CHRISTIAN JAKOB ALTMANN

Transkulturowość a przekład w trójkącie językowym

„Herztier" Herty Müller w czeskim i polskim przekładzie

UNIWERSYTET ŚLĄSKI
WYDAWNICTWO

Transkulturowość a przekład w trójkącie językowym

„Herztier" Herty Müller w czeskim i polskim przekładzie

CHRISTIAN JAKOB ALTMANN

Transkulturowość a przekład w trójkącie językowym

„Herztier" Herty Müller w czeskim i polskim przekładzie

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego • Katowice 2021

Seria
Biblioteka Przekładów Literatur Słowiańskich

Redaktor serii
Leszek Małczak

Rada programowa serii:
Magdalena Bogusławska, Magdalena Dyras, Ján Gavura, Magdalena Koch,
Michał Kopczyk, Amela Ljevo-Ovčina, Krystyna Pieniążek-Marković, Boris Škvorc,
Лидија Танушевска (Lidija Tanuševska), Ivana Vidović Bolt

Recenzja
Anna Legeżyńska

NARODOWE CENTRUM NAUKI
numer rejestracyjny projektu 2018/29/N/HS2/02219

Spis treści

Wstęp 7

Rozdział I 11
1. Proza Herty Müller – transkulturowość narratorki i bohaterki 11
   1.1. Świadomość wielokulturowa i wielowartościowa – transkulturowość niemieckich autorów 11
      1.1.1. Paul Celan 15
      1.1.2. Horst Bienek 18
      1.1.3. Siegfried Lenz 20
   1.2. Sylwetka twórcza Herty Müller 23
   1.3. Szwabowie Banaccy 41
      1.3.1. Historia Szwabów Banackich 41
      1.3.2. Język Szwabów Banackich 47
   1.4. Herta Müller wobec nurtów i debat literackich w Niemczech w latach 70., 80. i 90. 49
   1.5. Świat i światopogląd za tekstem Herty Müller *Herztier* 55

Rozdział II 59
2. Potrzeba przekładu, czyli dlaczego tłumaczymy literaturę 59
   2.1. Porozumienie między kulturami i ludźmi 59
   2.2. Motywacje istnienia przekładu 63
   2.3. Funkcja poznawcza przekładu 74
   2.4. Funkcja estetyczna przekładu 77
   2.5. Funkcja psychologiczna (emocjonalna) przekładu 79
   2.6. Trójkąt językowy w przekładzie 81
   2.7. Wartość poznawcza prozy Herty Müller w przekładzie na języki polski i czeski 85
   2.8. Podsumowanie 91

Rozdział III 93
3. Strategie tłumaczek w zakresie autorskich technik metaforyzacji 93
   3.1. Metaforyka i frazeologia w przekładzie 99
   3.2. Wyrazy złożone w niemiecko-polsko-czeskim trójkącie językowym 115

3.2.1. Niemieckie wyrazy złożone w przekładzie ... 120
3.3. Stylistyczno-składniowe strategie metaforyzacji ... 125
3.4. Strategie metaforyzacji na poziomie narracji ... 130

Rozdział IV ... 137
4. Heteronimy w kontekście różnic językowych, kulturowych i literackich ... 137
4.1. Zerowe heteronimy ... 140
4.2. Heteronimy wobec językowego obrazu świata ... 148
4.3. Heteronimy wobec stopnia udomowienia i egzotyzacji ... 152
4.4. Kulturowa konceptualizacja wojny ... 156
4.5. Podsumowanie ... 159

Rozdział V ... 161
5. Przekłady polskie i czeskie wobec potrzeb kultur przyjmujących ... 161
5.1. Kompetencje tłumacza jako pośrednika międzykulturowego ... 162
5.2. Potrzeby kultur przyjmujących ... 167
5.3. Doświadczenie biograficzno-artystyczne tłumaczek Herty Müller ... 179
5.3.1. Radka Denemarková ... 181
5.3.2. Katarzyna Leszczyńska ... 184
5.4. Podsumowanie ... 187

Zakończenie ... 189

Bibliografia ... 193

Indeks autorów ... 209

Indeks tłumaczy ... 215

Streszczenie ... 217

Shrnutí ... 221

Zusammenfassung ... 225

Summary ... 229

Wstęp

Badanie przekładu w tytułowym trójkącie językowym nie polega na niczym innym niż na wyjściu poza granicę prostego porównywania ze sobą jedynie dwóch wytworów języka i kultury, gdyż taka metodologia zawsze niesie ze sobą ryzyko nieuzasadnionego uogólnienia. Badacz jest szczególnie skory do tego typu działań w przypadku odwoływania się do określonej grupy językowej, na przykład do grupy języków słowiańskich czy germańskich. Dzieje się tak, ponieważ często w oparciu o niewystarczające przesłanki wychodzi z założenia, że dwa języki z tego samego kręgu kulturowego powinny w podobny sposób radzić sobie z przyjmowaniem wytworu kultury trzeciej. Niniejsza praca pragnie jednak na przykładzie *Herztier* Herty Müller oraz — dla celów porównawczych — *Atemschaukel* i ich przekładów na języki czeski i polski pokazać, że predyspozycje do przyjmowania takiego wytworu różnią się nawet w przypadku tak blisko spokrewnionych języków. Porównawcze sięgnięcie po drugi język przekładu jako dodatkowy punkt odniesienia pozwala na sformułowanie znacznie precyzyjniejszych i bardziej uprawnionych wniosków dotyczących stopnia udomowienia i egzotyzacji. W każdym języku bowiem inaczej jest ujmowany sens świata, co niekoniecznie zależy od przynależności do danej grupy językowej, lecz od uwarunkowań historycznych, politycznych czy religijnych, które mogą powodować, że w języku z tej samej grupy obowiązuje zupełnie inny uzus (w przypadku języków zachodniosłowiańskich na przykład terminologia dotycząca II wojny światowej). W procesie tworzenia przekładu oraz dla jego recepcji istotne okazują się także potrzeby natury poznawczej, estetycznej czy psychologicznej, ze względu na które tekst przekładu bywa rozmaicie (lepiej albo gorzej) przyjęty. Temu zagadnieniu został poświęcony rozdział drugi, który należy potraktować jako wprowadzenie do problematyki przekładu istotnej w kontekście niemiecko-czesko-polskiego trójkąta językowego. Daje on odpowiedź na podstawowe pytanie o to, czemu służy przekład, skąd wynika motywacja i potrzeba jego istnienia.

W przypadku analizowanej prozy okazuje się, że drogi dochodzenia do sensu są częściowo bardziej zbieżne z oryginałem w przypadku języka czeskiego, co ma zapewne swój rodowód w czeskim odrodzeniu narodowym (które miało w dużym stopniu podłoże językowe). Struktura języka, będąca podstawą schematów wyobrażeniowych, uległa wówczas zmianie między innymi pod wpływem struktur języka niemieckiego będącego w owym czasie dla czeskich językoznawców źródłem

inspiracji. W konsekwencji dziś w języku czeskim, podobnie jak w niemieckim, istnieje sposób wyrażania czynności wykonywanych przez osobę trzecią poprzez prostą konstrukcję czasownikową *nechat něco dělat* (z niem. *etw. machen lassen*), na przykład w zdaniu *Nechám si ostříhat vlasy* (z niem. *Ich lasse mir die Haare schneiden*). Zmienia to w zasadniczy sposób postrzeganie danej czynności. Gramatyka, jak twierdzi Langacker, niesie bowiem ze sobą znaczenie[1], dlatego konieczne jest kognitywistyczne podejście do języka, czyli traktowanie go jako odbicia procesów poznawczych. Do tych procesów należą zwłaszcza psychologia poznawcza, antropologia, filozofia języka i neurologia. Z punktu widzenia kognitywizmu tworzenie wyrazów czy zdań nie jest zabiegiem filologicznym, lecz wynikiem porządkowania doświadczeń umysłowych w formie konkretnych wyobrażeń[2], ponieważ człowiek kategoryzuje to, co poznaje.

U podstaw metodologicznych niniejszej pracy leży ponadto tzw. „zwrot kulturowy", idący w parze z kognitywizmem, do którego doszło w wielu dyscyplinach humanistycznych, w tym również w przekładoznawstwie. Zgodnie z nim należy postrzegać przekład jako sekundarny wytwór kultury.

W pierwszym rozdziale poruszono natomiast najistotniejszą kwestię, mianowicie z czego wynika wybór twórczości Herty Müller jako materiału egzemplifikacyjnego dla problemu przekładu w trójkącie językowym oraz jak sylwetka twórcza autorki wpływa na charakter jej tekstów. Ważnym czynnikiem kształtującym osobowość twórczą pisarki jest przynależność do mniejszości narodowej Szwabów Banackich, wśród której dorastała, czemu daje wyraz w niemal każdym swoim utworze. Oprócz zwyczajów i mentalności również język-dialekt tej grupy istotnie wpłynął na wyobraźnię niemieckiej autorki. W dalszej części pracy literatura tworzona przez niemiecką pisarkę zostaje osadzona w czasie i w kontekście literackim. Jest to proza, która z trudem poddaje się porównaniom z dziełami innych autorów niemieckich jej „pokroju" takich, jak Paul Celan, Horst Bienek czy Siegfried Lenz, jak i jednoznacznemu przyporządkowaniu konkretnemu gatunkowi literackiemu. To, co łączy twórców, to brak przynależności do centrum niemieckiego życia literackiego oraz transkulturowość. Są oni pisarzami z peryferii. Ich osobowości zostały ukształtowane przez różne kultury i języki, co zmieniło ich sposób postrzegania świata, a więc i wyrażania się.

Twórczość Herty Müller charakteryzuje osobiste i subiektywne spojrzenie jednostki i doświadczenie życia w dyktaturze, w której na porządku dziennym były ciągła inwigilacja, strach, donosicielstwo, ubezwłasnowolnienie i cenzura.

---

[1] Por. R. Langacker: *Cognitive Grammar. A Basic Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2008.

[2] Por. E. Tabakowska: *Językoznawstwo kognitywne a poetyka przekładu*. Przeł. Agnieszka Pokojska. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2001, s. 39.

Wyjątkowość jej twórczości ujawnia się zwłaszcza w połączeniu problematyki ze szczególnym, unikatowym językiem. Niemiecka autorka stosuje bowiem schematy wyobrażeniowe, w których wykorzystuje metafory obecne w każdym z otaczających ją języków, a więc niemieckim, rumuńskim i w dialekcie banackim. Dlatego tak istotne jest przedstawienie sylwetki twórczej i środowiska transkulturowego, z którego się wywodzi i z którego czerpała w swoich utworach.

W tym miejscu należy zwrócić uwagę na istotę pojęcia metafory, która jest opisana w trzecim rozdziale. Spośród analizowanych utworów zwłaszcza powieść *Herztier* obfituje w całe fragmenty, których czytelnik nie może odczytywać dosłownie, tj. na podstawie konwencjonalnych (słownikowych) znaczeń słów. Metaforyczność osiągana jest poprzez nowatorskie połączenia wyrazów uznawanych przeważnie za neutralne czy negatywnie nacechowane, co wywołuje wrażenie szorstkiej poetyckości. Najważniejsze nowatorskie połączenia stanowią złożenia, których naturalność i okazjonalny charakter w języku niemieckim wykorzystuje Herta Müller. Z powodu pustki semantycznej powstającej pomiędzy poszczególnymi elementami takiego złożenia są to wyrazy semantycznie niedookreślone. Metaforyzująco działają także styl i szyk wyrazów (tak istotny w języku niemieckim) oraz sposób narracji. Stawia to tłumacza przed poważnym wyzwaniem. Musi on zbudować znaczenia metaforyczne w zgodzie z doświadczeniami kulturowymi odbiorców docelowych, mając równocześnie na uwadze możliwości systemowe danego języka.

Najwięcej kłopotów przysparzają tłumaczom tzw. „zerowe heteronimy", a więc sytuacje, w których brakuje bezpośrednich równoważników znaczeniowych w stosunku do oryginału. Świadomie używam tego określenia (a nie „ekwiwalenty zerowe"), ponieważ nie ma przekładu, który byłby całkowicie ekwiwalentny, tj. równoważny z oryginałem. Przekład funkcjonuje bowiem w nowym środowisku kulturowym i poprzez użyty język inaczej oddziałuje na czytelników. W tekstach silnie nacechowanych kulturowo, takich jak *Herztier* i *Atemschaukel*, które będą przedmiotem rozważań, liczba „zerowych heteronimów" jest stosunkowo duża. Brak równoważników znaczeniowych najbardziej odczuwalny jest w przypadku mnożących się w nich „kulturemów"[3].

Ostatni rozdział niniejszej pracy przybliża czytelnikowi przyczyny, dla których tłumaczki zdecydowały się na przekład dzieł Herty Müller oraz w jakim stopniu zaspokajane są w ten sposób potrzeby kultur przyjmujących. Już na wstępie można stwierdzić, że poruszanie tzw. „niewygodnych tematów" stanowiło jedną z najistotniejszych motywacji powstałych tłumaczeń. Ukazując krytycznie swoisty totalitaryzm w miniaturze, czyli hermetycznie zamkniętej społeczności wiejskiej, wśród której dorastała niemiecka autorka, „kala" ona własne gniazdo. Podobnie postępuje na przykład czeska tłumaczka Radka Denemarková, która sama jest

[3] Por. A. Nagórko: *Lexikologie des Polnischen*. Hildesheim: Georg Olms Verlag, 2007, s. 218–221.

pisarką, krytykując długo trwający brak literatury rozrachunkowej w czeskim życiu literackim.

Ostatnim ważnym aspektem przekładu w trójkącie językowym są same tłumaczki. Osobowość tłumacza oraz jego doświadczenie kulturowe można postrzegać jako ważną predyspozycję do tłumaczenia tekstu literackiego. Czynniki te niewątpliwie wyznaczają zakres jego kompetencji kulturowej i hermeneutycznej, które ze względu na uczestnictwo tłumacza w co najmniej dwóch uniwersach kulturowych przekraczają kompetencje zwykłego eksperta językowego. Tłumacz hermeneutycznie kompetentny umie właściwie zinterpretować rzeczywistość, na co z kolei ma wpływ jego kompentencja kulturowa bazująca na zebranych doświadczeniach artystycznych i biograficznych. Doświadczenie to jest zdecydowanie większe w przypadku czeskiej tłumaczki, która zbiera je ciągle dzięki swojej głównej działalności, jaką jest pisarstwo. Celem podjętych tu rozważań nad tłumaczem (jako kategorią badawczą i osobą) jest wyjaśnienie i opisanie tego, w jakim stopniu tłumacz działa jako „drugi autor" i jaki wpływ wywiera na przekład.

Książka ta powstała na podstawie rozprawy doktorskiej napisanej pod kierownictwem prof. dr hab. Bożeny Tokarz, która jako promotor służyła nieocenioną pomocą na każdym etapie jej przygotowywania. Chciałbym podziękować Pani Profesor za cierpliwość, poświęcony czas, wyrozumiałość oraz cenne uwagi. Słowa podziękowania należą się także recenzentom mojej pracy doktorskiej, dr hab. Annie Car i prof. dr. hab. Liborowi Paverze, oraz recenzentce niniejszej książki, prof. dr hab. Annie Legeżyńskiej, za życzliwość oraz wnikliwe uwagi dotyczące tej pracy i poprzedzającej ją dysertacji, które umożliwiły mi udoskonalenie tego tekstu.

Również chciałbym podziękować swojej żonie Sandrze za wsparcie w trudnych chwilach i dobre słowo oraz swoim rodzicom i babci, na których także zawsze mogłem polegać.

Rozdział I

1. Proza Herty Müller – transkulturowość narratorki i bohaterki

1.1. Świadomość wielokulturowa i wielowartościowa – transkulturowość niemieckich autorów

Każdą kulturę cechuje między innymi „[…] umysłowa działalność społeczeństw […]”[1], a więc działalność prowadząca do utrwalenia w świadomości danego społeczeństwa określonych wartości. Dlatego, mówiąc o wielokulturowości, mamy jednocześnie na myśli wielowartościowość.

Jak już wielokrotnie podkreślono, w kulturę wpisany jest język a w język wpisana jest kultura, gdyż, jak pisze Thomas S. Kuhn, „To, co człowiek widzi, zależy od tego, na co patrzy, co nauczył się dostrzegać w swym doświadczeniu wizualnym i [przede wszystkim – J.A.] pojęciowym”[2]. Można to pokazać na prostym przykładzie: gdy język A określa przedmiot lub zjawisko za pomocą rodzaju męskiego, rodzimy użytkownik języka A skojarzy go również z pewnymi cechami męskości. Jeśli w języku B ten sam przedmiot lub to samo zjawisko występuje natomiast w rodzaju żeńskim, kształtuje się u jego rodzimych użytkowników inne „doświadczenie pojęciowe”, a więc mają oni inną świadomość kulturową, inny dostęp do znaczenia. Jak ściśle ze sobą powiązane są kultura i język znajduje również odzwierciedlenie w słowach językoznawcy Władysława Lubasia: „język, albo też dokładniej pewna odmiana języka, staje się jednym ze sposobów wyrażania zespołowej, wspólnotowej tożsamości”[3]. Najgłębsze pokłady języka znajdują się przy tym w literaturze, gdyż jedynie

---

[1] Definicja „kultury”, w: *Słownik Języka Polskiego*, podpunkt 2. Dostępne w Internecie: http://sjp.pl/kultura [dostęp: 25.08.2018].

[2] Cytuję za: B. Tokarz: *Wycieczki inferencyjne tłumacza z wyobraźnią w tle*. „Poznańskie Studia Polonistyczne”, seria literacka 23, nr 43, 2014, s. 34 (T.S. Kuhn: *Struktura rewolucji naukowych.* Przeł. Helena Ostromęcka. Posłowie przeł. Justyna Nowotniak. Warszawa: Fundacja Aletheia, 2001, s. 201).

[3] Cytuję za: A. Skudrzyk, K. Urban: *Małe ojczyzny: świadomość językowo-kulturowa społeczności lokalnych*. Katowice: Oficyna Wydawnicza Wacław Walasek, 2010, s. 19.

w niej „możliwe jest odkładanie się całej skomplikowanej narodowej, kulturowej i wyznaniowej różnorodności kraju danego języka”[4]. Dlatego też „w samym sercu literackie[go języka – J.A.] zapisane są […] dzieje naszego etnicznego, symbolicznego i konfesyjnego pogranicza”[5], a więc naszej jakoby transkultury. Przejawia się ona między innymi w istnieniu „uorganizowanych tworów” etymologicznych, stylistycznych, fonetycznych i dalszych, które są w stanie przechowywać pamięć o innych kulturach i językach[6].

Człowiek, który dorasta w otoczeniu wielokulturowym, ma do dyspozycji różne oglądy rzeczywistości, przez pryzmat kultury i języka A oraz kultury i/lub języka B, przy czym jeden z nich przeważa. W konsekwencji dysponuje świadomością wielokulturową i tym samym również wielowartościową. Szczególnym przypadkiem grupy wielokulturowej jest mniejszość etniczna, która w danym regionie jest otoczona najczęściej trzema kulturami, kulturą swojej macierzy, kulturą „własną” (regionalną) i kulturą kraju, który zamieszkuje właśnie jako mniejszość narodowa. Przyswaja z czasem zarówno wartości kultury „własnej”, jak i pozostałych dwóch kultur, stając się w ten sposób grupą transkulturową. Od grupy wielokulturowej różni ją nieświadome utożsamianie się jednocześnie z wieloma kulturami. Jednakże pojedynczy człowiek w takiej grupie w pierwszej kolejności poszukuje „zakorzenienia się w »swojszczyźnie«”, ponieważ inaczej „człowiek [byłby – J.A.] społecznie martwy”[7].

U podstaw powyższych rozważań leży teoria współczesnego niemieckiego filozofa Wolfganga Welscha oraz jego pojęcie kultury i transkulturowości. Według niego, w większości przypadków kultura oznacza z jednej strony codzienną rutynę, kompetencje, przekonania, sposób bycia czy światopoglądy (znaczenie merytoryczne), a z drugiej kultura posiada także wymiar geograficzny, narodowy i etniczny (znaczenie ekstensjonalne). Kultura odnosi się do grupy (lub społeczeństwa czy cywilizacji), dla której charakterystyczne są dane treści lub praktyki kulturowe. W tym znaczeniu ekstensjonalnym kultury już nie mają formy homogenicznych kul albo wysp, które odpychają się wzajemnie, tak jak u Herdera, dla którego „każdy naród ma w sobie swoje centrum błogości, tak jak każda kula ma swój środek ciężkości”[8]. Kultury posiadają natomiast kontury transwersalne, tj. sięgające

---

[4] S. Sterna-Wachowiak: *Wielokrotna ojczyzna, polszczyzna (wstęp)*. W: E. Balcerzan: *Perehenia i słoneczniki*. Poznań: Stowarzyszenie Pisarzy Polskich, 2003, s. 12.

[5] Tamże.

[6] W przypadku polszczyzny jest to „duch[a] niemiecki[ego], ukraiński[ego] czy żydowski[ego]”: Por. tamże, s. 13.

[7] Tamże, s. 7.

[8] J. G. von Herder: *Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit* [1774] i *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* (1784-1791), cytat za: W. Welsch: *Was ist eigentlich Transkulturalität?*. W: *Hochschule als transkultureller Raum? Kultur, Bildung und Differenz in der Universität*. Red. L. Darowska et al. Bielefeld: Transcript, 2009, s. 40.

poza granice (państwa). Kultura w tym znaczeniu jest bardziej permeatywna niż separatystyczna, jest to model „przenikania i przeplatania”[9]. Jeśli współczesne kultury byłyby kulami, to trudności w ich współistnieniu i wzajemnych kontaktach nie dałoby się rozwiązać choćby z przyczyn systemowych[10]. Ponadto Welsch podkreśla uniwersalny charakter transkulturowości, ponieważ w skali mikro dotyczy nie tylko migrantów, lecz w pewnym stopniu każdego z nas. Zjawisko to nazywa „wewnętrznym pluralizmem”[11], który umożliwia komunikację i wyjście poza społecznie ustalone schematy. W przeciwieństwie do transkulturowości koncepcje wielokulturowości i interkulturowości postrzegają kultury jako kule lub wyspy i w ten sposób mają tendencję do ich gettoizacji. Ów wewnętrzny pluralizm odnosi się oczywiście także do języka, który zawsze w jakimś stopniu jest transkulturowy.

Choć osobowość współczesnego człowieka – w rozumieniu transkulturowym – kształtowana jest poza miejscem urodzenia, głównym akcentem transkulturowości może także być akcent lokalny, regionalny lub narodowy. Jednym z takich miejsc potencjalnie bardziej transkulturowych od innych z akcentem lokalnym są mniejszości narodowe, u których „język jest traktowany nie tylko jako środek komunikacji, ale funkcjonuje jako istotny znak więzi” po to, by stawić czoło „homogenizacji ogromnych obszarów rzeczywistości symbolicznej” i „wyodrębnić się z tłumu, na ugruntowanie własnej odrębności kulturowej”[12].

Gdy porównamy pochodzenie wybitnych niemieckich pisarzy z ubiegłego wieku (tzn. piszących po niemiecku i mających pochodzenie niemieckie) zwraca uwagę fakt, że wielu z nich, w tym troje zwycięzców literackiej Nagrody Nobla (np. Herta Müller pochodząca z rumuńskiego Nitzkydorf, Günter Grass – z Wolnego Miasta Gdańsk i Gerhart Hauptmann – ze Szczawna-Zdroju) nie urodziło się w Niemczech, lecz w Europie Środkowo-Wschodniej (choć na przykład Szczawno-Zdrój było w owym czasie niemieckie i nosiło nazwę Bad Salzbrunn). Do takich autorów należą także między innymi wybitny poeta Paul Celan (również urodzony w Rumunii, a dokładniej w Czerniowcach, które dziś znajdują się na terenie Ukrainy), Horst Bienek (urodzony w ówczesnych niemieckich Gliwicach) oraz pisarze pochodzący z Mazur: Ernst Wiechert (urodzony w Prusach Wschodnich, niedaleko Mrągowa) i Siegfried Lenz (także urodzony w Prusach Wschodnich, w Ełku).

Opisana transkulturowość nierzadko staje się dla autorów udręką, gdyż często jest ona równoznaczna z nieumiejętnością znalezienia miejsca na ziemi, z poczuciem

---

[9] W. Welsch: *Was ist eigentlich Transkulturalität?*. W: *Hochschule als transkultureller. Raum? Kultur, Bildung und Differenz in der Universität*. Red. L. Darowska et al. Bielefeld: Transcript, 2009, s. 39.

[10] Tamże, s. 41.

[11] Tamże, s. 44.

[12] A. Skudrzyk, K. Urban: *Małe ojczyzny: świadomość językowo-kulturowa społeczności lokalnych…*, s. 9.

„Heimatlosigkeit”[13] (‘poczucie braku ojczyzny’). Literaturę tych trzech ostatnich łączy także wspólny motyw, jakim jest „mitologizacja Wschodnich Niemiec lat powojennych” (chodzi oczywiście o byłe Prusy Wschodnie i niemiecką Prowincję Górny Śląsk), czyli „zaklinania minionego świata i jednoczesnego odbudowywania go”[14] w formie pamięci literackiej przelanej na papier. W tym kontekście literaturoznawczyni Elżbieta Konończuk słusznie podsumowuje, że „w literaturze wyrastającej z atmosfery pogranicza kultur zasadą kreacji świata przedstawionego jest pamięć”[15].

Transkulturowość jest ściśle powiązana z owym pograniczem, które przez niemal cały XX wiek było jednym z najchętniej poruszanych tematów w literaturze niemieckiej. Nieustannie do niej powracano, czy to w związku z nowymi granicami państwa niemieckiego powstałymi w wyniku traktatu wersalskiego, czy podziałem na „Zachód” (RFN) i „Wschód” (NRD) (tematowi podziału Niemiec najwięcej uwagi poświęcili NRD-owscy pisarze Christa Wolf i Uwe Johnson). Wyraźnie negatywnie kojarzyło się pogranicze w czasie rządów Hitlera, kiedy to zamieniało się ono w „pole bitwy dwóch narodów”[16]. Ponowne odkrycie pogranicza jako miejsca humanitaryzmu, kulturowej różnorodności i indywidualnej wolności nastąpiło dopiero w latach 70., między innymi za sprawą Horsta Bienka czy Alfreda Anderscha[17].

Konończuk zauważa, że na pograniczu „społeczności są szczególnie narażone na zachwianie lub przerwanie ciągłości trwania swojej kultury”[18] a pisarze tragicznie oddaleni „od miejsc zakorzenienia” „poprzez [własną – J.A.] twórczość, […] projektują[c] wyobrażenia opuszczonych przez siebie miejsc, odzyskują jednak poczucie ciągłości własnej biografii”[19]. Granice się bowiem przesuwają, jak na przykład w przypadku mniejszości niemieckiej „Bukowinadeutsche” (‘Niemców Bukowińskich’, do których należy na przykład pisarz Paul Celan), która

[13] Według komitetu noblowskiego, przyznającego Hercie Müller w 2009 roku literacką Nagrodę Nobla, „rysuje” ona poprzez „zagęszczenie poezji i rzeczowość prozy krajobrazy braku ojczyzny” (czyli właśnie „Landschaften der Heimatlosigkeit“), por. https://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2009/press_ty.html [dostęp: 13.06.2017].

[14] Por. S. Costagli: *Unverhofftes Wiedersehen. Erscheinungsformen des „deutschen Ostens“ in der Gegenwartsliteratur*. F. Cambi (red.): *Gedächtnis und Identität: Die deutsche Literatur nach der Vereinigung*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2008, s. 278.

[15] E. Konończuk: *Literatura i pamięć na pograniczu kultur*. Białystok: Towarzystwo Literackie im. Adama Mickiewicza, 2000, s. 11.

[16] Por. D. Lamping: Über Grenzen: eine literarische Topographie. Göttingen: Vandenhoeck u. Ruprecht, 2001, s. 17.

[17] Por. tamże, s. 16–17.

[18] E. Konończuk: *Literatura i pamięć na pograniczu kultur*. Białystok: Towarzystwo Literackie im. Adama Mickiewicza, 2000, s. 9.

[19] Tamże, s. 10.

znajdowała się kolejno na terenie Związku Radzieckiego, Rumunii, ponownie Związku Radzieckiego i ostatecznie Ukrainy. Dziś, w konsekwencji przesiedleń po II wojnie światowej i decyzji z czasu przynależności tych ziem do Związku Radzieckiego, nie zastaniemy już prawie żadnego Niemca Bukowińskiego na tym terenie. Ponadto, pograniczny teren często zostaje zasiedlany przez nowe społeczności, jak choćby Warmia i Mazury po II wojnie światowej, kiedy to tzw. repatrianci z dawnych Kresów Rzeczypospolitej osiedlili się tam, po tym jak niemal dwa miliony Niemców „wywędrowały za Odrę" (w niemieckiej historiografii owa „wędrówka" jest raczej określana jako „wypędzenie")[20]. Trzeba dodać, że repatriacja Polaków z kresów wschodnich była również wypędzeniem ich z „małej ojczyzny", zakamuflowanym w słowie repatriant, tzn. wracający do swojej dawnej ojczyzny.

Wspomniani wyżej autorzy Paul Celan, Horst Bienek i Siegfried Lenz będą przedmiotem rozważań, gdyż są najlepszymi przykładami osób, które urodziły się i dorastały w rzeczywistości transkulturowej, w której kultury wzajemnie się przenikały. Są to odpowiednio: Rumunia (dzisiejsza Ukraina), Śląsk (i tym samym również Polska) oraz Mazury (a dokładniej Prusy Wschodnie, a więc także Polska). Nie łączy ich jednak tylko transkulturowość, lecz również styl pisania, tematyka i forma ich utworów. Choć nie piszą autobiografii, można śmiało mówić o „autofikcyjnym" charakterze ich twórczości, co ich z kolei łączy z Hertą Müller. Transkulturowość objawia się u każdego z nich w inny sposób: Bienek był Ślązakiem, Celan – Żydem (ich miejsce nie zmieniało się geograficznie, lecz politycznie), a Lenz pochodził z rodziny dziewiętnastowiecznych kolonistów niemieckich.

1.1.1. Paul Celan

Paul Celan[21] urodził się 23 listopada 1920 roku w Czerniowcach jako jedyne dziecko niemieckojęzycznej rodziny pochodzenia żydowskiego. Czerniowce, będące wówczas stolicą krainy historycznej Bukowina, tuż przed narodzinami Celana stały się częścią Rumunii. W wieku 24 lat, po tym jak przeżył prace przymusowe, deportację rodziców i ponowne przyłączenie Czerniowiec do Związku Radzieckiego (1944), przeniósł się kolejno do Bukaresztu, Wiednia i w końcu do Paryża w roku 1948. Przez cały ten czas pozostał jednak wierny językowi niemieckiemu, tworząc poezję, „która myślała równolegle do owego czasu, z niego wynikała i wraz z nim

[20] Por. M. Sacha: *Topos Mazur jako raju utraconego w literaturze niemieckiej Prus Wschodnich*. Olsztyn: Ośrodek Badań Naukowych, 2001, s. 24.

[21] Dane biograficzne pochodzą z obszernej biografii amerykańskiego krytyka literackiego i tłumacza Johna Felstinera: J. Felstiner: *Paul Celan: eine Biographie*. Przeł. Holger Fliessbach. München: C.H. Beck, 1997.

się skończyła”[22]. W latach 1938–1970 stworzył on w ten sposób co najmniej 800 wierszy. Jak mało kto posługiwał się językami, bowiem nie tylko swoim językiem ojczystym, ale również wieloma językami obcymi. Poruszał się między różnymi tradycjami literackimi, teologicznymi, filozoficznymi i historycznymi[23].

Paul Celan uchodzi za jednego z najbardziej charakterystycznych poetów niemieckiej poezji powojennej, gdyż nieustępliwie relacjonował w swoich wierszach katastrofę II wojny światowej i towarzyszące jej ludobójstwo. Pisząc w języku niemieckim, używał jednocześnie języka, który przez „zbrodniarzy” został nadużyty do zorganizowania owego ludobójstwa, a mianowicie pomówień, pseudonaukowych dogmatów, propagandy, eufemizmów i „nazistowskiego żargonu”. Przykładami manipulacji językiem za pomocą eufemizmów są choćby „Aktionen” (‘akcje’), „Sonderbehandlung” (‘szczególne traktowanie’) albo „Umsiedlungen” (‘przesiedlenia’)[24]. Jak istotny był dla Celana język (lecz w zupełnie inny sposób niż dla Herty Müller), pokazuje również jego literacka odpowiedź na wiersz Bertolta Brechta zatytułowany „An die Nachgeborenen”, gdzie nieco zmieniając pierwotne słowa odnosi się do manipulacji słowem przez hitlerowców: „Was sind das für Zeiten, wo ein Gespräch beinah ein Verbrechen ist, weil es soviel Gesagtes mit einschließt?” (‘Co to za czasy, w których rozmowa jest niemal zbrodnią, ponieważ ma w sobie tyle wypowiedzianego?’). Owo pytanie wpisuje się w „estetykę milczenia”, charakteryzującą ostatnie wiersze poety[25]. Był on przekonany o tym, że jedynie poprzez milczenie człowiek, którego ojczystym językiem jest niemiecki, jest w stanie zdystansować się od tego „języka zbrodniarzy”.

Szczególne miejsce w twórczości Celana zajmuje liryczne „ty”, a więc liryka inwokacyjna, gdzie podkreślana jest jakoby funkcja impresywna literackiego aktu komunikacji. Tym lirycznym „ty” może być niemal każdy, czy to sam autor, czy matka, synowie, kochanka, zmarli Żydzi, czy nawet coś niedającego się określić, co istnieje jedynie dlatego, że autor się doń zwraca przez „ty”[26]. Najbardziej charakterystycznym wierszem poety, zresztą nawiązującym swą formą częściowo do liryki inwokacyjnej, jest z pewnością „Todesfuge” („Fuga śmierci”), traktująca bezpośrednio (choć metaforycznie) o okropnościach II wojny światowej i towarzyszącym jej ludobójstwie. Lirycznymi „ty” są tu niejaka „Margarethe”, która ze względu na swój wygląd („złoto twoich włosów Małgorzato” – w przekładzie

[22] Cytuję za Felstinerem: por. tamże, s. 15.

[23] Por. tamże, s. 15.

[24] Por. tamże, s. 17.

[25] M. Siguan: *Schreiben an den Grenzen der Sprache: Studien zu Améry, Kertész, Semprún, Schalamow, Herta Müller und Aub*. Berlin, New York: Walter de Gruyter GmbH & Co KG, 2014, s. 327.

[26] Por. J. Felstiner: *Paul Celan: eine Biographie*. Przeł. Holger Fliessbach. München: C.H. Beck, 1997, s. 16.

Stanisława Jerzego Leca) może być uważana za symbol pozornie niewinnych Niemców, i „Sulamith" ('oblubienica'), postać biblijna, która może uchodzić za symbol udręczonych w Holocauście Żydów[27].

Co istotne, Celan, podobnie jak Herta Müller, urodził się na terenie Rumunii, a mianowicie wśród mniejszości niemieckiej zwanej „Bukowinadeutsche" ('Niemcy Bukowińscy'), której stolicą były właśnie wielokulturowe[28] Czerniowce. Nie mniej ważne – a zarazem zgubne – jest jego pochodzenie żydowskie, co go znacząco różni od tych Niemców Bukowińskich, którzy – w przeciwieństwie do Celana i jego rodziny – mogli zostać uznani za Niemców etnicznych („Volksdeutsche") i dzięki temu czuć się bezpiecznie. Celan i jego rodzice jako Żydzi byli natomiast prześladowani i szykanowani, przy czym ci ostatni zostali ostatecznie także deportowani do prac przymusowych do Transnistrii i zabici[29].

Od urodzenia żył on na terenie państwa rumuńskiego, gdzie językiem oficjalnym był język rumuński, a jedynie językiem jego bezpośredniego otoczenia był język niemiecki. W wieku 27 lat spędził dwa lata w stolicy w Bukareszcie, co sprawiło, że najpóźniej od tego czasu możemy mówić o transkulturowej osobowości Celana, ukształtowanej przez pochodzenie i kulturę żydowską, niemiecką (głównie poprzez język i wpisaną weń kulturę) oraz rumuńską (głównie poprzez codzienne kontakty z językiem i ludźmi). Nie żył więc nigdy w odizolowanej od reszty Herderowskiej „kuli", lecz wszystkie składowe jego doświadczeń kulturowych składały się na jego osobowość „transkulturowo", przekraczając granice poszczególnych kultur. Jako że polityka narodowo-socjalistyczna i antysemicka hitlerowców zmierzała do izolacji kultury od innych poprzez uznanie własnej kultury za jedyną prawdziwą, transkulturowość stała się dla Celana udręką.

Ostatecznie, Paul Celan, jeden z wielkich pisarzy niemieckich XX wieku, znalazł się w zarysowanym przeze mnie kontekście również ze względu na wyjątkowe traktowanie przezeń języka (niemieckiego). Sprawiło to, że współcześnie – po uzyskaniu sławy za sprawą otrzymania literackiej Nagrody Nobla – Herta Müller jest do niego porównywana. Według Günthera Rüthera, wzbogaca ona bowiem niemiecką literaturę pod względem tematycznym i poetyckim podobnie jak niegdyś Franz Kafka, Joseph Roth czy Paul Celan właśnie[30]. Co zwraca uwagę, wszyscy wymienieni pisarze

---

[27] Por. A. Binder: *Die Meister aus Deutschland. Zu Paul Celans Todesfuge*. W: „Von Celan bis Grünbein. Zur Situation der deutschen Lyrik im ausgehenden zwanzigsten Jahrhundert". „Germanica", nr 21, 1997, s. 8.

[28] Przed II wojną światową najliczebniejszą grupą w Czerniowcach byli: Żydzi, potem Rumuni, Niemcy, Ukraińcy (Rusini), Polacy i Rosjanie.

[29] J. Felstiner: *Paul Celan: eine Biographie*. Przeł. Holger Fliessbach. München: C.H. Beck, 1997, s. 39.

[30] G. Rüther: *Herta Müller. Literatur der Angstüberwindung*. W: tegoż: *Literatur und Politik. Ein deutsches Verhängnis?*. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung, 2013, s. 188–199, komentarze s. 318–319.

również nie urodzili się na terenie (dzisiejszych) Niemiec, lecz dorastali w środowiskach wielokulturowych i wielojęzykowych, a więc żyli transkulturowo.

1.1.2. Horst Bienek

Horst Bienek, urodzony w 1930 roku w niemieckich wówczas Gliwicach (niem. *Gleiwitz*), jest jednym z najbardziej rozpoznawalnych pisarzy Górnego Śląska. Według ujęcia komparatystki literackiej Katarzyny Kuchowicz moglibyśmy nazwać jego życie ciągłą „peregrynacją" i tułaczką w poszukiwaniu „ukochanej [sic!] *Heimat*"[31], czego efektem jest wspomniane „Heimatlosigkeit" ('poczucie braku ojczyzny'), które obecne jest, jak leitmotiv w całej jego twórczości. Bienek jest także przykładem autora żyjącego na pograniczu kultury niemieckiej i polskiej, czyli w transkulturze, czego dowodem jest na przykład fakt, że w jego domu „mówiło się zarówno po polsku, jak i po niemiecku"[32]. Wprawdzie językiem oficjalnym w ówczesnych Gliwicach był niemiecki, językiem polskim posługiwała się jednak większość obywateli tego miasta[33]. Tematykę swojego pochodzenia i życia podejmuje on w swoich najbardziej znanych utworach, głównie w tzw. „Tetralogii Gliwickiej", w skład której wchodzą kolejno: *Die erste Polka* (pol. *Pierwsza polka*), *Septemberlicht* (pol. *Wrześniowe światło*), *Zeit ohne Glocken* (pol. *Czas bez dzwonów*), *Erde und Feuer* (pol. *Ziemia i ogień*). W późniejszych utworach temat ten go także nie opuszcza.

Świadomość Bienka była więc ukształtowana przez tradycję, wychowanie oraz przynależność polityczną niekoniecznie zgodną z chęcią obywateli. Zwłaszcza Śląsk był w okresie międzywojennym obszarem podzielonym językowo. Około 60 procent mieszkańców Górnego Śląska mówiło po polsku, a około 40 procent po niemiecku, a wielu z nich w obu tych językach – tak jak Bienek. Owo rozdarcie spowodowane przez życie na pograniczu pokazuje choćby samo imię (niemieckie – Horst) i nazwisko (polskie – Bienek) autora. Musiało się ono pogłębić u Bienka wraz z II wojną światową, inwazją wojsk hitlerowskich oraz po II wojnie światowej, kiedy nastąpiło wypędzenie (pojęcie stosowane w terminologii niemieckiej) względnie wysiedlenie (pojęcie stosowane w terminologii polskiej) Niemców ze Śląska, które to przypada na okres jego dzieciństwa. Doświadczenia tych lat przyczyniły się do stworzenia czysto politycznego „mit[u] odwiecznej nienawiści"[34],

---

[31] K. Kuchowicz: *Pielgrzymka do ojczyzny. Horsta Bienka powrót do Gliwic*. „Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ", tom 10., cz. 1, 2015, s. 26.

[32] M. Michnik: *Górny Śląsk jako mała ojczyzna w „Pierwszej Polce" Horsta Bienka*. Stockholm: Stockholms universitet, Humanistiska fakulteten, Slaviska institutionen, 2007, s. 11.

[33] Tamże.

[34] L. Burakowska-Ogińska: *Był sobie kraj… Polska w publicystyce i eseistyce niemieckiej. Grass – Bienek – Dönhoff*. Łódź: Wyższa Szkoła Studiów Międzynarodowych, 2011, s. 190.

przez który zawsze musiał coś komuś udowadniać. Przypadek Bienka pokazuje, jak skomplikowane i kulturowo bogate jest pogranicze. Politycznie i ideologicznie wyzwala skrajne postawy: tolerancji i zrozumienia dla inności – co wzbogaca – lub wrogości, agresji i podatności na manipulację.

Życie Bienka naznaczyło kilka ciosów: pierwszym z nich była wczesna śmierć matki, Valeski Bienek, drugim trauma „wyzwolenia" Gliwic przez Armię Czerwoną[35] i w końcu w wieku 21 lat zesłanie go na 20 lat do syberyjskiego łagru w Workucie (z których odsiedział jednak tylko trzy lata). W 1946 roku, czyli już w wieku 16 lat, sam opuścił rodzinne strony w niewyjaśnionych okolicznościach. Jak podkreśla Kuchowicz, trudno jednoznacznie stwierdzić, czy został wypędzony czy też dobrowolnie opuścił kraj w kierunku Zachodu, gdzie miałby lepszą szansę na karierę jako pisarz[36]. Badaczka skłania się jednak ku określeniu exodusu Bienka „wypędzeniem"[37] ze względu na systematyczne „odbieranie im [Niemcom — przyp. J.A.] prawa do godnej egzystencji", tak aby Ci w końcu „dobrowolnie" opuścili kraj. Bienek udał się więc do najbliższego miasta leżącego po niemieckiej stronie, mianowicie do znajdującego się w sowieckiej strefie okupacyjnej Köthen. Kolejnym etapem jego życia był pobyt w Poczdamie, gdzie uczył się w klasie mistrzowskiej Bertolta Brechta[38]. Właśnie w tym czasie pod zarzutem szpiegostwa został zesłany do syberyjskiego łagru w Workucie, co odbija się w jego późniejszej twórczości (*Das Alphabet des Schmerzens* czy *Traumbuch eines Gefangenen. Prosa und Gedichte*). Ostatnim przystankiem życia Bienka było Monachium, gdzie napisał „Tetralogię Gliwicką". Występujące w niej miejsca jego dzieciństwa i równocześnie jego *Heimat*, Gliwice i Śląsk, są w nich wręcz „sakralizowane"[39]. Już nigdy nie czuł się w żadnym innym miejscu „w domu".

Najbardziej reprezentatywną powieścią Bienka jest *Pierwsza Polka*. Opisuje ona w 24 dramatycznych godzinach między 31 sierpnia i 1 września 1939 roku sytuację (niemiecko-polskiego) pogranicza zamieniającego się wraz z początkiem II wojny światowej w „pole bitwy dwóch narodów"[40]. Jej główną bohaterką jest Valeska Piontek (której imię nieprzypadkowo zbiega się z imieniem matki autora, Valeską Bienek) wydająca swoją córkę za mąż za niemieckiego żołnierza. Ramą historyczną jest tzw. prowokacja gliwicka, służąca jako pretekst napadu na Polskę i oznaczająca

[35] Jako dziecko był wówczas świadkiem.

[36] Por. K. Kuchowicz: *Pielgrzymka do ojczyzny. Horsta Bienka powrót do Gliwic*…, s. 26. Być może również jednym z powodów — choć nie głównym — Herty Müller była właśnie wizja uzyskania lepszej pozycji w niemieckim świecie literackim.

[37] Por. tamże, s. 27.

[38] Tamże, s. 27.

[39] Za Kuchowicz: K. Tułać: *Literacki obraz krajobrazu lat dzieciństwa Horsta Bienka. Wspomnienie o Gliwicach*. „Rocznik Muzeum w Gliwicach", nr 21, 2009, s. 87–104.

[40] Por. D. Lamping: *Über Grenzen: eine literarische Topographie*. Göttingen: Vandenhoeck u. Ruprecht, 2001, s. 17.

koniec transkulturowego Górnego Śląska zamieszkiwanego i współtworzonego przez dwie kultury[41]. Napisanie „Tetralogii Gliwickiej" można zatem uznać za pewną kompensację utraty *Heimatu* w wyniku wypędzenia, które spowodowało dezintegrację Bienka i „wpłynęło ujemnie na [jego] zdolność pojmowania własnego „ja" jako zakorzenionego w danym miejscu i kulturze"[42].

Jako podsumowanie transkulturowego charakteru osobowości Horsta Bienka może posłużyć jego następująca wypowiedź: „Man muß sich das vorstellen: Jemand, der 1900 geboren wurde, war bis 1921 preußisch, bis 1939 polnisch, bis 1945 deutsch und nach dem Krieg volksdemokratisch-polnisch"[43], a więc „Trzeba sobie wyobrazić, że ktoś, kto urodził się w 1900 roku, był do roku 1921 Prusakiem, do 1939 Polakiem, do 1945 Niemcem, a po wojnie „demokratyczno-ludowym Polakiem".

1.1.3. Siegfried Lenz

Siegfried Lenz urodził się w 1926 roku w Ełku, który wówczas nazywał się Lyck i uchodził za „perłę Mazur". Choć miasto było niemieckie, mieszkało w nim również wielu Mazurów posługujących się językiem polskim, potomkowie polskich osadników z Mazowsza. Pierwszych trzynaście lat swojego życia Lenz spędził właśnie tam, po czym wraz z rodzicami przeniósł się do pobliskiego Braniewa (wówczas Braunberg). W Braniewie pozytywny wpływ nań miał przede wszystkim jego wychowawca Adolf Paul, który wbrew narzucanej doktrynie nauczał swoich uczniów myślenia i kazał zastanawiać się nad złem, które się dzieje dookoła[44] (mając na myśli zbrodnicze działania hitlerowskich Niemiec). Obok Güntera Grassa Siegfried Lenz był nie tylko najwybitniejszym, lecz również jednym z najpoczytniejszych autorów niemieckiej literatury powojennej, co może zaskakiwać, gdyż wybitność często nie idzie w parze z sukcesem literackim. Dlatego też zastanawiano się, czy jego sukces nie był wynikiem zbytniego ułatwienia czytelnikowi zrozumienia, co obniżałoby wartość jego literatury[45].

Zadebiutował on w wieku 25 lat „antyradziecką"[46] powieścią *Es waren Habichte in der Luft* ('Były tam jastrzębie w powietrzu'). W swoim debiucie podejmuje

---

41 Por. M. Alexiová: *Das Thema der Grenze in der Literatur und in anderen Fachdisziplinen*. Praca dyplomowa, Pardubice: Univerzita Pardubice, 2009, s. 26.

42 K. Kuchowicz: *Pielgrzymka do ojczyzny. Horsta Bienka powrót do Gliwic*…, s. 29.

43 Cytuję Bienka za: R. Faber, N. Barbara: *Literatur der Grenze, Theorie der Grenze*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1995, s. 107.

44 M. Sacha: *Topos Mazur jako raju utraconego w literaturze niemieckiej Prus Wschodnich*. Olsztyn: Ośrodek Badań Naukowych, 2001, s. 98.

45 Por. C. Russ (red.): *Der Schriftsteller Siegfried Lenz: Urteile u. Standpunkte*. Hamburg: Hoffmann und Campe, 1973, s. 29.

46 Sacha M.: *Topos Mazur jako raju utraconego w literaturze niemieckiej Prus Wschodnich*. Olsztyn: Ośrodek Badań Naukowych, 2001, s. 98.

zasadniczy dla całej jego twórczości problem obecności zła na świecie. Miejscem akcji powieści jest Finlandia w okresie międzywojennym, gdzie ukrywa się wiejski nauczyciel Stenka, poszukiwany przez nowy rząd radziecki. Ostatecznie zostaje on zastrzelony w czasie ucieczki[47]. Tytułowe jastrzębie są symbolem ciągłego zagrożenia i czyhającego zła. Tematem jego kolejnej powieści *Duell mit dem Schatten* ('Pojedynek z cieniem') jest natomiast stosunek człowieka do własnego losu oraz umiejętność radzenia sobie z winą[48]. Dopiero opublikowana w 1968 roku powieść *Deutschstunde* (pol. *Lekcja niemieckiego*), „książka rozrachunkowa z przeszłością"[49], pozwoliła autorowi zaistnieć w niemieckim środowisku literackim. Jako pisarz reprezentujący Prusy Wschodnie, i tym samym również Mazury, podobną sławę zdobył jedynie jeszcze Ernst Wiechert.

Temat mazurski był wprawdzie już obecny w zbiorze opowiadań *So zärtlich war Suleyken* (pol. *Słodkie Sulejki*), które sam w posłowiu nazywa wyznaniami miłości do swojego *Heimatu* i szczery hołd ludziom z Mazur[50]. Jednakże dopiero po ponad dwudziestu latach Lenz mógł z pewnym dystansem napisać swoją najważniejszą („mazurską") powieść – choć odbiegającą tematycznie od pozostałych – a mianowicie *Heimatmuseum* (pol. *Muzeum ziemi ojczystej*). W tematyce Mazur znamienna jest zwłaszcza rozbieżność między idyllą i spokojem natury a antyidyllą obecną w relacjach międzyludzkich[51]. *Muzeum ziemi ojczystej* to opowieść o tkaczu dywanów Zygmuncie Rogalli, który, spalając tytułowe mazurskie muzeum własnoręcznie „odbudowane" po II wojnie światowej dzięki uratowanym i przewiezionym do nowego miejsca zamieszkania *Engelund* (w *Schleswig-Holstein*) zbiorom, sprzeciwia się instrumentalizacji swojego muzeum w RFN w celach odwetowych[52] zarówno ze strony Niemców, jak i Polaków. Bohater Lenza przeciwstawia się wszechobecnej ideologizacji historii. Spalenie jest jedynym sposobem na to, aby muzeum „nie musiało wysługiwać się żadnej ideologii"[53]. Autor porusza tym samym problem społeczno-polityczny, jaki stanowiły ideowe spory z niemieckimi związkami wypędzonych, przy czym zajmuje stanowisko wyraźnie pojednawcze, co wśród niemieckich organizacji ziomkowskich wywoływało ostrą krytykę[54]. Utwór ten możemy zatem uznać za reakcję literacką i zaangażowanie Lenza w normalizację

47 C. Russ (red.): *Der Schriftsteller Siegfried Lenz: Urteile u. Standpunkte*. Hamburg: Hoffmann und Campe, 1973, s. 29.

48 Por. tamże, s. 30.

49 Tamże, s. 149.

50 Tamże, s. 191.

51 Por. tamże, s. 103.

52 Por. J.T. Schlosser: *Der Verlust der Identität: Zu den Romanen von Siegfried Lenz*. „Nordlit", nr 15, cz. 1, 2011, s. 86–87.

53 M. Sacha: *Topos Mazur jako raju utraconego w literaturze niemieckiej Prus Wschodnich*. Olsztyn: Ośrodek Badań Naukowych, 2001, s. 102.

54 Por. tamże, s. 100.

stosunków polsko-niemieckich, która miała miejsce w latach 70. i zakończyła się porozumieniem polsko-niemieckim uznającym nienaruszalność granic na Odrze i Nysie. Lenz oraz Grass jako orędownicy polsko-niemieckiego pojednania towarzyszyli wtedy kanclerzowi Brandtowi w jego podróży do Warszawy[55].

Siegfried Lenz był wprawdzie Niemcem, ale całe swoje dzieciństwo spędził na Mazurach. Jako że jest to region geograficzno-kulturowy, nie posiada on jednoznacznych granic politycznych. Można jedynie stwierdzić, że większa cześć Mazur znajdowała się wówczas na terenie Prus Wschodnich. Językiem ojczystym Lenza był język niemiecki i choć miał na co dzień do czynienia z Polakami, nigdy nie nauczył się tego języka, którego śpiewność i melodię mimo wszystko podziwiał[56]. Znał natomiast „język mazurski"[57], który umiejętnie wplatał na przykład w *Słodkie Sulejki* i *Muzeum ziemi ojczystej*. Można go zidentyfikować jako „wschodniopruski dialekt języka niemieckiego", a więc jako dialekt różniący się wymową i słownictwem od standardowego języka niemieckiego, który ponadto stosuje zapożyczenia z polskiego i francuskiego[58]. Transkulturowa złożoność jego twórczości, w której przenikają się język i kultura niemiecka, polska, mazurska i wschodniopruska, stawia potencjalnego tłumacza w niezwykle trudnej sytuacji: musi on bowiem uwzględnić znaki rozpoznawcze (kulturemy) każdej z nich, by we właściwy sposób zinterpretować i odtworzyć je w przekładzie. Te trudności są być może powodem, dla którego przekład powieści *Heimatmuseum* na język polski powstał dopiero 13 lat po ukazaniu się oryginału. Wykorzystywanie słownictwa pochodzącego z gwary lub innego języka miejscowego jest również elementem łączącym Lenza z Hertą Müller, która wykorzystuje w swoich utworach wiele zwrotów i połączeń wyrazowych typowych dla języka rumuńskiego[59], a osobliwie brzmiących w języku niemieckim.

Reasumując, wszystkich czworo autorów łączy osobowość transkulturowa ukształtowana poprzez języki, kultury, warunki społeczne i systemy polityczne. U Celana są to odpowiednio pochodzenie i kultura żydowska, ojczysty język niemiecki oraz kultura rumuńska. Transkulturowość Bienka, dodatkowo wzmożoną przez ciągłe zmiany miejsc, ukształtowało z kolei życie na pograniczu

---

55 Por. tamże, s. 99.

56 *Nie żyje, pochodzący z Ełku, niemiecki pisarz Siegfried Lenz*. Dostępne w Internecie: https://ro.com.pl/nie-zyje-pochodzacy-z-elku-niemiecki-pisarz-siegfried-lenz/01160216 [dostęp: 20.06.2017].

57 Tak go określa narrator powieści *Heimatmuseum*. Por. M. Sacha: *Topos Mazur jako raju utraconego w literaturze niemieckiej Prus Wschodnich…*, s. 108.

58 Por. tamże.

59 Szerzej na ten temat pisze Angela Ellinger w artykule poświęconym rumuńskim elementom językowo-kulturowym w powieści *Herztier*. Por. A. Ellinger: *Zur Bedeutung des rumänischen Hintergrunds in Herta Müllers Roman Herztier*. „Temeswarer Beiträge zur Germanistik", nr 11, 2014, s. 201–221.

śląsko-polsko-niemieckim. U Lenza natomiast bierze się ona z wielości jego tożsamości, był bowiem jednocześnie Mazurem, Niemcem i Wschodnim Prusakiem, mieszkającym na terenie należącym raz do Polski, raz do Niemiec. Elementem łączącym Bienka i Celana z Hertą Müller jest poczucie ciągłego braku ojczyzny, a więc wspomniana „Heimatlosigkeit". Mimo że spędzali długi okres życia w jednym miejscu (Müller całe dzieciństwo w Nitzkydorfie, Celan w Czerniowcach i Bienek w Gliwicach), nie było dla nich właściwie żadnego miejsca, gdzie poczuliby się jak w domu. Dla nich transkulturowość również była raczej udręką, gdyż zawsze musieli komuś coś udowadniać albo byli prześladowani przez władze (hitlerowcy, Securitate), które nie akceptowały wielokulturowości niepasującej do doktryny władzy.

Lenz jest w tym względzie osobnym przypadkiem, gdyż jest w stanie jednoznacznie określić swój *Heimat*, a mianowicie Mazury z miastem rodzinnym Ełk (*Heimatstadt*). Sama jego twórczość również wskazuje na nostalgię za Mazurami, tak wysławianymi choćby w *So zärtlich war Suleyken* (pol. *Słodkie Sulejki*).

1.2. Sylwetka twórcza Herty Müller[60]

Proza Herty Müller zwraca uwagę swą specyfiką ufundowaną na doświadczeniach kulturowych, biograficznych i artystycznych autorki, które wchodzą z sobą w interakcję. Tłumacz, konfrontując się z oryginałem, zmuszony jest do ich uwzględnienia jako ramy poznawczo-interakcyjnej po to, by zastosować w przekładzie odpowiedni scenariusz aktualizujący sens utworu. Za tymi doświadczeniami kryją się bowiem określone zależności, przyjęte jako naturalne dla danego kręgu kulturowo-językowego, poprzez które można odczytać model świata[61]. Zadaniem tłumacza, a więc osoby bilingwalnej (i bikulturowej) jest zatem „ujmowanie doświadczenia społecznego [kulturowego, językowego i historycznego – J.A.] w ramy poznawcze i interakcyjne"[62] języka docelowego, a co za tym idzie, stworzenie scenariuszy umożliwiających konkretyzację w świadomości odbiorcy sekundarnego ramy implikowanej przez oryginał[63]. Tylko w ten sposób nawiązanie dialogu z kulturą przyjmującą staje się możliwe. Jak pisze Bożena Tokarz, scenariusze w kulturze – i tym samym również w języku – wyjściowej i docelowej mogą się znacząco różnić, przez co dobór odpowiedniej ramy poznawczo-interakcyjnej, umożliwiającej

[60] Większość faktów z życia Herty Müller pochodzi z portalu. Dostępne w Internecie: http://www.fembio.org/biographie.php/frau/biographie/herta-mueller [dostęp: 22.12.2015].

[61] B.Z. Kielar: *Tłumaczenie i koncepcje translatoryczne*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1988, s. 18.

[62] Tamże, s. 25.

[63] Tamże.

w przekładzie udomowienie i zrozumienie, staje się jeszcze ważniejszy[64]. Idąc za myślą Umberto Eco, w przekładzie aktualizowana jest jedynie ta część sememu, która wchodzi w skład jego ramy poznawczo-interakcyjnej[65].

Herta Müller urodziła się 17 sierpnia 1953 roku na terenie ówczesnej Rumuńskiej Republiki Ludowej, w miejscowości Nitzkydorf (rumuńska nazwa Nițchidorf) w rejonie Timişoary, w Banacie. Region ten był i jest zamieszkany przez mniejszość niemiecką, zwaną *Szwabami Banackimi*[66]. Miejscowość ta w 2015 roku obchodziła swoje 230-lecie (a dokładniej rzecz biorąc *Banater Heimatortsgemeinschaft Nitzkydorf – Banacka wspólnota ojczyźniana Nitzkydorf*), co miało podkreślać jej wspólną rumuńsko-niemiecką historię. Uroczystości odbywały się wśród flag Rumunii, Niemiec i Europy, czemu towarzyszyły hymny narodowe. Oprócz władz regionalnych i ponadregionalnych (wśród których znalazł się np. Hartmut Koschyk, Pełnomocnik Rządu Federalnego ds. Repatriantów i Mniejszości Narodowych), ważną częścią obchodów był pochód 30 par w tradycyjnych Banackich strojach ludowych, które podczas sumy odpustowej wykonały również tradycyjny taniec odpustowy. W obchodach tych wzięli udział członkowie mniejszości niemieckiej oraz większości rumuńskiej[67].

Można by uznać miejsce, w którym odbywały się wspomniane uroczystości, jako „małą ojczyznę"[68] Herty Müller, czyli jej *Heimat*, co zawarte zostało już w nazwie

---

[64] Jest tu m.in. mowa o tzw. „naszym wschodnim bracie", co jest ironicznym określeniem Związku Radzieckiego. W języku niemieckim (a przynajmniej u zachodnioniemieckiego odbiorcy), na przykład, określenie „unser Bruder aus dem Osten", nie ewokuje od razu takich samych skojarzeń, gdyż brak w nim scenariusza komunizmu i Związku Radzieckiego. Por. B. Tokarz: *Wzorzec, podobieństwo, przypominanie*. Katowice: „Śląsk", 1998, s. 92.

[65] Za Umberto Eco. Por. U. Eco: *Lector in fabula*. Przeł. Piotr Salwa. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1994, s. 125.

[66] Por. niem. *Banater Schwaben.* Z powodu możliwych negatywnych skojarzeń po polsku nazywani są również *Niemcami Banackimi*.

[67] por. T. Konhäuser: *Banater Heimatortsgemeinschaft Nitzkydorf feiert 230. Gemeindejubiläum in der angestammten Heimat / Bundesbeauftragter besucht auch die Pater Paulus Farm der Caritas und das Altenheim in Bakowa*. Strona internetowa niemieckiego Pełnomocnika Rządu Federalnego ds. Repatriantów i Mniejszości Narodowych Hartmuta Koschyka, 05.08.2015r. Dostępne w Internecie: https://www.koschyk.de/international/banater-heimatortsgemeinschaft-nitzkydorf-feiert-230-gemeindejubilaeum-in-der-angestammten-heimat-bundesbeauftragter-besucht-auch-die-pater-paulus-farm-der-caritas-und-das-altenheim-in-bakowa-22594.html [dostęp: 01.12.2015].

[68] *Mała ojczyzna* w odróżnieniu od *ojczyzny* (za Andrzejem Majerem) „eksponuje przywiązanie nie do państwa, czyli według Stanisława Ossowskiego (1984: 18–26) do ojczyzny ideologicznej, ale do znacznie węższej, osobistej – tj. lokalnej przestrzeni i społeczności. W ujęciu metaforycznym […] rozumiany bywa jako miejsce spędzania dzieciństwa i staje się synonimem bliskości, prywatności […]", czyli eksponuje bardzo podobne cechy jak *Heimat* u Anny Wierzbickiej (por. A. Wierzbicka: *Język – umysł – kultura.* Wybór prac. Red.

Banater Heimatortsgemeinschaft Nitzkydorf. *Heimat* jest jednym z najważniejszych kulturemów[69] i słów-kluczy[70] języka niemieckiego, jednocześnie bardzo trudny do przetłumaczenia na język polski. O stopniu trudności świadczy wyżej użyty i w języku polskim powszechnie stosowany termin *mała ojczyzna*, który wskazuje na różnicę między pojęciami *Heimat* a *Vaterland*. Nie jest jednak w stanie zastąpić sem „ojciec", należącego (w języku niemieckim) przecież tylko do *Vaterland*, a nie do *Heimat*. Podczas gdy *Vaterland* jest zawsze miejscem o charakterze 'kraju' albo 'państwa', *Heimat* to miejsce, które indywidualnie dla każdego człowieka może być inne. Wyjątkowość tej metafory pojęciowej[71] podkreśla również współczesny niemiecki filozof Christoph Türcke, pisząc o trudnościach związanych ze znalezieniem w innych językach zachodnioeuropejskich ekwiwalentu obejmującego w jednym wyrazie semy *Heim* ('dom rodzinny'), *Heim* ('dom'), *Schutz* ('schronienie') i *Sesshaftigkeit* ('osiadłość')[72]. Porównując łac. *patria*, franc. „pays natal" i ang. „homeland", można zauważyć, że każdy z tych pojęć konotuje coś innego i nie potrafi połączyć wyżej wymienionych sememów. Również historia pojęcia *Heimatu*, nadużywanego choćby przez niemieckich nazistów, jest przedmiotem jego rozważań[73].

J. Bartmiński. Warszawa: PWN, 1999, s. 452). Por. A. Majer: *Miasto osobiste*. „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Sociologica" 2011, nr 36, s. 20.

[69] Kulturemy to według estońsko-szwedzkiej językoznawczyni Els Oksaar całość społeczno-kulturowych zachowań i reguł kierujących komunikacją dialogową i ustną. W rozumieniu Alicji Nagórko kulturemy to jednak m.in. nazwy niektórych uroczystości i świąt typowych dla danego kręgu kulturowego, takich jak np. polskie *Andrzejki* albo niem. *Oktoberfest*. Gdybyśmy kulturemy te próbowali przetłumaczyć, otrzymalibyśmy zupełnie niezrozumiały dla rodzimego odbiorcy językowy twór. Termin *kulturem* po raz pierwszy został użyty przez hiszpańskiego językoznawcę Fernando Poyatosa w 1976 roku i później zaadaptowany właśnie przez Els Oksaar. Por. A. Nagórko: *Lexikologie des Polnischen*. Hildesheim: Georg Olms Verlag, 2007, s. 218–221; F. Poyatos: *Man beyond words. Theory and methodology of nonverbal communication*. New York: New York State English Council, 1976; E. Oksaar: *Kulturemtheorie. Ein Beitrag zur Sprachverwendungsforschung*. Göttingen: Vandenhoeck u. Ruprecht, 1988.

[70] Pojęcie *słowo-klucz* wprowadził francuski językoznawca i semiotyk, Pierre Guiraud w pracy *Les caractéres statistiques du vocabulaire* z 1954 roku. Jest to słowo wyznaczone statystycznie, przez porównanie frekwencji słowa w danym tekście, u danego autora, w danym stylu, w danym gatunku, w danej epoce z frekwencją w języku w ogóle. Natomiast Raymond Williams odniósł je do kontekstu kulturowego, tworząc słownik słów-kluczy w kulturze i społeczeństwie. Rozumiał je jako znamienne w pewnych formach myśli słowa łączące w sobie pewne sposoby widzenia kultury i społeczeństwa. Por. R. Williams: *Keywords – A vocabulary of culture and society*. New York: Oxford University Press, 1983, s. 15.

[71] Za Stockwellem: P. Stockwell: *Cognitive Poetics. An introduction*. London: Routledge 2002, published in the Taylor and Francis e-Library, 2005, s. 105–119.

[72] Por. C. Türcke: *Heimat: Eine Rehabilitierung*. Springe: zu Klampen Verlag GbR, 2006.

[73] Należy również odnotować rozważania germanisty Jörga Meiera w: J. Meier:

Herta Müller jednak nie określa *Nitzkydorf* swoim *Heimatem*, gdyż – jak słusznie wynika z analizy semantycznej Anny Wierzbickiej – nie jest to miejsce, gdzie „czułaby coś dobrego, gdy była jakby częścią tych miejsc", ani tym bardziej miejsce, gdzie „czuła, że nic złego nie może jej się zdarzyć"[74]. Dlatego Herta Müller obchody jubileuszowe uznałaby zapewne za akt wyjątkowej obłudy, pomimo że dom jej rodziców był w centrum uwagi, a ona sama przekazała uczestnikom swoje pozdrowienia. Jej pośredni udział w obchodach był podyktowany najprawdopodobniej poczuciem obowiązku. Opisała bowiem swoje życie na wsi w Nitzkydorfie w najczarniejszych barwach. W *Laudacji pogrzebowej*, będącej częścią jej zbioru opowiadań pt. *Niziny*, określa życie w owej wsi jako konglomerat brudu, przemocy, alkoholu, niemoralności i beznadziejności[75]. Autor artykułu zatytułowanego „U nás na vsi"[76], Adam Drda, uważa nawet, że wiele rzeczy i zjawisk, o których Herta Müller pisze w związku z życiem na wsi, ma bardziej uniwersalny charakter, a nie dotyczy tylko i wyłącznie Banatu. Uniwersalna jest według niego bowiem „brutalność życia na wsi", która przejawia się m.in. w okrutnie przedmiotowym traktowaniu zwierząt. Rzeczywistość taka mogłaby równie dobrze być udziałem wsi czeskiej czy morawskiej[77].

Autor recenzji *Herztier*, Gerhard Mahlberg[78] zauważa, że Herta Müller w utworze *Der Teufel sitzt im Spiegel* przyznaje sama, że społeczność wiejska kurczowo walcząca o zachowanie tożsamości była dla niej totalitaryzmem w miniaturze (w rozmowie z Brigid Haines przyznaje: „The first dictatorship I knew was the Banat-Swabian village"[79]). W swoim debiutanckim utworze *Niederungen* (pol. *Niziny*) pisze o „niemieckiej żabie" (*deutscher Frosch*), mając na myśli uczucie dyskomfortu z powodu ciągłej inwigilacji, przez „kapusiów", etnocentryzm i presję opinii publicznej. Pretekstem do inwigilacji była odrębność, jaką dawało „zachowanie tożsamości", a więc „niemieckości". Owa obsesyjnie zachowywana tożsamość była jednak nierzadko

Heimat – Zur Semantik eines schwierigen Begriffs. „Jahrbuch für Germanistische Sprachgeschichte", nr 2 (2011/09/15), s. 128–143; oraz historyka Manfreda Grotena piszącego m.in. o nieprzekładalności tego słowa: M. Groten: *Heimat*. W: *„Bonner Enzyklopädie der Globalität"*. Red. L. Kühnhardt, T. Mayer. Wiesbaden: Springer Verlag, 2017, s. 663–669.

[74] A. Wierzbicka: *Język – umysł – kultura.* Wybór prac. Red. J. Bartmiński. Warszawa: PWN, 1999, s. 452.

[75] *Herta-Müller-Ausstellung zeigte Autorin wie sie sich selbst gerne sieht*, Buchentdeckungen – Einige Gedanken zu Literatur und Philosophie, 27.11.2010. Dostępne w Internecie: http://www.buchentdeckungen.de/blog/2010/11/27/herta-mueller-austellung-zeigte-autorin-wie-sie-sich-selbst-gerne-sieht/ [dostęp: 02.12.2015].

[76] A. Drda: *U nás na vsi (k raným prósám Herty Müllerové)*. „Babylon", 13.06.2015, s. 8.

[77] Por. tamże.

[78] G. Mahlberg: *Herta Müller: Herztier*. „New Literature. Review for Cross Connections" 1994, nr 4, s. 103–108.

[79] B. Haines, L. Marven: *Herta Müller*. Oxford: Oxford University Press, 2013, s. 17.

związana z nietolerancją, zarozumiałością i zakazami[80]. Nie tolerowano również ludzi niepasujących do „normalności", takich jak niepełnosprawni, których unikano i nie dopuszczano do życia publicznego wsi[81]. Owo „zrzekanie się" własnego pochodzenia ściągało na nią nieraz nienawiść „rodaków", czyli innych Szwabów Banackich. „Samozwańczy obrońcy lokalnej niemieckości" podburzali przeciwko autorce, oskarżając ją jakoby o ‚kalanie własnego gniazda' („Nestbeschmutzung"). W 1984 roku w wydaniu grudniowym *Banater Post* redagowanym przez wysiedleńców zrzeszonych w tzw. „Landsmannschaft der Banater Schwaben" („Ziomkostwo Szwabów Banackich", Szwabowie Banaccy wysiedleni w wyniku deportacji po II wojnie światowej) można było przeczytać, że „szkodzi wizerunkowi Niemców przebywających za granicą"[82]. Wrogość osób należących do mniejszości niemieckiej w Rumunii wobec Herty Müller przyczyniła się tylko do skonkretyzowania i ujawnienia niechlubnych uwikłań wielu rumuńskich Niemców, a wśród nich jej ojca, w zbrodnie wojenne nazistów. W odwecie zarzucili jej dokonanie nieuprawnionego zniesławienia wszystkich Szwabów Banackich, ponieważ nie poczuwali się do winy popełnienia zbrodni wojennych i jawnej kolaboracji.

Podobne zarzuty wysunięto na przykład w serwisie internetowym „Heimatortsgemeinschaft (HOG) Triebswetter" („Wspólnota ojczyźniana Triebswetter") w artykule krytycznym (zresztą pełnym błędów), będącym recenzją zbioru opowiadań *Niziny*, a także w stosunku do utworu Cătălina Doriana Florescu, szwajcarskiego pisarza urodzonego w Timişoarze, zatytułowanego *Jacob postanawia kochać*. Autor artykułu podkreśla, iż bohaterowie pojawiający się w jego powieściach nie są Szwabami Banackimi. Gdyby tak było, wszystkie urzędy i instytucje niemieckie (w domyśle Banackie) powinny przyjrzeć się lepiej Szwabom Banackim: ośrodki pomocy społecznej z powodu bicia dzieci, organizacje kobiece z powodu dyskryminacji i poniżania kobiet, organizacje ochrony praw zwierząt z powodu ich torturowania (np. […] „kopał psa nogami, aż zdechł; odrąbano cielęciu nogę, żeby można było je zarżnąć z konieczności"), wydziały antynarkotykowe (ponieważ babcie piekły makowce i wybrani Banaci używali wroniego gnoju jako narkotyku), policja z powodu brutalnych i pijanych mężczyzn oraz korupcji. Autor artykułu zwraca uwagę na fakt, że wspomniana przez Hertę Müller kolaboracja była w dużej mierze wymuszona przez rumuńskie władze (choć oficjalnie mówiono o „dobrowolnym" zaangażowaniu), ponieważ Rumunia była sojusznikiem hitlerowskich

[80] Por. H. Müller: *Der Teufel sitzt im Spiegel: Wie Wahrnehmung sich erfindet*. Berlin: Rotbuch Verlag, 1991, s. 20.

