

Anna Majkiewicz  
Sosnowiec

## INTERTEKSTUALNOŚĆ JAKO NOWE (STARE) WYZWANIE W TEORII I PRAKTYCE PRZEKŁADU LITERACKIEGO

---

**Zarys treści:** Tematem referatu jest kwestia (nie)konieczności spożytkowania badań literaturoznawczych z zakresu intertekstualności przez translatołogów, a w konsekwencji również przez praktyków przekładu literackiego. Materiałem egzemplifikacyjnym omawianego zjawiska jest powieść austriackiej noblistki Elfriede Jelinek *Wykluczeni (Die Ausgesperrten)*, w której wykrycie powiązań intertekstualnych jest nie tylko kluczową cechą idiolektu autorki, lecz przede wszystkim gwarantem deszyfracji intencji dzieła, a w kontekście praktyki przekładu – drogą uzyskania ekwiwalentnego przekładu względem oryginału.

---

Wostatnich dekadach naukowe przesłanki dyskursu o kulturze uległy istotnej zmianie. Znakiem nowej świadomości kulturowej jest choćby zainteresowanie postmodernizmem jako szeroko pojmowanym fenomenem kulturowym. Towarzyszące mu zjawiska to dekonstrukcjonizm (akcentujący rolę kontekstu, pojmowanego zarówno referencyjnie, jak i metatekstowo<sup>1</sup>) oraz intertekstualność podważająca nadrzędną rolę autora, przenosząc jego prerogatywy na sam tekst i jemu zasadniczo przypisując produktywność, i rozu-

---

<sup>1</sup> Ryszard Nycz tak pisze na ten temat: „Uznanie osadzenia tekstu w intertekstualnej przestrzeni implikuje tu istotną zmianę jego charakterystyki: w miejsce aprobowanej jedności – wypada przystać na heterogeniczność tekstu; stabilną hierarchiczną strukturę wypiera – jak się przyjmuje – „pluralność” zmiennych środków organizacji; w końcu zakładana integralność znaczenia okazuje się iluzją – wobec konieczności zakwestionowania pojęcia kontekstu jako zamkniętego i wystarczającego układu odniesienia” (Nycz 1995: 45).

miana jako relacja między danym tekstem a tekstem wcześniejszym, między tekstem a gatunkiem oraz tekstem a innymi systemami semiotycznymi.

Zainteresowanie postmodernizmem nie ominęło również translatoologii, co niejako zapowiedziała w 1997 roku Anna Legeżyńska. Pisząc o roli postmodernizmu jako zjawisku kulturowym, podkreślała konieczność uwzględnienia konsekwencji „postmodernistycznych definicji słowa, znaczenia, lektury, podmiotu i rzeczywistości” w sztuce przekładu, czyli w teorii i – jak wyraziła się badaczka – ewentualnie w praktyce (por. Legeżyńska 1997: 49). Z punktu widzenia praktyki przekładu dialog międzytekstowy, w który uwikłany jest tekst wyjściowy (oryginał), ma bardzo często kluczowe znaczenie dla uzyskania ekwiwalentnego przekładu, dlatego w niniejszym artykule pragnę zająć się właśnie intertekstualnością.

Wprawdzie literaturoznawstwo, a tym samym krytyka przekładu, od dawna zajmuje się takimi typami nawiązań międzytekstowych jak cytaty, aluzje, reminiscencje oraz ich funkcją, jednakże dopiero w 1967 roku Julia Kristeva do nauki o literaturze wprowadziła termin intertekstualności, wywiedziony z bachtinowskich rozważań nad dialogicznością wypowiedzi literackiej, termin mający nazywać związki między tekstami. Od tego czasu przyjęło się traktować zjawisko intertekstualności jako cechę literatury pięknej czy wręcz konstytutywną właściwość stanowiącą jej *status quo*.

Obecnie można wręcz powiedzieć, że zjawisko intertekstualności zrobiło niejako karierę we współczesnej humanistyce. Zostało np. zaadaptowane na stałe przez teoretyków tekstu. Prekursorzy tej nowej dyscypliny – de Beaugrande i Dressler, intertekstualność postrzegają wręcz jako jedno z kryteriów tekstowości, odnoszące się do czynników, które sprawiają, że zrozumienie wypowiedzi jest „uzależnione od znajomości innego lub innych już poznanych wcześniej tekstów” (De Beaugrande, Dressler 1990: 30)<sup>2</sup>.

