

Justyna Fudala
Uniwersytet Wrocławski
justyna.fudala@onet.pl

OPOWIADANIE NEMA POV RATKA MIODRAGA BULATOVICIA – TŁUMACZ JAKO POŚREDNIK MIĘDZY LITERATURĄ SERBSKĄ A POLSKĄ

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/RP.2017.007>

Zarys treści: Miodrag Bulatović jest przedstawicielem groteskowo-awangardowego nurtu powojennej literatury serbskiej, nawiązującym w swoich opowiadaniach i powieściach do tematyki zła i moralnego zniszczenia. Artykuł stanowi podsumowanie pracy tłumacza nad przełożeniem *Prologu* i pierwszego opowiadania z tomu *Vuk i zvono – Nema povratka*. Przedstawia problemy translatorskie i zastosowane strategie ze wskazaniem specyfiki stylu pisarskiego autora oryginału.

Słowa kluczowe: Miodrag Bulatović, zbiór opowiadań *Vuk i zvono*, opowiadanie *Nema povratka*, tłumaczenie, kultura w tłumaczeniu, wyzwania tłumaczeniowe

Miodrag Bulatović – wprowadzenie

Miodrag Bulatović pojawił się na serbskiej scenie literackiej w latach 50. XX wieku. Już pierwszym zbiorem opowiadań *Đavoli dolaze* (1955) zerwał z modelem socrealistycznym. W historii literatury zapisał się szczególnym temperamentem i niewątpliwą kreatywnością. Swoim debiutem wywołał szereg sprzecznych opinii (Palavestra 1972: 264). W dwóch pierwszych tomach prozy (*Đavoli dolaze* i *Vuk i zvono*) zarysował obraz świata, do którego stale nawiązywał w późniejszej twórczości. Przedmiotem tego opisu stały się kontrasty między wsią a miasteczkiem, tubylcami i najeźdźcami, gospodarzami i okupantami. Autor wciąż powracał do obrazów rodzinnej wsi Okladi i pobliskiego miasteczka Bijelo Polje. To właśnie w miejscowości Bijelo Po-

lże rozgrywają się tragedie dzieci ze zbioru opowiadań *Vuk i zvono*, z którego pochodzi poddawane analizie opowiadanie *Nema povratka* (Palavestra 1972: 264).

Opowiadanie *Nema povratka* jest pierwszym w zbiorze *Vuk i zvono*. Poprzedza je *Prolog*, który ze względu na zawarte w nim treści istotne dla całego tomu również stał się przedmiotem tłumaczenia dokonanego na potrzeby pracy magisterskiej obronionej przez autorkę tego artykułu w lipcu 2015 roku w Instytucie Filologii Słowiańskiej na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Wrocławskiego. Dotychczas zaledwie kilka utworów ze wspomnianego tomu zostało przełożonych na język polski¹. Niniejszy artykuł stanowi podsumowanie procesu translatorycznego.

Specyfika stylu jako wyzwanie dla tłumacza

Lektura opowiadań i powieści Miodraga Bulatovicia pozwala stwierdzić, że jest to pisarz o bujnej wyobraźni. W zakamarkach jego świadomości i pomysłowości zrodziło się wiele motywów zaskakujących swoją konstrukcją. Budowanie atmosfery tajemniczości i grozy świata przedstawionego oparł on w dużej mierze na elementach fantastycznych i groteskowo przerysowanych.

Efekt groteskowości można osiągnąć w sposób dwojaki: albo poprzez hybrydyzację, czyli łączenie elementów ludzkich z roślinnymi, zwierzęcymi lub nieorganicznymi, albo deformując postaci, co może mieć zabarwienie zarówno satyryczne, jak i fantastyczne (Gryglewicz 1984: 5). W przypadku analizowanego tekstu mamy do czynienia z drugą z opisanych możliwości. Groteska zmierza tu bowiem ku wynaturzeniu przedstawionych form (Kaiser 1979: 277). Na treść obrazu groteskowego świata składają się rozliczne istoty monstrualne, a także różnorodne deformacje fizyczne oraz zaburzenia psychiczne przedstawianych postaci (Sokół 1971: 47–48). Tych motywów nie brakuje u Bulatovicia. W swojej prozie prezentuje on specyficzny rodzaj postaci pochodzących wręcz spoza marginesu społeczeństwa (Antić 1984: 87). Są to ludzie dotknięci wszelakimi tragediami, zarówno osobistymi, jak i dotyczącymi całej lokalnej społeczności. Postaci ułomne, niepełnosprawne, zdeformowane. W *Prologu* i opowiadaniu *Nema povratka* obserwujemy wychudzone, szare ludzkie cienie, uwięzione w ponurym gmachu, obdar-