[81] H. Müller: *Das Normale*. W: tejże: *Die Nacht ist aus Tinte gemacht: Herta Müller erzählt ihre Kindheit im Banat*. Berlin: supposé, 2009, audiobook.

[82] G. Mahlberg: *Herta Müller: Herztier*. „New Literature. Review for Cross Connections" 1994, nr 4, s. 103–108.

Niemiec[83]. Już w latach 20. nie tylko słabo postawiona klasa średnia, ale i wielu polityków, wykładowców i dziennikarzy, zaczęło się radykalizować i namawiać mniejszości etniczne do opuszczenia kraju. Faktyczny początek kolaboracji stanowi jednak podpisanie w marcu 1939 roku „Niemiecko-rumuńskiego porozumienia gospodarczego", zapewniające Rumunii dostawy maszyn rolniczych i technicznych w zamian za ropę naftową (której Rumunia była szóstym największym producentem na świecie[84]) i zboże[85]. Gdy w tym samym roku Niemcy zaatakowali Polskę, Rumunia zachowała neutralność, otrzymując z kolei z Niemiec dostawy broni. Powoli na znaczeniu zyskał również pomysł utworzenia „etnokratycznego państwa", zakładającego rumunizację miast i „oczyszczenie" ich z Żydów. Ówczesny rząd, na którego czele stał Ion Antonescu, pomimo znacznej swobody w działaniach i podejmowaniu decyzji (tzn. nie podlegał ścisłej kontroli rządu Hitlera) zaangażował się więc dobrowolnie w Holocaust[86].

W tak negatywny obraz społeczności banackiej wpisuje się z pewnością ojciec Herty Müller, który w istotny (negatywny) sposób współkształtował osobowość autorki. Jej awersja do ojca wynikała po części z jego brutalnych zachowań i alkoholizmu, przede wszystkim jednak z tego, że podczas II wojny światowej „niósł śmierć" („robił cmentarze") jako żołnierz należący do SS ('oddziału ochronnego'), do którego zgłosił się dobrowolnie w wieku 17 lat. Podczas ostatnich lat wojny należał do 10. dywizji pancernej SS „Frundsberg" pod dowództwem Michela Hansa Lipperta odpowiedzialnego za rozstrzelanie holenderskich cywilów i zamordowanie szefa SA Ernsta Röhma[87]. Tak jak ojciec Herty Müller postąpiło wielu „etnicznych Niemców" (*Volksdeutsche*), którzy byli przekonani o tym, że jedynie zapisując się dobrowolnie do SS, mogą bronić swojej (niemieckiej) tożsamości etnicznej wobec pozostałych grup etnicznych[88]. Z przystąpieniem do SS kandydaci wiązali jednak również nadzieje na awans społeczny i polepszenie sytuacji ekonomicznej, będąc pod wrażeniem

---

[83] *Herta Müller: "Niederungen" C.D. Florescu: "Jac/kob…"*. Heimatortsgemeinschaft (HOG) Triebswetter (Wspólnota ojczyźniana Triebswetter), 22.10.2014. Dostępne w Internecie: http://www.balzer-franz.de/hog-trw/Roman-HM.htm [dostęp: 04.12.2015].

[84] Por. P. Milata: *Zwischen Hitler, Stalin und Antonescu: Rumäniendeutsche in der Waffen-SS*. Köln, Weimar: Böhlau Verlag, 2007, s. 11.

[85] Por. T. Tönsmeyer: *Kooperation und Verbrechen: Formen der „Kollaboration" im östlichen Europa 1939-1945*. Göttingen: Wallstein Verlag, 2012, s. 85.

[86] Por. tamże, s. 26.

[87] *Herta-Müller-Ausstellung zeigte Autorin wie sie sich selbst gerne sieht*. Buchentdeckungen – Einige Gedanken zu Literatur und Philosophie, 27.11.2010. Dostępne w Internecie: http://www.buchentdeckungen.de/blog/2010/11/27/herta-mueller-austellung-zeigte-autorin-wie-sie-sich-selbst-gerne-sieht/ [dostęp: 15.08.2019].

[88] Por. T. Casagrande: *Die volksdeutsche SS-Division „Prinz Eugen": die Banater Schwaben und die nationalsozialisten Kriebsverbrechen*. Frankfurt am Main: Campus Verlag, 2003, s. 267.

sukcesów Hitlera w zwalczaniu bezrobocia[89]. Kolaboracja i bliskość ideologiczna wielu rumuńskich Niemców to jeden z leitmotivów twórczości Herty Müller.

Ojciec bohaterki powieści *Herztier* (*Sercątko*) został wyposażony przez autorkę w cechy jej ojca:

> „Der Vater musste nie fliehen. Er war singend in die Welt marschiert. Er hatte Friedhöfe gemacht und die Orte schnell verlassen. Ein verlorener Krieg, ein heimgekehrter SS-Soldat, ein frischgebügeltes Sommerhemd lag im Schrank, und auf dem Kopf des Vaters wuchs noch kein graues Haar"[90]. („Ojciec nigdy nie musiał uciekać. Śpiewając, pomaszerował w świat. Robił w świecie cmentarze i szybko się przemieszczał. Po przegranej wojnie esesman powrócił do domu, świeżo wyprasowana letnia koszula leżała w szafie, a na głowie ojca nie było jeszcze ani jednego siwego włosa"[91]).

Wyprasowana koszula oraz brak *siwego włosa* konotują pełen pogardy stosunek narratorki bohaterki do ojca. *Wyprasowana koszula* oznacza tutaj 'wyprasowanie' ('wygładzenie', 'wymazanie') niewygodnej, przeszłości i również powrót do normalności „jakby nigdy nic". Brak „siwego włosa" świadczy natomiast o braku prawdziwych wyrzutów sumienia. Te udawane przed samym sobą wyrzuty sumienia „wkłada w najgłupsze rośliny"[92]. Wyrażenie metaforyczne uprzedmiotawia *wyrzuty sumienia*, gdyż w rzeczywistości nie sposób ich gdziekolwiek „wkładać", więc *znaczenie* jest przenośne. Gdybyśmy bowiem wyrażenie *wyrzuty sumienia* zastąpili wyrazem *serce*, mielibyśmy do czynienia z typowym dla języka polskiego zwrotem, czyli *wkładać serce w coś*. W przekładzie na język polski nastąpiła więc substytucja w ramach określonego zwrotu, wskutek której pozytywne emocje związane z „sercem" zostały zastąpione negatywnie kojarzącymi się „wyrzutami sumienia". Nieszczerość wyrzutów sumienia protagonisty ojca widoczna jest również w następującym fragmencie: *W górze na niebie nastawał dzień, a na dole w trawie głowę ojca wypełniała samotność. Szybko pchnęła go w stronę ciepłej kobiecej skóry. Ogrzewał się. Robił cmentarze i prędko zrobił kobiecie dziecko*[93]. Godny uwagi jest tu ponadto powstały kontrast życia i śmierci: zabijał ludzi, po czym spłodził dziecko. Kontrast ten został jednak świadomie zatarty przez (potoczne) użycie tego samego czasownika (*machen*/*robić*) po to, aby pokazać upadek moralności spowodowany ciemiężeniem wszelkiego dobra przez władzę.

---

89 P. Milata: *Zwischen Hitler, Stalin und Antonescu: Rumäniendeutsche in der Waffen-SS*. Köln, Weimar: Böhlau Verlag, 2007, s. 33.

90 H. Müller: *Herztier*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch, 2007, s. 21.

91 H. Müller: *Sercątko*. Przeł. Alicja Buras. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2009, s. 19–20.

92 Tamże, s. 19.

93 Tamże, s. 20.

Jak wspomniano wyżej, ojciec bohaterki *Sercątka* posiada cechy bardzo podobne do ojca autorki. Dlatego istotnym problemem interpretacyjnym jest autobiografizm twórczości Herty Müller. Wychodząc od teorii Philippe'a Lejeune'a, zakładającej, że autobiografia to „retrospektywna opowieść prozą, gdzie rzeczywista osoba przedstawia swoje losy w ich jednostkowym aspekcie i ze szczególnym uwzględnieniem historii osobowości"[94], moglibyśmy *Sercątko* do niej zaliczyć. Jest to proza, w której narratorka pierwszo- i trzecioosobowa (gdy mowa jest o niej jako o „dziecku") wykorzystuje losy i cechy osobowościowe postaci pozatekstowej (Herty Müller). Gdy się natomiast przyjrzymy opowieści pod kątem wyznaczników autobiografii, to nie zawsze są one obecne, np. brak zgodności imion i nazwisk[95]. Bohaterka bowiem jest bezimienna, anonimowa. Zabieg ukonkretnionego uogólnienia sprawia, że jej przypadek nie jest jednostkowy, lecz wskazuje na szersze zjawisko. Należy jednak zadać pytanie o to – jak pisze Lejeune – na jakiej podstawie można utożsamiać bohaterkę i autorkę powieści[96]. Nie jest nią na pewno zaimek osobowy *ja*, ponieważ wiemy, że również (trzecioosobowe) „dziecko" łączy coś z narratorką pierwszoosobową. Stuprocentowej tożsamości postaci z autorem nigdy nie uzyskamy, gdyż literaturą rządzą prawa fikcji literackiej. Choćby postać literacka posiadała cechy realnej postaci, choćby przeżywała takie same realne sytuacje, należy ona do świata przedstawionego utworu, który w przeciwieństwie do tego w którym żyjemy, jest negocjowalny, czyli zarówno czytelnik, jak i autor mogą z nim dyskutować na etapie tworzenia. Po opublikowaniu książki autor już nic nie może zmienić, przez co odnosimy wrażenie realności świata przedstawionego.

Doskonałym przykładem jest śmierć jednego z bohaterów na końcu powieści *Herztier* (pol. *Sercątko*), Georga, który po wyjeździe z Rumunii do upragnionych Niemiec jakby przez zrządzenie losu w tajemniczych okolicznościach spada z okna swojego mieszkania na frankfurcki bruk. Jest to więc postać literacka posiadająca cechy realnej postaci, a mianowicie znanego pisarza Rolfa Bosserta, przyjaciela Herty Müller, z *Aktionsgruppe Banat*, który zginął zaledwie siedem tygodni po przyjeździe do frankfurckiego ośrodka dla przesiedleńców, w styczniu 1986 roku. Z postacią fikcyjną łączy go również pisanie wierszy nt. tajemniczego ptaka zwanego „Neuntöter" (w polskim przekładzie występuje jako 'srokosz')[97]. Pojęcie autofikcji może pomóc w rozwiązaniu napięcia powstałego między rzeczywistością a fikcją, używane również w interpretacjach twórczości Herty

[94] Por. P. Lejeune: *Pakt autobiograficzny*. „Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja", nr 5 (23), 1975, s. 31.

[95] Por. tamże, s. 39–40.

[96] Por. tamże, s. 32.

[97] Por. F.C. Delius: *Eignes Flüstern – Zum Tode des rumäniendeutschen Dichters Rolf Bossert*. „Die Zeit", nr 10, 28.02.1986 [dostępne w Internecie: http://www.zeit.de/1986/10/eignes-fluestern].

Müller[98]. Twórcą pojęcia „autofikcji" jest francuski pisarz i literaturoznawca Serge Doubrovsky[99], a własną definicję zaproponował w ostatnim czasie literaturoznawca Frank Zipfel: „tekst, w którym postać, wyraźnie rozpoznawalna jako autor […], występuje w narracji jawnie oznaczonej jako fikcyjnej, nazywa się autofikcją"[100]. Autofikcyjny charakter swojej twórczości opisuje na przykład Peter Handke, jeden z najbardziej znanych współczesnych austriackich pisarzy, laureat literackiej Nagrody Nobla z 2020 roku, tak: „jako autor nie mam w ogóle interesu w tym, by pokazać rzeczywistość lub się z nią uporać, lecz zależy mi na tym, by pokazać moją rzeczywistość". Pokazuje tym samym, że dopiero fikcja, a nie wspomnienia same w sobie, tworzy autobiograficzną rzeczywistość[101].

Mimo awersji do ojca, jego śmierć była dla Herty Müller ciosem. Gdy w latach 80. dochodziło ponadto do pomówień i oskarżania jej o kolaborację z rumuńskimi służbami bezpieczeństwa *Securitate* (między innymi ze strony współpracowników), przetrwała – według wypowiedzi autorki – dzięki językowi. Twierdziła, że zaczęła pisać, gdyż zmarł jej ojciec i dlatego że szykany ze strony wywiadu, czyli Securitate, stawały się coraz bardziej nieznośne. Sytuacja bez wyjścia, w której się znalazła, przerażała ją tak, że pisanie stało się jedynym sposobem przezwyciężenia strachu. W pisaniu chciała znaleźć oparcie, więc „pisała sobą"[102]. Celem jej nie było tworzenie światów literackich, lecz pisanie pełniło funkcję terapeutyczną[103]. Literatura nie jest więc dla niej celem samym w sobie, lecz stanowi formę autoterapii. Język odgrywał u Herty Müller szczególną rolę, gdyż, mimo że urodziła się na terenie Rumuńskiej Republiki Ludowej, jedynym językiem, którym mówiono w odizolowanej od „właściwej" Rumunii wsi Nitzkydorf, gdzie dorastała, i językiem ojczystym autorki była niemczyzna (względnie jej odmiana: gwara Banacka). Dopiero w szkole średniej poznała (nie tyle w praktyce, co w teorii) język urzędowy i większościowy, czyli rumuński, nauczyła się go natomiast jeszcze później

98 Por. M. Ursin: *Autofiktion bei Herta Müller*. „Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur: Grenzen der Identität und der Fiktionalität", nr 1, 2006; R. Köhnen: *Terror und Spiel. Der autofiktionale Impuls in frühen Texten Herta Müllers*. „Text und Kritik", nr 155, 2002, s. 18–29.

99 Por. tamże, s. 71.

100 F. Zipfel: *Autofiktion*. W: *Handbuch der literarischen Gattungen*. Red. Dieter Lamping. Stuttgart: Kröner, 2009, s. 31. (Oryginał: „Ein Text, in dem eine Figur, die eindeutig als Autor erkennbar ist […], in einer offensichtlich als fiktional gekennzeichneten Erzählung auftritt, heißt Autofiktion")

101 Por. Y. Jie: *Peter Handkes „Versuche"*. Münster: LIT Verlag, 2016, s. 68–69.

102 Por. R. Nycz: *Literatura jako trop rzeczywistości*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2001 – na temat „pisania sobą".

103 G. Bartels: *Herta Müller stellt Erinnerungsbuch vor – Das Meer als Wiese*. „Der Tagesspiegel", 18.11.2014. Dostępne w Internecie: http://www.tagesspiegel.de/kultur/herta-mueller-stellt-erinnerungsbuch-vor-das-meer-als-wiese/10997208.html [dostęp: 06.12.2015].

podczas studiów w Timişoarze. Od początku zwracała dużą uwagę na różnicę między językiem (niemieckim), którego uczyła się w szkole, czyli *Hochdeutsch* ('standardowy język niemiecki') a tym, którym posługiwano się na co dzień we wsi, czyli *Banatschwäbisch* ('banackoszwabski'), widząc w tej różnorodności raczej zalety niż wady. Jeszcze bardziej autorkę wzbogacił język rumuński, dzięki któremu zauważyła zupełnie „inne oczy tego języka, w którym *księżyc* jest kobietą [niem. *der Mond*, rum. *lună*] a *róża* [niem. *die Rose*, rum. *trandafir*] i *słońce* [niem. *die Sonne*, rum. *soare*] są mężczyzną"[104]. Wiedza o źródłach inspiracji językowych autorki pozwala zrozumieć wyjątkowość jej twórczości.

Nie mniejszą rolę w życiu Herty Müller i w kształtowaniu się jej osobowości odegrała jej matka. Urodzona w 1925 roku w rumuńskim Banacie, w młodym wieku trafiła na pięć lat do rosyjskiego obozu jenieckiego, co odbiło się bardzo negatywnie na jej zdrowiu psychicznym. Do złego stanu jej zdrowia psychicznego przyczyniła się zapewne również śmierć jej pierwszego dziecka tuż po porodzie. Z tego powodu była nadopiekuńcza w stosunku do Herty (zawsze „ubierała [mnie] bardzo grubo, ponieważ była[m] tak chudziutka, że obawiała się, że się rozbije"[105]). Catarina była jednak dla Herty dużym oparciem w trudnych chwilach, czemu Herta Müller dała wyraz w przemowie poprzedzającej przyjęcie Nagrody Nobla w 2009 roku. We wzruszający sposób wspomniała w niej o swojej matce:

> CZY MASZ Z SOBĄ CHUSTECZKĘ, pytała mnie moja mama co rano, zanim wychodziłam przez bramę na ulicę. Nie miałam z sobą żadnej. I dlatego że nie miałam żadnej, wracałam się do swojego pokoju i zabierałam z sobą chusteczkę. Co rano nie miałam chusteczki, ponieważ co rano czekałam na to pytanie. Chusteczka była dowodem tego, że moja mama mnie chroni o poranku. W późniejszych godzinach i sprawach dnia byłam zdana tylko na siebie. Pytanie CZY MASZ Z SOBĄ CHUSTECZKĘ było pośrednią oznaką czułości[106].

Stosunek Herty Müller do matki charakteryzowała jednak również pewna gorycz wynikająca między innymi ze zbyt pobłażliwego traktowania ojca, który

---

104 H. Müller: *Die Augen der Sprache*. W: tejże: *Die Nacht ist aus Tinte gemacht: Herta Müller erzählt ihre Kindheit im Banat*. Berlin: supposé, 2009, audiobook.

105 B. Peters: *Meine Tochter Herta Müller - Wer ist die neue Literaturnobelpreisträgerin? Herta Müllers Mutter sprach exklusiv mit der B.Z.* „Berliner Zeitung", 09.10.2009. Dostępne w Internecie: http://www.bz-berlin.de/artikel-archiv/meine-tochter-herta-mueller [dostęp: 08.12.2015].

106 U. Wittstock: *Herta Müllers Taschentuch gegen die Diktatur*. „Die Welt", 08.12.2009. Dostępne w Internecie: http://www.welt.de/kultur/article5466389/Herta-Muellers-Taschentuch-gegen-die-Diktatur.html [dostęp: 08.12.2015].

poza swoją ciemną przeszłością podkreślaną wielokrotnie w powieści *Sercątko*, był ciągle pijany i agresywny. Daje temu wyraz bohaterka powieści, pisząc o jego śmierci i o tym, że zmarły ojciec „[śpiewał] pijackie piosenki dla führera i [miał] za dużą wątrobę"[107]. Catarina Müller była też osobą, która ciągle od swojej córki wymagała, by ta wracała regularnie z miasta (Timişoara) do domu na wieś. Po dziś dzień wyraża takie życzenie, bowiem w związku z przyznaniem Nagrody Nobla córce oznajmiła, że „to naprawdę piękne – jednak jako matka cieszyłabym się też, gdyby częściej była u mnie"[108]. Tęsknota za dziećmi, które opuściły wieś stanowi ważny motyw powieści *Sercątko*. Zarówno matka głównej bohaterki, jak i matki jej przyjaciół, piszą ciągle listy, skarżąc się na najróżniejsze choroby i dolegliwości, by zmusić dzieci do odwiedzin. Ta pierwsza poucza swoją córkę również, że „pociągi jeżdżą codziennie, a ty ani razu nie przyjedziesz do domu"[109]. Wspomniana wieś Nitzkydorf była dla Herty jednak uosobieniem nieszczęśliwego dzieciństwa, od którego chciała tylko uciec. Obecnie Catarina Müller mieszka jednak już blisko córki, a dokładniej w tym samym mieście, w Berlinie.

Podczas gdy matka życzy sobie, by jej „mądra, lecz bezczelna" córka Herta została lekarką, ta od zawsze tylko chciała pisać. Już w szkole podstawowej prosiła nauczycielkę o zgodę na opuszczanie innych przedmiotów, aby móc pisać. Ponadto aż do końca studiów nie chciała, żeby Herta miała chłopaka. Raz pobiegła za nią, złapała ją z młodym mężczyzną i ją spoliczkowała. Ten brak swobody decyzyjnej zapewne przyczynił się również do chęci ucieczki do miasta[110].

Warsztat pisarki ukształtowały również podjęte przez nią w 1973 roku studia na uniwersytecie w Timişoarze (Universitatea de Vest din Timişoara). W latach 1973–1976 studiowała tam germanistykę i rumunistykę. Tuż po ich ukończeniu otrzymała posadę tłumaczki w fabryce maszyn. Paradoksalnie właśnie tam zaczyna poważniej zajmować się literaturą i pisaniem, tłumacząc instrukcje obsługi maszyn. W czasie tej pracy napotyka na wiele wyrazów złożonych występujących w technicznym języku niemieckim i zauważa, że pozornie martwe przedmioty zostają ożywione, przytaczając jako przykłady *Schwanenhals*, *Schwalbenschwanz* i *Schraubenmutter*. Słusznie wymienia owe wyrazy złożone jako charakterystyczne dla języka niemieckiego – zapewne w odróżnieniu od języka rumuńskiego, na który

---

107 H. Müller: *Sercątko*…, s. 62.

108 *Herta Müller: Nobelpreis für das Drama ihres Lebens*. „Der Spiegel", 08.10.2009. Dostępne w Internecie: http://www.spiegel.de/kultur/literatur/herta-mueller-nobelpreis-fuer-das-drama-ihres-lebens-a-653998.html [dostęp: 08.12.2015].

109 H. Müller: *Sercątko*. Przeł. Alicja Buras. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2009, s. 127.

110 B. Peters: *Meine Tochter Herta Müller - Wer ist die neue Literaturnobelpreisträgerin? Herta Müllers Mutter sprach exklusiv mit der B.Z.* „Berliner Zeitung", 09.10.2009. Dostępne w Internecie: http://www.bz-berlin.de/artikel-archiv/meine-tochter-herta-mueller [dostęp: 09.12.2015].

to tłumaczy wspomniane instrukcje. W języku polskim wyrazy te nie są takimi złożeniami: *elastyczne ramię*, *jaskółczy ogon*, *mutra/nakrętka*.

W latach 80., a dokładniej w 1982 roku, zostaje wydane pierwsze poważniejsze dzieło Herty Müller, mianowicie zbiór opowiadań zatytułowany *Niziny*. Mimo wrogiego jej reżimu dyktatora Ceauşescu, książka ta ukazuje się w języku niemieckim właśnie w stolicy Rumunii Bukareszcie. Należy jednak podkreślić, że wyszła ona w mocno ocenzurowanej formie. W niezmienionej, nieupiększonej, lecz skróconej wersji *Niziny* zostają wydane dwa lata później w Niemczech. Właśnie dzięki *Niziom* Herta Müller nagle staje się sławna: opisuje w tym zbiorze opowiadań życie Szwabów Banackich jako antyidyllę w enklawie opanowanej przez strach, nienawiść, nietolerancję i brak swobody[111].

Gdy wrogość współpracowników i pracodawcy stała się nieznośna, gdy doszło ostatecznie do jej zwolnienia, ponieważ nie chciała współpracować z Securitate i gdy groźby śmierci stały się coraz poważniejsze, Herta Müller zdecydowała się w 1987 roku na emigrację do Niemiec. Wtedy była już żoną Richarda Wagnera, znanego dziś niemiecko-rumuńskiego pisarza pochodzącego – tak jak Herta – z Banatu z okolic Timişoary, i właśnie z nim wyemigrowała do Berlina. Poznali się w 1970 roku podczas olimpiady języka niemieckiego. W 1979 roku Richard Wagner wprowadza się do Herty i mieszkają razem w Timişoarze. Jest on znany z prowadzonych w prasie rozrachunków z kolaborantami z Securitate. Richard Wagner był przekonany, że przed przebaczeniem należy rozliczyć się z przeszłością i zasadę tę zastosował także w przypadku swoich znajomych, takich jak Werner Söllner i Oskar Pastior[112]. Życie tego drugiego stało się zresztą inspiracją dla Herty Müller w powieści *Huśtawka oddechu*. Oskar Pastior był rumuńsko-niemieckim pisarzem, nagrodzonym w 2006 roku najbardziej prestiżową niemiecką nagrodą literacką im. Georga Büchnera za twórczość poetycką. Jednakże, w 2010 roku ku zaskoczeniu wszystkich udowodniono mu, że między 1961 a 1968 rokiem był informatorem rumuńskich służb bezpieczeństwa Securitate. Działał dla nich pod pseudonimem Otto Stein[113]. Odkrycia tego dokonał germanista Stefan Sienerth podczas badań prowadzonych w archiwach w Bukareszcie. Znalazł w nich obciążającą deklarację zobowiązań podpisaną przez samego Pastiora. Oświadczał w niej,

---

111 Strona internetowa wydawnictwa *Hanser Literaturverlage*, tekst na obwolucie. Dostępne w Internecie: http://www.hanser-literaturverlage.de/buch/niederungen/978-3-446-23524-3/ [dostęp: 10.12.2015].

112 L. Bopp: *Richard Wagner zum Sechzigsten – Woher einer kommt und wohin*. „Frankfurter Allgemeine Zeitung", 10.04.2012. Dostępne w Internecie: http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/autoren/richard-wagner-zum-sechzigsten-woher-einer-kommt-und-wohin-11712069.html [dostęp: 14.12.2015].

113 *Büchnerpreisträger war IM der Securitate*, 17.09.2010. Dostępne w Internecie: http://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article9703378/Buechnerpreistraeger-war-IM-der-Securitate.html [dostęp: 21.12.2015].

że „napisał wiersze o wrogim charakterze i przekazał je różnym osobom". Dalej twierdzi, że jest świadomy, „że ta jego działalność jest karalna i poprosił Securitate o możliwość, by mógł się zrehabilitować i udowodnić konkretnymi czynami swoją szczerość i wierność wobec demokratycznego reżimu Rumuńskiej Republiki Ludowej". W dalszej części przekonywał, że „będzie się starał zdemaskować wrogie reżimowi RRL elementy. Nikomu nie zdradzi poznanych tajemnic i w przypadku niedopełnienia tego obowiązku, zgodzi się na to, by zostać ukaranym według prawa RRL"[114]. Jego niewątpliwie przymusowa deklaracja ma z pewnością związek z jego obawami o to, że ktoś mógłby odkryć, że jest homoseksualistą, co w RRL było karalne.

Niedługo po przyjeździe do Berlina, a dokładniej w 1990 roku, Herta Müller rozstaje się z Richardem Wagnerem. Jednakże jeszcze w tym samym roku przy okazji tworzenia scenariusza do filmu *Der Fuchs – Der Jäger* [*Lis – Myśliwy*] bazującego na powieści Herty Müller *Lis już wtedy był myśliwym*, poznaje swojego obecnego męża, Harry'ego Merkle, niemieckiego dramaturga i scenarzystę. Po ukazaniu się filmu w 1993 roku, Herta Müller zaczyna zbierać plony swojej pracy. W 1994 roku otrzymuje pierwszą nagrodę literacką, dotowaną kwotą 20.000€, a mianowicie nagrodę im. Heinricha von Kleista za powieść – stanowiącą przedmiot moich badań – *Sercątko*. W 1998 roku otrzymuje kolejną nagrodę, dotowaną tym razem kwotą 100.000€ IMPAC Dublin Literary Award, również za *Sercątko*, choć tym razem przyznaną przez międzynarodowe jury (które – co trzeba podkreślić – oceniało angielski przekład Michaela Hofmanna *The Land of Green Plums*, czyli dosłownie *Kraj Zielonych Śliwek*), które w następujący sposób uzasadniało swój wybór:

> Powieść ta w niebywały sposób ukazuje świat okrucieństwa i ucisku. Osadzona w komunistycznej Rumunii w dyktaturze Ceauşescu, *Sercątko* przedstawia życie grupy studentów i nauczycieli przeciwstawiających się komunistycznemu reżimowi, którzy są ciągle dręczeni i nękani i czasem także zdradzani. Brutalna i pełna obrazów proza Herty Müller dokonuje analizy społeczeństwa wystraszonego przez kłamstwa i niekończące się oszczerstwa polityczne. Tytułowe „zielone śliwki" są w pewnej mierze wyrazem prawdy i jej brutalnego tłumienia w świecie przesłuchań i donosicielstwa, gdzie wyrażanie własnego zdania może decydować o życiu i śmierci. Styl autorki charakteryzuje się wręcz spartańską mocą języka, a bohaterowie jej powieści są przekonująco nakreśleni. Ta elegancko subtelna książka jest zarazem ponura i piękna, pełna humoru i przygnębiająca. Jury gratuluje Hercie Müller tego istotnego sukcesu literackiego w Kraju Zielonych Śliwek[115].

[114] Tamże.

[115] Strona internetowa *International Dublin Literary Award*, część poświęcona zwycięzczyni tejże nagrody z 1998 roku, Hercie Müller. Dostępne w Internecie: http://www.dublinliteraryaward.ie/nominees/the-land-of-green-plums/ [dostęp: 14.12.2015].

Ważną częścią twórczości Herty Müller są bez wątpienia jej kolaże, które zaczęła tworzyć w latach dziesiątych XXI wieku. Są one dobrze znane w literaturze jako połączenie słowa i przestrzeni, semantyki i obrazu, jak choćby rysunek surrealistycznego malarza Renégo Magritte'a przedstawiający podobiznę fajki, a pod nią napis „To nie jest fajka". Michel Foucault na swój sposób interpretuje „osobliwość tej ilustracji"[116]: podobizna i napis nie są z sobą sprzeczne, ponieważ nie występują w ramach tej samej wypowiedzi. Zauważalna jest „całkowita wzajemna obcość grafizmu i plastyki"[117], dzięki której obraz wyłania się „ponad horyzont słów"[118]. Mimo wszystko „nawiązują się [między nimi – J.A.] osobliwe związki"[119], ponieważ słowo i obraz wchodzą z sobą w interakcję. Takie „związki" tworzą więc, tak konstytutywną w twórczości Herty Müller – metaforykę, bowiem „metafora to wyrażenie, które w znaczeniu właściwym powodowałoby niespójność semantyczną (naruszenie izotopii) tekstu, jest jednak motywowane polem wspólnoty semicznej z wyrażeniem, które syntagmatycznie ekwiwalentyzuje […] lub paradygmatycznie zastępuje […], przekształcając zarazem jego zawartość semantyczną"[120]. Metafora jest przekształceniem semantycznym, polegającym na przeniesieniu znaczenia z jednego wyrazu lub grupy wyrazów na drugi, w wyniku czego powstaje trzecie znaczenie lub wielość znaczeń. W tym przypadku tą niespójnością semantyczną jest pozorna sprzeczność między obrazem a słowem.

Bezpośrednią inspirację dla Herty Müller stanowiły natomiast ulotki propagandowe, które podczas życia w rumuńskiej dyktaturze tworzyła z wycinków z gazet, z rozmów z ludźmi opowiadającymi się za wolnością słowa. Wynikało to z faktu, że wszystkie maszyny do pisania były wówczas rejestrowane przez rumuńskie władze, więc „brano to, co było i sklejano". Herta Müller stworzyła w ten sposób właściwie nowy gatunek literacki, trudny do zdefiniowania. Literaturoznawcy określają go między innymi jako „obrazy wierszowane", „króciutkie opowieści" lub „wiersze prozą". Swój stosunek do literatury i do słowa określa sama jako „uzależnienie od słów", potrafi bowiem wycinać słowa nawet po 20 razy i kiedy musi wyrzucać jakiś tekst, np. gazetę lub czasopismo, dostaje wręcz paniki. Uzasadnia swoje „uzależnienie od słów" tym, że

> w Rumunii wszystko było szare, tusze do drukarek były brzydkie, zbyt ostro pachniały, a gdy coś czytałam, miałam potem czarne palce. Również słownictwo w tych gazetach

116 M. Foucault: *To nie jest fajka*. Przeł. Tadeusz Komendant. Gdańsk: Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, 1996, s. 13.

117 Tamże, s. 35.

118 Tamże, s. 35.

119 Tamże, s. 35.

120 H. Markiewicz: *Uwagi o semantyce i budowie metafory*. W: *Studia o metaforze II*. Red. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska. Wrocław: Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1983, s. 19.

było mało interesujące. Szarość i tępość mieliśmy także w naszym usposobieniu. Gdy w 1987 roku przyjechałam do Niemiec, nagle wszystko było takie kolorowe. Ten ogrom kolorów! Bolały mnie oczy[121].

Tak więc powstały kolaże nietypowo zatytułowane, między innymi *Bladzi mężczyźni z filiżankami kawy* (2005) czy *Ojciec rozmawia telefonicznie z muchami* (2012). Refleksje nad istotą słów możemy znaleźć także w *Sercątku*: „I kiedy myślę o tym, to mam wrażenie, jakby każdy zmarły pozostawiał po sobie worek słów"[122]. Jest to wypowiedź bardzo istotna dla rozumienia obrazu świata Herty Müller. Gdy człowiek umiera, widzi też, jak odchodzą wszystkie przez niego wypowiedziane słowa, bowiem już nigdy nie będą mu przechodziły przez usta. Według Herty Müller człowieka charakteryzuje więc w dużej mierze używany przez niego język, czyli jego idiolekt. Jest on określany jako „kompetencja językowa pojedynczego użytkownika języka"[123].

Słowotwórcza pasja pisarki obejmuje również jej upodobanie do typowych dla języka niemieckiego wyrazów złożonych, które podziwia zwłaszcza w kontraście do języka rumuńskiego – kontrast stanowiłby tutaj, oczywiście, także język polski. Jako przykład podaje niemiecki wyraz *Bügeleisen* (pol. *żelazko*), mówiąc: „W języku niemieckim najładniejsze są wyrazy złożone. W językach romańskich, jak wiadomo, często mamy do czynienia z przyimkiem: żelazko staje się więc nieraz żelazem do prasowania. Niewiele można na to poradzić"[124]. Upodobanie to widoczne jest ponadto w tytułach dwóch jej nagrodzonych powieści *Herztier* (*Sercątko*) i *Atemschaukel* (*Huśtawka oddechu*), przy czym oba te wyrazy złożone są neologizmami Herty Müller, nie notowane są bowiem w słowniku języka niemieckiego. Pisarka bawi się słowami i zdolnością języka niemieckiego do niemal nieograniczonego składania słów, wykorzystując okazyjność kategorii słowotwórczej wyrazów złożonych. Zjawisko to łączy się metaforycznie ze wspomnianym „workiem słów", z którego można wybierać. Z tego być może wynika również fakt, iż unika abstrakcyjnych wyrazów obcych, nie stosuje na przykład nigdy wyrazu *Diktatur* (pol.

121 S. Beyer: *Ich habe die Sprache gegessen*. „Der Spiegel", wywiad z Hertą Müller, 27.08.2012. Dostępne w Internecie: http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-87908042.html [dostęp: 14.12.2015].

122 H. Müller: *Sercątko*. Przeł. Alicja Buras. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2009, s. 9.

123 H. Rybicka-Nowacka: *Interferencje w procesie tworzenia polskiej terminologii glottodydaktycznej*. „Acta Universitatis Lodziensis. Kształcenie Polonistyczne Cudzoziemców", nr 4, 1992, s. 85. Na temat idiolektu zob. także: U. Eco: *Pejzaż semiotyczny*. Przeł. Adam Weinsberg. Seria: Biblioteka Myśli Współczesnej, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1972.

124 S. Beyer: *Ich habe die Sprache gegessen*. „Der Spiegel", wywiad z Hertą Müller, 27.08.2012. Dostępne w Internecie: http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-87908042.html [dostęp: 14.12.2015].

dyktatura), lecz określa ją bardziej poprzez opis jej istoty, używając przy tym wielu wyrazów złożonych.

Najważniejszym wydarzeniem artystyczno-literackim w życiu Herty Müller jest jednak bez wątpienia przyznanie literackiej Nagrody Nobla w 2009 roku. Według jurorów otrzymała tę nagrodę autorka, która „łącząc z sobą poezję i prostotę, nakreśla świat wykorzenienia"[125] w powieści *Huśtawka oddechu*. Bezpośrednią inspiracją do napisania tejże powieści było dla Herty Müller życie jej przyjaciela Oskara Pastiora, który spędził wiele lat w obozie koncentracyjnym położonym na terenie dzisiejszej Ukrainy, w Donbasie. Głównym bodźcem do napisania *Huśtawki oddechu* okazała się opowieść Pastiora o jodle:

> Przemierzając góry, zobaczyliśmy las jodłowy i zaczęłam wyzywać jodłę, że jest najnudniejszym drzewem, że jest leniwa, że jest zawsze tylko zielona, podczas gdy inne drzewa pracują, kwitną, puszczają liście i wydają owoce. Dlaczego ludzie zabierają ją z sobą do domu? Oskar Pastior odrzekł, żebym nie mówiła tak źle o jodle, ponieważ będąc w obozie, zmajstrował sobie jodłę z wełny pochodzącej z zielonej wełnianej rękawiczki i z kawałka drutu. Stała się ona dla obozowiczów ostatnią oznaką cywilizacji. W tej chwili wiedziałam, że napiszę książkę o deportacjach i że potrzebuję do tego szczegółów, najlepiej od Pastiora. Ten się bez wahania zgodził[126].

Przyglądając się tejże znaczącej dla twórczości Herty Müller powieści, możemy zauważyć tendencję do używania niektórych słów w zupełnie nieoczekiwanych znaczeniach i kontekstach. W tym przypadku jest to tęsknota za domem w znaczeniu tęsknoty za jakimś strasznym miejscem, którym jest obóz na Ukrainie, w którym musiał przebywać i przymusowo pracować Oskar Pastior:

> Pastior opowiadał mi, że tęskni za domem, nie rozumiałam tego. W 2004 roku towarzyszyłam mu w podróży na Ukrainę, gdzie był pierwszy raz po opuszczeniu obozu, myślałam że tam wpadnie w rozpacz, ale on był wręcz uradowany. Powiedział: karmię swoją duszę – słownictwo, którego zazwyczaj nie używał[127].

Owa podróż okazała się bardzo istotna w kontekście powieści *Huśtawki oddechu*, gdyż Pastior nagle zmarł i nie zdążył opowiedzieć autorce wszystkich szczegółów dotyczących życia w obozie. Doświadczenie, jakim była owa podróż i atmosfera

---

125 Oficjalna strona towarzystwa Nagrody Nobla, Literacka Nagroda Nobla 2009. Dostępne w Internecie: http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2009/press_ty.html [dostęp: 14.12.2015].

126 A.L. Holden: *Interview with Herta Müller and Philip Boehm*. „German Life & Letters", nr 68(2), 2015, s. 324–332.

127 Tamże.

tego miejsca, którą mogła poczuć jakoby na własnej skórze, pomogły jej w napisaniu powieści.

Pośrednią inspiracją dla pisarki była zapewne również wspomniana wyżej przeszłość obozowa jej matki Catariny Müller. Sugeruje to również przytoczona przez nią anegdota o obieraniu ziemniaków:

> Jako dziecko wprawdzie nie rozumiałam, co to znaczy obóz czy deportacja, ale czułam, że moja mama wlecze coś z sobą, i nie tylko ona. Od zawsze była dla mnie osobą starą, już w dzieciństwie. Wszyscy w tej małej wsi, którzy byli w jej wieku, byli deportowani. Widziałam u niej wiele rzeczy, których nie byłam w stanie zinterpretować. Na przykład: obieranie ziemniaków. Setki razy mi pokazywała, jak się obiera ziemniaki. Łupina ziemniaka musiała być obierana w jednym kawałku i bardzo cienko. Mieliśmy wystarczająco ziemniaków, ale ziemniaki były jej wspólnikiem, ponieważ były środkiem do przeżycia w obozie. W ekstremalnych sytuacjach jedzenie odgrywa dużą rolę[128].

W tym pozornie prostym opisie widać – moim zdaniem – zdolność Herty Müller do opowiadania rzeczy codziennych (w tym przypadku opowieść o obieraniu ziemniaków) w niezwykły sposób.

Niezwykłe w jej opisach są także słowa z odmiennym – niż wynikałoby to z normy językowej – rodzajem gramatycznym. W wywiadzie dla czasopisma „Der Spiegel", wspomina na przykład o „lilii" i „zimie". „Zima" to po niemiecku „der Winter" (rodzaj męski), podczas gdy po rumuńsku jest to „iarnă" (rodzaj żeński). Tę różnicę w rodzaju Herta Müller postrzega nie tylko jako zjawisko gramatyczne, lecz przede wszystkim kulturowe: „zima to po rumuńsku kobieta i raz, nie uświadamiając sobie tego, zrobiłam z niej [także po niemiecku] kobietę. Wiem, że miałam wtedy na myśli tę rumuńską zimę. To właśnie jest szalone w językach, każde słowo pokazuje nam inną perspektywę". Dalej wymienia przykłady „lilii i „róży", które obie w języku niemieckim są rodzaju żeńskiego (tak samo jak zresztą w języku polskim): „róża w języku rumuńskim jest rodzaju męskiego, lilia także, to daje zupełnie inny obraz"[129].

Również inne zjawiska gramatyczne postrzega autorka jako odbicie rzeczywistości. Wspomina na przykład o używanej w narzeczu banacko-szwabskim sprzecznej z normą standardowego języka niemieckiego konstrukcji „jemandem grüßen", która istnieje równolegle do zgodnej z normą konstrukcji „jemanden grüßen" (przekładając to na język polski otrzymalibyśmy teoretycznie niepoprawne „pozdrawiać komuś", choć poprawna forma to „pozdrawiać kogoś"). Wyjaśnia, że w przypadku tej pierwszej konstrukcji chodzi o pozdrawianie kogoś na ulicy, w jego

---

128 Tamże.

129 S. Beyer: *Ich habe die Sprache gegessen*. „Der Spiegel", wywiad z Hertą Müller, 27.08.2012. Dostępne w Internecie: http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-87908042.html [dostęp: 22.12.2015].

obecności, w tę drugą konstrukcję natomiast wpisany jest dystans mówiącego do „pozdrawianej" osoby. Na wskazanym przykładzie widać, dlaczego każdy język ma „swoje własne oczy"[130], a więc jak w danym języku lub jego odmianie objawia się kultura i praktycznie cała rzeczywistość.

Podsumowując, Herta Müller jest osobą niezwykłą na niemieckiej scenie literackiej, co wynika między innymi ze stosowanego przez nią jedynego w swoim rodzaju języka, który charakteryzuje się wysokim stopniem obrazowości, a przede wszystkim wykorzystuje w pełni potencjał, jaki tkwi w języku niemieckim. Autorka wydobywa z niego wszystko, co go wyróżnia, więc między innymi wyrazy złożone czy też możliwość tworzenia zdań wielokrotnie złożonych. Niezwykła jest także tematyka jej powieści (i innych gatunków literackich, takich jak kolaże lub zbiory opowiadań), która dla (zachodnio)niemieckiego odbiorcy jest nieprzystępna. Jest nią bowiem dyktatura komunistyczna, z którą w parze idzie wiele zjawisk typowych dla tego świata, jak choćby „Patentstrümpfe" (pol. „patentki"), donosicielstwo, kolejki w sklepach lub fascynacja towarami zachodnimi, często niemieckimi. Dlatego też jej powieści są dla niektórych czytelników i krytyków literackich „ciężkostrawne". Myślę jednak, że Herta Müller wnosi coś bardzo cennego do niemieckiej literatury, swoje jakby transkulturowe doświadczenia.

Dla polskiego odbiorcy jej literatura wydaje się bardziej przystępna, gdyż doświadczenia kulturowe Polaków i Herty Müller są w pewnym stopniu porównywalne[131]. Pokazało to również spotkanie autorskie, które odbyło się w 2010 roku przy okazji Targów Książki w Krakowie, gdzie to „Polacy słuchali jej słów z wielkim skupieniem; jej wystąpienia w Krakowie i Warszawie były [zresztą] wyprzedane"[132]. Cytat ten pochodzi z artykułu opisującego jej wizytę w Polsce. Ukazał się on pod koniec 2010 roku w „Die Welt" i nosi wymowny tytuł „Für Polen ist Herta Müller auch eine der ihren", czyli „Dla Polaków Herta Müller jest także jedną z nich". Tytuł ten wskazuje też na powód, dla którego właśnie na język polski przetłumaczono największą liczbę jej dzieł: podobieństwo doświadczeń kulturowych, ubezwłasnowolnienie jednostki, krzywdzenie słabszych, presja inwigilacji, psychoza inwigilowanych i walka o własną tożsamość. Publicysta Kazimierz Wóycicki przy okazji wizyty Herty Müller podkreślił, że jak nikt przekazała swoim czytelnikom to, na czym polegał(y) środkowoeuropejski(e) totalitaryzm(y)[133].

---

130 H. Müller: *Die Augen der Sprache*. W: tejże: *Die Nacht ist aus Tinte gemacht: Herta Müller erzählt ihre Kindheit im Banat*. Berlin: supposé, 2009, audiobook.

131 Por. nt. recepcji literatury Herty Müller w Polsce: A. Reszka: *Recepcja prozy Herty Müller w Polsce*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2017.

132 G. Gnauck: *Für Polen ist Herta Müller auch eine der ihren*. „Die Welt". 10.11.2010. Dostępne w Internecie: http://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article10831858/Fuer-Polen-ist-Herta-Mueller-auch-eine-der-ihren.html [dostęp: 22.12.2015].

133 Tamże.

1.3. Szwabowie Banaccy

Pomimo pewnych podobieństw w zakresie doświadczeń związanych z totalitaryzmem, inne niż polskie uwarunkowania historyczne, kulturowe, polityczne i językowe ukształtowały obraz mentalny prozy Herty Müller. Chodzi tu przede wszystkim o jej transkulturowość, czyli funkcjonowanie w różnych kulturach, które się nawzajem przenikają i nakładają. Są to w jej przypadku kultury Banatu, Rumunii i Niemiec. Najbardziej specyficzną grupą etniczną, z którą autorka miała również najbardziej bezpośredni, wręcz intymny, kontakt to tzw. Szwabowie Banaccy (historyk Krzysztof Koźbiał określa ich również jako „Szwabów z Banatu")[134]. Aby lepiej zrozumieć wyjątkowość prozy Herty Müller, należy więc przyjrzeć się nieco bliżej historii i genezie tej mniejszości niemieckiej, wśród której dorastała. Ich styl życia (skupiony głównie na wsi), tradycje i kultura zostawiły wyraźne ślady w jej twórczości i ogólnym światopoglądzie.

1.3.1. Historia Szwabów Banackich

Szwabowie Banaccy to grupa Niemców zamieszkałych w Rumunii, która w XVIII wieku po odzyskaniu centralnych i południowych części Węgier przez Habsburgów z rąk Osmanów skolonizowała okolicę Timişoary, zwaną Banat. Tworzyli ją na początku głównie chłopi, którzy zasiedlili te wyludnione przez wojny tereny. Banat to region w Europie Środkowo-Wschodniej mieszczący się na obszarze trzech państw, dzisiejszych Węgier, Rumunii i Serbii. Takie rozrzucenie spowodowane jest podziałami, do których doszło w wyniku I wojny światowej. Wcześniej Banat tworzył wschodnią część Cesarstwa Austrii względnie Austro-Węgier[135]. Dzisiejsza część rumuńska to tzw. Banat Temeszwarski, obejmujący ok. 66 procent całkowitej powierzchni Banatu[136]. Szwabowie Banaccy wchodzą również w skład tzw. *Donauschwaben* („Szwabów Naddunajskich"), gdyż osiadła tam ludność przybyła w tzw. *Ulmer Schachteln* ('tratwy Ulmskie') ze szwabskiego miasta Ulm, położonego nad Dunajem[137].

Historycznie Banat Temeszwarski należał przez niemal sześć stuleci do Węgier. Dopiero w połowie XVI wieku został zdobyty przez Osmanów, w wyniku

---

134 K. Koźbiał: *Mniejszość niemiecka w Rumunii – Przeszłość i teraźniejszość*. „Mniejszość Niemiecka", nr 4, 2015, s. 139.

135 Cesarstwo Austrii istniało w latach 1804–1867, kiedy to połączyło się z Królestwem Węgier, tworząc dualistyczne Austro-Węgry.

136 Por. P. Laihonen: *Die Banater Schwaben und Ideologien über die Mehrsprachigkeit*. München: Ungarisches Institut München, Ungarn-Jahrbuch, 2007, s. 91.

137 K. Koźbiał: *Mniejszość niemiecka w Rumunii – Przeszłość i teraźniejszość*…, s. 139.

czego dotychczasowa katolicka ludność węgierska albo została wymordowana, albo uciekła[138]. Dopiero gdy w ramach VI wojny austriacko-tureckiej w 1717 roku wojska austriackie zajęły Belgrad, Turcy, prosząc o rozejm, odstąpili Austrii Banat Temeszwarski[139] w ramach pokoju w Požarevacu. Wcześniej w 1689 roku cesarz Leopold I Habsburg podpisał pierwszą Ustawę Osiedleńczą (*1. Habsburgisches Impopulationsgesetz*) zakładającą zasiedlanie nowych obszarów „wolnymi obywatelami i poddanymi"[140].

Tak więc przekonano Niemców z zachodnich i południowozachodnich części do zasiedlania krańców wschodnich monarchii Habsburgów w celu podjęcia tam pracy i zagospodarowania tego zniszczonego i zapuszczonego regionu[141]. Zainicjowane przez „Wiener Hofskanzlei" ('Wiedeńskie Ministerstwo Spraw Wewnętrznych') akcje osadnicze, zwane *Schwabenzüge* ('wyprawy szwabskie'), trwały aż 80 lat[142], począwszy od 1722 roku. Dotyczyły także Franków Mozelskich, Rypuarskich, Wschodnich, Ślązaków, Alemanów, Bawarczyków i Austriaków[143]. W „wyprawach szwabskich" do krańców wschodnich monarchii habsburskiej trafiło około 70 tysięcy Niemców[144]. Wszystkie te grupy etniczne wymieszały się tak, że dziś trudno określić, które obszary są zamieszkiwane przez kogo[145]. Pod nazwą Szwabowie Banaccy kryje się zatem duża różnorodność etniczna[146].

Przyczyny podjęcia decyzji o emigracji były w przypadku wszystkich trzech akcji osadniczych właściwie takie same: panujące i nasilające się w ówczesnym społeczeństwie ogólne ubóstwo[147] i przyrost liczby ludności, w tym na terenie ówczesnej Górnej Szwabii. Decydowali się na nią głównie chłopi średnio- i małorolni. Z powodu nieurodzajów i wojen (m.in. wojna prusko-austriacka, wojna

138 A. Hinz: *Die Entstehung der Banater Schwaben*. Hamburg: Diplomica Verlag, 2015, s. 7.

139 K. Koźbiał: *Mniejszość niemiecka w Rumunii – Przeszłość i teraźniejszość…*, s. 139.

140 A. Hinz: *Die Entstehung der Banater Schwaben*. Hamburg: Diplomica Verlag, 2015, s. 8.

141 Tamże, s. 8–9.

142 Por. H. Hagel, A.P. Petri (red.): *Die Banater Schwaben. Gesammelte Arbeiten zur Volkskunde und Mundartforschung*. München: Verlag des Südostdeutschen Kulturwerkes, 1967, s. 151.

143 Tamże.

144 Por. J. Grabarek: *Deutsche Sprachinseln im Raum der rumänischen Sprache*. W: *Studien zur sprachlichen Kommunikation. Festschrift aus Anlass des 70. Geburtstages von Prof. DR. habil. Marian Szczodrowski*. Red. Grażyna Łopuszańska/Doris Wilma. „Studia Germanica Gedanensia", nr 6/22, 2010, s. 266.

145 Tamże, s. 157.

146 Por. T. Krause: *Die Fremde rast durchs Gehirn, das Nichts… Deutschlandbilder in den Texten der Banater Autorengruppe*. Frankfurt am Main: Peter Lang – Europäischer Verlag der Wissenschaften, 1998, s. 25.

147 A. Hinz: *Die Entstehung der Banater Schwaben*. Hamburg: Diplomica Verlag, 2015, s. 11.

o sukcesję polską) ich sytuacja finansowa, i tak krytyczna, jeszcze się pogarszała. Jedynym wyjściem często była emigracja, która stanowiła dla nich jednocześnie możliwość awansu społecznego[148]. Kolonizatorów zachęcały również zapewnienia o zwolnieniu z wielu opłat, danin i o gospodarowaniu w ciągu „pięciu latach bez płacenia podatku"[149]. W wielu przypadkach emigracja okazała się sukcesem, gdyż jako doskonali rolnicy dorobili się nierzadko sporego majątku[150].

Choć akcje osadnicze były prowadzone dużo wcześniej, to dopiero od końca I wojny światowej można mówić o istnieniu *rumäniendeutsche Literatur* ('literatura rumuńskich Niemców'). Na ten czas przypada bowiem powstanie tzw. „Wielkiej Rumunii", jednoczącej w jednym państwie osadnictwo mniejszości niemieckich, które dzięki temu wyraźnie zyskały na znaczeniu[151]. Mimo sporych różnic kulturowych i historycznych między nimi, spoiwem łączącym kulturowo była wspólna „macierz", czyli Niemcy i Austria. Owo przywiązanie stało się jednak problematyczne, gdy w Niemczech wpływy ruchu narodowosocjalistycznego pod przywództwem Adolfa Hitlera zaczęły się nasilać. Jako „Deutsche Volksgruppe in Rumänien" ('Niemiecka Grupa Narodowościowa w Rumunii') rumuńscy Niemcy zostali włączeni do „Waffen-SS" i walczyli tym samym jako kolaboranci do końca II wojny światowej po stronie hitlerowskich Niemiec[152]. Rok przed końcem wojny Rumunia jednak zerwała ten sojusz i oficjalnie znalazła się po drugiej stronie frontu, stając się sojusznikiem Związku Radzieckiego[153].

Dla rumuńskich Niemców owa zmiana stron oznaczała same kłopoty. Dopóki Rumunia była bowiem sprzymierzeńcem Niemiec, rumuńscy Niemcy cieszyli się większą autonomią dzięki przyznaniu im statusu osoby prawnej i mniejszości narodowej. Wraz ze zmianą frontu 23 sierpnia 1944 i odwrotem Wehrmachtu zaczęła się fala emigracji. Jednakże większość, która musiała zostać w kraju, stopniowo

148 Tamże, s. 11–12.

149 Tamże, s. 14.

150 H.L. Krag: *Unsere Schulklasse: Erwachsen werden nach dem Krieg*. Wien: Böhlau Verlag, 2005, s. 405.

151 T. Krause: *Die Fremde rast durchs Gehirn, das Nichts… Deutschlandbilder in den Texten der Banater Autorengruppe*. Frankfurt am Main: Peter Lang – Europäischer Verlag der Wissenschaften, 1998, s. 26.

152 Kolaboracją rumuńskich Niemców z Niemcami hitlerowskimi zajmuje się również Herta Müller w wielu swoich książkach, np. w *Sercątku*, mówiąc o tym, że przynależenie do Waffen-SS dla wielu było czymś zwyczajnym: „Po przegranej wojnie esesman powrócił do domu, świeżo wyprasowana letnia koszula leżała w szafie, a na głowie ojca nie było jeszcze ani jednego siwego włosa". H. Müller: *Sercątko*. Przeł. Alicja Buras. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2009, s. 20.

153 T. Krause: *Die Fremde rast durchs Gehirn, das Nichts… Deutschlandbilder in den Texten der Banater Autorengruppe*. Frankfurt am Main: Peter Lang – Europäischer Verlag der Wissenschaften, 1998, s. 29.

traciła prawa i była prześladowana[154] jako dawni sprzymierzeńcy Hitlera, choć nie w takim stopniu, jak w innych krajach, które znajdowały się przedtem pod okupacją niemiecką (np. Polska, Czechosłowacja). Trzeba podkreślić, że była to ze strony władzy rumuńskiej hipokryzja, gdyż – jak wspomniano wyżej – sama angażowała się w czystki etniczne i Holocaust. Po II wojnie światowej rząd rumuński zrzucił jednak całą odpowiedzialność na mniejszość niemiecką, przecząc zupełnie faktom. Po tym jak jeszcze na początku lat 10. XXI wieku rząd rumuński publicznie negował udziału Rumunii w Holocauście, Komisja do Spraw Zagłady w Rumunii pod przewodnictwem Eliego Wiesela doprowadziła do przyznania się przez Rumunię do czynnego udziału w ludobójstwie Żydów. Od tego czasu również Rumunia zaczęła obchodzić *Ziua Holocaustului* ('Dzień Holocaustu')[155].

Ciągłe zmiany stron i ustrojów politycznych sprawiły, że tak naprawdę nie zdążyły pojawić się *Heimatgefühle*, czyli 'poczucie bycia u siebie', co utrzymuje się po dziś dzień. Szwabowie Banaccy, w tym Herta Müller, czują się nadal *heimatlos* ('bez ojczyzny'), gdyż nie są w stu procentach Niemcami, ani Szwabami Banackimi, ani Rumunami. „Literatura rumuńskich Niemców" nie jest więc bynajmniej jednolita, tym bardziej, że po II wojnie światowej tylko Siedmiogród, Banat i w pewnym stopniu także Bukareszt były ośrodkami literatury niemieckojęzycznej[156].

Szwabowie Banaccy mimo przynależności politycznej Banatu do Austrii, Węgier, Austro-Węgier i po I wojnie światowej do Rumunii, Serbii i Węgier, nie dali sobie nigdy narzucić żadnej formy przymusowych asymilacji przez Węgrów czy Rumunów. Chcieli i do dziś chcą zachować swoją tożsamość językową i kulturową, uważając Niemcy za źródło swojej tożsamości. Jednocześnie nigdy nie zamierzali wracać do swoich korzeni, uznając Banat za swoją nową ojczyznę i pielęgnując regionalne tradycje i miejscowy folklor (ci, których to dotyczy, zapewne uznaliby Banat za swój *Heimat*). Dopiero po II wojnie światowej w związku z wypędzeniami[157] i przesiedleniami część Szwabów Banackich została zmuszona do emigracji do Niemiec – albo co gorsze – część ludności zdolna do pracy (zarówno mężczyźni,

---

154 Por. J. Grabarek: *Deutsche Sprachinseln im Raum der rumänischen Sprache*. W: *Studien zur sprachlichen Kommunikation. Festschrift aus Anlass des 70. Geburtstages von Prof. DR. habil. Marian Szczodrowski*. Red. Grażyna Łopuszańska/Doris Wilma. „Studia Germanica Gedanensia", nr 6/22, 2010, s. 264.

155 Por. W. Oschlies: *Rumänischer und deutscher Antisemitismus gegen die Juden in Rumänien*. „Zukunft braucht Erinnerung". 10.12.2004. Dostępne w Internecie: http://www.zukunft-braucht-erinnerung.de/rumaenischer-und-deutscher-antisemitismus-gegen-die-juden-in-rumaenien/ [dostęp: 04.06.2017].

156 H.L. Krag: *Unsere Schulklasse: Erwachsen werden nach dem Krieg*. Wien: Böhlau Verlag, 2005, s. 29.

157 Por. M. Kroner: *Wie kam es zur Deportation der Rumäniendeutschen zu Zwangsarbeit in die Sowjetunion (1945)?*. „Zeitschrift für Siebenbürgische Landeskunde", tom VI, nr 2, 1983, s. 156–168.

jak i kobiety) została deportowana do Związku Radzieckiego na prace przymusowe[158], w tym matka Herty Müller, Catarina Müller.

Powstaje pytanie, jak Szwabowie Banaccy odnajdywali się jako mniejszość w państwie rumuńskim. Według Wolfganga Welscha, współczesnego niemieckiego filozofa, dzisiejsze kultury już nie mają formy homogenicznych kul albo wysp, tak jak Herderowskie „kultury narodowe", lecz posiadają kontury transwersalne, tj. sięgające poza granice (państwa). Tym samym mamy do czynienia z „transkulturami". Szwabowie Banaccy jednak żyli w takim odosobnieniu, że trudno tu mówić o przekraczaniu granic. Wyjazd poza wieś do miasta stanowił dla większości jej mieszkańców niewyobrażalną wyprawę, najczęściej zabobonnie kojarzoną z jakimś nieszczęściem[159]. Dlatego też można założyć, że kontakty z Rumunami były ograniczone do minimum, przez co ich wpływ na miejscową kulturę był znikomy. Tylko osoby, które wyjechały do miasta, żeby studiować albo podjąć lepiej płatną pracę, decydowały się na taki krok.

Po około dziesięciu latach, w których Szwabowie Banaccy znajdowali się w bardzo trudnym położeniu, w późnych latach 50. odzyskali prawo do własnego języka (języka niemieckiego właśnie), tradycji i kultury. Ich sytuacja poprawiła się po tym, jak Bonn i Bukareszt nawiązały stosunki dyplomatyczne[160]. Mimo tego nie otrzymali ponownie statusu mniejszości narodowej, lecz jedynie status narodowości współistniejącej w Rumunii, co sugerowało podrzędność i nierówne prawa[161]. Byli odtąd obywatelami

158 Por. J. Grabarek: *Deutsche Sprachinseln im Raum der rumänischen Sprache*. W: *Studien zur sprachlichen Kommunikation. Festschrift aus Anlass des 70. Geburtstages von Prof. DR. habil. Marian Szczodrowski*. Red. Grażyna Łopuszańska/Doris Wilma. „Studia Germanica Gedanensia", nr 6/22, 2010, s. 264.

159 O takim podejściu większości mieszkańców wsi Nitzkydorf wspomina sama Herta Müller w: H. Müller: *Das Dorf, aus dem ich komme*. W: tejże: *Die Nacht ist aus Tinte gemacht: Herta Müller erzählt ihre Kindheit im Banat*. Berlin: supposé, 2009, audiobook.

160 J. Grabarek: *Deutsche Sprachinseln im Raum der rumänischen Sprache*. W: *Studien zur sprachlichen Kommunikation. Festschrift aus Anlass des 70. Geburtstages von Prof. DR. habil. Marian Szczodrowski*. Red. Grażyna Łopuszańska/Doris Wilma. „Studia Germanica Gedanensia", nr 6/22, 2010, s. 265.

161 Eduard Eisenburger określa status Szwabów Banackich jako „Mitwohnende deutsche Nationalität" ('Współmieszkająca narodowość niemiecka'). Definiuje ją w następujący sposób: „Współmieszkająca narodowość, powstała w wyniku historycznego procesu rozwoju, to względnie trwała wspólnota etniczna (pod względem narodowości i języka) o własnych cechach charakteru (dot. języka, kultury, tradycji, samoświadomości), która współżyje z narodem rumuńskim i innymi narodowościami na tym samym terytorium i jest zintegrowana z tymi samymi organizacjami ekonomicznymi, politycznymi i państwowymi". Por. E. Eisenburger: *Betrachtungen zur Gegenwart und historischen Perspektive der Rumäniendeutschen im Lichte des XI. Parteitags der Rumänischen Kommunistischen Partei*. „Forschungen zur Volks- und Landeskunde (Bucureşti)", tom 18, nr 2, 1975, s. 6.

Rumunii o niemieckiej narodowości z własnym systemem szkolnictwa i własnym wydawnictwem oraz własnymi teatrami. Ze względu na panujący w Rumunii reżim komunistyczny Szwabom Banackim, jak zresztą wszystkim obywatelom Rumunii, nie była jednak dana wolność słowa i byli poddawani licznym represjom. Ci, którzy posiadali jakąś ziemię, zostali wywłaszczeni, tak jak na przykład dziadek Herty Müller. Odbiło się to na sytuacji finansowej wielu z nich i doprowadziło do kolejnej fali emigracyjnej do Niemiec Zachodnich w ramach tzw. „Familienzusammenführung", czyli „łączenia rodzin"[162]. W konsekwencji liczba rumuńskich Niemców, w tym Szwabów Banackich, zmniejszyła się aż dziesięciokrotnie. Podczas gdy w 1930 roku w rumuńskim Banacie mieszkało ok. 275 tysięcy osób o narodowości niemieckiej, na początku lat 90. było ich już tylko ok. 30 tysięcy. Ostatnia istotna fala emigracyjna przypada na 1989 rok i lata następne, kiedy to zmiana ustroju politycznego wraz z obaleniem dyktatora Nicolae Ceauşescu umożliwiła swobodne opuszczenie kraju.

Reasumując, silne przywiązanie do tradycji Szwabów Banackich nie zaskakuje, gdyż nigdy nie mieli własnej państwowości i znajdowali się kolejno na terenie Austrii, Austro-Węgier i w końcu w Rumunii, Serbii i na Węgrzech. Jedynie w taki sposób mogli zachować względną tożsamość narodową. Najtrudniejszy okres Szwabowie Banaccy przeżywali pod koniec II wojny światowej, kiedy to przez zmianę frontu osoby pochodzenia niemieckiego nagle stały się wrogami i duża ich część została deportowana. Nie może to jednak przyćmić faktu, że wielu Szwabów Banackich było kolaborantami hitlerowskich Niemiec (jak choćby ojciec Herty Müller, który zgłosił się dobrowolnie do Waffen-SS i tym samym brał udział w ludobójstwie w służbach obozów koncentracyjnych), co powoduje też awersję autorki do wielu z nich. Daje temu wyraz w wielu swoich utworach, zwłaszcza w tych zawierających doświadczenia z dzieciństwa, jak i w audiobooku *Die Nacht ist aus Tinte gemacht*, powieści *Sercątku* i zbiorze opowiadań *Nizinach*, porównując społeczeństwo wiejskie do totalitaryzmu w miniaturze, co zresztą jest popularnym motywem literackim. Częste powracanie do tego tematu świadczy o tym, jak silne piętno odcisnął na Hercie Müller okres życia spędzony wśród Szwabów Banackich, a konkretnie wśród mieszkańców wsi Nitzkydorf. Kolaboracja trwała również po II wojnie światowej, przy czym Szwabowie Banaccy kolaborowali nie z hitlerowcami, lecz z rumuńskimi władzami komunistycznymi. Następujący fragment doskonale pokazuje, jak Szwabowie Banaccy zostali włączeni do tajnych służb, pracując na przykład jako szoferzy: „Szofer mówi po niemiecku, nie tylko zwykłą niemczyzną, ale nawet po szwabsku"[163]. Jest to fragment, w którym „trzech mężczyzn" [164], których należy zidentyfikować jako funkcjonariuszy Securitate, przeszukuje dom

[162] Por. V. Glajar: *Banat-Swabian, Romanian, and German: Conflicting Identities in Herta Müller's Herztier*. „Monatshefte", nr 4, 1997, s. 523–524.

[163] Por. H. Mülle: *Sercątko*…, s. 64.

[164] Tamże.

matki bohaterki powieści. Trzeci z nich to szofer mówiący „po szwabsku”[165], co sugeruje jego przynależność do Szwabów. Dlatego też „babka”[166] chce go czesać, myląc go z ojcem bohaterki. Jest to dodatkowy sygnał sugerujący kolaborację i zdradę szofera, podobnie jak ojca.

1.3.2. Język Szwabów Banackich

Niewątpliwie Szwabowie Banaccy byli ludźmi w większości wielojęzycznymi, gdyż porozumiewali się na zmianę po węgiersku, serbsku, rumuńsku i niemiecku. Mieli jednak również swoją własną gwarę, można by ją scharakteryzować jako „kulturowy izolat”, czyli język odizolowany od swojego naturalnego środowiska, którym w tym przypadku są Niemcy. Powstał w wyniku wymieszania się dialektów pochodzących z wyżej wymienionych regionów zachodnich i południowych Niemiec[167], po tym jak w przeciągu XVIII wieku prawie 300 tysięcy osób z tych regionów osiedliło się w Banacie[168]. Choć według dialektologa Hansa Hagela w każdej banackiej wsi i miasteczku zamieszkiwanym przez mniejszość niemiecką można wyróżnić osobną gwarę, wszystkie one odpowiadają niemal w całości dialektowi wewnątrzniemieckiemu zwanemu „Saarpfälzisch” (‘dialekt saarsko-palatynacki’), obecnemu w mieście Homburg i okolicach, dzięki czemu można mówić o ‘dialekcie banackim’[169]. Przez brak kontaktu ze swoją „macierzą” posiada on jednak mocno archaiczny charakter oraz wykazuje silne interferencje rumuńskie, serbskie i węgierskie[170], które przez jego użytkowników pozostają jednak niezauważone[171].

Najważniejsze cechy dialektu banackiego to niektóre rozbieżności (w porównaniu ze standardową odmianą języka niemieckiego) w systemie samogłoskowym (np.

---

165 Tamże.

166 Tamże.

167 Por. H. Hagel, A.P. Petri (red.): *Die Banater Schwaben. Gesammelte Arbeiten zur Volkskunde und Mundartforschung*. München, Verlag des Südostdeutschen Kulturwerkes, 1967, s. 142.

168 Por. J. Grabarek: *Deutsche Sprachinseln im Raum der rumänischen Sprache*. W: *Studien zur sprachlichen Kommunikation. Festschrift aus Anlass des 70. Geburtstages von Prof. DR. habil. Marian Szczodrowski*. Red. Grażyna Łopuszańska/Doris Wilma. „Studia Germanica Gedanensia“, nr 6/22, 2010, s. 267.

169 Należy zaznaczyć, że istnieje rozbieżność w nazwie przypisanej tworowi językowemu z Banatu, jest to raz *Mundart*, a więc ‘gwara’, a raz *Dialekt*, a więc ‘dialekt’. Określenie *dialekt* wydaje się jednak bardziej sensowny, ponieważ mamy do czynienia z konkretnymi zasadami dotyczącymi pisowni, gramatyki i fonetyki.

170 Por. H. Hagel, A.P. Petri (red.): *Die Banater Schwaben. Gesammelte Arbeiten zur Volkskunde und Mundartforschung*. München, Verlag des Südostdeutschen Kulturwerkes, 1967, s. 157.

171 Por. P. Laihonen: *Die Banater Schwaben und Ideologien über die Mehrsprachigkeit*. München: Ungarisches Institut München, Ungarn-Jahrbuch, 2007, s. 99–100.

występowanie ‘o’ w miejsce ‘a’, np. w „Hoor” zamiast standardowego „Haar” – pol. ‘włosy’) i spółgłoskowym (np. udźwięcznienie niektórych spółgłosek, jak w „Daach” zamiast „Tag” – pol. ‘dzień’) i przede wszystkim zanik dopełniacza, a stosowanie w jego miejsce celownika z dołączonym zaimkiem dzierżawczym (np. „em Daach sei” zamiast „des Tages” – pol. ‘dnia’), co zresztą jest również tendencją we współczesnej potocznej odmianie standardowego języka niemieckiego[172].

Ponadto zauważalne są różnice w rodzajach, co dla Herty Müller odgrywa z pewnością dużą rolę (najbardziej zaskakująca różnica dotyczy leksemu ‘wojny’; „s Kriich” zamiast „der Krieg”), czasach (np. niemal całkowity zanik czasu przeszłego niedokonanego „Imperfekt”) oraz w odmianach czasowników (brak przegłosu w niektórych odmianach, np. „du traascht”/„er traat” zamiast „du trägst”/„er trägt”)[173]. Z kolei gwara banacka nie posiada leksemów opisujących smak, węch, słuch, kolory, stany duszy jak również zagadnienia techniczne[174]. Elementami kulturowymi i jednocześnie językowymi są dowcipy polegające na celowej kakografii, czyli „wypaczaniu słów”[175]. Przykład podaje sama Herta Müller: na petunię mówiono „Betonchen” (zamiast „Petunien”), co wywołuje skojarzenia ze zdrobnieniem słowa „Beton” (‘beton’)[176].

Z wymienionych cech gwary banackiej wynika kilka istotnych spostrzeżeń: język mógł wpłynąć w znaczący sposób na język używany przez Hertę Müller w całej jej twórczości. Dotyczy to w szczególności rozbieżności w zakresie rodzaju, który autorka uważa za zjawisko kulturowe istotnie wpływające na obraz świata („der Krieg”, standardowy język niemiecki – rodzaj męski, „s Kriich”, gwara banacka – rodzaj nijaki, „război”, język rumuński – rodzaj nijaki i dla porównania „wojna”, język polski – rodzaj żeński), a także rekcję na przykład w przypadku czasownika *grüßen*.

Czynniki rozumienia powieści Herty Muller *Herztier* są wyraźnie osadzone w określonym kontekście kulturowym, historycznym i politycznym. Ich zmiana w przekładzie tworzy zewnętrzne ramy poznawczo-interakcyjne i jednocześnie

---

172 Świadczy o tym choćby polemiczny tytuł książki niemieckiego językoznawcy Bastiana Sicka: *Der Dativ ist dem Genitiv sein Tod. Ein Wegweiser durch den Irrgarten der deutschen Sprache*. Köln: Kiepenheuer und Witsch, 2004. Sam tytuł jest bowiem konstrukcją, w której dopełniacz (Genitiv) został zastąpiony celownikiem z dołączonym zaimkiem dzierżawczym.

173 Wszystkie wymienione cechy gwary Banackiej pochodzą z opisów rumuńsko-niemieckiego badacza gwar Hansa Hagela. Por. H. Hagel, A.P. Petri (red.): *Die Banater Schwaben. Gesammelte Arbeiten zur Volkskunde und Mundartforschung.* München, Verlag des Südostdeutschen Kulturwerkes, 1967, s. 142–150.

174 Tamże, s. 161.

175 *Duden* pod hasłem *verballhornen*. Dostępne w Internecie: http://www.duden.de/rechtschreibung/verballhornen [dostęp: 20.04.2017].

176 H. Müller: *Die Augen der Sprache*. W: tejże: *Die Nacht ist aus Tinte gemacht: Herta Müller erzählt ihre Kindheit im Banat*. Berlin: supposé, 2009, audiobook.

interpretacyjne, które stwarzają barierę dla tłumaczy w zakresie przekładu znaczeń kontekstowych[177], jak również eksponują różnice i podobieństwa między dwoma kulturami towarzyszącymi przekładowi.

