane i zamknięte zjawisko historyczne. Przeciwnie, stanowi repozytorium nader „aktualnych stylów produkcji literackiej”¹¹. Kolejne realizacje (post)awangardowych stylów produkcji translatorskiej ukazują rozległą skalę zróżnicowań artystycznych i możliwości ekspresyjnych, a przede wszystkim różnorodność zależności między tekstami źródłowymi, awangardowymi „językami-pośrednikami” a tekstami docelowymi lub raczej, jak proponuje Edwin Gentzler, „post-przekładami”¹².

Postmodernistyczną twórczość translatorską i awangardową łączy niewątpliwie — jak przekonuje brytyjski przekładoznawca — próba przewyciężenia „pewnej marginalności i rzekomej niewiarygodności”¹³. Omawiane w tym artykule translatorskie formy ekspresji artystycznej są p o s t a w a n g a r d o w e w swoich dążeniach do „rozbudowywania”, „syntetyczności”, „encyklopedyczności” i „wielowykładalności”, które amerykański krytyk i kurator sztuki Howard Fox przeciwstawiał awangardowemu „redukcjonizmowi”, „analizyzmowi” i „spirytualizmowi”¹⁴. Inaczej niż sztuka Wielkiej Awangardy scentralizowana w określonej liczbie ośrodków, postawangardowa produkcja artystyczna (także translatorska) rozwija się „wszędzie i nigdzie” jako rozproszony ruch twórczy poszczególnych indywidualności, które wypracowują własne, łatwo rozpoznawalne stylistyki¹⁵. Zdecydowanie postawangardowe są także praktyki zastępowania starego „szoku nowości” (*shock of the new*) Marcela Duchampa przez nowy „szok dawności” (*shock of the old*) Carla Marii Marianiego¹⁶ w najnowszych eksperymentach translatorskich.

Wyrażenie „p r o d u k c j a translatorska” wskazuje z kolei na to, że we wszystkich analizowanych tu przypadkach określona machina konceptualna stworzona i puszczona w ruch przez teoretyka-artystę przekładu uruchamia (faktycznie lub potencjalnie) swoistą linię produkcyjną podobnych, równorzędnych tekstów

11 Ibidem.

12 Odwołuję się do terminu wprowadzonego przez Siri Nergaard i Stefano Arduiniego (S. Nergaard, S. Arduini, 2011: *Translation: A New Paradigm*. „Translation: A Transdisciplinary Journal”, Inaugural Issue, s. 8—17), a następnie dookreślanego przez Edwina Gentzlera (E. Gentzler, 2017: *Translation and Rewriting in the Age of Post-Translation Studies*. New York, Routledge).

13 C. Scott, 2006: *Translating Rimbaud's "Illuminations"...*, s. 6.

14 Zob. H. Fox, 1987: *Avant-Garde in the Eighties*. W: Ch. Jencks, ed.: *The Post-Avant-Garde: Painting in the Eighties*. London, Academy Editions, s. 29—30.

15 Zob. Ch. Jencks, 1987: *The Post-Avant-Garde, "Art & Design"*. W: Ch. Jencks, ed.: *The Post-Avant-Garde: Painting in the Eighties...*, s. 20. O pokrewnych tendencjach we współczesnej architekturze zob. G. Tyc, 2017: *Post-Avant-Garde Synthesis of Architecture and Art*. W: A. Mielnik, ed.: *Defining the architectural space: transmutations of concrete: monograph*. Vol. 6. Kraków, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, s. 93.

16 Ch. Jencks, 1987: *The Post-Avant-Garde...*, s. 17.

docelowych, powoduje „automatyzację kreatywności”, uwalnia mechaniczną reprodukcję (lub pokusę powielenia) raz użytego konceptu¹⁷. Można zaryzykować twierdzenie, że w domenie postmodernistycznej twórczości translatorskiej skończona liczba (dziedziczonych po awangardzie) środków ekspresji artystycznej pozwala generować potencjalnie nieskończoną liczbę analogicznych tekstów docelowych. Repetycyjność, szablonowość, przewidywalność działań twórczych nie musi przy tym wykluczać innowacyjności, ale — wprost przeciwnie — pozostaje nader skutecznym środkiem urzeczywistnienia oryginalnej wizji artystycznej i zarazem nowej teoretycznej konceptualizacji przekładu artystycznego. W tym wypadku nowatorstwo opiera się na powtarzalności pomysłu i zwielokrotnieniu przekazu, które skutecznie podważają modernistyczne kryteria wartości artystycznej¹⁸. Postmodernistyczna produkcja translatorska wydobywa przy tym interesujące napięcia między seryjnością, „nieoryginalnością”, „derywowalnością” tekstów docelowych a niepowtarzalnością percepcyjnego doświadczenia tłumacza-artysty utrwaloną w tworzonym przez niego artefakcie oraz okalającej go autotematycznej i autobiograficznej narracji przekładoznawczej.

Do najwcześniejszych i zarazem najwyrazistszych przykładów translatorskiej „linii produkcyjnej” należą interlingwalne, intermedialne i intermodalne przekłady utworów Guillaume’a Apollinaire’a, Arthura Rimbauda, Charles’a Baudelaire’a, Rainera Marii Rilkego, Johanna Wolfganga Goethego i Stéphane’a Mallarmégo wykonane przez Clive’a Scotta¹⁹. Właściwa im replikowalność, seryjność, wariantowość wpisane są zresztą w samą definicję konceptualnej sztuki przekładu opartej na idei sztuki jako przestrzeni demokratycznej, w której artysta, odbiorca i tłumacz podzielają tę samą wiedzę o środkach produkcji form artystycznych²⁰.

Postmodernistyczna produkcja translatorska epatuje ekstrawagancją, radykalizmem rozwiązań artystycznych, dezynwolturą w traktowaniu tekstu

17 Zob. T. Brzostowska-Tereszkiewicz, 2019: *The Conceptual Art of Translation*. W: P. de Bończa Bukowski, M. Heydel, eds.: *Polish Translation Studies in Action. Concepts — Methodologies — Applications. A Reader*. Berlin, Peter Lang, s. 343—368. Por. K. Littau, 1997: *Translation in the Age of Postmodern Production...*

18 Sugestywnie przekonywała o tym M. Perloff, 2010: *Unoriginal Genius...* Zob. też J. Tabaszewska, 2012: *Nieoryginalna ariergarda. Koncepcja Marjorie Perloff jako próba diagnozy statusu współczesnej poezji*. „Teksty Drugie”, nr 3, s. 197—212.

19 Zob. np. werbo-wizualne przekłady zgromadzone w artykułach i monografiach C. Scotta: *Translating Rimbaud’s “Illuminations”, Translating the Perception of Text: Literary Translation and Phenomenology, Translating Apollinaire, Literary Translation and the Rediscovery of Reading, The Work of Literary Translation, Understanding Understanding. Literary Translation as a Special Case of Interference*.