¹ Wybór opowiadań dostępny w zbiorze *Największa tajemnica świata i inne opowiadania* (M. Bulatović, *Największa tajemnica świata i inne opowiadania*, tłum. D. Cirić-Strazyńska, Warszawa 1977).

tęgo wędrowca wspierającego się na żebraczej lasce, kulawego i chorego na gruźlicę chłopca, w tle pojawiają się objuczeni uciekinierzy, wynędzniałe i schorowane dzieci, ślepa staruszka. Mamy także do czynienia z popularnym w modernistycznej literaturze motywem obcego, przybłądy, który znajduje się nagle we wrogim środowisku (Šukalo 2002: 117–118). Bulatović w następujący sposób opisuje przybysza:

Video je gomilu zakrčljale, gušave, čelave i vesele dece izbočenih trbušića i tankih ruku koja su se s mukom vukla oko plotu (Bulatović 1958: 13)².

Gledao je dugačkog i bradatog čoveka gore na zvoniku (...). Nikad mu se nijedan čovek nije učinio veći od onog gore, pod zvonom: bila je to ljudina, ljudeskara kvrgavih nogu i ruku, najbradatiji živi stvor kog je dosad video, prosto medved (...): bila je to velika utvara (...)³ (15).

W celu podkreślenia groteskowości obrazu Bulatović stosuje charakterystyczne dla swojego stylu środki stylistyczne – zgrubienia („ljudina”, „ljudeskara”) oraz hiperbolizacje („najbradatiji živi stvor”). Wzmacniają one siłę przerysowania i groteskowej poetyki. Zastosowanie deformacji anatomicznej wzmacnia efekt groteskowej potworności. Umożliwia pisarzowi wyrażenie brutalnej prawdy o ludzkim życiu i świecie (Bukwałt 2004: 70), w którym brakuje szczęścia i harmonii.

Osadzenie wydarzeń w otoczeniu przywołującym na myśl piekło na ziemi również sprzyja budowaniu groteskowej atmosfery, co ilustruje poniższy cytat:

Na put, pred njega, skotrlja se panjina, gotovo klada, najobičnija krlja dugih i trulih žila. Čitav roj mrava, čitavo gmizavo klupko bežalo je iz trupine i pištalo, i zaudaralo, i peklo oči. Trulina je gorela, dimila, kotrljala se putem⁴ (14).

² Wszystkie cytaty w tej części pracy pochodzą z powyższego wydania.

³ Widział gromadkę niedorozwiniętych, łysych, ale wesołych dzieci ze zdeformowanymi szyjami, o wystających brzuskach i wiotkich rękach, które z trudem wlokły się koło płotu (...). Patrzył na wysokiego i brodatego człowieka na dzwonnicy (...). Nigdy żaden człowiek nie wydał mu się większym od tego na górze, pod czaszą dzwonu. Przypominał monstrum o sękatych nogach i rękach. Było to najbardziej brodate żywe stworzenie, jakie do tej pory widział, po prostu niedźwiedź (...). Potężny upiór (...) [Tłumaczenie własne autorki. Wszystkie przekłady w niniejszym artykule zostały dokonane przez jego autorkę].

⁴ Na drogę, przed jego stopy, stoczył się pień, kłoda, najzwyklejsza masa długich i zbudowanych korzeni. Potężny rój mrówek. Calutka pełzająca płatanina uciekała z pnia, piszczała, cuchnęła i piekła w oczy. Stęchlizna płonęła, dymiała i toczyła się drogą.

Obraz spalającej się kłody pełnej mrówek jest niecodzienny. Zdeformowany kształt obiektu budzi przerażenie i odrazę. Wzmacnia wrażenie strachu i lęku towarzyszące odbiorowi świata kreślonego przez autora. W analizowanym tekście groteska wyraża się w deformacji postaci i w zniekształceniach elementów świata przedstawionego. Obecność groteskowych motywów w kreacji świata przedstawionego musi również zostać odwzorowana przez tłumacza.