1.4. Herta Müller wobec nurtów i debat literackich w Niemczech w latach 70., 80. i 90.

Herta Müller wyemigrowała do Niemiec w 1987 roku. Był to okres burzliwych przemian społeczno-politycznych związanych z upadkiem reżimów komunistycznych, lecz również szczególny okres w niemieckiej literaturze. Bywa on określany jako *Wiederkehr des Erzählens*, czyli 'powrót (do) narracji'. Wprawdzie już w latach 70. i 80. tendencja ta była zauważalna, lecz dopiero w latach 90. nowa narracja przeżyła okres rozkwitu.

W tej nowej narracji historie są opowiadane pozornie naiwnie poprzez wprowadzenie akcji ciągłej, elementów fantastyki i utrzymywanie napięcia oraz ludyczność. Odrzucane wcześniej właściwości, takie jak linearność, koherencja i spójność tekstu literackiego wysunęły się znów na pierwszy plan – wbrew dominującej przez większość stulecia tendencji tworzenia literatury awangardowej, tj. przełamującej dotychczasowe konwencje i eksperymentującej z nowymi formami wyrazu literackiego. Nowy jak na te czasy nurt literacki bywa jednak interpretowany jako oznaka obniżonych wymagań wobec literatury, przypisuje się mu etykietkę banalnej rozrywki[178]. Powrót narracji nie ograniczał się jednak tylko do niemieckiego kręgu literackiego. Podobne tendencje przejawiały już dużo wcześniej literatura włoska – w której już na początku lat 60. wróciła „przyjemność z opowiadania", określana jako „powrót akcji" – i francuska, w której w późnych latach 60. powieść *Le rois des aulnes*[179] Michela Tourniera uznana jest za powrót do narracji. Również literatura amerykańska przeżywa w tym czasie „renesans narracji"[180].

Pojawia się jednak wątpliwość, czy zamiast określenia *powrót narracji* nie zaliczyć wskazanych zjawisk literackich do rozwijającego się w latach 70. nurtu Nowa Subiektywność (*Neue Subjektivität*), stanowiącego najważniejszą cezurę we współczesnej literaturze niemieckiej. Jednakże dopiero na początku lat 80. pojawia się tak

---

177 Por. U. Eco: *Lector in fabula*. Przeł. Piotr Salwa. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1994.

178 Por. N. Förster: *Die Wiederkehr des Erzählens – Deutschsprachige Prosa der 80er und 90er Jahre*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1999, s. 2.

179 Nie należy mylić tego tytułu z wierszem o tej samej nazwie autorstwa Johanna Wolfganga Goethego (w oryginale: *Der Erlkönig*).

180 Por. N. Förster: *Die Wiederkehr des Erzählens – Deutschsprachige Prosa der 80er und 90er Jahre*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1999, s. 3.

naprawdę nowy sposób pisania, tj. narracji"[181]. Nie chodzi tu jednak już o tradycyjną narrację, czyli XIX-wieczne „golden age of narrative", którą charakteryzowała „akcja ciągła, wyraźnie zarysowane postaci, jak i kompletne i spójne motywacje psychologiczne" oraz najczęściej narrator auktorialny[182]. W tej nowej narracji, czyli „powrocie narracji", zamiast na takie cechy jak „destrukcja i autentyczność" zaczęto stawiać na „rekonstrukcję i fikcyjność", rodzaj narratora nie jest już jednoznacznie definiowany. Jednym z powodów, dla których owa autentyczność straciła grunt pod nogami, była dokonująca się wraz ze zjednoczeniem Niemiec zmiana roli literatury: czynnik społeczny stracił na znaczeniu, więc literatura nie mogła pełnić funkcji autorytetu moralnego w takim stopniu, jak wcześniej. W związku z tym można by wręcz mówić o końcu literatury powojennej[183].

W nurt 'powrotu narracji' doskonale wpisuje się znana na całym świecie powieść Patricka Süßkinda *Das Parfum*, wydana w 1987 roku[184] (polskie wydanie pt. *Pachnidło* ukazało się w 2013 roku). Jest to powieść tylko z pozoru „autentyczna", gdyż pozornie – dla czytelnika – jej akcja skupiona wokół obdarzonego wyjątkowym zmysłem węchu głównego bohatera Patricka Grenouille'a zostaje osadzona w historii. Chwilę później jednak narrator prostuje informację o historyczności, mówiąc że zapachy nie są w stanie zostawiać w historii śladów[185]. Bawi się w ten sposób granicami realności i fikcyjności[186]. Jest to powieść, której wielokrotnie już przypisywano „etykietkę postmodernizmu"[187].

Właśnie w tym okresie „powrotu narracji" w 1984 roku zadebiutowała Herta Müller zbiorem opowiadań *Niederungen* (pierwsze wydanie nastąpiło wprawdzie w 1982 roku w Bukareszcie, była to jednak wersja ocenzurowana), co odbiło się szerokim echem wśród niemieckich krytyków literackich. Chwalono przede wszystkim jej osobliwy i wrażliwy język[188]. Trzy lata później, gdy szykany ze strony rumuńskich służb bezpieczeństwa Securitate kierowane głównie do niemieckich mniejszości (niemieckich chłopów praktycznie całkowicie wywłaszczano; ograniczano w znacznym stopniu nauczanie języka niemieckiego w szkołach, w których większość stanowiły dzieci z niemieckim językiem ojczystym) stały się nie do zniesienia, wyjechała wspólnie z ówczesnym mężem Richardem Wagnerem do Niemiec. Było to pragnienie niemal wszystkich Niemców rumuńskich, jednak

181 Por. tamże, s. 5.

182 Por. tamże, s. 141.

183 Por. tamże, s. 6.

184 Por. tamże, s. 11–28.

185 Por. tamże, s. 13.

186 Por. tamże, s. 14.

187 Por. tamże, s. 16.

188 P. Bozzi: *Der fremde Blick: zum Werk Herta Müllers*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2005, s. 7.

tylko Ci, którzy mogli liczyć na pieniądze od rodziny, by przekupić urzędników (do kwoty 8000 marek, które państwo niemieckie płaciło za każdego imigranta, trzeba było doliczyć tyle samo na łapówkę), mogli faktycznie wyjechać[189].

Sukces i rozgłos wokół jej debiutu *Niederungen* był tym większym zaskoczeniem, że do 1984 roku „literatura niemieckojęzyczna z kulturowych peryferii niemieckiego obszaru językowego"[190], do której należy zaliczyć twórczość Herty Müller, nie wywoływała szczególnego zainteresowania literackiej opinii publicznej (np. już w pierwszym miesiącu po swej publikacji w Berlinie Zachodnim *Niederungen* znalazły się na 8. miejscu w prestiżowym niemieckim rankingu SWR-Bestenliste). Sukces wynikał prawdopodobnie także z postępującej wraz z Nową Subiektywnością emancypacji kobiet i wzrostu popularności „Frauenliteratur"[191].

Zasadniczych przyczyn sukcesu należy jednak upatrywać w podejmowanej przez autorkę tematyce w połączeniu z poetyckim językiem, na co wskazuje między innymi kulturoznawca i literaturoznawca Norbert Otto Eke. Według niego wyjątkowość prozy Herty Müller polega na 'uroku egzotyki w opisywaniu obcego, zaginionego z (literackiego) horyzontu percepcji, świata niemieckiej mniejszości w Rumunii i fascynacji językiem poetyckim […]'[192]. O tym, że literatura niemieckojęzyczna pochodząca z „kulturowych peryferii" jeszcze długo po debiucie autorki miała status literatury „zaginionej z niemieckiego literackiego horyzontu percepcji" świadczy między innymi brak opracowań dotyczących jej osoby i twórczości w antologiach literatury niemieckiej, które powstałyby na przełomie tysiącleci[193]. Proza Herty Müller najzwyczajniej nie była zaliczana do literatury niemieckiej, a jedynie do literatury niemieckojęzycznej.

---

189 Por. R. Traub, O. Ihlau: *Jetzt hoffen die Rumänen auf Gorbatschow*. „Der Spiegel", wywiad z Hertą Müller i Richardem Wagnerem, 04.05.1987. Dostępne w Internecie: http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-13522533.html [dostęp: 22.06.2017].

190 P. Bozzi: *Der fremde Blick: zum Werk Herta Müllers*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2005, s. 15.

191 Por. W. Beutin, M. Beilein (red.): *Deutsche Literaturgeschichte: Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Stuttgart: J.B. Metzler Verlag, 2013, s. 645.

192 N.O. Eke (red.): *Herta Müllers Werke im Spiegel der Kritik (1982-1990)*. W: *Die Erfundene Wahrnehmung: Annäherung an Herta Müller*. Paderborn: Igel Verlag Wissenschaft, 1991, s. 117.

193 Na przykład w cytowanym wyżej opracowaniu dot. „powrotu narracji" (*Die Wiederkehr des Erzählens*) opublikowanym w 1999 roku nie wspomina się o niej ani słowem, tak samo, jak w pracy zbiorowej nt. niemieckiej literatury lat 90. *Aufgerissen: zur Literatur der 90er* (Por. T. Kraft: *Aufgerissen: zur Literatur der 90er*. München: Piper, 2000); również w *Deutsche Literaturgeschichte – Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, pracy obejmującej dzieje literatury niemieckiej od początków do 2007 roku, osobie i twórczości Herty Müller poświęcono jedynie niecałe pół strony. Do podobnego wniosku dochodzi również germanistka Paola Bozzi w monografii poświęconej twórczości Herty Müller. Por. P. Bozzi: *Der fremde Blick: zum Werk Herta Müllers*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2005, s. 7.

Również w polskim literaturoznawstwie zagadnienie to było podejmowane. Stawiano pytanie, czy sensowny jest podział na literaturę polską i emigracyjną. Część polskich pisarzy od XIX wieku wyjeżdżała na emigrację ze względów politycznych (zaborcy ograniczali ich swobodę intelektualną i fizyczną: Prusy, Austria i Rosja; Związek Radziecki). Herta Müller jednak nie stanowi takiego przypadku, gdyż urodziła się poza granicami Niemiec, podobnie jak jej rodzice i dziadkowie. Dla niej naturalnym środowiskiem był Banat wraz z większościową społecznością niemieckojęzyczną na wsi (Nitzkydorf) i wieloetniczną społecznością w mieście (Temeszwar), choć nie czuła się w żadnym z tych miejsc jak w domu. Kwestia czekania na dzień powrotu do domu („tęsknota za ojczyzną") – tak jak w polskiej literaturze emigracyjnej[194] – w przypadku Herty Müller zatem nie ma racji bytu.

Należy więc zadać pytanie, czym jest literatura niemiecka, gdyż pośrednio jej istnienie zakłada jakieś bliżej określone narodowe centrum, gdzie jest ona bardziej lub mniej niemiecka. Paola Bozzi apeluje w związku z tym o nieustanne przekraczanie granic skierowane przeciwko zagarnianiu zagranicznej literatury niemieckojęzycznej przez kulturę dominującą (czyli centralną) a zmierzające do włączenia jej do literatury niemieckiej, nie negując jej inności ani jej nie uogólniając[195].

Rzeczywistość różni się jednak znacząco od tej wizji, gdyż utwory niemieckojęzyczne odbiegające od swojego „centrum" w opracowaniach literackich i w publicystyce określane są jako odmiany literatury niemieckiej, co świadczy o peryferyjnym ich traktowaniu, np.: „Gastarbeiterliteratur" ('literatura gastarbajterów'), „Ausländerliteratur" ('literatura obcokrajowców'), „Migrantenliteratur" ('literatura migrantów') albo też „Minderheitenliteratur" ('literatura mniejszości')[196]. Za jedną z odmian literatury mniejszości mogłaby z kolei uchodzić „rumäniendeutsche Literatur" ('literatura rumuńskich Niemców'). Sama Herta Müller siebie jednak nie zaliczyłaby do niej, gdyż, jak zauważa inny niemiecki pisarz urodzony na terenie Rumunii, wspomniany Richard Wagner, jej były mąż: „Wir haben uns nicht empfunden als Teil der rumäniendeutschen Literatur, sondern als eine Art anti-rumäniendeutsche Literatur. Habe mich von Anfang an wohler gefühlt in der deutschen Literatur als Gesamtheit […]", czyli 'nie uważaliśmy się za część literatury rumuńskich Niemców, ale za pewien rodzaj literatury przeciwstawiającej się literaturze rumuńskich Niemców. Od początku czułem się lepiej w literaturze niemieckiej jako całości'[197].

Taka awersja do literatury rumuńskich Niemców (której częścią wprawdzie się nie czuje, ale w opracowaniach literackich jest do nich zaliczana) odnosi się do

194 Z. A. Grabowski: *Polska literatura emigracyjna*. „Archiwum Emigracji", z. 1, t. 10, 2009, s. 14.

195 Por. tamże, s. 16.

196 Por. tamże.

197 W. Solms: *Nachruf auf die rumäniendeutsche Literatur*. Marburg: Hitzeroth, 1990, s. 270.

autorów przynoszących jej złą sławę poprzez swój antysemityzm (Adam Müller-Guttenbrunn, ironicznie nazywany „poetą Szwabów", pisał wiele „Heimatromanów", czyli powieści opiewających „małą ojczyznę") i ideologiczną bliskość do narodowego socjalizmu (Erwin Wittstock, którego opowiadania również opiewają „małą ojczyznę", obecni w niej są jednak praktycznie wyłącznie Niemcy[198], co sprawia, że jego twórczość koresponduje z ideologią „Niemców etnicznych").

Osadzenie twórczości Herty Müller w konkretnym nurcie literackim, popularnym w Niemczech lat 90., jest niezwykle trudnym zadaniem. Nie można jej z pewnością przypisać omawianemu wyżej „powrotowi narracji" („Wiederkehr des Erzählens"), którego najważniejszą cechą jest „rekonstrukcja i fikcyjność"[199]. Twórczość Herty Müller cechują odmienne właściwości. Jest to po pierwsze autentyczność wynikająca z charakteru autobiograficznego (lub autofikcyjnego) jej utworów, w których postaci literackie posiadają cechy realnych postaci. Dotyczy to zarówno powieści *Herztier*, jak i na przykład „noblowskiej" powieści *Atemschaukel*, gdzie postać literacka Leopolda Auberga posiada cechy realnej postaci Oskara Pastiora, także pisarza i długoletniego przyjaciela Herty Müller. Po drugie jest to destrukcja, jedna z zasadniczych cech postmodernizmu, a więc nurtu, który bywa definiowany jako „dążenie do negacji, podejrzenia, demaskowania, demitologizowania, podważania, kwestionowania i destrukcji [właśnie – J.A.]"[200]. Wyrazem destrukcji postmodernistycznej jest wizja upadku podstawowych wartości kultury zachodniej, takich jak Bóg i religia, filozofia, racjonalność czy absolutna prawda[201]. Według Nikolausa Förstera postmodernizm jest jednak również pojęciem nadużywanym, który w pierwszej kolejności implikuje kwestie ideologiczne, a niekoniecznie opisuje zjawiska estetyczne[202].

U Herty Müller destrukcja objawia się na przykład w antyidyllicznym obrazie wsi (np. *Niziny*, lecz również *Herztier*: „W tych książkach był język ojczysty, ale wiejskiej ciszy zabraniającej myślenia w nich nie było"[203]), którą uważa za „podwórko" totalitaryzmu. Ze względu na formę i styl (lecz niekoniecznie czas i tematykę) twórczość autorki wskazuje na związek ze wspomnianą Nową Subiektywnością, nurtem literackim dominującym w Niemczech w latach 70. Jego głównym przejawem

198 W artykule nt. postaci Rumuna w prozie Erwina Wittstocka Larissa Lucia Palea krytykuje, że autor wspomina Rumunów jedynie na marginesie, mimo że Rumuni już wówczas, a więc na początku XX wieku, byli w większości. Por. L.L. Palea: *Die Gestalt des Rumänen in Erwin Wittstocks Prosa*. [brak dalszych informacji]

199 Por. N. Förster: *Die Wiederkehr des Erzählens – Deutschsprachige Prosa der 80er und 90er Jahre*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1999, s. 5.

200 A. Bronk: *Krajobraz postmodernistyczny*. „Ethos", nr 33–34, 1996, s. 89.

201 Por. tamże, s. 90.

202 N. Förster: *Die Wiederkehr des Erzählens – Deutschsprachige Prosa der 80er und 90er Jahre*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1999, s. 9.

203 H. Müller: *Sercątko*. Przeł. Alicja Buras. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2009, s. 47.

jest ponowne odkrycie własnego „ja" w literaturze, co niemieccy literaturoznawcy nazywają „koniunkturą autobiograficzną" spowodowaną ustaniem inwencji poetyckiej i zawodnością fikcji wobec rzeczywistości. Oznacza koniec intensywnego zaangażowania polityczno-społecznego literatury, czego skutkiem jest zwiększona autobiograficzność i literackie przetwarzanie elementów historii życia dzięki zwrotowi ku indywidualności i własnej tożsamości. Według współczesnego pisarza Petera Härtlinga, subiektywność stanowiła obronę przed pozorną obiektywizacją, do której dążono we wszystkich dziedzinach życia[204].

Mimo wszystko Nowa Subiektywność nie odrzuca całkiem zaangażowania politycznego literatury, lecz stosuje bardziej zindywidualizowane podejście do kwestii polityczno-społecznych[205]. Podejście takie jest zauważalne w twórczości Herty Müller, która jako intelektualistka i w dodatku nie-Rumunka w komunistycznej Rumunii czuła się mocno ograniczona w swoich działaniach. Jedynie w sposób literacki mogła walczyć o wolność słowa tłumioną przez służby bezpieczeństwa Securitate, czemu daje wyraz w swoich utworach[206]. Związane ze „zwrotem ku indywidualności i własnej tożsamości" jest także indywidualne podejście do seksualności, jej wypaczenie przez destrukcyjność świata zewnętrznego, a przede wszystkim zerwanie z tradycyjnymi wyobrażeniami[207]. W *Sercątku* świadczy o tym przedmiotowe, wyłącznie cielesne traktowanie przez bohaterkę pożycia seksualnego z mężczyzną, którego imienia nie zna i nie chce znać[208]. Jednakże najbardziej reprezentatywnym utworem Herty Müller, dotyczącym tej tematyki jest opowiadanie *Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt* (pol. *Człowiek jest tylko bażantem na tym świecie*), którego przedmiotem jest urzeczowienie stosunków międzyludzkich i degradacja kobiecego ciała do karty przetargowej. Jest to historia życia młynarza Windischa, który dla uzyskania papierów wyjazdowych „poświęca" swoją córkę[209], „sprzedając" jej ciało między innymi milicjantowi i księdzu.

Własna historia życia jako „rozliczenie się z uwarunkowaniami polityczno-społecznymi" pozostaje cechą charakterystyczną autobiograficznie motywowanych utworów powstałych w latach 80. Ich wymiar społeczny staje się tym wyraźniejszy,

---

204 Por. W. Beutin, M. Beilein (red.): *Deutsche Literaturgeschichte: Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Stuttgart: J.B. Metzler Verlag, 2013, s. 643.

205 Tamże.

206 Jako symbol ucisku wolności słowa można uznać następujący cytat z *Sercątka*: „Wyobrażaliśmy sobie, że tam, skąd pochodzą te książki, wszyscy myślą". Sugeruje to wyraźnie, że „tu", czyli w komunistycznej Rumunii, ludzie mają wręcz zakaz myślenia, a więc i swobodnego wyrażania swoich myśli. Por. H. Müller: *Sercątko*…, s. 47.

207 Por. W. Beutin, M. Beilein (red.): *Deutsche Literaturgeschichte: Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Stuttgart: J.B. Metzler Verlag, 2013, s. 643.

208 Por. H. Müller: *Sercątko*…, s. 142–144.

209 Por. K. Bauer: *Lebensphasen und Existenzweisen: Prostitution, Ehe, Wahnsinn*. „Freiburger FrauenStudien", nr 1, 1996, s. 21.

im radykalniej i bardziej otwarcie prowadzona jest introspekcja. Najbardziej reprezentatywną powieścią tego nurtu jest *Malina* autorstwa Ingeborg Bachmann (choć opublikowana wcześniej, w 1971 roku), gdzie mężczyźni przedstawiani jako sprawcy a kobiety jako ofiary uosabiają patriarchalne społeczeństwo[210].

1.5. Świat i światopogląd za tekstem Herty Müller *Herztier*

Powieść *Herztier* przedstawia życie grupy studentów i nauczycieli przeciwstawiających się komunistycznemu reżimowi, którzy są ciągle dręczeni i nękani, a także czasem zdradzani. W brutalnej i jednocześnie bardzo obrazowej prozie Herta Müller dokonuje analizy społeczeństwa wystraszonego przez kłamstwa i niekończące się oszczerstwa polityczne[211]. Protagonistów tej powieści można podzielić na dwie grupy ze względu na role społeczne i funkcję, jaką spełniają w symbolice powieści. W tej pierwszej znajdują się kolejno: bezimienna bohaterka (z doświadczeniami Herty Müller) występująca w pierwszej, a jako dziecko w trzeciej osobie, oraz jej przyjaciele Edgar, Georg i Kurt, którzy są zwolennikami wolności słowa i w dodatku wszyscy pochodzą z mniejszości niemieckiej, tolerowanej, lecz jednocześnie prześladowanej, gdy tylko zachodzi podejrzenie o kolaborację z tzw. Zachodem. Do drugiej grupy natomiast należą: kapitan Pjele, dyktator (Ceauşescu), jego strażnicy i ojciec głównej bohaterki. Najlepsza przyjaciółka głównej bohaterki, Tereza, musiałaby natomiast zostać ulokowana pomiędzy tymi grupami, ponieważ z jednej strony dzięki swoim znajomościom w partii (jej ojciec, kapitan Pjele, jest wysokim funkcjonariuszem) pomaga jej, ale z drugiej ostatecznie ją zdradza.

Każda z wymienionych postaci ma mniej lub bardziej wyraźnie zarysowaną własną historię i cechy osobowości, co pozwala na odtworzenie ich świata i światopoglądu. Są to postaci pozornie realne, a jednocześnie każda z nich służy jako ukonkretnione uogólnienie panujących w komunistycznej Rumunii warunków społecznych. Są one więc nośnikami światopoglądu w tekście literackim. Podobne funkcje można przypisać wydarzeniom, takim jak przesłuchania przez funkcjonariusza Pjele, pokazującym bezwzględność i brak człowieczeństwa reżimu komunistycznego. Również popełnienie samobójstwa przez Lolę, jedną z koleżanek narratorki, pozwala odtworzyć ten światopogląd. W celu zrobienia kariery przystępuje ona do partii (w domyśle komunistycznej). Gdy jednak okazuje się, czego od niej wymagają, nie widzi innego wyjścia niż odebranie sobie życia. Ośmieszenie jej przed zebranym tłumem członków partii, którzy jak marionetki klaskają na

[210] Por. W. Beutin, M. Beilein (red.): *Deutsche Literaturgeschichte: Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Stuttgart: J.B. Metzler Verlag, 2013, s. 656.

[211] Dostępne w Internecie: http://www.dublinliteraryaward.ie/nominees/the-land-of-green-plums/ [dostęp: 25.06.2017].

rozkaz, służy poniżaniu i zastraszaniu potencjalnych „buntowników" takich, jak narratorka i jej przyjaciele.

Nieodzownym elementem świata nakreślonego w *Herztier* jest posługiwanie się słowem, a więc językiem, który u autorki odgrywa tak znaczącą rolę. Świat przedstawiony jest przez pryzmat wielu niecodziennych metafor. Najważniejszą z nich to z pewnością *Herztier*, jeden z przykładów upodobania autorki do typowych dla języka niemieckiego wyrazów złożonych. *Herztier* jest odzwierciedleniem dwubiegunowości człowieka, gdzie „zwierzę"' symbolizuje jego drugą zwierzęcą tożsamość, którą charakteryzuje „złośliwa agresja". Jest ona uosabiana z kolei przez kapitana Pjele i jego strażników, którzy poprzez tortury psychiczne i fizyczne dręczą swoje ofiary, nie odnosząc z tego żadnych realnych korzyści.

Kolejną metaforą „światotwórczą" są tzw. *Patentstrümpfe*, nieznane zachodnioniemieckiemu odbiorcy. Jako tani zamiennik „zachodnich" cienkich rajstop symbolizują one niespełnione marzenie każdej dziewczyny (w rumuńskim Banacie) o lepszym „zachodnim" życiu. Elementem powieści ukazującym brutalność świata przedstawionego jest osobliwe wyrażenie *Blutsaufen*, czyli 'chlanie krwi', odrażający rytuał robotników pracujących w zakładzie rzeźniczym, który z czasem staje się także udziałem początkowo buntowniczego protagonisty Kurta. Strach zamienia robotników powoli w krwiożercze potwory, marionetki socjalistycznego reżimu[212].

Światopoglądowo relewantną metaforą jest wielokrotnie występująca w powieści kolokacja *Friedhöfe machen* ('robić cmentarze'), która odnosi się do tego, co ojciec głównej bohaterki – były esesman – i dyktator Nicolae Ceaușescu mają wspólnego: sieją śmierć. Wyraża się w niej wstręt autorki wobec wszelkiego rodzaju przemocy, niezależnie od tego, kto ją stosuje, czy to hitlerowcy, czy funkcjonariusze dyktatora Ceaușescu. Ojciec bohaterki tak samo „robił cmentarze", jak i „prędko zrobił kobiecie dziecko"[213]. Jest mu więc obojętne, czy 'robi' cmentarze czy dzieci, co wskazuje na brak poczucia winy i ludzkich uczuć (pozostaje zwierzęcy instynkt).

Warunki społeczno-polityczne doskonale oddają metafory „Holzmelonen" ('drewniane melony') wraz z „holzverarbeitende Industrie"[214] ('przemysł drzewny') i „Blechschafe" ('blaszane owce'). Pisząc o „Proletariat der Blechschafe und Holzmelonen"[215] ('proletariat blaszanych owiec i drewnianych melonów'), autorka z twórczą pogardą sprowadza marnotrawstwo i nadprodukcję typową dla gospodarek planowych ad absurdum. Jednocześnie krytykuje ludzi, którzy ze ślepą ufnością wspierają ten „przemysł".

---

212 Por. angielskojęzyczną recenzję *Herztier*. Dostępne w Internecie: http://www.dialoginternational.com/dialog_international/2009/11/review-herta-müllers-herztier.html [dostęp: 27.05.2016].

213 Por. H. Müller: *Sercątko…*, s. 20.

214 Por. H. Müller: *Herztier…*, s. 97.

215 Por. tamże, s. 37.

Pierwsza grupa protagonistów skupiona wokół narratorki bohaterki charakteryzuje (wymuszone) twórcze podejście do życia, gdyż jako artyści i intelektualiści tylko w ten sposób mogą przetrwać w kraju, który odbiera ludziom myślenie[216]. Dlatego ukrywają przykładowo książki z wierszami w domku letnim, do którego klucz muszą chować w różnych miejscach, „zapominają" go więc na przykład u fryzjerki. Próbują przeciwstawić się reżimowi także poprzez pisanie i zaszyfrowaną komunikację. Georg pisze o ptaku „Neuntöter", który nabija swoje ofiary na ciernie. Po to, by w listach umieścić potrzebne informacje, poszczególne znaki i słowa mają konkretne znaczenia: „nożyczki do paznokci to przesłuchanie […], rewizja to buty, inwigilacja – przeziębiony. Po apostrofie zawsze wykrzyknik, przy groźbie śmierci tylko przecinek"[217]. By odbiorca zawsze wiedział czyj jest list, chowają doń również swój włos.

Najbardziej reprezentatywnym i „namacalnym" protagonistą drugiej grupy jest z kolei kapitan Pjele. Odpowiada on symbolicznie za inwigilację, torturowanie i dręczenie protagonistów z pierwszej grupy. On wraz z pomocnikami przeszukuje domy ich rodzin, każe im rozbierać się bez potrzeby podczas przesłuchań, recytować własne wiersze, zamyka ich bez powodu w więzieniu albo poprzez psychiczne nękanie doprowadza ich do samobójstwa (Lolę). Dyktator oraz jego strażnicy z kolei są nazywani „śliwkożercami", a jako że „nie powinno się jeść zielonych śliwek, [ponieważ] pestka jest jeszcze miękka i można nagryźć śmierć"[218] mamy do czynienia z kolejnym symbolem śmierci, a również symbolem korupcji i bezwzględności komunistycznej dyktatury rumuńskiej.

Problematyczną postacią jest natomiast Tereza (w polskim przekładzie występująca jako Teresa), przyjaciółka bohaterki, którą z jednej strony kocha, a z drugiej nienawidzi, ponieważ podczas przyjazdu do niej dowiaduje się od niej samej, że na nią donosi[219]. Z tego też powodu najchętniej by „wyrwała tę miłość z siebie, rzuciła na podłogę i zadeptała"[220]. Jej rozterki emocjonalne pokazuje najlepiej następujący cytat: „Śmierć Teresy bolała mnie tak, jakbym miała dwie głowy, które tłuką się o siebie. W jednej leżała skoszona miłość, w drugiej nienawiść"[221]. Tereza jest więc dobrym przykładem przeciętnego obywatela komunistycznej Rumunii, dla którego nie ma już prawie żadnych wartości w życiu. Jest tak nauczony rywalizacji, podstępu i perfidii, że zdradzi nawet swoich najbliższych przyjaciół. Tereza donosi bowiem również na Kurta, któremu narratorka kazała „trzyma[ć] się Teresy"[222].

---

216 Por. H. Müller: *Sercątko*…, s. 47.

217 Tamże, s. 75.

218 Tamże, s. 20.

219 Por. tamże, s. 132.

220 Por. tamże, s. 133.

221 Tamże.

222 Tamże, s. 201.

Rozdział II

2. Potrzeba przekładu, czyli dlaczego tłumaczymy literaturę

2.1. Porozumienie między kulturami i ludźmi

Potrzeba przekładu wynika bezspornie z potrzeby komunikacji międzyludzkiej, która w znacznym stopniu opiera się na słowie mówionym i pisanym. Język natomiast jako środek komunikacji istnieje w aspekcie jednostkowym i zbiorowym, ponieważ wpisane są weń poznawcze potrzeby człowieka oraz wzorce postrzeżeniowe i wyobrażeniowe, wypracowane przez szeroko rozumianą kulturę[1]. Język jest więc czymś więcej niż narzędziem, jest odbiciem procesów poznawczych uwarunkowanych kulturowo, co znajduje odzwierciedlenie w jednej z podstawowych tez gramatyki kognitywnej: język ma charakter symboliczny i składa się jedynie z leksyki, morfologii i składni, przy czym na każdym z tych poziomów funkcjonuje związek formy ze znaczeniem[2]. Takie całościowe ujęcie języka jest niezwykle istotne dla tłumaczenia, które może zostać uznane za udane jedynie wtedy, kiedy zachowana jest symbioza wszystkich poziomów.

W przekładzie artystycznym jak i użytkowym spotykają się dwie kultury wymagające spojrzenia na dany tekst z perspektywy dwóch różnych systemów znaków, w których zatrzymane zostały doświadczenia zmysłowe i umysłowe zbiorowości i jednostek. Jak pisze Krzysztof Hejwowski, „zasadniczo – mamy zawsze do czynienia z tym samym mechanizmem – skomplikowanym procesem mentalnym wprzęgniętym w służbę komunikacji międzykulturowej"[3] czy to w przekładzie artystycznym,

---

[1] W nauce istnieją dwa pojęcia kultury. Według pierwszego kultura to wszystkie wytwory człowieka, w tym wszelkie wytwory symboliczne, kognitywne, techniczne i instytucjonalne oraz całość struktur i społecznych praktyk, które współtworzą społeczność (por. T. Zembylas: *Kulturbetriebslehre: Grundlagen einer Inter-Disziplin*. Wiesbaden: Springer-Verlag, 2013, s. 25). Według drugiego kultura to jedynie wytwory duchowe, kultywowanie osobowości (zalicza się do nich m.in. takie dziedziny jak: sztuka, literatura, religia czy nauka) (por. tamże). Zwolennicy drugiego ujęcia kultury, np. Max Weber czy M. Czerwiński, wyróżniają zgodnie z takim stanowiskiem cywilizację (polityka, administracja, sądownictwo, technika, wytwory materialne) i kulturę (sztuka, literatura, religia, nauka).

[2] Por. R. Langacker: *Gramatyka kognitywna*. Przeł. Elżbieta Tabakowska et al. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2009, s. 32.

[3] K. Hejwowski: *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*. Warszawa: PWN, 2007, s. 9.

czy użytkowym. Poszczególne kręgi kulturowe – więc i języki – zawsze dążyły do „wzajemnego porozumienia w celu rozszerzenia odczuwania i rozumienia człowieka oraz jego relacji ze światem, a więc siebie samego”[4]. Przekład jest zatem swoistym samopoznaniem poprzez „konfrontacj[ę] odmiennych sposobów zachowań, obyczajów, wartości, modeli komunikacyjnych, sposobów myślenia i emocjonalnego przeżywania rzeczywistości”[5]. Tak bliska korelacja przekładu z kulturą spowodowała, że „przekład […] zyskał status praktycznego wymiaru komunikacji międzykulturowej”[6]. Dotyczy to zarówno przekładu w ujęciu antropologicznym, literackim, jak i lingwistycznym[7].

Najbliższe pierwotnej potrzebie przekładu jest jego ujęcie antropologiczne, zgodnie z którym przekład to każdy akt przenoszenia informacji przez człowieka z jednego kodu na drugi. Na podobnej zasadzie opiera się przekład intersemiotyczny – według klasyfikacji Romana Jakobsona[8], czyli przekodowanie jednego systemu znaków („semów”) na drugi[9], jak na przykład rozumienie i tłumaczenie „języka” niemowlęcego, którego najważniejszymi elementami są gesty, mimika i płacz, a także takie etapy wykształcania się mowy, jak guganie i gaworzenie. Rodzic musi je tłumaczyć na system znaków mu najbliższy, jakim jest jego język werbalny. Powodzenie w odczytaniu sensu, np. płaczu niemowlęcia, zależy, podobnie jak w przypadku tekstu literackiego, od zdolności percepcyjnych tłumacza oraz jego wrażliwości na inność, na nieprzekraczalną, należącą do istoty przekładu, obcość[10]. Podobnie postępuje również tłumacz zgodnie z założeniami formułowanymi przez zwolenników ujęcia lingwistycznego – zachowując zawartość, dokonuje on zmiany planu wyrażania, co można porównać do parafrazowania[11]. Odnosząc tę zależność do Jakobsonowskiego modelu aktu komunikacji, tłumacz zachowuje komunikat, dokonując zmiany kodu tak, aby odbiorca był w stanie go zrozumieć.

W 1959 roku Roman Jakobson, w artykule zatytułowanym *On Linguistic Aspects of Translation*[12], uważanym „za początek językoznawczego okresu rozwoju badań

---

[4] B. Tokarz: *Spotkania. Czasoprzestrzeń przekładu artystycznego*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2010, s. 29.

[5] Tamże, s. 229.

[6] P. Bukowski, M. Heydel: *Przekład – język – literatura*. W: *Współczesne teorie przekładu. Antologia*. Red. P. Bukowski, M. Heydel. Kraków: Znak, 2009, s. 37.

[7] E. Balcerzan: *Poetyka przekładu artystycznego*. W: E. Balcerzan: *Literatura z literatury – strategie tłumaczy*. „Śląsk”, Katowice 1998, s. 24–25.

[8] R. Jakobson: *On Linguistic Aspects of Translation*. W: *On Translation*. Red. R.A. Brower. Harvard Studies in Comparative Literature. Cambridge: Harvard University Press, 1959, s. 232–239.

[9] E. Balcerzan: *Poetyka przekładu artystycznego*. W: E. Balcerzan: *Literatura z literatury – strategie tłumaczy*. „Śląsk”, Katowice 1998, s. 24.

[10] Por. B. Tokarz: *Spotkania. Czasoprzestrzeń przekładu artystycznego*…, s. 231.

[11] E. Balcerzan: *Poetyka przekładu artystycznego*…, s. 25.

[12] R. Jakobson: *On Linguistic Aspects of Translation*. W: *On Translation*. Red. R.A. Brower.

nad teoretycznymi aspektami przekładu”[13], wyróżnił trzy typy przekładu, interlingwalny, intralingwalny oraz intersemiotyczny. Tłumaczenie intralingwalne, inaczej przeformułowanie, jest według teorii Jakobsona „interpretacją znaków słownych za pomocą innych znaków tego samego języka”[14]. Tłumaczenie interlingwalne, inaczej tłumaczenie właściwe, to z kolei „interpretacja znaków werbalnych za pomocą innego języka”[15]. Tłumaczenie intersemiotyczne, nazywane transmutacją, to „interpretacja znaków słownych za pomocą znaków niewerbalnych”[16]. Według tej ostatniej teorii również udźwiękowienie literatury jest przekładem, gdyż znaki słowne obecne w literaturze są interpretowane jako znaki niewerbalne w postaci muzyki. Tłumaczenie między różnymi systemami znaków pokazuje potrzebę komunikowania się poprzez inne ujęcie kodu, tak aby wprowadzić nową perspektywę rozumienia komunikatu, nowy horyzont poznawczy.

Model lingwistyczny w badaniach nad przekładem dominował w latach 60. i 70., o czym świadczy na przykład praca Georges'a Mounina pt. *Les problèmes théoriques de la traduction* ('Teoretyczne problemy przekładu'), w której to starał się udowodnić, że teoria przekładu jest tak właściwie działem językoznawstwa[17]. „Przekładoznawstwa językoznawcze” rozwinął amerykański lingwista Eugene Nida, który stworzył podwaliny pod rozbudowaną teorię ekwiwalencji, wprowadzając pojęcie ekwiwalencji dynamicznej i formalnej. Zauważył, że przekład nie może polegać jedynie na „zamienieniu struktur języka źródłowego na struktury języka docelowego. Tłumaczyć należy nie formy gramatyczne, a teksty, ich zawartość treściową, pojęciową i znaczenie”[18]. Rola semantyki jako jednoznacznie niepodważalnego faktu językowego była właśnie jednym z powodów popularności językoznawczego podejścia do badań nad przekładem w latach 60. ubiegłego wieku[19].

Wraz z rozwojem badań nad przekładem językoznawcze podejście coraz bardziej traciło na znaczeniu, gdyż zarzucało się mu „charakter normatywny, nieadekwatny do potrzeb tłumaczenia, pomijający to wszystko, co przekracza poziom analizy językowej”[20]. Odkryto również, że znaczenie jest – wbrew wcześniejszym

Harvard Studies in Comparative Literature. Cambridge: Harvard University Press, 1959, s. 232–239.

13 Por. A. Pisarska, T. Tomaszkiewicz: *Współczesne tendencje przekładoznawcze*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, 1996, s. 11.

14 R. Jakobson: *On Linguistic Aspects of Translation*…, s. 233. [Wszystkie przekłady cytatów są mojego autorstwa, o ile nie podano inaczej – J.A.]

15 Tamże.

16 Tamże.

17 Por. A. Pisarska, T. Tomaszkiewicz: *Współczesne tendencje przekładoznawcze*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, 1996, s. 12.

18 Por. tamże, s. 14.

19 Por. tamże, s. 13.

20 U. Dąmbska-Prokop: *Mała encyklopedia przekładoznawstwa*. Częstochowa:

przekonaniom – kategorią w dużym stopniu niedookreśloną. W ten sposób jednym z najważniejszych założeń badań nad przekładem po 1970 roku stała się teoria dekonstrukcjonizmu (termin wprowadzony w 1960 roku przez francuskiego filozofa Jacques'a Derridę, który wpłynął na rozumienie filozoficzne przekładu; zmienił świadomość tego, co dzieje się w przekładzie). Według niej tekst nie posiada żadnych ograniczeń interpretacyjnych, więc również znaczenia nie są precyzyjne[21]. Okres rozpoczynający się od lat 70. w przekładoznawstwie (i nie tylko) zwany jest „zwrotem kulturowym"[22], co ma wyrazić (nowe) ukierunkowanie na „badan[ia] przekładoznawcz[e], które prowadzą do wyjścia poza granice wyznaczane przez paradygmat filologiczny, zwłaszcza językoznawczy, uznawany od połowy ubiegłego [a więc XX – J.A.] wieku za zasadniczy obszar działania translatologii"[23].

Przekładoznawstwo zorientowane kulturowo rzuciło zupełnie nowe światło na literacką koncepcję przekładu. Eksponowany nie jest już pojedynczy plan wyrażania, lecz plan całego utworu literackiego, co ujawnia kłopoty tłumaczy[24]. Zdarzenie, jakim jest powstanie nowego tekstu – przekładu, cechuje dynamika określana przez „ruch idei, wiedzę, emocje, wrażliwość, systemy wartości, światopoglądy, językowe obrazy świata"[25]. W sensie literackim tłumaczenie służy interpretacji obcej kultury, otwierając nowe perspektywy tekstu wyjściowego w nowej czasoprzestrzeni, złożonej z „określon[ego] czas[u] historyczn[ego] i miejsc[a] zajmowan[ego] w przestrzeni fizycznej, mentalnej i kulturowej"[26]. Przekład literacki staje się wyjątkowy dlatego, że „literatura […] zwielokrotnia możliwości tkwiące

Wydawnictwo Wyższej Szkoły Języków Obcych i Ekonomii Educator, 2000, s. 15.

21 Por. A. Legeżyńska: *Tłumacz jako drugi autor – dziś*. W: *Przekład literacki. Teoria – historia – współczesność*. Red. A. Nowicka-Jeżowa et al. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1997, s. 45.

22 Tymczasem w latach 70. i 80. powstało dużo więcej kierunków badań przekładoznawczych, takich jak: 1. Übersetzungswissenschaft ('przekładoznawstwo') wokół szwajcarskiego językoznawcy Wernera Kollera, gdzie postulowano wprowadzenie do badań nad przekładem zasad nauk matematycznych; 2. socjolingwistyczne podejście *Szkoły paryskiej*; 3. *Podejście tekstowe* utrzymujące, że oznaką dobrego przekładu jest reakcja odbiorcy sekundarnego tożsama z reakcją odbiorcy oryginału; 4. holenderska *Szkoła manipulistów* wokół Gideona Toury'ego, Andrégo Lefevere'a czy Theo Hermansa odrzucająca językoznawstwo jako podstawę badań przekładu literackiego jako niezdolne do radzenia sobie ze złożonością dzieł literackich. Najistotniejsze dla niniejszego wywodu jest wszakże przejście od podejścia językoznawczego do przekładoznawstwa zorientowanego kulturowo. Por. A. Pisarska, T. Tomaszkiewicz: *Współczesne tendencje przekładoznawcze*.

23 Por. M. Heydel: *Zwrot kulturowy w badaniach nad przekładem*. „Teksty Drugie" 2009, nr 6, s. 21–33.

24 E. Balcerzan: *Poetyka przekładu artystycznego*…, s. 25.

25 B. Tokarz: *Spotkania. Czasoprzestrzeń przekładu artystycznego*…, s. 15.

26 Tamże, s. 24.

w języku naturalnym" poprzez celową wieloznaczność[27], w odróżnieniu od przekładu użytkowego. Ową przestrzeń fizyczną, mentalną i kulturową tworzą różne determinanty kultury, takie jak historia, ustrój polityczny, religia czy światopogląd, które pozostawiają swoje wyraźne ślady w języku. W przekładzie interlingwalnym dwa różne języki tworzą własne systemy, należąc jednocześnie do jednego i jednego systemu języka werbalnego, ponieważ zawsze mamy do czynienia z przekładem znaków werbalnych. W języku żyje człowiek i kultura, a więc w każdym z nich znak werbalny niesie i odbija inne znaczenie, czyli pojęciowe ujęcie rzeczywistości powstałe w wyniku konceptualizacji. Żaden język nie obejmuje wszystkich jej przejawów, bo każdy ma inne potrzeby, możliwości mentalne i użytkowe.

Przekład odpowiada na potrzeby autora i tłumacza z jednej strony i na potrzeby odbiorcy docelowego z drugiej. Obok spełniania funkcji poznawczej przekład winien pełnić przede wszystkim funkcję estetyczną i emocjonalną. Każda z tych funkcji znajduje swoje odzwierciedlenie we wspomnianych teoriach przekładoznawczych, które albo zakładają literalną wierność tekstu (ujęcie lingwistyczne uwzględniające zwłaszcza potrzebę poznawczą), albo dostosowanie tłumaczenia do potrzeb odbiorcy (podejście tekstowe), albo do potrzeb kultury przyjmującej z uwzględnieniem *intentio operis*[28] (ujęcie kulturowe uwzględniające potrzebę estetyczną skrytą w *intentio operis*), albo przyjmuje się, że wszelki przekład implikuje pewien stopień manipulacji tekstem oryginału dla określonych celów (szkoła „manipulistów"). Taka wielość rozumienia istoty przekładu pokazuje konieczność komplementarnego ujęcia przekładu, które uwzględnia złożoność jego istoty.

2.2. Motywacje istnienia przekładu

Należy sobie odpowiedzieć na zasadnicze pytanie: jakie są motywacje istnienia przekładu? Jedną z nich jest – paradoksalnie – nieprzekładalność kulturowa, która z kolei jest źródłem wszelkiej nieprzekładalności tekstów[29]. Przekładamy, ponieważ nieznany jest kod komunikacyjny, a zainteresowanie i ciekawość wzbudza coś, co nie jest znane kulturze przyjmującej. Szczególną trudność sprawiają elementy obce dla kultury docelowej, które potrzebują przekładu, a dokładniej *Übertragung* (dosł. 'przeniesienie'). Zgodnie z terminologią wybitnego, niemieckiego tłumacza

[27] Tamże, s. 244.

[28] Czyli *intencja dzieła*, termin wprowadzony przez Umberto Eco w: U. Eco: *Interpretacja i nadinterpretacja*. Przeł. Tomasz Bieroń. Red. S. Collini. Kraków: Znak, 1996, s. 5–65.

[29] J.Z. Lichański: *Czy przekład jest możliwy. Kilka uwag związanych z praktyką translatorską*. W: *Rola tłumacza i przekładu w epoce wielokulturowości i globalizacji*. Red. M. Ganczar et al. Katowice: „Śląsk", 2012, s. 119–140.

literatury polskiej Karla Dedeciusa należy bowiem rozróżniać *Übersetzung* (dosł. 'przekładanie') i *Übertragung* ('przeniesienie'). Pojęcie „Übersetzung" odpowiada w jego przekonaniu przekładowi wiernemu, lecz nie artystycznemu[30]. Owo przenoszenie może się odbywać na różne sposoby, lecz nie obejdzie się bez znalezienia złotego środka między strategią zachowania w przekładzie wyraźnych śladów obcości a strategią unikania widocznych elementów obcości. Jest to dylemat szeroko dyskutowany wśród teoretyków przekładu, począwszy od żyjącego w XIX wieku niemieckiego filozofa i teologa Friedricha Schleiermachera (1813), który nazwał opisane strategie translatorskie alienacją i naturalizacją, przez określenia *covert* i *overt translation* (wprowadzone w 1977 roku przez Juliane House), a skończywszy na pojęciach cieszących się dziś największą popularnością, a mianowicie *domestication* i *foreignization*. Zostały one wprowadzone w 1995 roku przez amerykańskiego lingwistę Lawrence'a Venutiego w pracy zatytułowanej *The Translator's Invisiblity – The History of Translation* i współcześnie występują w języku polskim jako udomowienie i egzotyzacja.

Już ponad dwieście lat temu wspomniany Schleiermacher w rozprawie *Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersezens*[31] wskazał na jedną z podstawowych motywacji, ze względu na którą powstaje przekład, a mianowicie na chęć oraz konieczność porozumiewania się. Podzielił się przy tej okazji jakże oczywistą obserwacją. Zauważył, że z przenoszeniem mowy z jednego języka na drugi spotykamy się pod najróżniejszymi postaciami. Zasadniczo wyróżnił „Dolmetschen" i „Übersetzung", czyli tłumaczenie ustne i pisemne, przy czym pierwsze przypisuje potrzebom handlu i biznesu, a drugie – nauce i sztuce. W jego przekonaniu tłumacz pisemny wyraźnie przewyższa tłumacza ustnego, ponieważ musi zrozumieć i przełożyć nie tylko sam przedmiot (utwór), ale przede wszystkim unikalne myśli i ducha nadane mu przez autora[32]. W dalszej części wywodu skupia się na wyżej wspomnianym dylemacie, mówiąc „entweder der Uebersezer läßt den Schriftsteller möglichst in Ruhe, und bewegt den Leser ihm entgegen; oder er läßt den Leser möglichst in Ruhe und bewegt den Schriftsteller ihm entgegen"[33] ('albo tłumacz zostawia, jeśli to tylko możliwe, pisarza w spokoju, a przybliża doń czytelnika, albo tłumacz zostawia, jeśli to tylko możliwe, czytelnika w spokoju, a przybliża doń pisarza'). Drugą metodę, która w pewnym stopniu koresponduje ze współczesnym tzw. przekładem udomowionym, autor poddaje wyraźnej krytyce, gdyż zakłada ona, że powinno się przekładać autora tak, jakby pisał w języku docelowym. W ten

30 Por. K. Dedecius: *Vom Übersetzen. Theorie und Praxis*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1986.

31 Por. F. Schleiermacher: *Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersezens*. W: *Das Problem des Übersetzens.* Red. Hans Joachim Störig. Stuttgart: Goverts, 1963, s. 38.

32 Por. tamże, s. 41.

33 Por. tamże, s. 47.

sposób przekład byłby całkowicie pozbawiony elementów obcych, co uniemożliwiłoby czytelnikowi zauważenie odmienności języka oryginału od jego ojczystego[34]. W przekładzie literackim nie chodzi jednak o lingwistyczne pokazanie odmienności języka, lecz różnic w zakresie kultury, jednostkowej wrażliwości, oryginalności myśli i wyobraźni. Utwór literacki należy przetłumaczyć jako wytwór człowieka, a więc część kultury, skupiając się na wypowiedzi tekstowej.

Schleiermacher za jeden z elementów nacechowanych uważa brzmieniowe ukształtowanie języka, rytm i zmiany tonacji, które mają „wyższe" znaczenie i dlatego w przekładzie powinny być rozpoznawalne. Według niego w przekładzie udomowionym język traktowany jest przedmiotowo, co prowadzi do zatarcia pełnej odmienności źródła. Dla odebrania informacji nie ma właściwie znaczenia, z jakiego języka tekst został przetłumaczony[35]. Jako zwolennik zachowania śladów obcości na końcu swojego wywodu autor zauważa, że tworzenie w języku obcym, a więc przekładanie, ma stanowić swoistą pamięć o konkretnym pisarzu oraz o sposobach pisania w danej epoce[36].

Zjawisko nieprzekładalności kulturowej jest doskonale wyeksponowane w autobiograficznej powieści Evy Hoffman pt. *Lost in Translation. A Life in a New Language*, opisującej jej życie jako polskiej imigrantki w Ameryce. Już sam tytuł, który został przetłumaczony na język polski przez Michała Ronikiera jako „Zagubione w przekładzie", daje do myślenia. Nie można się bowiem oprzeć wrażeniu, że tytuł należy interpretować dwojako. Z jednej strony chodzi rzeczywiście o zagubienie autorki w nowej kulturze i nieodłącznie z nią związanym języku, z którego musi ciągle tłumaczyć na swój język ojczysty. Z drugiej – autorka daje nam wyraźnie do zrozumienia, że kultura jest specyficznie spojona z językiem („dla mówcy istnieje całkowita ekwiwalencja między językiem a rzeczywistością"[37]), że próba przeniesienia elementów z jednego na drugi zawsze kończy się jakąś stratą. Dlatego życzyłaby sobie „języka, który wyraża wszystko, co twarz wie"[38], jednak – nawiązując do oryginalnego tytułu powieści – „in culture something is always lost, as in translation"[39]. Nieprzekładalność odzwierciedla się w wewnętrznym rozdarciu osobowości autorki między jaźnią krakowską a jaźnią amerykańską (imigrancką), które powodują u niej ciągłą potrzebę tłumaczenia wszystkiego[40]. Świadomość

[34] Por. tamże, s. 51.

[35] Por. tamże, s. 60.

[36] Por. tamże, s. 64.

[37] E. Hoffman: *Lost in Translation. A Life in a New Language*. London: Vintage 1998, s. 46.

[38] Por. tamże, s. 212.

[39] A. Szczepan-Wojnarska: *Thoughts on Lost in Translation*. W: *Translation in culture*. Red. A. Adamowicz-Pośpiech, M. Mamet-Michalkiewicz. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Ślaskiego, 2016, s. 61.

[40] Por. tamże, s. 70–71.

własnego pochodzenia powodującego owo rozdarcie niesie jednak także ze sobą przywilej zwiększonej świadomości kulturowej, wyczulającej „imigranta" na różnice („a strong consciousness of culture […] as one of the privileges of being a tourist or an immigrant, who is more sensitive towards differences"[41]). Nieprzekładalne są dla autorki własne imię oraz imię jej siostry. Gdy znajomi szukają dla nich angielskich odpowiedników, autorka zauważa, że „nie odnosiły się do nas, były nas tak pewne jak nasze oczy albo ręce"[42]. Przekładoznawca Michael Cronin mówi w związku z tym wręcz o „traumie przetłumaczonego *ja*"[43]. Zjawisko przekładu polega więc nie tylko na technicznym przeniesieniu tekstu z języka na język, lecz stanowi fenomen psychologiczno-kulturowy.

Kulturowy aspekt przekładu zbiega się również z kognitywistycznym podejściem do języka. W językoznawstwie kognitywnym język jest bowiem uważany za nieodzowną część ludzkiego poznania i uznawany za uwarunkowaną kulturowo i niekiedy bardzo zindywidualizowaną swoistą interpretację rzeczywistości, co koresponduje z założeniami hermeneutyki jako nauki o interpretacji i rozumieniu. Kognitywiści wręcz uważają, że język nie jest wcale bytem niezależnym, lecz bezpośrednim odbiciem procesu ludzkiego poznania[44]. Jednym z najważniejszych ich postulatów jest odrzucenie zjawiska derywacji, gdyż każdy językowy twór jest świadectwem sposobu widzenia i interpretacji rzeczywistości. W konsekwencji żaden element języka nie może zostać uznany za „pierwotny"[45], przez co na przykład czasownik *mówić* nie pochodzi od rzeczownika *mowa*, lecz tworzy nową perspektywę oglądu. Język jako odbicie procesu ludzkiego poznania, a więc język w rozumieniu kognitywistycznym, pozwala na wyjście poza „stosunki ekwiwalencji dyktowane przez reguły"[46].

Kultura jako „całokształt zobiektywizowanych elementów dorobku społecznego"[47] również nie kieruje się regułami, lecz „powstaje i rozwija się w wyniku kontaktów między osobnikami przekazującymi sobie różne informacje i uczącymi się od siebie nawzajem, jak reagować i zachowywać się w rozmaitych okolicznościach"[48]. Owo doświadczenie kulturowe zawsze zawarte jest w tekście literackim za sprawą autorskiego użycia języka, którego kształt jest wypadkową tego doświadczenia. Świadczy o tym dobór środków językowych, stylistycznych czy konwencja literacka,

41 Tamże, s. 62.

42 E. Hoffman: *Lost in Translation. A Life in a New Language*. London: Vintage 1998, s. 105.

43 M. Cronin: *Translation Goes to the Movies*. London: Routledge, 2008, s. 60.

44 Por. E. Tabakowska: *Gramatyka i obrazowanie. Wprowadzenie do językoznawstwa kognitywnego*. Kraków: PAN, 1995, s. 12.

45 Tamże, s. 19.

46 Por. E. Tabakowska: *Językoznawstwo kognitywne a poetyka przekładu*…, s. 10.

47 Za Stefanem Czarnowskim: S. Czarnowski: *Kultura*. „Wiedza i Życie", nr 4, Warszawa, 1938.

48 M. Gruchoła: *Kultura w ujęciu socjologicznym*. „Roczniki Kulturoznawcze", nr I, 2010, s. 105.

w jakiej utwór literacki został napisany (stosowane metafory, stopień potoczności języka, formy literackie). Tekst literacki jako świadectwo kultury, w której dorastał i żył autor, jest jedną z podstawowych motywacji powstania przekładu, gdyż „wyostrzeniu ulegają [w nim] często te zjawiska, które nie są uświadamiane w kulturze oryginału, ponieważ stanowią jej codzienność”[49].

Dzieło literackie odpowiada przede wszystkim na estetyczne oczekiwania jego odbiorców[50], w niektórych okresach historii literatury nawet uważano, że cel literatury jest tylko i wyłącznie estetyczny[51]. Dane dzieło również w przekładzie powinno więc wywołać przeżycia estetyczne, gdyż tylko tak „artyzm [może] partycypować w tworzeniu oryginalnych, pełnoprawnych artyzmów którejkolwiek z literatur narodowych”[52]. Przeżycia estetyczne, stanowiące jeden z komponentów wyobraźni i wrażliwości, to innymi słowy stopień zaangażowania życia uczuciowego i intelektualnego człowieka[53]. Komponenty te z kolei różnią się w zależności od przynależności czytelnika do danego kręgu kulturowego, gdyż warunkuje ona jego faktyczną reakcję na dane dzieło sztuki[54].

Jak doznania estetyczne i odbiór dzieła literackiego mogą być uzależnione od kręgu kulturowego, do którego przynależy czytelnik, doskonale pokazuje przykład twórczości Herty Müller, będącej podstawowym materiałem egzemplifikacyjnym w tej pracy. Czytelnik pochodzący, tak jak autorka, z mniejszości narodowej Szwabów Banackich będzie inaczej odbierał jej prozę niż czytelnik sekundarny niezwiązany terytorialnie, emocjonalnie ani historycznie z tą grupą etniczną. Ten pierwszy będzie bardziej uwrażliwiony na niuanse dotyczące przedstawionej rzeczywistości, ukryte w pozornie zwyczajnych – w połączeniu z tematyką jednak silnie nacechowanych – sformułowaniach.

Jako przykład mogłoby posłużyć potencjalne doznanie estetyczne pojawiające się u czytelnika pochodzącego ze wsi Nitzkydorf, która jest przedmiotem wyraźnie negatywnych opisów tam spędzonego przez autorkę dzieciństwa. Stawiają one jej mieszkańców w bardzo złym świetle, o czym może świadczyć choćby sam tytuł pierwszej powieści Herty Müller, czyli *Niederungen*. Jest to pozornie neutralny opis krajobrazu, jakim bez wątpienia są *Niziny*, i taki będzie prawdopodobnie również odbiór u czytelnika sekundarnego. Doznanie estetyczne u czytelnika pochodzącego z tych okolic jest jednak odmienne. Jego doświadczenie kulturowe i przynależność

[49] B. Tokarz: *Spotkania. Czasoprzestrzeń przekładu artystycznego*…, s. 163.

[50] Por. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński (red.): *Zarys teorii literatury*. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 1991, s. 5.

[51] Por. tamże, s. 38.

[52] E. Balcerzan: *Literatura z literatury (Przekład jako cytat)*. W: tegoż: *Literatura z literatury — strategie tłumaczy*. Katowice: „Śląsk”, 1998, s. 167.

[53] Por. M. Gołaszewska: *Zarys estetyki*. Warszawa: PWN, 1986, s. 20.

[54] Por. tamże, s. 19.

do tego samego kręgu kulturowego sprawia, że od razu wyczuwa dwuznaczność tego tytułu, będącego z jednej strony aluzją do Niziny Banackiej, a z drugiej krytyką mentalności i światopoglądu panującego wśród Szwabów Banackich. Drugie znaczenie słowa *Niederung* znajduje zresztą odzwierciedlenie w Słowniku języka niemieckiego *Duden*: „<in übertragener Bedeutung>: die Niederungen (das Banale, die mühsamen Einzelprobleme) des Alltags, der Tagespolitik"[55], tzn. '<w znaczeniu przenośnym>: niziny (to, co banalne, uciążliwe problemy) dnia codziennego, codziennej polityki'. Tytuł *Niederungen* oraz jego przekłady na języki polski (*Niziny*) i czeski (*Nížiny*) przywołują więc wyraźnie negatywne skojarzenia, związane z problemami i zacofaniem światopoglądowym, obecnymi w świecie przedstawionym, czyli we wsi Nitzkydorf reprezentującej życie na prowincji zamieszkiwanej przez Szwabów Banackich. W przekładach przenośne znaczenie tego słowa wydobyte zostało w polu stylistycznym. W przypadku czeskich Nížin potwierdza to również definicja słownikowa: „přen. kniž. zprav. mn. nížiny *nízká úroveň*"[56] ('przenośnie, książkowo, zazwyczaj występujące w liczbie mnogiej niziny *niski poziom*'). Aby przekonać się o istnieniu znaczenia przenośnego wyrazu *niziny* w języku polskim wystarczy z kolei zajrzeć do Narodowego Korpusu Języka Polskiego, gdzie występuje on między innymi w takim kontekście: „[…] Złodzieje zeszli na niziny swojej profesji. Biorą, co się da […]"[57]. Mówiąc o znaczeniu przenośnym, mamy tu oczywiście na myśli niski stopień konwencjonalizacji[58], gdyż jedynie przyjęcie takiej kategoryzacji pozwala na całościową analizę języka, gdzie wszystkie jego składowe są traktowane jednakowo[59].

Tłumacz, chcąc przekazać wartości estetyczne, musi użyć odpowiednich środków artystycznych i jednocześnie działać „w wyznaczonej przez reprodukcję i estetykę przestrzeni"[60]. Przestrzeń ta istnieje pomiędzy ujęciem przekładu jako rzemiosła i artyzmu. Zdolność tekstów literackich do wywoływania doznań estetycznych

---

[55] *Duden* pod hasłem *Niederung*. Dostępne w Internecie: https://www.duden.de/rechtschreibung/Niederung [dostęp: 27.04.2018].

[56] *Slovník spisovného jazyka českého* pod hasłem *nížina*. Dostępne w Internecie: http://ssjc.ujc.cas.cz/search.php?hledej=Hledat&heslo=nížina&sti=EMPTY&where=hesla&hsubstr=no [dostęp: 27.04.2018].

[57] Cytat pochodzi z komunikatu prasowego dot. kradzieży aut pt. „Złodziejski czwartek" z Dziennika Bałtyckiego. Dostępne w Internecie: http://nkjp.pl/poliqarp/nkjp1800/query/46/ [dostęp: 27.04.2018].

[58] Por. E. Tabakowska: *Językoznawstwo kognitywne a poetyka przekładu*…, s. 41.

[59] Por. R. Langacker: *Gramatyka kognitywna*..., s. 32.

[60] Por. J. Walczak: *Teoria i praktyka polskiej translatoryki na przykładzie nowopolskich tłumaczeń wybranych utworów Williama Shakespeare'a i Johna Miltona*. Rozprawa doktorska, Warszawa, 2013, s. 73. Wcześniej szeroko na ten temat pisał Henryk Markiewicz – por. H. Markiewicz: *Wyznaczniki literatury*. W: tegoż: *Główne problemy wiedzy o literaturze*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1965.

pełni funkcję odróżniającą je od innych tekstów słownych, co – według anglistki Justyny Walczak – pozostaje w sprzeczności z wiernością literalną i „cytacyjnością przekładu”[61]. Kurczowe dopasowanie tekstu docelowego do oryginału, czyli jego cytowanie, uniemożliwia użycie w nim odmiennych środków kreacyjnych. Odmienny jest język, w który – jak wiemy – wpisana jest kultura docelowa w podobnym stopniu, jak w oryginał kultura wyjściowa. Według Balcerzana natomiast przekład poetycki można porównać do cytatu, gdyż oba te zjawiska podlegają „mechanizmowi semiotycznemu” wielogłosowości[62], czyli bardziej lub mniej wyraźnej obecności głosu prymarnego i sekundarnego jednocześnie, co w sposób znaczący wpływa na semantykę wypowiedzi. Cytowanie to dla Balcerzana nic innego niż „przywłaszczenie cudzych doświadczeń” oraz „akt włączenia własnych przemyśleń do posiadłości myślowych jakiejś ogromnej wspólnoty”[63]. Tamara Brzostowska-Tereszkiewicz podkreśla z kolei w swoim artykule pt. *Kolaż, centon, ready-made jako techniki translatorskie*[64], że istotą przekładu jest jego konstrukcja, kolaż tekstowy, przez co „poziom intertekstualnego potencjału oryginału”[65] schodzi na dalszy plan. Cytacyjność utworu literackiego jest więc weń wpisana bez względu na obecność w nim elementów jawnie intertekstualnych[66].

O wartości estetycznej prozy Herty Müller decyduje przede wszystkim „ekscesywna metaforyka”[67] (np. w powieści *Herztier*) i ukształtowanie języka (w tym celowe używanie rodzajów gramatycznych niezgodnych z normą językową, obecność elementów z języków trzecich, elementy metajęzykowe, czyli celowe rozważania autorki o znaczeniu słów i wyrażeń, dzięki czemu język nabywa roli nieodłącznego elementu kultury) w połączeniu z tematyką życia w dyktaturze komunistycznej. Ukształtowanie języka jest dla niej na tyle istotne, że często wtrąca do swoich powieści fragmenty metajęzykowe, gdzie poddaje refleksji uzus językowy swój czy też swoich bohaterów. Tak się dzieje na przykład z rodzajem gramatycznym w powieści *Atemschaukel*: „na wpół zagłodzeni ludzie nie są rodzaju męskiego czy żeńskiego, tylko

---

61 Tamże.

62 Por. E. Balcerzan: *Literatura z literatury (Przekład jako cytat)*. W: tegoż: *Literatura z literatury – strategie tłumaczy…*, s. 170.

63 Por. tamże, s. 172.

64 T. Brzostowska-Tereszkiewicz: *Kolaż, centon, ready-made jako techniki translatorskie*. W: *Strategie translatorskie (od modernizmu do postpostmodernizmu)*. Red. Piotr Fast. Katowice: „Śląsk”, Stowarzyszenie Inicjatyw Wydawniczych, 2014, s. 57–92.

65 Tamże, s. 68.

66 Tamże.

67 Por. P. Müller: *Herztier. Ein Titel/Bild inmitten von Bildern*. W: *Der Druck der Erfahrung treibt die Sprache in die Dichtung: Bildlichkeit in Texten Herta Müllers*. Red. R. Köhnen. Frankfurt am Main: Peter Lang, 1997, s. 110. H. Müller: *Herztier*. München: Carl Hanser Verlag, 2007, 138.

obiektywnie neutralni jak obiekty – prawdopodobnie nijacy"[68]. Widać tu wyraźnie, że jest to refleksja bohatera powieści *Atemschaukel* Leopolda Auberga, będącego alter ego Oskara Pastiora, którego relacje z pobytu w rosyjskim obozie pracy stanowiły dla Herty Müller podstawę do napisania tej powieści. Sama Müller mówi bowiem o „oczach języka", co według niej oznacza, że dane zjawisko jest inaczej postrzegane w różnych językach w zależności od stosowanych w nich rodzajów[69].

Istotną motywacją istnienia przekładu jest wbrew pozorom także znalezienie w przekładzie podobieństw. Ułatwiają one zrozumienie i umożliwiają odkrycie czegoś nowego. Mówienie o obecności podobieństw w przekładzie zakłada jednocześnie brak identyczności, a jedynie dążenie do Ricœurowskiej równoznaczności przekładu („équivalence") w stosunku do oryginału[70]. Ludwig Wittgenstein na przykładzie gry w karty opisał istotę kategorii podobieństwa, którą można by również odnieść do relacji oryginału i przekładu: „gdy ich [grom – przyp. J.A.] się bowiem przypatrzysz, to nie dojrzysz wprawdzie niczego, co byłoby wszystkim wspólne, dostrzeżesz natomiast podobieństwa, pokrewieństwa – i to cały ich szereg"[71]. Poszukiwanie podobieństwa wydaje się naturalnym rozwiązaniem „dylematu wierność/zdrada", gdyż celem przekładu może być jedynie domniemana, poszukiwana i wypracowywana równoznaczność bez chęci osiągnięcia identyczności[72]. Gdy więc poszukujemy równoznaczności niemieckiej kategorii określoności wyrażanej poprzez odpowiednie rodzajniki, szukamy w języku polskim i czeskim podobnych rozwiązań, lecz nie identycznych, gdyż jest to niemożliwe. Podobne lub równoznaczne są w pewnym stopniu zaimki nieokreślone i zaimki wskazujące. Takie postępowanie tłumacza Ricœur nazywa twórczą zdradą oryginału[73].

Motywacją przekładu może być także fascynacja sylwetką twórczą autora ze strony wydawnictwa lub samego tłumacza. Tak było z pewnością w przypadku przekładów prozy niemieckiej noblistki Herty Müller. Pokazują to choćby statystyki przekładów jej dzieł przed oraz po otrzymaniu literackiej Nagrody Nobla w 2009 roku. Wówczas w przeciągu roku rodzime wydawnictwo autorki sprzedało prawa do druku jej książek 23 krajom, w których dotąd nie były one publikowane, jak na przykład w wielu krajach azjatyckich[74]. W zarysowaną tendencję niespodzie-

---

[68] H. Müller: *Huśtawka oddechu*. Przeł. Katarzyna Leszczyńska. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2010, s. 145.

[69] Por. S. Beyer: *Ich habe die Sprache gegessen*. „Der Spiegel", wywiad z Hertą Müller, 27.08.2012. Dostępne w Internecie: http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-87908042.html [dostęp: 08.10.2018].

[70] Por. P. Ricœur: *Sur la traduction*. Montrouge: Bayard, 2004, s. 40.

[71] L. Wittgenstein: *Dociekania filozoficzne*. Przeł. B. Wolniewicz. Warszawa: PWN, 2000, s. 50.

[72] Por. P. Ricœur: *Sur la traduction*. Montrouge: Bayard, 2004, s. 60.

[73] Tamże, s. 66.

[74] W. Sievers: *Eastward Bound: Herta Müller's International Reception*. W: *Herta Müller*.

wanie wpisuje się także sytuacja przekładów twórczości noblistki na język czeski. Wszystkie do tej pory wydane tłumaczenia (zaledwie pięć, przy czym ostatnie wydane w 2019 roku to przekład powieści *Der Fuchs war damals schon der Jäger* pt. *Liška lovec*) powstały bowiem po 2009 roku, a ich autorką jest tłumaczka i pisarka Radka Denemarková. Podjęcie decyzji o tłumaczeniu jej książek uzasadnia ona m.in. w następujący sposób: „Herta Müller jest wyjątkowa z tego względu, że jest w zgodzie z tym, jak żyje i jak pisze. A takich ludzi nie znam zbyt wielu"[75]. Język autorki jest według jej czeskiej tłumaczki „szczególny, nowy, jakby autorka go obmyła i przywróciła słowom znaczenie, gdyż słowa nas oszukują"[76].

Sytuacja przekładów na język polski odbiega natomiast wyraźnie od tej tendencji, ponieważ większość powstała nawet jeszcze przed przyznaniem Hercie Müller literackiej Nagrody Nobla. Na ten fakt zwróciła również uwagę Agnieszka Reszka w swojej monografii *Recepcja prozy Herty Müller w Polsce*[77]. Motywacja dokonanych w Polsce przekładów musiała więc być inna. Dużą rolę w popularyzowaniu literatury niemieckiej noblistki w Polsce odgrywało i nadal odgrywa wydawnictwo Czarne. Poza kilkoma wyjątkami wszystkie polskie przekłady utworów Müller (jest ich w sumie 10) ukazały się właśnie drukiem tego wydawnictwa. Jego współzałożycielem jest Andrzej Stasiuk, cieszący się dużą popularnością pisarz polski. Stwierdził on, że niemiecką pisarkę wyróżnia „niesamowicie precyzyjna, ostra, ale jednocześnie wyjątkowo poetycka proza"[78]. Istotny wpływ na tak wczesne ukazywanie się literatury Herty Müller w Polsce miała z pewnością także jej główna tłumaczka, a mianowicie Katarzyna Leszczyńska. W wywiadzie przeprowadzonym z nią po przyznaniu Hercie Müller literackiej Nagrody Nobla powiedziała w odniesieniu do jej prozy: „doświadczyłam […] niesamowitej wspólnoty. Kiedy jako czytelniczka zanurzam się w tekście, kiedy prowadzi mnie on naraz poza granice tego, co wypowiadalne, kiedy z autorem lub autorką łączy mnie rozumienie, powstaje takie specyficzne MY, wspólnota będąca warunkiem namiętnego tłumaczenia"[79]. Szczególne emocje towarzyszyły jej zwłaszcza podczas przekładania *Atemschaukel*

Red. Brigid Haines, Lyn Marven. Oxford: Oxford University Press, 2013, s. 175.

[75] Wywiad z Radką Denemarkovą przeprowadzony przez Milenę Štráfeldovą: *Hertha Müller mi potvrdila, že je třeba jít do rizika, říká její překladatelka Radka Denemarková*. Dostępne w Internecie: <http://www.radio.cz/cz/rubrika/udalosti/hertha-mueller-mi-potvrdila-ze-je-treba-jit-do-rizika-rika-jeji-prekladatelka-radka-denemarkova> [dostęp: 15.10.2017].

[76] Tamże.

[77] A. Reszka: *Recepcja prozy Herty Müller w Polsce*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2017, s. 83.

[78] „Literacka nagroda Nobla dla Herty Mueller". Dostępne w Internecie: https://www.wprost.pl/swiat/173940/literacka-nagroda-nobla-dla-herty-mueller.html [dostęp: 16.10.2017].

[79] Übersetzer im Gespräch – Katarzyna Leszczyńska. „Goethe Institut" 2012. Dostępne w Internecie: https://www.goethe.de/ins/pl/pl/kul/dos/ueb/ges/20554114.html [dostęp: 16.10.2017].

(pol. *Huśtawki oddechu*). Dochodziło bowiem do bardzo intensywnej wymiany poglądów na temat przekładu tej powieści między tłumaczami z wielu języków europejskich, z czego czerpała wiele inspiracji.