Nie tyle moda, co raczej – należałoby powiedzieć – zmieniająca się świadomość tekstowo-kulturowa sprawiła, że wszelkie relacje między tekstami

---

<sup>2</sup> Zdaniem autorów istnieje zatem zależność produkcji i odbiorcy danego komunikatu od uprzedniej wiedzy czytelników o innych tekstach (s. 239). Użycie konkretnego typu tekstu aktywizuje cechy dla niego charakterystyczne, co ułatwia akceptabilność u odbiorcy i sytuuje tekst w danym kontekście. Zagadnieniem tym szczegółowo zajmuje się Anna Duszak w kontekście badań nad lingwistyką tekstu. Analizując kwestię pragmatyki dyskursu, autorka omawia stanowisko etnoretryki tekstu, według której czynniki historyczne, społeczne i kulturowe, współgrając z systemowymi parametrami danego języka, kształtują określone stereotypy tekstowe, czyli wzorce tekstowe będące wyrazem określonych potrzeb komunikacyjnych w określonych typach sytuacji (por. Duszak 1998: 284–285, także 285–288). Warto zaznaczyć, że według kategorii wypracowanych przez literaturoznawców taki typ relacji międzytekstowej odpowiada relacji tekst–gatunek.

zaczęto nazywać intertekstualnymi, również relację między tekstem oryginalnym a jego przekładem. Postrzeganie przez wielu translatologów relacji między oryginałem a przekładem w kontekście intertekstualności jest dowodem na dokonanie się zapowiadanego przez Annę Legeżyńską przed dziesięcioma laty „prawdopodobnego” przełomu w teorii przekładu. Badacze podejmujący rozważania na temat relacji międzytekstowych wychodzą z założenia, że właściwością ontologiczną przekładu jest odwoływanie się do swego oryginału<sup>3</sup>, a to zakłada już pewną intertekstualność. Są również teoretycy przekładu mówiący o nawiązaniach intertekstualnych w kontekście serii translatorских<sup>4</sup>, „zdarza się bowiem, że kolejne ogniwo owej serii wchłonęło elementy wcześniejszego chronologicznie tłumaczenia” (Bednarczyk 2000: 157). Najczęściej jednak translatolodzy w szczegółowych analizach wskazują na występujące w dziele oryginalnym związki i referencje intertekstualne przywołane, implikowane bądź zakładane i opisują stopień ich ujawnienia względnie nieujawnienia w przekładzie.

Podejmowane przez teoretyków i krytyków przekładu rozważania dotyczące intertekstualności świadczą o tym, że przemiany zachodzące w dzisiejszej humanistyce mają znaczący wpływ również na rozwój translatologii. Jednak do dziś nie zostały wypracowane (w miarę jednoznaczne) narzędzia opisu dialogu międzytekstowego z punktu widzenia zagadnień teorii przekładu (a nie krytyki przekładu), a tym samym sposoby jego potencjalnej werbalizacji w translacie. Fakt ten z pewnością wiąże się nie tyle z trudnością określenia wszelkich możliwych, potencjalnych sytuacji i sposobów nawiązania do pre-tekstów (intertekstów), co raczej z niemożliwością stworzenia repertuaru gotowych rozwiązań translatorskich z powodu ich uwarunkowania typem pre-tekstu (intertekstu), jego uwikłaniem kontekstowym, zakorzenieniem kulturowym i stopniem jego znajomości w kulturze docelowej, wreszcie rodzajem nawiązania intertekstualnego, czyli stopniem jego jawności.

