

czych i zauroczeniu kolorytem Pana Tadeusza pisze van Huckleon, zaś M. Delaperrière wprowadza nutę osobistych fascynacji Miłosza, będącego pod wpływem różnych Mickiewiczowskich idei czy zainteresowań, ale też podejmującego osobistą dyskusję z Mickiewiczem. Kanoniczność relacji Miłosz – Mickiewicz rozpatruje Patrycja Bućko-Żmuda w szkicu pt. „Ocalony, bo z nim wieczne i boskie zdziwienie”. *Epilog burzliwego romansu wieszczów w kontekście teorii wpływu Harolda Blooma*; zaś Marek Biernacki podejmuje temat ostatnich poezji Mickiewicza i Miłosza w szkicu *O zbawieniu (Z wierszy ostatnich Czesława Miłosza)*.

Dział „Recepcja” poświęcony jest publikacjom pojawiającym się na Litwie, Białorusi, Ukrainie i w Czechach. Odbiór twórczości Miłosza w Europie Środkowej i Wschodniej nie jest imponujący. W swoim czasie zdecydowanie wyprzedzał Noblistę Zbigniew Herbert, mający wielu zwolenników w osobach utalentowanych tłumaczy, zwłaszcza na Ukrainie. Z czasem jednak proporcje się wyrównują, ale Miłosz znany jest bardziej jako prozaik, publicysta czy autor *Historii literatury polskiej*, a zdecydowanie mniej jako poeta, a na recepcji poezji najbardziej mu zależało. Potwierdzają powyższą uwagę szkice Teresy Daleckiej (*Recepcja twórczości Czesława Miłosza na Litwie*), Maryna Kozłouskaya, Maria Pushkina (*Recepcja twórczości Czesława Miłosza na Białorusi*), Olesi Nachlik (*Czesław Miłosz na Ukrainie*), Luci Zakopalovej (*Czesława Miłosza ślady (nie)przypadkowe. O recepcji czeskiej*), Kaliny Bahnevej (*Miłosz dla bibliofilów*). Obraz pewnie byłby ciekawszy gdyby zastanowić się nad recepcją Miłosza w Rosji i na Węgrzech. W przypadku obu krajów znajomość twórczości poety jest ogólnie mówiąc, znikoma. Na Węgrzech dominuje wydana ostatnio *Rodzinna Europa*, w Rosji natomiast czytana jest poezja. Niemal zaw-

sze jest to kwestia specjalizacji tłumacza. A w najmniejszym stopniu, o czym z żalem, świadomie wywołanym skutkiem polityki propagowania polskiej literatury przez powołane do tego instytucje.

Tom wieńczy ciekawy wywiad z Miłoszem, pod tytułem sugerującym niedzisiejszą już estetykę, *W służbie słowa...*, przeprowadzony przez Małgorzatę Annę Packalén Parkman z Uppsali w Szwecji oraz zapis spotkania Noblisty w Szkole Języka i Kultury Polskiej Uniwersytetu Śląskiego z roku 1997, opublikowanego w „Postscriptum”.

Miłoszowski tom „Postscriptum Polonistycznego” jest niewątpliwie jedną z najbogatszych treściowo publikacji poświęconych poecie, zadedykowanym mu w Roku Jubileuszowym. Stanowi ciekawą prezentację wielu polonistycznych ośrodków za granicą. Czego i kogo zabrakło? Na pewno kilku polonistów z Niemiec, Francji i Stanów Zjednoczonych, gdzie funkcjonuje jeszcze wciąż sporo ośrodków, w których poezja Czesława Miłosza ma dobrą markę. Mówimy jednak o pewnym stanie idealnym, który trudno osiągnąć. To, co już udało się dokonać redaktorom „Postscriptum” na pewno stanie się przedmiotem zainteresowania miłoszologów, nie tylko w Polsce.

(Bogusław Bakuła)

**Kultur und / als Übersetzung. Russisch-deutsche Beziehungen im 20. und 21. Jahrhundert.** Red. Christine Engel, Birgit Menzel. Frank & Timme. Berlin 2011, ss. 344.

Esencjalistyczne ujęcia kultury z ich wyobrażeniami narodu i kultury narodowej, co wiemy z rozważań Aleidy Assmann (*Einführung in die Kulturwissenschaft*, Berlin 2008), jak również innych przekrojowych prezentacji problemu (Friedrich Jäger u.a.