Jedną z najistotniejszych pobudek, dla których Wydawnictwo Czarne zdecydowało się na wydawanie przekładów niemieckiej pisarki (wówczas jeszcze nie noblistki) jest także bliska polskiemu odbiorcy tematyka jej utworów. Jedną z osób, które w Czechach mogłyby pełnić podobną rolę, jak Stasiuk w Polsce, byłby pokoleniowo, tematycznie i przyjacielsko związany z nim Jáchym Topol. Nie założył on jednak wydawnictwa, a nie znalazł się również żaden entuzjasta, który zechciałby wydawać książki niemieckiej noblistki w czeskim przekładzie przed przyznaniem jej literackiej Nagrody Nobla.

Utwory Herty Müller traktują m.in. o ciągłym podporządkowywaniu się jednej kulturze dominującej (rumuńskiej), o tym, jak reżim totalitarny potrafi podporządkować sobie umysły, o życiu w ciągłym strachu przed służbami bezpieczeństwa (*Securitate* w Rumunii, *SB* w Polsce, *StB* w Czechach), o kulturze donosicielstwa, o ubezwłasnowolnieniu jednostki, kartkach na żywność i podziwianiu dobrobytu na „Zachodzie". Istotnym spoiwem między literaturą autorki i jej polsko- oraz czeskojęzycznymi odbiorcami (sekundarnymi) jest doświadczenie komunistycznej cenzury, mimo a właściwie dzięki której literatura miała ważny wymiar społeczny, będąc głównym źródłem odpowiadającym na problemy, potrzeby i pragnienia czytelników, zupełnie inaczej niż w RFN.

Reasumując, motywacji istnienia przekładów prozy Herty Müller na języki polski i czeski należy poszukiwać zwłaszcza w dwóch aspektach: w fascynacji sylwetką twórczą autorki oraz w wartościach artystycznych wywołujących wyjątkowe doznania estetyczne, których przekazywanie czytelnikom przekładu stanowi dla tłumacza duże wyzwanie. Podczas gdy wartość artystyczna jako wypadkowa ukształtowania języka i tematu jest – według Ingardena – warunkiem istnienia dzieła sztuki, więc i literatury, wartość estetyczna występuje dopiero w konkretnym przedmiocie estetycznym jako wyjątkowa uchwycona w nim chwila[80]. Wartość estetyczna jest więc zjawiskiem psychicznym związanym z odczuwaniem przyjemności lub wstrętu jako reakcją na dzieło sztuki[81], a więc „zdolnością wywoływania w odpowiednim odbiorcy i w odpowiednich warunkach doznań estetycznych"[82].

---

[80] Por. R. Ingarden: *Erlebnis, Kunstwerk und Wert: Vorträge zur Ästhetik 1937-1967*. Berlin: Walter de Gruyter, 2013, s. 164.

[81] Zgodnie z klasyfikacją Mieczysława Wallisa wartości estetyczne mogą być łagodne lub ostre. Por. M. Wallis: *O wartościach estetycznych łagodnych i ostrych*. W: tegoż: *Przeżycie i wartość – pisma z estetyki i nauki o sztuce 1931-1949*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1968, s. 185–210.

[82] Tamże, s. 188.

Fascynacja sylwetką twórczą autorki wynika w dużym stopniu zarówno z tematyki poruszanej przez autorkę, jak i również z jej popularności zyskanej dzięki otrzymaniu literackiej Nagrody Nobla. Tematycznie utwory Herty Müller skupiają się na tym, co oznacza życie w dyktaturze komunistycznej: ciągłe odczuwanie strachu przed służbami bezpieczeństwa, donosicielstwo, ubezwłasnowolnienie jednostki, cenzura, a więc na tematach znanych czeskim i polskim czytelnikom z własnej historii. Stanowi to świadectwo czasu, jednak prawdziwa wartość tych tematów jest uniwersalna, ponieważ dotyczą one ludzkiej psychiki i związanej z nią etyki: pamięci, wrażliwości na krzywdę, mechanizmów manipulacji, dominacji, tzw. filozofii pełnego brzucha oraz tego, co oznacza człowieczeństwo, poszukiwanie człowieka wbrew całemu złu. W parze z wszechobecną metaforyką i szczególną rolą języka, w którym konotacje przeważają nad denotacjami, tematyka ta nabiera zupełnie nowego znaczenia, gdyż połączenie poetyckości z tematyką komunizmu, przemocy i prześladowań w literaturze polskiej[83] i czeskiej[84] występuje w innych konfiguracjach.

Dopiero dzięki rozmaitym powiązaniom wewnątrztekstowym występującym w tekście słowa mogą stać się poetyckie („słowa poezji"), tworzyć nowe sensy

[83] W polskiej literaturze dalekiego podobieństwa można by się doszukać w osobie, twórczości i stylu Zofii Nałkowskiej, reprezentującej kobiecy punkt widzenia i poruszającej temat hitlerowskich zbrodni wojennych (m.in. w zbiorze opowiadań *Medaliony*). Mogłoby to być podobieństwo mentalne, ponieważ jako kobieta była wystawiona na wiele niedogodności przez ówczesne warunki społeczne, oraz podobieństwo artystyczne, ponieważ większość jej utworów traktuje o losach kobiet dążących do emancypacji (por. np. z powieścią Herty Müller *Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt*, pol. *Człowiek jest tylko bażantem na tym świecie*, gdzie główna bohaterka jest traktowana jak przedmiot, gdyż rodzice „sprzedają" ją, by dostać upragnioną wizę do Niemiec). Podobieństwa można doszukać się również w stylu, dlatego że podobnie jak w przypadku Herty Müller jest on określany jako proza poetycka, co ukazuje „napięcie między akceptacją estetycznych i ideowych założeń modernizmu a próbą ich przezwyciężenia" (Por. <http://culture.pl/pl/tworca/zofia-nalkowska>, dostęp: 08.02.2018). Por. E. Kraskowska: *Zofia Nałkowsk*a. Poznań: Rebis, 1999, s. 129. Szukając w literaturze polskiej podobnej siły „metaforyczności" i subiektywizmu, natrafiamy przede wszystkim na autorów takich, jak: Witkacy, B. Schulz, T. Borowski, J. Czapski, G. Herling-Grudziński, czy A. Stasiuk. Budują oni metaforyczność jednak na innych „chwytach artystycznych" czy „uniezwykleniach". Por. W.B. Szkłowski: *Sztuka jako chwyt.* Przeł. R. Łużny. W: *Teoria badań literackich za granicą*. *Antologia*. Red. S. Skwarczyńska. T. 2, cz. 3, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1986.

[84] Porównywalna w pewnym stopniu jest jedynie tzw. „proza imaginacyjna", czyli literatura współczesna, stawiająca na liryczność, subiektywność i poetyzm. W prozie imaginacyjnej podkreślane jest zwłaszcza przenikanie się świata realnego i fikcyjnego. Gra na skojarzeniach, niecodzienne metafory i surrealistyczne fragmenty np. w powieści *Herztier* można uznać za podstawę pewnej porównywalności prozy imaginacyjnej z twórczością Herty Müller. Por. A. Haman: *Prozaické surfování*. Olomouc: Votobia, 2001.

i, wzajemnie na siebie oddziałując, kształtować sensy własne[85]. W utworach Herty Müller „nieoczekiwane powiązania"[86] tworzą takie elementy, jak np. *Gegend* (pol. 'okolica') i *Gesicht* (pol. 'twarz') czy *Hunger* (pol. 'głód') i *Engel* (pol. 'anioł'), generując nowe sensy: „Jede Gegend […] in jedem Gesicht"[87] ('każda okolica […] w każdej twarzy') i *Hungerengel* ('anioł głodu'). Twór i zjawisko wszechobecne w *Atemschaukel*, jakim jest właśnie *Hungerengel*, jest doskonałym przykładem połączenia poetyckości ze wspomnianą tematyką. Są to „słowa poezji" bazujące na powiązaniach wewnątrztekstowych, na antynomii dobroci (anioł) i zła (głód).

2.3. Funkcja poznawcza przekładu

Istnienie zjawiska przekładu wynika z jednej podstawowej potrzeby człowieka, a mianowicie z chęci nawiązania kontaktu z drugim człowiekiem. Współczesne niemal nieograniczone możliwości przemieszczania się w świecie oraz postęp technologiczny, dzięki któremu informacja przekazywana jest błyskawicznie, umożliwiły kontakt między ludźmi należącymi nawet do bardzo odległych cywilizacji. Wywołują one zjawisko globalizacji, której źródła indyjski antropolog kulturowy Arjun Appadurai upatruje w „mediach elektronicznych", ponieważ „wyraźnie zmieniły oblicze całego układu mass mediów i innych mediów tradycyjnych"[88]. Istotą globalizacji jest w jego przekonaniu „mobilna i nieprzewidywalna relacja między wydarzeniami przekazywanymi przez mass media a migrującymi audytoriami"[89], przez co dany przekaz nie jest już ograniczony przestrzenią, lecz może docierać niemal wszędzie („widzowie nie tworzą audytoriów związanych wyraźnie z określoną przestrzenią lokalną, narodową czy regionalną"[90]). Owa „globalna wędrówka słów" powoduje konieczność nie tylko ciągłego poszukiwania leksykalnych ekwiwalentów, lecz także przekładania kontekstów. Tu w akcję wkracza pośrednik międzykulturowy, a więc tłumacz, rozszyfrowujący dla odbiorcy sekundarnego odmienną kategoryzację i konceptualizację świata zakotwiczoną w języku. Mówiąc językiem kognitywistów, „gramatyka jest nie tylko integralną częścią procesów poznawczych, ale wręcz kluczem do ich zrozumienia"[91].

---

[85] E. Balcerzan: *Poetyckość i poetyzacja*. W: tegoż: *Oprócz głosu*. Gdańsk: Tower Press, 2000, s. 29.

[86] Tamże.

[87] H. Müller: *Herztier*. München: Carl Hanser Verlag, 2007, s. 9.

[88] A. Appadurai: *Nowoczesność bez granic – kulturowe wymiary globalizacji*. Przeł. Zbigniew Pucek. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2005, s. 10.

[89] Tamże, s. 12.

[90] Tamże.

[91] R. Langacker: *Gramatyka kognitywna*…, s. 18.

Szczególnym rodzajem pośredniczenia międzykulturowego jest przekład literacki będący „twórem języka i kultury docelowej”[92] i pozostający „w ścisłym powiązaniu z dziełem oryginału i jego funkcjonowaniem w kulturze języka oryginału”[93]. Przekład literacki spełnia więc między innymi funkcję przedstawieniową, gdyż odpowiada na pytanie, jaką kulturę należy przypisać światu przedstawionemu w tekście (oryginalnym), przy czym najbardziej problematyczne dla tłumacza wydają się w tym względzie odniesienia implikowane[94], czyli opisy presuponowane, zawierające elementy kulturowe wyrażane nie wprost. Wynika to z natury utworu literackiego jako całości niepodzielnej na wyizolowane „naturalne części składowe”, na elementy, takie jak motyw, postać czy metafora[95]. Są one bowiem również implikowane i wynikają z całości. Ze względu na to, że czytelnik jest skłonny uznać niewyeksponowany element kultury obcej jako część własnego świata, może się okazać niezbędne nadanie temu elementowi bardziej wyrazistych oznak „obcości”[96], na przykład przez użycie „obcych” antroponimów, toponimów czy celowych zapożyczeń z języka oryginału lub języków trzecich. Jedynie w ten sposób możliwe jest zachowanie względnej wierności wobec oryginału, a więc zachowanie dominant obecnych w oryginale; jednak „wierność w przekładzie nie oznacza idealnej odpowiedniości. Rzecz w tym, by właściwie wybrać znaczenia, które muszą zostać ocalone”[97]. Na pierwszym miejscu godne ocalenia (w takim stopniu, w jakim pozwalają na to różnice systemów językowych) są zwłaszcza wszelkie presupozycje, gdyż wnoszą one nowe wartości poznawcze do kultury docelowej poprzez zaistnienie w nowym otoczeniu. Aleksander Wilkoń wymienia trzy rodzaje presupozycji, tj. presupozycję semantyczną, kontekstowo-pragmatyczną i językową. Presupozycja językowa to według Wilkonia „wiedza o sposobach użycia danych struktur i wyrażeń w określonych sytuacjach i aktach mowy, dzięki czemu następuje wybór stosownych środków”[98].

---

92 M. Krysztofiak: *Przekład literacki a translatologia*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, 1999, s. 34.

93 Tamże.

94 Por. C. Nord: *So treu wie möglich? Die linguistische Markierung kommunikativer Funktionen und ihre Bedeutung für die Übersetzung literarischer Texte*. W: *Linguistik und Literaturübersetzen*. Red. Rudi Keller. Tübingen: Günter Narr Verlag, 1997, s. 43–44.

95 S. Sawicki: *Uwagi o analizie utworu literackiego*. W: tegoż: *Poetyka. Interpretacja. Sacrum*. Warszawa: PWN, 1981, s. 367.

96 Por. C. Nord: *So treu wie möglich? Die linguistische Markierung kommunikativer Funktionen und ihre Bedeutung für die Übersetzung literarischer Texte*. W: *Linguistik und Literaturübersetzen*. Red. Rudi Keller. Tübingen: Günter Narr Verlag, 1997, s. 44.

97 M.J. Woźniak: *Intelektualna poezja Paula Valéry'ego w polskich przekładach: uwagi na marginesie tłumaczeń „Cmentarza morskiego”*. „Acta Universitatis Lodziensis” 2006, „Folia Litteraria Polonica” 8, s. 216.

98 A. Wilkoń: *Spójność i struktura tekstu*. W: tegoż: *Wstęp do lingwistyki tekstu*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2001, s. 102.

Jako przykład presupozycji czy odniesienia implikowanego obecnego w niewyeksponowanym elemencie kultury obcej może posłużyć rozwinięte w późniejszej części rozprawy pojęcie *Landsmann* ('ziomek'). By odbiorca przekładu mógł właściwie odczytać kontekst, w jakim wyraz pojawiający się w przekładzie na język polski „krajan" jest osadzony, musi w jakiś sposób zdobyć wiedzę implikowaną w semie *Landsmannschaft*: 'związek uchodźców i wypędzonych ze swej ojczyzny ze wschodnich części Niemieckiej Rzeszy przed rokiem 1945'[99]. Po to, by czytelnik mógł więc zinterpretować dany wyraz jednoznacznie jako element kultury obcej, konieczne byłoby użycie zapożyczenia (np. „landsmanszaft") bądź wprowadzenie amplifikacji wyjaśniającej (np. „ziomkostwo wypędzonych Niemców").

Z presupozycją semantyczną mamy z kolei do czynienia w przypadku wyrażenia implikującego wspólną autorowi i czytelnikowi wiedzę o świecie, na którą składają się wykształcenie, znajomość świata i kultury, doświadczenia życiowe i środowiskowe[100]. Trzecia presupozycja, tj. presupozycja kontekstowo-pragmatyczna, jest obecna wtedy, kiedy w wypowiedź implikowana jest „wiedza wynikająca z uwarunkowań aktów mowy"[101]. Kiedy przykładowo rasistowskie pozdrowienie *Heil Hitler* pada w ramach sztuki teatralnej, nabiera ono zupełnie innego znaczenia niż na przemarszu grup prawicowych.

Poznawcza natura człowieka staje się widoczna w wielu czynnościach wykonywanych przezeń na co dzień: uczy się w celu zdobycia wiedzy, przeprowadza badania na rzecz nauki, próbuje rozumieć świat i siebie, wyjaśnia, przeżywa i używa wyobraźni. Uczenie się, myślenie i zdobywanie wiedzy to jeden z podstawowych procesów psychologicznych zachodzących w umyśle człowieka. Są one domeną epistemologii i psychologii kognitywnej. Ta ostatnia wyjaśnia, jak człowiek poznaje swoje otoczenie i tworzy na tej podstawie wiedzę o nim, a mianowicie poprzez doświadczenie umysłowe porządkowane w formie schematów wyobrażeniowych[102]. Skupia się zwłaszcza na percepcji, uwadze, pamięci i rozumowaniu[103], a więc na aspektach kierujących wyborami dokonywanymi przez tłumacza w fazie rozumienia i dewerbalizacji oryginału. Kieruje nim również dążenie do poznawania nowych wartości, idei i treści. Tłumacz pragnie udostępnić czytelnikom sekundarnym nową wiedzę wcześniej niedostępną z powodu ograniczeń wynikających z odmiennego obrazu świata zawartego w języku i kulturze oryginału. Epistemologia próbuje

---

99 *Duden* pod hasłem *Landsmannschaft*. Dostępne w Internecie: <https://www.duden.de/rechtschreibung/Landsmannschaft> [dostęp: 14.11.2017].

100 A. Wilkoń: *Spójność i struktura tekstu.* W: tegoż: *Wstęp do lingwistyki tekstu*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2001, s. 102.

101 Tamże.

102 Por. E. Tabakowska: *Językoznawstwo kognitywne a poetyka przekładu*…, s. 39.

103 N. Hayes, P. Stratton: *A Student's Dictionary of Psychology*. London: Routledge, 2012, s. 35.

między innymi rozstrzygać, czym jest wiedza, a przede wszystkim, jakie mechanizmy służą jej powstawaniu. Zgodnie z empiryzmem metodologicznym[104] wiedza jest nabywana wraz z doświadczeniem, natomiast racjonalizm metodologiczny[105] zakłada charakter wrodzony wiedzy. Można by to odnieść także do opozycji między językoznawstwem generatywnym, które zakładało wrodzoną umiejętność posługiwania się językiem a kognitywnym, kierunkiem który eksponuje doświadczenie i uzus językowy, dzięki czemu uczymy się języka. Gdyby tłumaczem kierował jedynie racjonalizm metodologiczny, chęć poznawcza byłaby z pewnością znikoma, gdyż nie interesowałoby go dochodzenie do wiedzy, a więc jej poznawanie i w efekcie przekazywanie jej czytelnikom sekundarnym.

2.4. Funkcja estetyczna przekładu

Według Romana Ingardena warunkiem estetycznego podejścia do utworu literackiego jest „przyjęcie przez odbiorcę postawy estetycznej"[106], nazywanej również „widzącą", gdyż umożliwia przyjęcie „postawy czystego oglądania"[107] wobec dzieła literackiego, czyli ukonkretyzowania go w umyśle. Z kolei, poznawczo-teoretyczne podejście do utworu pozwala odbiorcy wprawdzie zidentyfikować miejsca niedookreślone, nie aktualizuje ich jednak, gdyż nie doznaje przeżyć estetycznych[108].

Przykłady z utworów Herty Müller pokazują, jak istotne – obok uprzedniej analizy poznawczo-teoretycznej utworu – w przekładzie jest dokonywanie konkretyzacji przez tłumacza, „tłumacz faktycznie musi sobie wyobrazić, co tekst (autor tekstu) opisuje, czyli nie może poprzestać na etapie uchwycenia i zrozumienia znaczenia, na etapie semantyzacji"[109], ale tak jak czytelnik musi doznać i przeżyć tekst. Czysto racjonalne podejście do przełożenia tytułu powieści *Herztier* nie oddałoby ukrytej w nim ekspresji, tym bardziej, że jest to neologizm, a więc nie posiada konkretnego denotatu. Bez przyjęcia „postawy estetycznej" tłumacz nie będzie w stanie wyobrazić sobie „zwierzęcia" mającego postać, kolor albo właściwości emocjonalne ewokowane przez „serce". Nie będzie też kojarzył go z warunkami panującymi w rumuńskim (i banackim) społeczeństwie z czasów komunistycznych

---

104 Por. M. Hempoliński: *Filozofia współczesna. Wprowadzenie do zagadnień i kierunków*. Warszawa: PWN, 1989, 392–400.

105 Por. tamże.

106 Za: J. Kubaszczyk: *Przekład dzieła literackiego jako konkretyzacja*. „Scripta Neophilologica Posnaniensia". Tom XIII. Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, 2013, s. 38.

107 Tamże.

108 Tamże, s. 38–39.

109 Tamże, s. 44.

(akcja powieści rozgrywa się bowiem w rumuńskim Banacie, skąd pochodzi również autorka). Wrażliwość estetyczna pozwoliła tłumaczce czeskiej, Radce Denemarkovej, na stworzenie wyrazu dwuczłonowego *Srdce bestie*, który doskonale odzwierciedla zarówno wartość poznawczą, jak i estetyczną oryginalnego *Herztier*. Polski przekład *Sercątko* natomiast nie uwzględnia w pełni jego estetycznych walorów, które w oryginale polegają na skojarzeniach z szorstkością i poczuciem zagrożenia. Można je również interpretować jako stworzenie małe, wręcz niskie, lecz uwierające. Nie ma w tym jednak zwierzęcości i nie wpisuje się w wymowę uniwersalną, w czym skupia się człowieczeństwo. Serce jako symboliczne siedlisko zwykle pozytywnych uczuć (*mieć serce* to znaczy 'kierować się dobrocią/wrażliwością') jest pożerające jak zwierzę. Tłumaczka polska, Alicja Buras, przypisuje mu jednak – za pomocą zdrobnienia – status przyjaznego człowiekowi, niegroźnego zwierzątka, zaprzeczając tym samym jego oryginalnej wymowie.

W prozie Herty Müller duże znaczenie należy przypisać konotacjom, które sprawiają, że denotacje schodzą na dalszy plan i są wartością drugorzędną. Nie mają bowiem jednoznacznych denotatów, ponieważ opalizują znaczeniami. Przykładowo pojawiający się wielokrotnie w powieści *Herztier* przedstawiciele fauny *Blattlaus* (pol. *mszyca*) i *Neuntöter* (pol. *gąsiorek*) nie odsyłają do nasuwających się denotatów (*Blattlaus*: 'bardzo mały, szkodliwy owad, atakujący rośliny najczęściej w dużej liczbie[110]; *Neuntöter*: 'ptak'[111]), lecz konotują odpowiednio 'szkodnik burzący normalny tryb życia' i '*Securitate*, ciągle prześladujące, inwigilujące i dręczące swoje ofiary'. Denotacja tych dwóch przedstawicieli fauny nie jest więc w żadnym wypadku jednoznaczna, a ważniejsze stają się ich konotacje. W wypowiedzeniu konotacje te znaczą dzięki swojej obecności w danym kontekście, czyli w polu stylistycznym utworu. Słowa użyte przez autorkę służą jedynie nowo nadanym znaczeniom. Mogłoby się więc wydawać, że skoro konotacje są ważniejsze od denotacji, to przeważa „język emotywny", pozornie pozbawiony wartości poznawczych[112]. Jednak właśnie metaforyka i konotacje wnoszą najwięcej wartości poznawczych do tekstów Herty Müller, gdyż właśnie dzięki wzajemnym oddziaływaniom „akcja" powieści postępuje, o ile o „postępie akcji" może w ogóle być mowa (postępuje jedynie świat wewnętrzny, który jest odpowiedzią na wydarzenia i fakty zewnętrzne). Metafora jest subtelnym i wrażliwym środkiem poznawczym, gdyż jest odbiciem ludzkiego myślenia i działania, obejmując język

110 *Duden* pod hasłem *Blattlaus*. Dostępne w Internecie: https://www.duden.de/rechtschreibung/Blattlaus [dostęp: 30.07.2019].

111 *Duden* pod hasłem *Neuntöter*. Dostępne w Internecie: https://www.duden.de/rechtschreibung/Neuntoeter [dostęp: 30.07.2019].

112 Jak to wynikałoby z tradycji pozytywizmu logicznego: P. Ricœur: *Metafora i symbol*. W: tegoż: *Język, tekst, interpretacja*. Przeł. Katarzyna Rosner. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1989, s. 125.

codzienny i język poetycki. Wpisana w metaforę niekonwencjonalność sprawia, że czytelnik poznaje powiązania wewnątrztekstowe przez pryzmat zindywidualizowanego punktu widzenia autora, co go doń zbliża. Jak mówi sama autorka, unika dosłowności i abstrakcji przy opowiadaniu o życiu w komunizmie[113], dlatego nie stosuje wyrazów obcych i używa „języka, który jest blisko tego, skąd pochodzi"[114]. W konsekwencji, mając na przykład do czynienia z wyrazem *Neuntöter*, tłumacz musi przyjąć postawę estetyczną, tylko w ten sposób będzie w stanie skonkretyzować go. Tak postanowiła postąpić tłumaczka powieści *Herztier* na język czeski, dodając do nazwy biologicznej *ťuhýk* określenie pochodzące z języka ludowego *devítismrtihlav*. Tym samym rozszerzyła oryginalną, arbitralną nazwę o nazwę motywowaną, skonkretyzowaną, niekonwencjonalną i umożliwiła czytelnikowi sekundarnemu przeżycie estetyczne zbliżające go do autorki.

2.5. Funkcja psychologiczna (emocjonalna) przekładu

Przekład powstaje także przez chęć nowego przeżycia emocjonalnego, czy to ze strony tłumacza, czy czytelnika sekundarnego, który poszukuje w literaturze „niespodzianki intelektualnej, emocjonalnej i kognitywnej"[115]. Taka chęć wynika między innymi z ograniczeń narzuconych przez kulturowe przyzwyczajenia lekturowe czy nawyki językowe[116], między przekładem a oryginałem istnieją bowiem luki w zakresie nasycenia emocjonalnego. Tekst pochodzący z innej czasoprzestrzeni kulturowej może więc wzbogacić człowieka pod względem emocjonalnym. Jak zauważa Anna Dunin-Dudkowska: „według Hansa-Georga Gadamera […] przekład służy rozszerzeniu i wzbogacaniu kultury z całym jej zapleczem emocjonalno-intelektualnym i komunikacyjnym. Tekst docelowy, czyli przekład, nie pozostawia czytelników takimi samymi, jak przed nawiązaniem komunikacji z obcym za pośrednictwem tłumacza i jego dzieła"[117].

Zaplecze emocjonalne w twórczości Herty Müller składa się niemal wyłącznie z emocji negatywnych, wywoływanych przez wszechobecność strachu, beznadziejności, przemocy i niemoralności, przy czym ostatnie trzy stany były zwłaszcza

113 Por. S. Beyer: *Ich habe die Sprache gegessen*. „Der Spiegel", wywiad z Hertą Müller, 27.08.2012. Dostępne w Internecie: http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-87908042.html [dostęp: 08.02.2018].

114 Tamże.

115 Por. B. Tokarz: *Spotkania. Czasoprzestrzeń przekładu artystycznego*…, s. 11.

116 Tamże.

117 A. Dunin-Dudkowska: *Transfer kulturowy a rola nauczyciela na podyplomowych studiach translatorycznych.* „Acta Universitatis Lodziensis. Kształcenie Polonistyczne Cudzoziemców", nr 21/2014, s. 377.

charakterystyczne dla jej dzieciństwa spędzonego we wsi Nitzkydorf[118], które jest przedmiotem wielu jej utworów. Ta brutalna rzeczywistość powoduje u narratorki wprawdzie pewną apatyczność i poczucie zagubienia, daje temu jednak wyraz w niezwykle poetycki sposób. Sam tytuł powieści *Herztier* jest tego najlepszym przykładem, gdyż łączy w sobie pozorną dobroć z brutalnością drapieżnego zwierzęcia. Połączenie *Herz* ('serce') i *Tier* ('zwierzę') narzuca tym elementom nowy sens[119]. Beznadziejność i brutalność jest nader widoczna pod koniec powieści *Herztier*, gdzie pomimo udanej ucieczki głównego bohatera do Niemiec ginie on tydzień po przyjeździe w niewyjaśnionych okolicznościach. Oznacza to, że nawet za granicą nie można było uciec od brutalności rumuńskiego reżimu komunistycznego.

Potrzeba emocjonalna przełożenia utworów Herty Müller w przypadku języka polskiego lub czeskiego może wynikać z chęci poznania odmiennego podejścia emocjonalnego i stylistycznego autorki do tematów bliskich tłumaczowi i czytelnikowi sekundarnemu, a więc życia w społeczeństwie totalitarnym ze wszystkimi jego ograniczeniami. Tym bardziej, że „uczucie to jest coś, co się czuje – a nie coś, co się przeżywa w słowach. W słowach można zapisać myśli – nie można zapisać w słowach uczuć. Myśl jest czymś, co ma strukturę dającą się odtworzyć słowami. Uczucie z natury rzeczy jest pozbawione struktury, a więc niewyrażalne"[120]. Mimo wszystko pisarze je wyrażają, choć częściej poeci, gdyż poezja jest „osadzona mocno w kulturze uczuciowej danej zbiorowości, ściśle zespolona z osobliwościami języka, z jego wartościami obrazowymi i dźwiękowymi"[121]. Literatura autobiograficzna lub zawierająca elementy autobiograficzne legitymizuje natomiast prawdziwość emocji poprzez analogię do rzeczywistych uczuć autora. Znajdują one między innymi wyraz w charakterystyce metafor, które są mniej lub bardziej konwencjonalnymi wyrażeniami, w rejestrze językowym (stopień potoczności języka) czy w samej tematyce.

2.6. Trójkąt językowy w przekładzie

Jak wiadomo, specyfika przekładu zawsze zależy od języków uczestniczących w jego procesie[122], gdyż każdy z nich pozwala na wydobycie nie zawsze tych

118 *Herta-Müller-Ausstellung zeigte Autorin wie sie sich selbst gerne sieht*, Buchentdeckungen – Einige Gedanken zu Literatur und Philosophie, 27.11.2010. Dostępne w Internecie: http://www.buchentdeckungen.de/blog/2010/11/27/herta-mueller-austellung-zeigte-autorin-wie-sie-sich-selbst-gerne-sieht/ [dostęp: 09.02.2018].

119 Por. E. Balcerzan: *Poetyckość i poetyzacja*. W: tegoż: *Oprócz głosu*…, s. 29.

120 A. Wierzbicka: *Kocha, lubi, szanuje. Medytacje semantyczne*. Warszawa: Wiedza Powszechna, 1971, s. 30.

121 Por. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński (red.), 1991: *Zarys teorii literatury*. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, s. 28.

122 Por. B. Tokarz: *Spotkania. Czasoprzestrzeń przekładu artystycznego*…, s. 199.

samych elementów obcej kultury i wdzięku języka oryginału ze względu na zmienione determinanty rozumienia tekstu zawarte w kulturze i sytuacji społecznej. Są to predyspozycje zarówno natury strukturalnej, wskazując jak materiał języka docelowego dysponuje konstrukcjami będącymi w stanie oddać dominantę oryginalnych wypowiedzi, jak i natury kulturowej, czyli w jakim stopniu zjawiska kultury oryginału istnieją w świadomości kulturowej odbiorcy sekundarnego. Dominantą strukturalną w powieści *Herztier* jest na przykład metaforyczność tworzona przez nieokreśloność i okazjonalność wyrazów złożonych. Ze względu na predyspozycje strukturalne języków docelowych tłumaczki w przekładzie na języki polski i czeski musiały sięgnąć do innych środków językowych, bardziej idiomatycznych dla każdego z nich. Dlatego na przykład tytuł, a więc jedna z najważniejszych metafor o strukturze wyrazu złożonego, w języku polskim został zuniwerbizowany (*Sercątko*), natomiast w języku czeskim wyrażony przez wyraz dwuczłonowy (*Srdce bestie*) charakteryzujący się równoważnością obu członów. Predyspozycje natury kulturowej różnią się wśród odbiorców prymarnych i sekundarnych najbardziej w przypadku kulturemów, czyli wyrazów zawierających specyfikę kulturową, w których „strukturach semantycznych […] przeważa konotacja nad denotacją", gdyż składające się na nie leksemy często nie odsyłają do swojej treści wynikającej z denotacji. Za przykład może tu posłużyć wspomniany już wyraz *Landsmann* pojawiający się w powieści *Atemschaukel*[123] ('ziomek'), oznaczającego członka tzw. *Landsmannschaft* ('ziomkostwo'). Wprawdzie na kulturem ten składają się leksemy *Land* ('kraj') i *Mannschaft* ('drużyna'), oczytany niemieckojęzyczny odbiorca jednak konotuje ten wyraz złożony ze zrzeszającymi się uchodźcami z niemieckich kresów wschodnich.

Predyspozycje polskiego czytelnika do odczytania tego kulturemu są odmienne, gdyż w polskim kręgu kulturowym nie funkcjonuje żadne pojęcie, które by tak trafnie określało zrzeszających się wypędzonych i uchodźców. W polskim kręgu kulturowym podobne związki to np. Zjednoczenie Polskich Uchodźców w RFN czy Związek Wypędzonych z Kresów Wschodnich RP, nie odgrywają one dziś jednak znaczącej roli w kształtowaniu się polskiej świadomości kulturowej, i tym samym nie są one w stanie nawiązać do potencjału kulturowego obecnego w oryginalnym *Landsmann*. Tłumaczka jednak nie zdecydowała się na nawiązanie do obecnych w polskiej tradycji pojęć, a użyła neutralnego wyrazu *krajan*, który sugeruje jedynie, że dana osoba pochodzi z tego samego kraju. Być może skłonił ją do tego fakt, że słowo *ziomek*, które lepiej oddałoby nacechowanie kulturowe oryginału, w języku polskim nacechowane jest niemieckim rewizjonizmem.

W kulturze czeskiej natomiast do dziś istnieją *krajanská sdružení* czy *krajanské* spolky, a więc kolokacje o niemal identycznych denotatach co *Landsmannschaft*. Sprawiło to, że czeska tłumaczka, stosując wyraz *krajan*, wywołała (u oczytanego

[123] H. Müller: *Atemschaukel*. Carl Hanser Verlag, München 2009, s. 45.

odbiorcy) niemal identyczne skojarzenia, co oryginalny *Landsmann*. Można więc uznać, że w tym przypadku predyspozycje kulturowe czytelnika czeskojęzycznego do odczytania kulturemów z niemieckiego obszaru językowego są większe niż polskojęzycznego. Tego typu kulturemy odpowiadają w największym stopniu potrzebom poznawczym czytelnika sekundarnego, który chce poznać to, co inne, i jednocześnie potwierdzić to, co zna z własnych doświadczeń kulturowych.

Transformacja oryginału w przekład jest w dużym stopniu równoznaczna z przekładaniem całego obrazu świata, wpisanego w język wyjściowy[124]. Ów obraz świata można postrzegać jako kod kulturowy składający się ze słów kluczy, kulturemów i (auto)stereotypów[125]. Germanistka i przekładoznawczyni Katarzyna Lukas dzieli dodatkowo obraz świata na prymarny – obecny na poziomie gramatyki i leksyki danego utworu – i sekundarny – na poziomie kultury, więc i całych tekstów (*primäres* a *sekundäres Weltbild*)[126]. Sekundarny obraz świata może zostać zakodowany w pojedynczych słowach naznaczonych symboliką.

Za przykład może tu posłużyć nacechowany kulturowo, historycznie i ideologicznie wyraz *Heimat*. Jego wartość poznawcza jest w przekładzie na język polski tym większa, że jest on wręcz nieprzetłumaczalny. O stopniu trudności świadczy powszechnie w języku polskim stosowany termin *mała ojczyzna*, który, próbując zaznaczyć różnicę między *Heimat* a *Vaterland*, nie jest jednak w stanie zastąpić sem *Vater* ('ojciec' – obecny w wyrazie *ojczyzna*) należącego (w języku niemieckim) tylko do *Vaterland*, a nie do *Heimat*. Podczas gdy *Vaterland* jest zawsze miejscem o charakterze 'kraju' albo 'państwa', *Heimat* stanowi miejsce, które indywidualnie dla każdego człowieka może być inne.

Język czeski z kolei posiada bliższy ekwiwalent, a mianowicie *domov*. Z kognitywistycznego punktu widzenia jest to *dům* widziany z innej perspektywy[127]. *Domov* to „místo, kde se člověk narodil, kde je doma (byt, dům, rodina, obec, vlast)"[128], czyli 'miejsce, gdzie człowiek się urodził, gdzie jest w domu (mieszkanie, dom, rodzina, gmina, ojczyzna)', podczas gdy *dům* to „stavení, zprav. obytné;

---

124 Przekładanie całych obrazów świata proponują m.in. Maria Krysztofiak i Stefan Kaszyński: S. H. Kaszyński: *Vom Übersetzen der Weltbilder : Essay über die Rolle der literarischen Übersetzer im europäischen Gedankenaustausch*. „Studia Germanica Posnaniensia", nr 29, 2003, s. 7–17.

125 Por. K. Lukas: *Das Weltbild und die literarische Konvention als Übersetzungsdeterminanten: Adam Mickiewicz in deutschsprachigen Übertragungen*. Berlin: Frank & Timme GmbH, 2009, s. 34.

126 Tamże, s. 31.

127 Por. analizę semantyczną pojęcia *ojczyzna* w języku polskim, niemieckim i rosyjskim w: A. Wierzbicka: *Język – umysł – kultura*. Wybór prac. Red. J. Bartmiński. Warszawa: PWN, 1999, s. 452.

128 *Slovník spisovného jazyka českého* pod hasłem *domov*, pierwsze znaczenie. Dostępne w Internecie: http://ssjc.ujc.cas.cz/search.php?hledej=Hledat&heslo=domov&sti=EMPTY&where=hesla&hsubstr=no [dostęp: 18.11.2017].

budova"[129], czyli 'głównie budynek mieszkalny; budynek'. O produktywności i zakorzenieniu wyrazu *domov* w świadomości kulturowej Czechów świadczy fakt, że pojawia się on nawet w czeskim hymnie (*Kde domov můj*). Trudności związane ze znalezieniem ekwiwalentu obejmującego w jednym wyrazie semy *Heim* ('dom rodzinny'), *Haus* ('dom'), *Schutz* ('schronienie') i *Sesshaftigkeit* ('osiadłość')[130] są również obecne w innych językach europejskich, właściwego znaczenia nie odzwierciedla ani łac. *patria*, franc. *pays natal*, ani ang. *homeland*.

Kulturowa specyfika trójkąta niemiecko-polsko-czeskiego w przekładzie polega na tym, że choć języki polski i czeski należą do tej samej grupy języków słowiańskich to warunki i możliwości do zaistnienia przekładu z języka niemieckiego w Polsce i Czechach są różne, między innymi ze względu na doświadczenia historyczne. Czechy zawsze miały bliżej do Niemiec, począwszy od panowania Jana Luksemburskiego, albo przynajmniej do niemieckiego obszaru językowego, na co duży wpływ miała choćby przynależność czeskich ziem do niemieckojęzycznych Austro-Węgier. Intensywne kontakty kulturowe, uwarunkowane faktami historycznymi, między Czechami a Niemcami istniały jednak już dużo wcześniej, o czym świadczy na przykład fakt, że w XVII wieku język niemiecki był językiem urzędowym na ziemiach czeskich[131]. Okres Austro-Węgier i postępująca wszechobecność języka niemieckiego przyczynił się w końcu do sytuacji, w której językiem najbliższym dla wielu czołowych językoznawców czeskiego Odrodzenia Narodowego (np. Josefa Jungmanna, Josefa Dobrovskiego, Františka Palackiego) była właśnie niemczyzna. František Palacký zauważył nawet, że cała wykształcona warstwa średnia pisała i mówiła częściej po niemiecku niż po czesku. Gdy w XIX wieku chciano więc usunąć obce wpływy, w tym przede wszystkim germanizmy, paradoksalnie stworzono wiele kalek z języka niemieckiego właśnie. Pokazuje to, jaką funkcję komunikacyjną pełnił wśród Czechów język niemiecki i jak łatwo dzięki temu sami się oszukali, pozbyto się bowiem tylko powierzchownie języka niemieckiego, w strukturach języka czeskiego jego struktury pozostały nadal obecne. Współczesny język czeski obfituje w wiele konstrukcji stanowiących niemal odbicie lustrzane ich odpowiedników w języku niemieckim.

Sytuacja kontaktów języka polskiego z językiem niemieckim jest całkiem odmienna, co nie dziwi, jeśli weźmiemy pod uwagę fakt, że język niemiecki nigdy nie był językiem oficjalnym w Polsce – wyjąwszy czasy zaboru pruskiego, kiedy obowiązywał w urzędach.

---

129 *Slovník spisovného jazyka českého* pod hasłem *dům*, pierwsze znaczenie. Dostępne w Internecie: http://ssjc.ujc.cas.cz/search.php?hledej=Hledat&heslo=dům&sti=EMPTY&where=hesla&hsubstr=no [dostęp: 18.11.2017].

130 Por. C. Türcke: *Heimat: Eine Rehabilitierung*. Springe: zu Klampen Verlag GbR, 2006.

131 R. Dittmann, O. Uličný (red.): *Studie k moderní mluvnici češtiny. 3, Čeština a dějiny*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2013, s. 39.

W odróżnieniu od sytuacji języka czeskiego, język polski jednak nigdy nie został zdegradowany do języka mówionego przez prosty lud na prowincji[132]. Do zmiany tego stanu rzeczy nie przyczyniła się nawet trwająca 123 lata obecność Prusaków na terenach zamieszkiwanych przez Polaków. Niektórzy twierdzą, że polityka mniejszościowa Prus przyczyniła się nawet w znacznym stopniu do wzrostu poczucia patriotyzmu u Polaków. Zgodnie z polityką pruskiej administracji panowała opinia, że dopuszczenie do używania innego języka niż język niemiecki mogłoby stać się bastionem nieposłuszeństwa i oporu przeciwko władzy[133]. Inaczej niż w przypadku języka czeskiego w Polsce także nigdy nie miało miejsce językowe odrodzenie narodowe, które spowodowałoby, że sięgano by do rozwiązań z języków najbliższego otoczenia w celu zapełnienia jakichś luk w słownictwie. Z tego też powodu struktura języka polskiego zawiera znikome ślady strukturalnych wpływów z języka niemieckiego, jest on obecny właściwie tylko w postaci mniej lub bardziej spolszczonych zapożyczeń w zakresie rzemiosła i administracji, np. *ratusz*, *burmistrz* czy *kurort*. W konsekwencji przez brak bliskości kulturowo-językowej przekład tekstów z języka niemieckiego na polski musi napotkać na większe przeszkody, co znajduje potwierdzenie w przypadku prozy Herty Müller.

2.7. Wartość poznawcza prozy Herty Müller w przekładzie na języki polski i czeski

Dopiero przyjrzenie się wyborowi utworów oraz rozwiązaniom translatorskim stosowanym przez tłumaczki polską i czeską dadzą odpowiedź na pytanie, co w prozie Müller dostrzegają Czesi, a co Polacy. Zwłaszcza wybór utworów dokonany przez czeską tłumaczkę Radkę Denemarkovą lub też przez wydawnictwo Mladá Fronta wskazuje na motywację pojawienia się przekładów pięciu utworów spośród ponad dwudziestu powieści napisanych przez Hertę Müller: *Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt* (czes. *Cestovní pas*), *Atemschaukel* (czes. *Rozhoupaný dech*), *Herztier* (cz. *Srdce bestie*), *Niederungen* (czes. *Nížiny*) i *Der Fuchs war damals schon der Jäger* (czes. *Liška lovec*). Są to bez wątpienia jedne z najbardziej reprezentatywnych powieści autorki i jednocześnie najobszerniejszych pod względem objętości i tematyki, a więc również ich wartość poznawcza jest znaczna. Pierwsza z nich *Cestovní*

[132] J. Haubelt: *Od němčiny k češtině*. „České národní listy", nr 318, 2010. Dostępne w Internecie: http://www.ceskenarodnilisty.cz/clanky/od_nemciny_k_cestine.html [dostęp: 05.08.2019].

[133] M. Czapliński: *Der Oberschlesier – Staatsbürger oder Untertan? Zur preußischen Politik der Jahre 1807–1914*. W: *Nationale Minderheiten und staatliche Minderheitenpolitik in Deutschland im 19. Jahrhundert*. Red. H.H. Hahn, P. Kunze. Berlin, New York: Walter de Gruyter GmbH & Co KG, 1999, s. 82.

pas, będąca jednocześnie drugą powieścią autorki, ukazała się w 2010 roku. W tym samym roku, a więc zaledwie rok po wydaniu oryginału, ukazał się uhonorowany czeską nagrodą literacką Magnesia Litera przekład najbardziej znanej powieści *Atemschaukel* pod tytułem *Rozhoupaný dech*. W dalszej kolejności ukazało się *Srdce bestie* i – dopiero w 2014 roku – przekład debiutanckiej powieści autorki *Nížiny*.

Tematycznie powieści te różnią się znacznie, dzięki czemu czeski odbiorca ma możliwość zapoznania się z całym przekrojem twórczości niemieckiej autorki. *Cestovní pas* to opowieść o rodzinie Windischów, która dla uzyskania pozwolenia na wyjazd na zachód jest zmuszona do sprzedania swojej córki, a właściwie jej ciała. *Rozhoupaný dech* z kolei przedstawia losy przyjaciela autorki Oskara Pastiora, który jako osoba z mniejszości niemieckiej zbiorowo obarczanej winą kolaboracji z hitlerowcami (choć kolaborowali również sami Rumuni, fakt ten został jednak zatuszowany i wymazany z historii), w dodatku o odmiennej orientacji homoseksualnej, jeszcze w czasie II wojny światowej został zesłany na prace przymusowe do Rosji. Trzecia wydana w Czechach książka *Srdce bestie* przedstawia natomiast atmosferę strachu za czasów reżimu Ceauşescu na przykładzie życia czworga młodych studentów. Jako politycznie niewygodni są oni prześladowani i dręczeni przez rumuńską służbę bezpieczeństwa Securitate. Nawet emigracja nie rozwiązuje ich beznadziejnej sytuacji. Przedostatni przetłumaczony a zarazem debiutancki utwór noblistki *Nížiny* pokazuje wiejskie życie niemieckojęzycznych Szwabów Banackich w komunistycznej Rumunii jako mroczną antyidyllę w enklawie wypełnionej strachem, nienawiścią, nietolerancją i marazmem[134].

Czeska tłumaczka Radka Denemarková opisała swój stosunek do twórczości Herty Müller tak: „Zdecydowałam się, że to zrobię, choć wiem, że mnie czeka wiele zastrzeżeń, gdyż ja ten jej tekst słyszę. Ja go rozumiem, jestem do niego przywiązana. Tutaj wcale nie chodzi o pojedyncze słowa. Za tym stoi jakieś doświadczenie życiowe i każde słowo ma wielką wagę. A ja obstaję przy swojej czeszczyźnie, którą jej [Hercie Müller – przyp. J.A.] podarowałam"[135]. Obraz świata można postrzegać jako kod kulturowy składający się ze słów kluczy, kulturemów i (auto)stereotypów[136].

Tłumaczka kładzie więc szczególny nacisk na hermeneutyczny i emocjonalny aspekt tłumaczenia tekstu literackiego, na pierwszy z trzech etapów tłumaczenia – na rozumienie („[…] ja ten jej tekst słyszę. Ja go rozumiem"). Również druga faza

134 Na podstawie opisu ze strony wydawnictwa. Dostępne w Internecie: <https://www.hanser-literaturverlage.de/buch/niederungen/978-3-446-23524-3/> [dostęp: 15.10.2017].

135 Wywiad z Radką Denemarkovą przeprowadzony przez Milenę Štráfeldovą: *Hertha Müller mi potvrdila, že je třeba jít do rizika, říká její překladatelka Radka Denemarková*. Dostępne w Internecie: <http://www.radio.cz/cz/rubrika/udalosti/hertha-mueller-mi-potvrdila-ze-je-treba-jit-do-rizika-rika-jeji-prekladatelka-radka-denemarkova> [dostęp: 16.10.2017].

136 Por. K. Lukas: *Das Weltbild und die literarische Konvention als Übersetzungsdeterminanten: Adam Mickiewicz in deutschsprachigen Übertragungen*. Berlin: Frank & Timme GmbH, 2009, s. 34.

tłumaczenia, dewerbalizacja tekstu wyjściowego, odgrywa u tłumaczki istotną rolę. Mówiąc o „swojej czeszczyźnie", daje nam bowiem do zrozumienia, że ma w głowie już w pełni zdewerbalizowany tekst, który czeka tylko na swoją reekspresję (trzeci etap). Dewerbalizacja wbrew pozorom również niesie wyraźne znamiona aktu hermeneutycznego, gdyż – według Hansa-Georga Gadamera – dopiero między tym, co obce, a tym, co znane, znajduje się prawdziwe miejsce hermeneutyki[137]. Można z tego wywnioskować, że dopiero przekład, a właściwie jego potencjalność, pozwala na pełne zrozumienie oryginału. W myśleniu tłumaczki przewija się także figura koła hermeneutycznego, gdyż z jednej strony nie chodzi jej o „pojedyncze słowa", a z drugiej „każde słowo ma wielką wagę" (całość jest tylko zrozumiała gdy odwołamy się do szczegółów, ale także szczegóły są tylko zrozumiałe gdy odwołamy się do całości[138]). Dzięki swojemu doświadczeniu kulturowemu tłumaczka może więc antycypować sens tekstu, a szczegóły jej tylko w tym pomagają.

W analizowanych powieściach zauważalne są wyraźne ślady takiego podejścia do przekładu. Tłumaczka zdecydowała się bowiem na szczególne traktowanie Schleiermacherowskich unikalnych myśli i ducha utworów. W powieści *Srdce bestie* o takim podejściu świadczy wiele rozwiązań translatorskich. Jest to przede wszystkim wysoka wrażliwość na metafory i słowa nacechowane kulturowo, czyli odmienność powieści. Nie chodzi tu o metafory „klasyczne" („artystyczne odstępstwo od językowej naturalności wprowadzone w drodze substytucji"[139] i analogii), ale o tzw. interakcyjne, gdyż te klasyczne zakładają, że skoro istnieje znaczenie metaforyczne, istnieje również ściśle ustalone znaczenie dosłowne. U Herty Müller tym trudniej o znalezienie znaczeń dosłownych, ponieważ jej intencją nie jest wypełnienie luki semantycznej[140]. Zachodzi natomiast interakcja między poszczególnymi członami metafor czy to między członami wyrazów złożonych, czy różnymi kolokacjami.

Szczególna metaforyka obecna jest między innymi w leksemach oznaczających faunę. W następującym fragmencie przeważają wyraźnie konotacje, podczas gdy denotacje straciły zupełnie swoją rację bytu.

> Ich ging zum zweiten Rendezvous mit demselben ersten Mann. Er hieß DIE SCHWALBE. Der zweite war ein neuer, er hieß DIE TANNE. Der dritte hieß DAS OHR. Danach kam DER FADEN. Dann DER PIROL und DIE MÜTZE. Später DER

137 H.-G. Gadamer: *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. Wyd. III. Tübingen: Mohr, 1972, s. 279.

138 Tamże, tom II, s. 272.

139 M. Głowiński, J. Sławiński: *Słownik terminów literackich*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2010, s. 300–301.

140 Por. A. Haverkamp: *Theorie der Metapher*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1996, s. 63.

HASE, DIE KATZE, DIE MÖWE. Dann DIE PERLE. Nur wir wussten, welcher Name zu wem gehört. Es war Wildwechsel im Park, ich ließ mich weiterreichen[141].

Na drugie rendez-vous poszedłem z tym samym pierwszym mężczyzną. Nazywał się JASKÓŁKA. Kolejny był nowy, nazywał się CHOINKA. Trzeci nazywał się UCHO. Potem przyszedł NITKA. Potem WILGA i CZAPKA. Potem ZAJĄC, KOT, MEWA. Potem PERŁA. Tylko my wiedzieliśmy, które imię należało do kogo. Park był miejscem szybkiej wymiany towaru, poddałem się jej[142].

Są to słowa, które homoseksualiści w świecie przedstawionym powieści *Atemschaukel*, w tym bohater Leopold Auberg, przyjmują jako pseudonimy dające im tymczasową ochronę przed władzami i resztą społeczeństwa. Denotacje, jakimi są poszczególni przedstawiciele fauny i nie tylko, przestają mieć znaczenie. Kot nie jest już kotem, jaskółka już nie jest jaskółką. Leopold przestaje rozumieć w tych słowach pochodzących z jego języka ojczystego ich codziennego, konkretnego znaczenia, przez co traci do nich zaufanie i nie czuje się już w domu we własnym języku ojczystym[143].

Przykładem znakomitej intuicji czeskiej tłumaczki odnośnie do intencji autorki oraz sposobu, w jaki „słyszy" tekst, jest widoczny w innym przykładzie przedstawiciel fauny, a mianowcie żlabatka listová. Choć poprawna nazwa biologiczna oryginalnych *Blattläuse* / *Blattflöhe* to *mšice*, użyła nazwy innego szkodnika osiadającego na liściach, żlabatka listová, wszystko po to, aby zachować obraz 'liścia'. W późniejszej części znajdziemy bowiem aluzję do liści, które „mamy wszyscy"[144]. Mogą one być symbolem bólu odczuwanego przez bohaterkę Lolę z powodu poczucia opuszczenia. Liście rosną wtedy, kiedy człowiek jest mentalnie „skulony" i bezbronny[145].

Drugą grupę metafor tworzy z kolei świat flory, z których dla unaocznienia strategii translatorskiej posłużą dwa przykłady: *pryskyřník kohoutí noha* oraz *divizna královská svíce*[146]. Są to odpowiedniki niemieckich *Hahnenfuß* i *Königskerze*[147]. Aby znaleźć wyjście z dylematu odmienności nazw botanicznych w przekładzie, tłumaczka zdecydowała się na dookreślenie tych czeskich o atuty obecne

141 H. Müller: *Atemschaukel*…, s. 8.

142 H. Müller: *Huśtawka oddechu*…, s. 6.

143 Por. E. Bologa: *Sprache und Heimatlosigkeit in Herta Müllers Atemschaukel*. „Jahrbuch für Internationale Germanistik" 2010, nr 2, s. 86.

144 H. Müller: *Sercątko*. Przeł. Alicja Buras. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2009, s. 14.

145 I.-K. Patrut: *Schwarze Schwester, Teufelsjunge: Ethnizität und Geschlecht bei Paul Celan und Herta Müller*. Köln, Weimar: Böhlau Verlag, 2006, s. 162.

146 H. Müllerová: *Srdce bestie*. Przeł. Radka Denemarková. Praha: Mladá fronta, 2011, s. 76.

147 H. Müller: *Herztier*. München: Carl Hanser Verlag, 2007, s. 90.

w oryginale, sięgając po określenia pochodzące z ludowej czeszczyzny. W ten sposób zachowała oryginalną obrazowość.

Również inne metafory interakcyjne pokazują, jak tłumaczka rozumie oryginał. Wyrażenie *plodit hřbitovy* jest odpowiednikiem niemieckiego *Friedhöfe machen*. Znamienne jest użycie czasownika *plodit* zamiast nasuwającego się *dělat*. Tłumaczka dobrze czuje różnicę między potencjałem znaczeniowym obu czasowników, zauważając, że w języku niemieckim *machen* może się potocznie odnosić do „rodzenia dzieci", o którym jest mowa kilka zdań później. W języku czeskim natomiast jedynie *plodit* eksponuje semantycznie „rodzenie dzieci". Mimo skłonności Herty Müller do tworzenia w oryginale nietypowych dla języków słowiańskich wyrazów złożonych, tłumaczka czeska znalazła własny sposób na reekspresję słów „obmy[tych] i [takich, którym autorka] przywróciła znaczenie, gdyż [słowa] nas oszukują". Postawiła na względną naturalizację, dając jednak czytelnikowi docelowemu do zrozumienia poprzez liczne zmiany rejestru językowego, stosowanie neologizmów i nietypowy szyk zdania, że ma do czynienia z literaturą niecodzienną, nieporównywalną z literaturą rodzimą.

Rozwiązania translatorskie polskiej tłumaczki tejże powieści Alicji Buras pokazują częściowo podobny obraz, lecz największe różnice są widoczne w odmienności podejścia do metaforycznych nazw roślin i zwierząt. W przypadku wspomnianych *Hahnenfuß* i *Königskerze* użyła ona bowiem nazw botanicznych *jaskier* i *dziewanna*[148]. Wynika z tego mniej twórcze podejście do przekładu, co jest zrozumiałe ze względu na różne osobowości i doświadczenie tłumaczek. Oznacza jednak nierespektowanie mechanizmu generowania sensu obecnego w oryginale. Poza swoją działalnością jako tłumaczka Radka Denemarková jest bowiem także sama autorką kilku książek. Znamienna jest także różnica w rozwiązaniach translatorskich wielokrotnie pojawiającego się w całej powieści wyrazu *Bodega*. Jest to wyraz wyraźnie nacechowany transkulturowo, gdyż inaczej niż podaje słownik *Duden*[149] nie chodzi tu o lokal, w którym sprzedawane jest wino, lecz o lokal typu speluna. Jest to zapożyczenie z rumuńskiego *bodégă* oznaczającego „mały lokal, w którym spożywane są przekąski i napoje (alkoholowe)"[150]. Zgodnie z definicją *Duden* polska tłumaczka przetłumaczyła wyraz ten jako *winiarnię*, podczas gdy czeska tłumaczka zastosowała ekwiwalent funkcjonalny *putyka*[151].

148 H. Müller: *Sercątko*…, s. 76.

149 Por. *Duden* pod hasłem *Bodega*. Dostępne w Internecie: http://www.duden.de/rechtschreibung/Bodega [dostęp: 17.10.2017].

150 Por. *Dicroman* pod hasłem *bodégă*. Dostępne w Internecie: https://www.dictionarroman.ro/?c=bodega [dostęp: 17.10.2017].

151 *Slovník současné češtiny* pod hasłem *putyka*. Dostępne w Internecie: Por. https://www.nechybujte.cz/slovnik-soucasne-cestiny/putyka? [dostęp: 17.10.2017].

„Noblowska" powieść *Atemschaukel* jest także nasycona niecodziennymi metaforami, grami słownymi oraz ogromną siłą wyrazów złożonych. Pod względem stylu jest jednak zauważalna różnica między nią a *Herztier*, która wynika – moim zdaniem – z odmiennej sytuacji wyjściowej do napisania jednej i drugiej powieści. Podczas gdy w *Herztier* Herta Müller dała wyraz swoim bardzo osobistym przeżyciom, w *Atemschaukel* historia głównego bohatera Leopolda Auberga jest zainspirowana historią jej dawnego przyjaciela, Oskara Pastiora, który przed napisaniem książki opowiedział ją autorce. Dlatego wiele opisów wydaje się bardziej rzeczowych, unikających pewnych niejasności pomimo obecności silnej metaforyki. Właśnie za jej przekład tłumaczka Radka Denemarková została wyróżniona nagrodą Magnesia Litera. Autorką jej polskiego przekładu jest inna tłumaczka niż w przypadku *Herztier*, a mianowicie Katarzyna Leszczyńska.

Metaforyczna gra słów: *Meldekraut* – neologizm, gdyż biologiczna nazwa to *Melde* albo *Gartenmelde*, może uchodzić za symbol głodu w obozie, gdyż wygląda podobnie jak szpinak, ale nie smakuje jak szpinak i tylko przez krótki okres w roku jest zdatny do spożycia; gra słów pojawia się w następującym fragmencie: „Frühjahr im Lager, das hieß Meldekrautkochen für uns Meldegänger über die Schutthalden. Der Name MELDEKRAUT ist ein starkes Stück und besagt überhaupt nichts. MELDE war für uns ein Wort ohne Beiklang, ein Wort, das uns in Ruhe ließ. Es hieß ja nicht MELDE DICH, es war kein Appellkraut, sondern ein Wegrandwort"[152].

Aby zachować grę słów polegającą na połączeniu *melde* w znaczeniu 'zgłaszać/meldować się' a *melde* jako część nazwy rośliny, tłumaczka polska zdecydowała się na objaśnienie w samym tekście po to, aby umożliwić polskiemu czytelnikowi zrozumienie analogii między częściami składowymi neologizmu: „Wiosna w obozie oznaczała dla nas gotowanie łobody. Jej niemiecka nazwa MELDEKRAUT jest mocna, ale nic nie znaczy. Dla nas, meldujących się na wysypisku, MELDE było słowem bez specjalnego wydźwięku, słowem, które zostawiało nas w spokoju. Nie brzmiało jak MELDUJ SIĘ, nie było rośliną apelową, tylko słowem na skraju drogi"[153]. Można stwierdzić, że było to najlepsze rozwiązanie, gdyż jedyne, które pozwoliło na pokazanie obrazowości i analogii między czasownikiem *melden* a *Meldekraut*.

Czeska tłumaczka natomiast postąpiła podobnie jak w przypadku nazw roślin w *Srdce bestie*. Dodała do biologicznej nazwy *lebeda lesklá* określenie *bonzatá*, co jest neologizmem pochodzącym od pejoratywnego rzeczownika *bonz*, oznaczającego „politycznego, związkowego itp. działacza o dyktatorsko dumnej postawie"[154]. Jest to bardzo trafne posunięcie, gdyż pozwala uniknąć ingerencji w oryginał, nie

[152] H. Müller: *Atemschaukel*…, s. 26.

[153] H. Müller: *Huśtawka oddechu*…, s. 22.

[154] Por. *Slovník spisovného jazyka českého* pod hasłem *bonz*. Dostępne w Internecie: https://ssjc.ujc.cas.cz/search.php?hledej=Hledat&heslo=bonz&sti=EMPTY&where=hesla&hsubstr=no [dostęp: 05.05.2018].

zmienia semantyki a jednocześnie wprowadza element nowy i zaskakujący dla czeskiego czytelnika:

> Předjaří v lagru, to pro nás, co jsme se chodili hlásit o práci cestou přes rumiště, znamenalo vaření lebedy lesklé bonzaté. Jméno LEBEDA LESKLÁ BONZATÁ je drzoun a přitom neprozradí nic. LEBEDA LESKLÁ BONZATÁ pro nás byla slovem bez vedlejšího významu, slovem, které nás nechávalo v klidu. Nerozkazovalo BONZNI SE, UDEJ SE, to nebyl plevelapel, to bylo slovo z okraje cesty[155].

Niezwykłym wyzwaniem dla tłumaczy utworów Herty Müller są wspomniane wyrazy złożone. W *Atemschaukel* jest ich wprawdzie całe mnóstwo, ale jeden z nich zasługuje na szczególną uwagę, a mianowicie *Zahnkammnadelscherenspiegelbürste*[156]. Tłumaczka polska zdecydowała się w przekładzie także na wyraz złożony, co może zaskakiwać wobec ich niemal peryferyjnego zakresu użycia w języku polskim. Choć *zębogrzebienionożyczkolustroszczotka*[157] dosłownie oddaje wszystkie elementy znaczeniowe oryginału, należy uznać takie rozwiązanie przynajmniej za kontrowersyjne, tym bardziej, że polskie wyrazy złożone niemal wyłącznie składają się z maksymalnie dwóch członów. Rozwiązanie czeskiej tłumaczki daje w tym względzie porównanie: *zuby-hřeben-jehla-nůžky-zrcátko-kartáč*[158] to wyraz wieloczłonowy oddzielony łącznikami. Pozwala on na uniknięcie niepotrzebnych wrostków i jednocześnie wywiera wrażenie względnej naturalności.

2.8. Podsumowanie

Motywacje istnienia przekładów utworów Herty Müller na języki polski i czeski jak również funkcje, jakie one spełniają, są różne, zarówno w odniesieniu do czytelników, jak i do tłumaczek z tychże krajów. Funkcję estetyczną spełniają one w celu odkrycia odmiennych wartości estetycznych, ukrytych w konstytutywnej dla tej prozy roli metaforyki i szczególnym podejściu do języka. Język Herty Müller wyróżnia obecność wielu neologicznych wyrazów złożonych, charakteryzujących się metaforycznością dzięki swojej okazyjności i nieokreśloności, a także wpływ języków trzecich, takich jak rumuński, rosyjski, węgierski czy dialekt banacki. Jedną z najważniejszych motywacji istnienia przekładów na dwa języki

---

155 H. Müllerová: *Rozhoupaný dech*. Przeł. Radka Denemarková. Praha: Mladá fronta, 2010, s. 24.

156 H. Müller: *Atemschaukel*…, s. 34.

157 H. Müller: *Huśtawka oddechu*…, s. 29.

158 H. Müllerová: *Rozhoupaný dech*. Przeł. Radka Denemarková. Praha: Mladá fronta, 2010, s. 31.

zachodniosłowiańskie jest fascynacja sylwetką twórczą autorki, ściśle powiązaną z tematyką jej utworów. Stanowi ona punkt wyjścia do poszukiwania podobieństwa między kulturą wyjściową (niemiecko-banacką) i docelową (polską i czeską). Ów trójkąt językowy cechuje odmienność powiązań historycznych i językowych, intensywniejszych w przypadku relacji niemiecko-czeskich niż niemiecko-polskich. Im większe różnice kulturowo-językowe, tym większe przeszkody musi pokonać przekład. Jednak im większe są przeszkody, tym bardziej obraz świata oryginału ulega rozszerzeniu. Dopiero w przekładzie wyraz *Landsmann*, tj. w obu językach *krajan*, ujawnia pełen swój potencjał semantyczny, polegający na braku możliwości utożsamiania go z „osobą pochodzącą z tego samego kraju". Zwłaszcza polski przekład ujawnia ten problem, gdyż *krajan* nie jest w stanie znosić obecnego w *Landsmann* napięcia semantycznego.

Liczne przykłady pochodzące z powieści *Atemschaukel* pokazały, jak umiejętnie przez tłumaczkę wykorzystana bliskość językowych obrazów świata między językiem czeskim a niemieckim przyczyniły się do osiągnięcia znacznej równoznaczności. Przekład na język polski jest natomiast utrudniony przez brak obrazowej ekwiwalencji, która powoduje na przykład konieczność ingerencji metajęzykowej. Powoduje ona, że tłumaczka musiała się niejako ujawnić i dać swojemu czytelnikowi jasno do zrozumienia, iż ma do czynienia z tekstem sekundarnym, którego materia językowa nie pozwala na tworzenie iluzji oryginalności tekstu.

Rozdział III

3. Strategie tłumaczek w zakresie autorskich technik metaforyzacji

Tłumaczki na języki polski i czeski, Katarzyna Leszczyńska (*Atemschaukel* – *Huśtawka oddechu*), Alicja Buras (*Herztier* – *Sercątko*) i Radka Denemarková (oba przekłady na język czeski: *Srdce bestie* i *Rozhoupaný dech*), konfrontując powieści Herty Müller z swymi językami rodzimymi stanęły wobec wyzwania artystycznego, jakie stawia konstytutywna w nich funkcja metaforyki. Metaforyczność osiągana jest poprzez otwieranie nowych przestrzeni semantycznych odnajdywanych w szorstkiej poetyckości wywoływanej przez nowatorskie połączenia wyrazów uznawanych na ogół za neutralne czy negatywnie nacechowane, o których bynajmniej nie można powiedzieć, że spełniają funkcję dekoracyjną[1] (por. „armgebliebene Gegend […] im Gesicht"[2] – „bieda tej okolicy […] na twarzy"[3] – „[…] na ní patrná bída tamního kraje"[4]). Owe połączenia powstają między innymi w tak charakterystycznych dla języka niemieckiego wyrazach złożonych. Ta bardzo produktywna w tym języku kategoria językowa odgrywa wyjątkową rolę w powieściach Herty Müller. W utworach *Herztier* i *Atemschaukel* może być traktowana jako szczególny przypadek metaforyki. Proste przykłady pokazują, że nie zawsze możliwe jest jednoznaczne określenie semantyki danego wyrazu złożonego, dlatego można je nazwać elementami semantycznie niedookreślonymi: „Znaczenie złożenia nie jest możliwe do przewidzenia do czasu poznania relacji między poszczególnymi składnikami"[5]. Fakt, że składniki wyrazu złożonego często nie odsyłają do jego znaczenia ogólnego, wskazuje na jego nieokreśloność. To spostrzeżenie, które teoretycznie można by przedstawić w formie reguły matematycznej ($a + b \neq c$), pokazuje

---

[1] J. Świątek: *W świecie powszechnej metafory: Metafora językowa*. Kraków: Wydawnictwo Oddziału Polskiej Akademii Nauk, 1998.

[2] H. Müller: *Herztier*. München: Carl Hanser Verlag, 2007, s. 9.

[3] H. Müller: *Sercątko*…, s. 10.

[4] H. Müllerová: *Srdce bestie*…, s. 11.

[5] L. Perlitz: *Konkurrenz zwischen Wortbildung und Syntax – historische Entwicklung von Benennung*. Berlin: Humboldt-Universität zu Berlin, Philosophische Fakultät II, Institut für deutsche Sprache und Linguistik; praca licencjacka, 2014, s. 8.

istnienie luki semantycznej pomiędzy składowymi wyrazu złożonego lub na styku jego dwóch pól semantycznych. Ogólne znaczenie jest zatem ujawniane poprzez kontekst lub konwencjonalizację sensu wyrazu złożonego, przy czym – według Schleiermachera – należy odróżniać znaczenie jako językową zawartość znaku („das, was man sich bei dem Wort an und für sich denkt") od sensu jako tego, co mówca ma na myśli w danym kontekście („das […], was man sich dabei denkt in einem gegebenen Zusammenhang")[6]. Semantyczny aparat pojęciowy bywa również podzielony na trzy pojęcia: 1) Ausdrucksbedeutung, 2) Äußerungsbedeutung, 3) Kommunikativer Sinn, tj. 1. znaczenie wyrażenia, 2. znaczenie wypowiedzi i 3. sens komunikacyjny[7]. Nieokreśloność wyrazu złożonego skutkuje więc szczególnym jego nasyceniem metaforycznym.

Metaforyka osiągana jest nie tylko przez nieokreśloność wyrazów złożonych, lecz również poprzez związki integracyjne[8] między pozornie niezwiązanymi ze sobą elementami świata przedstawionego. Chodzi przede wszystkim o wyrazy pozornie nienacechowane, przedstawiające takie przedmioty codziennego użytku czy elementy przyrody, które stają się metaforyczne dzięki temu, że są jedynie oznakami[9]. Na pierwszy rzut oka fakt, że każda dziewczyna w Rumunii miała „patentowane pończochy dla dziewcząt"[10] („Patentstrümpfe für Mädchen"[11]), niczemu nie służy. Gdy jednak przejdziemy na wyższy poziom opisu, „oznaka się rozwiązuje"[12]: tzw. *patentowane pończochy* (lub stosując bardziej idiomatyczny wyraz *patentki*) stają się oznaką ubóstwa charakterystycznego dla społeczeństwa żyjącego w gospodarce centralnie sterowanej. Metaforyzujące związki integracyjne obecne są także w przypadku opisów przyrody, w które obfitują utwory Herty Müller. Często powtarzającym się elementem jest na przykład *Maulbeere* czy *Maulbeerbaum* ('morwa', 'drzewo morwy'). Owoc czy drzewo morwy same w sobie nie posiadają swojego korelatu, nie wchodzą więc w związek dystrybucyjny[13]. Ich semantyka ujawnia się dopiero, gdy przyjrzymy się zawartym w nich oznakom na poziomie całego tekstu. Przywieziona dawno temu z Azji Środkowej

---

[6] Za: M. Verlato: *Sprachinhalt und Interpretation: Bedeutung und Sinn in Schleiermachers Auseinandersetzung mit der hermeneutischen Tradition*. „Zeitschrift für Theologie und Kirche", cz. 83, nr 1, 1986, s. 46.

[7] Por. S. Löbner: *Semantik – Eine Einführung*. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2003, s. 4–13.

[8] Według Rolanda Barthesa: R. Barthes: *Wstęp do analizy strukturalnej opowiadań*. Przeł. Wanda Błońska. „Pamiętnik Literacki", nr 59/4, 1968, s. 337.

[9] Tamże.

[10] H. Müller: *Sercątko*…, s. 13.

[11] H. Müller: *Herztier*. München: Carl Hanser Verlag, 2007, s. 12.

[12] Według Rolanda Barthesa: R. Barthes: *Wstęp do analizy strukturalnej opowiadań*. Przeł. Wanda Błońska. „Pamiętnik Literacki", nr 59/4, 1968, s. 337.

[13] Tamże, s. 336.

do Europy, w tym do Rumunii, morwa stała się pospolitym drzewem[14]. Oznakę morwy można rozwiązać jako symbol bezbarwnego życia, jakie Herta Müller spędziła w Rumunii (w czym mogą nas utwierdzić jej biografia i różne epiteksty wokół jej utworów).

Metafory powstałe poprzez związki integracyjne możemy zatem nazwać metaforami pojęciowymi, czyli abstrakcyjnymi reprezentacjami otaczających nas zjawisk w świecie, które go organizują i nadają mu wartość. Stają się one często naturalnym sposobem postrzegania i pojmowania świata[15]. W przeciwieństwie do teorii sformułowanej przez Lakoffa i Johnsona w *Metaphors we live by*[16], metafory pojęciowe u Herty Müller nie są jednak jednostkami wysoce skonwencjonalizowanymi („conceptual metaphors are highly conventionalized or well-entrenched"[17]), głęboko zakorzenionymi w umyśle człowieka, takimi jak *słońce zachodzi* czy *kosztować kogoś ileś czasu*, lecz jednostkami okazjonalnymi i nowatorskimi (np. wspomniane *Maulbeere* czy też *Patentstrümpfe*), które tylko w językowym świecie autorki odnoszą się do skonwencjonalizowanych form zachowań i klisz mentalnych.

Najbliższa jest im metafora interakcyjna zaproponowana przez Maxa Blacka[18], który z kolei powołał się na Ivora Armstronga Richardsa. Polski poeta Julian Przyboś w swoich zbiorach esejów, wcześniej drukowanych w czasopismach, opisywał ten typ metafory, widząc w nim najwięcej możliwości artystyczno-estetycznych[19]. Black odrzucił klasyczne mechanizmy powstawania metafor, substytucję i porównanie, jako nieodpowiednie do opisu metafor. Teoria interakcji postrzega metaforę jako dwoistość określenia i nośnika (*tenor – vehicle* u Richardsa) czy ramy i ogniska (*frame – Focus* u Blacka), przy czym rama przenosi znaczenie ogniska,

[14] *Maulbeeren: Schattenbäume mit wirtschaftlicher Bedeutung*. Dostępne w Internecie: https://www.dega-galabau.de/Maulbeeren-Schattenbaeume-mit-wirtschaftlicher-Bedeutung,QUlEPTI4NTYwJk1JRD01MDI3OA.html [dostęp: 15.08.2018].