Oczywiście literaturoznawcy proponują różne typologie służące skatalogowaniu możliwych nawiązań intertekstualnych i ich wskaźników w tekście (tzw. sygnałów intertekstualnego nawiązania). Dla przykładu warto wymienić choćby takich polskich badaczy, jak Michał Głowiński (1986), Henryk Markiewicz (1988), Stanisław Balbus (1996), Ryszard Nycz (1995). Posiłkowanie się typologiami literaturoznawczymi pozwoli teoretykom przekładu tylko częściowo stworzyć ramy opisu nawiązań intertekstualnych z punktu widzenia zagadnień przekładu. Dlaczego? Literaturoznawcy wyróżniają kanon obowiązkowy,

<sup>3</sup> Takie stanowisko prezentuje Anna Bednarczyk (por. Bednarczyk 2000: 157).

<sup>4</sup> Badaczem takim jest m.in. Edward Balcerzan (por. Balcerzan 1968: 23–26).

czyli kanon literackiej tradycji, oraz kanon kontekstowy, czyli narzucony przez tekst oryginału. Na ten drugi kanon mogą składać się przykładowo teksty z kultury popularnej (filmy, teksty kabaretowe, piosenki, reklamy itp.). Dla literaturoznawców, mam na myśli tutaj Ryszarda Nycza, odbiorca zobligowany jest do identyfikacji intertekstów z pierwszego zakresu tekstowego (czyli kanonu obowiązkowego), natomiast lokalizacja źródeł w drugim przypadku nie jest obligatoryjna (por. Nycz 1995: 67–68). Natomiast z punktu widzenia zagadnień przekładu uwikłania intertekstualne są dla tłumacza o tyle ważne (czyli obligatoryjne do zidentyfikowania), o ile są semantycznie obciążone, dostarczają klucza interpretacyjnego, a przede wszystkim służą wykryciu intencji tekstu. Po drugie deszyfracja kanonu kontekstowego przez tłumacza również jest obligatoryjna, gdyż ściśle wiąże się ze światem przedstawionym, warstwą referencyjną i konotacyjną w zakresie odwołań do tekstów kultury (pomijam tu kwestę egzotyzyacji czy naturalizacji przekładu – według terminologii Schleiermache-ra przekładu oswojonego, tzw. *eingebürgte Übersetzung*, i wyobcowanego, tzw. *verfremdete Übersetzung* – ponieważ dotyczy ona już strategii translacyjnej tłumacza). Z tych powodów zasadniejsze wydaje się – na potrzeby translato-logii – stworzenie typologii nawiązań intertekstualnych nie według kanonu, lecz według ich ważności, obciążenia semantycznego czy „ideowego” (przy czym przymiotnik ideowy rozumiem w ścisłym związku z intencją tekstu). W ten sposób należałoby wyróżnić nawiązania prymarne (pierwszorzędne) – jako obligatoryjne do dekontekstualizacji i rekontekstualizacji – i sekundarne (drugorzędne), dopełniające wymowę dzieła lub będące swoistym „naddatkiem semantycznym”. W obrębie prymarnych (oraz sekundarnych) nawiązań należałoby również wyróżnić eksplicytne i implicytne. Te jawne – eksplicytne – zazwyczaj nie stanowią problemu translacyjnego, gdyż już sam fakt ich ujawnienia i jawności narzuca strategię ich dekontekstualizacji i (ewentualnej) rekontekstualizacji. Natomiast nawiązania implicytne, realizowane np. w formie przytoczenia ze zmianą semantyczną, w formie aluzji z figurą odwrócenia itd., dla tłumacza nie-badacza (nieznawcy) mogą stanowić nie lada problem.

Konsekwencją takiego wyróżnienia nawiązań intertekstualnych jest nałożenie na tłumacza roli badacza, wyśmienitego hermeneuty, literaturoznawcy, znawcy obu kanonów (tradycyjnego i kontekstowego). Ale nie tylko. Biorąc pod uwagę fakt, że tłumacz dokonuje najpierw dekontekstualizacji oryginału, a następnie przeprowadza jego rekontekstualizację, a tym samym, jak twierdzi Bożena Tokarz, „rozszerza [on] możliwości intertekstualne tekstu dzięki swej przynależności do dwóch, co najmniej, kultur oraz ze względu na podwójną świadomość – odbiorcy i nadawcy jednocześnie” (Tokarz 1998: 22–23) – możemy powiedzieć, że w rezultacie tłumacz uaktywnia dwa modele kultur,

a tym samym – w sytuacji krańcowej – cztery kanony odniesień (dwa kanony obowiązkowe i kontekstowe). Zdarza się również, że dzieło literackie jest podwójnie uwikłane w kontekst kulturowy (macierzysty i przywołany), a jego przekład uaktywnia dodatkowo kulturę trzecią (docelową, języka przekładu), stającą się również rodzajem soczewki, przez którą „ogładana” jest kultura przywołana. Wówczas na tłumaczu spoczywa zadanie wejścia w rolę badacza i znawcy trzech kultur.