20 Zob. C. Martes, 2012: *Translation in Conceptual Writing*. „UC Berkeley Comparative Literature Undergraduate Journal”, nr 1, <https://ucbcluj.org/current-issue/vol-21-spring-2012/2571-2/> [dostęp: 24.05.2020]; T. Brzostowska-Tereszkiewicz, 2019: *The Conceptual Art of Translation...*, s. 344.

źródłowego sprowadzonego do roli zaledwie (lub aż!) bodźca percepcyjnego, wyobraźniowego lub intelektualnego, inicjalnego impulsu kreacji translatorskiej, „pre-tekstu” dla własnej twórczości tłumacza. Jednak w kontekście awangardowej twórczości werbo-wizualnej sporą część efektywnych językowo-stylistycznych i typograficznych chwytów tłumaczy-artystów można by uznać za zaskakująco zachowawczą. Przybierają one bowiem formę *p a s t i s z u t e c h n i k a w a n g a r d o w y c h*: powstają w wyniku naśladowania, zagęszczania i uwydatniania cech charakterystycznych dla określonych, łatwo rozpoznawalnych awangardowych i neoawangardowych stylów artystycznych.

Wśród najbardziej sugestywnych przykładów postmodernistycznego eksperymentu translatorskiego powstałego w wyniku wyjaskrawienia i zagęszczenia cech awangardowego wzorca można wskazać anglojęzyczne, „kubistyczne” przekłady prozy poetyckiej Rimbauda według pomysłów Clive’a Scotta: kaligrama-tyczne tłumaczenie *Antique*, w którym wersy tekstu docelowego tworzą sylwetkę fauna z cytrą, inspirowaną werbo-wizualnymi eksperymentami poetyckimi Apollinaire’a z *Calligrammes: Poèmes de la paix et de la guerre (1913—1916)* lub różnotworzywowy przekład *Ville — City*, naśladowujący kubistyczne kolaże²¹. Równie silne awangardowe inspiracje ujawniają przekłady *Ein Gleiches* (1780) Goethego. W artystycznym opracowaniu brytyjskiego przekładoznawcy i tłumacza konceptualnego słynna miniatura poetycka przybiera formę typograficznego kolażu naniesionego na pięciolinię (ryc. 1)²²:

Über allen Gipfeln
Ist Ruh,
In allen Wipfeln
Spürest Du
Kaum einen Hauch;
Die Vögelein schweigen im Walde.
Warte nur! Balde
Ruhest du auch²³.

21 Zob. C. Scott, 2014a: *Przekład i przestrzeń lektury...*, s. 215—219, 222—223.

22 O muzycznych interpretacjach oryginału zob. M. Tomaszewski, 1991: „Über allen Gipfeln ist Ruh” Goethego w pieśniach Zeltera, Schuberta, Schumannna i Liszta. W: M. Tomaszewski, red.: *Wiersz i jego pieśniowe interpretacje. Zagadnienie tekstów wielokrotnie umuzycznionych. Studia porównawcze*. Kraków, Akademia Muzyczna, s. 83—102.

23 Cyt. wg: *Goethes Werke*, 1952. Bd. 1: *Gedichte und Epen, erster Band*. Textkritisch durchgesehen und mit Anmerkungen versehen von E. Trunz. Hamburg, Christian Wegner Verlag, s. 142. W przekładzie Andrzeja Lama: „Nad wszystkimi szczytami / Cisza, / Drzew koronami / Nie porusza / Najłżejszy wiew; / Ptactwo w lesie

3. SATZ. ADAGIO

Peterlich langsam doch nicht schleppeud

Langsam, sehr ruhig **SPHR**
 Over the mountain peaks *squeeze the voice for a little tension*
 Rest *soft voice*
 In the tree-tops *full voice*
 You feel *ness* **pp** the whole body stretches out its length **LENGTH**
 Hardly *Schwelkend*
 breath *schwelkend*
 The birds *conzando*
 are silent *a tempo (wie anfangs)* in the woods
 But wait a while *wait* **soonest** soon
 You too will find *schleppend* soon **DRAG OFF**
 You too will find rest *Espress* you too *Espress*
 but wait *poco a poco rallentando*
 You too will find rest *wait a while* soon **TRAMP!!**
 you too

Violone 1 (Peterlich)
 Violone 2 langsam doch
 Viola nicht schleppeud

Kontra-Baß
 Fagott
 Trompete und Becken
 Hornen
 Harfen
 Violine 1
 Violone 2
 Viola

WURSTOCK

RYC. 1. Clive Scott, przekład *Über allen Gipfeln* W.J. Goethego
 na papierze muzycznym, z pismem odręcznym

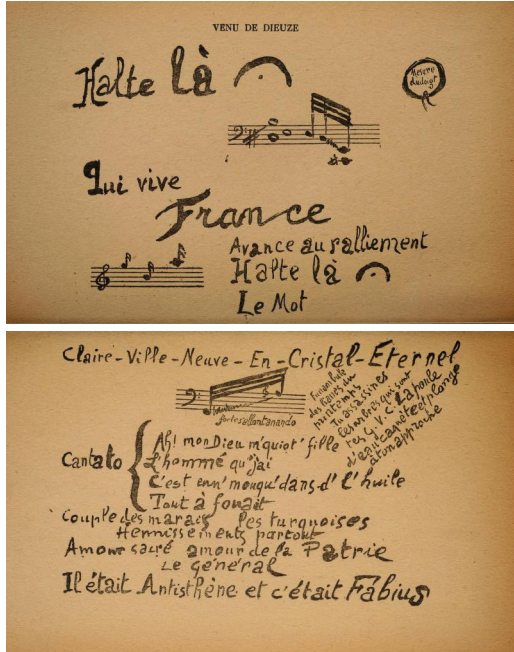
i wmontowanymi fragmentami partytury z VIII Symfonii Brucknera, część trzecia

ŹRÓDŁO: C. Scott, 2018: *The Work of Literary Translation*. Cambridge,
 Cambridge University Press, s. 124. Przedrukowano za zgodą Clive'a Scotta © 2018.

Ta audio-werbo-wizualna realizacja oryginału Goethego opiera się na pomyśle zrealizowanego wcześniej przez Scotta na przykład w międzyjęzykowych, intermedialnych i intermodalnych tłumaczeniach *Le Voyageur*

ucichło. / Poczekaj, rychło / Ty spocznieś też?'. J.W. Goethe, 2012: *Toż samo*. W: Idem: *Poezje; Faust I*. A. Lam, przeł., oprac. i wyb. ryc. Pułtusk, Akademia Humanistyczna im. A. Gieysztora—Warszawa, Oficyna Wydawnicza Aspra-JR, s. 83. Wiersz tłumaczyli także m.in. Leopold Staff, Gabriel Karski, Maria Dąbrowska, Włodzimierz Lewik, Jadwiga Gamska-Łempicka.