W utworze literackim bardzo ważną rolę odgrywa jego funkcja estetyczna, która realizuje się za pośrednictwem różnorodnych przekształceń składniowych, słowotwórczych i semantycznych (Głowiński 1991: 105). Warstwa językowa *Prologu* i opowiadania *Nema povratka* sprzyja wyeksponowaniu tragizmu ludzkiego losu. Bulatović posługuje się językiem plastycznym i dynamicznym.

Istotne miejsce wśród środków stylistycznych zastosowanych przez autora zajmują epitety, które podkreślają nędzę i ogólny charakter wojennego zniszczenia. Dzięki ich odpowiedniemu zastosowaniu autorowi udało się dokonać uplastycznienia obrazu literackiego. Fakt ten obrazuje poniższy przykład:

Sada smo u njivi zlatne raži. Vetar povija plamen koji klizi po zrelom klasju. Klizi i prži ražane brkove i duguljasta, tanka zrna što ispadaju iz malih loga i pucketaju. Plamti meko zlato. Zaudara slama⁵ (10).

Bardzo interesujący efekt został uzyskany za sprawą zastosowania animacji. Żywiołowi ognia przypisano cechy charakterystyczne dla istot żywych, dzięki czemu podkreślono jego ogrom i potęgę. Ogień zyskuje umiejętność rozmnażania i staje się początkiem życia:

I da ona, ta vatra što ne zna ni za kakve granice, ljude i njihove strahove, stvara svet (...). Jeste, ta vatra rađa nas ljude, naše priče i sudbine. Ona je prvo mrdanje u trbuhu. Ona je rađanje. Ona je prvi glas i prva svetlost⁶ (9).

⁵ Teraz znajdujemy się na polu złotego żyta. Wiatr wzbija płomień, który skacze po dojrzałych kłosach. Ślizga się i praży żytnie wąsy i podłużne, cienkie ziarna, co wypadają ze swoich małych legowisk i trzeszczą. Płonie miękkie złoto. Cuchnie słoma.

⁶ I że on, ten ogień, co nie zna granic, ludzi i ich lęków, staje się załączkiem świata (...). To prawda, ogień stanowi początek ludzkich losów i historii. Jest pierwszym ruchem płodu w brzuchu matki. Rozwiązaniem. Pierwszym krzykiem i pierwszą światłością.

W analizowanym fragmencie można również zauważyć powtórzenia nadające prezentowanym treściom poważniejszego charakteru i podkreślające ich znaczenie.

Rat je (...).

Rat je veliki (...).

Rat je ovo najveći⁷ (11).

Charakterystyczne jest ponadto zastosowanie struktur paralelnych. Ich obecność ma na celu nadanie fragmentom utworu charakteru tekstu mówionego. Paralelizmy pojawiają się bowiem w wypowiedziach postaci uwięzionych w ponurym gmaszysku. Więźniom tym można przypisywać rolę analogiczną do tej, którą sprawował chór w tragedii antycznej. Autor powtarza czterokrotnie syntagmę „svi koji”, którą oddaje również tłumacz w polskiej wersji („wszyscy, którzy”), dzięki czemu wypowiedź staje się bardziej dramatyczna.

Ovu prvu i po svoj prilici najvažniju povest pričamo svi koji se krećemo kroz vatru rodnog grada. Svi koji smo se zatekli na mestu iznenadne nesreće i požara. Svi koji su uspeli da podignu glave i pogledaju gore, iznad ljuspastih krovova i nakaradnih dimnjaka. Svi kojima je stalo da se o našoj nesreći čuje⁸ (7).

Ważne miejsce wśród tropów spotykanych w analizowanym utworze zajmują także zgrubienia i hiperbolizacje, o których wspomniano już we wcześniejszej części artykułu. Dzięki ich zastosowaniu autorowi udało się stworzyć groteskowe obrazy. Przyczyniły się one do wzmocnienia efektu przerysowania i zniekształcenia. Ponadto poprzez użycie zgrubień pisarz może wyrazić swój negatywny stosunek do postaci lub zjawiska.

Można wskazać wiele przykładów środków stylistycznych, które budują ponurą i przygnębiającą atmosferę analizowanego tekstu. Bulatović posłużył się takimi zabiegami, które umożliwiły mu uplastycznienie przekazu i malowanie obrazu literackiego słowem. Dzięki szerokiej gamie mrocznych epitetów, wielu symbolom, metaforom i próbom stylizowania fragmentów utworu

⁷ Jest wojna (...). Wojna jest wielka (...). To największa z wojen (...).