Przykładem utworu, którego przekład uwikłany jest w potrójny kontekst kulturowy, jest powieść austriackiej noblistki Elfriede Jelinek zatytułowana *Die Ausgesperrten*, w polskim przekładzie *Wykluczeni*. Powieść ta jest modelem przykładem tekstu intertekstualnego, w którym deszyfracja odniesień intertekstualnych jest gwarantem wykrycia intencji tekstu. Na potrzeby niniejszego artykułu zajmę się tylko jednym typem nawiązania realizowanym w tytule. Elfriede Jelinek zawsze traktuje tytuł jako wypowiedź o utworze, dlatego możemy powiedzieć, że tytuły powieści austriackiej noblistki pełnią funkcję inicjalnej metawypowiedzi (por. Danek 1980: 76–77) i wówczas nie tyle wskazują na jednostkowy obiekt (funkcja identyfikowania), ile go opisują. Tytuły więc – by posłużyć się określeniem Danuty Danek – „funkcjonuje[ą] w pełnej, nienaruszalnej postaci – bo w pełni swego obciążenia znaczeniowego” (ibidem: 82). Tak dzieje się również w przypadku *Wykluczonych* – tytuł implikuje dialog z innym tekstem, a jedynym wskaźnikiem (sygnałem) intertekstualności jest podjęcie podobnego motywu na poziomie narracji jak w pre-tekście (intertekście). Dopiero niemal w połowie książki odnajdujemy sytuację, która jest intertekstualną wskazówką do umieszczenia niemieckiego tytułu *Die Ausgesperrten* w przestrzeni dialogowej. Główny bohater – Rainer – wraz z ojcem udaje się do Waldviertel na niedzielną przejażdżkę. W drodze powrotnej, zażenowany i zbulwersowany czynem ojca (dokonującego w samochodzie samogwałtu), waży się na desperacki krok:

Rainer lenkt das Fahrzeug durch Nebenstraßen auf den Stausee zu, schon kommt er der Natur bedrohlich nahe, die einen saugenden Schlund öffnet, um ihn in sich hineinzuziehen. [...] Jetzt gehen wir beide gemeinsam drauf, horribel, denkt Rainer und steigt aufs Gas, sofort röhrt der relativ schwache, doch ausreichend starke Motor auf. (*Die Ausgesperrten*, s. 149)

Bocznymi drogami Rainer kieruje pojazd prosto na sztuczne jezioro, dociera niebezpiecznie blisko natury, która otwiera przed nim wciągającą otchłań, by go pochłonię. [...] Teraz nas obydwu diabli wezmą, to makabryczne, myśli Rainer i dodaje gazu, natychmiast zaczyna wyc stosunkowo słaby, lecz wystarczająco mocny silnik. (*Wykluczeni*, s. 150)

Samobójcza jazda samochodem, która ma doprowadzić do śmierci ojca i syna, jest powtórzeniem końcowej sceny z dramatu Jean-Paula Sartre'a zatytułowanego *Les séquestrés d'Altona*. Sztuka ta swą premierę miała 23 września 1959 roku w Paryżu w Théâtre de la Renaissance (Sartre 1960: 8), a w języku niemieckim wystawiona została rok później 29 kwietnia w Monachium w Kammerspiele pod tytułem *Die Eingeschlossenen von Altona* (Sartre 1991: 179)<sup>5</sup>. Nie mogła zatem być znana głównemu bohaterowi – Rainerowi, dlatego przywołanie tej sceny nie służy charakterystyce bohatera, gdyż nie manifestuje ona naśladowania czynów postaci występujących w czytanych przez Rainera książkach. Należy odczytywać ją jako rozwiązanie zagadki tytułu powieści Jelinek.