Apollinaire'a²⁴ na papierze nutowym. W autokomentarzu tłumacz wyjaśnia, że wprowadzenie pisma odręcznego w anglojęzycznej wersji *Über allen Gipfeln* służy podkreśleniu improwizatorskiej spontaniczności zapisu tekstu docelowego. Oznaczenia tempa, tonu i dynamiki pochodzą z partytury Ferencza Liszta. Natomiast motywacja włączenia fragmentów partytury z *VIII Symfonii* Antona Brucknera jest zarówno artystyczna, jak i autobiograficzna. Pisze Scott: „znalazłem się w posiadaniu nagrania tej symfonii pod batutą Herberta von Karajana z 1957 roku (wydanego w 1958) akurat wtedy, kiedy byłem pochłonięty moimi pierwszymi odkryciami Goethego”²⁵. Przekład *Over the Mountain Peaks...* odsyła nie tylko do futurystycznej typografii, podkreślającej znaczenie pisma odręcznego w twórczości artystycznej, lecz także do takich logowizualnych eksperymentów awangardowych zawierających notację muzyczną, jak na przykład *Poesia Pentagrammata* (1923) i *Novembre* (1924) Francesca Cangiullo lub *Venu de Dieuze* (1918) Apollinaire'a (ryc. 2).

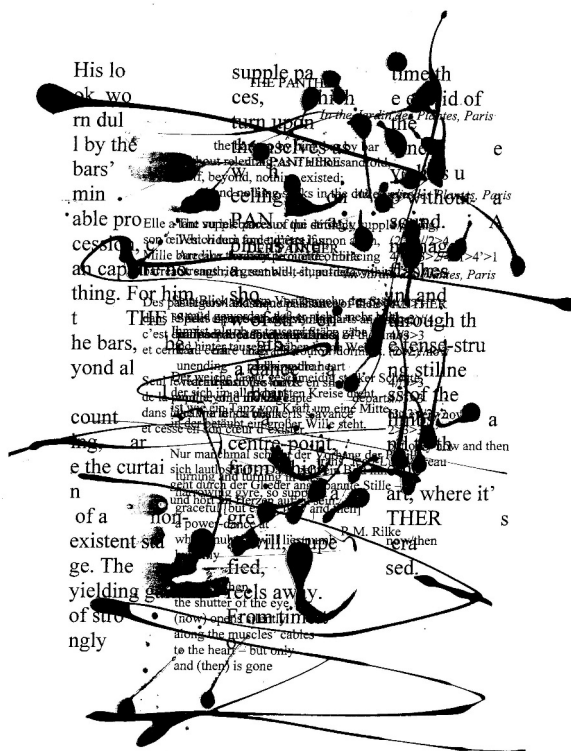


RYC. 2. Guillaume Apollinaire, 1918: *Venu de Dieuze*. W: Idem: *Calligrammes: Poèmes de la paix et de la guerre* (1913—1916). Paris, Mercure de France, s. 110—111, reprodukcja
 ŹRÓDŁO: domena publiczna: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Guillaume_Apollinaire_-_Calligramme_-_Venu_de_Dieuze.png [dostęp: 25.05.2020].

24 Zob. C. Scott, 2010: *Intermediality and Synaesthesia: Literary Translation as Centrifugal Practice...* Por. też inne audio-werbo-wizualne warianty *Über allen Gipfeln* Clive'a Scotta w: C. Scott, 2018: *The Work of Literary Translation...*

25 C. Scott, 2018: *The Work of Literary Translation...*, s. 125—128.

Jeszcze inny typ nawiązania do werbo-wizualnych pomysłów awangardowych ukazuje angielski przekład wiersza Rainera Marii Rilkego *Der Panther* (*Pantera*, 1902–1903), który odwzorowuje dynamikę ruchu bohatera lirycznego: plamy atramentu reprezentują ślady łap zamkniętej w klatce (granicach wiersza) pantery, podczas gdy krzywa złożona z łuków naśladuje ruchy ogona chodzącego tam i z powrotem zwierzęcia (ryc. 3). Nawrotowy charakter ruchu zostaje także podkreślony przez technikę nadrukowywania tekstu²⁶.



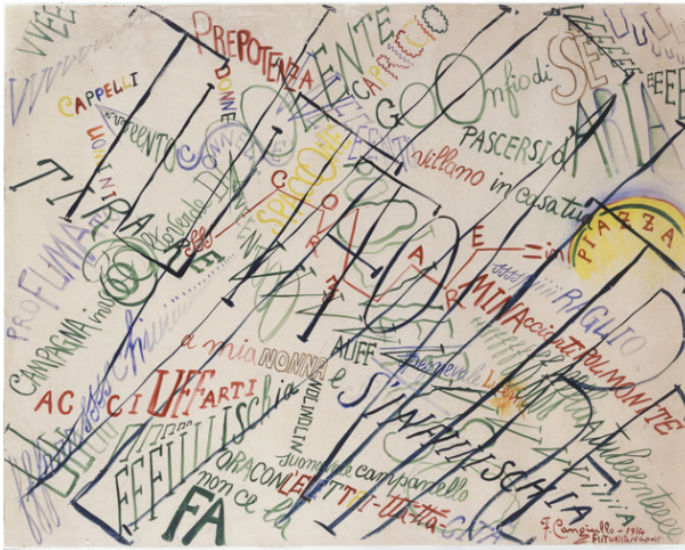
RYC. 3. Clive Scott, nadrukowane tłumaczenie *Der Panther* Rilkego z odręcznymi pociągnięciami atramentem

ŹRÓDŁO: C. Scott, 2012: *Translating the Perception of Text. Literary Translation and Phenomenology*. Wakefield, UK, Legenda, s. 79. Przedrukowano za zgodą Clive'a Scotta © 2018.

Pod względem logowizualnego zamysłu przekład Scotta można uznać za reminiscencję kompozycji włoskich futurystów, np. *Grande folla in Piazza*

26 Por. też drugą werbo-wizualną wersję *Der Panther* Clive'a Scotta w: C. Scott, 2012b: *Translating the Perception of Text. Literary Translation and Phenomenology...*, s. 80.

del Popolo (*Wielki tłum na Piazza del Popolo*, 1914) Francesca Cangiullo, w którym majuskuła i minuskuła, różne kroje i kierunki pisma, leksemy z odmiennych porządków stylistycznych i semantycznych, nadpisywanie i dynamiczna odręczna kreska czarnym tuszem służą odwzorowaniu kierunków i dynamiki ruchu postaci zgromadzonych na placu oraz cieni postaci rzuconych przez latarnie uliczne (ryc. 4).