⁸ Tę pierwszą i prawdopodobnie najważniejszą opowieść snujemy my wszyscy, zagubieni w ogniu rodzinnego miasta. Wszyscy, którzy znaleźliśmy się w miejscu niespodziewanego nieszczęścia i pożogi. Wszyscy, którzy zdołaliśmy podnieść w górę głowy i spojrzeć ponad miniaturowymi dachami i szkaradnymi kominami. My wszyscy, którym zależy na tym, aby świat usłyszał o naszym nieszczęściu.

na tekst mówiony możliwe stało się oddanie niszczycielskiego charakteru żywiołu ognia i negatywnego wpływu wojny na życie dotkniętego nią społeczeństwa.

Zadaniem tłumacza w obrębie warstwy stylistycznej tekstu było odszukanie najbardziej odpowiednich struktur stylistyczno-składniowych, które umożliwiłyby czytelnikowi polskiemu swobodny i nieograniczony barierą kulturową odbiór utworu. Bardzo skomplikowany styl pisarski i złożoność myśli Bulatowicia stanowiły ogromne wyzwanie dla autora przekładu.

Na dzieło literackie składają się nie tylko zastosowane w nim środki stylistyczne, ale także kompozycja utworu. Jej kluczowym zadaniem jest uczynienie ze świata przedstawionego w utworze sensownej całości, opartej na określonych zasadach. Za pośrednictwem kompozycji ustalany jest stosunek i związek podstawowych czynników utworu – podmiotu wypowiadającego, potencjalnego odbiorcy, czasu, przestrzeni, bohaterów i zdarzeń. Elementy te nie muszą występować w jednakowym natężeniu w każdym dziele. Zazwyczaj jeden z nich staje się dominantą kompozycyjną. W niektórych utworach może okazać się nią organizacja przestrzenna świata przedstawionego w utworze (Głowiński 1991: 230–241). Z taką sytuacją mamy do czynienia w przypadku analizowanego tekstu – świat przedstawiony jest wyraźnie zdominowany przez ogień, wokół którego krążą losy wszystkich postaci. Poetyka przestrzeni naznaczonej ogniem skupia się na przedstawianiu bohaterów z dwóch punktów widzenia – powyżej i poniżej płomienia. Układ utworów w zbiorze *Vuk i zvono* przybiera formę wieńca opowiadań, w których łączą się groteskowe i metaforyczne wizje dzieciństwa i wojny oraz poetycko-fantastyczna fascynacja ogniem i cierpieniem. Ogień jest egzystencjalną ramą stanowiącą motywację do snucia każdego kolejnego opowiadania (Tomić 2005: 43–44).

Warto również zauważyć, że kompozycja zastosowana w zbiorze opowiadań *Vuk i zvono* znacząco przypomina budowę dramatu antycznego, co niewątpliwie wzmacnia tragizm zaprezentowanych postaci (Filipek 1996: 104). W *Prologu* i opowiadaniu *Nema povratka*, ale także w dalszych fragmentach pochodzących ze wspomnianego zbioru, można zaobserwować fakt nadawania przez autora utworowi epickiemu cech charakterystycznych dla zupełnie innego rodzaju literackiego – dramatu. Bulatović zastosował synkretyzm, aby upodobnić swój utwór do dramatu greckiego, przez co jeszcze wyraźniej został wyeksponowany tragizm ludzkich losów (Filipek 1996: 104). Podsumowując, kompozycja analizowanego utworu jest wyjątkowa, a tłumacz musiał dołożyć wszelkich starań, aby zachować jej fantastyczno-magiczny charakter.

Tłumacz wobec utworu *Nema povratka*

Tłumacze i badacze literatury zadają sobie pytanie, w jaki sposób przenieść dzieło literackie z jednego języka na drugi. Czy tłumaczenie i objaśnianie literatury jest w ogóle możliwe? Akt tłumaczenia bardzo często jest swego rodzaju formą kontaktu tłumacza z obcością, nawet w przypadku posiadania umiejętności bilingwalnych. Obcość na stałe umiejscawia się w języku (Warchoń 2011: 138), uwidaczniając się nawet w sytuacji istnienia nieznacznych różnic pomiędzy kulturami autora tekstu oryginalnego i odbiorców przekładu. Tłumacz formułuje nowy komunikat zarówno w przestrzeni intertekstualnej, jak i interkulturowej. Część kategorii pojęciowych i kulturowych zawsze pozostanie nieoswajalna w procesie translacyjnym, a brak ekwiwalentu stał się obecnie jednym z głównych wyzwań, które tłumacz napotyka podczas swojej pracy. Każdy podejmowany przez niego dialog jest wyborem między swoim a obcym, a kategoria obcości wcale nie jest wprowadzana za pośrednictwem języka oryginału, ale poprzez liczne odwołania międzykulturowe obecne w danym tekście (Warchoń 2011: 138–142).