Tytuł sztuki Sartre'a brzmi w języku niemieckim *Die Eingeschlossenen in Altona*. Rzeczownik *Eingeschlossenen* przywołuje swoim znaczeniem osoby znajdujące się w zamknięciu, okrążone (oblężone), zatem znajdujące się wewnątrz, pozbawione możliwości wyjścia, również osoby uwięzione. Tłumacze niemieccy oddają metaforycznie imiesłów francuski *séquestrés*, derywowany w języku prawniczym od *sekwestratora* (zarząd przymusowy, np. majątku) lub sam *sekwestr*. Należy dodać, że forma czasownikowa *séquestrer* oznacza nie tylko 'nakładanie sekwestru', ale także (często bezprawne) 'pozbawianie kogoś wolności'<sup>6</sup>. Pole semantyczne przywołane francuskim słowem *séquestrés* stanowiło zatem punkt wyjścia dla niemieckich tłumaczy przy poszukiwaniu odpowiedniego ekwiwalentu. Wybór rzeczownika *Eingeschlossenen* uwypukla główny wątek sztuki, czyli odgrodenie się od świata kluczowej postaci dramatu – Franza Gerlacha – przez zamknięcie się w pokoju z zamurowanym oknem w domu swego ojca w Altonie. Niemiecka wersja tytułu Sartre'owskiej sztuki staje się dla Jelinek przedmiotem modyfikacji, gdyż dokonuje ona inwersji tytułu i w ten sposób narzuca czytelnikowi inny sposób lektury.

Użyty przez Jelinek rzeczownik *Die Ausgesperrten* pochodzi od czasownika *aussperren* i przywołuje znaczenia związane z 'zamknięciem przed kimś drzwi', 'niewpuszczeniem go do środka'. Rzeczownik nazywa więc osoby, których nie wpuszczono do środka i którym – posłużmy się kolokwialnym określeniem – zamknięto przed nosem drzwi. Czasownik *aussperren* ma również drugie znaczenie. W terminologii specjalistycznej (ekonomicznej) oznacza

<sup>5</sup> Pierwszy przekład tej sztuki w języku niemieckim ukazał się w 1960 r. w tłumaczeniu Herberta Liebmana i Renate Gerhardt, również nakładem wydawnictwa Rowohlt, Reinbek bei Hamburg. W Polsce sztuka Sartre'a po raz pierwszy wystawiona została 3 maja 1961 r. w Teatrze Narodowym w Warszawie w reżyserii i adaptacji Władysława Krasnowieckiego.

<sup>6</sup> Warto zaznaczyć, że tłumacz polski nadał sztuce Sartre'a tytuł *Więźniowie z Altony*, dookreślając tytuł i dokonując tym samym przesunięcia semantycznego. Por. Sartre 1961: 37–107.

‘złokautowanie pracowników’ (por. niem. *Tausende von Arbeitern wurden ausgesperrt*). Lokaut (niem. *die Aussperrung*), stosowany często jako represja w odpowiedzi na strajk, jest formą walki pracodawców z pracownikami, polegającej na zamykaniu przedsiębiorstw i zwalnianiu pracowników w celu zmuszenia ich do przyjęcia gorszych warunków pracy.