RYC. 4. Francesco Cangiullo, *Grande folla in Piazza del Popolo* (1914).

Akwarela, gwasz, ołówek, papier, 57 × 73,5 cm, reprodukcja

ŹRÓDŁO: domena publiczna: <https://www.artsy.net/artwork/francesco-cangiullo-large-crowd-in-the-piazza-del-popolo-grande-folla-in-piazza-del-popolo> [dostęp: 25.05.2020].

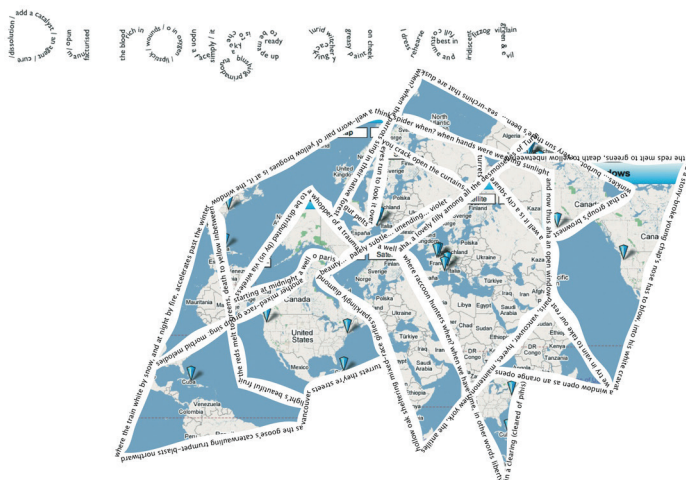
Zasadnicza różnica między tekstami Scotta i Cangiullo polega na tym, że werbo-wizualne tłumaczenie *Der Panther* Rilkego z odręcznymi pociągnięciami atramentem uwzględnia także percepcyjną mobilność i emocjonalną modulację pamięci czytelnika. Plamy atramentu, jak wyjaśnia konceptualny tłumacz-artysta, to także ślady stóp czytelnika — zapis toru oka, umysłu i pamięci, które badają i nieraz przekraczają granice klatki (wiersza)²⁷.

Dla badacza (post)awangardowych stylów produkcji translatorskiej szczególnie interesujący jest wizualny przekład *Les Fenêtres* ze zbioru *Calligrammes* Apollinaire'a na cyfrową mapę miasta — *Vista* — dokonany przez brytyjskiego poetę konceptualnego Irę Lightmana (ryc. 5). Podobnie jak inne przekłady zamieszczone w zbiorze Eugenii Loffredo i Manuelli Perteghelli *One Poem in Search of a Translator: Rewriting Apollinaire's "Les Fenêtres"*, *Vista* obrasta

27 Zob. ibidem, s. 81.

w translatorski autokomentarz, który podkreśla autobiograficzne aspekty procesu tłumaczenia: czynniki percepcji sensualnej i pamięci²⁸.

Pod względem zamysłu tematycznego i właściwości chromatycznych artefakt koresponduje z serią kubistycznych widoków Roberta Delaunaya *Les Fenêtres Simultanées* (1912—1913)²⁹. Symultaniczność werbalnych obrazów Apollinaire'a zostaje zamknięta w formie geometrycznie rozfragmentowanej mapy świata, która „otwiera się niczym kubistyczne okna na świat, miasta i możliwe podróże”³⁰. Tekst docelowy przybiera formę wiersza-plakatu eksponowanego w przestrzeni muzealnej i podręcznych mapek-folderów dla zwiedzających³¹.



RYC. 5. Ira Lightman, *Vista* (2008). Mapa wygenerowana przez Platial, 42 × 59,4 cm

ŹRÓDŁO: E. Loffredo, M. Perteghella, eds., 2008:

One Poem in Search of a Translator: Rewriting Apollinaire's "Les Fenêtres".

Bern, Peter Lang, s. 250—251. Przedrukowano za zgodą Iry Lightmana © 2008.

Wizualna aluzja kubistyczna i odwołanie do kaligramatycznej poezji Apollinaire'a w reprodukcji incypitu oryginału, który zawiera własną twórczość poetycką Lightmana³², to nie jedyne awangardowe nawiązania intertekstualne

28 Zob. I. Lightman, 2008: *Commentary*. W: E. Loffredo, M. Perteghella, eds.: *One Poem in Search of a Translator...*, s. 253—261; T. Matthews, 2008: *Reading Translation in Apollinaire*. W: E. Loffredo, M. Perteghella, eds.: *One Poem in Search of a Translator...*, s. 46.

29 Zob. E. Loffredo, M. Perteghella, 2008: *The Genesis of the Project: A Translational Journey*. W: E. Loffredo, M. Perteghella, eds.: *One Poem in Search of a Translator...*, s. 13.

30 Zob. komentarz towarzyszący wizualizacji artefaktu na stronie *TransARTation! wandering texts, travelling objects 2017*.

31 Zob. *ibidem*.

32 Zob. T. Matthews, 2008: *Reading Translation in Apollinaire...*, s. 46. Własna wypowiedź Lightmana wymaga osobnej analizy i interpretacji.

obiekty artystycznego brytyjskiego poety-tłumacza. Logowizualny przekład wiersza Apollinaire’a bliski jest także polisensorycznym mapom włoskich futurystów, np. *Paesaggio Guerresco Numerico* Fortunata Depero (ryc. 6).



RYC. 6. Fortunato Depero, *Paesaggio Guerresco Numerico* (1915).

Akwarela i ołówek na papierze umieszczonym na karcie, 41,9 × 50,2 cm, reprodukcja

ŹRÓDŁO: domena publiczna:

<https://www.artsy.net/artwork/fortunato-depero-paesaggio-guerresco-numerico>

[dostęp: 25.05.2020].

Vista to mapa wygenerowana przez społecznościowy kartograficzny serwis internetowy Platia³³. „Numeryczny pejzaż wojenny” został natomiast wykonany ołówkiem na papierze i podkolorowany akwarelą. Mimo zasadniczej różnicy w zakresie technologii tworzenia oba artefakty stanowią „mapy — trajektorie polisensoryczne”, logowizualne pejzaże oglądane z lotu ptaka³⁴. Zbieżności obu przedstawień ujawniają się w kilku zakresach: rozmiaru, kompozycji geometrycznej (obrys figury, fragmentacyjna rola krzywych łamanych, dynamika kompozycji, symultaniczność planów przestrzennych, centralna pozycja graficznie podobnych liter „a”, „e” oraz cyfr „6”, „9”), kolorystyki (odcienie cya-

33 O zjawisku kartografii społecznościowej (neokartografii) zob. M. Kukułka, D. Gotlib, 2014: *Wpływ zjawiska neokartografii na rozwój serwisów internetowych udostępniających informacje przestrzenne*. „Polski Przegląd Kartograficzny”, nr 1, s. 34–46.