Zgodnie z założeniem teorii funkcjonalności przekładu powinien on oddziaływać na czytelnika w takim samym wymiarze jak na odbiorcę oryginału. Istotna jest zatem odpowiedniość przekładu (zwana inaczej adekwatnością tłumaczenia) względem oryginału (Szymoniuk 1991: 91). Właśnie wspomniana odpowiedniość stała się celem przyświecającym tłumaczowi *Prologu* i opowiadania *Nema povratka* – kluczowa okazała się kwestia wywołania u odbiorcy tekstu polskiego takiego samego wrażenia, jakie towarzyszy czytelnikowi tekstu serbskiego.

Wyzwaniem dla tłumacza jest fakt istnienia zjawiska nieprzetłumaczalności, które przejawia się w sferze leksykalnej lub kulturowej. W pierwszym przypadku nieprzetłumaczalność wynika z różnic międzyjęzykowych na poziomie semantycznym. W drugim zaś powodowana jest istnieniem hermetycznie zamkniętego kręgu, niepoddającego się przekładowi na żaden język w związku z integralną przynależnością do określonej wspólnoty i społeczności (Sławek 1993: 7). Relacja między tekstem oryginału a tekstem przekładu nigdy nie jest prostym stosunkiem odpowiedniości (Sławek 1991: 7). Niełatwe jest oddanie elementów charakterystycznych dla folkloru. Z tym przypadkiem mamy do czynienia w stylu Bulatovicia, który jest nie tylko owładnięty potęgą wojennych zniszczeń i apokaliptycznych wizji, ale także znacząco czerpie z lokalnego kolorytu (Antić 1984: 81). Potrzeba zatem umiejętności rozpoznania istotnych kulturowo elementów, które bardzo często umykają podczas powierzchownego czytania tekstu. Niezbędna jest

szczegółowa analiza, która może doprowadzić tłumacza do odkrycia istoty użycia określonych elementów bądź symboli. Teoria przekładu wskazuje na wiele trudności translatorskich, z którymi musi zmierzyć się tłumacz dążący do przygotowania perfekcyjnego tekstu. Jakie pułapki translatorskie zawiera ją *Prolog* i opowiadanie *Nema povratka*?

Struktura narracyjna została oparta na dwóch syntagmach. Pierwsza prezentuje świat z punktu widzenia kogoś, kto znajduje się w budynku z zakratowanymi oknami. Osoba ta staje się podmiotem wstępnej części opowieści. „Gledali smo se. Gledao sam ga. Gledao me”⁹ (12). Wraz z rozwojem wydarzeń następuje również zmiana punktu widzenia, a zatem także postaci opowiadającej (narratora), który przedstawia losy przybysza. Narrator przestaje być podmiotem wydarzeń, a rola ta przypada obcemu wędrowcowi. Wypowiedź nabiera charakteru obiektywności, dzięki użyciu wyrażen typu „sećao se”, „video je”, „gledao je”, „znao je”. Na samym końcu narratorski tok ponownie wędruje ku osobie znajdującej się w zakratowanej budowlu. Poprzez zastosowanie paralelizmu powracamy do początku historii (Pijanović 2001: 46). W związku z tym wyzwaniem dla tłumacza stało się podążanie za tokiem narracji i jej zmiennością. Połączenie dwóch syntagm w jedną byłoby błędem tłumaczeniowym, ponieważ pozbawiłoby tekst aury dwuznaczności i odebrało czytelnikowi polskiemu możliwość własnej interpretacji.