Doszukując się semantycznego obciążenia tytułu powieści Jelinek jako ważkiego elementu kompozycyjnego, czytelnik zmuszony jest do postawienia sobie następujących pytań: Przed kim zamykane są drzwi? Kogo nie wpuszcza się do środka/do wnętrza? – wreszcie – Co jest tym środkiem/wnętrzem? Czy chodzi też o stosunki pracy? Przecież bohaterowie Jelinek nie są outsiderami czy osobami stojącymi z boku, niezaangażowanymi i niebiorącymi w niczym udziału. Nie są też jednostkami poza społeczeństwem tylko z tego powodu, że dokonują napadów na przypadkowych przechodniów, okradają ich, biją czy wreszcie dlatego, że topią niewinnego kota, by dokonać czynu nieumotywowanego (*acte gratuite*), lub też z powodu podkładania bomby w sali gimnastycznej. Anna jest jedną z najlepszych uczennic w klasie (stara się o stypendium do Ameryki), Rainer nie ustępuje jej ani na krok w inteligencji i czytaniu, Sophie pochodzi z bogatej, arystokratycznej rodziny, a Hans przykładnie pracuje jako elektryk w jednej z największych firm przemysłu elektrotechnicznego, w Elin-Union. Młodzi bohaterowie powieści Jelinek biorą udział w życiu rodzinnym, szkolnym i tworzą ponadto swój własny świat czynów karalnych. Semantyka słowa w tytule powieści zdumiewa swą zagadkowością w kontekście kreacji postaci. W formie metaforycznej może wskazywać na wykluczenie bohaterów ze świata „przejrzystego”, czyli nieobciążonego najnowszą historią, świata z rozpoznawalnym systemem wartości i wiarygodnymi autorytetami. Świat młodych bohaterów jest bowiem światem skażonym (egzystencjalnym) absurdem, światem, w którym nadal doświadcza się zbrodniczych „gestów” nazistów (rodzina Witkowskich) czy też wciąż rozpamiętuje przeszłość i śmierć ofiar faszyzmu (matka Hansa). Taką interpretację potwierdza semantyczne obciążenie tytułu wskutek nawiązania do finalnej sceny ze sztuki Sartre’a. U Sartre’a na scenę finalną składa się samobójcza jazda szybkim samochodem sportowym brzegiem Łaby, a potem przez niebezpieczny most Teufelsbrücke (dosł. ‘diabelski most’), przywołująca wspomnienia z dzieciństwa Franza, kiedy jako ośmioletni chłopiec wraz z ojcem pędził mercedesem. Podwójne samobójstwo ojca i syna przerywa trzynastoletnią separację Franza, spowodowaną obarczaniem winą ojca za własne czyny (świadomość bycia ofiarą metod wychowawczych ojca), ale także własnym poczuciem winy i wyrzutami sumienia za zbrodnię pod Smoleńskiem (tortury zadawane rosyjskim



partyzantom, akt V, scena 1), czyniącą z niego oprawcę. Dla ojca oznacza to koniec obciążania się odpowiedzialnością za los syna oraz ostateczny osąd za przyczynienie się do zbrodni – ojciec Franza sprzedał tereny rodzinne pod obóz koncentracyjny<sup>7</sup>, nie będąc do tego zmuszany, a jedynie wykorzystując bezlitosne mechanizmy gospodarki i nakręcanie koniunktury w przemyśle metalowym przez wojnę do powiększenia swego majątku<sup>8</sup>. Jediną metodą, by przeciwstawić się złu i odkupić swe winy, staje się podwójne samobójstwo: ojca i syna.

Wyrzutów sumienia czy chęci odkupienia win poprzez podwójne samobójstwo nie odnajdujemy na kartach powieści Jelinek, wręcz przeciwnie – senior Witkowski nadal działa w duchu „nazistowskim”, praktykując metody zniewalania człowieka na swej żonie i terroryzując dzieci. Natomiast Rainer, pałając nienawiścią do ojca, jest przez chwilę gotowy na śmierć, ale ostatecznie pokonuje go strach:

Im letzten Augenblick wird der Vaternord, kombiniert mit Selbstmord, abgeblasen, weil man zu feige ist, seinem eigenen Leben ein vorzeitiges Ende zu bereiten, man hat noch zuviel vor sich, was immer ein Irrtum ist, man glaubt es aber, und darauf kommt es an. Rainer sitzt zitternd und käseweiß am Ufer, kriegt eine Tätschn und sagt, ich wollte dich doch bloß erschrecken, ich hab genau gewusst, wann ich bremsen muß, ich bin ein geübter Autofahrer, Papa. [...] Soo, das wäre überstanden.

<sup>7</sup> Wprawdzie w polskim przekładzie mowa o *miejscu na lagry*, w oryginale jednak pojawia się *un camp de concentration* (*Les sequestrés d'Altona*, s. 71), w wersji niemieckiej *Konzentrationslager* (*Die Eingeschlossenen von Altona*, s. 34). Przesunięcie semantyczne spowodowane użyciem słowa *lagry* zmniejsza wymowę utworu Sartr'a.