(red.) *Handbuch der Kulturwissenschaft*, Stuttgart 2004; E. List, E. Fiala (red.) *Grundlagen der Kulturwissenschaft. Interdisziplinäre Kulturstudien*, Tübingen 2004), charakteryzuje brak ugruntowania. Teza ta, zdaniem redaktorek tomu, nie oferuje (ideowej) podstawy dla innego operacjonalizowania kultury. Za pomocą koncepcji „kultury jako tłumaczenia” można jednak na nowo modelować relacje międzykulturowe, przy założeniu, że uwolnimy się od ustaleń ontologicznych i otworzymy się na dynamiczne ujęcie kultury. W tej funkcji kultura jako tłumaczenie obiera cel idealny, by „za sprawą komunikacyjnych procesów interpretowania i wykładania mogło narodzić się zasadnicze zrozumienie dla punktu widzenia Innego” (s. 8). W ten sposób implikowane podwójne spojrzenie znajduje wyraz w zmianie perspektywy, która uwzględnia pozycję własną i Innego, a także uwewnętrznia w ten sposób odpowiednie systemy wartości i norm. Jedną z najistotniejszych jakości tłumaczenia kulturoznaw-

czego polega więc na tym, że – jak pisze Doris Bachmann-Medick – „Procesy pośredniczące i przestrzenie przejścia dla komunikacji i działania mogą zostać rozpoznane i wydobyte na nowo” (s. 8). Owe przestrzenie przejścia są rodzajem „trzeciej przestrzeni” (Homi Bhabha), „przestrzenią hybrydyczności w kulturowym crossover” (s. 8).

Dalsze rozważania redaktorki tomu poświęcają nowym zadaniom przekładu kulturowego. Dotyczą one zarówno językowych, jak i kulturowych działań przekładowych, podwójnej funkcji, służącej najważniejszym rozpoznaniom przekładowości ogólnego (przekład jako działanie kooperatywne, asymetryczna relacja między przekładem a władzą, etc.). W wątpliwość zostanie podane również tradycyjne pojęcie „oryginału”. Ulega ono zmianom w stopniu, w jakim „tekst wyjściowy nie jest już postrzegany jako nietykalny i wiecznie nieosiągalny oryginał” (s. 9). W ten sposób pojęcie przekładu ulega ilościowemu i jakościowemu poszerzeniu, które znajduje wyraz w wymianie i wzajemnym wzbogacaniu się języka wyjściowego i docelowego.

Kolejnym ważnym aspektem przekładu kulturowego jest w tym modelu przekład intersemiotyczny oraz tłumaczenie jako narzędzie kulturowe i jego zastosowanie w relacjach międzykulturowych. Końcowa refleksja na temat osiągnięć przekładowych nie rozszerza o nowe koncepcje starożytnego poglądu o nieprzekładalnej reszcie, jaka powstaje w procesie tłumaczenia. Rozumienie ma być raczej powiązane z „zawłaszczeniem i oswojeniem Obcego, względnie z likwidacją obcości” (s. 10). Metodologiczna i empiryczna realizacja koncepcji, przedstawionej podczas obrad slawistycznej grupy badawczej (Fachgruppe Slavistik) niemieckiego Stowarzyszenia Nauk o Europie Wschodniej (Gesellschaft für Osteuropakunde), znalazła swoje odzwierciedlenie w tomie zbiorowym,

który dotyka czterech tematów z obszaru stosunków rosyjsko-niemieckich w XIX i XX wieku: 1. Wybitne osobowości jako pośrednicy kulturowi; 2. Czasopisma i przekład literacki; 3. Kultura popularna i film; 4. Lingwistyczno-komunikacyjne aspekty przekładu.

Karl Eimermacher analizuje nową funkcjonalizację kultury sowieckiej (względnie – rosyjskiej), na niemieckim obszarze językowym po 1945 roku, podkreślając przy tym trzy pragmatyczne modele (patchwork, pośredniczenie, objaśnienie) i ugruntowując tę systematykę licznymi przykładami. Stawia końcowy wniosek, że modele 1–3 mogły opisywać kulturowe procesy w Związku Radzieckim do 1986/87 roku, dla późniejszych zaś trzeba wypracować schematy, które „wykraczają poza dwubiegunowy charakter kultury sowieckiej” (s. 37). Christine Engel dowartościowuje dziennikarski i publicystyczny dorobek Gerda Ruge, który w wielu reportażach telewizyjnych o Związku Radzieckim dokonywał licznych kulturowych przekładów, „postrzeganych jako proces negocjacji w najszerszym sensie” (s. 39). W reportażach i dokumentach Ruge rzecz dotyczy interpretacji i wykładni (negotiations), a nie binarnych opozycji i wykluczeń (negations). Filmoznawca Oleg Aronson w artykule na temat wpływu przekładów pism narodowego socjalisty Carla Schmitta w Rosji zaskakuje stwierdzeniem, że za ich sprawą odsłonięte zostały mechanizmy rosyjskiego społeczeństwa „dzięki ukazaniu wspólnoty z mechanizmami faszyzmu” (s. 76). Jego głęboki wywód dotyczy roli przekładu w kulturze rosyjskiej i wpływu tłumaczeń na politykę. Tłumaczenie jako pośrednictwo kulturowe i kultura pamięci na przykładzie działań niemieckich i rosyjskich tłumaczy 22. czerwca 1941 roku jest tematem tekstu *Heidemarie Salevsky*. Jej porównanie pisanych przez tłumaczy pamiętni-

ków i wypowiedzi oskarżonych podczas procesu norymberskiego prowadzi do trzeciego wniosku, że z różnych świadectw nie można odfiltrować prawdy historycznej. Nie mniej interesujący tekst autorstwa *Jaschy Nemtsova* dotyczy analizy wpływu muzyki żydowskiej i jej recepcji w czasie powojennym na przykładzie znanego dyrygenta chóru i etnologa muzyki Chemjo Winawera.