Cechą charakterystyczną analizowanego tekstu jest mozaikowa struktura wypowiedzi (Tomić 2005: 46). Odbiorca otrzymuje szereg obrazów, które samodzielnie musi połączyć w całość. Kwestie pozornie ze sobą niezwiązane wpływają na siebie i wzajemnie się kształtują. Przewaga tłumacza nad odbiorcą tekstu polskiego leży w tym, że ten pierwszy miał możliwość zapoznania się z treściami prezentowanymi w kolejnych opowiadaniach zbioru *Vuk i zvono*, które znacząco rozjaśniają koncepcję autora oryginału. Zadanie tłumacza *Prologu* i pierwszego z opowiadań polegało zatem na podkreśleniu elementów najistotniejszych przy jednoczesnym poszanowaniu właściwości tekstu serbskiego i braku ingerencji w jego integralną strukturę oraz treść.

Opowieść o ludzkim nieszczęściu nabiera dynamicznego charakteru dzięki zastosowaniu rytmiczności charakterystycznej dla ustnej wypowiedzi lirycznej. Bulatović dokonał tego poprzez użycie krótszych zdań, inwersji, powtórzeń czy elips. Narrator podąża za postaciami i ich myślami, a jego punkt widzenia wędruje w obrębie pozycji, jaką dany bohater zajmuje w przestrzeni (Tomić 2005: 46). Tłumacz musiał uwzględnić te kwestie w swojej pracy. Należy jednak zaznaczyć, że konieczne stało się wprowadzenie pewnych zmian

⁹ Patrzyliśmy na siebie. Patrzyłem na niego. Patrzył na mnie.

składniowych – łączenie krótszych zdań w jedno dłuższe bądź dzielenie zdań zbyt długich, co wynikało ze specyfiki języka polskiego.

W tekście serbskim w wielu miejscach można spotkać powtórzenia wyrazów, których odbiór w tym języku nie razi i nie przeszkadza w swobodnej analizie i interpretacji. Odmiennie kształtuje się jednak ta kwestia w tekście przełożonym – polski odbiorca nie zaakceptuje zbyt częstych powtórzeń, ponieważ potraktuje je jako błąd językowy wynikający z ubogiego słownictwa pisarza. Rozważmy jeden przykładowy fragment.

Misljo je, ne gledajući ljude na prozorima: kako da zaobiđem ovu vatru, ovu dosadnu vatru, ovu groznu vatru koja se svuda pojavljuje kao zarazna bolest...
Kao zarazna bolest (14).

W tekście serbskim rzeczownik *vatra* pojawia się w jednym zdaniu aż trzykrotnie. Fakt ten nie razi odbiorcy oryginału, a wręcz nadaje wypowiedzi dramatycznego charakteru. W języku polskim powtórzenia nie są jednak pożądane, dlatego tłumacz zaproponował następujące rozwiązanie tego problemu:

Mysłał, nie patrząc na ludzi w oknach: jak obejść ten nudny ogień, okropny pożar, który pojawia się wszędzie, niczym epidemia...
Jak choroba zakaźna.

Poprzez pominięcie pierwszej frazy „ovu vatru” treść została skondensowana do krótszej formy. Dzięki temu udało się uniknąć powtórzeń rzeczownika *ogień*. W tym samym fragmencie dostrzegamy jeszcze jedno wyzwanie tłumaczeniowe. Bulatović dwukrotnie powtórzył wyrażenie „kao zarazna bolest”. W języku polskim takie powtórzenie odebrałoby tekstowi jego dynamiczność, dlatego tłumacz zastosował dwa odmienne wyrażenia: „niczym epidemia” oraz „jak choroba zakaźna”. Podobne zabiegi, polegające na kondensacji treści w celu uniknięcia powtórzeń wyrazów i całych fraz, stały się jednym z najczęstszych środków stosowanych przez tłumacza.

Istotną kwestię pracy tłumacza stanowiła frazeologia. Po pierwsze należało rozpoznać poszczególne jednostki w tekście oryginalnym, a po drugie odnaleźć ich odpowiedniki zrozumiałe dla czytelnika polskiego. Zastosowanie kalki językowej byłoby błędem. Przykładowo frazeologizm „Ima nas kao na gori lista” (7), został zastąpiony frazą zrozumiałą przez polskiego odbiorcę – „Jak gwiazd na niebie”.