34 Przywołuję określenia B. Śniecikowskiej, 2018: *Awangardowe widokówki dźwiękowe*. W: A. Stankowska, M. Telicki, A. Lewandowska, red.: *Widzenie awangardy*. Poznań, Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, s. 35–54.

nowego błękitu i perłowej bieli mieszczące się w skali *du rouge au vert* — „od czerwonego do zielonego”³⁵) oraz klarowności rysunku (uproszczenie kształtów, schematyczność i dwuwymiarowość przedstawienia). Istotną cechą obu artefaktów jest dwumediarność: równoczesne operowanie środkami sztuk wizualnych i werbalnych.

Przykłady seryjnych wariacji, repetycji i reminiscencji artystycznych pomysłów historycznej awangardy w postmodernistycznej twórczości translatorskiej można mnożyć, przywołując werbalne kolaże typu *Magnetic poetry* będące powtórzeniem artystycznych gestów francuskich dadaistów i surrealistów, np. *poèmes-collages* (wierszy-kolaży, 1920) André Bretona konstruowanych z wycinków z gazet³⁶, przekłady jako kolaże-kaligrama Manueli Perteghelli³⁷ lub kolekcję różnotworzywowych przekładów-objektów francuskiej artystki Elise Aru opartych na aktualizacji surrealistycznych technik artystycznych (asamblażu, pisma automatycznego, kolażu). Artystka, która określa swoje prace jako „wizualne surrealistyczne”³⁸ tekstów źródłowych, explicite wskazuje na wykorzystanie surrealistycznych praktyk twórczych Francisca Picabii i Bretona we własnej twórczości artystycznej³⁹. Przekład-asamblaż *The Night of the Sunflower. Traduction du poème „Tournesol” d’André Breton* (2014) Elise Aru z *Série Premiers Poèmes-Objets* (2007—2012)⁴⁰, skonstruowany na płótnie z cienkich, zapisanych ołówkiem pasków papieru i częściowo przykrytych szklanym przezroczystym kloszem, jest szczególnie interesujący nie tylko ze względu na bezpośredni związek z wierszami-objektami Bretona, lecz także z uwagi na aluzyjne nawiązanie do instalacji

35 G. Apollinaire, 1975: *Okna*. W: Idem: *Wybór wierszy*. M. Żurawski, przeł. Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, s. 22.

36 Zob. fotorelację z wystawy *TransARTation! wandering texts, travelling objects 2017*.

37 Ibidem.

38 Zob. E. Aru, 2012: *Visual Surrealisation: Translation and the Ludic*. [PhD Thesis]. London, University College; E. Aru, 2013: *Ludicity in Surrealism and in Translation*. „Essays in French Literature and Culture”, nr 50, s. 1—17.

39 Zob. *Smell. Traduction du poème „Odeur” de Francis Picabia*, 2012 (okrągłe pudełko, szklane słoje, tasiemki tektury, tusz); *Some advice for running on four wheels. Traduction du poème „Quelques conseils en courant sur quatre roues” de Joyce Mansour*, 2009 (karton, aksamit, śruby, nakrętki, papier, tusz); *Free Union. Traduction du poème „L’Union libre” d’André Breton*, 2008 (papier, tusz); *Dream II. Traduction du texte „Rêve II” d’André Breton*, 2013 (taśma krepowa, szklany pojemnik, tusz). Prace artystki można obejrzeć na stronie E. Aru: *Travaux Laboratoire de traduction*, <http://www.elisearu.com/11/travaux> [dostęp: 14.01.2018]. Zob. Elise Aru: *Between Opacity and Transparency: Surrealism in Translation, The Creative Literary Studio. Explorations in Writing, Translation, and the Art of Text Making*, <https://thecreativeliterarystudio.wordpress.com/tag/elise-aru/> [dostęp: 31.10.2019].

40 Reprodukacja tego przekładu-asamblażu Elise Aru dostępna jest w czasopiśmie surrealistycznym „Peculiar Mormyrid” 2016, nr 3, s. 10.

W intermedialnym przekładzie Loffredo efekt spiralnego zacieśniania tekstu jest pogłębiany przez hipnotyczne wirowanie ruchomej kompozycji⁴².

Pobieżne analizy artefaktów Clive'a Scotta, Eugenii Loffredo, Manueli Per-teghelli, Iry Lightmana czy Elise Aru mogą prowadzić do wniosku: „nic nowego pod słońcem” (translatologii), i potwierdzać ważne rozpoznanie Edwarda Balcerzana, który pisał, że zarówno w literaturze oryginalnej, jak i w literaturze przekładowej

mamy do czynienia z takimi samymi modelami manifestacji werbalnej, podlegającymi takim samym typologiom gatunkowym, zróżnicowaniom stylistycznym, taksonomiom poetyk historycznych czy realizacjom artystycznych dążeń, formułowanych w manifestach poszczególnych „izmów”. Cokolwiek pojawiło się w literaturze oryginalnej, jako jej właściwość systemowa, ma szansę zaistnienia w literaturze przekładowej⁴³.

Nawias w nazwie „(post)awangardowe style produkcji translatorskiej” wskazuje nie tylko na jej czasoprzestrzenne oddalenie od Wielkiej Awangardy i ruchów neoawangardowych, ale przede wszystkim na znaczące przemieszczenie literatury translacyjnej względem oryginalnej w jej usytuowaniu wobec historycznych „izmów”. Wydaje się, że dopiero w postmodernistycznej literaturze przekładowej pierwszego dwudziestolecia XXI wieku dochodzi do głosu awangarda, która w twórczości oryginalnej zrealizowała się bez mała sto lat wcześniej. Prowokacyjność postmodernistycznych stylów produkcji translatorskiej nie polega jednak tylko na samym zastosowaniu awangardowych środków stylistycznych, kompozycyjnych i typograficznych, ale na metodycznym *t e s t o w a n i u* awangardowych rozwiązań konstrukcyjnych w „*czasoprzestrzeni przekładu artystycznego*”⁴⁴. O innowacyjności

42 Intermedialny przekład Eugenii Loffredo można obejrzeć na stronie: *The Creative Literary Studio. Explorations In Writing, Translation, And The Art Of Text Making*, <https://thecreativeliterarystudio.wordpress.com/translations-other-writings/> oraz <https://thecreativeliterarystudio.files.wordpress.com/2012/09/spir6.gif> [dostęp: 31.10.2019].