<sup>8</sup> Tak ojciec wyjaśnia tamto wydarzenie: „Od wybuchu wojny wykonywaliśmy zamówienia rządowe. To myśmy stworzyli flotę. Wiosną 41 r. zawiadomiono mnie z kancelarii Reichu, że chcą odkupić od nas pewne tereny, które stały bezużyteczne” (*Więźniowie z Altony*, akt I, scena 2, s. 49). W oryginale: „Depuis le début de la guerre, l'État nous passait des commandes. La flotte, c'est nous qui l'avons faite. Au printemps 41, le gouvernement m'a fait savoir qu'il désirait m'acheter certains terrains dont nous n'avions pas l'emploi.” (*Les sequestrés d'Altona*, s. 70).

Zarzuty Franza, że służył hitlerowcom, ojciec odpiera następującym zdaniem: „Trochę dalej na wschód, trochę dalej na zachód, tych samych więźniów mężczyliby ci sami kapo, a ja zyskałbym wrogów w rządzie [...] Ci ludzie – to plebs na tronie. Prowadzą wojnę, aby znaleźć dla nas rynki zbytu i nie będą się z nimi kłócić o głupie tereny” (*Więźniowie z Altony*, akt I, scena 2, s. 50). W oryginale: „Un peu plus à l'ouest, un peu plus à l'est, les mêmes prisonniers souffriraient sous les mêmes kapos et je me serais fait des ennemis au sein du gouvernement [...] Ces gens-là c'est la plèbe sur le trône. Mais ils font la guerre pour nous trouver des marchés et je n'irai pas me brouiller avec eux pour une affaire de terrains” (*Les sequestrés d'Altona*, s. 77).



Langsam wird gewendet, vorsichtig, (die Krise ist für heute überwunden) und in die Stadt zurückgefahren. (*Die Ausgesperrten*, s. 150)

W ostatniej chwili zabójstwo ojca, zespolone z samobójstwem, zostaje odwołane, gdyż nie starcza odwagi, by swemu życiu położyć przedwczesny kres, zbyt wiele ma się jeszcze przed sobą, co zawsze jest pomyłką, ale w to się wierzy, i o to właśnie chodzi. Rainer siedzi na brzegu błady jak ściana i drży jak osika, od ojca dostaje w twarz i mówi, przecież chciałem cię tylko wystraszyć, tato, dokładnie wiedziałem, kiedy zahamować, jestem doświadczonym kierowcą. [...] No, po wszystkim.

Wycofują się powoli, ostrożnie, (na dzisiaj kryzys zażegnany) i wracają do miasta. (*Wykluczeni*, s. 151–152)

W ten sposób możliwość oczyszczenia się z przeszłości, jaką proponuje w swojej sztuce Sartre, ostatecznie nie tylko zostaje podana w wątpliwość, lecz staje się obiektem ironicznych zabiegów. Nawiązanie do sztuki Sartre'a zawarte w tytule staje się kluczem do wykrycia właściwej, pełnej intencji powieści Elfriede Jelinek.

Powstaje pytanie, czy nieujawnienie takiej relacji doprowadzi do odkształcenia intencji dzieła? Częściowo tak, gdyż na kartach powieści w sposób eksplicytny nie pojawia się na pierwszym planie kwestia rozliczenia za zbrodnie nazistowskie – temat tabu w powojennej rzeczywistości Austrii – lecz ekonomiczno-społeczne stosunki warunkujące losy młodego pokolenia powojennego i jego uwikłanie (rodzinne) w najnowszą historię.

Możemy zatem jednoznacznie powiedzieć, że intertekstualność jako wszechobecne, nienowe zjawisko (kulturowe), lecz wymagające nowej refleksji teoretycznej, stanowi nie tylko wyzwanie dla teoretyków przekładu, ale przede wszystkim dla tłumacza, gdyż nakłada na niego nowe zadania, a w szerszej perspektywie narzuca wprowadzenie nowej kategorii modelowego (idealnego) odbiorcy-tłumacza-badacza.