[15] P. Stockwell: *Cognitive Poetics. An introduction*. Routledge, London 2002, published in the Taylor and Francis e-Library, 2005, s. 105–119.

[16] M. Johnson, G. Lakoff: *Metaphors we live by.* Chicago: University of Chicago Press, 1980.

[17] Stwierdzenie nawiązujące do najważniejszego dzieła autorstwa George'a Lakoffa i Marka Johnsona pt. *Metafory w naszym życiu*. Za: M. Middeke: *English and American Studies: Theory and Practice*. Springer, New York, 2012, s. 248.

[18] M. Black: *Metaphor*. "Proceedings of the Aristotelian Society". New Series, t. 55, 1954/55, s. 273–294. W Polsce Julian Przyboś najwyżej cenił metaforę interakcyjną (por. J. Przyboś: *Sens poetycki*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1967), opierając na niej konstrukcję swych utworów poetyckich.

[19] Por. J. Przyboś: *Najmniej słów*. Kraków: Wydawnictwo Literackie,1955; tegoż: *Linia i gwar*. T. 1–2. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1959; tegoż: *Sens poetycki*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1967, s. 29–49.

a tym samym czyni je zrozumiałym dla odbiorcy. Ognisko jest podstawową ideą i przedmiotem danej metafory, podczas gdy rama ją opisuje[20].

W zależności od wyrazu metafory rama się zmienia, podczas gdy ognisko zostaje to samo. Metafora nie może więc istnieć w oderwaniu od ramy, albowiem ognisko zawsze jest w interakcji z nią. Interakcja ma szczególne znaczenie w dalszej analizie, ponieważ w świecie językowym Herty Müller wszystkie elementy oddziałują na siebie. Są to interakcje pomiędzy takimi elementami jak: wyrazy złożone, składnia, rejestr językowy oraz części zdania, np. podmioty, orzeczenia i dopełnienia. W interakcyjnej teorii metafory obowiązuje stwierdzenie: „Nazwać zdanie faktem metaforycznym to znaczy powiedzieć coś na temat jego znaczenia"[21]. Metafora w tym rozumieniu staje się więc czymś nieoczywistym, wymykającym się prostej identyfikacji, inaczej niż w teorii substytucyjnej, gdzie mowa jest o zastępowaniu wyrazu dosłownego wyrażeniem metaforycznym, często w celu „zapełnienia luki w słownictwie"[22]. Substytucja jako mechanizm tworzenia znaczenia metaforycznego jest nieadekwatna, ponieważ nie sposób ustalić, co dokładnie ulega substytucji, jak choćby w przykładzie *obniżamy cenę*, gdzie nie da się stwierdzić ze stuprocentową pewnością, czy czasownik *obniżać* już jest wynikiem substytucji, czyli występuje w znaczeniu metaforycznym. Jednak w przypadku metafor Herty Müller nieraz trudno określić, co jest ich ogniskiem, a co ramą. Uwidoczniają to fragmenty, w których poprzez interakcję z otoczeniem powstają nowe pomosty skojarzeniowe. Jako przykład może posłużyć zdanie *Die kalte Heiligkeit der lahmenden Fenja denkt richtig*[23] (w przekładach: *Zimna świętość chromej Fenji myśli słusznie*[24] i *Odtažitá svatost ošklivé Feni přemýšlí správně*[25]). Podstawową ideą, a więc ogniskiem (*focus*) tej metafory jest czasownik *denken* ('myśleć'). Metaforyzuje on wypowiedź, ponieważ czynność ta zazwyczaj przypisywana jest istotom ludzkim. Rama, w tym przypadku *die kalte Heiligkeit der lahmenden Fenja*, odgrywa w metaforach Blacka tak istotną rolę, ponieważ jej zmiana powoduje również przeobrażenie metafory w stronę większej bądź mniejszej konwencjonalności. W tym przykładzie „świętość myśli", a więc cecha, ulega personifikacji. Istotne staje się więc podejście kognitywistów, przez których

[20] Por. I.A. Richards: *Metaphor*. "In The Philosophy of Rhetoric". Oxford: Oxford University Press, 1936, s. 97.

[21] M. Black: *Metaphor*. "Proceedings of the Aristotelian Society". New Series, t. 55, 1954/55, s. 276.

[22] A. Haverkamp: *Theorie der Metapher*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1996, s. 63.

[23] H. Müller: *Atemschaukel*…, s. 142.

[24] H. Müller: *Huśtawka oddechu*…, s. 129.

[25] H. Müllerová: *Rozhoupaný dech*. Przeł. Radka Denemarková. Praha: Mladá fronta, 2010, s. 134.

metafora jest ujmowana jako podstawowy byt językowy, a nie jako opozycja do znaczenia literalnego[26].

W ujęciu kognitywnym znaczenie metafory rozszerzono do podstawowego bytu językowego. Metafora więc nie jest niczym innym jak bardziej lub mniej oddalonym od swego prototypu reprezentantem danej kategorii, przy czym dodatkową cechą metafory jest jej struktura. Są to elementy języka, tworzone przez projekcję podstawowych cech organizacyjnych jednej domeny koncepcyjnej – zazwyczaj bardziej bezpośrednio osadzonej w doświadczeniu cielesnym – na inne[27]. Podejście kognitywne do metafory różni się od interakcyjnej teorii metafory tym, że w czasie analizy z punktu widzenia interakcji, należy rozróżniać ognisko, zawierające wyraz o znaczeniu przenośnym, od ramy, tworzącej wokół niego otoczkę. U kognitywistów metafora nie różni się natomiast od pozostałych elementów języka niczym więcej niż stopniem konwencjonalizacji. Skoro więc – na potrzeby skuteczności komunikacji – duża część języka jest skonwencjonalizowana, metafory, czyli mało konwencjonalne elementy języka, zajmują w nim tak szczególne miejsce. Niski stopień konwencjonalizacji jest również jednym z powodów, dla których twórczość Herty Müller jest odbierana jako „szorstka" poezja, czytelnik nie znajduje w niej bowiem punktów zaczepienia z powodu braku konwencjonalnych rozwiązań.

Metaforyka w utworach Herty Müller jest uwarunkowana przez środowisko, język i ustrój polityczny, wśród których dorastała. Jest to środowisko wiejskie, w banackiej wsi Nitzkydorf z typowymi dlań zacofaniem i zabobonnością, z panującym tam choćby przekonaniem o tym, że opuszczenie wsi przynosi nieszczęście[28]. Jednocześnie miejsce to charakteryzuje się transkulturowością, tj. współistnieniem i przenikaniem się kultury banackiej, niemieckiej i rumuńskiej. Najważniejszą cechą dialektu banackiego są tzw. kakografie. Przeinaczając dane słowo, ujawniają one zupełnie nowe, nieoczekiwane znaczenia (jak wspomniano wyżej *Petunien*, pol. 'petunie', stają się *Betonchen*, pol. 'betonik'[29]). Tworzony jest w ten sposób specyficzny amalgamat (*conceptual blending*)[30], w którym dwie przestrzenie wejściowe (*input mental spaces*) są połączone ze sobą odpowiedniością strony fonetycznej pomimo skrajności ich strony semantycznej. Podczas gdy w polu semantycznym *petunii* mieści się *kwiat*, życie, *piękno*, *delikatność* czy *nadzieja*, *beton* przywołuje obraz szarości

[26] Por. M. Black: *Metaphor*. "Proceedings of the Aristotelian Society". New Series, t. 55, 1954/55, s. 280.

[27] Por. R. Langacker: *Cognitive Grammar. A basic introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2008, s. 36.

[28] H. Müller: *Das Dorf, aus dem ich komme*. W: tejże: *Die Nacht ist aus Tinte gemacht: Herta Müller erzählt ihre Kindheit im Banat*. Berlin: supposé, 2009, audiobook.

[29] H. Müller: *Dorfsprache*. W: tejże: *Die Nacht ist aus Tinte gemacht: Herta Müller erzählt ihre Kindheit im Banat*. Berlin: supposé, 2009, audiobook.

[30] Por. G. Fauconnier, M. Turner: *Conceptual blending, form and meaning*. „Recherches en communication", 2003, nr 19.

dnia codziennego i beznadziejności, ciężaru, nieprzenikalnej skorupy. Skrajność ta wywołuje niespójność semantyczną, skutkującą dużym stopniem metaforyczności[31]. Mając w umyśle tego typu amalgamaty, Herta Müller tworzy metaforyczność. Do amalgatów należą również synestezje, metaforyzujące wypowiedź dzięki napięciu semantycznemu między dwiema przestrzeniami mentalnymi, odwołującymi się do różnych zmysłów.

Dalsze nasze rozważania będą się skupiały na konsekwencjach wynikających z natury metafor Herty Müller dla przekładów. Specyfika tejże metaforyki zmusiła tłumaczki do stworzenia sieci budującej znaczenia metaforyczne w sposób adekwatny do doświadczeń kulturowych odbiorców docelowych z uwzględnieniem możliwości systemowych danego języka. W przypadku przenoszenia jednostki językowej do języka docelowego muszą być brane pod uwagę uwarunkowania kulturowo-językowe, w jakich funkcjonuje ona w oryginale. Należy między innymi rozstrzygać, czy metafora jest używana w języku potocznym, czy ma charakter archaiczny, czy na przykład pejoratywny. Metafora służy ukonkretnieniu w obrazie uczuć, myśli, doznań, a w każdym języku inaczej przebiega kategoryzacja i konceptualizacja. Przykładowo obrazowości i niekonwencjonalności niemieckiego słowa *Erdhund* można przeciwstawić arbitralność jego odpowiedników w przekładzie: *norník* (czes.) i *dzikarz* (pol.). Wyjście z arbitralności i sposób na zachowanie obrazowości i niekonwencjonalności wynikającej z nazwy niemieckiej znajduje w tym przypadku czeska tłumaczka, wprowadzając neologizm wynikający z krzyżowania dwóch zwierząt, šakala i chrta, w postaci *stepní šachrt*. Użyła więc ona amalgamatu, w którym przestrzenią wejściową jest fauna (*Erdhund* to dosłownie *pies ziemny*).

Herta Müller osiąga metaforyzację na różne sposoby: poprzez nieokreśloność wyrazów złożonych, związki integracyjne między pozornie niezwiązanymi ze sobą elementami świata przedstawionego, które są podstawą powstawania metafor pojęciowych. Wiele związków metaforycznych występujących u autorki wykazuje cechy amalgamatów konceptualnych, w których dwie przestrzenie wejściowe są połączone ze sobą w niezwykły sposób, na przykład poprzez odpowiedniość strony fonetycznej i skrajność strony semantycznej. Jako przykład może posłużyć przedstawiciel flory pojawiający się w powieści *Atemschaukel*, mianowicie *Meldekraut*. Choć arbitralnie jest to roślina przypominająca szpinak, bohaterowie powieści postrzegają go jako znak motywowany, bo kojarzony z „meldowaniem się", a więc jednym z podstawowych obowiązków więźniów w łagrze. Amalgamat konceptualny polega tu na połączeniu dwóch semantycznych przestrzeni wejściowych obecnych w poszczególnych członach wyrazu złożonego (*melden*, 'meldować/zgłaszać się' i *Kraut*, 'zioło/

[31] Metaforyczne połączenie wyrazowe charakteryzuje to, że „w znaczeniu właściwym powodowałoby niespójność semantyczną". Por. H. Markiewicz: *Uwagi o semantyce i budowie metafory*. W: *Studia o metaforze II*. Red. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska. Wrocław: Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1983, s. 19.

nać'). Metaforyzacja osiągana jest jednak także przez większe jednostki znaczące, tj. przez związki frazeologiczne, które będą tematem rozważań w dalszej części.

3.1. Metaforyka i frazeologia w przekładzie

Frazeologia jest stosunkowo nowym obszarem badawczym, którego początki sięgają pierwszej połowy XX wieku[32]. Z obszarem tym ściśle związane są jednostki leksykalne zwane frazeologizmami. Jedną z ich najbardziej typowych cech jest „charakter przenośny czy metaforyczny"[33], co przybliża je do metafor. Frazeologia jest formą metaforyzacji, gdyż mówienie o charakterze przenośnym danego wyrażenia zakłada, że dany frazeologizm w swoim znaczeniu dosłownym powoduje niespójność semantyczną. Przekłady powieści Herty Müller są w tym kontekście doskonałym materiałem egzemplifikacyjnym trudności towarzyszących tłumaczeniu jednostek frazeologicznych z języka niemieckiego na czeski i polski.

Przyglądając się oczywistym analogiom między czeską a niemiecką frazeologią, wynikającym między innymi z przenoszenia niemieckich wzorów przez czeskich językoznawców okresu odrodzenia narodowego[34] (o czym później będzie jeszcze mowa), nasuwa się teza, że historyczna i kulturowa bliskość języka niemieckiego i czeskiego powinna ułatwić tłumaczenie elementów metaforycznych i frazeologicznych z jednego języka na drugi. Skoro „wpływ języka niemieckiego na język czeski zaznaczał się bardziej podskórnie, w kalkowaniu i niejako naśladowaniu wzorców niemieckich wyrazów i zwrotów"[35], można się jednak także spodziewać trudności związanych z interferencjami z języka oryginału, zwłaszcza w obrębie związków frazeologicznych, gdzie pozorne podobieństwo może skłaniać do ich kalkowania.

Historyczna i kulturowa bliskość obu języków staje się widoczna na kilku przykładach obecnych w codziennym języku czeskim: frazeologizm *být (opravdová) pastva pro oči* (pol. *być prawdziwą karmą dla oczu*) jest na przykład bezpośrednim odbiciem niemieckiej konstrukcji *eine wahre Augenweide sein*, przy czym godna uwagi jest zwłaszcza zgodność między semantyką *pastva* a *Weide*, bowiem w obu językach

---

[32] Por. E. Łabno-Falęcka: *Phraseologie und Übersetzen.* Frankfurt am Main: Peter Lang, Europäische Hochschulschriften, 1995, s. 147.

[33] F. Čermák: *Slovník české frazeologie a idiomatiky 4 – Výrazy větné*. Praha: Leda, 2009, s. 7.

[34] Por. K. Křížová: *Substantivní frezeologismy – evropeismy, germanismy i frazémy typicky české*. W: *Język i Literatura Czeska w Europejskim Kontekście Kulturowym*. Red. M. Balowski, J. Svoboda. Racibórz: Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa, 2008.

[35] J. Damborský: *Studia porównawcze nad słownictwem i frazeologią polską i czeską*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1977, s. 85.

są one polisemiczne, tj. oznaczają zarówno miejsce, gdzie może się paść bydło, jak i stanowią metaforę pięknego miejsca czy wspaniałego widoku. Natomiast w języku polskim aktualizowane jest peryferyjne znaczenie *pastva*, odnoszące się nie do miejsca, lecz do tego, co ono dostarcza. Pastwisko stanowi karmę, czyli pożywienie dla zwierząt (por. też paśnik dla leśnych zwierząt), przez co pole semantyczne zostaje rozszerzone o jedzenie, podstawowy atrybut pastwiska. W języku istnieje szereg podobnych wyrażeń, jak: *jeść oczami*, *pokarm dla oczu*, *nakarmić oczy obrazami*. Synestezyjne połączenie różnych wrażeń zmysłowych zmusza tłumacza polskiego do wykorzystania związków metonimicznych i wyjścia na zewnątrz poza obszar wyznaczony tematem. W języku niemieckim bardzo często pojemnik zastępuje metaforycznie to, co się w nim znajduje, różnią się więc tło i figura w niemieckim „konwencjonalnym obrazowaniu". To, co peryferyjne w języku polskim i czeskim, w języku niemieckim bywa centralne. Ujawnia się w tym miejscu istotna różnica w światopoglądzie wpisanym w język. Przykładem sytuacji pojemnika jest czasownik *leeressen* we fragmencie pochodzącym z *Herztier*: *Darum ißt das Kind die Taschen mit den Pflaumen später leer*[36] (pol. *Dlatego dziecko zjada później wszystkie śliwki z kieszeni*[37]; czes. *Proto dítě později sní všechny švestky z kapes*[38]). Podczas gdy w języku niemieckim pierwszym skojarzeniem jest opróżniony (*leer*) pojemnik, w językach przekładu uwaga skierowana jest na zawartość pojemnika (*wszystkie śliwki* i *všechny švestky*). W oryginale figurą są kieszenie (*Taschen*), a w przekładzie ich zawartość.

Innym przykładem pokazującym wszechobecność niemieckich konstrukcji frazeologicznych w języku czeskim jest wyrażenie *být v obraze*, które powstało najprawdopodobniej na bazie niemieckiego *im Bilde sein*. Pierwsza wzmianka o użyciu takiej konstrukcji pochodzi z przełomu XIX i XX wieku z kręgów wojskowych i dotyczyła ona znajomości taktyki działań wojennych[39]. Poza analogią wynikającą z konstrukcji językowej na niemieckie pochodzenie tego wyrażenia wskazuje geopolityczna sytuacja ziem czeskich (Czechy były częścią Austro-Węgier), więc również rzeczywistość pozajęzykowa. Należy bowiem zaznaczyć, że obok języka niemieckiego również język angielski dysponuje takim samym wyrażeniem (*to be in the picture*).

Między frazeologią polską a niemiecką nie odnotujemy natomiast takich analogii, które pozwoliłyby na wysunięcie podobnej tezy, jak w przypadku przekładu na język czeski, co nie ułatwia tłumaczenia elementów metaforycznych i frazeologicznych. Przy dokładniejszej analizie frazeologii w kilku ważniejszych językach

---

[36] H. Müller: *Herztier*…, s. 22.

[37] H. Müller: *Sercątko*…, s. 20.

[38] H. Müllerová: *Srdce bestie*…, s. 21.

[39] Por. *Redensarten-Index* pod hasłem *im Bilde sein*. Dostępne w Internecie: http://www.redensarten-index.de/suche.php?suchbegriff=~~im%20Bilde%20sein&suchspalte%5B%5D=-rart_ou [dostęp: 13.08.2018].

indoeuropejskich można bowiem zauważyć, że wiele zwrotów i związków frazeologicznych występuje wyłącznie w języku niemieckim i czeskim[40]. Język polski natomiast czerpał w tej dziedzinie w dużej mierze z języka francuskiego bądź ogólnoeuropejskiego dziedzictwa frazeologicznego. Do podobnego wniosku dochodzą także bohemiści Jiří Damborský i Zofia Orłoś. Pierwszy z nich stwierdził w tym kontekście, że „czeszczyzna różni się dosyć istotnie od polszczyzny, która wykazuje raczej znaczne zbieżności z frazeologią francuską"[41]. Jako potwierdzenie swej tezy podaje liczne przykłady[42], które pokazują, że podczas gdy wiele utartych związków frazeologicznych w języku czeskim i niemieckim jest analogicznych, w języku polskim bądź nie stanowią w ogóle utartych zwrotów albo zawierają odmienne obrazy.

Herta Müller wypracowała jednak takie techniki metaforyzacji, że z powstałych w ten sposób wyrażeń nie wynikają oczywiste analogie między frazeologią czeską a niemiecką, nie mówiąc o frazeologii polskiej. Dekontekstualizuje istniejące wyrażenia frazeologiczne (podobnie jak pojęcia), wprowadzając je w nowe sytuacje oraz tworzy nowe w oparciu o znaną konstrukcję. Metafory i konstrukcje frazeologiczne charakteryzują się bowiem niskim stopniem konwencjonalizacji, przez co tłumacz nie ma do dyspozycji gotowych rozwiązań. Zabieg taki autorka stosuje na przykład we fragmencie: „Wenn dir vom Fürchten dann das Herz unter der Zunge klopft, […]"[43]. Jest to wyraźna dekontekstualizacja frazeologizmu *sein Herz auf der Zunge tragen*, oznaczającego 'mówić o wszystkim, co kogoś nurtuje'[44]. W nowym kontekście zmieniony frazeologizm wprowadza zupełnie nową sytuację, a jedynie w podświadomości czytelnika oryginału tworzony jest pomost myślowy do znanego mu zwrotu. Przekłady wprawdzie dysponują frazeologizmem heteronimicznym pod względem funkcji i znaczenia, lecz obraz „serca pod językiem" w nim nie występuje: *mieć serce na dłoni*; *mít srdce na dlani*. Dlatego tłumaczki zdecydowały się na odejście od nich w stronę bardziej egzotyzujących przekładów: pol. *Kiedy ze strachu serce puka ci pod językiem, […]*[45]; czes. *Když se ti ze strachu srdce rozbuší až pod jazykem, […]*[46]. Jednak polski przekład przywołuje jego czytelnikowi na myśl skonwencjonalizowane powiedzenie *mieć serce w gardle*, dzięki czemu może się w nim lepiej odnajdywać.

---

40 Por. J. Damborský: *Studia porównawcze nad słownictwem i frazeologią polską i czeską*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1977, s. 85–87.

41 Tamże, s. 85.

42 Por. tamże, s. 85–87.

43 H. Müller: *Atemschaukel*…, s. 99.

44 W. Scholze-Stubenrecht, A. Haller-Wolf: *Redewendungen: Wörterbuch der deutschen Idiomatik*. Berlin: Dudenverlag, 2013, s. 344.

45 H. Müller: *Huśtawka oddechu*…, s. 87.

46 H. Müllerová: *Rozhoupaný dech*…, s. 92.

W porównaniach interlingwalnych związków frazeologicznych bardzo często są widoczne różnice kulturowe, narodowe i inne, specyficzne dla danej kultury. Analizom porównawczym poddawane są także metafory. Obserwacje z tych analiz prowadzą najczęściej do wniosku, że metafory funkcjonują inaczej w każdym języku w zależności od doświadczenia kulturowego, historycznego i językowego. Odpowiada za to między innymi funkcja kumulacyjna[47] języka, czyli jak doświadczenia społeczne są odzwierciedlane w *langue* i *parole*. Dlatego podstawą każdego frazeologizmu jest swobodna kombinacja syntaktyczna, która z czasem przechodzi z *parole* w *langue*, ponieważ trafnie i przekonująco ujmuje socjolingwistyczną całość ludzkich doświadczeń[48]. W funkcji kumulacyjnej skrywa się więc istotny dla analizy przekładu wymiar kulturowy frazeologii. Jest to spowodowane tym, że w frazeologizmach bardziej niż w pozostałych obszarach systemu językowego kluczową rolę odgrywa rzeczywistość pozajęzykowa, przez co frazeologizm staje się wręcz „ucieleśnieniem pamięci kulturowej danej społeczności"[49] w obrazie semantycznym.

Każde metaforyzowane połączenie wyrazowe czy wyraz oddalony od swojego centrum semantycznego mogą zostać skonwencjonalizowane przez uzus językowy, powstały i obowiązujący w danej kulturze. Dlatego, analizując metafory w przekładzie, należy zwrócić uwagę na to, jaki reprezentują mechanizm dostępu do sensu świata. Jedynie takie podejście pozwoli osądzić to, co w danej kulturze stanowi o metaforyczności. Metafory pokazują bowiem przede wszystkim, jak widzimy świat, a nie to, co widzimy, dlatego język jest w całości metaforyczny[50].

Slovník spisovného jazyka českého (pol. *Słownik czeskiego* języka *literackiego*) definiuje metaforę w następujący sposób, przy czym podana jest tu tylko jej pierwsza część: „metafora, -yž. (z řec.) 1. litr., jaz. přenesení pojmenování jedné věci na druhou na základě shodnosti někt. znaků [..]"[51], tj. przeniesienie oznaczenia jednej rzeczy na inną na podstawie zgodności niektórych znaków. Definicję tę można opisać jako najbardziej ogólną i jednocześnie najbardziej odpowiednią. Jako że wymagana jest tylko zgodność niektórych znaków, definicja ta jest bliska współczesnemu rozumieniu metafory. Nauki humanistyczne skłaniają się bowiem ku przejściu od metafory

---

47 C. Földes: *Deutsche Phraseologie kontrastiv – Intra- und interlinguale Zugänge*. Heidelberg: Julius Groos Verlag, 1996, s. 86.

48 Por. tamże.

49 C. Földes: *Auswirkungen des Deutschen auf die Phraseologie seiner östlichen Nachbarsprachen*. W: *Phraseologie global – areal – regional*. Red. J. Korhonen et al. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 2009, s. 91.

50 J. Kozak: *Przekład literacki jako metafora – między logos a lexis*. Warszawa: PWN, 2008, s. 72.

51 *Slovník spisovného jazyka českého* pod hasłem *metafora*. Dostępne w Internecie: http://ssjc.ujc.cas.cz/search.php?hledej=Hledat&heslo=metafora&sti=EMPTY&where=hesla&hsubstr=no [dostęp: 05.10.2018].

jako figury do metafory jako „techniki transportu językowego"[52], ze względu na „funkcję komunikacyjną tekstów literackich"[53]. Innymi słowy: metaforyzacja nie oznacza ani „zastępowania" jednego wyrażenia innym, ani poszukiwania analogii, ale metaforyzowanie jest postrzegane jako pojawienie się metafory jako procesu, czyli interakcja pomiędzy tym, co dosłowne a przenośne. Nie wyklucza to jednak ani porównania, ani substytucji, ponieważ każdy z tych mechanizmów ma jakiś cel wyrażeniowy.

W *Słowniku terminów literackich* metafora określona jest jako „wyrażenie, w obrębie którego następuje zamierzona przemiana znaczeń składających się na nie słów"[54]. Charakterystyczny dla tego wyrażenia jest „kontekst słowny wprowadzający składniowe zależności między wyrazami dotąd w takich zespoleniach niewystępującymi"[55]. Aspekt składniowy wydaje się szczególnie istotny dla przekładu, gdyż składnia – której będzie poświęcona osobna część – należy do sfery systemu językowego zakorzenionego w pragmatyce i stanowi tym samym ważny komponent językowego obrazu świata. Jedną z najważniejszych właściwości języka, dzięki której tworzenie metafor jest możliwe, jest „plastyczność znaczeniowa wyrazów"[56]. Plastyczność ta wynika z tego, że metafora z natury jest wieloznaczna. Daje się ona bowiem każdorazowo zinterpretować na różne sposoby w zależności od kontekstu.

Również według niemieckiego słownika *Metzler Lexikon Literatur* metafora to:

> Trop wyrazu pochodzącego z innego obszaru wyobraźni, który mimo to wykazuje podobieństwo semantyczne, co odróżnia metaforę od metonimii, gdzie podstawą substytucji wyrazu jest realny związek, i od synekdochy, gdzie substytucja odbywa się w ramach tego samego obrazu. W tradycji retorycznej nazywana jest też skróconym porównaniem, np. ‚Luftschiff' (‘statek powietrzny') dla obiektów latających produkowanych przez *Zeppelina*. Rozróżnia się metafory zatarte, skonwencjonalizowane jako tropy (np. ‘tania wymówka'), oraz metafory odważne (np. ‘czarne mleko poranka')[57].

---

[52] A. Haverkamp: *Theorie der Metapher*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1996, s. 2.

[53] Tamże.

[54] M. Głowiński, J. Sławiński: *Słownik terminów literackich*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2010, s. 300.

[55] Tamże; szeroki przegląd stanowisk nt. metafory przedstawia Henryk Markiewicz w: H. Markiewicz: *Uwagi o semantyce i budowie metafory*. W: *Studia o metaforze II*. Red. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska. Wrocław: Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1983, s. 9–22; a ciągle prac na ten temat przybywa.

[56] Tamże.

[57] D. Burdorf et al., 2007: *Metzler Lexikon Literatur: Begriffe und Definitionen*. Berlin: Springer-Verlag. Dostępne w Internecie: <http://literaturkritik.de/public/online_abo/lexikon-literaturwissenschaft-rhetorik-metapher,11,6,971> [dostęp: 12.11.2018].

U Herty Müller pojawiają się wyłącznie metafory niekonwencjonalne, które uważane są za najbardziej problematyczne w procesie tłumaczenia, gdyż niekonwencjalność powoduje brak gotowych rozwiązań translatorskich, a tłumacz musi odwołać się do słowoobrazów, jakimi dysponuje język docelowy.

Pojęcie *słowoobraz*, będące tłumaczeniem oryginalnego *Übersetzungsbild*[58], wprowadziła Joanna Kubaszczyk, odwołując się do obrazowania konwencjonalnego Langackera, jako najważniejszego czynnika ekwiwalencji w przekładzie. Według niej, słowoobraz (Übersetzungsbild) jest ikonicznym odpowiednikiem danego słowa, głęboko zakorzenionym w umyśle użytkownika języka. Zwraca uwagę na zjawisko ikoniczności wywołanej leksykalizacją znaczenia. Powoduje ona, że odpowiednik w przekładzie, który nie jest tak samo zleksykalizowany, ewokuje z tego powodu odmienny słowoobraz. Dzieje się tak, ponieważ przyporządkowanie znaku językowego do swojego obrazu nie odbywa się poprzez odwołanie się do podstaw „obrazotwórczych", a obecny jest jedynie jeden obraz. Dla wywołania w przekładzie spójnego słowoobrazu nieraz konieczne są odkształcenia, np. natury słowotwórczej (rezygnacja ze zdrobnień w przekładzie na język niemiecki), przez co jednak dochodzi do znaczących zmian w obrazowości, a więc i sile metaforyzującej.

Phraseolexem (pol. *leksem frazeologiczny*) jest definiowany jako każdy najmniejszy „leksem, który wyróżnia się idiomatycznością, stabilnością i leksykalizacją"[59]. Podstawowymi jednostkami leksykalnymi w twórczości Herty Müller są także *Phraseolexeme*. Wydawcy jej czeskich przekładów nazywają je obrazami sugestywnymi[60], wskazując tym samym na podstawową cechę każdego frazeologizmu. Sugestywność obecna jest w pozornie nienacechowanych słowach, często opisujących przedmioty i emocje towarzyszące życiu codziennemu, takich jak w *Atemschaukel* i *Herztier Zement* (pol. *cement*), *Hunger* (pol. *głód*), *Angst* (pol. *strach*), *Fingernagel* (pol. *paznokieć*) czy *Koffer* (pol. *walizka*). Z każdym z wymienionych przedmiotów i stanów emocjonalno-fizjologicznych narratorka wiąże bowiem osobiste przeżycia, co czyni z nich metafory pojęciowe[61], w których ważniejsze od denotacji stają się ich konotacje. W obozie pracy, w którym zmuszeni są spędzić całe lata bohaterowie powieści *Atemschaukel*, niemal każdy przedmiot, gest czy słowo kojarzą się z głodem, więc stanowią jego abstrakcyjno-metaforyczne reprezentacje. U Leopolda bowiem

---

[58] Por. J. Kubaszczyk: *Wortbilder und Übersetzungsbilder. Eine Untersuchung zur Wortbildung als Bildbildung im Kontext der Übersetzungswissenschaft*. Poznań: PWN, 2011, s. 256–274.

[59] *Duden* pod hasłem *Phraseolexem*. Dostępne w Internecie: https://www.duden.de/rechtschreibung/Phraseolexem [dostęp: 15.08.2018].

[60] Na przykład wydawcy czeskiego przekładu powieści *Herztier* (*Srdce bestie*) opisują język Herty Müller tak: „[…] uhrane nekompromisním svědectvím i naléhavostí sugestivních obrazů a metafor", czyli 'urzeka bezkompromisowym dawaniem świadectwa i natarczywością sugestywnych obrazów i metafor'.

[61] P. Stockwell: *Cognitive Poetics. An introduction*. London: Routledge, 2002, published in the Taylor and Francis e-Library, 2005, s. 105–119.

„wszystko, co robiłem, odczuwało głód”[62]. Przykładowo głód w postaci „ciepłych moreli” jest dlań reprezentowany przez „przekraczanie drogi z obozu do fabryki”[63]. Dodatkowo wszystko, co jest związane z jedzeniem, również otrzymuje swoje metafory pojęciowe, jak na przykład przepisy, które są porównywane ze sztuką teatralną[64]. Każda część takiego przepisu odpowiada któremuś z aktów takiej sztuki i wraz z każdym kolejnym składnikiem dodawanym do potrawy, napięcie wśród słuchających więźniów wzrasta. Teatr jest więc dla nich metaforą pojęciową jedzenia, a więc zaspokajania wszechobecnego głodu. Choć samo wyobrażanie sobie go jest męką, jedynie jego celebrowanie czyni głód znośnym[65].

Kluczowym połączeniem wyrazowym dla całej powieści *Herztier* jest z pewnością wyrażenie *Friedhöfe machen*. Można stwierdzić, że tego typu frazeologizmy stanowią wręcz znak firmowy Herty Müller. Zamiast użyć prostego określenia *töten* (pol. *zabijać*), stosuje obrazowe określenie *Friedhöfe machen* (pol. *robić cmentarze*). Wynika to z tego, że posługuje się „językiem, który jest blisko tego, skąd pochodzi”[66], unikając dosłowności i abstrakcyjności. Język ten – jak i sama autorka – pochodzi z mniejszości niemieckiej Szwabów Banackich, której była członkinią. Należąc do grupy społecznej artystów i intelektualistów hołdujących wolności słowa (chodzi zwłaszcza o tzw. *Aktionsgruppe Banat*, czyli grupę autorów definiujących się jako pierwsze pokolenie urodzone w socjalizmie i nieobciążone burżuazyjną i faszystowską przeszłością[67]), a więc naturalnych wrogów reżimu komunistycznego Ceauşescu, przyzwyczajona była do opisowego i obrazowego przekazywania swoich myśli, gdyż ciągle musiała się obawiać inwigilacji ze strony Securitate. Dlatego powieści Herty Müller są naszpikowane pośredniością w przekazywaniu myśli i obrazowością. Należy tu wspomnieć choćby o listach, w których bohaterowie *Herztier* używają szyfru: obok wyrazów takich jak *Nagelschere* (*nożyczki do paznokci*) stosują na przykład znaki interpunkcyjne do przekazania jakiegoś ostrzeżenia[68].

Czeski odpowiednik analizowanego wyrażenia *plodit hřbitovy* (pol. *płodzić cmentarze*) pokazuje, jak wielką rolę w metaforze może odgrywać czasownik. Podczas gdy w oryginale znalazł zastosowanie czasownik *machen* (‘robić’), prosta jednostka leksykalna z tego względu, że zwłaszcza w języku mówionym jest wysoce polisemiczny

---

62 H. Müller: *Huśtawka oddechu*…, s. 145.

63 Por. tamże, s. 145–146.

64 Por. H. Müller: *Atemschaukel*…, s. 115.

65 Tamże.

66 Por. S. Beyer: *Ich habe die Sprache gegessen*. „Der Spiegel“, wywiad z Hertą Müller, 27.08.2012. Dostępne w Internecie: http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-87908042.html [dostęp: 08.11.2018].

67 O. García: *In deutscher Sprache dichten. Eine Minderheit in der Minderheit: die antirumäniendeutsche Literatur*. W: *Hospitality and Hostility in the Multilingual Global Village*. Stellenbosch: African Sun Media, 2014, s. 323.

68 Por. H. Müller: *Herztier*…, s. 90.

(służy do wręcz trywialnego zastępowania wielu czasowników występujących w języku standardowym), w przekładzie czeskim pojawia się czasownik *plodit* (pol. *płodzić*), należący do wyższego rejestru językowego. Jego pierwsze znaczenie w *Słowniku współczesnego języka czeskiego* (czes. *Slovník současné češtiny*) to *nést plody* (pol. *przynosić owoce*), przy czym w słowniku tym znajdziemy adnotację, że *plodit* może również mieć znaczenie przenośne, na przykład 'powodować': *násilí plodí zase jenom násilí* (*przemoc rodzi przemoc*)[69]. Jeżeli *hřbitov* połączymy z tym czasownikiem, otrzymujemy zamierzony przez autorkę oksymoron, wywołany przeciwstawieniem „przynoszenia owoców" i „cmentarza". Drugie znaczenie czasownika *plodit* to z kolei 'dávat vznik novému jedinci; rodit', czyli 'rodzić potomstwo', a dosłownie 'powodować pojawienie się nowego osobnika'. Właśnie drugie znaczenie jest tu kluczowe w argumentacji o słuszności wyboru tłumaczki, gdyż w jednym zdaniu pojawia się tenże czasownik w obu tych znaczeniach, podobnie jak w oryginale *machen*: *Er hatte Friedhöfe gemacht und machte der Frau schnell ein Kind*[70], a w przekładzie: *Plodil hřbitovy a ženě rychle zplodil dítě*[71]. Zachowanie oryginalnej polisemii jest tak istotne ze względu na brak poczucia winy, którego nie posiada zarówno Ceaușescu, jak i ojciec głównej bohaterki, stawiając znak równości między zabijaniem a dawaniem życia. Przykład ten dobitnie pokazuje, że za językiem skrywa się określony światopogląd, w tym przypadku jest to światopogląd pełen pogardy dla tej hipokryzji.

Polski przekład *robić cmentarze* dokonany nie przez Katarzynę Leszczyńską, która przełożyła większość dzieł Herty Müller na język polski, lecz przez Alicję Buras, brzmi następująco: „Robił cmentarze i prędko zrobił kobiecie dziecko"[72]. Taki dosłowny przekład jest wyraźnie podyktowany chęcią pozostania wiernym wobec słowoobrazów obecnych w oryginale, a więc został dokonany według sposobu *overt translation*. Przy ocenie dotyczącej słuszności tego wyboru, należy się kierować przede wszystkim pojemnością semantyczną czasownika *machen* w porównaniu do *(z)robić*. Dla pierwszego z nich w *S*łowniku języka niemieckiego *Duden* odnotowanych zostało ponad 20 znaczeń, przy czym większość z nich należy do języka potocznego[73]. Wprawdzie nie znajdziemy wśród nich określenia *Kind(er) machen*, lecz znaczenie siedemnaste „in »es machen« und anderen Wendungen, Redensarten oder Sprichwörtern"[74] wskazuje na możliwość użycia *machen* w różnych zwrotach

[69] *Slovník současné češtiny* pod hasłem *plodit*. Dostępne w Internecie: https://www.nechybujte.cz/slovnik-soucasne-cestiny/plodit? [dostęp: 09.11.2018].

[70] H. Müller: *Herztier*…, s. 21.

[71] H. Müllerová: *Srdce bestie*…, s. 21.

[72] H. Müller: *Sercątko*…, s. 20.

[73] *Duden* pod hasłem *machen*. Dostępne w Internecie: https://www.duden.de/rechtschreibung/machen [dostęp: 20.11.2018].

[74] Tamże.

i powiedzeniach. Również *Duden* – Wörterbuch der deutschen Idiomatik jako jedno z podstawowych znaczeń czasownika *machen* podaje pejoratywne *es machen* (pol. 'robić to') w znaczeniu 'spółkować'[75].

Słownik języka polskiego PWN przypisuje czasownikowi *robić* natomiast jedynie pięć znaczeń, spośród których jedno oznaczone jest jako potoczne, a mianowicie 'być gdzieś zatrudnionym'[76]. Pojemność semantyczną obu czasowników można więc określić za pomocą ilości i jakości tworzonych w każdym z języków schematów wyobrażeniowych. W języku niemieckim te związane z czasownikiem *machen* obejmują w większym stopniu język mówiony i potrafią obsługiwać większą ilość zwrotów i powiedzeń. Należy jednak dodać, że walencja czasownika *robić* nie została bynajmniej wyczerpana we wspomnianym słowniku, a wiele konstrukcji zawierających ten czasownik jest na tyle potocznych, że nie zostały one w nim uwzględnione. W tym konkretnym przypadku określenie *robić dzieci* znakomicie oddaje charakterystykę postaci ojca, ponieważ jest to potoczny zwrot nacechowany negatywnie, sprowadzający akt seksualny do czynności porównywalnej z wykonywaniem monotonnej pracy.

Jak już wspomniano wyżej, wyrażenia stosowane przez autorkę zazwyczaj nie pozwalają czeskiej tłumaczce na sięganie po analogie między czeską a niemiecką frazeologią. Zależność tę uwypukla przykład pojawiającej się w powieści *Atemschaukel* niepozornej kolokacji *blinder Hunger* ('ślepy głód'). Znajdziemy ją w zdaniu „[…] der blinde Hunger sieht das Essen am besten"[77] ('ślepy głód widzi jedzenie najlepiej'), przy czym przymiotnik *blind* jest tylko jednym z wielu atrybutów przypisywanych głównemu „wrogowi" bohaterów *Atemschaukel*, czyli głodowi. Jest to połączenie wyrazowe o niskim stopniu konwencjonalizacji, mimo że jest ono odnotowane w *Słowniku przysłów niemieckich* (*Deutsches Sprichwörter-Lexicon*) autorstwa Karla Friedricha Wilhelma Wandera jako część – archaicznego wprawdzie – przysłowia zawierającego hasło *Hunger*: *Das ist ein blinder Hunger, wenn genug Brot da ist* ('głód jest ślepy, gdy jest wystarczająco chleba')[78]. Nie byłoby nic godnego odnotowania w dosłownych przekładach *slepý hlad*[79] względnie *ślepy głód*[80], gdyby nie fakt, że ani w języku czeskim, ani w polskim kolokacja ta nie jest notowana w słownikach ani korpusach. Zostaje jednak osiągnięty podobny efekt,

---

75 W. Scholze-Stubenrecht, A. Haller-Wolf: *Redewendungen: Wörterbuch der deutschen Idiomatik*. Berlin: Dudenverlag, 2013, s. 486.

76 *Słownik Języka Polskiego PWN* pod hasłem *robić*. Dostępne w Internecie: https://sjp.pwn.pl/szukaj/robic.html [dostęp: 20.11.2018].

77 H. Müller: *Atemschaukel*…, s. 158.

78 *Deutsches Deutsches Sprichwörter-Lexicon* autorstwa Karla Friedricha Wilhelma Wandera pod hasłem *Hunger*. Dostępne w Internecie: http://www.woerterbuchnetz.de/Wander?lemma=hunger [dostęp: 11.11.2018].

79 H. Müllerová: *Rozhoupaný dech*…, s. 150.

80 Por. H. Müller: *Huśtawka oddechu*…, s. 145.

jak w oryginale, gdyż owa ślepota bezpośrednio nawiązuje do pierwszej części zdania, gdzie czytamy: „Ich glaube, im Hunger sind Blindheit und Sehen dasselbe, […]"[81] („Myślę, że w głodzie ślepota i widzenie są tym samym"[82]). Ślepotę można wręcz uznać za stały atrybut głodu, co unaocznia również utarty polski frazeologizm *jeść oczami*, jej znaczenie u Herty Müller odbiega jednak znacznie od tego we wspomnianym przysłowiu: ten, kto odczuwa głód, jest ślepy na wszystko dookoła, i dlatego jest w stanie zrobić rzeczy, o których by w normalnych okolicznościach nawet nie pomyślał[83].

W metaforze interakcyjnej ognisko zawsze jest w interakcji z ramą. W zdaniu *die Beine schoben sich totkalt in die Därme*[84] oddziałują ze sobą ognisko *Beine* ('nogi') i rama, którą jest czynność przez „nogi" wykonywana, czyli „schoben sich totkalt in die Därme". Należy mówić o metaforze, ponieważ czasownik *sich schieben* jest semantycznie niespójny z rzeczownikiem *Beine*, który w ten sposób ulega personifikacji. Tłumaczka na język czeski zdecydowała się na następujące rozwiązanie: *nohy se sunuly v smrtelném chladu a halily do střev*[85]. Jak można zauważyć, największych trudności przekładowych nastręcza rama tej metafory interakcyjnej, a mianowicie czasownik. Podczas gdy w oryginale pojawia się jedynie *sich schieben*, tłumaczka użyła dwóch czasowników, a mianowicie *sunout se* i *halit*. Należy przypuszczać, że takim rozwiązaniem chciała prawdopodobnie sprostać semantycznej dwuczłonowości wynikającej z interakcji w oryginale między ramą a ogniskiem. Semantycznie mamy więc do czynienia z dwoma znaczeniami, 'nakrywać' (*halit*) z jednej i 'przesuwać się' (*sunout se*) z drugiej. Nogi (*Beine*) są bowiem tak przeciążone przez nieludzkie warunki pracy, którą musi znosić Leopold Auberg, że znikają wręcz w ciele (*sunout se*) i zostają w ten sposób przez nie nakryte (*halit*). W swoim trzecim znaczeniu wskazanym przez słownik *Duden* czasownik *schieben* jest zdefiniowany w sposób następujący: »sich mit leichtem Schieben durch etwas hindurch oder in etwas hineinbewegen«[86], czyli 'przenikać przez coś albo wnikać w coś poprzez lekkie pchnięcie'. Gdy coś wnika w jakąś przestrzeń, zostaje przez nią nakryta.

Polski przekład *trupio zimne nogi wsuwały się w kiszki*[87] różni się pod kilkoma względami. Po pierwsze, tłumaczka użyła tylko jednego czasownika, *wsuwać się*, po drugie zastosowała egzotyzację, tłumacząc oryginalny przysłówek złożony *totkalt* za pomocą możliwie najbardziej zbliżonej kategorii gramatycznej, jaką jest

81 H. Müller: *Atemschaukel*…, s. 158.

82 Por. H. Müller: *Huśtawka oddechu*…, s. 145.

83 Por. tamże, s. 121.

84 H. Müller: *Atemschaukel*…, s. 74.

85 H. Müllerová: *Rozhoupaný dech*…, s. 69.

86 *Duden* pod hasłem *schieben*. Dostępne w Internecie: https://www.duden.de/rechtschreibung/schieben [dostęp: 11.11.2018].

87 Por. H. Müller: *Huśtawka oddechu*…, s. 63.

„przymiotnikiem określanym przez ten przysłówek”[88], czyli *trupio zimne*. Po trzecie, godny uwagi jest wybór słowa *kiszki*, gdyż oryginalny wyraz *Darm* pozwoliłby na zastosowanie zarówno leksemu *jelito*, jak i *kiszka*. Tłumaczka jednak słusznie wybrała to drugie, ponieważ tylko *kiszka* jest nacechowana i występuje na przykład w związku frazeologicznym *komuś skręca kiszki*. Natomiast *jelito* nie występuje nawet w słowniku frazeologicznym, jest to więc jedynie neutralna nazwa systemowa.

Pierwsze rozwiązanie może być podyktowane produktywnością czasowników z przedrostkiem *w-*, która przewyższa tę z przedrostkiem *v-* w języku czeskim. Wynika to między innymi z odmiennej semantyki *v* i *w* jako przyimków, co rzutuje również na czasowniki zawierające *w-* i *v-* jako przedrostki. Jeżeli przyimek ten w języku polskim opisuje zarówno położenie w środku, jak i ruch dośrodkowy, to w języku czeskim za ten drugi przypadek odpowiada przeważnie przyimek *do*. Dla potwierdzenia tej tezy należy przyjrzeć się definicjom tych przyimków. Przyimek *w* oznacza że ‘ktoś/coś zajmuje przynajmniej część obszaru w wyznaczonych granicach tego, o czym mowa’ albo że ‘ktoś/coś zaczyna zajmować przynajmniej część obszaru wyznaczonego przez to, o czym mowa’[89]. Jako przedrostek *w-* znaczy z kolei: ‘przedrostek tworzący czasowniki pochodne, oznaczający wprowadzenie, włożenie, wniknięcie do wnętrza czegoś’[90]. Jeśli chodzi o semantykę czeskiego przedrostka *v-*, to bohemista Milan Hrdlička zauważa, że wprawdzie oznacza on ‘směr «dovnitř»’ (‘kierunek do środka’), ale jednocześnie dodaje, że jego odpowiednikiem przyimkowym jest *do*[91]. Potwierdza to również porównanie kilku wyrażeń oznaczających właśnie ‘wprowadzenie, włożenie, wniknięcie do wnętrza czegoś’[92], każdorazowo w języku polskim będzie to wyrażenie z rekcją *w* + biernik, a w języku czeskim rekcja *do* + dopełniacz.

- *wpaść w despresję – upadnout do deprese*
- *wpaść w rozpacz – upadnout do zoufalství*
- *wsłuchać się w coś – zaposlouchat se do něčeho*
- *wczytać się w coś – vpravit se do něčeho*
- *wbić komuś nóż w plecy – vrazit někomu kudlu do zad*

---

[88] Artykuł „Pisownia wyrażeń typu *dziko rosnący, lekko strawny, nowo otwarty*”. Dostępne w Internecie: https://sjp.pwn.pl/zasady/134-24-Pisownia-wyrazen-typu-dziko-rosnacy-lekko-strawny-nowo-otwarty;629461 [dostęp: 23.11.2018].

[89] *Wielki słownik języka polskiego* pod hasłem *w*. Dostępne w Internecie: http://www.wsjp.pl/index.php?id_hasla=24288&ind=0&w_szukaj=w [dostęp: 23.11.2018].

[90] *Słownik języka polskiego PWN* pod hasłem *w*. Dostępne w Internecie: https://sjp.pwn.pl/szukaj/w.html [dostęp: 23.11.2018].

[91] Por. M. Hrdlička: *K užívání předložkových spojení s významem místním*. „Bohemistyka” I/ 2, 2001, s. 151.

[92] *Słownik języka polskiego PWN* pod hasłem *w*. Dostępne w Internecie: https://sjp.pwn.pl/szukaj/w.html [dostęp: 23.11.2018].

Powyższe przykłady pokazują wyraźnie, że produktywność polskich wyrażeń z przedrostkiem *w-* jest na tyle znaczna, że tłumaczka mogła użyć jednego czasownika, będącego dosłownym przekładem oryginału. W języku czeskim tego typu wyrażenia występują natomiast często z odpowiednikiem przyimkowym *do*, przez co również przedrostek *v-* jest mniej produktywny. W konsekwencji tłumaczka nie mogła użyć czasownika z tym przedrostkiem i musiała wyrazić semantyczną polisemię oryginału za pomocą dwóch czasowników.

Z pozoru jedną z „metafor w naszym życiu" – nawiązując do tytułu jednego z najbardziej znanych dzieł o metaforze autorstwa Marka Johnsona i George'a Lakoffa – jest przymiotnik *taub* w zdaniu *Die Finger waren taub*[93]. Jego pierwszym znaczeniem jest bowiem »ohne die Fähigkeit, etwas akustisch wahrnehmen zu können; gehörlos«[94], tj. 'niezdolny, by dostrzegać coś akustycznie; niemający słuchu'. Wydaje się więc, że połączenie *Finger* i *taub* w jednym wyrażeniu powoduje niespójność semantyczną, i z takiego założenia musiała również wyjść tłumaczka czeska, tłumacząc owo zdanie w sposób następujący: *Prsty byly hluché*[95]. W języku czeskim kolokacja *hluché prsty* faktycznie jest metaforyczna, ponieważ znaczenie właściwe przymiotnika *hluchý* (1. neschopný slyšet, nemající vyvinutý sluch; neslyšící, 2. takový, kt. není slyšet n. je málo slyšet; nezvučný, bezzvuký, nehlučný, tichý; pohlcující zvuk[96]; '1. niezdolny słyszeć; bezdźwięczny, bezgłośny, niegłośny, bezszmerowy, cichy; dźwiękochłonny') jest semantycznie niespójne z rzeczownikiem *prst*.

Gdy przyjrzymy się jednak dokładniej semantyce niemieckiego *taub*, to okazuje się, że jest to przymiotnik polisemiczny, a drugim jego znaczeniem jest „(in Bezug auf Körperteile) ohne Empfindung; wie abgestorben"[97], tj. '(w odniesieniu do części ciała) bez czucia; jak obumarły/zdrętwiały'. Potwierdza to również słownik etymologiczny języka niemieckiego, gdzie *taub* jest udokumentowany w obu tych znaczeniach[98], przy czym drugie z nich uchodzi za pierwotne. Od niego rozwinęło się znaczenie dziś dominujące i rejestrowane na pierwszym miejscu w *Duden*[99]. Z jednej

---

93 H. Müller: *Atemschaukel*…, s. 155.

94 *Duden* pod hasłem *taub*. Dostępne w Internecie: https://www.duden.de/rechtschreibung/taub [dostęp: 11.11.2018].

95 H. Müllerová: *Rozhoupaný dech*. Przeł. Radka Denemarková. Praha: Mladá fronta, 2010, s. 146.

96 *Slovník spisovného jazyka českého* pod hasłem *hluchý*. Dostępne w Internecie: http://ssjc.ujc.cas.cz/search.php?hledej=Hledat&heslo=hluchý&sti=EMPTY&where=hesla&hsubstr=no [dostęp: 12.11.2018].

97 *Duden* pod hasłem *taub*. Dostępne w Internecie: https://www.duden.de/rechtschreibung/taub [dostęp: 11.11.2018].

98 Por. J. Riecke (red.): *Duden – Das Herkunftswörterbuch – Etymologie der deutschen Sprache*. Wyd. V, Berlin, Mannheim, Zürich: Dudenverlag, 2014, s. 847.

99 *Duden* pod hasłem *taub*. Dostępne w Internecie: https://www.duden.de/rechtschreibung/taub [dostęp: 11.11.2018].

strony czytelnik sekundarny musi więc sobie poradzić z tą obcością i nie dostaje gotowego tłumaczenia udomowionego w stylu *prsty jsme už necítili*, a z drugiej dostaje wgląd w obraz świata języka niemieckiego, który – według Herty Müller – jest ściśle związany z samym jestestwem człowieka. Użyta tu egzotyzująca kolokacja otwiera więc nowe obszary percepcji rzeczywistości i świadomości, poszerzając możliwości poznawcze czytelnika sekundarnego.

Polski czytelnik zostaje natomiast konfrontowany z przekładem udomowionym: *Palce nie miały czucia*[100]. Tłumaczka w tym przypadku słusznie nie zaklasyfikowała wyrażenia *taube Finger* jako metafory, a więc jako połączenia wyrazów semantycznie ze sobą niespójnych. Zastosowała więc ekwiwalent funkcjonalny *nie mieć czucia*. Wprawdzie pozbawiła w ten sposób czytelnika sekundarnego oryginalnej obrazowości wynikającej z polisemii przymiotnika *taub*, ale jednocześnie umożliwiła mu lepsze rozumienie całego kontekstu. Pokazuje to, że stopień zgodności doświadczeń kulturowych nie pozwala w tym przypadku na egzotyzację, która by polegała na zastosowaniu dosłownego przekładu *Palce były głuche*, choć taki zabieg mógłby być odebrany jako analogia do określenia *głuchy jak pień*. Takie rozwiązanie zakładałoby bowiem większą zgodność schematów wyobrażeniowych, dzięki czemu egzotyzujący przekład mógłby zostać rozpoznany i zaakceptowany przez czytelnika sekundarnego jako pochodzący z języka niemieckiego. W przekładzie czeskim właśnie większa (pod)świadomość niemieckich schematów wyobrażeniowych może być przyczyną egzotyzującego wyboru translatorskiego.

Trudności towarzyszące przekładowi na dwa typologicznie i kulturowo spokrewnione języki słowiańskie pokazuje doskonale metafora ukryta w zdaniu *Der Wind flog warm durch die Akazien*[101]. W wersji polskiej i czeskiej napotkamy bowiem na dwa skrajnie odmienne przekłady: *Ciepły wiatr szeleścił w akacjach*[102] i *Vítr se teple prohánĕl akaciemi*[103]. Jak można zauważyć, obie tłumaczki zdecydowały się na odejście od oryginalnego czasownika *fliegen*, który odgrywa tu kluczową rolę. Właśnie on tworzy bowiem ramę całej metafory interakcyjnej. Zmiana ramy w przekładzie powoduje oczywiście także aktualizację charakteru oryginalnej metafory. Powodu takich, a nie innych wyborów translatorskich należy upatrywać przede wszystkim w potencjale metaforotwórczym. Nasuwające się ekwiwalenty *lecieć* i *letět* nie wchodzą bowiem tak łatwo w niespójności semantyczne i są bardziej skonwencjonalizowane niż *fliegen*. Ponadto użycie semu ‘przebywanie jakiejś przestrzeni w powietrzu’ pociąga za sobą problem natury strukturalnej. W obu językach przekładu, jak i w pozostałych językach słowiańskich, należy bowiem brać pod uwagę istnienie aspektu czasownika, dokonanego czy niedokonanego, jak

100 H. Müller: *Huśtawka oddechu*…, s. 141.
101 H. Müller: *Atemschaukel*…, s. 141.
102 H. Müller: *Huśtawka oddechu*…, s. 128.
103 H. Müllerová: *Rozhoupaný dech*…, s. 133.

i form iteratywnych *latać* i *létat*. Czasownik metaforyzuje więc w różnym stopniu wypowiedź w języku niemieckim, i w językach przekładu, w zależności od możliwości wprowadzenia zmiany konotacji poprzez różne formy tego samego sememu.

W przekładzie ryzyko amplifikacji semantycznej jest zatem dużo większe niż zubożenie. Dlatego tłumaczka polska wybrała niespójny semantycznie z „wiatrem" czasownik *szeleścić*, który w twórczości literackiej często towarzyszy temu rzeczownikowi. Podobnie postąpiła tłumaczka czeska, wybierając czasownik *prohánět se*. Jest to także jeden z najczęściej występujących wraz z rzeczownikiem *vítr* czasowników, które wspólnie stanowią wysoce skonwencjonalizowaną kolokację, chętnie używaną w dyskursie literackim. Można zauważyć, że w obu językach obowiązują odmienne kolokacje, mimo że słownik każdego z nich dysponuje teoretycznie tymi samymi czasownikami, *szeleścić* i *šelestit*. Pokazuje to, że język polski i czeski inaczej konkretyzują rzeczywistość poprzez język na poziomie konceptualizacji.

Jak ściśle tekst literacki jest przywiązany do materii językowej, w której został napisany, pokazuje następujący fragment pochodzący z *Atemschaukel* i traktujący o tym, co towarzyszy uwięzionym w obozie pracy Nowo Gorłówka, czyli o strachu: „[…], wird die Angst mächtig. Mit der Zeit übermächtig"[104]. Mamy tu do czynienia z nietypowym stopniowaniem przymiotnika *mächtig*, określanym w języku polskim jako stopniowanie bezwzględne[105]. Najbardziej powszechnym przykładem takiego stopniowania jest *piękny – przepiękny* czy *miły – przemiły*. Cechą charakterystyczną tego typu stopni wyższych jest brak konieczności porównywania intensywności danej cechy z innym przedmiotem, jak ma to miejsce w przypadku stopniowania względnego z przedrostkiem *naj-*. Zamiast tego, semantyka danego przymiotnika w stopniu wyższym bezwzględnym wychodzi poza zwykłą zależność komparacyjną.

W przytoczonym przykładzie mamy do czynienia z parą *mächtig – übermächtig*. Podczas gdy *mächtig* oznacza 'große Macht, Gewalt besitzend oder ausübend, von großer Wirkung, einflussreich', czyli 'posiadający lub sprawujący dużą władzę, siłę, o silnym działaniu, wpływowy', *übermächtig* jest jego stopniem wyższym w znaczeniu 'zbyt'. Inną cechą charakterystyczną stopnia wyższego bezwzględnego jest jego brak jednolitości semantycznej, gdyż nie zawsze jego znaczenie będzie się sprowadzało do 'zbyt'.

Dlatego również tłumacz stoi przed wyzwaniem, co widać w polskiej i czeskiej wersji wyżej cytowanego fragmentu: *[…], strach potężnieje. Z czasem staje się przemożny*[106] i *[…], strach zmohutní. Časem je tak mocný*[107]. Obie tłumaczki wybrały

---

104 H. Müller: *Atemschaukel*…, s. 148.

105 *Poradnia językowa UŚ*. Dostępne w Internecie: http://www.poradniajezykowa.us.edu.pl/baza_archiwum.php?POZYCJA=160&AKCJA=&TEMAT=Odmiana&NZP= [dostęp: 30.11.2018].

106 H. Müller: *Huśtawka oddechu*…, s. 135.

107 H. Müllerová: *Rozhoupaný dech*…, s. 140.

podobne rozwiązanie dylematu, jakim jest brak analogii między semantyką stopniowania w oryginale a w języku docelowym, a mianowicie czasownik wyrażający zmianę stanu, tj. *potężnieć* i *zmohutnět*, zamiast stopnia równego. Dylemat polega na tym, iż stopień równy i wyższy w języku polskim zachowują się inaczej wobec siebie. Podczas gdy *możny* oznacza 'mający wielki majątek, wpływy i władzę'[108], jego stopień wyższy bezwzględny wcale nie jest logiczną intensyfikacją, gdyż niekoniecznie *przemożny* jest związane z 'jeszcze większym majątkiem, wpływami i władzą' albo z ich nadmiernością. Zamiast tego znaczenie jego wysoce abstrakcyjnie sprowadza się do 'decydujący, wielki'[109]. Nie została więc zachowana oryginalna konotacja strachu, który przejmuje władzę nad człowiekiem. Najpierw strach jest tylko 'potężny', później staje się 'zbyt potężny', że już nie sposób go ujarzmić.

Podobną zależność można również zauważyć w czeskiej wersji tego fragmentu, choć w tym przypadku stopień wyższy bezwzględny od *mocný*, czyli *přemocný*, jest semantycznie bardziej zbliżony do oryginału. O niewykorzystaniu tej możliwości słownikowej zdecydowała zapewne archaiczność tego przymiotnika[110]. Zaletą proponowanego rozwiązania jest jednak zachowanie tej samej podstawy słowotwórczej w obu słowach, tj. *moc*, czyli 'władza'. Podsumowując, oryginalny wzrost intensywności strachu wyrażony przez stopniowanie bezwzględne nie mógł zostać zachowany z powodu odmienności tej kategorii słowotwórczej pod względem strukturalnym i semantycznym w obu językach.

W kolejnym fragmencie pochodzącym tym razem z *Herztier* reekspresje dokonane przez tłumaczki oryginalnego powiedzenia *Das Glück hängt mir zum Hals heraus*[111] są zdecydowanie odmienne. Czeska tłumaczka użyła bowiem niekonwencjonalnego zwrotu zawierającego aluzję do śmierci, tj. *Štěstí, které hrozí oprátkou kolem krku* (pol. *Szczęście, które grozi stryczkiem na szyi*)[112], podczas gdy polska tłumaczka sięgnęła po popularne powiedzenie *mieć czegoś powyżej uszu*: *Mam tego szczęścia powyżej uszu*[113]. W oryginale znalazł więc zastosowanie dość skonwencjonalizowany frazeologizm *zum Hals (he)raushängen*.

Analizując wybory translatorskie, można dojść do wniosku, że polski przekład funkcjonalnie w pełni odpowiada oryginałowi, podczas gdy czeski przekład wprowadza amplifikację semantyczną poprzez niewypowiedzianą wprost aluzję

---

108 *Słownik Języka Polskiego PWN* pod hasłem *możny*. Dostępne w Internecie: https://sjp.pwn.pl/sjp/mozny-I;2484890.html [dostęp: 15.09.2018].

109 *Słownik Języka Polskiego PWN* pod hasłem *przemożny*. Dostępne w Internecie: https://sjp.pwn.pl/szukaj/przemo%C5%BCny.html [dostęp: 15.09.2018].

110 Znajdziemy go naprzykład u Karela Čapka w opowiadaniu „O tlustém pradědečkovi a loupežnících".

111 H. Müller: *Herztier*…, s. 146.

112 H. Müllerová: *Srdce bestie*…, s. 121.

113 H. Müller: *Sercątko*…, s. 122.

do śmierci. Biorąc jednak pod uwagę całą powieść, o możliwości popełnienia samobójstwa przez jej bohaterkę właśnie za pomocą stryczka dowiadujemy się już na samym początku utworu. Tłumaczka czeska najwyraźniej chciała czytelnikowi sekundarnemu uzmysłowić, że ma do czynienia z polisemią słowa *Hals/krk*, mimo że podobnie jak Herta Müller mogłaby użyć frazeologizmu bardziej idiomatycznego zawierającego *krk*, jak na przykład *lézt komu krkem* albo *mít něčeho po krk*.

Polska tłumaczka całkowicie zrezygnowała z oryginalnej obrazowości polegającej na potencjalnej polisemii *Hals* w miejsce idiomatycznego powiedzenia *mieć coś powyżej uszu*, pozbawiając tym samym czytelnika sekundarnego możliwości wgłębienia się w metaforyczny świat autorki. Przypuszczenie, że zwrot zawierający oryginalny *Hals* ('gardło, szyja'), tj. *stawać ością w gardle*, lepiej oddałby sens oryginału, jest co najmniej wątpliwe. Należy sobie więc zadać pytanie, w jakim stopniu tłumacz jest uprawniony do interpretowania zamiast tłumaczenia. Według Edwarda Balcerzana, istnieją przynajmniej dwa etapy tłumaczenia, mianowicie tłumaczenie właściwe i interpretacja oryginału[114]. Jednakże w przeciwieństwie do analizowanego fragmentu interpretacja nigdy nie może występować w stanie „czystym"[115]. W tym sensie aluzja do śmierci jest wyraźną (nad)interpretacją. Choć ciągłe przesłuchania, brak swobód obywatelskich i prześladowania przez Securitate odbierają bohaterce wolę życia, jej pragnienie śmierci jest jedynie logicznym następstwem i nie zostaje wyrażone wprost.

Początkowo została wysunięta teza, że historyczna i kulturowa bliskość języka niemieckiego i czeskiego powinna ułatwić tłumaczenie elementów metaforycznych i frazeologicznych. Przykłady pokazały jednak, że wprawdzie porównując słowniki oraz korpusy języka niemieckiego i czeskiego można znaleźć dużo więcej paralelizmów niż w przypadku języka polskiego, ale specyfika języka użytego przez Hertę Müller uniemożliwia wykorzystanie tego potencjału. Prozę autorki charakteryzuje bowiem odchodzenie od metafory jako figury do metafory jako „techniki transportu językowego"[116]. Są to metafory zatarte. Największą rolę odgrywa w nich czasownik, tak jak w przypadku frazeologizmu *Friedhöfe machen*, gdzie kluczową trudność stanowi pojemność semantyczna czasowników, które stanowią bardzo często centrum metafory interakcyjnej, w której rama przysparza najwięcej problemów (*die Beine schoben sich totkalt in die Därme*). W przykładzie tym różni się także stopień egzotyzacji przymiotnika złożonego *totkalt* w jednym i drugim przekładzie. Jest on większy w przypadku przekładu polskiego (*trupio zimne*), co może mieć związek z uzusem tego typu zestawień, będących na granicy złożenia (por.

114 E. Balcerzan: *Poetyka przekładu artystycznego*. W: tegoż: *Literatura z literatury – strategie tłumaczy*. Katowice: „Śląsk", 1998, s. 26.

115 Tamże.

116 A. Haverkamp: *Theorie der Metapher*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1996, s. 2.

np. przymiotnik złożony *szarobury*). Metaforyzująco działa także tzw. stopniowanie bezwzględne, pozwala ono bowiem na grę słów. W pokazanym przykładzie jest to interakcja między *übermächtig* i *mächtig*. Zwraca uwagę brak analogiczności między semantyką stopniowania w oryginale a w językach docelowych, co znacząco obniża potencjał metaforyzacyjny przekładów. We wszystkich wyrażeniach frazeologicznych kluczową rolę odgrywa czasownik, i to z dwóch powodów: stanowi on najczęściej ramę danej metafory i – między innymi ze względu na swoją metaforotwórczość – jest tym, co różni przekłady od oryginału (np. *Der Wind flog warm durch die Akazien*[117] i czasownik *fliegen*).

3.2. Wyrazy złożone w niemiecko-polsko-czeskim trójkącie językowym

Schematy wyobrażeniowe wypracowane przez język ojczysty stanowią podstawę postrzegania rzeczywistości. Nic więc dziwnego, że dominującą rolę w obrazowaniu odgrywają cechy specyficzne tego języka. Dla języka niemieckiego podstawową i wysoce produktywną kategorią słowotwórczą są wyrazy złożone, których najważniejszą cechą jest metaforyczność wynikająca z ich okazyjnego i nieokreślonego charakteru. Inną wyróżniającą cechą niemieckich złożeń i zrostów jest ich zdolność do niemal niekończącego się składania słów[118]. Ich produktywność można zobrazować na następującym przykładzie: dodając do podstawy *Gesellschaft* rzeczownik *Beamte*, otrzymujemy dwuczłonowe złożenie *Beamtengesellschaft*, w dalszej kolejności dodając doń przedrostek *unter-*, otrzymujemy trzyczłonowe złożenie *Unterbeamtengesellschaft*, aż w końcu po wielokrotnym powtórzeniu tego procederu otrzymujemy złożenie *die Donaudampfschifffahrtselektrizitätenhauptbetriebswerkbauunterbeamtengesellschaft* („spółka niższego rzędu podlegająca głównemu zakładowi elektrowni Żeglugi Dunajskiej"), co pokazuje jednak także ograniczenia natury semantyczno-pragmatycznej tego zjawiska słowotwórczego, gdyż tego typu wyrazy rzadko występują w języku codziennym. Wyrazy złożone stanowią więc jednocześnie językowy konkret, a także należą do sfery potencjonalności w procesie rozwoju języka.

Zarówno w języku polskim, jak i w czeskim można wyróżnić dwa główne rodzaje wyrazów złożonych, tj. *złożenia* i *zrosty* względnie *slova složená* i *spřežky*, które dzielą się, oczywiście, jeszcze na podrodzaje. W języku niemieckim odpowiadają im pojęcia *Zusammenstellungen* i *Zusammenrückungen*. Przyjrzyjmy się zatem

[117] H. Müller: *Atemschaukel*…, s. 141.

[118] Por. J. Jeziorski: *Substantivische Nominalkomposita des Deutschen und ihre polnischen Entsprechungen*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1983, s. 15.

definicjom i ujęciom wyrazów złożonych w trzech interesujących nas językach, aby lepiej zrozumieć to, co je łączy, a co dzieli, i co stanowi o ich wspólnym charakterze:

- Złożenie: „Wyraz utworzony przez połączenie dwóch odrębnych jednostek leksykalnych, stanowiący całość akcentową i gramatyczną, tj. odmieniający się jak wyraz jednorodny. Np. żółtodziób, wiatronóg, rybołów. Inna nazwa: compositum. Por. zestawienie, zrost"[119].
- Zrost: „wyraz powstały z połączenia dwóch lub trzech wyrazów zachowujących swoją postać morfologiczną i układ składniowy"[120].
- Slovo složené/Kompozitum: „słowo powstałe z dwóch (albo więcej) podstaw słowotwórczych (autosemantycznych podstaw słowotwórczych) drogą kompozycji. Jego wyrazy podstawowe należą do dwóch rodzin wyrazów"[121]. Ponadto: „Znaczenie złożenia różni się zazwyczaj od znaczenia jego wyrazów podstawowych, bywa węższe, specjalistyczne (veselohra ['komedia'] to nie każda wesoła gra/sztuka, ale konkretny gatunek sztuki teatralnej). W języku czeskim złożeń jest dużo mniej niż słów derywowanych, są to głównie rzeczowniki i przymiotniki. Występują głównie w nazwach specjalistycznych"[122].
- Spřežka: „wyraz złożony powstały wskutek prostego połączenia dwóch albo więcej słów w niezmienionym kształcie (np. *pantáta* ['ojczulek'], *okamžik* ['chwila'], *dlouhohrající* ['długogrający']), w jukstapozycji"[123].
- Kompositum/Zusammensetzung: „Kompozycja (wg łac. compositio), zwana też złożeniem, [to – J.A.] obok derywacji jeden z głównych procesów tworzenia nowych słów, […] podczas którego przynajmniej dwie jednostki leksykalne składają się na jeden wyraz złożony"[124].
- Zusammenrückung: „durch einfache Zusammenschreibung einer Wortgruppe gebildete Zusammensetzung (3) (z. B. Bösewicht, Gottesmutter)", więc 'złożenie utworzone poprzez proste pisanie łączne grupy słów (np. łotr, Matka Boska)'[125].

---

119 M. Głowiński, J. Sławiński: *Słownik terminów literackich*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2010, s. 637.

120 Tamże, s. 639.

121 I. Bozděchová, R. Wagner, 2017: *KOMPOZITUM*. W: *CzechEncy – Nový encyklopedický slovník češtiny*. Red. P. Karlík et al. Dostępne w Internecie: <https://www.czechency.org/slovnik/KOMPOZITUM> [dostęp: 02.12.2018].

122 Tamże.

123 *Slovník spisovného jazyka českého* pod hasłem *spřežka*. Dostępne w Internecie: <http://ssjc.ujc.cas.cz/search.php?hledej=Hledat&heslo=sp%C5%99e%C5%BEka&sti=EMPTY&where=hesla&hsubstr=no> [dostęp: 02.12.2018].

124 E. Donalies: *Komposition*. W: *Grammatisches Informationssystem „grammis"*. Mannheim: Institut für Deutsche Sprache. Dostępne w Internecie: <https://grammis.ids-mannheim.de/systematische-grammatik/585> [dostęp: 02.12.2018].

125 Por. *Universal-Lexikon Academic* pod hasłem *Zusammenrückung*. Dostępne w Internecie: http://universal_lexikon.deacademic.com/137995/Zusammenrückung [dostęp: 02.12.2018].

Jeśli porównamy przytoczone definicje, zwraca uwagę zwłaszcza obszerna definicja czeskiego złożenia, gdyż wskazuje na niższą w stosunku do derywacji częstotliwość jego występowania w tymże języku. Polska definicja natomiast uświadamia nam inną istotną cechę złożeń, w języku polskim – jak i czeskim – mogą się one składać z maksymalnie dwóch członów, jest to więc cecha wyraźnie odróżniająca je od języka niemieckiego. *Zusammenrückungen* różnią się od *spřežek* i *zrostów* zasadniczo tym, co jest w nich zestawione. W językach słowiańskich jest to raczej rzadki sposób tworzenia nowych wyrazów.