W obszarze 2. literaturoznawczynie *Katerina Clark* zajmuje się rolą przekładu w tworzeniu kultury narodowej w stalinowskich latach 1930. Przedmiotem badań *Birgit Menzel* jest powstałe w 1955 roku czasopismo „Inostrannaja literatura”, które prezentowało się jako „namiestnik ponadstuletniej tradycji zagranicznej literatury w Rosji” (s. 145), jako medium przekładu kulturowego. Szczególnym walorem jej analizy jest badanie konstrukcji Inności, odzwierciedlającej się w wybranych przekładach literackich i ich publikacjach (por. sporządzoną przez nią listę tłumaczeń dzieł niemieckojęzycznych od 1956 do 2010, s. 162–175). Renomowany socjolog literatury *Boris Dubin* zajmuje się translacją jako strategią innowacji literackiej w odwołaniu do pism francuskiego teoretyka przekładu Antoine Bermana (1942–1991), a jej ucieleśnienie nazywa rodzajem utopii.

Trzy teksty z obszaru 3. dotyczą muzycznej recepcji twórczości grupy rockowej „Rammstein” w kontekście postsowieckim (Stefan Simonek), problemów tłumaczenia i przekładu na przykładzie filmu fabularnego „Anonima - Eine Frau in Berlin” (Marina Koreneva) i dotacjami dla filmów z obszaru niemiecko-rosyjski koprodukcji (Sylvia Hölzl). *Anna Pawlova* i *Michail Bezrodnyj* w krytycznym raporcie przyglądają się współczesnemu rosyjskiemu językoznawstwu pod kątem wskrzeszania nowego wielkorosyjskiego szowinizmu. Odwołując się do teorii relatywizmu językowego

(Sapir-Whorf), „która postuluje zależność myślenia i działania od gramatyki i leksyki języka” (s. 18), zarzucają rosyjskiej lingwistyce regres w kierunku esencjalizmu. Teorie te prowadzą do aporii nieprzekładalności, także w języku rosyjskim. Trzy pozostałe teksty w obszarze 4. dotyczą problemów przekładowych w tekstach społeczno-politycznych na przykładzie czasopisma „Osteuropa” (*Irina Pohlán*), oświetlają aspekty przekładu literatury ukraińskiej na niemiecki (*Claudia Dathe*) i dotyczą kwestii nieprzekładalnego w przekładzie (*Elena Petrovskaja*).

Przejrzyście zaprojektowany tom zbiorowy dzięki zróżnicowanym badaniom przekładu kulturowego i językowego zapewnia rzetelny wgląd w przedmiot, który dynamicznie przeformułowuje stanowiska naukowe i koncepcje teoretyczne. Problematyczne pozostaje jednak pytanie, czy przekonuje o tym wizualizacja tego procesu za pomocą stron tytułowych moskiewskiego czasopisma literackiego „Inostrannaja literatura” na frontysepisie.

(*Wolfgang Schlott, przetł. Emilia Kledzik*)

**Karol Irzykowski, *A tizedik múzsa. A filmesztétika kérdései*. Fordította: Dabi M. István és Szijártó Imre. Magyar Képzőművészeti Egyetem Doktori Iskola – Brozsek Kiadó, Budapest, 2011, ss. 218.**

Praca Karola Irzykowskiego *Dziesiąta muza. Zagadnienia estetyczne kina* (1924) doczekała się tłumaczenia na język węgierski dzięki współpracy translatorskiej Imre Szijártó i Istvána M. Dabi. Próba przełożenia studium, poświęconego zagadnieniom filozofii sztuki kinowej wymagała od tłumaczy gruntownych badań językowych, które

miały na celu oddanie w najwyższym stopniu wiernego obrazu języka Irzykowskiego, piszącego o kinie w czasach jego początków. Książkę uzupełniono listą filmów cytowanych przez Autora. Tłumacze dołączyli również notę, omawiającą zaproponowane przez nich językowe ekwiwalenty słów: „kino” [*mozi*] i „film” [*film*] (które są w filmowym żargonie węgierskim synonimami) oraz wyrażenia „sztuka filmowa” [*moziművészet*] – oddanego w tekście przekładu w prostszej formie, jako „film”). I. Szijártó i I.M. Dabi wyjaśniają również powody zachowania przypisów sporządzonych przez Irzykowskiego w oryginale i wskazują zasadniczy problem przekładu dzieła powstałego w 1924 roku, mający związek z identyfikacją wszystkich dzieł i ich autorów, na których powołuje się Autor książki w swojej pracy. Tłumacze zrekomensowali te braki kolejnym załącznikiem do książki – alfabetycznym wykazem ważniejszych twórców sztuki filmowej realizujących swoje projekty w czasach Irzykow-