## Literatura

Balbus, S., 1996, *Między stylami*, Kraków.

Balcerzan, E., 1968, „Poetyka przekładu artystycznego”, [w:] *Nurt*, nr 8, s. 23–26.

Bednarczyk, A., 2000, „Różnice strategii (aspekt intertekstualny w oryginale i w przekładzie literackim)”, [w:] *Komparatystyka literacka a przekład*, Fast, P., Żemła, K. (red.), Katowice, s. 157–172.

- Danek, D., 1980, *Dzieło literackie jako książka. O tytułach i spisach rzeczy w powieści*, Warszawa.
- De Beaugrande, R.-A., Dressler, W.U., 1990, *Wstęp do lingwistyki tekstu*, przeł. A. Szwedek, Warszawa.
- Duszak, A., 1998, *Tekst, dyskurs, komunikacja międzykulturowa*, Warszawa.
- Głowiński, M., 1986, „O intertekstualności”, [w:] *Pamiętnik Literacki*, z. 4, s. 75–100.
- Jelinek, E., 1980, *Die Ausgesperrten*, Reinbek bei Hamburg.
- Jelinek, E., 2005, *Wykluczeni*, przeł. A. Majkiewicz, J. Ziemska, Warszawa.
- Legeżyńska, A., 1997, „Tłumacz jako drugi autor – dziś”, [w:] *Przekład literacki. Teoria. Historia. Współczesność*, Nowicka-Jeżowa, A., Kysz-Tomaszewska, D. (red.), Warszawa, s. 40–50.
- Markiewicz, H., 1988, „Odmiany intertekstualności”, [w:] *Ruch Literacki*, z. 4–5.
- Nycz, R., 1995, *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza a literaturze*, Warszawa.
- Pfister, M., 1991, „Koncepcje intertekstualności”, [w:] *Pamiętnik Literacki*, z. 4, s. 192–194.
- Sartre, J.-P., 1960, *Les séquestrés d'Altona*, Gallimard, Paris.
- Sartre, J.-P., 1961, *Więźniowie z Altony*, przeł. J. Kott, [w:] *Dialog*, nr 5, s. 37–107.
- Sartre, J.-P., 1991, *Die Eingeschlossenen von Altona*, tłum. T. König, Reinbek bei Hamburg.
- Tokarz, B., 1998, *Wzorzec, podobieństwo, przypominanie*, Katowice.

## **Intertextuality as a new (old) challenge in the theory and practice of literary translation**

### **Summary**

The article deals with the necessity of making better use of and adopting literature studies in the field of intertextuality by translato-logists for the sake of translation theory (and not just translation criticism). So far, from the point of view of translation theory no (satisfactorily clear-cut) description tools for intertextual dialogue have been elaborated, let alone ways of its potential verbalisation in the translation / target text. This, however, results not so much from the difficulty of specifying all possible, potential methods and ways of referring to intertexts. The reason lies rather in the impossibility of producing a set of ready-to-use translation solutions. The fact is that translation solutions always depend on the type of intertext and its context, on its way

of being rooted in the source culture, on its degree of familiarity in the target culture and last but not least on the type of intertextual reference, that is, on how evident it is. Distinguishing between primary references (as indispensable for decontextualisation and recontextualization) and secondary references (as completing the meaning of the work or being a “semantic addition” in its own right) will make it possible to create a typology of intertextual references not according to the canon (as the literature experts advocate), but according to their relevance, that is, their semantic weight.

Introducing the question of intertextuality as a subject of description in translation studies is not just a challenge for theorists of translation as it requires a theoretical consideration, but also for translators as it confronts them with new responsibilities. Moreover, in the long run it seems necessary to introduce a new category of a model (ideal) recipient-translator-scientist.

The material used to exemplify the discussed phenomenon is the novel *Wykluczeni* (original title “Die Ausgesperrten” [“The excluded”]) by the Austrian nobel prize winner Elfriede Jelinek. The title of the novel implies a dialogue with another text and the only indicator (signal) of intertextuality is that on the level of narration a motif similar to that in the intertext is taken up.