Różnice w produktywności i naturalności złożeń wynikają głównie z jednej przyczyny: złożenia niemieckie są w dużej mierze tworzone *ad hoc*[126], podczas gdy te czeskie i polskie są uznawane za pełnoprawne leksemy przez rodzimych użytkowników języka tylko wówczas, kiedy są one wymienione w słownikach deskryptywnych czy normatywnych albo trafiają do nich w stosunkowo niedługim czasie po ich stworzeniu. Inną nazwę zaproponował Jan Jeziorski, nazywając tego typu złożenia *Augenblicksbildungen*[127].

W języku polskim wyrazom tworzonym *ad hoc* odpowiada termin *okazjonalizm*, jest to w językoznawstwie: „wyraz, którego znaczenie zależy od konkretnej sytuacji, np. tutaj, dziś"[128]. Sama definicja wskazuje więc na to, że język polski zupełnie inaczej konceptualizuje pojęcie okazjonalności: nie na poziomie leksykalizacji czy częstotliwości występowania danego wyrazu, ale na poziomie jego semantyki, znaczenie zmienia się bowiem w zależności od „okazji", czyli kontekstu, w którym zostaje użyty. Są to więc wyrazy zawierające presupozycję kontekstowo-pragmatyczną.

W języku czeskim z kolei okazjonalizmy mają głównie charakter neologiczny: „Nazwa, słowo powstałe okazyjnie w procesie tworzenia tekstu, z reguły dla jednego konkretnego użycia zależnego od kontekstu"[129]. Od neologizmów różni je jednak to, że nie wchodzą one do szerokiego użycia, zachowując swój nowatorski charakter. Jako szczególny rodzaj okazjonalizmu autorka artykułu wskazuje na okazjonalizmy tworzone przez dzieci. W obu językach okazjonalność w żadnym razie nie jest systematyczną cechą wyrazów złożonych, a – mając na względzie przytoczone definicje – jedynie pojedynczo i raczej przypadkowo może pojawić się okazjonalny wyraz złożony w języku czeskim.

---

126 C. Albin: *Sprachliche Kreativität und Aphasie: Eine Benennstudie zur Ad-hoc-Komposita-Bildung*. Abschlussarbeit. Leipzig: Tagesklinik für kognitive Neurologie, 2007.

127 J. Jeziorski: *Substantivische Nominalkomposita des Deutschen und ihre polnischen Entsprechungen*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1983, s. 15.

128 *Słownik języka polskiego* pod hasłem *okazjonalizm*. Dostępne w Internecie: <http://sjp.pl/okazjonalizm> [dostęp: 05.12.2018].

129 Por. O. Martincová, *OKAZIONALISMUS*. W: *CzechEncy – Nový encyklopedický slovník češtiny*. Red. P. Karlík et al. Dostępne w Internecie: <https://www.czechency.org/slovnik/OKAZIONALISMUS> [dostęp: 04.12.2018].

W języku niemieckim nie znajdujemy natomiast większości złożeń w słowniku, wiele z nich istnieje tylko potencjalnie i jest używanych tylko przez ograniczoną liczbę użytkowników języka. Ponadto mogą one istnieć tylko przez krótki czas po ich stworzeniu. Jednak im więcej użytkowników języka je stosuje, tym szybciej ulegają one leksykalizacji. Jako przykład może posłużyć najnowsze wydanie słownika *Duden* (z 09.08.2017 r.): Podczas gdy *Flüchtlingskrise* ('kryzys uchodźczy') czy *Willkommenskultur* ('kultura powitania uchodźców') były jeszcze stosunkowo rzadko stosowane dziesięć lat wcześniej, to teraz zostały one wprowadzone do *Duden* w wyniku pojawienia się zjawiska i nasilających się debat politycznych ostatnich kilku lat[130].

Choć języki polski i czeski z jednej strony oraz język niemiecki z drugiej należą do dwóch typologicznie odmiennych systemów językowych, germańskiego i słowiańskiego, różnice w produktywności i idiomatyczności złożeń w tych blisko spokrewnionych językach zachodniosłowiańskich mogą zaskakiwać. Na uwagę zasługuje bowiem szczególna pozycja języka czeskiego w tym aspekcie. Choć w większości języków słowiańskich złożone zjawiska czy przedmioty wyrażane są głównie za pomocą procesów multi- i uniwerbizujących, język czeski stosunkowo często korzysta z tych samych struktur, co język niemiecki, a więc z wyrazów złożonych. Podczas gdy na przykład czeska *zeměkoule* odpowiada strukturalnie i semantycznie niemieckiemu *Weltkugel*, w innych językach słowiańskich, takich jak język polski, używane są konstrukcje multiwerbizujące: por. chorw. *zemaljska kugla*, ros. *земной шар*, pol. *kula ziemska*. Przymiotnikowi *láskyplný*, będącemu strukturalno-semantycznym ekwiwalentem niemieckiego *liebevoll*, w pozostałych językach słowiańskich odpowiadają z kolei konstrukcje uniwerbizujące: por. ros. *любовный*, chorw. *nježan* i pol. *czuły*, *życzliwy*. Nie oznacza to jednak, że analogie te dotyczą większości czeskich odpowiedników niemieckich złożeń. Przedstawione przykłady mają jedynie pokazać, że w przeciwieństwie do języka czeskiego produktywność takich złożeń w pozostałych językach słowiańskich jest znikoma.

Przyczyn takich analogii między językiem czeskim i niemieckim należy poszukać przede wszystkim w czeskim odrodzeniu narodowym. Po bitwie na Białej Górze (*Doba pobělohorská*) 8 listopada 1620 roku, która była wynikiem coraz większej dyskryminacji Czechów przez Niemców (głównie z Bawarii i Saksonii) oraz ich dominacji ekonomicznej, politycznej i kulturowej, język czeski stracił swoją pozycję jako język urzędowy i najważniejszy język na ziemi czeskiej na rzecz łaciny i języka niemieckiego. Konflikt narastał, a w 1618 r. reprezentanci szlachty czeskiej złożyli protest u przedstawicieli cesarza Macieja Habsburga na Hradczanach, w czasie którego nastapiła druga defenestracja. Jedną z konsekwencji tej dominacji było

[130] Por. *Willkommenskultur landet im Duden*. „Zeit Online", 07.08.2017. Dostępne w Internecie: <https://www.zeit.de/kultur/2017-08/neuauflage-duden-neue-woerter-postfaktisch-fluechtlingskrise> [dostęp: 05.12.2018].

to, że pod koniec XVIII wieku w wielu dziedzinach brakowało specjalistycznego słownictwa, więc chciano przywrócić czeszczyźnie jej należyte miejsce. Jako że język był motorem napędowym odrodzenia narodowego, czescy lingwiści (np. Josef Jungmann, autor ważnego pięciotomowego słownika czesko-niemieckiego: *Slovník česko-německý*, tworzony w latach 1834–1839) pełnili również bardzo ważne role społeczne. W celu poprawienia sytuacji języka czeskiego, postanowili więc „oczyścić" go z obcych wpływów, wprowadzając nowe czeskie słowa. Jednak – jak pisaliśmy wyżej – język, którego uczymy się jako ojczystego, determinuje nasz sposób widzenia świata. Skoro więc językiem ojczystym wielu czeskich lingwistów był język niemiecki, postępowali oni paradoksalnie w taki sposób, że tworząc nowe czeskie słownictwo specjalistyczne, brali za wzór znajome im języki i niekiedy dosłownie tłumaczyli całe konstrukcje, co prowadziło do powstania wielu kalk. Przejęto również dużą ilość wyrazów złożonych, jak i sposób ich tworzenia z języka niemieckiego[131].

Aby dociec istoty polskich złożeń na tle niemieckich, wystarczy dokonać multiwerbizacji niemieckiego złożenia i następnie przetłumaczyć tę kolokację na język polski. Jest to z jednej strony jakby metajęzykowe wyjaśnienie złożenia, a z drugiej w języku polskim jest to często jego dokładny słownikowy odpowiednik: np. złożeniu *Weltreise* odpowiada grupa słowna *Reise um die Welt*, która w przetłumaczeniu na język polski stanowi słownikowy odpowiednik oryginalnego złożenia – *podróż dookoła świata*. W języku polskim nowe złożone pojęcia powstają także w drodze uniwerbizacji, wskutek której zostają one wyrażone za pomocą zaledwie jednego elementu znaczonego i formantu słowotwórczego. Jako przykład może tu posłużyć *ojczyzna*, gdzie element znaczony to *ojciec* i *-yzn(a)* to formant słowotwórczy. W niemieckim *Vaterland* występują natomiast dwa elementy znaczone, tj. *Vater* ('ojciec'), i *Land* ('kraj'). Uniwerbizacja bywa określana jako „panująca w języku tendencja do usunięcia napięcia między kilkuczłonową nazwą a jednostkowym znaczeniem", co jest zbieżne z dążeniem do językowej ekonomii[132]. W tym znaczeniu uniwerbizacja jest więc nie tyle procesem słowotwórczym, lecz synonimicznym wyrażeniem „jednostkowego znaczenia" powstałym w wyniku kondensacji. Pomimo to zostaje utracona pewna obrazowość, która wynikałaby z harmonii lub dysharmonii między członami wyrazu złożonego, tak jak w języku niemieckim. Doskonale zależność tę pokazuje aktualizacja tytułu powieści *Herztier* w języku polskim: *Sercątko*. Zamiast napięcia semantycznego obecnego między członami *Herz* a *Tier* w oryginale, jedynym elementem znaczonym w języku polskim jest *serce*. Uniwerbizacja wywołuje tu więc niepożądaną harmonię[133].

131 K. Hauser: *Tvoření podstatných jmen v době Národního obrození*. Brno: Univerzita J. E. Purkyně, 1978, s. 176.

132 E. Szczepańska: *Uniwerbizacja w języku czeskim i polskim*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 1994, s. 11.

133 Na temat odpowiedników niemieckich złożeń w języku polskim porównaj: J. Jeziorski: *Substantivische Nominalkomposita des Deutschen und ihre polnischen Entsprechungen*.

Podsumowując, można zauważyć, że istnieje „od dawna utrwalony pogląd, że ogromna liczba złożeń w słownictwie pospolitym tych języków [słowiańskich – J.A.] uznana została za element obcy lub utworzony według obcych wzorów”[134]. Panuje jedynie „zgodność poglądów co do istnienia w językach słowiańskich [zaledwie – J.A.] pewnej niewielkiej liczby złożeń rodzimych odziedziczonych w zasobie słownictwa z epoki prasłowiańskiej”, takich jak *kolovortъ* czy *lětorostlь*[135]. Idiomatyczność złożeń autorka podsumowuje tak: „[złożenia] nie są strukturami charakterystycznymi dla języków słowiańskich”, uchodzą one „w zasadzie za struktury obce duchowi tych języków”[136].

3.2.1. Niemieckie wyrazy złożone w przekładzie

W przekładzie językowy obraz świata ulega transformacji lub deformacji pod wpływem języka i kultury docelowej, gdyż tłumaczenie oznacza transferowanie schematów wyobrażeniowych, będących wynikiem doświadczeń kulturowych jednostki i całej społeczności. Doświadczenia te mają swoje podstawy zarówno w kategoriach leksykalnych i gramatycznych, jak i w użyciu systemu językowego i w stylu komunikacji. W niemiecko-polsko-czeskim trójkącie językowym wszystkie poziomy języka biorą udział w różnym stopniu w kształtowaniu obrazu świata: leksyka, morfologia, składnia i stylistyka.

Pojęcie językowego obrazu świata jest szczególnie istotne dla niniejszego wywodu, gdyż według autorów tej teorii – czyli teorii relatywizmu językowego sformułowanej przez Edwarda Sapira i jego ucznia Benjamina Lee Whorfa – język determinuje sposób widzenia świata, dlatego na przykład postrzeganie takiego zjawiska, jak niem. *Schadenfreude* względnie czes. *škodolibost* za pomocą złożenia właśnie różni się istotnie od jego percepcji za pomocą analitycznego wyrażenia typowego dla języka polskiego *radość z czyjegoś nieszczęścia*. Badania prowadzone nad językiem Hopi skłoniły Sapira i Whorfa do wniosku, że w językach europejskich kluczowy jest czasownik, natomiast w języku Hopi rzeczownik[137]. Dlatego kulturę można poznać tylko przez język, z czego wynika, że obiektywny świat nie istnieje, a jedynie jego subiektywne językowo uwarunkowane postrzeganie[138].

Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1983, s. 80–81.

134 K. Handke: *Budowa morfologiczna i funkcje compositów polskich*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1976, s. 5.

135 Tamże, s. 7.

136 Tamże, s. 15.

137 Por. B. Whorf: *Język, myśl i rzeczywistość*. Przeł. Teresa Hołówka. Warszawa: Wydawnictwo KR, 2002.

138 Por. E. Sapir: *Kultura, język, osobowość*. Przeł. Barbara Stanosz. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1978.

W dalszej części analizowana będzie jedna z najważniejszych kategorii leksykalnych dla niemieckiego obrazu świata, mianowicie kategoria słowotwórcza złożenia i jej aktualizacje w dwóch językach zachodniosłowiańskich. Ze względu na wynikające z ich produktywności, idiomatyczności i struktury różnice, przekłady na języki polski i czeski muszą dążyć do zachowania obrazowości, nieokreśloności i okazyjności nadanych im przez autorkę Hertę Müller, często za pomocą odmiennych kategorii gramatycznych. Pojawia się jednak pytanie o granice takich niezbędnych deformacji, które pozwalają na wyrażenie doświadczenia kultury oryginalnej w języku docelowym. Jako jedną z głównych trudności towarzyszących przekładowi złożeń na powyższe języki można by także wskazać różnicę w „analizowalności"[139] złożenia i odpowiadającego mu przekładu posiadającego odmienną strukturę. Złożenia niemieckie charakteryzują się bowiem tym, że są to „wyrażenia […] już utrwalone, […], [co powoduje, że – J.A.] stanowią gotową jednostkę, […]. W takiej sytuacji nie ma potrzeby rozpoznawać komponentów symbolicznych ani aktywować ich indywidualnych znaczeń"[140]. W przeciwnym razie, tj. w przekładach, koncepcja musi być konstruowana na podstawie pojedynczych pojęć[141].

Istotą złożeń stosowanych przez Hertę Müller w jej utworach jest ich niecodzienny, okazyjny i często neologiczny charakter. Wykorzystuje ona bowiem w pełni potencjał, jaki tkwi w tej kategorii słowotwórczej. Są to złożenia służące kompleksowemu wyrażaniu tego, jak postrzega ona rzeczywistość. Przykładowo tym, co kieruje bohaterami powieści *Herztier* jest właśnie tytułowe *Herztier*, a nie po prostu *Bestie*[142], czyli 'niebezpieczne, dzikie zwierzę; drapieżnik' albo 'okrutnik', gdyż ta nie byłaby w stanie sprostać złożoności swojej istoty. Podobnie ma się rzecz z jednym z przyrządów używanych w pracach przymusowych przez bohaterów *Atemschaukel*, a mianowicie *Herzschaufel*. Choć wiemy, że autorka opisuje zwykłą łopatę, a więc *Schaufel*, dla wyrażenia roli, jaką ona pełni w rękach więźnia, konieczny jest bardziej złożony jej opis za pomocą neologizmu. Nie jest ona dla nich bowiem zwykłym narzędziem, lecz jednym z przedmiotów pozytywnie kojarzących się bohaterom powieści, gdyż wprowadza 'drugą zewnętrzną równowagę' („ein zweites äußeres Gleichgewicht"[143]) w ich codzienne życie. Wynika z tego duża trudność dla polskiej i czeskiej tłumaczki, które chcąc zachować ową złożoność, muszą sięgać po idiomatyczne kategorie gramatyczne w języku docelowym posiadające podobny

139 R. Langacker: *Gramatyka kognitywna*. Przeł. Elżbieta Tabakowska et al. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2009, s. 92–93.

140 Tamże, s. 93.

141 Tamże.

142 *Duden* pod hasłem „Bestie". Dostępne w Internecie: https://www.duden.de/rechtschreibung/Bestie [dostęp: 05.11.2018].

143 H. Müller: *Atemschaukel*…, s. 82.

potencjał metaforotwórczy. Ich zadaniem jest więc przeniesienie Müllerowskich schematów wyobrażeniowych na grunt własnego języka ojczystego.

Pierwszy przykład, w którym można pokazać stopień deformacji złożenia pod wpływem języka i kultury docelowej jest określenie baraku dla chorych mianem *Krepierstube*[144]. Jest to neologiczne złożenie o wyraźnie negatywnym zabarwieniu, *krepieren* znaczy bowiem '(niedbale) (o zwierzętach) zdychać, nędznie umierać'[145]. Wyraz ten może uchodzić za typowy dla twórczości Herty Müller, gdyż – jak pisze – złożoności istoty tego miejsca nie oddaje określenie *Krankenbaracke*: „Wir reden über die Krankenbaracke, dass sie nur eine Krepierstube ist"[146].

W przekładzie czeskim dochodzi do deformacji złożenia drogą multiwerbizacji: „Vyprávíme si o ošetřovně, že to je jen světnice chcíplých zdechlin"[147]. Określenie *světnice chcíplých zdechlin* stanowi przy tym wyraźną intensyfikację semantyczną wobec oryginału i siłą rzeczy dokonuje jego interpretacji poprzez rozwinięcie złożenia w grupę słowną. *Světnice* jako 'większa przestrzeń mieszkalna w domu znajdującym się zwłaszcza na wsi'[148] jest zestawiony z kolokacją *chcíplé zdechliny*, która semantycznie odnosi się do zwierząt, bowiem zwierzęta *chcípnou* (pol.'zdychają'), po czym stają się *zdechlinami* (pol. 'padliną'). Taki zabieg, nazywany również parafrazą słowotwórczą[149], nie jest pozbawiony ryzyka. Cechą charakterystyczną wielu złożeń jest bowiem ich leksykalizacja, a więc nabranie odmiennego znaczenia w stosunku do znaczeń poszczególnych jego członów, co można pokazać na prostym przykładzie: przymiotnik *hochnäsig* ('zarozumiały') wskutek leksykalizacji posiada zupełnie odmienne znaczenie niż odpowiadająca mu parafraza *hohe Nase* ('wysoki nos'). W tym przypadku obraz zdychających zwierząt oddaje potencjał semantyczny obecny w *krepieren*.

Polski przekład *Mówimy o baraku dla chorych, o tym, że jest tylko umieralnią*[150] zawiera natomiast uniwerbizm *umieralnia*. Znalazł tu więc zastosowanie inny popularny w językach słowiańskich mechanizm tworzenia złożonych pod względem merytorycznym pojęć, tj. uniwerbizacja. W przeciwieństwie do multiwerbizacji w tym przypadku istnieje ryzyko zubożenia semantycznego z powodu obecności jedynie jednego pełnowartościowego i motywowanego nośnika informacji, tj. czasownika

144 Tamże, s. 147.

145 *Duden* pod hasłem *krepieren*. Dostępne w Internecie: https://www.duden.de/rechtschreibung/krepieren [dostęp: 16.08.2019].

146 H. Müller: *Atemschaukel*…, s. 147.

147 H. Müllerová: *Rozhoupaný dech*…, s. 139.

148 B. Havránek (red.), 2011: Slovník spisovného jazyka českého. Dostępne w Internecie: https://ssjc.ujc.cas.cz/search.php?hledej=Hledat&heslo=sv%C4%9Btnice&sti=EMPTY&where=hesla&hsubstr=no [dostęp: 29.01.2019].

149 Por. Z. Kurzowa: *Złożenia imienne we współczesnym języku polskim*. Kraków: PWN, 1976, s. 8.

150 H. Müller: *Huśtawka oddechu*., s. 134.

umierać. Wprawdzie formant słowotwórczy *-nia* jest dla czytelnika sekundarnego jasną, lecz arbitralną wskazówką, że chodzi o miejsce, nie wiadomo jednak, o jaki rodzaj miejsca chodzi (por. niem. *Stube* – pol. *izba*), w przeciwieństwie do przekładu czeskiego, gdzie *světnice* jednoznacznie na to wskazuje. Z punktu widzenia kontekstu *umieralnia* jest mimo wszystko trafnym wyborem. Jest to bowiem miejsce, gdzie nikt nikomu nie pomaga, a każda istota żywa jest skazana na dogorywanie w zimnie, brudzie, często w mroku.

Wróćmy jednak do wyżej już wymienionego przykładu, a mianowicie *Schadenfreude*. To złożenie, charakterystyczne dla języka niemieckiego, pojawia się bowiem w obu omawianych tu powieściach. W *Herztier* występuje w kontekście wiadomości na temat rzekomej śmierci dyktatora Ceauşescu: *Jedem wurde von der Schadensfreude heiß, ohne dass der Schaden jemals kam*[151]. W *Atemschaukel* główny bohater natomiast stwierdza, że „uprzątnięcie"[152] zmarłego nie ma nic wspólnego z tym szczególnym uczuciem: *Sie hat mit Schadenfreude nichts zu tun*[153]. Przekłady tych dwóch fragmentów na języki polski i czeski pokazują, jak różne są predyspozycje obu języków do przyjmowania niemieckich schematów wyobrażeniowych: 1. *Každý se rozpaloval škodolibostí, a k žádné škodě, která by vedla k libosti, nedošlo*[154], *Każdego rozgrzewała radość z nieszczęścia, mimo że to nieszczęście nigdy nie następowało*[155]; 2. *Se škodolibostí to nemá nic společného*[156], *Nie ma to nic wspólnego z radością z cudzego nieszczęścia*[157].

Po porównaniu złożenia *Schadenfreude* z jego odpowiednikami (albo ich brakiem) w niektórych językach indoeuropejskich, na czele z językiem angielskim i francuskim, które wobec braku własnych rozwiązań stosują nawet zapożyczenie *schadenfreude*, nasuwa się wniosek, że język czeski przejął i zaadaptował strukturę i znaczenie z języka niemieckiego. Tak bliskie pokrewieństwo leksykalne pozwala w przekładzie na zachowanie gry słów, obecnej w oryginale (*Schadensfreude – Schaden // škodolibost – škoda*), która w przekładach na inne języki może umknąć. Przykładowo język angielski i francuski stosują nawet zapożyczenie z języka niemieckiego, gdyż rodzime odpowiedniki nie posiadają tego samego słowoobrazu, co niemiecki wyraz. *Schaden* oznacza bowiem 'szkodę', 'stratę', 'krzywdę', a „Freude" to 'radość' z takiego stanu rzeczy. Czeski odpowiednik posiada złożenie o tych samych elementach znaczonych, przy czym *libost* samo w sobie nie jest dokładnym heteronimem słowa *Freude*, oznacza bowiem 'przyjemność', 'zadowolenie'.

151 H. Müller: *Herztier*…, s. 70.
152 H. Müller: *Huśtawka oddechu*…, s. 135.
153 H. Müller: *Atemschaukel*…, s. 148.
154 H. Müllerová: *Srdce bestie*…, s. 60.
155 H. Müller: *Sercątko*…, s. 59.
156 H. Müllerová: *Rozhoupaný dech*…, s. 140.
157 H. Müller: *Huśtawka oddechu*… s. 135.

W przekładzie na język polski mimo braku bezpośredniego ekwiwalentu w formie jednego wyrazu, złożonego z tych samych elementów znaczeniowych, udało się tłumaczce zachować grę słów obecną w pierwszym fragmencie. Odczuwanie „radości z czyjegoś nieszczęścia" (czyli *Schadensfreude*) zakłada bowiem, że istnieje takie „nieszczęście", a idąc za oryginałem właściwie „szkoda". Jest nią w tym przypadku możliwa śmierć znienawidzonego dyktatora.

Gdy przywołamy jednak drugi fragment, tłumaczony nota bene przez inną tłumaczkę, staje się jasne, że brak złożenia wpływa również na niestabilność terminologiczną, co może skutkować nieścisłościami semantycznymi. *Schadenfreude* bowiem zawsze oznacza „złośliwą radość z niepowodzenia, nieszczęścia innego"[158], tak jak czytamy w drugim fragmencie: „[…] radością z cudzego nieszczęścia". W cytacie z przekładu *Herztier* znajdziemy natomiast *radość z nieszczęścia*, co jest tworem nielogicznym, opartym na paradoksie.

W kilku przykładach pokazano niecodzienny, okazyjny i często neologiczny charakter niemieckich złożeń. Trudność polegająca na znajdowaniu idiomatycznych kategorii gramatycznych w języku docelowym i jednocześnie posiadających podobny potencjał metaforotwórczy została przezwyciężona różnymi sposobami. Jako języki słowiańskie polski i czeski preferują multi- albo uniwerbizację dla wyrażania treści opartych na więcej niż jednym nośniku znaczenia. Tak się stało na przykład w przypadku określenia pochodzącego z *Atemschaukel*, tj. *Krepierstube*. Jego metaforyczność w przekładzie jest zdecydowanie inna niż w języku oryginału. W języku polskim drogą uniwerbizacji (*umieralnia*) doszło do pewnego zubożenia semantycznego, jak i zmniejszenia potencjału metaforycznego poprzez brak nacechowania stylistycznego obecnego w czasowniku *krepieren* (pol. 'zdychać') i drugiego nośnika znaczenia. W języku czeskim doszło natomiast drogą multiwerbizacji (*světnice chcíplých zdechlin*) do (nad)interpretacji. Wynika to z natury opozycji między wyrazem złożonym a odpowiadającą mu parafrazą słowotwórczą.

3.3. Stylistyczno-składniowe strategie metaforyzacji

W przypadku tekstów napisanych w języku niemieckim składnia, a w szczególności szyk wyrazów, jest bardziej istotnym elementem budowy zdania, niż w innych językach. Podlega ona bowiem stałym, sztywnym regułom, przez co jej naruszenie może wpłynąć na semantykę wypowiedzi. Szczególnie w przypadku tekstów literackich takie zmiany mogą mieć istotne znaczenie, będąc ważnym środkiem metaforyzującym wypowiedź. Naruszenie zasad składniowych powoduje

[158] *Duden* pod hasłem *Schadenfreude*. Dostępne w Internecie: https://www.duden.de/rechtschreibung/Schadenfreude [dostęp: 05.12.2018].

bowiem niespójność semantyczną, a ponadto dekonwencjonalizuje wypowiedź[159]. Umyślne wprowadzenie odmiennej od normy składni może więc przyczyniać się do zwiększenia metaforyki całej wypowiedzi, jeśli weźmiemy pod uwagę, że w języku zawsze istnieje związek formy ze znaczeniem[160]. Każda dyslokacja jest wyraźnie nacechowana. Zmiana składni powoduje napięcie semantyczne między potencjalnie poprawną wersją wypowiedzi a stanem faktycznym, będąc także jednym z elementów „konstytuujących jedyny w swoim rodzaju, literacki »świat«"[161].

Herta Müller, doskonale sobie zdając sprawę nawet z najmniejszych niuansów języka ojczystego, wprowadza zmiany w zakresie składni zgodnie z ideą „języka, który jest blisko tego, skąd pochodzi"[162]. Konkretnie modyfikuje wypowiedź poprzez zmianę szyku wyrazów, grę rejestrem językowym, użycie dialektu czy celowe interferencje z języków trzecich. Składniowa strategia metaforyzacji Herty Müller musi więc stwarzać problem na etapie reekspresji tekstu w przekładach na języki, które są tu przedmiotem badań.

Języki słowiańskie, a w szczególności język polski, cechuje bowiem względna swoboda składniowa, zwłaszcza w obrębie szyku wyrazów. Ten ostatni tradycyjnie należy do jednego z trzech rodzajów związków w zdaniu, a mianowicie do związków linearnych (istniejących obok tych strukturalnych i semantycznych)[163]. W języku polskim związki te obecne są w różnych wariantach i „w dużej mierze zależą od czynników semantycznych i pragmatycznych, a więc od tego, do jakich obiektów rzeczywistości odnosi się zdanie"[164]. Ponadto szyk wyrazów zależy od tego, co jest już znane, czy przeciwnie, wprowadzane jako nowa informacja, oraz od elementów, na które kładzie się akcent logiczny[165]. Dodatkową cechą języka polskiego, a właściwie większości języków słowiańskich, jest względność granicy między składnią a fleksją[166], gdyż ta ostatnia jest bardzo często w stanie orzekać o zależnościach składniowych poszczególnych elementów zdania.

---

159 Jak wiadomo, stopień konwencjonalizacji wyrazu czy wyrażenia w ujęciu kognitywistów jest równoznaczna ze stopniem metaforyczności. Por. E. Tabakowska: *Językoznawstwo kognitywne a poetyka przekładu*…, s. 41.

160 „Problematyka uwarunkowań strukturalnych była w składni tradycyjnej systematycznie mieszana z intuicyjnie rozpoznawanymi związkami semantycznymi". Por. Z. Saloni: *Składnia współczesnego języka polskiego*. Warszawa: PWN, 2007, s. 23.

161 E. Balcerzan: *Literackość. Modele, gradacje, eksperymenty*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2013, s. 132.

162 Por. S. Beyer: *Ich habe die Sprache gegessen*. „Der Spiegel", wywiad z Hertą Müller, 27.08.2012. Dostępne w Internecie: http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-87908042.html [dostęp: 08.11.2018].

163 Por. Z. Saloni: *Składnia współczesnego języka polskiego*. Warszawa: PWN, 2007, s. 20.

164 Por. tamże, s. 23.

165 Por. tamże.

166 Por. tamże, s. 17.

Akcent logiczny czy wyrazowy powoduje również w języku czeskim to, że „akcent zdaniowy i emfazę możemy wyrażać w jakimkolwiek miejscu w zdaniu”[167], a więc inaczej niż w języku niemieckim, gdzie taka zmiana sprawia, że wypowiedź staje się niezgodna z normą językową. Ponadto „w wypowiedziach nacechowanych emocjonalnie […] szyk wyrazów bywa obrócony”[168]. W języku niemieckim natomiast jest on ściśle ustalony i zaburzenie tego porządku ma dużo większy wpływ na semantykę niż w języku czeskim czy polskim, gdzie taki zabieg jest zgodny z normą językową i nie powoduje na przykład przejścia z mowy zależnej w niezależną lub na odwrót.

Najważniejszą i zarazem najbardziej problematyczną częścią zdania, jeśli chodzi o jego składnię, jest w języku niemieckim niewątpliwie czasownik. Jest to bowiem część mowy, która z jednej strony zajmuje stosunkowo stałe miejsce w zdaniu, a z drugiej może znajdować się w nim w każdym niemal miejscu. Gdy czasownik jest na pierwszym miejscu, czytelnik wie, że ma do czynienia z pytaniem, gdy występuje na drugim miejscu wprowadza on wypowiedź w trybie oznajmującym, gdy zaś pojawi się na końcu zdania, wiemy, że znalazł się tam pod wpływem odpowiedniego spójnika, po którym czasownik jest w tzw. „Endposition”, czyli pozycji końcowej. Przykładami takich spójników są *dass* albo *weil*, jak również zaimki pytające w funkcji zaimków względnych, jak np. *wer*, *was*, *wo*. Właśnie w przypadku tych ostatnich owa pozycja końcowa jest szczególnie istotna, gdyż jej zmiana powoduje przeobrażenie zdania podrzędnego w pytanie.

W strategie metaforyzacyjne, ściśle związane z szykiem wyrazów w zdaniu, wpisuje się również interpunkcja. Uszczuplając jej różnorodność poprzez unikanie znaków zapytania, wykrzykników czy cudzysłowów, Herta Müller niedookreśla semantycznie wiele fragmentów (mam tu oczywiście na myśli analizowane w tej pracy powieści *Herztier* i *Atemschaukel*). Czytelnik bowiem graficznie nie jest w stanie rozróżniać narracji od dialogizacji, pytań od odpowiedzi czy krzyków od szeptów. Pomagają mu w tym jedynie sygnały składniowe i stylistyczne, takie jak celowa zmiana szyku wyrazów w zdaniu. Dzięki temu wie, czy ma do czynienia z ukrytą mową niezależną czy też narracją trzecioosobową. Szyk wyrazów w zdaniu może więc być – w rozumieniu związków integracyjnych Rolanda Barthesa[169] – oznaką potoczności, obecności dialogu, czyli środkiem metaforyzującym wypowiedź.

Znaczeniotwórcza i zarazem metaforyzująca jest pozycja czasownika w następującym zdaniu: *Kann man sagen, es gibt einen Hunger, der dich krankhungrig macht*[170]. Czytelnik oryginału mimo braku znaku zapytania wyraźnie zauważa, że ma do

167 B. Havránek, A. Jedlička: *Stručná mluvnice česká*. Praha: Fortuna, 2002, s. 153.

168 Tamże, s. 152.

169 R. Barthes: *Wstęp do analizy strukturalnej opowiadań*. Przeł. Wanda Błońska. „Pamiętnik Literacki”, nr 59/4, 1968, s. 327–359.

170 H. Müller: *Atemschaukel*…, s. 24.

czynienia z mową niezależną, gdyż czasownik znajduje się na pierwszej pozycji w zdaniu, co jest oznaką zdania interrogatywnego. W przekładzie na interesujące nas języki natomiast nie sposób uwypuklać tego typu różnic poprzez szyk wyrazów w zdaniu, wobec tego brak pasującej interpunkcji jest problematyczny. Tłumaczki są zmuszone sięgać po inne kategorie językowe. Tłumaczka na język polski jest w tym względzie w lepszej sytuacji, ma bowiem do dyspozycji środek stylistyczny typowy dla interrogatywności w języku polskim, tj. partykułę *czy*: *Czy można powiedzieć, że istnieje głód, który sprawia że jesteś chorobliwie głodny*[171]. Czeska tłumaczka, nie mogąc skorzystać z podobnego rozwiązania, jest zdana na operowanie kontekstem: *Co se vlastně dá říct o chronickém hladu. Lze říct, že existuje takový hlad, až hladem onemocníš*[172]. Choć druga część cytatu może być zarówno zdaniem oznajmującym jak i pytającym, czytelnik domyśla się co do tej kwestii dzięki pierwszej części, gdzie interrogatywność jest niezaprzeczalna, ponieważ *co* wprowadza zdanie główne. Metaforyczność tego zabiegu stylistycznego wynika więc z niespójności semantycznej między formą oznajmującą a znaczeniem pytającym. Bohater jest bowiem onieśmielony sytuacją, w jakiej się znalazł, i zastanawia się, czy taki głód faktycznie istnieje.

Metaforyzująco działa pozycja czasownika również w następującym fragmencie: *Also ich packe das Herzblatt oben am Hals und das Querholz unten am Stiel*[173]. Mamy w nim bowiem do czynienia z brakiem wymaganej przez normę językową inwersją, która wynika z tzw. szyku V2, czyli stałej obecności czasownika na drugim miejscu w zdaniu. Gdy porządek ten zostaje zaburzony, rodzimy odbiorca od razu wie, że wypowiedź jest bliższa językowi mówionemu. W zacytowanym tu fragmencie tenże zabieg stylistyczny wprowadza pewną monologowość. W przekładzie na język polski metaforyzacja ta nie została jednak zachowana: *Chwytam więc konchę-serce u góry za szyję, a poprzeczny uchwyt styliska na dole*[174].

Operowanie szykiem wyrazów w językach przekładu ma wprawdzie o wiele mniejszy wpływ na semantykę wypowiedzi, jednak stylistyczne różnice mimo wszystko można zaznaczyć. W tym przypadku zwraca uwagę zmiana pozycji spójnika „więc", jej przesunięcie na początek zdania spowodowałoby bowiem pożądaną potocyzację[175]. Tłumaczka czeska wprowadziła właśnie taką niezgodność z normą stylistyczną, umieszczając spójnik „tak" właśnie na początku następującego zdania: *Tak tedy popadnu srdcovitý list nahoře pod krkem a příčné dřevo dole u násady*[176].

---

171 H. Müller: *Huśtawka oddechu*…, s. 20.

172 H. Müllerová: *Rozhoupaný dech*…, s. 22.

173 H. Müller: *Atemschaukel*…, s. 82.

174 H. Müller: *Huśtawka oddechu*…, s. 71.

175 Por. K. Dróżdż-Łuszczyk: *Nie zaczyna się odpowiedzi od więc? Co przekazują słowniki o miejscu więc w wypowiedzi*. „Prace Filologiczne" 51, 2006, s. 101–108.

176 H. Müllerová: *Rozhoupaný dech*…, s. 76.

Jedną ze stylistycznych strategii metaforyzacji Herty Müller jest użycie elementów z języków trzecich oraz wielu elementów nacechowanych kulturowo. Wynika to z jej osobowości transkulturowej, dzięki której przenikają się języki i kultury, z którymi wiąże osobiste przeżycia, tj. dialekt banacki, oraz języki takie, jak rumuński, węgierski czy rosyjski. Transkulturowość sprawia więc, że autorka myśli jednocześnie w kilku językowych obrazach świata, przez co przenosi nieraz schematy wyobrażeniowe do swojego języka ojczystego, czy to w postaci kalk językowych (np. kalkowanie rumuńskich frazeologizmów, takich jak *moartea fluieră cuiva pe la urechi* we fragmencie *Ich war wie die Vögel der Alten vom Pfeifen verrückt geworden. Mir pfiff der Tod*[177]) czy zapożyczeń. Metaforyzuje w ten sposób daną wypowiedź, oddalając ją od znaczenia konwencjonalnego. Aby wywoływać każdorazowo podobny efekt, tłumacz musi więc sięgać po różne środki stylistyczne, bowiem nie zawsze to, co w języku oryginału jest obce, jest tak samo obce dla czytelnika sekundarnego.

Do takich osobliwości stylistycznych wprowadzanych przez Hertę Müller do jej powieści należy określenie miejscowego baru, do którego schodzą się robotnicy po pracy w powieści *Herztier*, mianem „Bodega": „Das Proletariat der Blechschafe und Holzmelonen ging nach der Schicht in die erste Kneipe. Immer im Rudel, in den Sommergarten einer Bodega"[178]. Na pierwszy rzut oka może się wydawać, że jest to hiszpański odpowiednik winiarni, czyli *Weinkeller* albo *Weinlokal*, który w języku niemieckim występuje jako wyraz pochodzenia obcego[179]. Mając jednak na względzie opisywany charakter tego lokalu („leżały tam ręce i łyżki, nigdy noże i widelce"[180]) wywołujący negatywne skojarzenia, należy szukać semantyki tego elementu nacechowanego kulturą obcą gdzie indziej, mianowicie w jednym z wyżej wymienionych języków trzecich. Okazuje się, że pochodzący od łacińskiego *apothēca* rzeczownik *bodega* występuje także w słowniku języka rumuńskiego i autorka odwołuje się właśnie do *bodégă*, czyli „małej restauracji, w której można zjeść przekąski i napoje (alkoholowe)"[181]. Rzuca tym samym odbiorcy oryginału wyzwanie przekraczające jego doświadczenie kulturowe, ale poruszające jednocześnie jego wyobraźnię.

Czytelnikowi sekundarnemu tłumaczka czeska oferuje udomowiony przekład, stosując rodzimy heteronim *putyka*: *Proletariát plechových ovcí a dřevených melounů odcházel po směně do první hospody. Vždycky ve smečce do putyky*[182]. Jest to rozwiązanie jak najbardziej adekwatne do semantyki tego miejsca, według *Slovníka spisovného*

---

177 H. Müller: *Herztier*…, s. 111.

178 H. Müller: *Herztier*… s. 37.

179 *Duden* pod hasłem *Bodega*: https://www.duden.de/rechtschreibung/Bodega.

180 H. Müller: *Sercątko*…, s. 33.

181 *Dicroman* pod hasłem *bodégă*. Dostępne w Internecie: <http://www.dictionarroman.ro/?c=bodega> [dostęp: 08.12.2018].

182 H. Müllerová: *Rozhoupaný dech*…, s. 37.

jazyka českého jest to bowiem „knajpa najgorszego sortu”[183]. Słuszność tego wyboru translatorskiego staje się jeszcze przekonująca, gdy przyjrzymy się etymologii słowa *putyka*: podobnie jak rumuńskie *bodégă* wyraz ten wszedł do leksykonu języka czeskiego z łacińskiego *apothēca*, za pośrednictwem niemieckiego *Butike*. Negatywne skojarzenia, które w oryginale są wywołane poprzez obcość, mogły więc zostać zachowane w tłumaczeniu dzięki obniżeniu rejestru językowego.

Polski przekład autorstwa Alicji Buras, przynosi nam natomiast zupełnie inną perspektywę: *Proletariat blaszanych owiec i drewnianych arbuzów udawał się po skończonej zmianie do pierwszej z brzegu knajpy. Zawsze całą zgrają do letniego ogródka winiarni*[184]. Jak widzimy w tym przypadku, element kultury trzeciej został zupełnie zatracony i brakuje metaforyzującej obcości albo innego środka zastępczego, jak w przypadku czeskiego przekładu operowanie rejestrem językowym. *Winiarnia* jest bowiem neutralnym określeniem „lokal[u], w którym pije się wino”[185]. Czytelnik zostaje w ten sposób pozbawiony możliwości wniknięcia w świat nakreślony przez Hertę Müller.

Analiza stylistyczno-składniowych strategii metaforyzacji pozwala nam na następujące spostrzeżenia: najbardziej metaforyzująco działa w języku oryginału zmiana szyku wyrazów, gdyż na podstawie oceny zgodności z normą językową przekazuje czytelnikowi informację o tym, czy ma do czynienia na przykład z mową niezależną lub potocznością. W połączeniu z brakiem pasującej interpunkcji zachowanie wynikającej z tego obrazowości jest w przekładzie utrudnione, gdyż szyk wyrazów w języku czeskim i polskim jest stosunkowo swobodny i „w wypowiedziach nacechowanych emocjonalnie […] bywa obrócony”[186]. W przypadku zmiany szyku na rzecz wprowadzenia interrogatywności język polski dysponuje partykułą *czy*, która funkcjonalnie zastępuje pozycję inicjalną czasownika w oryginale. Język czeski natomiast nie dysponuje podobnym środkiem wyrazowym, co zmusza tłumaczkę do operowania kontekstem.

W innym przykładzie kluczową rolę odgrywa pozycja partykuły *also*, przetłumaczonej jako *więc*, względnie *tak*. Zastosowany w oryginale manewr odwrócenia tzw. szyku V2 został w przekładzie czeskim w odróżnieniu od przekładu polskiego zastąpiony przez zmianę pozycji partykuły, dzięki czemu wypowiedź nabiera podobnej dynamiki. Pomimo różnic między językowymi obrazami świata możliwe jest również zachowanie elementów nacechowanych transkulturowo, na przykład poprzez modulację rejestrem językowym (na przykładzie *Bodega* – *putyka*, ale *winiarnia* – jest chybiona).

---

183 *Slovník současné češtiny* pod hasłem *putyka*. Dostępne w Internecie: https://www.nechybujte.cz/slovnik-soucasne-cestiny/putyka? [dostęp: 08.12.2018].

184 H. Müller: *Sercątko*…, s. 32.

185 *Słownik języka polskiego* pod hasłem *winiarnia*. Dostępne w Internecie: https://sjp.pwn.pl/szukaj/winiarnia.html [dostęp: 05.01.2019].

186 B. Havránek, A. Jedlička: *Stručná mluvnice česká*. Praha: Fortuna, 2002, s. 152.

3.4. Strategie metaforyzacji na poziomie narracji

„Opowiadanie można przetłumaczyć bez zasadniczego uszczerbku; to, co nieprzekładalne, określa się dopiero na najwyższym poziomie — narracyjnym"[187]. Ontologia narracji wynika z tego, że „powieść w odróżnieniu od utworu poetyckiego nie jest w istocie zbudowana ze słów, lecz ze scen, akcji, materiału życiowego, postaci literackich"[188]. Dlatego w celu określenia strategii metaforyzacji na poziomie narracji należy wyjść poza granice stawiane przez słowa, pamiętając o zasadzie wtórności związków w tekście prozatorskim, według której wypowiedź jest wielkim zdaniem, a zdanie wielką wypowiedzią[189]. Należy więc ustalić, jak sceny ze świata przedstawionego zostają zatrzymane w pamięci i jaki jest powstały w ten sposób obraz świata. Na niego zasadniczo wpływa wielość perspektyw narracji, ukształtowanych między innymi przez zjawisko typowe dla języka niemieckiego, jakim jest rodzajnik. Jego określoność albo nieokreśloność warunkuje bowiem to czy mamy do czynienia z osobą, o której wcześniej w wypowiedzi już była mowa, czy też wprowadzana jest nowa osoba, a więc i perspektywa.

Przyglądając się powieściom Herty Müller, takim jak *Herztier* i *Atemschaukel*, można zauważyć, że narracja w nich oparta jest na mozaikowości i fragmentaryczności. Stanowią one wręcz ich dominantę znaczeniowo-stylistyczną. Następują ciągłe zmiany perspektyw czasowych, akcja nie jest prowadzona chronologicznie, lecz autorka wprowadza fragmentarycznie kolejne wspomnienia. Nie można więc powiedzieć, że w utworach Herty Müller plan przedstawienia jest zewnętrzny i uprzedni wobec planu wypowiedzi[190]. Elementy świata przedstawionego nie są bowiem uprzednio ukształtowane, proces werbalizacji sam w sobie stanowi wartość poznawczą, czyli tę najwyżej cenioną w narracji[191]. Wynika to z tego, że najważniejszą rolę autorka przypisuje językowi mówionemu, choć nie takiemu, jak na przykład Hrabalowskie *pábení*[192], czyli wolny potok myśli, gdzie najważniejszy jest sam fakt opowiadania ze wszelkimi dygresjami. Jest to natomiast język, który jest poetycki dzięki swojej szorstkości niecodziennych połączeń wyrazowych, słowa żyją bogatym wewnętrznym życiem[193].

---

187 R. Barthes: *Wstęp do analizy strukturalnej opowiadań*. Przeł. Wanda Błońska. „Pamiętnik Literacki", nr 59/4, 1968, s. 357.

188 J. Sławiński: *Semantyka wypowiedzi narracyjnej*. W: tegoż: *Dzieło, język, tradycja*. Warszawa: PWN, 1974, s. 122.

189 R. Barthes: *Wstęp do analizy strukturalnej opowiadań*. Przeł. Wanda Błońska. „Pamiętnik Literacki", nr 59/4, 1968, s. 331.

190 J. Sławiński: *Semantyka wypowiedzi narracyjnej*. W: tegoż: *Dzieło, język, tradycja*. Warszawa: PWN, 1974, s. 124.

191 Por. tamże.

192 Por. B. Hrabal: *Pábitelé*. Praha: Mladá fronta, 2000.

193 P. Fischer: *Doslov*. W: Herta Müllerová: *Rozhoupaný dech*…, s. 292.

Ciągłe zmiany perspektyw można zaobserwować w powieści *Herztier*, gdzie narratorka raz wciela się w dziecko, raz w studentkę walczącą o wolność słowa z komunistycznym reżimem poprzez literackie wyrażanie myśli. Zabieg ten jest prowadzony bardzo subtelnie, bowiem autorka korzysta z kategorii, która w przekładzie na języki polski i czeski stanowi *de facto* zerowy heteronim, mianowicie używa rodzajnika nieokreślonego, gdy opowiada jako narratorka trzecioosobowa z perspektywy dziecka. Gdybyśmy mieli za zadanie wyjaśnić ten zabieg pod względem literaturoznawczym, musielibyśmy mówić o powieści psychologicznej, gdzie narracja niekoniecznie jest przywiązana do osoby gramatycznej, a systemy osobowy i bezosobowy są pomieszane[194]. W przekładzie mamy do czynienia z zerowym heteronimem, gdyż ani język polski ani czeski nie posiadają kategorii gramatycznej określoności rzeczownika. Jedynym sposobem na zachowanie zależności semantycznych i potencjału metaforycznego wynikającego z zabiegu dokonanego przez autorkę jest więc dodanie zaimka nieokreślonego albo całkowita rezygnacja z jakiegokolwiek zaimka, co wywołuje pożądane napięcie między potencjalnym zaimkiem dzierżawczym a jego brakiem. Zgodnie z tym drugim sposobem postąpiły tłumaczki *Herztier*.

Przyjrzyjmy się zatem dwóm fragmentom obrazującym te zależności: „Ein Kind liegt im Bett und sagt: Mach das Licht nicht aus, sonst kommen die schwarzen Bäume herein"[195]. Kilka stron dalej znajdziemy kolejno następujący fragment: „Eine Mutter fährt jede Woche einmal mit dem Zug in die Stadt. Ein Kind darf zweimal im Jahr mitfahren"[196]. Choć rodzajnik nieokreślony teoretycznie wskazuje na „przedmiot jako przedstawiciela grupy podobnych"[197] przedstawicieli danej kategorii imiennej, w tym przypadku czytelnik od razu jest w stanie skojarzyć osoby wskazane przez rodzajniki nieokreślone jako główną bohaterkę i jej matkę ze względu na kontekst świata przedstawionego. Ta nieokreśloność jednak ma swój nadrzędny cel, zgodnie z tezą, że każda jednostka narracyjna posiada swoją funkcję i nie ma „jednostek zmarnowanych"[198]. Autorka uogólnia bowiem w ten sposób dany fragment, dając do zrozumienia, że mogłyby to być każde dziecko (*Kind*) i matka (*Mutter*). Później pojawiający się w tym samym akapicie rodzajnik określony tego nie zmienia, gdyż określoność odnosi się jedynie do tego, że osoba ta została przedstawiona kilka zdań wcześniej.

W językach przekładu sceny te zostają zatrzymane w pamięci zgodnie z możliwościami systemowymi: *Dziecko leży w łóżku i mówi: – Nie gaś światła, bo wejdą czarne*

194 R. Barthes: *Wstęp do analizy strukturalnej opowiadań*…, s. 350.

195 H. Müller: *Herztier*…, s. 35.

196 Tamże, s. 47.

197 W. Sosnowski: *Tendencje analityczne we współczesnym języku polskim i rosyjskim*. Warszawa: Instytut Slawistyki PAN, rozprawa doktorska, 2011, s. 80.

198 R. Barthes: *Wstęp do analizy strukturalnej opowiadań*…, s. 335.

drzewa[199], *Dítě leží v posteli a říká: Nezhasínej, jinak se vpadnou černé stromy*[200]. W drugim fragmencie powstaje podobny obraz świata : *Matka jeździ raz w tygodniu pociągiem do miasta. Dziecku wolno jechać z nią raz w roku*[201], *Matka jezdí do města jednou týdně vlakem. Dítě s ní smí jet dvakrát v roce*[202]. Różnica w powstałym obrazie świata polega tu na semantyce potencjalnego zaimka dzierżawczego. W języku niemieckim jest on bowiem stylistycznie niezbędny w przypadku, gdy wiemy, jaka panuje w danej sytuacji posesywność. Jego brak i wstawienie w jego miejsce rodzajnika zmienia znacząco semantykę wypowiedzi, inaczej niż w językach przekładu. W języku polskim i czeskim nie zmienia się bowiem wydźwięk w zdaniach *Mama była wczoraj w Warszawie* i *Moja mama była wczoraj w Warszawie* i odpowiednio *Maminka byla včera v Praze* i *Moje maminka byla včera v Praze*, gdyż zaimek dzierżawczy występuje w nich jedynie jako jedna z opcji. Dlatego czytelnik sekundarny nie zwróci szczególnej uwagi na analizowane fragmenty i traci częściowo konotację obecną w oryginale.

„Czas logiczny ma niewiele wspólnego z rzeczywistym"[203], taki wniosek wyciąga Roland Barthes, analizując problematykę czasu w narracji. Czytając powieści Herty Müller, czytelnik również odnosi takie wrażenie, pojawiają się w nich bowiem niemal wszystkie czasy gramatyczne, którymi język niemiecki dysponuje, tj. czas teraźniejszy (*Präsens*), trzy czasy przeszłe (*Perfekt*, *Imperfekt* i *Plusquamperfekt*) i przyszły (*Futur*). Czasy są silnie metaforyzujące poprzez niespójność semantyczną, jaką wywołuje sprzeczność między czasem gramatycznym a logicznym. Największą trudność w procesie tłumaczenia powieści Herty Müller stanowi różnica semantyczna między *Perfekt* i *Imperfekt*[204]. W przeciwieństwie do języków słowiańskich język niemiecki zna te pojęcia tylko jako abstrakcyjne określenia dwóch czasów przeszłych, nie istnieją natomiast formalne odpowiedniki dla przymiotników perfektiv i imperfektiv[205], tak jak w języku polskim aspekt dokonany i aspekt niedokonany oraz w języku czeskim dokonavý vid i nedokonavý vid. Przeważnie więc zróżnicowanie aspektowe w języku niemieckim jest niemożliwe. Co więcej, znaczenie perfektywności dla czasu Perfekt i imperfektywności dla czasu Imperfekt zatraciło się[206], dlatego nie sposób opisać różnicy między *Ich kam gestern spät nach*

199 H. Müller: *Sercątko*…, s. 31.

200 H. Müllerová: *Srdce bestie*…, s. 31.

201 H. Müller: *Sercątko*…, s. 40.

202 H. Müllerová: *Srdce bestie*…, s. 41.

203 R. Barthes: *Wstęp do analizy strukturalnej opowiadań*…, s. 355.

204 Celowo nie zostały tu podane ich polskie odpowiedniki słownikowe czas przeszły dokonany i czas przeszły niedokonany, gdyż pod względem funkcji i pragmatyki tekstowej znacząco się różnią.

205 H. Kuhn: *Perfekt und Perfektiv im Deutschen*. „Linguistische Studien III", cz. I, 1973, s. 184.

206 Por. tamże, s. 188.

Hause (*Przyszedłem wczoraj późno do domu*) a *Ich bin gestern spät nach Hause gekommen* (*Przyszedłem wczoraj późno do domu*) w kategoriach dokonaności.

Czas Imperfekt zdominował na przykład jeden z rozdziałów *Atemschaukel*, który nosi tytuł „10 Rubel"[207]. Jest to opowieść o tym, jak Leopold Auberg znajduje dziesięciorublówkę w kałuży i idzie najeść się za te pieniądze, po czym cały posiłek zwraca i jest tak samo głodny jak przedtem. Cały ten rozdział jest doskonałym przykładem fragmentaryczności narracji Herty Müller. Czytelnik bowiem nie jest w stanie osadzić tej opowieści w czasie, odbierając ją bardziej jako kolejny fragment z życia więźniów w rosyjskim obozie pracy, na co wpływ ma również dominujący tu czas gramatyczny, a więc Imperfekt, wykazujący „brak afektywnego udziału" oraz „powściągliwość osądu"[208].

Tłumaczki, mając do dyspozycji jedynie kategorię aspektu, postępują zgodnie z czasem logicznym. Jako przykłady niech posłużą następujące fragmenty: 1. *Der Uniformierte zog mir die Ledergamaschen vom Arm und hielt sie vor seine Brust*[209], i w przekładach: *Muž v uniformě mi stáhl kamaše z ruky a přidržel si je k hrudi*[210], *Mundurowy wyciągnął mi spod pachy skórzane owijacze, przyłożył je do piersi*[211]; 2. *Den hatte jemand verloren, hoffentlich vermisst er ihn noch nicht, dachte ich*[212], i w przekładach: *Někdo ji ztratil, snad ji ještě nepostrádá, pomyslel jsem si*[213], „Ktoś go zgubił, miejmy nadzieję, że jeszcze tego nie zauważył"[214]. Są to dwa fragmenty, które doskonale pokazują, jak niemieckie czasy przeszłe są wysoce znaczeniotwórcze. Pierwszy z nich jest dowodem na brak związku semantycznego między czasem Imperfekt i imperfektywnością, bowiem znaczenie jest tu wyraźnie perfektywne. Znajduje to odbicie w przekładach w postaci form dokonanych *wyciągnął*, *przyłożył* i odpowiednio *stáhl*, *přidržel*. W drugim fragmencie mamy w oryginale do czynienia z trzema różnymi czasami gramatycznymi w jednym zdaniu, Plusquamperfekt (czas zaprzeszły), teraźniejszy i Imperfekt. Najpoważniejszą luką systemową w językach przekładu jest brak tego pierwszego, dzięki któremu można wyrazić fakt, że coś wydarzyło się nie przed chwilą, ale uprzednio w stosunku do opisanej w przeszłości sytuacji. Dzięki użytemu Plusquamperfekt czytelnik oryginału wie o tym i domyśla się, że upłynęło nieco więcej czasu.

---

207 H. Müller: *Atemschaukel*…, s. 138.

208 P. Trost: *Präteritumsverfall und Präteritumsschwund im Deutschen*. „Zeitschrift für Dialektologie und Linguistik" 47/2, 1980, s. 186.

209 H. Müller: *Atemschaukel*…, s. 139.

210 H. Müllerová: *Rozhoupaný dech*…, s. 130.

211 H. Müller: *Huśtawka oddechu*…, s. 126.

212 H. Müller: *Atemschaukel*…, s. 139.

213 H. Müllerová: *Rozhoupaný dech*…, s. 131.

214 H. Müller: *Huśtawka oddechu*…, s. 126.

Różnice między typologicznie tak spokrewnionymi językami, jakimi są język polski i czeski, dają się we znaki również na płaszczyźnie narracyjnej. Mowa jest znów o kategorii aspektowości, której semantyka różni się nieco w obu językach. Unaoczni nam to fragment, z którym zetknęliśmy się już wcześniej. Chodzi mianowicie o część zaczynającą się tymi zdaniami: *Eine Mutter fährt jede Woche einmal mit dem Zug in die Stadt. Ein Kind darf zweimal im Jahr mitfahren*[215]. Czasem logicznym jest tu oczywiście Präteritum, natomiast czasem gramatycznym Präsens. Aby oddać dynamikę, krótko- albo długotrwałość działań, potrzebne staje się operowanie aspektem. W języku polskim jest on ściślej związany z czasem gramatycznym, więc niedokonaność oznacza teraźniejszość, a dokonaność oznacza przyszłość. W języku czeskim aspekt dokonany może natomiast częściej występować w znaczeniu teraźniejszości. Przyjrzyjmy się dla potwierdzenia tych słów następującemu zdaniu: *Darum verliert das Kind ein paar Kleider in der Stadt*[216], i w przekładach: *Dlatego w mieście dziecko zawsze gubi trochę ubrań*[217], *Dítě občas nějaké šaty ve městě ztratí*[218]. Jako że *verlieren* jest czynnością dynamiczną i krótkotrwałą, tłumaczka czeska sięgnęła po czasownik dokonany *ztratit*, jednocześnie polski odpowiednik dokonany *zgubić* miałby wyraźnie przyszłościowy wymiar, zaburzyłby cały opis i wprowadziłby niepożądany element obcości.

Analiza strategii metaforyzacji na poziomie narracji pokazała, jak sceny ze świata przedstawionego zostają zatrzymane w pamięci czytelnika oryginału i przekładu. Narracja u Herty Müller charakteryzuje się mozaikowością i fragmentarycznością, ponadto najważniejszą rolę autorka przypisuje językowi mówionemu, co sprawia, że nie można mówić o podręcznikowej uprzedniości planu wypowiedzi wobec planu przedstawienia. W obu analizowanych powieściach dochodzi regularnie do zmian perspektyw poprzez osobliwości w użyciu rodzajników i zaimków dzierżawczych. Autorka używa na przykład rodzajnika nieokreślonego, gdy opowiada jako narratorka trzecioosobowa z perspektywy dziecka. W przekładzie natomiast całkowicie zrezygnowano z jakiegokolwiek zaimka, co wywołuje pożądane napięcie między potencjalnym (z punktu widzenia oryginału) zaimkiem dzierżawczym a jego brakiem. W języku niemieckim zaimek dzierżawczy jest bowiem obowiązkowy, jeżeli znana jest posesywność. Zgodnie z zasadą, że każda jednostka narracyjna (w tym przypadku rodzajnik) posiada swoją funkcję, dochodzi jednak do pewnych zmian w ewokowanym obrazie świata.

Metaforyzacja dokonuje się także przez operowanie czasami gramatycznymi. Zasadniczą trudność stanowi niespójność semantyczna między pojęciami *Perfekt* i *Imperfekt* oraz odpowiadającymi im przymiotnikami perfektiv i imperfektiv.

---

215 H. Müller: *Herztier*…, s. 47.

216 Tamże.

217 H. Müller: *Sercątko*…, s. 41.

218 H. Müllerová: *Srdce bestie*…, s. 42.

Tłumacząc więc fragment napisany w czasie Imperfekt, nie wystarczy odwołać się do aspektu niedokonanego (imperfektywnego), lecz znaczenia należy poszukiwać w obrębie całej sceny.

Pokazano również różnicę w potencjale aspektowości w dwóch językach zachodniosłowiańskich. Polega ona na tym, że dokonaność w języku polskim jest ściślej związana z czasem gramatycznym, przyszłym (np. 'zrobię'), podczas gdy w języku czeskim aspekt dokonany także występuje w znaczeniu teraźniejszościowym. Dzięki temu zróżnicowaniu aspektowemu możliwe jest wprowadzenie większej dynamiki i niuansów semantycznych w przekładzie.

Rozdział IV

4. Heteronimy w kontekście różnic językowych, kulturowych i literackich

Szczególnym przypadkiem w procesie przekładu, rzutującym na jakość tłumaczenia są sytuacje, gdy w języku przekładu brakuje dokładnego heteronimu albo istnieje jedynie kilka niedokładnych heteronimów, a więc „bezpośrednich równoważników znaczeniowych słowa oryginału”[1]. Najczęstszym powodem takich sytuacji są różnice obecne na styku konwencji kulturowych, językowych czy literackich między językiem źródłowym a docelowym. Wynikają one w dużej mierze z tego, że „uświadamiane widzenie świata” realizowane jest w każdym języku inaczej, w zależności od uwarunkowań kulturowych, społecznych i historycznych[2]. Nasilają się takie sytuacje w tekstach literackich, gdzie zwielokrotniona jest symbolizacja treści. Dlatego o ich wartości decyduje „wartość poetycka”, czyli – według Elżbiety Tabakowskiej – „funkcja autorskiej umiejętności dobierania jednostek o różnym stopniu skonwencjonalizowania”[3].

Skoro mowa o równoważnikach znaczeniowych, należy podkreślić, jak istotna przy okazji przekładu artystycznego (i nie tylko) jest semantyka wypowiedzi. Ważny wkład w badania nad semantyką przypisuje się Gilles'owi Fauconnierowi i jego badaniom na temat centralnego elementu konstrukcji znaczeniowej. Według niego można sobie wyobrazić taką konstrukcję jako tworzenie map łączących przestrzenie mentalne, przy czym takie konstrukcje istnieją tak samo na najwyższym poziomie myśli naukowej, artystycznej i literackiej, jak i na niższym poziomie, na poziomie elementarnego rozumienia zdań. Człowiek wyciąga bowiem wnioski dotyczące złożonych struktur semantycznych na podstawie bardziej szczegółowych i cząstkowych znaczeń, podobnie jak człowiek więcej wie o otaczającym go świecie niż o sobie samym[4]. Fauconnier oparł się na wyrazach i wyrażeniach pochodzących z języka potocznego, naukowego i literatury. Zjawiska, którym

---

1 E. Balcerzan: *Literatura z literatury*. Katowice: „Śląsk”, 1998, s. 42–44.

2 E. Tabakowska: *Językoznawstwo kognitywne a poetyka przekładu*. przekładu..., s. 48.

3 Tamże, s. 42.

4 G. Fauconnier: *Mappings in thought and language*. New York: Cambridge University Press, 1997, s. 2.

poświęca uwagę, to m.in. czasy (nie tylko gramatyczne), metafora, konstrukcje gramatyczne oraz określanie domen poznawczych[5]. Jest to podejście charakterystyczne dla myśli językoznawstwa kognitywnego, gdzie język również jest traktowany jako całość, a literackość czy poetyckość tekstu – czyli u Fauconniera wyższy poziom wyrażania myśli – jest jedynie kwestią skalarną, zależną od zaangażowania świadomości językowej osoby posługującej się językiem[6]. Gdy ją zaangażuje w większym stopniu, jest w stanie wyrazić więcej niż poprzez język wyłącznie informacyjny. Jest na przykład w stanie połączyć dwie przestrzenie wejściowe, gdyż jest świadomy ich wspólnej przestrzeni ogólnej.

Pojęcie heteronimu jest także ściśle związane ze zjawiskiem pól znaczeniowych czy semantycznych, ponieważ właśnie na poziomie ich zgodności określany jest stopień ekwiwalencji w przekładzie. Heteronim stanowi bowiem jedynie wycinek pola znaczeniowego danego słowa i tym samym nasuwa się wniosek, że heteronimia najlepiej oddaje istotę przekładu. W przekładzie heteronim można bowiem uznać bardziej za kompromis w stosunku do oryginału niż za jego wierne odzwierciedlenie[7]. Zagadnieniu pola znaczeniowego dużo uwagi poświęcił Edward Balcerzan, upatrując przyczyny trudności pojawiających się przy okazji tłumaczenia tekstów „poetyckich" w odmiennym zakresie pól semantycznych w różnych językach[8]. Dlatego potrzebny jest każdorazowo język-pośrednik, a więc etap tłumaczenia, w którym tłumacz dokonuje dewerbalizacji tekstu, wychwytuje w głowie jego sens i jest w stanie znaleźć w języku docelowym wyraz, który posiada jak najbardziej zbliżone pole semantyczne. W zależności od rodzaju heteronimu dochodzi do „uszczegółowienia" czy też „uogólnienia świata przedstawionego"[9].

Z tradycji badania pola znaczeniowego wyrasta również teoria czołowego kognitywisty Ronalda Langackera, który jest autorem kilku koncepcji mniej lub bardziej skupionych wokół zjawiska centrum i peryferii semantycznych pojęć. Jedną z takich koncepcji jest teoria Langackera dotycząca profilowania. Podobnie jak heteronimia również profilowanie danego wyrazu oznacza podkreślenie jakiejś jego cechy szczególnej, czyli zabieg będący podstawą takiej ekwiwalencji w przekładzie, która oparta jest na kompromisie. Profil jakiegoś wyrażenia to nic innego niż „desygnowany przez dane wyrażenie obiekt, na którym ogniskuje się dana konceptualizacja", natomiast elementem będącym w centrum zainteresowania tłumacza poszukującego ekwiwalencji w przekładzie jest „baza", czyli

[5] Tamże.

[6] E. Tabakowska: *Językoznawstwo kognitywne a poetyka przekładu*…, s. 42.

[7] Por. Tamże.

[8] E. Balcerzan: *Zagadnienie „pola znaczeniowego" w badaniu przekładów poetyckich*. W: tegoż: *Literatura z literatury – strategie tłumaczy*…, s. 41–54.

[9] Tamże, s. 46.

„niezbędny do zrozumienia profilu kontekst”[10]. Po znalezieniu wspólnej bazy tłumacz wybiera wyrażenie o jak najbardziej zbliżonej „wyrazistości poznawczej”[11]. Wyrazistość ta jest także ściśle związana z poziomem uszczegółowienia[12], który decyduje o charakterze obrazowanej treści.

Zjawisko to w przekładzie w niemiecko-polsko-czeskim trójkącie językowym ujawnia różnicę między poziomami uszczegółowienia w złożeniach a odpowiadających im wyrażeniach uni- albo multiwerbizujących. Jako przykład z powieści Herty Müller *Herztier* mógłby służyć wyraz *Leichenpfleger*[13], w obu przekładach przetłumaczony za pomocą multiwerbizmu, w języku polskim jako „posługacz w kostnicy”[14], a w języku czeskim jako „ošetřovatel mrtvol“[15]. Podczas gdy autorka uszczegóławia zarówno czynność, jaką osoba w tym zawodzie wykonuje (por. czasownik *pflegen* – ‘pielęgnować’), sposób działania i jej przedmiot (*Leiche*, czyli ‘nieboszczyk’/’trup’), przekład na język polski obrazuje jedynie czynność („posłużyć”) oraz – za pomocą dopełnienia dalszego – miejsce jej wykonywania („w kostnicy”). Tłumaczka na język czeski postanowiła natomiast trzymać się oryginalnego poziomu uszczegółowienia, dzięki czemu obrazowana treść jest bardziej zbliżona (*ošetřovatel* – ‚Pfleger‘ + *mrtvola* – ‚Leiche‘). Mimo że struktura słowotwórcza się różni, gdyż w czeskim przekładzie mamy do czynienia z relacją posiadania wyrażaną konstrukcją dopełniaczową, a w oryginale ze złożeniem, ich cechą wspólną jest „inherentna asymetria relacji między punktami odniesienia”[16], w obu przypadkach zmiana relacji spowodowałaby bowiem zmianę znaczenia (por. potencjalnie nieistniejące i pozbawione sensu **Pflegerleiche* i wyrażenie o odwrotnym znaczeniu **mrtvola ošetřovatele*). Miejsce wykonywania czynności w polskim przekładzie nie uszczegóławia natomiast, czym „posługacz w kostnicy” się zajmuje i niedokładność ta umniejsza również jego rolę do poziomu ‘usługiwania’ w tymże miejscu. Zadaniem przestarzałego zawodu „Leichenpfleger” (dziś jego funkcję przejął tzw. *Bestatter*, czyli ‘zakład pogrzebowy’) jest przygotowanie nieboszczyka do pochówku, a nie praca w kostnicy polegająca na porządkowaniu czy sprzątaniu. Jedynym wytłumaczeniem użycia określenia *posługacz* może być to, że mieści się ono w polu semantycznym wyrażenia *ostatnia posługa*. Jest to jednak *posługacz* przypisany zmarłemu, to jemu oddaje posługę.

[10] Tamże, s. 54.

[11] Tamże, s. 53.

[12] R. Langacker: *Gramatyka kognitywna*. Przeł. Elżbieta Tabakowska et al. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2009, s. 71.

[13] H. Müller: *Herztier*…, s. 72.

[14] H. Müller: *Sercątko*…, s. 61.

[15] H. Müllerová: *Srdce bestie*…, s. 61.

[16] R. Langacker: *Gramatyka kognitywna*…, s. 673.

4.1. Zerowe heteronimy

Jako zerowy heteronim określa się sytuację, w której „słowo oryginału nie ma w języku przekładu swego heteronimu”[17]. Według Balcerzana kryterium decydującym o charakterze heteronimu jest przy tym stopień wierności czy dosłowności, choć ważniejsze z punktu widzenia przekładu jako zdarzenia międzykulturowego (*cross-cultural event*[18]) wydaje się jednak pytanie o to, w jakich sytuacjach mamy do czynienia z całkowitym brakiem ekwiwalentu. Jako rozwiązanie translatorskie Balcerzan proponuje „przeniesienie do przekładu słowa nieprzekładalnego, albo odnalezienie ekwiwalentu, który może zastąpić idiom”[19]. Poszukiwanie ekwiwalencji może jednak zawsze odbywać się tylko jako poszukiwanie „tego, co »uniwersalne«, a zatem przekładalne”. Gdy więc nie sposób znaleźć uniwersalności, tłumacz ma do czynienia z „nieprzekładalnością denotacji”[20]. Jest to taka sytuacja, w której element znaczący nie przystaje do rzeczywistości pozajęzykowej, czyli brakuje odniesienia w postaci elementu znaczonego. W końcu stopień heteronimii danego przekładu można także wyjaśnić za pomocą tak zwanej „wariancji stylistycznej”[21], czyli odmiennego sposobu konstrukcji danej sceny.

Inny polski przekładoznawca, Krzysztof Hejwowski, taką samą sytuację w przekładzie, czyli brak równoważnika znaczeniowego, nazywa z kolei „nieprzekładalnością kulturową”[22] oraz „nieprzekładalnością językową”[23].

Do pierwszej kategorii zalicza te przypadki, gdzie „specyficzność kulturowa” nastręcza trudności przekładowe, na przykład imiona, nazwy własne charakterystyczne i istniejące tylko w danym kręgu kulturowym, obyczaje i przyzwyczajenia, cytaty i aluzje pozostające w związku z rodzimą literaturą i przez to zrozumiałe tylko w jej kontekście, a także elementy nacechowane historycznie[24]. Dodaje jednak od razu, że przeświadczenie o nieprzekładalności kulturowej wynika z błędnych oczekiwań niektórych teoretyków przekładu. Tekst jest bowiem tylko nieprzekładalny wtedy, kiedy celem tłumacza jest „identyczność doświadczenia”[25], a ono w przypadku elementów nacechowanych kulturowo musi się różnić. Przekład

---

17 E. Tabakowska: *Językoznawstwo kognitywne a poetyka przekładu*…, s. 45.

18 M. Snell-Hornby: *Translation Studies: An Integrated Approach*. Amsterdam: John Benjamins Publishing, 1988.

19 E. Tabakowska: *Językoznawstwo kognitywne a poetyka przekładu*…, s. 45–46.

20 E. Balcerzan: *Czym jest nieprzekładalność – faktem praktyki translatorskiej czy zmyśleniem teoretyków?*. W: *Przekład artystyczny a współczesne teorie translatologiczne*. Red. Piotr Fast. Katowice, „Śląsk”, 1998, s. 65–66.

21 E. Tabakowska: *Językoznawstwo kognitywne a poetyka przekładu*…, s. 50.

22 K. Hejwowski: *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*. Warszawa: PWN, 2007, s. 71.

23 Tamże, s. 105.

24 Tamże, s. 71–72.

25 Tamże, s. 73.

takich tekstów siłą rzeczy jest więc bardziej egzotyzujący, gdyż w przeciwnym razie jego najważniejsza funkcja, czyli poszerzenie horyzontu poznawczego czytelnika sekundarnego, straciłaby na znaczeniu. Hejwowski przyznaje jednocześnie, że niemożliwe jest uzyskanie pełnej ekwiwalencji, a w przekład tekstów kulturowych wliczone są pewne „straty"[26].