43 E. Balcerzan, 2009: *Tłumaczenie jako „wojna światów”*. Poznań, Wydawnictwo Naukowe UAM, s. 8–9.

44 Przywołuję tu formułę Bożeny Tokarz (B. Tokarz, 2010: *Spotkania. Czasoprzestrzeń przekładu artystycznego*. Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, s. 9). Zdaniem przekładoznawczynie, „Bachtinowska kategoria czasoprzestrzeni (chronotopu) najlepiej [...] oddaje kompleksową naturę przekładu artystycznego, plasującą go między artyzmem a rzemiosłem, faktem a interpretacją, wytworem a procesem, obcością a swojskością. Uwzględniła integralność tekstu literackiego z szeroko rozumianym kontekstem kulturowym i biograficznym [...]. Kategorię czasoprzestrzeni odnoszę zarówno do przedmiotu artystycznego, jak i do kategorii komunikacyjnych (nadawca — odbiorca) oraz relacji utworu literackiego do rzeczywistości zewnętrznej”.

przywołanych przykładów stanowi nie wykorzystanie awangardowych technik artystycznej deziluzji, lecz przede wszystkim przeniesienie deziluzyjnych konceptów Wielkiej Awangardy do środowiska przekładu — ze wszystkimi jego regułami, normami, konwencjami, semantyką i pragmatyką komunikacji międzyjęzykowej i międzykulturowej. W tym zakresie omawianej tu postmodernistycznej twórczości translatorskiej trudno odmówić heroizmu, puryzmu i radykalizmu w „podboju nowych terytoriów” — cech rezerwowanych zwykle dla ruchów awangardowych⁴⁵. Trzeba jednak odnotować, że w historii twórczości translatorskiej nie są to eksperymenty bezprecedensowe. Na przykład postmodernistyczne przekłady kaligramatyczne mają swoje istotne antecedencje w średniowiecznych niemieckich rękopiśmiennych odpisach hebrajskiego tekstu starotestamentowego, zawierającego *carmina figurata* pełniące funkcje werbo-wizualnych ekwiwalentów tekstu oryginalnego⁴⁶, lub w manuskrypcie karolińskiego renesansu *Aratea* z IX—XI wieku zawierającym łacińskie przekłady wierszy greckiego poety Aratusa z III w. p.n.e. o konstelacjach astronomicznych dokonane przez młodego Cycerona. Nad każdym z łacińskich przekładów widnieje wiersz figuralny zawierający tekst przeniesiony z *De Astronomica* rzymskiego historyka Hyginusa i unaoczniający opisywaną konstelację gwiazd⁴⁷. Semantyczna i gatunkowa eksplikacja dawnych i współczesnych przekładów kaligramatycznych wymaga osobnych analiz historyczno-porównawczych w szerokich kontekstach kulturowych.

Jeśli „awangardowość przekładu” oznacza „negację zastanego modelu literatury” oraz „wiarę w kreacyjną zasadę zmienności jako podstawy oryginalności”⁴⁸, to (post)awangardowe praktyki translatorskie opierają się na zmienności rozumianej jako wariabilność, permutacyjność powtarzalnych elementów w realizacji oryginalnej wizji artystycznej. (Post)awangardowa postawa tłumaczy-artystów oznacza:

rozwinętą świadomość estetyczną twórców: ich propozycje estetyczne zbudowane są przy wykorzystaniu zasad zmienności i nieciągłości. Skokowość zapewnia —

45 Ch. Jencks, 1987: *The Post-Avant-Garde...*, s. 17.

46 Zob. np. *Torah*, ok. 1250—1299 (Bodleian Library, Add 21160, fol. 19r), <https://discardingimages.tumblr.com/post/153295485018/calligraphic-dragon-torah-germany-ca-1250-1299> [dostęp: 30.10.2019]; *Pentateuch*, ok. 1275—1325 (Bodleian Library, Canonici Or. 137, fol. 70v).

47 Marcus Tullius Cicero, *Aratea*, with 22 constellation figures containing extracts from Hyginus, *Astronomica* (Harley MS 647, ff 2v—17v), British Library Digitised Manuscripts, http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?Source=BrowseTitles&letter=M&ref=Harley_MS_647 [dostęp: 30.10.2019].

48 B. Tokarz, 1995: *Tłumacz w centrum idei awangardowości*. W: P. Fast, red.: *Klasycyzm i awangardowość w przekładzie*. Katowice, Wydawnictwo Naukowe „Śląsk”, 1995, s. 46.

według tej zasady — rozwój, a mobilność zdolności percepcyjnych zakłada dla takiej twórczości odbiorcę elitarnego, który w określonych rozwiązaniach artystycznych, opartych na zestawieniach i równoczesności, odnajduje przyjemność estetyczną i intelektualną⁴⁹.

(Post)awangardowe style produkcji artystycznej pozwalają wyeksponować techniczne i technologiczne aspekty działań translatorskich, historyczną zmienność norm przekładowych, nieuchronnie transformacyjny charakter tekstu docelowego oraz podmiotowe (psychofizjologiczne i autobiograficzne) uwarunkowania tłumaczenia. Powodują dynamizację układu translatorycznego, dezautomatyzację percepcyjnych nawyków odbiorcy docelowego i *z n i e s i e - n i e i l u z j i a u t o n o m i c z n o ś c i p r z e k ł a d u*⁵⁰. Jego odbiór zakłada znajomość oryginału, konkurencyjnych elementów autorskiej serii translatorskiej oraz bogatego repertuaru awangardowych i neoawangardowych struktur formalnych i semantycznych, które stanowią dla nich podstawowy układ odniesienia. Oznacza też konieczność rekonstrukcji translatorskiego konceptu. Zastosowanie w przekładzie chwytów awangardowych (techniki werbo-wizualnego kolażu, asamblażu, układów typograficznych) nadaje mu zazwyczaj rangę *t ł u m a c z e n i a i n t e r m e d i a l n e g o i i n t e r m o d a l n e g o*: pociąga za sobą zmianę sensorycznego kanału odbioru komunikatu.

Mimo wysokiej produktywności, programowej repetycyjności, przewidywalności, szablonowości i schematyczności awangardowe style produkcji translatorskiej mają charakter niszowy, ludyczny, efemeryczny i peryferyjny. Kierowane są do wąskiej grupy wyspecjalizowanych odbiorców. Trzeba jednak podkreślić, że to właśnie praktyki translatorskie, sytuujące się na obrzeżach sztuki przekładu i przekładoznawczego dyskursu teoretycznego, pozwalają wyeksponować centralne dla niego problemy teoretyczne, takie jak: transdyscyplinarna wydolność przekładoznawstwa, opór przekładu artystycznego wobec zmiennych metodologii, sposoby konceptualizacji „post-przekładu” w środowisku sztuk wizualnych, twórcza aktywność tłumacza, sensualne i somatyczne aspekty tłumaczenia, a także autobiograficzne aspekty pisarstwa przekładoznawczego. Analiza awangardowych stylów produkcji translatorskiej skłania także do ponawiania pytań centralnych dla historycznej i teoretycznej refleksji literaturoznawczej: na temat ekspresywnych możliwości i wzajemnych relacji różnych historycznych konwencji i stylów poetyckich, rozumianych jako repozytoria estetycznych

49 Ibidem.

50 Zob. rozważania na temat iluzyjności przekładu J. Levego, 2011: *The Art of Translation* [1963]. P. Corness, trans. Z. Jettmarová, ed. with a critical foreword. Amsterdam—Philadelphia, John Benjamins, s. 19—20.

i ideologicznych założeń i potencjałów, oraz „nieoryginalności” i repetycji jako istotnych narzędziach innowacji i „oryginalności”⁵¹.