Podsumowując, wśród największych wyzwań, które tłumacz napotkał w tekście *Prologu* i opowiadania *Nema povratka* należy wymienić dążność

do zachowania ekspresji i rytmiki wypowiedzi, rozpoznanie treści istotnych z punktu widzenia odmiennej kultury i przekazanie ich w adekwatny sposób czytelnikowi polskiemu, dostosowanie frazeologii, a także, co może wydawać się oczywiste, sformułowanie tekstu zgodnie z obowiązującymi w Polsce zasadami interpunkcji, odmiennymi od tych, z którymi mamy do czynienia w utworze w języku serbskim. Podczas procesu tłumaczenia konieczne było także odwołanie się do wiedzy pozajęzykowej i do własnych badań oraz spostrzeżeń kulturowo-historycznych.

Podsumowanie i wnioski

Miodrag Bulatović zaferował odbiorcy serbskiemu ponurą opowieść o wojennych nieszczęściach, nienawiści i obcości. Język autora jest bardzo specyficzny, niezwykle mroczny, niekiedy wulgarny. Wysiłek poniesiony przez tłumacza w procesie przekładu jest determinowany przez styl Bulatovicia, który stanowi większe wyzwanie niż różnice leksykalne. Próba wyrażenia myśli serbskiego prozaika w języku polskim, przy jednoczesnym pragnieniu wywołania w polskich odbiorcach wrażenia identycznego z tym, jakie towarzyszy czytelnikom oryginału, była zadaniem bardzo trudnym. Niemniej tłumacz odnosi wrażenie, że posłużył się odpowiednimi środkami językowymi i udało mu się zachować plastyczność oraz ekspresję charakterystyczną dla serbskiego pisarza.

Przekład literacki jest procesem nadania nowej wartości, ponieważ tłumaczenie należy uważać za działalność metatwórczą. Efekt pracy tłumacza powinniśmy traktować jak dzieło literackie. Nie można jednak zapominać o tym, że przekład arcydzieła nie czyni go arcydziełem samym w sobie (Zarek 1992: 22). Tłumacz musi zatem dołożyć wszelkich starań, aby odpowiednio przekazać wartość tekstu na wszystkich płaszczyznach i wywołać u odbiorcy swojej pracy efekt zbliżony z tym, jaki stał się udziałem odbiorców tekstu oryginalnego. Ten właśnie cel przyświecał próbie tłumaczenia *Prologu* i opowiadania *Nema povratka*.

Styl Miodraga Bulatovicia jest wyraźnie pozbawiony presji moralizatorskiej, a jego sposób przedstawiania świata odbiega od realistycznego opisywania zjawisk (Urujević 1976: 226). W związku z tym tłumaczenie danego utworu na język polski nie było jedynie prostym przekładem zdań i konstrukcji składniowych, a próbą przełożenia obrazu świata. Świata niezwykle tajemniczego i stanowiącego ogromne wyzwanie dla adeptów sztuki translatorskiej. Świata pozbawionego oczywistych form i znaczeń, a przepę-

nionego symbolami, których odkrycie stało się jednym z kluczowych zadań stojących przed tłumaczem.

Literatura

- Antić, G., 1984, *Realnost i fantastika u prozi Miodraga Bulatovića*, „Stremljenja” br. 3, godina XXIV, s. 77–98.
- Bednarczyk, A., 2008, *W poszukiwaniu dominanty translatorskiej*, Warszawa.
- Bobrownicka, M., 1965, *Proza Miodraga Bulatovicia*, „Rocznik Komisji Historycznoliterackiej PAN”, Kraków, s. 165–182.
- Bukwałt, M., 2004, „Groteskowy obraz świata w opowiadaniu Tyrania Miodraga Bulatovicia”, *Slavica Wratislaviensia* CXXXI, Wrocław, s. 111–123.
- Chołodowski, W., 1986, „O Bulatoviciu”, [w:] *Literatura na Świecie*, nr 1, Warszawa, s. 230–249.
- Dąbska-Prokop, U., 2012, *O tłumaczeniu źle i dobrze*, Kraków.
- Deretić, J., 2004, *Istorija srpske književnosti*, Beograd.
- Fast, P., 1991, „O granicach przekładalności”, [w:] *Przekład artystyczny*, P. Fast (red.), Katowice, s. 19–31.
- Filipek, M., 1996, *Ludzie i wojna w opowiadaniu Miodraga Bulatovicia Największa tajemnica świata*, „Slavica Wratislaviensia” XCII, Wrocław, s. 99–108.
- Fornelski, P., 1995, „Kontekstualizacja przekładu. Między mitem wierności a zdradą”, [w:] *Między oryginałem a przekładem*, J. Konieczna-Twardzikowa, U. Kropiwiec (red.), Kraków, s. 21–29.
- Głowiński, M. (red.), 1991, *Zarys teorii literatury*, Warszawa.
- Gryglewicz, T., 1984, *Groteska w sztuce polskiej XX wieku*, Kraków.
- Hejwowski, K., 2016, *Iluzja przekładu: przekładoznawstwo w ujęciu konstruktywnym*, Katowice.
- Jovanović, A., 2015, *Osnovi teorije prevođenja sa kritičkim poređenjem prevođa*, Beograd–Zagreb.
- Kayser, W., 1979, „Próba określenia istoty groteskowości”, *Pamiętnik Literacki*, s. 271–280.
- Kesić, D., 2013, *Frazeološko tumačenje i prevođenje*, Banja Luka.
- Kępiński, A., 2003, „O przekładzie znaków i znaczeń nacechowanych kulturowo”, [w:] *Między oryginałem a przekładem*, U. Kropiwiec, M. Filipowicz-Rudek, J. Konieczna-Twardzikowa (red.), Kraków, s. 13–21.
- Mršević-Radović, D., 2014, *Frazeologija i nacionalna kultura*, Beograd.
- Palavestra, P., 1972, *Posleratna srpska književnost 1945–1970*, Beograd.