Z nieprzekładalnością językową – według Hejwowskiego – mamy z kolei do czynienia wtedy, kiedy „wiedza na temat języka wypowiedzi jest ważną częścią bazy wypowiedzi", a więc w przypadku tłumaczenia elementów „nacechowanych językowo"[27] takich, jak gry słowne, idiomy, neologizmy czy zdrobnienia. Pojawia się tu jednak wątpliwość czy rzeczywiście można oddzielić od siebie te dwa rodzaje nieprzekładalności, gdyż przecież zwrot kulturowy w teorii literatury uwypuklił fakt, że kultura zasadniczo wpisana jest w język i przekład służy interpretacji kultury obcej. Nieprzekładalność neologizmów na przykład nie wynika tylko z ograniczeń systemu językowego, lecz z braku zbliżonych schematów wyobrażeniowych, którym struktury obecne w języku jedynie nadają kierunek. Ich podstawową cechą charakteru jest także nieprzekładalność denotacji wynikająca z różnic w doświadczeniu mentalnym odbiorców sekundarnych z podobnymi wyrażeniami.

Doskonale pokazuje to twórczość Herty Müller, w której neologizmy odgrywają wiodącą rolę kreującą obraz świata przedstawionego. Choć wiele z nich posiada strukturę złożeń, a więc strukturę obcą duchowi języków słowiańskich[28], ich względna nieprzekładalność w przekładzie wcale nie ma tylko podłoża językowego. Unaoczni nam to doskonale porównanie przekładu tytułu powieści *Herztier* na języki polski i czeski. Podczas gdy polska tłumaczka zastosowała uniwerbizację i stworzyła wyraz pod kilkoma względami kłopotliwy, *sercątko*, czeska tłumaczka zdołała znaleźć uniwersalność i dokonać przekładu o podobnym poziomie uszczegółowienia oraz strukturze zgodnej z duchem języka czeskiego, *Srdce bestie*.

W polskiej wersji tytułu poprzez formant słowotwórczy charakterystyczny dla zdrobnień „-ątko" oznaczający prototypowo 'młode' tłumaczka mylnie przypisała temu stworzeniu atrybut 'słodkości, uroku, niewielkiego rozmiaru'. Odebrała mu tym samym oryginalnej szorstkości i poczucia zagrożenia wynikających ze spięcia między rzeczownikiem *Herz* ('serce'), uosobieniem człowieczeństwa, a *Tier* ('zwierzę'), czyli symbolem popędu i dzikości. Najważniejszym powodem, dla którego w przekładzie nie użyto złożenia, jest z pewnością mniejsza idiomatyczność tej kategorii słowotwórczej w przekładzie. Idiomatyczność nie jest jednak cechą samego języka, lecz wynikiem konwencjonalizacji pewnych schematów

[26] Tamże, s. 74.

[27] Tamże, s. 105.

[28] Por. K. Handke: *Budowa morfologiczna i funkcje compositów polskich*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1976, s. 15.

wyobrażeniowych wypracowanych przez kulturę, na którą składają się czynniki historyczne, polityczne czy społeczne.

Czeska wersja tytułu z kolei pokazuje wyjście z pozornej nieprzekładalności. *Srdce bestie* jest bowiem wyrazem dwuczłonowym, czyli tworem językowym zbliżonym do oryginału pod względem struktury i przede wszystkim semantyki, na którą składają się dwa elementy znaczone, tj. *srdce* ('serce') i *bestie* ('bestia'). Choć desygnat w przypadku drugiego członu się różni, konotacja jest zbliżona i wspólnie oba człony wywołują podobne spięcie semantyczne, jak w oryginale.

Nieprzekładalność językowa jest więc jednocześnie nieprzekładalnością kulturową, gdyż wprawdzie system językowy (tych) języków słowiańskich jako taki pozwoliłby na stworzenie neologicznych złożeń, lecz ich niski stopień idiomatyczności, będącej wynikiem interakcji kultury z językiem, skłania tłumaczki do zastosowania odmiennych struktur, przy czym jedynie w przypadku przekładu czeskiego oryginalny poziom uszczegółowienia został zachowany. Przekład artystyczny pozwala wprawdzie na odtworzenie sensu oryginału za pomocą odmiennej kategorii, gdyż słowa stanowią „otwarty horyzont", gdzie znaczenie nie jest równe sensowi[29], w przypadku przekładu polskiego jednak i sens, i znaczenie zostały w pewnym stopniu zaburzone.

Jeśli przyjrzymy się innemu neologizmowi pochodzącemu z *Herztier*, czyli *das Frischgestorbene* i jego przekładowi na język czeski *pocit čerstvé smrti*, mamy właśnie do czynienia z zerową heteronimią w przekładzie, a rozwiązaniem translatorskim jest – na pierwszy rzut oka – operowanie „wariancją stylistyczną". Z tym, że wariancja ta odbiega znacząco od prototypu, gdyż wprowadza zupełnie inną kategorię pojęciotwórczą, mianowicie przydawkę dopełniaczową. Dochodzimy więc do wniosku, że ze względu na brak heteronimu o takiej samej strukturze (strukturze złożenia) konieczna jest również wariancja semantyczna. Użycie rzeczownika *pocit* stanowi bowiem o konieczności interpretacji oryginalnego rzeczownika odimiesłowowego. Polski przekład świeżozmarłość to z kolei egzotyzujący przekład z pozornie dokładną heteronimią, gdyż i pod względem struktury (złożenie) i statusu słownikowego (neologizm) jest zbliżony do oryginału, jednak najważniejsza różnica polega na różnicy w obrazowaniu. Obraz powstały w umyśle czytelnika prymarnego nie będzie bowiem tożsamy z tym u czytelnika sekundarnego. Przyczynę należy upatrywać w odmiennej idiomatyczności kategorii pojęciotwórczej, jaką jest kompozycja. Odwołując się do Langackerowskiego profilowania, można stwierdzić, że w obu przekładach zauważalna jest istotna różnica w wartości poznawczej.

Do opisu zerowych heteronimów może posłużyć także pojęcie odmiennego oglądu rzeczywistości, a więc fakt, że język ogranicza naszą „ramę oglądu"[30], czyli

[29] B. Tokarz: *Spotkania. Czasoprzestrzeń przekładu artystycznego*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2010, s. 252–253.

[30] R. Langacker: *Gramatyka kognitywna*…, s. 95.

nasze „pole widzenia" uwarunkowane przez doświadczenie mentalne. Każdy użytkownik języka ma przy tym swoją subiektywną ramę oglądu, dzięki której lepiej albo gorzej rozumie dane wyrażenie. Jeśli użytkownicy danego języka nie mają doświadczenia mentalnego, związanego z danym wyrażeniem, to nie mieści się ono w ich ramie oglądu.

Przykładem ilustrującym nieprzekładalność kulturową jest pozornie jednoznaczny przymiotnik i przysłówek *schwäbisch*. Pozornie dlatego, że takie określenie toponimiczne może odnosić się do przynajmniej dwóch regionów, do regionu Schwaben (Szwabia) w południowozachodnich Niemczech oraz Banatschwaben (Szwabia Banacka) w rumuńskim Banacie. Biorąc jednak pod uwagę kontekst, w jakim rozgrywa się akcja wszystkich utworów Herty Müller, nietrudno wskazać, o który region chodzi, oczywiście o Banatschwaben. Kłopotliwe jest dopiero tłumaczenie wyrazu *schwäbisch*, na języki polski i czeski. W ich przypadku może bowiem dojść do różnego rodzaju interferencji wynikających z nacechowania stylistycznego polskiego określenia *szwabski* oraz czeskiego *švábský*, choć niezupełnie z tych samych powodów[31]. W języku polskim rzeczownik *Szwab* jest pejoratywnym, pogardliwym określeniem Niemca, a dopiero w dalszej kolejności nazwą mieszkańca wyżej wymienionych regionów. Pierwsze znaczenie zachowało się przykładowo również w czasowniku *oszwabić*, który oznacza tyle co 'kłamać, zmyślać, oszukiwać'[32], przemawia więc przezeń wyraźna aluzja do rzekomego charakteru Niemców. Przysłówek *po szwabsku* może zatem określać albo czyjeś „niemieckie" zachowanie albo język czy dialekt, jakim się posługuje.

Taki przypadek możemy zaobserwować w następującym fragmencie pochodzącym z *Herztier*: „Der Schofför spricht Deutsch, nicht nur Hochdeutsch, sogar Schwäbisch"[33]. W polskim przekładzie zdanie to brzmi następująco: „Szofer mówi po niemiecku, nie tylko zwykłą niemczyzną, ale nawet po szwabsku"[34]. Polski czytelnik na podstawie swojego doświadczenia mentalnego może zrozumieć kolokację *po szwabsku* jako oznaczenie mówienia w gorszej jakości niemczyźnie na podstawie wyjaśnienia „nie tylko zwykłą niemczyzną", przy czym konotowana jest dodatkowo negatywna cecha osoby mówiącej, wynikającej z przynależności do „szwabskiej" grupy społecznej czy etnicznej. W drugiej kolejności może ją skojarzyć z oznaczeniem mowy Szwabów zamieszkujących region Szwabii

[31] Trzeba jednak zaznaczyć, że znaczenie „Banatschwaben" stanowi również dla odbiorcy oryginału pewną obcość, ponieważ dotyczy regionu na ogół niekojarzącego mu się z kulturą niemiecką.

[32] *Słownik języka polskiego* pod hasłem *szwabski*. Dostępne w Internecie: https://sjp.pwn.pl/szukaj/szwabski.html [dostęp: 10.06.2019].

[33] H. Müller: *Herztier*. München: Carl Hanser Verlag, 2007, s. 76–77.

[34] H. Müller: *Sercątko*…, s. 64.

w południowozachodnich Niemczech. Bez gruntownej wiedzy pozajęzykowej nie będzie jednak w stanie odpowiednio transkodować tej kolokacji jako mowy Szwabów Banackich.

Poza wspomnianym już pejoratywnym, pogardliwym określeniem Niemca czeski przekład „Řidič mluví německy, nejen spisovnou němčinou, ale dokonce švábsky"[35] przynosi jeszcze dodatkowe, produktywne znaczenie rzeczownika *šváb*, a mianowicie 'karaluch'[36] (znaczenie to przypisywane jest również polskiemu określeniu 'szwab', ale jego zasięg użycia jest dużo mniejszy, bo jedynie gwarowy[37]). Jednakże końcówka określenia *švábsky* pozwala czeskiemu czytelnikowi bez większych problemów zrozumieć ten wyraz jako oznaczenie mowy. Jest to bowiem końcówka przysłówka oznaczającego najczęściej mowę albo język, jakim ktoś się posługuje, co unaoczni zresztą porównanie z innymi tego typu określeniami: *mluvit německy* ('mówić po niemiecku'), *mluvit česky* ('mówić po czesku'). Mimo wszystko czeski odbiorca podobnie, jak ten polski zmaga się z brakującą wiedzą kulturową, co nie pozwala mu na poprawne odczytanie tego przysłówka.

Pomimo częściowo zerowej ekwiwalencji pokazane przekłady wniosły coś cennego do tego aktu komunikacji międzykulturowej, „nie pozostawiając ich [czyli tekstu prymarnego i sekundarnego – J.A.] takimi samymi, jak przed nawiązaniem komunikacji między obcym a własnym za pośrednictwem przekładu i jego sprawcy"[38]. Doszło do poszerzenia horyzontu poznawczego dzięki obecnym w przekładach konotacjom, które bez czeskiego i polskiego oglądu rzeczywistości nie wyszłyby na jaw, czym również oryginał w wyniku sprzężenia zwrotnego zyskuje na wartości. Polega ona na rozszerzeniu semantyki przysłówka *schwäbisch*, możliwym jedynie dzięki odmienności schematów wyobrażeniowych w językach przekładu. Istotę takich konotacji zauważył również Charles Fillmore, który opracował już w latach 80. koncepcję tzw. ram interpretacyjnych, zakładającą, że dane słowo lub wyrażenie zawsze przywołuje na myśl również inne leksemy poprzez kontekst, w jakim występuje. Innymi słowy stworzył teoretyczną podstawę roli skojarzeń i konieczności rozróżniania denotacji od konotacji[39].

Atrybut *schwäbisch* pojawia się również w innym kontekście, a mianowicie przy okazji obrzucania się przez bohaterów powieści obelgami, w których *schwäbisch*

---

[35] H. Müllerová: *Srdce bestie*…, s. 65.

[36] *Slovník spisovného jazyka českého* pod hasłem *šváb*. Dostępne w Internecie: https://ssjc.ujc.cas.cz/search.php?hledej=Hledat&heslo=%C5%A1v%C3%A1b&sti=EMPTY&where=hesla&hsubstr=no [dostęp: 15.06.2019].

[37] *Słownik języka polskiego* pod hasłem *szwabski*. Dostępne w Internecie: https://sjp.pl/szwab [dostęp: 18.06.2019].

[38] B. Tokarz: *Spotkania. Czasoprzestrzeń przekładu artystycznego*…, s. 251.

[39] C. J. Fillmore: *Frame Semantics*. W: tegoż: "Linguistics in the Morning Calm", Selected Papers from SICOL. Seoul: Hanshin, 1982.

pełni funkcję wzmocnienia ich negatywnego wydźwięku: *Du mit deiner schwäbischen Vergeßlichkeit* lub *Du mit deinem schwäbischen Geldzählen*[40], co w przekładach zostało ujęte w sposób następujący: *Ty z tym twoim szwabskim zapominalstwem* i *Z tym twoim szwabskim liczeniem pieniędzy*[41]; *Ty s tou tvou švábskou zapomnětlivostí* i *S tím tvým švábským mamonářským přepočítáváním peněz*[42]. Wymienianie tychże przywar w językach przekładu jest, co oczywiste, mniej kłopotliwe, gdyż większa część pól semantycznych we wszystkich trzech językach jest zgodna. Okazjonalnie przymiotnik *schwäbisch* ma tu bowiem także znaczenie cechy negatywnej, wynikającej z przynależności do grupy społecznej (choć w obelgach tych współbrzmi również ironia wynikająca z faktu, że zarówno ich nadawca, jak i odbiorca jest Szwabem). Pokazuje to zasadność traktowania przekładu nie jako wytworu językowego, lecz kulturowego. Tłumacz zawsze musi mieć na względzie cały tekst, inaczej na podstawie pojedynczego słowa nie będzie w stanie rozpoznać na przykład pokazanego tu okazjonalnego znaczenia przymiotnika *schwäbisch*. Wyrazistość poznawcza tego atrybutu w przekładach przewyższa więc tę z oryginału, gdyż jego wymiar semantyczny jest stały, a nie okazjonalny, jak w przypadku oryginału.

Podobne wyrazy o podłożu kulturowo-toponimicznym występują wielokrotnie w utworach Herty Müller, w tym również w powieści *Atemschaukel*, gdzie głównymi miejscami akcji są Związek Radziecki oraz Siedmiogród na terenie Rumunii. Na uwagę zasługuje w tym kontekście określenie związane z lokalizacją rumuńską, a mianowicie *sächsisches Trachtenmädchen*[43]. Tłumaczenie zaproponowane przez czeską i polską tłumaczkę, *saská děvčata v krojích*[44] i *dziewczyny w saksońskich strojach ludowych*[45], należy uznać za problematyczne ze względu na polisemię toponimu *sächsisch*. Pierwsze skojarzenie czytelnika prymarnego, jak i sekundarnego odnosi się bowiem do Saksonii jako kraju związkowego w Niemczech. Można założyć, że znajomość biografii autorki jest znacznie większa u czytelników oryginału niż u odbiorców przekładów, co pozwoli im właściwie zinterpretować ową toponimię jako Siebenbürgen, czyli Saksonię Siedmiogrodzką, która przecież położona jest na terenie dzisiejszej Rumunii, skąd autorka pochodzi. W przekładach należy więc – ze względu na różnicę w doświadczeniu mentalnym i tym samym w rutynie poznawczej – rozważyć, czy nie należałoby dokonać amplifikacji, mianowicie o element precyzujący *sedmihradský* i *siedmiogrodzki*.

Jako jeden z rodzajów nieprzekładalności kulturowej Hejwowski wymienia grę słów, gdzie wykorzystywana jest celowa homonimia lub polisemia. Sytuacja taka

40 H. Müller: *Herztier*…, s. 83.
41 H. Müller: *Sercątko*…, s. 70.
42 H. Müllerová: *Srdce bestie*…, s. 70.
43 H. Müller: *Atemschaukel*…, s. 55.
44 H. Müllerová: *Rozhoupaný dech*…, s. 50.
45 H. Müller: *Huśtawka oddechu*…, s. 48.

jest problematyczna w przekładzie ze względu na to, że język docelowy zazwyczaj nie dysponuje tymi samymi homonimami ani polisemami[46]. W przypadku tekstu literackiego problem ten zostaje jeszcze uwypuklony, ponieważ pełni on nade wszystko funkcję estetyczną, co sprawia, że nie można przejść obojętnie obok takiego elementu, jak gra słów. U Herty Müller, dla której język jako wartość sama w sobie odgrywa tak kluczową rolę (co już wielokrotnie pokazano w tej pracy) również wykorzystywanie homonimii i polisemii jest bardzo istotne przy ujawnianiu ukrytych w słowach znaczeń. Jako przykład takiej gry słów może posłużyć fragment skoncentrowany wokół koncepcji FLIEGEN i FRESSEN: *Ich sah unter den Hühnern die Kugel fliegen. Sie fressen im Fliegen, rief Edgar. Sie fressen Fliegen, schrie Kurt. Sie fliegen auf die Fressen, rief Georg*[47]. Dla porównania przytoczmy przekład na język polski *Widziałam pod deską z kurami latającą kulę. – Kury muszą się paść – zawołał Edgar. – Spaść się muszą – krzyknął Kurt. – Paszą muszą – zawołał Georg*[48] oraz na język czeski *Viděla jsem, jak pod slepičkami létá kulička. Žerou v letu, křičel Edgar. Žerou mouchy létavice, křičel Kurt. Nalétávají na žrádlo, křičel Georg*[49].

Przedstawiony tu dialog jest doskonałym przykładem ukazującym ukryte znaczenia słów, czyli jedną z charakterystycznych cech języka autorki. Podczas gdy w oryginale gra słów wynika ze znaczeń metaforycznych pola semantycznego FLIEGEN i FRESSEN, w przekładzie na język polski do głosu dochodzi gra słów oparta na podobieństwie fonetycznym czasowników *paść* i *spaść*. Nie są więc w ten sposób ujawniane ukryte znaczenia słów, tak jak w przypadku oryginału, gdzie wyraz *Fliege* ('mucha') jest aktualizowany jako ewidentny rzeczownik odczasownikowy od *fliegen* ('latać'). Zabieg taki doskonale pokazuje, jak dany język konceptualizuje i obrazuje rzeczywistość, w języku niemieckim koncepcja 'latania' została zawarta w koncepcji istoty żywej, jaką jest mucha. Centrum semantycznym niemieckiego wyrazu jest więc owa czynność, podczas gdy 'mucha' dla przeciętnego rodzimego użytkownika języka polskiego jest wyrazem niemotywowanym[50].

Wprawdzie język czeski również dysponuje tym samym ogólnosłowiańskim wyrazem *moucha*[51], tłumaczka znalazła jednak sposób na zachowanie oryginalnej gry słów bez utraty obecnego w niej obrazu 'latania'. Dlatego czytelnik sekundarny jest w stanie wczuć się w oryginalną konceptualizację, a więc w świat nakreślony przez autorkę. Kluczowe dla znalezienia wyjścia z braku heteronimu w przekładzie okazują się wyobraźnia i umiejętności twórcze tłumaczki. Aby gra słów,

---

46 K. Hejwowski: *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*…, s. 106.

47 H. Müller: *Herztier*…, s. 167.

48 H. Müller: *Sercątko*…, s. 139.

49 H. Müllerová: *Srdce bestie*…, s. 138.

50 Jego etymologia sięga języka francuskiego: „mouche". Por. A. Brückner: *Słownik etymologiczny języka polskiego*. Kraków: Krakowska Spółka Wydawnicza, 1927, s. 347.

51 Por. tamże.

jak w oryginale, mogła być oparta o koncepcję FLIEGEN/LÉTAT, wprowadziła ona dodatkowy związany z nią element, mianowicie rzeczownik *létavice*. Wprawdzie słownik języka czeskiego definiuje go jako *padající hvězda*[52] ('meteor, spadająca gwiazda'), lecz w wyrazie dwuczłonowym zestawionym z *moucha* nabiera zupełnie nowego znaczenia. Choć denotacja to 'spadająca gwiazda', konotowana jest jednocześnie 'latająca mucha'. Również w ostatnim zacytowanym zdaniu, gdzie dochodzi do połączenia koncepcji FLIEGEN i FRESSEN, tłumaczka zachowała obraz 'latania'. Zamiast stosować popularny zwrot *hodit hubu* lub *hodit držku*, decyduje się na wyrażenie *nalétávají na žrádlo* ('nalatują na żarcie'). Choć jest to kolokacja wysoce nieidiomatyczna i niekonwencjonalna, to pozwala czytelnikowi odkryć związek między muchami, które *żrą w locie* (*žerou v letu*), a tym, na co później upadają, czyli na *žrádlo* (dosłownie *żarcie*).

Podobne zależności występują między rzeczownikiem *Fresse* a czasownikiem *fressen*, których łączy wspólna koncepcja FRESSEN. Również tu przekłady różnią się pod tym samym względem: w czeskim przekładzie czytelnik jest w stanie wczuć się w oryginalną konceptualizację, a w polskiej wersji takiej możliwości brak. Podczas gdy *spaść się muszą* konotuje cel karmienia zwierząt, druga część tej gry słownej *paszą muszą* jest jedynie analogią opartą na podobieństwie fonetycznym, która nie ujawnia jednak żadnych ukrytych znaczeń. W czeskim przekładzie nie zrezygnowano natomiast z koncepcji FRESSEN, w przekładzie *žrát*.

Ekwiwalencja zerowa, brak heteronimu w przekładzie albo nieprzekładalność kulturowa w niemiecko-polsko-czeskim trójkącie językowym pokazana została na przykładzie gier słów, neologizmów i określeń toponimicznych. Charakter tłumaczonych przykładów skłania do określenia tych sytuacji za pomocą trzeciego terminu, tj. *nieprzekładalności kulturowej*. Ekwiwalencja bowiem nigdy nie jest w stu procentach zerowa, potrzebne są raczej odmienne środki wyrazu i zmniejsza się w ten sposób poziom uszczegółowienia. Dobry przekład powinien umożliwić czytelnikowi wczuć się w oryginalną konceptualizację, jest to utrudnione w przypadku, gdy język pozornie nie pozwala na zachowanie oryginalnych konotacji. Tłumaczka czeska znalazła jednak wyjście z tej sytuacji poprzez amplifikację (np. o element „létavice" w analizowanej grze słów). Zdarza się również, że brakuje heteronimu o takiej samej strukturze, wtedy konieczna jest wariancja semantyczna, która wprawdzie powoduje, że przekład staje się interpretacją, jednak zachowana jest idiomatyczność. Mając do czynienia z określeniami toponimicznymi (np. *schwäbisch*), tłumacz musi wziąć pod uwagę różnice w znajomości biografii autora w kulturze wyjściowej i docelowej. Z powodu takiej rozbieżności i w takich przypadkach może zajść konieczność stosowania amplifikacji wyjaśniającej. Ustalono także, że nieprzekładalność językowa jest jednocześnie nieprzekładalnością kulturową,

[52] *Slovník současné češtiny* pod hasłem *létavice*. Dostępne w Internecie: https://www.nechybujte.cz/slovnik-soucasne-cestiny/l%C3%A9tavice? [dostęp: 02.03.2019].

gdyż możliwości wyrazu danego języka, ściśle związane z idiomatycznością, są wynikiem interakcji kultury z językiem.

4.2. Heteronimy wobec językowego obrazu świata

Chcąc wypowiedzieć się na temat heteronimów w przekładzie, nie sposób pomijać kwestii językowego obrazu świata[53], czyli tego, jak język warunkuje myślenie o otaczającym nas świecie. Jest to aspekt już wielokrotnie podejmowany przez przekładoznawców wszystkich specjalizacji językowych[54], których interesuje różnorodność podejść do konstrukcji językowych oraz wynikające z tego implikacje dla przekładu tychże. Poniekąd aspekt ten jest również przedmiotem badań kognitywistów, według których przecież język obrazuje w określony sposób rzeczywistość (*construal*)[55].

W prozie Herty Müller najbardziej zwraca uwagę wykorzystywanie przez nią złożenia, czyli konstrukcji językowej stanowiącej znak rozpoznawczy jej niemieckiego języka ojczystego. Wskazówką dotyczącą popularności złożeń jest tendencja autorki do stosowania ich nawet wtedy, gdy jego rozwinięcie w grupę słowną jest tą formą poprawną[56]. Charakterystyczna jest także obecność interferencji z języków trzecich, takich jak język rumuński, rosyjski i dialekt banacki. Autorka wykorzystuje pochodzące z nich słowoobrazy, aby wzbogacić swój język (niemiecki) i przybliżyć czytelnikowi swój językowy obraz świata, ukształtowany przez więcej niż jeden język. Czasami wprowadza wręcz elementy metajęzykowe, w których bezpośrednio się do tego obrazu świata odnosi. Z taką sytuacją mamy do czynienia na przykład w następującym zdaniu: „Zur Mundhöhle sagte man in seiner Sprache Mundhimmel”[57].

---

[53] Odnośnie znaczenia językowego obrazu świata dla przekładu patrz rozdział III, „Niemieckie wyrazy złożone w przekładzie”.

[54] Choćby wspomniane już *primäres* a *sekundäres Weltbild*, czyli odpowiedź na pytanie o to, jak zmienia się językowy obraz świata pod wpływem przekładu. Por. K. Lukas: *Das Weltbild und die literarische Konvention als Übersetzungsdeterminanten: Adam Mickiewicz in deutschsprachigen Übertragungen*. Berlin: Frank & Timme GmbH, 2009. Należy tu także wspomnieć o pracach ukazujących się na łamach „Przekładów Literatur Słowiańskich”. Por. P. Pycia: *Przekraczając granice. Problem przekładu wulgaryzmów i przekleństw*. „Przekłady Literatur Słowiańskich”, t. 3, cz. 1, s. 135–148; K. Baran: *Polskie frazeologizmy w słoweńskich przekładach wierszy Wisławy Szymborskiej*. „Przekłady Literatur Słowiańskich”, t. 3, cz. 1, 2012, s. 200–215.

[55] R. Langacker: *Gramatyka kognitywna*…, s. 85–131.

[56] Np. złożenie „Vogelname” zamiast kolokacji dopełniaczowej „Name des Vogels”. Por. H. Müller: *Herztier*. München: Carl Hanser Verlag, 2007, s. 176.

[57] H. Müller: *Herztier*…, s. 196.

W tak szczególny sposób uwypuklony w tekście literackim językowy obraz świata musi nastręczać trudności przekładowe, gdyż zadaniem tłumacza jest przekład neologizmu, czyli elementu charakteryzującego się względną nieprzekładalnością kulturową. Nie zaskakuje więc, że rozwiązania translatorskie mimo bliskości obu języków się różnią. Polski przekład *ustne niebo* w *O jamie ustnej mówiło się w jego języku ustne niebo*[58] stanowi dosłowną kalkę niemieckiej kalki pochodzącej z rumuńskiego *cerul gurii*, czyli 'podniebienie'. Choć z anatomicznego punktu widzenia należałoby mówić o pomyłce, okoliczność ta doskonale wpisuje się w świat przedstawiony w powieści, gdzie pozornie zwykłe słowa i przedmioty nabierają nowego znaczenia. Można by się zastanowić, czy tak egzotyzujący przekład jest potrzebny, skoro istnieje wspomniany dosłowny odpowiednik, którego elementem znaczącym jest również 'niebo'. Jednak taki podręcznikowy przekład pozbawiłby czytelnika sekundarnego możliwości zrozumienia schematów wyobrażeniowych autorki.

Czeski przekład różni się przede wszystkim pod względem obrazowania: *Dutině ústní se v jeho řeči říká nebeská klenba*[59]. Poprzez użycie kolokacji *nebeská klenba* ('nieboskłon') niewerbalnie powstaje u czytelnika bowiem „reprezentacja"[60] czegoś mistycznego, co również może poniekąd być kojarzone ze sklepieniami (czes. *klenba*) obecnymi we wnętrzach kościołów (odniesienie do 'nieba' w przymiotniku *nebeská* – 'niebiańska'). Nie można z pewnością stwierdzić czy autorka dążyła rzeczywiście do wywołania takich skojarzeń, jednak kontekst wskazuje raczej na podtekst ironiczny. Główna bohaterka, przesłuchiwana przez funkcjonariusza Securitate, porównuje jego „wilgotną łysinę"[61] najpierw do swojego podniebienia, po czym poprzez analogię do języka rumuńskiego, ujawnia sprzeczność między pozytywnie czy wręcz cudotwórczo kojarzącym się nieboskłonem a odrazą odczuwaną wobec swojego oprawcy. Porównanie z językiem czeskim pozwala więc na wyciągnięcie wniosków, co do słuszności wyboru tłumaczki. Stopień udomowienia jest zdecydowanie zbyt duży, a użycie idiomatycznego *nieboskłon* pozwoliłoby czytelnikowi przekładu na lepsze odczytanie tej sprzeczności. Przekłady mogą się więc również wzbogacać wzajemnie.

Jakie różnice w powstającym w umyśle czytelnika obrazie skrywa podejście do złożonej treści pojęciowej może nam unaocznić fragment związany z neologiczną parą wyrazów *Nebenbeifrau* i *Nebenbeimann*, a więc zestawieniami złożonymi z przysłówka *nebenbei* ('mimochodem', 'na marginesie') oraz rzeczowników *Frau* ('kobieta') względnie *Mann* ('mężczyzna')[62]. Polska tłumaczka

[58] H. Müller: *Sercątko*…, s. 164–165.

[59] H. Müllerová: *Srdce bestie*…, s. 162.

[60] E. Tabakowska: *Językoznawstwo kognitywne a poetyka przekładu*…, s. 43.

[61] H. Müller: *Sercątko*…, s. 164.

[62] Zestawiona jest tu teoretycznie grupa słowna „Sie ist eine Frau nebenbei".

każdy z tych wyrazów przełożyła za pomocą wyrażenia przyimkowego. Można jednak zauważyć, że przekłady obu wyrazów różnią się pod względem struktury, co świadczy o niestabilności pojęciowej takich struktur w przypadku wyrażeń o charakterze neologicznym. Podczas gdy zdanie *Edgar und Georg waren Nebenbeimänner zweier Lehrerinnen*[63] zostało przełożone jako *Edgar i Georg byli na boku dwóch nauczycielek*[64], struktura odpowiednika żeńskiego w zdaniu *Ich war eine Nebenbeifrau des Winters*[65] została nieco zmieniona, na *Byłam taką na boku na zimę*[66], jedyną stałą jest więc wyrażenie przyimkowe *na boku*. Prawdziwymi agensami (sytuacji) są jednak nauczycielki, które są prawdopodobnie zamężne. Dlatego zdanie powinno brzmieć: *Edgara i Georga miały na boku dwie nauczycielki*. W czeskim przekładzie obu wyrazów znajdziemy natomiast uniwerbizm *bokovka*[67], czyli bezpośredni ekwiwalent oryginału, przy czym jedyną różnicą jest fakt, że jego pole semantyczne obejmuje zarówno kobiety, jak i mężczyzn. Oba przekłady odróżnia więc z jednej strony stabilność pojęciowa, większa w czeskiej wersji, oraz z drugiej ilość denotatów, która jedynie w przypadku języka polskiego dorównuje tej z oryginału.

Brak w przekładzie heteronimu językowego tej samej kategorii gramatycznej wynikający z odmiennych realiów kulturowych również może skutkować niestabilnością pojęciową, co widać na przykładzie wyrazu nacechowanego historycznie, politycznie i kulturowo *Volksverhetzung*[68]. Użyte w przekładzie polskim określenia *podburzanie narodu*[69] i w późniejszej części *podjudzanie narodu*[70] nie są bowiem pojęciami z prawa karnego, tak jak w Niemczech[71] i wobec tego nie są tak silnie konotujące, jak oryginał. Z tego wynika ich niestabilność i niespójność pojęciowa, jeszcze spotęgowana przez odmienną kategorię gramatyczną, jaką jest konstrukcja analityczna, dopełniaczowa.

Czeska tłumaczka musiała się borykać z podobnymi problemami, gdyż podobnie jak w języku polskim nie dysponowała ona osadzonym w kulturze pojęciem funkcjonalnie odpowiadającym oryginałowi. Dlatego również w czeskim przekładzie znajdujemy dwa sformułowania o odmiennej kategorii gramatycznej, tj. *štveš proti nám lid*[72] i *podněcují lid*[73]. Korzystając z teorii językowego obrazu świata,

63 H. Müller: *Herztier*…, s. 170.
64 H. Müller: *Sercątko*…, s. 142.
65 H. Müller: *Herztier*…, s. 170.
66 H. Müller: *Sercątko*…, s. 142.
67 H. Müllerová: *Srdce bestie*…, s. 141.
68 H. Müller: *Herztier*…, s. 196.
69 H. Müller: *Sercątko*…, s. 164.
70 Tamże, s. 165.
71 Por. § 130 niemieckiego Kodeksu Karnego.
72 H. Müllerová: *Srdce bestie*…, s. 162.
73 Tamże, s. 163.

można powiedzieć, że skoro czasownik (*štvát* i *podněcovat*) jest tu najważniejszy, oryginalne *Volksverhetzung* jest tu ujęte jako ciąg wydarzeń, co osłabia stabilność terminologiczną czeskiego przekładu. Nawet sam paragraf czeskiego kodeksu karnego traktującego o takim właśnie czynie karalnym nie zawiera spójnego pojęcia: *§ 356 Podněcování k nenávisti vůči skupině osob nebo k omezování jejich práv a svobod* (pol. *Podżeganie do nienawiści wobec grupy osób lub ograniczenia ich praw i swobód*). W obu przekładach musiała więc nastąpić amplifikacja semantyczna, zmiana kategorii została wymuszona przez odmienne determinanty rozumienia sensu.

Odrębną kwestią jest różnica w aktualizacji rzeczownika *Volk*, w polskim przekładzie jako *naród*, a w czeskim jako *lid*. Słowniki jednojęzyczne dają w tym przypadku wskazówkę: *lid* to w pierwszym znaczeniu 'nejširší vrstvy obyvatelstva'[74] ('najszersze warstwy społeczeństwa'), podczas gdy potencjalny polski odpowiednik *lud* dopiero w swoim trzecim znaczeniu obejmuje „ludzi żyjących na tym samym obszarze, mających wspólną kulturę i język, ale niemających świadomości narodowej ani tradycji państwowej"[75]. Zwłaszcza druga część polskiej definicji wskazuje na brak powiązania z niemieckim *Volk*: '1. duża społeczność ludzi związanych wspólną kulturą i historią [i językiem], 2. masa osób przynależnych do społeczeństwa, ludności danego kraju, terytorium danego kraju'[76]. Polski *lud* i czeski *lid* mają więc zupełnie odmienne pola znaczeniowe, a *Volk* jedynie z leksemami *lid* i *naród* posiada punkty styczne.

Niestabilność pojęciowa powoduje więc zmianę pierwotnego charakteru metaforycznego złożenia *Volksverhetzung*, brakuje bowiem jednolitej metafory pojęciowej opisującej ten abstrakcyjny czyn karalny.

Językowy obraz świata stworzony przez Hertę Müller zdominowany jest przez obecność charakterystycznych dla jej języka ojczystego struktur, takich jak złożenia, ale także interferencji z języków trzecich, co związane jest z jej biografią. Stworzony przez nią obraz obfituje również w elementy metajęzykowe, co podkreśla, jak dużą rolę odgrywa język jako wartość sama w sobie. Wyrażanie złożonej treści pojęciowej w języku niemieckim bardzo często odbywa się poprzez kompozycję, podczas gdy analizowane przekłady stosują konstrukcje multiwerbizujące, których wadą jest niestabilność pojęciowa, tzn. mają skłonność do alternatywnych wyrażeń.

---

[74] *Slovník současné češtiny* pod hasłem *lid*. Dostępne w Internecie: https://www.nechybujte.cz/slovnik-soucasne-cestiny/lid? [dostęp: 10.05.2019].

[75] *Słownik języka polskiego* pod hasłem *lud*. Dostępne w Internecie:: https://sjp.pwn.pl/szukaj/lud.html [dostęp: 10.05.2019].

[76] *Duden* pod hasłem *Volk*. Dostępne w Internecie: https://www.duden.de/rechtschreibung/Volk [dostęp: 10.05.2019].

4.3. Heteronimy wobec stopnia udomowienia i egzotyzacji

Aby wyciągnąć wnioski na temat potrzeby udomowienia i egzotyzacji[77] tekstu literackiego w języku docelowym, najbardziej adekwatna wydaje się analiza przekładu w trójkącie językowym, w którym obecne są dwa typologicznie i kulturowo pokrewne języki, takie, jak polski i czeski. Potencjalnie podobne rozwiązania dzięki swojej porównywalności pokazują bowiem najlepiej, jak umieszczenie obiektu lub sytuacji w nowej ramie zmienia sposób jego postrzegania i interpretacji.

W tym kontekście nie sposób pominąć osoby Andrégo Lefevere'a, twórcy pojęcia *refrakcji* (*reframing*) czy *przepisywania* (*rewriting*)[78]. Koncepcja Lefevere'a może uchodzić za następstwo teorii wysnutych przez członków szkoły manipulistów z lat 80. i jest szeroko stosowana w różnych dziedzinach (socjologia, dziennikarstwo, filmoznawstwo itp.) w celu podkreślenia idei, że umieszczenie przedmiotu lub sytuacji w nowym kontekście – w nowej „frakcji" – zmienia sposób, w jaki można go postrzegać i interpretować. Refrakcja podkreśla akty podejmowania decyzji, podczas których ujawniają się ograniczenia ideologiczne, procesy kształtowania tożsamości czy manipulacja obrazami kulturowymi.

Tłumaczenie zawsze wprowadza tekst w nowy kontekst językowy, kulturowy i społeczny, w którym wokół tego obcego obiektu budowana jest nowa historia. Tłumacze do pewnego stopnia adaptują, manipulują oryginałami, z którymi pracują, zazwyczaj po to, by dopasować je do dominującego lub jednego z dominujących nurtów ideologicznych i poetyckich swoich czasów[79]. Oprócz tłumaczy, osoby zaangażowane w selekcję, reprezentowanie, produkcję i odbiór tekstów czy wytworów kultury, to redaktorzy, recenzenci i czytelnicy. Również ich wybory i reakcje mają wpływ na interpretację obcego materiału w kulturze docelowej.

Refrakcja przyczynia się do konstruowania obrazu, który może się różnić w porównaniu z jego dominującymi reprezentacjami w kontekście źródłowym i docelowym. W rzeczywistości przetłumaczony tekst łączy autorów, kultury, społeczeństwa, często narodowe literatury, które są reinterpretowane przez czytelników, którzy zazwyczaj nie podzielają tych samych przekonań, systemów wartości, doświadczeń i założeń, co czytelnicy oryginału. Ważny jest w tym również udział paratekstów[80], czyli takich

---

[77] Termin wprowadzony do dyskursu naukowego przez Lawrence'a Venutiego jako *domestication* i *foreignization*. Por. L. Venuti: *Translator's Invisibility: A History of Translation*. London: Routledge, 1995.

[78] A. Lefevere: *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. London, New York: Routledge, 1992.

[79] Tamże, s. 6.

[80] Szeroką teorię na temat paratekstów stworzył Gérard Genette. W swych rozważaniach pominął jednak aspekt paratekstu w przekładzie. Por. G. Genette: *Paratexts: Thresholds of interpretation*. Przeł. J.E. Lewin. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

elementów, jak przedmowa, przypisy, tytuł oraz różne rodzaje epitekstów, czyli elementów istniejących poza tekstem głównym. Parateksty opowiadają historię o tekście, jego autorze i kulturze wyjściowej, która kształtuje postrzeganie i oczekiwania czytelnika wobec dzieła literackiego, autora i jego kultury.

W przypadku twórczości Herty Müller niełatwo jest wskazać dominujący nurt ideologiczny i poetycki, ponieważ określana jest jako „literatura niemieckojęzyczna z kulturowych peryferii niemieckiego obszaru językowego"[81] (kwestia ta szerzej omówiona została w rozdziale II). Peryferyjność jej twórczości przejawia się także w transkulturowości niemieckiej autorki. Należąc do mniejszości niemieckiej w rumuńskim Banacie, Herta Müller ma świadomość wielo- czy wręcz transkulturową. Jest to jedna z najważniejszych cech wyróżniających niemiecką noblistkę na tle pozostałych pisarzy niemieckich jej pokolenia. Przenikają się w jej twórczości elementy kultury języka ojczystego (kultury niemieckiej), dzieciństwa (kultury banackiej) i większości (kultury rumuńskiej). Przy przeniesieniu tekstu literackiego o takim statusie na grunt innego języka niezwykle trudno wpisać ją do jakiegoś obowiązującego nurtu literackiego, przez co z pewnością zmienia się sposób jego postrzegania i interpretacji.

Stopień potrzeby manipulacji powieściami *Herztier* i *Atemschaukel* w przekładach polskim i czeskim można unaocznić na kilku przykładach, przy czym analiza wyborów translatorskich musi każdorazowo uwzględniać również wybory na poziomie całego tekstu. Największych „manipulacji" można bez wątpienia spodziewać się w przypadku kulturemów, czyli słów kluczy dla danego kręgu kulturowego, w których ujawniają się między innymi jego mentalność i historia, przez co są unikatowe i wykazują względną nieprzekładalność kulturową.

Kulturemem szczególnie podatnym na „manipulację" jest wyraz *Führer*, czyli tytuł Adolfa Hitlera, dyktatora Niemiec w latach 30. i 40. ubiegłego wieku, który sam się tak nazwał. Przekłady tego terminu historycznego na interesujące nas języki koncepcyjnie wykazują znaczne różnice, co może zaskakiwać, biorąc pod uwagę, że pochodzą z tego samego zachodniosłowiańskiego kręgu kulturowego i systemu językowego. Rozbieżność tę pokazuje fragment pochodzący z *Herztier*, gdzie czytamy „Seine Leber ist so groß wie die Lieder für den Führer"[82], i w przekładach: „Jego wątroba jest tak duża jak piosenki dla führera"[83]; „Jeho játra jsou velká jako písně pro Vůdce"[84].

Zrozumienie terminów historycznych wymaga od czytelnika szczególnego zaangażowania jego doświadczenia kulturowego. Bardzo często wydarzenia historyczne są inaczej postrzegane w zależności od kraju i kultury, co znajduje odzwierciedlenie w terminologii. Jak pokazała analiza różnic w ujęciach terminu

---

81 P. Bozzi: *Der fremde Blick: zum Werk Herta Müllers*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2005, s. 15.

82 H. Müller: *Herztier*…, s. 71.

83 H. Müller: *Sercątko*…, s. 60.

84 H. Müllerová: *Srdce bestie*…, s. 61.

historycznego *kampanii wrześniowej* w kilku podręcznikach szkolnych[85], odgrywa to również kluczową rolę w opracowaniach historii, w których przez to może nawet dochodzić do manipulacji. Reinhart Koselleck zauważa w tym kontekście, że zależność występowania historycznych wydarzeń od ich wyrazu językowego jest oczywista[86].

Przekład na język polski można uznać za egzotyzujący, a przekład na język czeski za bliższy koncepcji refrakcji, gdyż w pierwszym przypadku użyto zapożyczenia z języka niemieckiego, a w drugim wyrazu rodzimego. Fakt, że Polska pod każdym względem dużo bardziej ucierpiała na inwazji hitlerowców niż Czechy[87], odbija się więc także w leksyce. Słownictwo niemieckie dotyczące rzeczywistości pod okupacją nazistów jest ciągle niezwykle popularne w polskiej kulturze, co widać choćby we współczesnym polskim dyskursie medialnym[88]. Dzieje się tak, mimo że przecież „cytaty z języka obcego są na ogół traktowane jako swoisty dowód kulturowej fascynacji i zależności, korzystania z obcego wzorca estetycznego, filozoficznego, literackiego"[89]. Dlatego prawie zawsze mają negatywny podtekst i spełniają raczej funkcję swego rodzaju przestrogi[90].

Wniosek dotyczący idiomatyczności polskiej egzotyzacji i czeskiego udomowienia potwierdza także inny fragment, tym razem pochodzący z *Atemschaukel*: *Jede Frau schenkt dem Führer ein Kind*[91]. Przekład polski znów stosuje zapożyczenie *Führer*: *Każda niemiecka kobieta podaruje Führerowi dziecko*[92]. Dodatkowo zwraca uwagę pewien szczegół ortograficzny, a mianowicie kapitalizacja tegoż zapożyczenia, którego brak w przykładzie z drugiej powieści. Polska tłumaczka zastosowała dużą literę, ponieważ pojęcie to w świadomości Polaków zastepuje nazwisko Hitlera. Wynika to prawdopodobnie z różnicy w podejściu do tego terminu. Tłumaczka *Sercątka*, Alicja Buras, wybrała wersję bardziej udomowioną, podczas gdy Katarzyna Leszczyńska, tłumaczka *Huśtawki oddechu*, obrała drogę większej egzotyzacji, gdyż kapitalizacja w języku polskim występuje znacznie rzadziej. Jest to wprawdzie szczegół, ale pokazuje, jak ważna jest osobowość tłumacza. Tłumaczka czeska natomiast użyła rodzimego wyrazu pisanego wielką literą, przez co zwiększa emocjonalnie dystans

---

85 J. Wojdon: *Kampania wrześniowa w polskich i zagranicznych podręcznikach szkolnych*. „Klio. Czasopismo Poświęcone Dziejom Polski i Powszechnym", nr 26/3, 2014, s. 117–139.

86 R. Koselleck: *Begriffsgeschichten – Studien zur Semantik und Pragmatik der politischen und sozialen Sprache*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2006, s. 14.

87 Według danych IPN.

88 Por. B. Nowowiejski: *W sprawie wpływów języka niemieckiego na polszczyznę*. „Poznańskie Studia Polonistyczne", Seria Językoznawcza, nr 17/37, 2010, s. 123.

89 Por. tamże.

90 Por. tamże.

91 H. Müller: *Atemschaukel*…, s. 94.

92 H. Müller: *Huśtawka oddechu*…, s. 82.

do osoby Hitlera: „Každá německá žena nechť daruje Vůdci děťátko“[93]. Pozornie rodzimy tytuł *Vůdce* nie wydaje się zarezerwowany wyłącznie dla byłego dyktatora Niemieckiej Rzeszy, więc najwyraźniej nie zakodował się w takim stopniu w pamięci zbiorowej Czechów, jak w przypadku Polaków.

Tak jak wspomniano, tendencja do egzotyzacji w języku polskim i udomowienia w języku czeskim widoczna jest w szczególny sposób na przykładzie makaronizmów dotyczących rzeczywistości pod okupacją nazistów. Kolejnym przykładem z powieści *Herztier* potwierdzającym tę tezę jest wyraz *Ortsgruppenführer*[94], czyli jedno z naczelnych stanowisk w hitlerowskim narodowym socjalizmie. W przekładach zgodnie z tą tendencją mamy więc do czynienia z *ortsgruppenführer*[95] (odmienionym zgodnie z polskim systemem deklinacyjnym) oraz *vůdce místní skupiny*[96]. Podobnie ma się rzecz z pojęciem *Blitzkrieg*[97], stosowanym przez ojca głównego bohatera *Atemschaukel*. Pojawia się ono znów jako zapożyczenie w przekładzie polskim[98], podczas gdy czeska tłumaczka użyła rodzimego heteronimu *blesková válka*[99].

Poniekąd odstępstwem od tej reguły jest przykład swastyki. Jest to symbol nadzwyczaj szczególny w historii niemieckiego obszaru językowego i pojawia się również w utworach Herty Müller[100]. Jego niemiecka nazwa *Hakenkreuz* pod względem struktury jest złożeniem, co sprawia że jest wyrazem motywowanym, na który składają się jego dwa człony, rzeczowniki *Haken* (pol. *hak*) i *Kreuz* (pol. *krzyż*). Taka specyfika języka stanowi istotną różnicę w zakresie obrazowanej treści pojęciowej w porównaniu z językiem polskim, w którym wyraz ten jest tak właściwie zapożyczeniem z języka sanskrytu i bez odpowiedniego doświadczenia kulturowego nie przywołuje na myśl żadnych innych leksemów[101]. Język czeski stosuje natomiast w przypadku terminów historycznych wyrazy rodzime, tak jak to pokazano również na wcześniejszych przykładach, dlatego i w tym konkretnym przypadku nie stosuje się zapożyczenia z sanskrytu. Przekład zatem brzmi: *Sotva na vesnickém hřišti zavlála vlajka s hákovým křížem, […]*[102].

Umieszczenie oryginału w nowej ramie zmienia sposób jego postrzegania i interpretacji. Następuje *reframing*, jak zjawisko to nazywa Lefevere, pociągając za

93 H. Müllerová: *Rozhoupaný dech*…, s. 87.

94 H. Müller: *Herztier*…, s. 105.

95 H. Müller: *Sercątko*…, s. 88.

96 H. Müllerová: *Srdce bestie*…, s. 88.

97 H. Müller: *Atemschaukel*…, s. 53.

98 H. Müller: *Huśtawka oddechu*…, s. 46.

99 H. Müllerová: *Rozhoupaný dech*…, s. 48.

100 Np. w następującym fragmencie: „Als die Hakenkreuzfahne auf dem Sportplatz des Dorfes wehte, […]”. H. Müller: *Herztier*…, s. 105.

101 Por. przekład: „Kiedy flaga ze swastyką zawisła nad wiejskim boiskiem, […]”. H. Müller: *Sercątko*…, s. 88.

102 H. Müllerová: *Srdce bestie*…, s. 88.

sobą dwa rozwiązania, udomowienie względnie egzotyzację. Koncepcja Lefevere'a nawiązuje do teorii manipulistów, którzy doszli do wniosku, że przekład tekstu nacechowanego kulturowo zawsze wiąże się w pewnym stopniu z manipulacją obrazami kulturowymi, gdyż tłumacz stara się dopasować go do jakiegoś obecnego w kulturze docelowej nurtu ideologicznego i poetyckiego oraz do uwarunkowań obcego systemu językowego. Najbardziej podatne na manipulację są kulturemy takie, jak terminy historyczne (*Führer*, *Ortsgruppenführer* czy *Hakenkreuz*). Ich zrozumienie wymaga od czytelnika szczególnego zaangażowania jego doświadczenia kulturowego.

4.4. Kulturowa konceptualizacja wojny

Szczególną rolę w świecie przedstawionym powieści *Herztier* i *Atemschaukel* pełni koncepcja WOJNY, obecna jako mentalny leitmotiv powieści. Składają się na nią sytuacje, w których człowiek doświadcza stosowanej wobec niego przemocy, przeważnie psychicznej. Jest to przemoc, która wynika najczęściej pośrednio z działań wojennych i zbrodni otaczających głównych bohaterów świata przedstawionego. Historycznie chodzi o okres drugiej wojny światowej, z którą związane są sytuacje zatrzymane w pamięci w słowoobrazach, mogące oddziaływać odmiennie na czytelnika prymarnego i sekundarnego.

Postaciami w największym stopniu związanymi z wojną są ojcowie głównych bohaterów oraz rumuński dyktator, Nicolae Ceaușescu. Wyróżnia ich wspólna cecha, którą narratorka *Herztier* przypisuje zarówno swojemu ojcu, jak i temu drugiemu, a mianowicie umiejętność *robienia cmentarzy*, czyli *Friedhöfe machen*, co w przekładach ujęte jest właśnie jako *robić cmentarze* względnie *plodit hřbitovy*. *Friedhof* stanowi więc synonim śmierci wynikającej z działań wojennych. Przekłady wprawdzie profilują ten sam aspekt semantyczny tego leksemu, jednak panuje rozbieżność, co do użytego czasownika[103].

Na koncepcję WOJNY u Herty Müller składa się także następujący fragment: *Ein verlorener Krieg, ein heimgekehrter SS-Soldat, ein frischgebügeltes Sommerhemd lag im Schrank, und auf dem Kopf des Vaters wuchs noch kein graues Haar*[104], i w przekładach: *Po przegranej wojnie esesman powrócił do domu, świeżo wyprasowana koszula leżała w szafie, a na głowie ojca nie było jeszcze ani jednego siwego włosa*[105]; *Prohraná válka, voják SS se vrátil domů, čerstvě vyžehlená letní košile ležela ve skříni a na tátově hlavě ještě nerostl ani jeden šedivý vlas*[106]. Silne piętno na czytelniku zostawia tu zwłaszcza potrójne

[103] Przykład ten został szerzej omówiony w rozdziale III.

[104] H. Müller: *Herztier*…, s. 21.

[105] H. Müller: *Sercątko*…, s. 20.

[106] H. Müllerová: *Srdce bestie*…, s. 20.

jukstapozycyjne zestawienie trzech częściowo sprzecznych ze sobą okoliczności dotyczących ojca bohaterki i powodujących tak często już wspomnianą szorstkość języka autorki. Nie ma tu bowiem mowy o dekoracyjnych metaforach, gdyż obrazowo działa właśnie ta jukstapozycyjność trzech rzeczowników *Krieg*, *SS-Soldat* i *Sommerhemd* w połączeniu z przymiotnikiem, przy czym poza pierwszym są to przymiotniki złożone.

W przekładzie polskim i czeskim charakter ten zostaje częściowo zatracony, i to z różnych powodów. W przypadku przekładu polskiego tłumaczka zdecydowała się połączyć pierwsze dwie okoliczności w jedną całość składniową, co wprawdzie czytelnikowi wyjaśnia sytuację, jednak nie pozwala mu wczuć się w oryginalną zaproponowaną przez autorkę konceptualizację wojny. Stratą w obu przekładach w stosunku do oryginału jest brak możliwości stosowania przymiotników złożonych zawierających imiesłów przymiotnikowy przeszły czynny, tj. *heimgekehrt* i *frischgebügelt*. Każdemu z rzeczowników przypisany jest bowiem atrybut i wynikająca z tego określoność stanowi istotną cechę oryginalnej konceptualizacji WOJNY.

Kolejny symbol WOJNY to tzw. *Totenkopfverbände* (‘oddziały trupiej czaszki’), czyli nazwa oddziałów SS pełniących służbę wartowniczą w niemieckich obozach koncentracyjnych. We fragmencie *Herztier*, gdzie o nich mowa, znów pojawia się ważny dla Herty Müller środek wyrazu, nieposiadający w przekładzie swojego heteronimu, tj. przymiotnik złożony, zawierający imiesłów przymiotnikowy przeszły czynny *ferngeblieben* (‘ten, który został gdzieś daleko stąd’): *Edgars Onkel waren ferngebliebene SS-Soldaten. […]. Sie hatten bei den Totenkopf-Verbänden Friedhöfe gemacht und trennten sich nach dem Krieg*[107]. Istnieją więc żołnierze SS, którzy wrócili (*heimgekehrte*), tacy jak ojciec głównej bohaterki, oraz ci, którzy zostali (*ferngebliebene*), czyli zmarli. Pod względem moralnym, a więc wymiaru ich winy, nie ma jednak między nimi żadnej różnicy, jedni i drudzy niosą bowiem śmierć, „robiąc cmentarze”.

W przekładzie polskim użyty został po części ustalony termin historyczny *oddziały trupiej główki*, co mimo wszystko stanowi wyraźną, choć niepełną interferencję niemieckiego wzorca (*Totenkopf* to bowiem według słowników ‘trupia czaszka’), gdzie elementami znaczonymi są *tot* (‘martwy’) i *Kopf* (‘głowa’): *Wujkowie Edgara byli żołnierzami SS, którzy nie powrócili. […]. W jednostkach z trupią główką robili cmentarze, a po wojnie rozdzielili się*[108]. Zaskakuje zwłaszcza brak konsekwencji w stosowaniu tego terminu historycznego, gdyż tłumaczka wprawdzie trzyma się ustalonej interferencji (*trupia główka*), jednak nie użyła skonwencjonalizowanego pojęcia *trupia czaszka*.

Czeski przekład zmaga się natomiast z brakiem jednolitego ustalonego pojęcia historycznego, co powoduje, że używana jest najczęściej hybryda, na przykład *útvary SS-Totenkopf*. Tekst literacki odpowiada jednak przede wszystkim na określone

[107] H. Müller: *Herztier*…, s. 65.

[108] H. Müller: *Sercątko*…, s. 55.

potrzeby estetyczne, dlatego tak istotne jest zachowanie obrazowości i poziomu uszczegółowienia. Tłumaczka zdecydowała się więc na rodzimy wyraz, który zawiera te same elementy znaczone: *Edgarovi strýčkové byli vojáci SS a nevrátili se domů. […]. Jako členové trestného komanda s umrlčí lebkou svorně plodili hřbitovy a po válce se rozdělili*[109]. Poprzez użycie określenia *trestné komando* dokonała tak właściwie interpretacji neutralnej nazwy *Verband* ('związek, oddział, stowarzyszenie').

Również wspomniany *Blitzkrieg* pokazuje różnice w konceptualizacji WOJNY w przekładach i w oryginale. W oryginale celem rozróżniania *Blitzkrieg* (termin użyty przez ojca) i *Polenfeldzug* (termin użyty przez matkę) jest pokazanie subiektywnej gloryfikacji wydarzenia z pierwszego września 1939 roku przez ojca głównego bohatera Leopolda Auberga z jednej strony, a zrozumienie przez matkę krzywdy, jaką wyrządzono przez to Polsce z drugiej. W czeskim tekście znajdziemy rozróżnienie między *blesková válka*[110] a *vítězné válečné tažení do Polska*[111], a w polskim między *blitzkrieg*[112] a *kampania polska*[113]. Wybory translatorskie pokazują, w jaki sposób terminologia w tym przypadku odzwierciedla światopogląd oraz styl komunikacji społecznej. Podczas gdy *Polenfeldzug* sugeruje akt wojny z Polską, termin *kampania polska* lub *kampania wrześniowa* jest rozumiany przez większość Polaków jako *walka zbrojna w obronie niepodległości Polski*[114]. Tak więc w jednym przypadku mowa o ataku, a w drugim o obronie. Z kolei *blitzkrieg* w języku polskim jest makaronizmem, który wpływa na mentalność czytelnika polskiego jako coś specyficznie niemieckiego, stanowiąc dlań swego rodzaju przestrogę, natomiast udomowiony czeski przekład nie pełni już takiej funkcji.

Z drugiej strony tłumaczenie na język czeski bardziej precyzyjnie odzwierciedla intencje autorki, co wraz ze wzmianką o *Polenfeldzug* nawiązuje przede wszystkim do subiektywnej, nazistowskiej postawy ojca Leopolda Auberga. Należy zauważyć, że *vítězné válečné tažení do Polska* jest określeniem oceniającym, a nie encyklopedycznym używanym w książkach historycznych.

Konceptualizacja WOJNY w utworach Herty Müller opiera się na kilku wyrażeniach i wyrazach związanych z postaciami ojców głównych bohaterów oraz rumuńskiego dyktatora, Nicolae Ceaușescu. Brutalność i bezwzględność tych mężczyzn konceptualizowana jest za pomocą metafory *Friedhöfe machen* oraz kilku dalszych pojęć historycznych pokazujących indywidualne podejście postaci do opisanych

[109] H. Müllerová: *Srdce bestie*…, s. 56.

[110] H. Müllerová: *Rozhoupaný dech*…, s. 48.

[111] Tamże, s. 49.

[112] H. Müller: *Huśtawka oddechu*…, s. 46.

[113] Tamże.

[114] *Internetowa encyklopedia PWN* pod hasłem *kampania wrześniowa*. Dostępne w Internecie: https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/kampania-wrzesniowa;3919678.html [dostęp: 12.06.2019].

wydarzeń (*Blitzkrieg*, *Polenfeldzug*, *Totenkopf-Verbände*). Zwraca również uwagę jukstapozycyjny charakter języka autorki, który wywołuje „poetycką szorstkość". Możliwość uwypuklania tej cechy jest jednak zależna od uwarunkowań językowych, które w przypadku języka polskiego i czeskiego są odmienne (brak czy rzadkie, już historyczne, użycie imiesłowu przymiotnikowego przeszłego czynnego).

4.5. Podsumowanie

Omówiwszy heteronimy w przekładzie na oba języki słowiańskie, można dojść do wniosku, że większość sytuacji, w których mamy do czynienia z całkowitym brakiem bezpośredniego równoważnika znaczeniowego, można znaleźć po stronie przekładu polskiego. Nawet jeśli nie przeważają pod względem ilości, to przynajmniej zerowa heteronimia jest w ich przypadku wyraźniejsza, gdyż rzadziej występuje zgodność słowoobrazów. Dwoma sposobami radzenia sobie przez tłumaczki z zerową heteronimią jest – zasugerowane przez Balcerzana – uogólnienie bądź uszczegółowienie, przy czym zwłaszcza heteronimia wyrazów złożonych w przekładzie wykazuje niestabilność i nie można mówić o jasnej tendencji. Raz dochodzi bowiem do uszczegółowienia, jak na przykład w czeskim przekładzie *das Frischgestorbene* poprzez nieobecne w oryginale określenie *pocit* (niem. *Gefühl*) w *pocit čerstvé smrti*, a raz do uogólnienia, jak w przypadku zestawień *Nebenbeifrau* i *Nebenbeimann*, które w języku czeskim występują jako *bokovka*, gdzie formant słowotwórczy *-ovka* nie jest motywowany. Jednak ogólność w tym przypadku pozwala tłumaczce na zachowanie w każdym przypadku tego samego słowoobrazu, w przeciwieństwie do przekładu polskiego, gdzie najwyraźniej widać tendencję do zerowej heteronimii w przypadku wyrazów złożonych. *Nebenbeifrau* i męski odpowiednik *Nebenbeimann* nie zostały przypisane w przekładzie polskim żadnemu konkretnemu wyrazowi, więc nie posiadają swoich słowoobrazów. Tłumaczenia *taka na boku* oraz *na boku (dwóch nauczycielek)* rekompensują tę stratę jedynie częściowo poprzez odwołanie się do kontekstu. Dodatkową przeszkodą jest bowiem odwrócona perspektywa zasugerowana przez błędny przekład. Tłumaczki sięgają więc w tym przypadku po leksykę potoczną. Można to uznać za uzasadnioną drogę dochodzenia do sensu, zważywszy że wspomniane zestawienia oryginalne poprzez swoją okazjonalność także noszą znamiona potoczności. Wskazane tendencje potwierdził także przykład znamiennego ze względów historycznych pojęcia *Hakenkreuz*.

W wyniku przekładu zarówno tekst prymarny jak i sekundarny mogą ulec pewnemu rozszerzeniu i wzbogaceniu. Doskonałym przykładem jest polisemiczny wyraz *schwäbisch*, posiadający raz funkcję przymiotnika, a innym razem przysłówka. Jego polisemia w oryginale wynika z przypisywania go zarówno regionowi Schwaben (pol. Szwabia), jak i Banatschwaben (pol. Szwabia Banacka). Nie dość, że w przekładach czeskim *švábský* i polskim *szwabski* polisemia ta się zatraca, wnoszą

one nieobecne w oryginale nowe znaczenia, które przez sprzężenie zwrotne także odbijają się na tekście wyjściowym.

W przypadku neologizmu *Mundhimmel*, opisujący chłodno poprzez swoją ironię, a więc w typowy dla Herty Müller sposób, jamę ustną, zwłaszcza polski przekład pozostawia wiele do życzenia. Użyte wyrażenie *ustne niebo* jest bowiem prostą kalką z oryginału, który odsyła wyraźnie do *nieboskłonu* (*Himmelsgewölbe*). Jest to więc z kolei znaczne zawężenie w stosunku do oryginału. Czeski przekład *nebeská klenba* natomiast zachowuje te zależności, sięga po leksykę rzadką i osiąga pożądany efekt, bowiem *klenba* pozostaje w wyraźnym dysonansie z odrazą odczuwaną wobec funkcjonariusza.

Brak tych samych słowoobrazów utrudnia również przekład gier słownych, w których semantyka jest na takiej grze oparta. Wyjściem z takich sytuacji może być odwołanie się do języka rzadkiego bądź ludowego i tworzenie wyrazów dwuczłonowych. W ten sposób postępuje tłumaczka czeska w grze słownej wykorzystującej obecność czasowników *fliegen* i *fressen* w dwóch różnych leksemach, tworząc na przykład dwuczłonowe *mouchy létavice*.

Przyjmując postawę bardziej globalną, powodów dla różnic w rozwiązaniach można także upatrywać w hybrydyczności kultur, a więc w ich większym (w przypadku Czechów) bądź mniejszym (w przypadku Polaków) przenikaniu się. Większa hybrydyczność ma na przykład wpływ na bardziej zbieżne ukształtowanie się wykorzystywanych w języku struktur myślowych, widocznych na przykład w pojęciach historycznych lub frazeologii. Język polski od XVII wieku do lat 50. ubiegłego wieku znajdował się bardziej pod wpływem kultury i języka francuskiego, przez co przeważają słowoobrazy bazujące na konstrukcjach analitycznych, co można było zaobserwować na przykładzie zestawień *Nebenbeifrau/Nebenbeimann*.

Rozdział V

5. Przekłady polskie i czeskie wobec potrzeb kultur przyjmujących

Przekłady literackie zawsze odpowiadają w większym lub mniejszym stopniu na potrzeby kultury docelowej, szukając albo potwierdzenia w obowiązujących na przestrzeni epok wzorcach stylistycznych, albo innowacyjności względem nich.

Nie inaczej należy podejść do przekładów dzieł Herty Müller. W przypadku twórczości niemieckiej noblistki nie można jednak jednoznacznie stwierdzić, że wpisuje się ona w jakieś obowiązujące normy stylistyczne. Cechuje ją unikatowość wynikająca z połączenia niemczyzny przesiąkniętej celowymi kalkami z języków i kultur, które transkulturowo wpłynęły na świadomość kulturową autorki oraz na technikę narracji. Prozę Herty Müller wyróżnia język jej wypowiedzi, który uwypukla wieloznaczność pozornie nienacechowanych słów, tworząc w ten sposób szorstką poetyckość. Są to bardzo istotne bodźce do powstania tychże przekładów. Dwa analizowane tu utwory, czyli powieść *Herztier* oraz *Atemschaukel* opowiadają pierwsza o totalitaryzmie w komunistycznej Rumunii, ale nie z punktu widzenia historyka, lecz subiektywnego narratora (narratorki); druga jest opisem życia w rosyjskich obozach pracy. W obu przypadkach mamy do czynienia z subiektywnym punktem widzenia: narratorki, figury autobiograficznej oraz narratora, Leopolda Auberga, w którym również na podstawie paratekstów dostrzegamy postać Oskara Pastiora, pisarza i dawnego przyjaciela Herty Müller.

Wybory Denemarkovej i niemieckiej autorki cechuje bezkompromisowość w zakresie poruszania niewygodnych dla rodaków tematów. Czeska tłumaczka podjęła się przekładu książki niemieckiej noblistki również ze względów natury ideologicznej. W czeskim życiu literackim właśnie tematyka rozrachunkowa dochodzi coraz bardziej do głosu, między innymi za sprawą takich autorów, jak Kateřiny Tučkovej i jej powieści *Vyhnání Gerty Schnirch* (w niedawno opublikowanym polskim przekładzie jako *Wypędzenie Gerty Schnirch*) czy samej Radki Denemarkovej w jej debiucie literackim *Peníze od Hitlera* (*Pieniądze od Hitlera*), gdzie głównym tematem jest niewygodna dla Czechów kwestia wypędzenia Niemców po II wojnie światowej. Pomimo upływu czasu pewne tematy są nadal tabuizowane.

Dla tłumaczek utworów niemieckiej autorki na język polski, Katarzyny Leszczyńskiej i Alicji Buras, działalność przekładowa jest zajęciem głównym. Podejście Leszczyńskiej do tłumaczenia charakteryzuje się tym, że przed przystąpieniem do pracy tłumaczeniowej

stara się osobiście poznać autora, aby zrozumieć powody jego decyzji twórczych. Osobisty kontakt jest dla niej ważny również dlatego, że „jeśli z twórcą ważnych dla nas tekstów połączy nas więź sympatii, może to być bardzo ciekawe i wzbogacające doświadczenie, zdradzające pośrednio coś z tajemnicy jego pisarstwa”[1]. Wybiera teksty nieobojętne, które działają na czytelnika poprzez okrucieństwo, żart, szczególny sposób operowania słowem czy też prowokują do myślenia. W jej przekonaniu nie można oddzielić słów od tego, czego doświadczyły, a proza Herty Müller jest silnie zakorzeniona w kulturze niemieckiej, a także przejęła coś z innych kultur, czyli można ją określić jako przykład literatury pogranicza kulturowego[2].

Tłumaczka czeska w dużo mniejszym stopniu dysponuje tradycją literatury obozowej lub łagrowej. Tematyka rozrachunkowa dopiero w ostatnich dwóch dekadach dochodzi coraz bardziej do głosu, czego przykładami są powieści *Vyhnání Gerty Schnirch* czy *Peníze od Hitlera* (*Pieniądze od Hitlera*), w których autorki bezkompromisowo rozliczają się z dotychczas tabuizowanymi tematami. Wcześniej utwory poruszające takie tematy ukazywały się niemal wyłącznie na emigracji[3].

Przedstawione tu zależności między twórczością niemieckiej noblistki a literackimi formami wyrazu tragicznych doświadczeń wojny, okupacji i totalitaryzmu w kulturach przyjmujących są jedynie pewnym zarysem. Ulegnie on rozszerzeniu w dalszych częściach tego rozdziału, gdzie omówione zostaną przypisywane tłumaczowi role, predyspozycje polskiej i czeskiej kultury do recepcji tej twórczości pod względem historycznym, językowym i literackim oraz doświadczenie kulturowe tłumaczek Herty Müller.

5.1. Kompetencje tłumacza jako pośrednika międzykulturowego

Według Herty Müller „sztuka tłumaczenia polega na spojrzeniu na słowa tak, aby zobaczyć, jak widzą świat”[4]. Właśnie taka umiejętność powinna wyróżniać współczesnego tłumacza literackiego. Pokazuje to, jak bardzo sztuka tłumaczenia jest bliska niemieckiej autorce. Wynika to po części z jej stosunku do języka, który

[1] Übersetzer im Gespräch – Katarzyna Leszczyńska. „Goethe Institut“ 2012. Dostępne w Internecie: https://www.goethe.de/ins/pl/pl/kul/dos/ueb/ges/20554114.html [dostęp: 15.06.2019].

[2] H. Fehlberg: *Literatur der Grenze: Vom Übersetzen deutschsprachiger Autoren ins Polnische*. „Polen.pl”, 2013. Dostępne w Internecie: https://www.polen-pl.eu/literatur-der-grenze-vom-uebersetzen-deutschsprachiger-autoren-ins-polnische [dostęp: 19.05.2019].

[3] „Česká literatura po roce 1968 neupadla do další «doby temna», nýbrž se odstěhovala do exilu”. Por. J. Czaplińska: *Přidaná hodnota exilu: úvahy o české exilové literaturę po roce 1968*. Praha: Episteme Academia, 2014, s. 41.

[4] R. Denemarková: *Zwischen den Sprachen*. „Asymptote“. Dostępne w Internecie: https://www.asymptotejournal.com/nonfiction/herta-muller-the-space-between-languages/german/ [dostęp: 18.07.2019].

jest wynikiem jej pochodzenia transkulturowego. Dorastała ona bowiem na niemieckiej wyspie językowej, otoczonej językiem większości – rumuńskim. Pozytywne doświadczenia z językiem rumuńskim doprowadziły do wzrostu świadomości językowej i krytycznego podejścia do języka ojczystego[5]. Uznała, że typologia strukturalna języka niemieckiego ogranicza jej siłę percepcji i dopiero wraz z nabyciem nowego języka, takiego jak rumuński, który postrzega jako szczególnie zmysłowy, może widzieć rzeczy innymi oczami i poznawać nowe konotacje. Dokładnie taka wiedza potrzebna jest również przy okazji tłumaczenia utworów literackich. Tłumacz musi uwzględniać to, co inne, a więc zachować pewną obcość, która otwiera odbiorcy sekundarnemu nową perspektywę. Wzbogacenie poprzez drugi język – jak pisał Walter Benjamin – wprawia własny język w ruch, rozszerza i pogłębia go[6].

Dialogiczne rozszerzenie horyzontu poznawczego właśnie jest największą wartością dodaną przekładu. Wydobywa on bowiem konotacje i znaczenia poprzez pluralistyczne spojrzenie na daną rzecz. Dzieje się tak zwłaszcza w przypadku słów mających inne, dodatkowe znaczenie w języku przekładu. Zostaje w ten sposób rozszerzone pole semantyczne danego pojęcia. Przykłady z niemiecko-polsko-czeskiego trójkąta językowego pokazują tę zależność, dzięki konotacjom obecnym w trzech językach. Na przykład wyraz nacechowany historycznie *Hakenkreuz* składa się z dwóch elementów znaczonych *Haken* (pol. *hak*) i *Kreuz* (pol. *krzyż*), podczas gdy jedyny element znaczony w języku polskim to „swastyka" implikujący jej korzenie z sanskrytu. Czeski odpowiednik to z kolei niemal kopia wyrazu niemieckiego, a mianowicie *hákový kříž*. Dzięki polskiemu przekładowi możliwe jest więc odwołanie się do dawnego pochodzenia i znaczenia tego symbolu, a więc „przynoszący szczęście", co w świetle historycznych wydarzeń stanowi wstrząsający paradoks. Konotacja ta w wyniku dialogicznego sprzężenia zwrotnego również współbrzmi w oryginale, nadając mu wymiar gorzkiej ironii.