Literatura

- Apollinaire G., 1918: *Calligrammes: Poèmes de la paix et de la guerre (1913—1916)*. Paris, Mercure de France.
- Apollinaire G., 1975: *Wybór wierszy*. M. Żurawski, przeł. Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Aru E., 2012: *Visual Surrealisation: Translation and the Ludic*. [PhD Thesis]. London, University College.
- Aru E., 2013: *Ludicity in Surrealism and in Translation*. „Essays in French Literature and Culture”, nr 50, s. 1—17.
- Aru E., 2016: *The Night of the Sunflower*. „Peculiar Mormyrid”, nr 3, s. 10.
- Aru E., [online]: *Travaux. Laboratoire de traduction*. <http://www.elisearu.com/11/travaux> [dostęp: 14.01.2018].
- Balcerzan E., 2009: *Tłumaczenie jako „wojna światów”*. Poznań, Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Brzostowska-Tereszkiewicz T., 2016: *Modernist Translation. An Eastern European Perspective. Models, Semantics, Functions*. Frankfurt/M., Peter Lang.
- Brzostowska-Tereszkiewicz T., 2019: *The Conceptual Art of Translation*. W: P. de Bończa Bukowski, M. Heydel, eds.: *Polish Translation Studies in Action. Concepts — Methodologies — Applications. A Reader*. Berlin, Peter Lang, s. 343—368.
- Buzzi P., 1915: *Lèllisse e la spirale: Film + parole in libertà*. Milano, Edizioni Futuriste di „Poesia”.
- Cicero M.T.: *Aratea*, with 22 constellation figures containing extracts from Hyginus, *Astronomica* (Harley MS 647, ff 2v—17v), British Library Digitised Manuscripts, http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?Source=BrowseTitles&letter=M&ref=Harley_MS_647 [dostęp: 30.10.2019].
- Fox H., 1987: *Avant-Garde in the Eighties*. W: Ch. Jencks, ed.: *The Post-Avant-Garde: Painting in the Eighties*. London, Academy Editions, s. 29—30.
- Gentzler E., 2017: *Translation and Rewriting in the Age of Post-Translation Studies*. New York, Routledge.

51 Wagę i aktualność tej problematyki w refleksji humanistycznej ukazuje m.in. monografia: A. Jarmuszkiewicz, J. Tabaszewska, red., 2012: *Tradycja współcześnie — repetycja czy innowacja*. Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

- Goethe J.W., 2012: *Poezje; Faust I*. A. Lam, przeł., oprac. i wyb. ryc. Pułtusk, Akademia Humanistyczna im. A. Gieysztor—Warszawa, Oficyna Wydawnicza Aspra-JR.
- Goethes Werke*, 1952. Bd. 1: *Gedichte und Epen, erster Band*. Textkritisch durchgesehen und mit Anmerkungen versehen von E. Trunz. Hamburg, Christian Wegner Verlag.
- <http://proa.org/eng/exhibition-el-universo-futurista-obras-sala-3-6.php> [dostęp: 25.05.2020].
- https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Guillaume_Apollinaire_-_Calligramme_-_Venu_de_Dieuze.png [dostęp: 25.05.2020].
- <https://garadinervi.tumblr.com/post/171410544746/from-tristan-tzara-la-rose-et-le-chien-poème> [dostęp: 25.05.2020].
- <https://www.artsy.net/artwork/fortunato-depero-paesaggio-guerresco-numerico> [dostęp: 25.05.2020].
- <https://www.artsy.net/artwork/francesco-cangiullo-large-crowd-in-the-piazza-del-popolo-grande-folla-in-piazza-del-popolo> [dostęp: 25.05.2020].
- Jarmuszkiewicz A., Tabaszewska J., 2012: *Tradycja współcześnie — repetycja czy innowacja*. Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Jencks Ch., 1987: *The Post-Avant-Garde, "Art & Design"*. W: Ch. Jencks, ed.: *The Post-Avant-Garde: Painting in the Eighties*. London, Academy Editions, s. 5—20.
- Kukułka M., Gotlib D., 2014: *Wpływ zjawiska neokartografii na rozwój serwisów internetowych udostępniających informacje przestrzenne*. „Polski Przegląd Kartograficzny”, nr 1, s. 34—46.
- Levý J., 2011: *The Art of Translation* [1963]. P. Corness, trans. Z. Jettmarová, ed. with a critical foreword. Amsterdam—Philadelphia, John Benjamins.
- Lightman I., 2008: *Commentary*. W: E. Loffredo, M. Perteghella, eds.: *One Poem in Search of a Translator: Rewriting Apollinaire's "Les Fenêtres"*. Bern, Peter Lang, s. 253—261.
- Littau K., 1997: *Translation in the Age of Postmodern Production: From Text to Intertext to Hypertext*. „Modern Language Studies”, nr 1, s. 81—96.
- Loffredo E., Perteghella M., eds., 2008: *One Poem in Search of a Translator: Rewriting Apollinaire's "Les Fenêtres"*. Bern, Peter Lang.
- Loffredo E., Perteghella M., 2008: *The Genesis of the Project: A Translational Journey*. W: E. Loffredo, M. Perteghella, eds.: *One Poem in Search of a Translator: Rewriting Apollinaire's "Les Fenêtres"*. Bern, Peter Lang, s. 13—28.
- Martes C., 2012: *Translation in Conceptual Writing*. „UC Berkeley Comparative Literature Undergraduate Journal”, nr 1, <https://ucbcluj.org/current-issue/vol-21-spring-2012/2571-2/> [dostęp: 24.05.2020].