- Pijanović, P., 2001, *Poetika groteske: pripovedačka umetnost Miodraga Bulatovića*, Beograd.
- Sławek, T., 1991, „Kalibanizm. Filozoficzne dylematy tłumaczenia”, [w:] *Przekład artystyczny. Problemy teorii i krytyki*, P. Fast (red.), Katowice, s. 7–17.
- Sławek, T., 1993, „ORT/ WORT. Nomadyzm jako strategia translacji (Jak tłumaczyć to, co nieprzetłumaczalne)”, [w:] *Przekład artystyczny. Strategie translatorskie*, Piotra Fast (red.), Katowice, s. 7–17.
- Sokół, L., 1971, *O pojęciu groteski II*, „Przegląd Humanistyczny”, nr 3, s. 21–51.
- Šukalo, M., 2002, *Odmrzavanje jezika. Poetika stranosti u djelu Miodraga Bulatovića*, Banja Luka.
- Szymoniuk, M., 1991, „Jeszcze raz o funkcjonalności przekładu”, [w:] *Przekład artystyczny. Zagadnienia serii translatorskich*, P. Fast (red.), Katowice, s. 91–105.
- Tomić, L., 2005, *Groteskni svijet Miodraga Bulatovića*, Nikšić.
- Urujević, V., 1976, *Iščašeni život Miodraga Bulatovića*, „Kritički dijalozi”, Sarajevo, s. 225–228.
- Warchoń, M., 2011, „O leksyce bezekwiwalentnej w tłumaczeniu. Szkic psycholingwistyczny”, [w:] *Przekłady Literatur Słowiańskich*, t. 2, cz. 1, B. Tokarz (red.), Katowice, s. 138–143.
- Vučković, R., 1973, „Tragikomiczny świat marionetek Miodraga Bulatovića”, [w:] *Literatura na Świecie*, nr 8, Warszawa, s. 649–671.
- Zarek, J., 1992, „Przekład jako nowa wartość literacka”, [w:] *Przekład artystyczny. Tłumaczenia literatury polskiej na języki obce*, P. Fast (red.), Katowice, s. 22–29.

The story “Nema povratka” written by Miodrag Bulatović – the translator as an intermediary between the Serbian and Polish cultures

Summary

Miodrag Bulatović is a representative of the grotesque avant-garde trend in post-war Serbian literature. In his short stories and novels, he referred to the concepts of evil and moral decay. In the collection of short stories entitled *Vuk i zvono* he depicted a war-stricken countryside of Montenegro, in which all elements of the world depicted are gradually devoured by fire. Only a few of the short stories from this collection were translated into Polish. In the analytical part of the article, the most important motifs found in the translated texts are discussed. A lot of space was devoted to the

artistic layer of the text. A multitude of stylistic devices, antique-drama composition and the presence of the grotesque turned out to be the most important challenge for the translator. The final part of the article summarises the process of translation and indicates various difficulties that have arisen during this process.

Keywords: Miodrag Bulatović, collection of short stories “Vuk i zvono”, story “Nema povratka”, translation, culture in translation, challenges for the translator