- Matthews T., 2008: *Reading Translation in Apollinaire*. W: E. Loffredo, M. Perteghella, eds.: *One Poem in Search of a Translator: Rewriting Apollinaire's "Les Fenêtres"*. Bern, Peter Lang, s. 29—50.
- Munro T., 1967: *The Arts and Their Interrelations*. [2nd rev. ed.]. Cleveland, Ohio, Press of Western Reserve University.
- Nergaard S., Arduini S., 2011: *Translation: A New Paradigm*. „Translation: A Transdisciplinary Journal”, nr 1, s. 8—17.
- Papadima M., 2011: *Głos tłumacza w peritekście jego przekładu: przedmowa, posłowie, przypisy i inne zwierzenia*. „Między Oryginałem a Przekładem”, t. 17: *Parateksty przekładu*, s. 13—32.
- Perloff M., 2010: *Unoriginal Genius: Poetry by Other Means in the New Century*. Chicago—London, The University of Chicago Press.
- Perteghella M., Loffredo E., 2007: *Translation and Creativity. Perspectives on Creative Writing and Translation Studies*. London, Continuum.
- Perteghella M., Loffredo E., [online]: *The Creative Literary Studio. Explorations in Writing, Translation, and the Art of Text Making*, <https://thecreativeliterarystudio.wordpress.com> [dostęp: 31.10.2019].
- Preda R., 2001: *Ezra Pound's (Post)Modern Poetics and Politic Logocentrism, Language, and Truth*. New York, Peter Lang.
- Scott C., 2006: *Translating Rimbaud's "Illuminations"*. Exeter, University of Exeter Press.
- Scott C., 2010: *Intermediality and Synaesthesia: Literary Translation as Centrifugal Practice*. „Art in Translation”, nr 2, s. 163—168.
- Scott C., 2012a: *Literary Translation and the Rediscovery of Reading*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Scott C., 2012b: *Translating the Perception of Text: Literary Translation and Phenomenology*. Cambridge, Legenda.
- Scott C., 2014a: *Przekład i przestrzenie lektury*. T. Brzostowska-Tereszkiewicz, przeł. „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka”, nr 23: *Wyobrażenia w przekładzie*, s. 209—226.
- Scott C., 2014b: *Translating Apollinaire*. Exeter, University of Exeter Press.
- Scott C., 2018: *The Work of Literary Translation*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Scott C., 2019: *Understanding Understanding. Literary Translation as a Special Case of Interference*. W: T. Brzostowska-Tereszkiewicz, M. Rembowska-Pluciennik, B. Śniecikowska, eds.: *Understanding Misunderstanding*. Vol. 1: *Cross-Cultural Translation*. Berlin, Peter Lang, s. 17—40.
- Śniecikowska B., 2018: *Awangardowe widokówki dźwiękowe*. W: A. Stankowska, M. Telicki, A. Lewandowska, red.: *Widzenie awangardy*. Poznań, Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, s. 35—54.

- Tabaszewska J., 2012: *Nieoryginalna ariergarda. Koncepcja Marjorie Perloff jako próba diagnozy statusu współczesnej poezji*. „Teksty Drugie”, nr 3, s. 197—212.
- Tokarz B., 1995: *Tłumacz w centrum idei awangardowości*. W: P. Fast, red.: *Klasyczność i awangardowość w przekładzie*. Katowice, Wydawnictwo Naukowe „Śląsk”, s. 43—49.
- Tokarz B., 2010: *Spotkania. Czasoprzestrzeń przekładu artystycznego*. Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Tomaszewski M., 1991: „Über allen Gipfeln ist Ruh” Goethego w pieśniach Zeltera, Schuberta, Schumanna i Liszta. W: M. Tomaszewski, red.: *Wiersz i jego pieśniowe interpretacje. Zagadnienie tekstów wielokrotnie umuzycznionych. Studia porównawcze*. Kraków, Akademia Muzyczna, s. 83—102.
- Torah, [ok. 1250—1299]. Bodleian Library, Add 21160, fol. 19r, <https://discardingimages.tumblr.com/post/153295485018/calligraphic-dragon-torah-germany-ca-1250-1299> [dostęp: 30.10.2019]; *Pentateuch*, ok. 1275—1325 (Bodleian Library, Canonici Or. 137, fol. 70v).
- TransARTation! wandering texts, travelling objects 2017* (kuratorzki: M. Perteghella, E. Loffredo, A. Milsom), <http://transartation.co.uk/exhibition> [dostęp: 31.10.2019].
- Tyc G., 2017: *Post-Avant-Garde Synthesis of Architecture and Art*. W: A. Mielnik, ed.: *Defining the architectural space: transmutations of concrete: monograph*. Vol. 6. Kraków, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, s. 87—94.
- Tzara T., 1958: *La Rose et le Chien: poème perpétuel*. Pablo Picasso, illustré. Ales, PAB [P.A. Benoit].
- Ulicka D., 2004: *Ja czytam moje czytanie (o podmiocie wypowiedzi literackiej i literaturoznawczej)*. W: W. Bolecki, R. Nycz, red.: *Narracja i tożsamość (II). Antropologiczne problemy literatury*. Warszawa, Wydawnictwo IBL PAN i Fundacja „Centrum Międzynarodowych Badań Polonistycznych”, s. 152—179.
- Vidal R., Chamarette J., [online]: *Translation Games*, <http://translationgames.net> [dostęp: 31.10.2019].
- Vieira E.R.P., 1994: *A Postmodern Translation Aesthetics in Brazil*. W: M. Snell-Hornby, F. Pochhacker, K. Kaindl, eds.: *Translation Studies: An Interdiscipline*. Amsterdam, John Benjamins, s. 65—72.

Tamara Brzostowska-Tereszkiewicz

Post-awangardowe style produkcji translatorskiej

STRESZCZENIE | Artykuł podejmuje problemy postmodernistycznego przekładu eksperymentalnego jako pastiszu historycznych awangardowych stylów twórczości. Post-awangardowe style produkcji translatorskiej, sytuując się na peryferiach sztuki przekładu, pozwalają wyeksponować podstawowe problemy teoretyczne głównych nurtów współczesnego przekładoznawstwa literacko-kulturowego spod znaku „zwrotu twórczego”.

SŁOWA KLUCZOWE | przekład postmodernistyczny, „zwrot twórczy”, post-awangarda, pastisz, deziluzja

Тамара Бжостовска-Тэрэшкевич

Пост-авангардные стили переводческого производства

РЕЗЮМЕ | В статье рассматриваются проблемы постмодернистического экспериментального перевода как подделки исторических авангардных стилей литературного творчества. Пост-авангардные стили переводческого производства, сохраняя относительную автономию на периферии искусства перевода, позволяют выделить главные теоретические проблемы основных направлений современного литературного переводоведения после „творческого поворота”.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА | постмодернистский перевод, „творческий поворот”, пост-авангард, подделка, дезиллюзия

TAMARA BRZOSTOWSKA-TERESZKIEWICZ | dr hab., prof. IBL PAN; polonistka i anglistka, literaturoznawczyni, przekładoznawczyni, tłumaczka. Autorka monografii *Ewolucje teorii. Biologizm w modernistycznym literaturoznawstwie rosyjskim* (Monografie FNP, 2011) i *Modernist Translation. An Eastern European perspective. Models, Semantics, Functions* (2016) oraz artykułów z historii literaturoznawstwa wschodnio- i środkowoeuropejskiego, historii myśli przekładoznawczej, komparatystyki literackiej i teorii przekładu artystycznego.