Abstrahując od specyfiki trójkąta językowego, kompetencje tłumacza określane są w przekładoznawstwie jako „makrokompetencja profesjonalnych tłumaczy, na którą składają się umiejętności, zręczności, wiedza, a nawet postawy, które uczestniczą w procesie tłumaczenia postrzeganym jako działanie eksperckie i podzielona jest na subkompetencje niezbędne do osiągnięcia sukcesu makrokompetencji jako całości"[7]. Jedną z tych subkompetencji, oprócz wyżej wymienionej subkompetencji komunikacyjnej i tekstowej w, co najmniej, dwóch językach i kulturach oraz subkompetencji tematycznej, jest subkompetencja kulturowa, która wydaje się

[5] S. Lægreid: *Sprachaugen und Wortdinge – Herta Müllers Poetik der Entgrenzung*. W: tejże: *Dichtung und Diktatur. Die Schriftstellerin Herta Müller*. Red. H. Mahrdt. Würzburg: Königshausen u. Neumann, 2013, s. 59–60.

[6] Tamże, s. 59.

[7] D.A. Kelly: *Un modelo de competencia traductora: bases para el diseño curricular*. „Puentes" 1, 2002, s. 9–20.

najbardziej potrzebna, jeżeli tłumacz ma również spełniać rolę pośrednika międzykulturowego. Subkompetencja kulturowa to „nie tylko encyklopedyczna wiedza o krajach, w których mówi się danym językiem, ale także wiedza o wartościach, mitach, światopoglądach, przekonaniach i zachowaniach oraz o tym, jak znajduje to odzwierciedlenie w tekstach”[8].

Definicje te unaoczniają zmiany, jakie zaszły w badaniach nad tłumaczeniami w ciągu ostatnich 50–60 lat. O ile początkowo dominował językowy punkt widzenia przekładu, dzisiejsze badania nad przekładem przeszły tzw. zwrot kulturowy. Stwierdzono, że językoznawczo ukierunkowane badania nad przekładem nie opisują w sposób satysfakcjonujący trudności towarzyszących przekładowi tekstów kulturowych. Przeocza się bowiem w ten sposób wszystko, co wykracza poza analizę językową[9], a więc sytuacje, w których przekład jest również transferem kulturowym[10].

Zwrot kulturowy zmienił rolę tłumacza, który bardziej niż specjalistą od języka jest ambasadorem kultury, oraz rozumienie teorii przekładu bardziej jako refleksyjnej praktyki[11] niż teorii samej w sobie. Zmiana ról znajduje odzwierciedlenie w różnych inicjatywach podejmowanych przez tłumaczy w celu podniesienia świadomości o innych kulturach poprzez przekłady. Jest to szczególnie istotne w przypadku tłumaczenia między mniejszymi językami lub z nich, na przykład między językiem polskim a czeskim lub z tych języków na język niemiecki. Sama tłumaczka czeskich przekładów dzieł Herty Müller, Radka Denemarková, mówi o swoim języku ojczystym jako o jednym z języków mniejszych[12]. Wystarczy tu wspomnieć choćby o prezentacjach książkowych organizowanych przez *Deutsches Polen-Institut* w Darmstadt[13] lub *Tschechisches Zentrum* w Berlinie i Monachium[14].

---

[8] Tamże.

[9] U. Dąmbska-Prokop: *Mała encyklopedia przekładoznawstwa*. Częstochowa: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Języków Obcych i Ekonomii Educator, 2000, s. 15.

[10] K. Reiß, H.J. Vermeer: *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. Tübingen: Niemeyer, 1991, s. 4.

[11] R. Stolze: *Hermeneutisches Übersetzen: linguistische Kategorien des Verstehens und Formulierens beim Übersetzen*. Seria: „Tübinger Beiträge zur Linguistik“, nr 368, 1992, s. 14.

[12] Audycja radiowa pt. „Eins zu Eins“ poświęcona autorce Radka Denemarková z dnia 09.04.2019. Moderator: Norbert Joa, Bayrischer Rundfunk.

[13] Na przykład w 2019 roku obecna na Targach książki w Lipsku była ceniona w Polsce Katarzyna Bonda. Przedstawiono jej książkę *Okularnik*, która zaledwie kilka dni wcześniej została wydana w niemieckim przekładzie jako *Der Rat der Gerechten*. Dostępne w Internecie: https://forumdialog.eu/veranstaltungen/leipzig-liest-polnische-literatur-zur-buchmesse-2019/ [dostęp: 05.05.2019].

[14] Na przykład pod nazwą *Echo Leipzig 2019* Czechy były w 2019 roku gościem honorowym Targów książki w Lipsku. Z tej okazji zorganizowano cały szereg prezentacji książkowych i spotkań autorskich, wśród autorów znaleźli się m.in.: Jaroslav Rudiš (od niedawna piszący również w języku niemieckim), Jáchym Topol, Kateřina Tučková czy

Mówiąc kompetencje kulturowe, mam na myśli kulturę jako kompleks działań społecznych, znaczeń i idei związanych ze sztuką, religią, nauką czy etyką[15]. Tylko wtedy, gdy tłumacz uwzględni wszystkie te aspekty w języku docelowym, może interpretować symbole, znaki i kody kulturowe. Jest wtedy w stanie porównać wartości intelektualne, estetyczne, społecznie istotne i ekonomiczne, zasady moralne i prawne oraz wzorce zachowań i dlatego przy odtwarzaniu oryginału może podejmować właściwe decyzje tłumaczeniowe, które uwzględniają zależną od kultury wiedzę i doświadczenie czytelników tekstu źródłowego i tekstu docelowego[16]. Stąd kompetencja kulturowa tłumacza może być postrzegana także jako umiejętność reflektowania własnych uwarunkowań kulturowych i struktur komunikacyjnych[17]. Na kompetencję kulturową składa się także odpowiednia świadomość prymarnej i sekundarnej tradycji literackiej, bez której tłumacz nie byłby ani w stanie zrozumieć odwołań intertekstualnych, ani wpisać tekst sekundarny w obowiązujące normy stylistyczno-literackie kultury docelowej.

Gdy tłumacz jest jednocześnie pisarzem, tak jak w przypadku Radki Denemarkovej, może to, lecz nie musi, dobrze służyć przekładowi. Wszystko zależy od tego czy taki tłumacz tworzy jeszcze przekład, czy raczej pisze nowy tekst, tylko opierając się o oryginał jako swego rodzaju szablon. Uwarunkowanie to dobrze służy przekładowi, jeżeli przenosi swoje predyspozycje do twórczego pisania na grunt innego języka, dzięki czemu jest w stanie zachować w przekładzie walory estetyczne oryginału. Autora i tłumacza łączy umiejętność kreatywnego pisania, gdyż zawsze tam, gdzie nie ma tłumaczeń „słowo w słowo", wymagana jest kreatywność[18]. Ucieleśnia ją sama Denemarková, interpretując rolę tłumacza nie jako zwykłe przenoszenie wyrazów z jednego języka do drugiego, lecz jako twórcze pisanie w innym języku, w jej przypadku w ojczystym, czego podstawą jest to, że ona „ten język słyszy"[19]. Jest to czynnik różniący ją od wielu koleżanek i kolegów tłumaczy. Pytanie, w jakim stopniu tłumacz może ingerować w oryginał, ma również wymiar etyczny. Na przykład Anna Legeżyńska nazywa tłumacza „drugim

nawet sama Radka Denemarková. Por. *Echo Leipzig. Tschechische Kultur in München*. Dostępne w Internecie: http://munich.czechcentres.cz/echo-leipzig/ [dostęp: 05.05.2019].

15 S. Kupsch-Losereit: *Die kulturelle Kompetenz des Translators*. „Lebende Sprachen" 47/3, 2002, s. 97.

16 Tamże.

17 Tamże.

18 R. Kiesler: *Der Übersetzer als Schriftsteller*. W: *Schreiben in einer anderen Sprache. Zur Internationalität romanischer Sprachen und Literaturen*. Red. G. Holtus et al. Romanistisches Kolloquium XIII. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 2000, s. 133.

19 Wywiad z Radką Denemarkovą przeprowadzony przez Milenę Štráfeldovą: *Hertha Müller mi potvrdila, že je třeba jít do rizika, říká její překladatelka Radka Denemarková*. Dostępne w Internecie: <http://www.radio.cz/cz/rubrika/udalosti/hertha-mueller-mi-potvrdila-ze-je-treba-jit-do-rizika-rika-jeji-prekladatelka-radka-denemarkova> [dostęp: 05.05.2019]

autorem"[20], co odnosi się w szczególności do faktu, że przetłumaczony tekst musi ostatecznie funkcjonować dokładnie tak samo, jak oryginał, a przynajmniej musi powstać tego iluzja[21].

W filozofii hermeneutycznej podkreśla się interpretatywne podejście człowieka do otaczającego go świata[22]. Hermeneutyczna kompetencja jest więc kolejną ważną kompetencją tłumacza, gdyż on – jak mało kto – musi właściwie zinterpretować rzeczywistość. Właściwie nie znaczy tu ani dowolności interpretacji, ani dogmatyzmu, według którego liczy się wyłącznie zdanie autora[23]. Wybitny polski tłumacz Piotr de Bończa Bukowski nazwał tłumacza hermeneutycznie kompetentnym, jeżeli udaje mu się „wsłuchać w tekst i wysłyszeć sens zawartej w nim mowy"[24]. Jednakże pomimo złożonego charakteru rozumienia, czyli „holistycznego, selektywnego, świadomego i nieświadomego [zjawiska – J.A.] oscylującego między wiedzą a intuicją"[25], z reguły zbyt małe znaczenie przywiązuje się do tej pierwszej fazy procesu tłumaczenia właśnie. Z hermeneutycznego punktu widzenia tłumaczenie jest „wytwarzaniem zrozumienia tekstu", albo innymi słowy „utrwalenie tegoż zrozumienia oryginału w języku odbiorcy"[26]. Wyjątkowość tej kompetencji tłumacza polega na podwójnej roli, jaką on pełni jako osoba krytycznie odbierająca tekst oryginalny. Rozumie go bowiem zarówno intuicyjnie – czyli jak przypuszczalnie większość czytelników prymarnych – jak i „refleksyjnie"[27]. Choć intuicja, albo innymi słowy *spontaniczna oczywistość* (*spontane Evidenz*[28]), bazuje na swego rodzaju zautomatyzowanym rozumieniu wynikającym z doświadczenia[29], jedynie dzięki swojemu podejściu refleksyjnemu do tekstu tłumacz jest w stanie stworzyć tekst sekundarny, a więc utrwalić swoje zrozumienie w języku odbiorcy. Hermeneutyczny wysiłek tłumacza polega więc nie tyle na rozumieniu języka, ile na rozumieniu poprzez język. Również rzeczywistość według Gadamera jest wynikiem interpretacji, a nie

---

[20] A. Legeżyńska: *Tłumacz jako drugi autor – dziś*. W: *Przekład literacki. Teoria – historia – współczesność*. Red. A. Nowicka-Jeżowa et al. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1997, s. 40–50.

[21] Tamże.

[22] R. Stolze: *Hermeneutisches Übersetzen: linguistische Kategorien des Verstehens und Formulierens beim Übersetzen*. Seria: „Tübinger Beiträge zur Linguistik", nr 368, 1992, s. 13.

[23] Tamże, s. 19.

[24] P. d. Bończa Bukowski: *Hermeneutyczne kompetencje tłumacza*. W: *Kompetencje tłumacza*. Red. M. Piotrowska et al. Kraków: Tertium, 2012, s. 136.

[25] Tamże, s. 127.

[26] Tamże, s. 128.

[27] R. Stolze: *Hermeneutisches Übersetzen: linguistische Kategorien des Verstehens und Formulierens beim Übersetzen*. Seria: „Tübinger Beiträge zur Linguistik", nr 368, 1992, s. 13. Tamże, s. 22.

[28] Tamże, s. 28.

[29] Tamże, s. 27.

jest nam dana z góry[30] (także dekonstrukcjonizm Derridy zwraca na to uwagę). Skoro rozumienie nie jest czymś oczywistym, możliwe są także liczne sytuacje „rozumienia inaczej" (*Andersverstehen*[31]) przez odbiorcę docelowego. Powodują one jednak jedynie wzbogacenie tekstu wyjściowego, ponieważ uwypuklona zostaje jego uniwersalność.

Tłumacz również powinien być „kreatywny", przy czym użyty tu cudzysłów wynika ze zwykle potocznego rozumienia tegoż określenia. Myśląc o kreatywności jednak jako o jednej z kompetencji tłumacza, nie możemy jej utożsamić z „bezcelową, bezwładną oryginalnością"[32]. Podobnie jak w przypadku intuicji, jej podstawą jest doświadczenie oraz umiejętność innowacyjnego kombinowania dotąd niezwiązanych ze sobą idei i faktów. Oba te aspekty kompetencji tłumacza są także zasadniczym czynnikiem ludzkiego zachowania[33]. Kreatywność taka wymagana jest zwłaszcza przy okazji tłumaczenia wyrazów i wyrażeń, które w przekładzie wykazują zerową heteronimię. Tylko „innowacyjne kombinowanie" może pomóc w znalezieniu adekwatnych do sensu oryginalnej wypowiedzi sformułowań w języku docelowym.

Inną kompetencją wymykającą się poniekąd dokładnemu opisowi jest tzw. wyczucie językowe, które uważane jest za warunek wstępny bycia tłumaczem. Dla Radegundis Stolze wyczucie językowe jest wypadkową tego, co użytkownik języka słyszy w swoim bezpośrednim otoczeniu, rzeczywistości językowej i normy, do której jest w większym bądź mniejszym stopniu przywiązany. Ostatecznie jest także sumą doświadczenia językowego, które – jak wiadomo – u każdego mówcy jest subiektywnie odmienne[34].

5.2. Potrzeby kultur przyjmujących

Aby sobie odpowiedzieć na pytanie o to, dlaczego tłumacz i/albo wydawnictwo decyduje się na sięgnięcie po konkretnego autora albo rodzaj tekstu, należy się przyjrzeć podobieństwu i różnicom między doświadczeniami odbiorców z kultury wyjściowej a kultury docelowej. W tym przypadku są to kultura niemiecko-rumuńsko-banacka wobec kultur polskiej i czeskiej. Potrzeba zaistnienia przekładu z danego kręgu kulturowego jest także ściśle związana z pojęciem tożsamości narodowej. Ona określa bowiem, do czego odbiorcy sekundarni są przyzwyczajeni, jakie treści i styl stanowią dla nich możliwą do zaakceptowania nowość, a co z kolei

30 Tamże, s. 45–46.
31 Tamże, s. 51.
32 Tamże, s. 33.
33 Tamże.
34 Tamże, s. 38–39.

potencjalnie nie powinno spotkać się z oczekiwaną aprobatą, przez co przekład nie zdołałby zaistnieć w ich świadomości[35].

Kultura polska i czeska przyjęły i przyjmują nadal utwory niemieckiej autorki Herty Müller w różnych okolicznościach, lecz w obu przypadkach z dużym powodzeniem. Okoliczności te różnią się przede wszystkim pod względem czasu, w jakim trafiły one na poszczególne rynki czytelnicze. Decydujący jest bowiem fakt, że większość przekładów na język polski powstała jeszcze przed przyznaniem Hercie Müller literackiej Nagrody Nobla w 2009 roku[36], podczas gdy wszystkie do tej pory wydane tłumaczenia na język czeski ukazały się po tym wydarzeniu. Polscy tłumacze i czytelnicy byli najwyraźniej wcześniej gotowi na zmierzenie się z komunistyczną przeszłością – która niewątpliwie w książkach niemieckiej autorki wysuwa się na pierwszy plan – niż ich południowi sąsiedzi. Można więc wyciągnąć wniosek, że ze względu na swoją tożsamość narodową bronią własnych wartości oraz odczuwają niechęć podporządkowania się autorytetom[37]. Dlatego twórczość niemieckiej autorki jest im bliska: „w Polsce książki Herty Müller traktuje się jako literaturę, która pozwala nam zrozumieć samych siebie funkcjonujących w tamtym świecie"[38]. Natomiast dla Czechów utwory niemieckiej autorki mogły być trudniejsze do przyjęcia ze względu na to, że zmierzenie się z własnymi słabościami odzwierciedlonymi w twórczości Müller przychodzi im trudniej. Można by bowiem uznać, że czeski pragmatyzm oraz pewna tendencja do unikania problemów i odpowiedzialności były przez długi okres powszechne[39]. Drugim istotnym czynnikiem, który w przypadku obu kultur miał decydujące znaczenie, jest jedyny, niepowtarzalny język, jak na literaturę, jaką dotychczas tworzono na niemieckim obszarze językowym. Tłumaczowi zmierzającemu się z twórczością

---

35 Nie mogłoby jednak być mowy o tożsamości, gdyby nie fakt, że każde zjawisko staje się obiektem głębszej refleksji dopiero wtedy, gdy staje się „problemem". Por. Z. Bokszański: *Tożsamości zbiorowe*. Warszawa: PWN, 2006, s. 16.

36 Pierwszy przekład pojawił się wprawdzie dopiero w 2003 roku, jednak już dziewięć lat wcześniej opublikowano pierwszy przetłumaczony fragment opowiadania *Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt*. Por. H. Müller: *Człowiek jest wielkim bażantem na tym świecie*. Przeł. Alicja i Piotr Buras. „Literatura na Świecie" 11, 1994, s. 185–227.

37 Tak opisywani są Polacy np. przez Słowaków, na co zwraca uwagę socjolog Michał Lubicz-Miszewski. Por. M. Lubicz-Miszewski: *Polacy i Słowacy – bliscy (?) sąsiedzi: Polacy w oczach Słowaków: Słowacy w oczach Polaków*. „Wschodnioznawstwo" 2, 2008, s. 167.

38 U. Bieniecka: *Nobel za rozliczenie z komunistyczną dyktaturą*. „Polskatimes.pl" , 8.10.2009. Wywiad z Katarzyną Leszczyńską. Dostępne w Internecie: https://polskatimes.pl/nobel-za-rozliczenie-z-komunistyczna-dyktatura/ar/171535 [dostęp: 10.06.2019].

39 Zresztą przyznaje to sama tłumaczka Radka Denemarková w wywiadzie dla niemieckiego radia. Por. Wywiad z Radką Denemarkovą udzielony stacji radiowej „Bayern 2". Dostępne w Internecie: https://www.br.de/radio/bayern2/sendungen/eins-zu-eins-der-talk/radka-denemarkova-eins-zu-eins-der-talk-100.html [dostęp: 03.06.2019].

Herty Müller brakuje więc wzorców nie tylko we własnej literaturze, ale również i w tradycji literackiej oryginału. Korzysta także z doświadczeń innych tłumaczy z zakresu danego języka i typu twórczości. Dlatego w Czechach tłumaczeń podjęła się pisarka, dla której przekład jest kreatywnym pisaniem na podstawie wzoru, choć nie pozwala sobie na dominację.

Dla potwierdzenia albo obalenia powyższych tez należy przyjrzeć się temu, co stanowi o tożsamości narodowej Czechów i Polaków oraz jakie jest ich historyczno-językowo-kulturowe podłoże, które pozwala na lepsze lub gorsze przyjmowanie tekstów niemieckiej autorki.

Tożsamość narodowa Polaków jest między innymi przedmiotem rozważań Stanisława Piskora, historyka sztuki[40], sprzed ponad 30-tu lat. Uważał on, że głównymi czynnikami kształtującymi polską tożsamość były okcydentalizm i bizantynizm, którego spadkobiercami w Polsce zostały manieryzm i sarmatyzm, przy czym ich spoiwem była z kolei „pragmatyka kontrreformacji"[41]. W Polsce kontrreformacja miała bowiem misyjny charakter ze względu na swoje położenie na skraju świata chrześcijańskiego. Polska była więc w sytuacji „oblężonej twierdzy", ale jednocześnie wykazywała względną tolerancję religijną. W konsekwencji zatarły się różnice między życiem świeckim a religijnym, a znaczenia nabrały mistycyzm, mesjanizm i czynnik boski[42], w przeciwieństwie do Zachodu (więc i Niemiec), gdzie najważniejszym czynnikiem kształtującym tożsamość były indywidualizm i czynnik ludzki[43]. W kulturze polskiej nastąpiło „połączenie pierwiastków okcydentalnych i bizantyjskich"[44] w wyniku „pełnej recepcji kultury zachodnioeuropejskiego renesansu"[45], czyli podmiotowości, humanizmu i racjonalizmu z mistycyzmem i mesjanizmem.

Kultura i język niemiecki wpłynęły niewątpliwie na kulturę polską. Wpływ języka niemieckiego na polszczyznę był szczególnie silny w wiekach XIII–XVI oraz w wieku XIX. W wieku XVI na polszczyznę w znacznym stopniu oddziaływał język włoski, a w wiekach XVIII–XX – język francuski. Faktem jest, że w domach ziemiaństwa i arystokracji zatrudniano guwernantki uczące języka francuskiego i niemieckiego. Obecnie w związku z dominacją języka angielskiego wpływ innych języków znacząco osłabł. Przyczyn zapożyczeń z języka i kultury niemieckiej można upatrywać w kolejnych falach osadnictwa (XVI–XVIII w.), jednak najważniejszy wydaje się w tym kontekście okres rozbiorów. Zapożyczenia

40 S. Piskor: *O tożsamości polskiej*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1988.
41 Tamże, s. 12.
42 Tamże, s. 13.
43 Tamże, s. 15.
44 Tamże, s. 14.
45 Tamże, s. 26.

niemieckie z tej epoki charakteryzują się nie tylko różnorodnością, ale także tym, że dostarczały słownictwo zarówno językowi oficjalnemu, jak i potocznemu[46].

Równie bogata jest historia stosunków polsko-niemieckich. W przeciwieństwie do związków między Czechami a Niemcami jest to jednak historia coraz to bardziej negatywnie nacechowanych stosunków, których niechlubne apogeum przypada na okupację niemiecką podczas II wojny światowej. Częstym zjawiskiem towarzyszącym obecności Niemców w Polsce były liczne próby germanizacji ludności poprzez zakaz posługiwania się polszczyzną i wprowadzanie języka niemieckiego jako głównego języka do szkół czy urzędów. Jak już wspomniano, bardzo silne piętno na tożsamości narodowej Polaków odcisnęły zabory. Zaborcy austriaccy i pruscy widzieli w „Niemcach zamieszkujących świeżo przejęte ziemie […] podporę swego tam panowania i katalizator przyspieszający wysiłki unifikacyjne"[47]. Szczególnie w Galicji tłumiono wszelkie przejawy polskości, podczas gdy Prusy uchodziły za stosunkowo tolerancyjne wobec polskiego społeczeństwa[48]. Oznaką owej pruskiej łagodności było umożliwienie Polakom założenia w roku 1800 Towarzystwa Przyjaciół Nauki, dzięki czemu polska kultura mogła przetrwać również instytucjonalnie[49]. Jednakże 70 lat później Otto von Bismarck postanowił położyć kres „iluzji władz pruskich w kwestii polskiej" w celu przyspieszenia procesu jednoczącego Niemcy, germanizując szkolnictwo, sądownictwo i urzędy, co z kolei skutkowało nasilającą się po obu stronach wrogością[50]. Paradoksalnie jednak coraz więcej osób zaczęło deklarować narodowość polską w obronie „katolickiej wiary przeciwko urzędnikom kanclerza"[51].

Im bardziej podkreślana była w danym okresie historii narodowość albo status określający mieszkańców dzisiejszej Polski kategorycznie jako Polaka albo Niemca, tym większa była chęć zrzeszania się większej grupy ludzi deklarujących przynależność do jednej z tych kategorii, którzy przedtem byli jedynie luźno ze sobą powiązani. Chodzi tu zarówno o Niemców ze wszystkich części Polski, jak i samych Polaków czujących potrzebę bronienia się, „odpowiedzią na polski nacjonalizm [będący reakcją na dawną politykę narodowościową Prus – J.A.] był [więc – J.A.] niemiecki nacjonalizm"[52]. Niemiecka społeczność „poczęła się postrzegać w kategoriach wspólnoty jednego losu"[53]. Ta wzajemna wrogość

---

46 B. Nowowiejski: *W sprawie wpływów języka niemieckiego na polszczyznę*. „Poznańskie Studia Polonistyczne", nr 17 (37), Seria Językoznawcza, 2010, s. 116.

47 M. Zybura: *Niemcy w Polsce*. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 2004, s. 98.

48 Tamże, s. 99.

49 Tamże, s. 99–100.

50 Tamże, s. 108.

51 Tamże, s. 109.

52 Tamże, s. 150–151.

53 Tamże, s. 175.

znalazła swoje apogeum podczas II wojny światowej, kiedy to nazistowska ideologia zdegradowała Polaków do roli „podludzi”[54], przez co wróg stał się dla nich oczywisty. Z tego okresu wywodzi się obowiązujący poniekąd do dziś „mit odwiecznej nienawiści”[55]. Tematyka zbrodni popełnionych przez Niemców jest więc szczególnie obecna w świadomości Polaków. Okres ten zostawił na tyle silne piętno, że zachowały się liczne zapożyczenia niemieckie z tego czasu, które być może stanowią pewną „przestrogę przed niemieckością”. Są to wyrazy typu *Führer*, *esesman*, *gauleiter* czy *blitzkrieg* (niektóre z nich zostały już szczegółowo omówione w innych częściach tej książki).

Tłumacząc twórczość Herty Müller na język polski, tłumaczki musiały mieć na względzie rodzimą literaturę, przede wszystkim ze względu na to, że literatura przekładowa także w jakiś sposób się w nią wpisuje. „Przekład bierze udział w procesach kanonizacji i dekanonizacji”[56], a „przekładów literackich na dany język nie można oddzielić od literatury oryginalnej pisanej w tym języku”[57]. Wskazówkę dotyczącą możliwych wzorów w polskiej literaturze podaje sama Müller, wspominając podczas jednej z wizyt w Polsce o Hannie Krall i jej *Hipnozie*, w której docenia to, że „zaniecha komentarzy, a mimo to poprzez niewidoczną ingerencję [stoi – J.A.] za każdym zdaniem. Zwięzła literaryzacja bez fikcji, jedynie poprzez wyczucie słów, kolejności, cięć”[58]. Podobnie jak Müller pozwala więc językowi mówić samemu za siebie. Styl jednak nie wykazuje zbyt wielu analogii, ponieważ brak tutaj fragmentaryczności, która budzi na przykład w *Sercątku* taki niepokój. Pojawiają się wprawdzie elementy z języków trzecich, są to jednak raczej zapożyczenia z języka niemieckiego, które nie wnoszą do języka polskiego nowości pod względem powstających w umyśle obrazów. Z Hertą Müller łączy Hannę Krall głównie bezkompromisowość w rozliczaniu się z niewygodnymi dla czytelnika tematami, omawia bowiem zarówno, jak Polacy pomagali Żydom, jak i odwrotnie – ich działania donosicielskie[59].

Na uwagę zasługuje tu również Tadeusz Borowski, który autobiograficznie dokumentuje swoje przeżycia z obozów koncentracyjnych. To, co go łączy z Müller jest „płynne przechodzenie od narracji prowadzonej w liczbie mnogiej do »ja«

---

54 Tamże, s. 179.

55 L. Burakowska-Ogińska: *Był sobie kraj… Polska w publicystyce i eseistyce niemieckiej. Grass – Bienek – Dönhoff*. Łódź: Wyższa Szkoła Studiów Międzynarodowych, 2011, s. 190.

56 M. Heydel: *Przekład poetycki w twórczości Czesława Miłosza*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2013, s. 32.

57 I. Even-Zohar: *Teoria polisystemów*. W: *Przestrzenie Teorii VII*. Red. A. Krajewska. Przeł. Katarzyna Lukas. Poznań: Wydawnictwo Naukowe im. Adama Mickiewicza, 2007, s. 351.

58 H. Müller: *Każdy język ma inne oczy*. W: tejże: *Król kłania się i zabija*. Przeł. Katarzyna Leszczyńska. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2009, s. 20.

59 Por. H. Krall: *Hipnoza.* Kraków: Wydawnictwo A5, 2002, s. 45.

i trzecioosobowych form narratora obiektywnego”[60]. Podobny zabieg stosuje niemiecka autorka na przykład w *Sercątku*, gdzie raz przemawia z perspektywy dziecka w pozornie obiektywnej formie trzecioosobowej, a dalej w formie pierwszoosobowej, „wymienność tych form ma [w obu przypadkach – J.A.] istotny sens artystyczny”[61], ponieważ wyraża większy bądź mniejszy dystans do pewnych wydarzeń. Wymowa utworu jest podobna do tej z *Atemschaukel*, a więc strach staje się codziennością, ludzie przyzwyczajają się do porządku obozowego i godzą się z nim[62]. W przypadku bohatera *Atemschaukel* pojawia się nawet coś takiego jak *Heimweh*, a więc tęsknota za tym miejscem.

Polski czytelnik chętnie przyjmuje twórczość Herty Müller ze względu na bliski (choć niekoniecznie pozytywnie kojarzący się) mu aspekt pogranicza[63], a w przypadku niemieckiej autorki właściwie transkulturowości. Na pograniczu żyli i żyją bowiem różne grupy społeczne w Polsce, na przykład Ślązacy (co widoczne staje się na przykładzie twórczości Horsta Bienka) albo mieszkańcy Podkarpacia[64]. Mitologizacja regionów, w których przenikają i nakładają się różne etnicznie warstwy kulturowe, znana jest współczesnemu polskiemu odbiorcy za sprawą takich autorów jak Kazimierz Brakoniecki czy Paweł Huelle, którego proza jest reprezentatywna dla czasów po 1989 roku[65]. Osadza on na przykład swoje *Opowiadania na czas przeprowadzki* w wieloetnicznym Gdańsku i porusza w nich kwestię „małych ojczyzn” (zgodnie z trendem zarysowanym przez Sławińskiego w artykule na temat „Zaniku centrali”[66]). Literaturoznawczyni Joanna Dembińska-Pawelec określa to zjawisko mianem *genius loci*[67], czyli postrzega twórczość Huellego jako przykład uduchowienia miejsc dzieciństwa, a więc ich mitologizacji. „Wprowadzenie dziecięcego narratora opowieści jest [z kolei – J.A.] zabiegiem

60 S. Burkot: *Literatura polska po 1939 roku…*, s. 100.

61 Tamże.

62 Tamże, s. 101.

63 Por. A. Reszka: *Recepcja prozy Herty Müller w Polsce*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2017, s. 56.

64 „Uwagę zwraca przede wszystkim zróżnicowanie etniczne (m.in. Bojkowie, Łemkowie, Ukraińcy, Żydzi) i etnograficzne (m.in. Lasowiacy, Rzeszowiacy, Wschodni Krakowiacy, Dolinianie, Pogórzanie czy Kresowiacy) tych ziem, a także niekorzystna struktura gospodarcza, czyli brak większego przemysłu oraz bardzo rozdrobnione rolnictwo, pozostawione przez zaborcę”. Por. M. Stopa: *„My” lokalne – „my” regionalne. Granice społecznych światów mieszkańców województwa podkarpackiego*. W: „POGRANICZE – Studia Społeczne” XIV, numer specjalny „Polskie granice i pogranicza: nowe problemy i interpretacje”, 2008.

65 S. Burkot: *Literatura polska po 1939 roku…* , s. 320.

66 J. Sławiński: *Zanik centrali*. „Kresy” 1994, nr 2 (18), s. 14–16.

67 J. Dembińska-Pawelec: *Miniatury Pawła Huellego: na przykładzie opowiadania „Przeprowadzka”*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Miniatura i Mikrologia Literacka, T. 2, 2001, s. 222–239.

częstym w literaturze »małych ojczyzn«"[68]. Ta stosowana w twórczości Huellego strategia metaforyzacji na poziomie narracji mogła posłużyć tłumaczkom dzieł Herty Müller jako wzór do naśladowania.

Paradygmat „pograniczności" i mityzowanej wielokulturowości „małych ojczyzn" kształtowali wcześniej również tacy autorzy jak Stanisław Vincenz, Juliusz Stryjkowski, Leopold Buczkowski czy Andrzej Kuśniewicz, co jest naturalne ze względu na to, że do II wojny światowej Polska była państwem wielonarodowościowym, inaczej niż Czechy, które wchodziły w skład wielonarodowych organizmów państwowych. W przypadku twórczości Stanisława Vicenza mała ojczyzna to „ściślejsza ojczyzna", z której zostaje on wygnany. Owo wygnanie powoduje, że w powieściach i esejach Vicenza dochodzi do mitologizacji i idealizacji tej „ściślejszej ojczyzny". Zresztą określenie to, używane przez autora w *Dialogach z Sowietami*, może być uznane za odpowiednik niemieckiego Heimat[69]. Jeszcze inne określenie opisujące zjawisko „małej ojczyzny" stosował Zygmunt Trziszka, autor wstępu do *Prozy żywej* Leopolda Buczkowskiego, a mianowicie „dom duchowy". Jego „postawienie" zawdzięcza Buczkowskiemu, bez którego „wszystkie starania zdałyby się tylko psu na budę"[70]. W tym samym miejscu Trziszka wspomina jeszcze o jednej ważnej charakterystyce łączącej „literaturę małych ojczyzn" z twórczością Herty Müller: pisarstwo służy do zachowania swojej tożsamości („mój dom dzieciństwa stworzony wyobraźnią"[71]). W przypadku niemieckiej autorki pisarstwo jest jednak bardziej sposobem na radzenie sobie z opresjami, twórczą ucieczką od środowiska wiejskiego ograniczającego jej wolność, niż „odbudowaniem domu dzieciństwa".

Ponadto w utworach Herty Müller główni bohaterowie muszą stawić czoło jasno określonemu wrogowi, totalitarnemu aparatowi państwowemu ograniczającemu im wolności obywatelskie, prześladującemu i deportującemu ich w akcie odwetu będącego wynikiem obarczenia Niemców winą kolektywną za zbrodnie nazistowskie do rosyjskich obozów pracy (np. Leopolda Auberga w *Atemschaukel* oraz prawdziwą matkę Herty Müller, Catarinę Müller). Również naziści są jednym z tematów, które Müller poddaje w swoich książkach krytyce na przykładzie ojców głównych bohaterów, którzy albo aktywnie i bez skrupułów brali udział w zbrodniach hitlerowskich (ojciec głównej bohaterki *Sercątka*), albo je pochwalali (ojciec Leopolda Auberga w *Atemschaukel*). Polskie przekłady odpowiadają więc na

[68] I. Pięta: *„Małe ojczyzny" w prozie polskiej po 1989 roku*. W: Red. S. Gawliński, D. Siwor, „Dwie dekady nowej (?) literatury 1989–2009", Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2011, s. 234.

[69] Jak zauważa Józef Olejniczak. Por. J. Olejniczak: *Arkadia i małe ojczyzny.* Kraków: Oficyna Literacka, 1992, s. 46.

[70] Z. Trziszka: *Geneza „Prozy żywej"*. W: L. Buczkowski: *Proza żywa.* Bydgoszcz: „Pomorze", 1985, s. 5.

[71] Tamże.

potrzebę zrozumienia samych siebie (Polaków), funkcjonujących niegdyś, tak jak postaci z jej powieści „w opresyjnym środowisku lokalnym i rodzinnym"[72]. Oryginał z kolei bazuje na słowoobrazach z kilku języków, które wyrażone w języku niemieckim tworzą neologiczne połączenia wyrazowe i sugestywne metafory, które w przekładzie ulegają ponownej metaforyzacji.

Czechy w swojej historii zawsze były sprzężone z językiem i kulturą niemiecką. Pierwsze istotne kontakty przypadają już na wiek XIII, tj. na okres panowania dynastii Przemyślidów, za których rozwijały się miasta, w związku z czym werbowano sąsiednich Niemców do osiedlenia się na ziemiach czeskich[73]. Początkowo jednak nie miało to dużego wpływu na język, gdyż czeszczyzna opierała się głównie na języku staro-cerkiewno-słowiańskim. Były to raczej tzw. europeizmy kulturowe, które weszły z łaciny do języka czeskiego za pośrednictwem języka niemieckiego. Z tego okresu zachowało się przede wszystkim słownictwo religijne, np. *klášter – Kloster*, *mnich – Mönch* czy *žalm – Psalm*[74]. W kolejnych stuleciach język niemiecki był nawet językiem urzędowym, o czym świadczy na przykład jego dominacja w staroczeskich księgach wieczystych (*zemské desky*) aż do końca XV wieku[75]. Choć jeszcze w XVI wieku język czeski – w dużej mierze za sprawą działalności Jana Husa – nabierał coraz większego znaczenia, w okresie pobiałogórskim język niemiecki ponownie stanął na równi z czeskim, wręcz go wypierając. Wraz z przynależnością Czech do monarchii austriackiej sytuacja ta sprzyjała przenikaniu języka niemieckiego do administracji, kultury i życia publicznego. Ponadto masowo emigrowała czeska inteligencja i szlachta, których miejsce zajmowały rodziny nieposługujące się językiem czeskim. Brakowało więc potencjalnych autorów i odbiorców twórczości czeskojęzycznej[76].

Bliskie pokrewieństwo kulturowe Czech z Niemcami było w końcu szczególnie widoczne w czasie czeskiego odrodzenia narodowego. Czołowi językoznawcy z tego okresu, jak Josef Dobrovský, Josef Jungmann czy też František Martin Pelcl, pisali bowiem w języku niemieckim, gdyż tak jak dla wielu Czechów, był on ich językiem ojczystym. Do „oczyszczenia" języka czeskiego z obcych wpływów musieli paradoksalnie wykorzystać najlepiej im znany język, czyli niemiecki. Niemieckość wniknęła nawet w struktury języka, przynosząc ze sobą niemiecką kulturę, a więc

---

[72] A. Reszka: *Recepcja prozy Herty Müller w Polsce*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2017, s. 302.

[73] Por. M. Nekula, J. Rogall, W. Koschmal (red.): *Deutsche und Tschechen: Geschichte, Kultur, Politik*. München: Beck, 2001, s. 37.

[74] B. Vanaiová: *Der deutsch-slowakische Sprachkontakt auf der lexikalischen Ebene am Beispiel des Dialekts der Region Záhorie*. Praca dyplomowa, Universität Wien, 2010, s. 37.

[75] Por. R. Dittmann, O. Uličný (red.): *Studie k moderní mluvnici češtiny*. „Čeština a dějiny" III. Olomouc: Univerzita Palackého, 2013, s. 38.

[76] Por. tamże, s. 83.

zapisaną w języku wiedzę o wartościach, mitach, światopoglądach, przekonaniach i zachowaniach.

XX wiek to z kolei przede wszystkim anektowanie przez Niemców hitlerowskich kraju Sudetów i stworzenie pozornie niezależnego tworu państwowego, jakim był Protektorat Czech i Moraw. Czechy tym samym uniknęły otwartej konfrontacji i zapewne wielu ofiar. Jeżeli porównamy ich postępowanie z postawą Polaków stawiających zdecydowany opór przy okazji najazdu armii hitlerowskiej, od razu nasuwa się wniosek, że podstawową cechą tożsamości narodowej tych ostatnich jest bronienie za wszelką cenę tego, co polskie, jako swego rodzaju spuścizny po ponad stu latach życia pod zaborami. Czechy natomiast cechuje pragmatyzm oraz ugodowość ze względu na fakt, że niemieckość przez wielu była odbierana jako coś naturalnego. Okrucieństwa dokonane przez hitlerowców na Czechach musiały jednak zrewidować to nastawienie, przykładem może być zrównanie z ziemią całej wioski Lidice w odwecie za śmiertelny w skutkach zamach na Heydricha, zastępcę protektora Czech i Moraw (wydarzenie to stało się zresztą tematem filmu o tym samym tytule). Niejako naturalną, lecz okrutną reakcją Czechów było więc uchwalone dekretem Edvarda Beneša, ówczesnego prezydenta Czechosłowacji, masowe wywłaszczenie i wypędzenie Niemców sudeckich po II wojnie światowej. Wydarzenia te dopiero około 60 lat później stały się tematem powieści współczesnych pisarzy czeskich.

Również w obrębie literatury czeskiej zwraca uwagę bliskość kulturowa z Niemcami. Tak jak dla językoznawców również dla wielu pisarzy język niemiecki był pierwszym językiem. Powstała w ten sposób na przykład grupa tworząca tzw. „praską literaturę niemiecką" wokół najbardziej rozpoznawalnych Franza Kafki, Egona Erwina Kischa czy Maxa Broda. Twórczość tych autorów była pod silnym wpływem kultury, literatury i historii czeskiej i odzwierciedla złożoność swojego powstania, która była związana z sytuacją narodowościową w Pradze po 1861 roku, oraz specyfikę niemieckiej kultury federalnej, w której brali czynny udział.

W przypadku czeskiej sceny literackiej sam fakt tak późnego pojawiania się twórczości Herty Müller w przekładzie pokazuje trudność w odbiorze utworów o niewygodnej tematyce, której najwyraźniej obawiały się wydawnictwa. Wcześniej poważniejsze utwory poruszające trudne tematy ukazywały się właściwie tylko na emigracji[77]. Doskonałym przykładem jest wydana w roku 70. XX wieku w kanadyjskim Toronto powieść *Řešení gama* (pol. *Rozwiązanie gamma*) Jaroslava Brodskiego, w której autobiograficznie upamiętnia on przeżycia z obozu pracy, do którego został zesłany na 10 lat w wyniku oskarżenia o działalność „antypaństwową", i przedstawia historię jako niszczycielkę losów. Innym tego typu przykładem jest utwór *Mrchopěvci* autorstwa Jana Křesadla wydany w tym samym miejscu, który

[77] Por. J. Czaplińska: *Přidaná hodnota exilu: úvahy o české exilové literaturę po roce 1968*. Praha: Episteme Academia, 2014, s. 41.

pomimo wątpliwości krytyków literackich dotyczących jego odczytania[78] można uznać za alegorię „uszkodzonego narodu, gwałconego przez totalitarną władzę, spersonifikowaną w postaci marksistowskiego profesora Skomelnego"[79], albo walki uosobionego zła będącego symbolem totalitaryzmu z „prostytuującą się Niewinnością, a więc społeczeństwem powoli porzucającym chęć buntu i stającym się niewolnikami"[80]. *Mrchopěvci* o tyle łączą się z twórczością Herty Müller, że obok tematu totalitaryzmu ważny jest także wymiar groteskowy, a więc pojawianie się elementów takich jak absurdalność, łączenie stylu literackiego z wulgarnością czy komizmu z tragizmem[81].

Dopiero w ostatnich 10–15 latach literatura rozrachunkowa stała się wręcz tematem modnym, o czym świadczy zwłaszcza zajęcie się tematyką przymusowych wysiedleń Niemców przez niezwiązaną bliżej z Niemcami Kateřinę Tučkovą (*Vyhnání Gerty Schnirch*). Trudności związane z pojawianiem się przekładów dzieł niemieckiej autorki wynikają także z jej transkulturowości, a więc przenikania się w jej utworach różnych kultur i języków, oraz wynikającej z niej „nieniemieckiej" tematyki jej utworów. Z drugiej strony właśnie brak czynnika „zachodniego" sprawia, że czeski czytelnik może odnaleźć się w twórczości Herty Müller o wiele bardziej naturalnie niż odbiorca prymarny, przemawia za tym przykładowo fakt istnienia tzw. Essenskarten[82], czyli dobrze znanych Czechom bonów stołówkowych zwanych w ich języku *stravenky*[83]. Z kolei walcząca o wolności obywatelskie główna bohaterka *Sercątka* przypomina czeskiemu czytelnikowi okrucieństwa komunistycznej dyktatury. W połączeniu z trudnym do przetrawienia językiem publikowanie twórczości niemieckiej autorki mogło zostać uznane przez czeskie wydawnictwa za zbyt ryzykowne. Sytuację zmieniło przyznanie jej nagrody Nobla, nobilitującej twórczość.

Historia związków między Czechami a Niemcami z jednej strony, a Polakami i Niemcami z drugiej, niesie ze sobą wiele cech wspólnych, począwszy od niemieckich akcji osadniczych, a skończywszy na II wojnie światowej. To ostatnie wydarzenie stanowi istotną cezurę we wzajemnych relacjach, gdyż Niemcy zaczęli być postrzegani zdecydowanie bardziej negatywnie, czego wyraz dali zarówno Polacy, jak i Czesi masowymi wysiedleniami i działaniami wywłaszczeniowymi. W przypadku Polaków jednak również dawniejsze relacje z zachodnimi sąsiadami z czasów pruskich rozbiorów zostawiły w ich świadomości pewną urazę.

Na pojawianie się przekładów dzieł Herty Müller wydarzenia historyczne mogły mieć wpływ o tyle, o ile ukształtowały potrzebę tych dwóch kultur przyjmujących.

78 Tamże, s. 79–88.

79 Za: tamże, s. 80.

80 Tamże, s. 81.

81 Por. tamże.

82 H. Müller: *Herztier*. München: Carl Hanser Verlag, 2007, s. 49.

83 H. Müllerová: *Srdce bestie*…, s. 43.

Podczas gdy w Polsce literatura rozliczająca się z rzeczywistością komunistyczną pojawiała się już w pierwszej fazie odwilży w latach 50.[84] (np. *Sennik współczesny* Tadeusza Konwickiego, w którym losy bohaterów są uwikłane w dwa systemy totalitarne), w Czechach nawet po przewrocie musiało upłynąć przynajmniej 10 lat[85]. Żal w związku z tym procesem wyraża sama tłumaczka czeskich przekładów, mówiąc o Czechach jako o „bezdusznym społeczeństwie"[86]. Nie dziwi więc fakt, że czeski przekład jednej z wczesnych powieści Herty Müller (z 1992 roku), *Der Fuchs war damals schon der Jäger*, ukazał się dopiero w 2019 roku[87]. W Polsce natomiast istotna staje się w tym kontekście pewna cecha narodowa, a mianowicie niechęć podporządkowania się autorytetom oraz podatność na tematy opiewające walkę o wolność oraz prawo do własnego *ja*. Doświadczenia kulturowe związane z licznymi krzywdami[88], wzbudziły u Polaków poczucie pewnej dumy i wspólnoty, którego istotnym budulcem jest katolicyzm.

Warunki recepcji prozy Herty Müller w Polsce po 1989 roku są kwestią istotną, lecz równie złożoną, wziąwszy pod uwagę dynamikę zmian zachodzących w kulturze po transformacji ustrojowej. Charakterystyczną cechą polskiej poezji publikowanej po 1989 roku jest to, że „poszczególne twórczości tłumaczą się (lub nie tłumaczą się...) jedynie same w sobie: […] ich dążenia nie tworzą żadnych wspólnych węzłów czy splotów – nie komunikują się między sobą"[89]. Powód takiego stanu rzeczy można upatrywać w „upad[ku] znaczenia zjawiska […] poetyck[iej] central[i]"[90], gdyż nawet wówczas powszechnie uznani poeci, tacy jak Szymborska, Herbert czy Różewicz należeli poniekąd do „nostalgicznych przypomnień minionego centrum"[91].

---

[84] M. Głowiński, J. Sławiński: *Słownik terminów literackich*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2010, s. 348–349.

[85] Autor artykułu dotyczącego rozliczania się Czechów z przeszłością podkreśla, że „pamięć zbiorowa jest stosunkowo od niedawna przebijającym się do świadomości konceptem, którego początkowy boom przypada na lata 80., a w kontekście czeskim i słowackim raczej dopiero na czasy współczesne". Por. M. Tomášek, J. Šubrt: *Jak se vyrovnáváme s naší minulostí? České a československé nedávné dějiny prizmatem teorie kolektivní paměti a kvalitativní metodologie*. „Sociológia" 46/1, 2014, s. 95.

[86] R. Denemarková: *Das seelenlose Land*. „Welt.de". Opublikowano: 13.02.2010. Dostępne w Internecie: https://www.welt.de/welt_print/kultur/literatur/article6375255/Das-seelenlose-Land.html [dostęp: 03.06.2019].

[87] H. Müllerová: *Liška lovec*. Przeł. Radka Denemarková. Praha: Mladá fronta, 2019.

[88] Np. „Okres okupacji niemieckiej, trwający do lata 1944 r. stał się […] źródłem nowych dramatów, cierpienia i przeżywanego do dziś poczucia krzywdy". Por. I. Kabzińska: *O słowach, emocjach i „polskiej krzywdzie"*. „Etnografia Polska" 43, cz. 1–2, 1999, s. 85.

[89] J. Sławiński: *Zanik centrali*. „Kresy" 1994, nr 2 (18), s. 14–16.

[90] Tamże.

[91] Tamże.

Również historyczka literatury Maria Janion zauważa, że od czasów porozbiorowych do czasów po stanie wojennym (Solidarności) kanonem „wartości duchowych zbiorowości" były mimo kilku odstępstw niezmiennie „ojczyzna, niepodległość, wolność narodu, solidarność narodowa"[92]. Pod koniec ubiegłego wieku natomiast postawa ta uległa zmianie, zaczęto odrzucać „wszystko, co mogłoby zatrącać romantyczną retoryką"[93], a więc „pojęcie misji poezji i narodowej służby literatury"[94]. Zagorzałymi zwolennikami tej przemiany byli choćby Miłosz i Gombrowicz[95]. Odbiór Miłosza był długo jednak nadal „obrzędowo-romantyczny", na co istotny wpływ miała przyznana mu literacka Nagroda Nobla[96]. Ważnym czynnikiem w drodze ku „dezutopizacji społeczeństwa" i jego trzeźwieniu Janion upatruje w schyłku jednolitej kultury, procesie demokratyzacji i związanymi z nią narodzinami wolnego rynku[97]. Oznacza to, według niektórych badaczy, de facto „koniec historii"[98] (choć nie według Janion), między innymi dlatego, że ludzie przestają w kulturze widzieć kompensację wartości, których byli pozbawieni przez minione reżimy totalitarne. Jest to jednak bardziej szansa na to, że najwyższą wartością w kulturze, a więc także w literaturze, stanie się człowiek i ludzkość, jak postulował Václav Havel[99].

W czeskiej tożsamości narodowej dominacja kościoła rzymskokatolickiego jest odrzucana[100], a słabnąca religijność czeskiego społeczeństwa tendencję tę jeszcze wzmacnia[101]. Duma narodowa również nie odgrywa w jego świadomości zbyt dużej roli[102]. Za to ważne miejsce zajmuje język jako element spajający naród[103], silnie zakorzenione jest także utożsamianie się ze swoją „ściślejszą ojczyzną", tj. z zamieszkiwanym regionem albo zamieszkiwaną miejscowością[104], przywiązanie do „tożsamości narodowej" jest dla Czechów mniej istotne[105].

---

92 M. Janion: *Zmierzch paradygmatu*. W: tejże: *„Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś"*. Red. E. Czerwińska. Seria Stanowiska/Interpretacje. Warszawa: Sic!, 1996, s. 9.

93 Tamże, s. 6.

94 Tamże.

95 Tamże, s. 9.

96 Tamże, s. 8.

97 Tamże, s. 14.

98 Tamże, s. 16.

99 Za M. Janion: tamże, s. 22.

100 Choćby w pierwszych trzech latach niepodległej Czechosłowacji ponad milion Czechów opuściło kościół katolicki. Por. J. Šubrt, J. Vinopal: *Historické vědomí obyvatel České republiky perspektivou sociologického výzkumu*. Karolinum Press, 2013, s. 170.

101 Tamże, s. 176.

102 Tamże, s. 177.

103 Tamże, s. 176.

104 Por. tamże, s. 173–175.

105 Por. tamże, s. 175.

Choć rozliczanie się z przeszłością jest dla Czechów tematem bardzo trudnym, niemal 80% z nich (choć to oczywiście zależne od wieku, wykształcenia i innych czynników) deklaruje, że albo znajomość historii pozwala podejmować słuszne decyzje i unikać błędów w przyszłości, albo historia jest integralną częścią dziedzictwa kulturowego, które należy przekazywać dalej z pokolenia na pokolenie[106]. Jako przykład okresu, z którego należy wyciągać wnioski na przyszłość i za który Czesi powinni się wstydzić, respondenci wskazują najczęściej na procesy polityczne lat 50. ubiegłego wieku. Skoro jednak współczesny naród czeski w małym stopniu zajmuje się pamięcią historyczną, mitami, symbolami i tradycjami[107] (nie są choćby organizowane żadne większe uroczystości związane ze Świętem Powstania Republiki Czeskiej), mniejsza dynamika literackiego rozliczania się z przeszłością znów staje się zrozumiała.

5.3. Doświadczenie biograficzno-artystyczne tłumaczek Herty Müller

Na doświadczenie biograficzne danego człowieka składają się wydarzenia i chwile z jego życia. Są to spotkania z ludźmi, którzy wywierają nań istotny wpływ, albo zdarzenia losowe decydujące na przykład o konieczności emigracji bądź ucieczki. Wpływ na nie ma również najbliższe otoczenie ze swoimi specyficznymi zwyczajami, sposobem mówienia czy ubioru. Doświadczenie artystyczne z kolei budują wydarzenia związane ze wszelką aktywnością twórczą. W przypadku tłumacza jest to niewątpliwie wiedza nabywana wraz z każdym nowym tłumaczeniem, przy czym szczególny wpływ mają sytuacje, w których musiał on poradzić sobie z zerowymi heteronimami. W tym celu odwołuje się do swojej wiedzy pozajęzykowej dotyczącej specyfiki danej kultury. Doświadczenie artystyczne tłumacz może jednak także zdobywać poprzez inne twórcze zajęcia. U tłumaczki Radki Denemarkovej można do nich zaliczyć w pierwszej kolejności jej własną działalność pisarską, ale również kurs kreatywnego pisania dla młodzieży w Niemczech. Do najważniejszej aktywności tłumaczki Katarzyny Leszczyńskiej należy założone przez nią i jej partnera biura podróży Wisent-Reisen, które oferuje wycieczki śladami literatury.

Łącząc doświadczenie biograficzne z artystycznym, otrzymujemy doświadczenie kulturowe. Stosując terminologię wprowadzoną przez kognitywistów, moglibyśmy je sprowadzić do rutyny poznawczej[108]. Im więcej pojęć człowiek jest bowiem

[106] Według badania opinii publicznej przeprowadzonego: Tamże, s. 72–73.

[107] Tamże, s. 179.

[108] R. Langacker: *An Introduction to Cognitive Grammar*. "Cognitive Science" 10/1, 1986, s. 16.

w stanie połączyć w umyśle z ich językowym symbolem, tym większe zdobył doświadczenie, zwiększa się więc jego rutyna poznawcza. Doświadczenie kulturowe znajduje odzwierciedlenie, jak już wspomniano, w „wiedzy o wartościach, mitach, światopoglądzie, wierze i zachowaniach"[109] i jest każdorazowo aktualizowane przez podejmowane decyzje tłumaczeniowe. Tłumacz ma doświadczenie kulturowe zarówno w kulturze źródłowej, jak i docelowej, i dlatego ma przewagę wobec czytelnika sekundarnego. W przeciwieństwie do niego zna on wzorce zachowań i myśli wykorzystywane w tekście oryginalnym w wyniku wcześniejszego kontaktu z nimi.

Można założyć, że doświadczenie kulturowe idzie w parze z doświadczeniem językowym, ponieważ język odzwierciedla procesy poznawcze. Kiedy postrzegamy zjawisko typowe dla danej społeczności, poznajemy je poprzez język, poprzez znane nam kategorie. Zatem im większa jest nasza rutyna poznawcza, tym łatwiej jest przyporządkować dane zjawisko do określonej kategorii. Teza ta znajduje potwierdzenie między innymi w wypowiedziach austriackiego przekładoznawcy z pochodzenia Słoweńca Ericha Prunča, który zauważa, że język można również uznać za system znaków, w którym doświadczenie kulturowe wspólnoty jest odzwierciedlone, przekazane jako takie, a tym samym określa również aktualne wzorce myślenia i zachowania[110].

Aby przetłumaczyć teksty Herty Müller, w których głównym tematem są nieustanne prześladowania i inwigilacja w dyktaturze komunistycznej, tłumaczki muszą być w stanie wczuć się w jej tok myślenia. Tylko w ten sposób są w stanie na przykład poprawnie odtworzyć w tekście docelowym tendencyjne i historyczne określenie *Polenfeldzug*[111]. Pojawia się ono w następującym kontekście: „Was am 1. September begonnen hatte, nannte mein Vater Blitzkrieg. Die Mutter sagte Polenfeldzug"[112]. Zarówno użycie wyrazu *Blitzkrieg* (pol. *wojna błyskawiczna*), jak *Polenfeldzug*, jest efektem subiektywnej gloryfikacji tego wydarzenia historycznego przez rodziców głównego bohatera Leopolda Auberga. Konotacja ta, obecna przede wszystkim w *Polenfeldzug*, jest różnie interpretowana przez obie tłumaczki. W tekście czeskim znajdujemy wyrażenie *vítězné válečné tažení do Polska*[113] (pol. *zwycięska wyprawa zbrojna do Polski*), natomiast w polskiej wersji użyto określenia *kampania polska*[114].

---

109 D. A. Kelly: *Un modelo de competencia traductora: bases para el diseño curricular*. „Puentes" 1, 2002, s. 9–20.

110 E. Prunč: *Einführung in die Translationswissenschaft*. Tom I: *Orientierungsrahmen*. Graz: Institut für Translationswissenschaft, 2001, s. 108.

111 H. Müller: *Atemschaukel*…, s. 53.

112 Tamże.

113 H. Müllerová: *Rozhoupaný dech*..., s. 49.

114 H. Müller: *Huśtawka oddechu*…, s. 46.

Obie decyzje tłumaczeniowe pokazują, jak terminologia w tym przypadku odzwierciedla światopogląd. Oryginał *Polenfeldzug* przywołuje na myśl najazd zbrojny na Polskę, podczas gdy termin *kampania polska* kojarzona jest przez większość Polaków – jak w definicji – jako „walka zbrojna w obronie niepodległości Polski"[115]. Tłumaczenie czeskie zawierające wartościujący przymiotnik *vítězný* (pol. *zwycięski*) natomiast dokładniej odzwierciedla intencję autorki, która wspominając *Polenfeldzug*, nawiązuje przede wszystkim do subiektywnej, pronazistowskiej postawy rodziców Leopolda Auberga. Należy zauważyć, że jest to określenie ewaluacyjne, a nie encyklopedyczne używane w książkach historycznych.

5.3.1. Radka Denemarková

Sprawczyni czeskich przekładów dzieł Herty Müller, Radka Denemarková jest przede wszystkim znaną pisarką, scenarzystką, nauczycielką i dramaturgiem w praskim teatrze *Na zábradlí*. W ramach swojej pracy jako dramaturg napisała biografię reżysera filmowego i teatralnego Evalda Schorma zatytułowaną *Evald Schorm - Sám sobě nepřítelem*, w której szczegółowo przedstawia czytelnikowi jego twórczość. Radka Denemarková porusza w swoich oryginalnych utworach aktualne tematy społeczno-polityczne, często kontrowersyjne niewygodne kwestie, pokazuje głęboko zakorzeniony patriarchalizm, pisząc przy tym bezkompromisowo. Jej najbardziej znanym dziełem oryginalnym jest powieść *Peníze od Hitlera* przetłumaczona na 17 języków, w tym na języki polski, angielski i niemiecki, za którą otrzymała w 2007 roku najważniejszą czeską nagrodę literacką, tj. Magnesia Litera. Porusza w niej temat wypędzania Niemców po II wojnie światowej, który po dziś dzień dzieli Czechów. Niewygodne kwestie porusza również w swojej najnowszej książce *Przyczynek do historii radości*, której tytuł jest ironiczny, ponieważ radość nie jest tu niczym innym niż synonimem seksu. Tematem przewodnim jest przemoc seksualna, ciągle zamiatana pod dywan. Aktualność tego niewygodnego tematu pokazuje zbieżność z pojawiającą się kilka lat później światową kampanią *#metoo*.

Twórczość przekładowa stanowi zajęcie drugorzędne Denemarkovej. Drugorzędność w jej przypadku nie oznacza jednak bylejakości, wręcz przeciwnie, za przekład powieści *Atemschaukel* opublikowanej w języku czeskim pod tytułem *Rozhoupaný dech*, otrzymała w 2011 roku również nagrodę Magnesia Litera.

W celu zbadania kompetencji kulturowych i rutyny poznawczej Radki Denemarkowej należy przyjrzeć się jej kulturowemu pochodzeniu. Jej kariera zawodowa i artystyczna rozpoczęła się od studiów germanistyki i bohemistyki na Uniwersytecie Karola w Pradze, gdzie w 1997 roku uzyskała również tytuł doktora. Temat

[115] Por. *Encyklopedia PWN* pod hasłem *kampania wrześniowa*. Dostępne w Internecie: https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/kampania-wrzesniowa;3919678.html [dostęp: 07.05.2019].

rozprawy doktorskiej *Sémiotická problematika dramatizací. Intersémiotický překlad na příkladech českých dramatizací 20. století. Problém intertextuality* pokazuje, że już na wczesnym etapie zajmowała się problematyką związków między działalnością literacką a translatorską. Tytuł rozprawy wskazuje na antropologiczne podejście do przekładu, gdyż analizuje go intersemiotycznie jako przejście od jednego systemu znaków do drugiego[116]. Po kilku stypendiach, między innymi w Wiesbaden, w latach 2008 w Berlinie i 2010 w Grazu, została asystentką naukową w Instytucie Literatury Czeskiej Akademii Nauk oraz wykładowczynią i dramaturgiem w teatrze *Na zábradlí* w Pradze. Od 2004 roku jest pisarką, jej najbardziej znanym dziełem jest wspomniana już powieść *Peníze od Hitlera*.

Denemarková szczególnie docenia walkę Herty Müller z antysemityzmem, rasizmem i wszelkimi formami totalitaryzmu[117], a przede wszystkim to, że ją podejmuje pomimo różnych przeciwności takich, jak oskarżenia o „kalanie własnego gniazda" (niem. *Nestbeschmutzung*). Mając podobne poglądy i odczucia, czuje więź z oryginałem, która jedynie sprzyja przekładowi, gdyż w ten sposób staje się on prawdziwszy. Podobnie jak niemiecka autorka, lubi poruszać niewygodne tematy, żeby pokazywać, jak ludzie niczego się nie nauczyli z historii. Jest także bezkompromisowa w swoich poglądach, czemu daje wyraz w różnych epitekstach, jak na przykład w artykule napisanym dla niemieckiego dziennika pt. *Das seelenlose Land* (pol. *Bezduszny kraj*), gdzie stawia tezę, że czeskie społeczeństwo jest chore i nie chce dać się leczyć[118], ponieważ – według niej – nie zaczęło ono rozliczać się z komunistyczną przeszłością, co przypisuje całej Europie Środkowo-Wschodniej. Pokazują to chociażby aktualnie pojawiające się podręczniki do historii, w których narracja jest zbyt czarno-biała[119].

Jednym z takich niewygodnych tematów w twórczości Denemarkovej jest wypędzanie Niemców przez Czechów po II wojnie światowej, czemu poświęca powieść *Peníze od Hitlera*. Główną bohaterką jest niemiecka dziewczynka Gita Lauchsmann, która po powrocie z obozu do domu, zastaje tam zupełnie obcych dla niej Czechów, którzy okazują się wobec niej brutalni, fałszywi i egoistyczni. Gdy w dojrzałym wieku, tj. po około 60 latach wraca do swojego Heimatu w nadziei

---

116 Por. E. Balcerzan: *Literatura z literatury – strategie tłumaczy*. Katowice: „Śląsk", 1998.

117 Wywiad z Radką Denemarkovą przeprowadzony przez Milenę Štráfeldovą: *Hertha Müller mi potvrdila, že je třeba jít do rizika, říká její překladatelka Radka Denemarková*. Dostępne w Internecie: <http://www.radio.cz/cz/rubrika/udalosti/hertha-mueller-mi-potvrdila-ze-je-treba-jit-do-rizika-rika-jeji-prekladatelka-radka-denemarkova> [dostęp: 15.05.2019].

118 R. Denemarková: *Das seelenlose Land*. „Welt.de". Opublikowano: 13.02.2010. Dostępne w Internecie: https://www.welt.de/welt_print/kultur/literatur/article6375255/Das-seelenlose-Land.html [dostęp: 03.06.2019].

119 Wywiad z Radką Denemarkovą udzielony stacji radiowej „Bayern 2". Dostępne w Internecie: https://www.br.de/radio/bayern2/sendungen/eins-zu-eins-der-talk/radka-denemarkova-eins-zu-eins-der-talk-100.html [dostęp: 03.06.2019].

– kruchej, jak się okazuje – na jakąś formę przeprosin, odkrywa, że ludzie są nadal wobec niej uprzedzeni. Smutną prawdą jest to, że mentalność zostaje przekazywana z pokolenia na pokolenie. Pokazały to również reakcje czeskich czytelników, którzy oskarżyli Denemarkovą właśnie o „kalanie własnego gniazda". O uniwersalności poruszanej tematyki świadczy z kolei fakt, że została bardzo pozytywnie odebrana przez czytelników z Ameryki Południowej[120]. W innej formie ten pesymizm wobec niezmieniającej się mentalności społeczeństwa znajdziemy także w twórczości Herty Müller, w *Atemschaukel* na przykład „deportacja" nie kończy się wraz z powrotem z obozu, a w *Herztier* wyjazd do „wolnych" Niemiec nie uchronił przyjaciela głównej bohaterki przed jego oprawcami, czyli funkcjonariuszami Securitate, ginie bowiem wątpliwą śmiercią samobójczą po upadku na frankfurcki bruk.

Wrażliwość, doświadczenie oraz umiejętność innowacyjnego kombinowania dotąd niezwiązanych ze sobą idei i faktów, a więc kreatywność, są szczególnie rozwinięte u Denemarkovej. Pokazują to jej refleksje nad twórczością Herty Müller, którymi dzieli się w wywiadach, artykułach czy posłowiach. Są to teksty przypominające bardziej eseje literackie niż relacje z pracy tłumaczeniowej. Potrzebę wprowadzenia do czeskiego obiegu czytelniczego utworów o takiej wrażliwości językowej, ale przede wszystkim poruszających tak bliskie, a jednocześnie chętnie wypierane przez Czechów tematy, doskonale pokazuje trudna recepcja utworów samej Denemarkovej wśród czeskich czytelników (wspomina o nich w wywiadzie dla „Bayern 2"[121]), jak i na przykład Kateřiny Tučkovej (*Wygnanie Gerty Schnirch*)[122], choć czeska krytyka literacka generalnie pozytywnie wypowiada się na temat tych pozycji. Trudność ta powoduje, że Denemarková najwyraźniej widzi potrzebę opatrzenia przekładów Herty Müller posłowiami. Może w nich relatywizować wrażenie lektury, wprowadzać czytelnika w konteksty świata przedstawionego oraz osadzać dany utwór w szerszym kontekście literaturoznawczym i historycznoliterackim (czyni tak między innymi w posłowiach do dwóch analizowanych w tej pracy powieści *Herztier* i *Atemschaukel*).

W przekładzie wyraźnie daje się zauważyć, jak Denemarková wyczuwa każdy niuans swojego języka. Udaje jej się sprawić, że powieści Herty Müller mają w języku czeskim oryginalne brzmienie, tak jakby miały być napisane właśnie w ten sposób.

120 Tamże.

121 Wywiad z Radką Denemarkovą udzielony stacji radiowej „Bayern 2". Dostępne w Internecie: https://www.br.de/radio/bayern2/sendungen/eins-zu-eins-der-talk/radka-denemarkova-eins-zu-eins-der-talk-100.html [dostęp: 03.06.2019].

122 Jeden z recenzentów odnosi się np. krytycznie do wywołanego efektu zaprzeczania kolektywnej winy Niemców za zbrodnie hitlerowskie: J. Vaníček: *Řešení pohořelického pochodu v řeči „politically correct"*. „Deník Referendum", 16.12.2009. Dostępne w Internecie: http://denikreferendum.cz/clanek/537-reseni-pohorelickeho-pochodu-v-reci-politically-correct [dostęp: 06.06.2019].

Zatem w żadnym momencie czytelnik nie odnosi wrażenia, że ma do czynienia z tekstem sekundarnym.

Doświadczenie biograficzno-artystyczne Denemarkovej sprawia, że posiada ona wiedzę znacznie przekraczającą wiedzę odbiorców sekundarnych. Wie, jakie są potrzeby kultury przyjmującej między innymi dlatego, że sama tworzy literaturę należącą do tej kultury. Podobnie jak Herta Müller jest oskarżana o *Nestbeschmutzung* (pol. »kalanie własnego gniazda«) i paradoksalnie dlatego zdaje sobie sprawę z potrzeby „wyleczenia"[123] czeskiego społeczeństwa. Czyni to zarówno w swoich utworach prymarnych, jak i sekundarnych, poruszając niewygodne kwestie w sposób bezkompromisowy. Na poziomie analizowanych utworów doświadczenie to przejawia się przede wszystkim w doborze środków wyrazu, które w języku czeskim są w stanie sprostać połączeniu subiektywnej, prozatorskiej narracji, budującej świat przedstawiony, z techniką poetycką.

5.3.2. Katarzyna Leszczyńska

Kunszt translatorski Katarzyny Leszczyńskiej został doceniony w 2015 roku, kiedy to przyznano jej nagrodę im. Karla Dedeciusa. Jej kariera zawodowa i artystyczna rozpoczęła się od nauki języka niemieckiego na Uniwersytecie Warszawskim, a zakończyła doktoratem na Europejskim Uniwersytecie Viadrina we Frankfurcie nad Odrą. Nazywana jest „polskim głosem Herty Müller", co świadczy o tym, że udało jej się stworzyć teksty sekundarne, które sprawiają wrażenie oryginalnych tekstów polskich, a jednocześnie uwzględniają językowe, stylistyczne i kulturowe cechy charakterystyczne dla twórczości Herty Müller.

Ważnym doświadczeniem kształtującym Leszczyńską pod względem kulturowym jest założenie przez nią i jej partnera biura podróży Wisent-Reisen, które oferuje wycieczki śladami literatury. Istnieją różne sposoby mediacji między kulturami, jednym z nich jest tłumaczenie. Katarzyna Leszczyńska cieszy się rolą mediatora i kilka lat temu zapisała swoje wrażenia z Wiednia i Zurychu. Jej praca przewodnika turystycznego jest próbą pokazania turystom Polski i Ukrainy, na przykład wielokulturowej przeszłości wschodnich ziem Polski[124] z jej punktu widzenia.

Jako nauczycielka języka niemieckiego zachęcała z kolei studentów do poznawania niemieckiej literatury, muzyki i filmu. Świadczy to o roli tłumacza

[123] Wywiad z Radką Denemarkovą udzielony stacji radiowej „Bayern 2". Dostępne w Internecie: https://www.br.de/radio/bayern2/sendungen/eins-zu-eins-der-talk/radka-denemarkova-eins-zu-eins-der-talk-100.html [dostęp: 03.06.2019].

[124] Übersetzer im Gespräch – Katarzyna Leszczyńska. „Goethe Institut" 2012. Dostępne w Internecie: https://www.goethe.de/ins/pl/de/kul/dos/ueb/ges/20554114.html [dostęp: 08.06.2019].

jako ambasadora kultury. Według niej, największym wyzwaniem jest zanurzenie się w świecie danego autora i stworzenie zbudowanego przez niego kosmosu. Tłumaczenie jest bardziej autorskie[125] niż językowe, co dotyczy w szczególności twórczości Herty Müller. Podejście Leszczyńskiej do przekładu charakteryzuje się tym, że przed podjęciem pracy tłumaczeniowej stara się szczegółowo poznać autora, aby zrozumieć pochodzenie jego decyzji twórczych. Jednak za konkretne rozwiązania w zakresie tłumaczeń odpowiada wyłącznie tłumacz: „Autor może nam pomóc wyjść ze ślepej uliczki niezrozumienia, ale nie pomoże w poruszaniu się po naszym własnym języku"[126]. Czytelnik obarcza raczej tłumacza odpowiedzialnością za formę językową, przypisując autorowi wysiłek stworzenia fikcyjnej rzeczywistości[127].

Przy okazji tłumaczenia powieści *Atemschaukel* tym ważniejsze było dla Leszczyńskiej zagłębienie się w przyczyny podjętych przez Müller decyzji artystycznych, która napisała ten utwór na podstawie opowieści usłyszanych od jej dawnego przyjaciela, poety Oskara Pastiora. Zmarł on zresztą jeszcze przed publikacją, co spowodowało, że Müller musiała dokończyć powieść sama. Pastior był ważną postacią też dlatego, że był członkiem innej mniejszości niemieckiej na terenie Rumunii niż sama Herta Müller, która należała do Szwabów Banackich, a mianowicie Sasów Siedmiogrodzkich. Okoliczność ta miała istotny wpływ na charakter tej książki i w efekcie również na kształt tłumaczenia. Styl i język różnią się bowiem od pozostałych utworów Herty Müller. „W przypadku książki *Atemschaukel* […] musiałam się przestawić. To był inny język; naprawdę było czuć Pastiora w tym języku"[128]. Charakterystyczne dla twórczości niemieckiej autorki dwuznaczność i unikanie dosłowności ustępują fragmentom, w których pojawiają się określenia dookreślające daną wypowiedź, jak na przykład w następującym fragmencie, gdzie słowo *buchstäblich* (pol. »dosłownie«) można uznać właściwie za zbędne: *Ich esse buchstäblich das Leben selbst, seit ich nicht mehr hungern muss*[129] – *Dosłownie jem życie, odkąd nie muszę głodować*[130]. Wrażenie odniesione przez Leszczyńską może również wynikać z mniejszej fragmentaryczności wewnątrz poszczególnych rozdziałów

125 H. Fehlberg: *Literatur der Grenze: Vom Übersetzen deutschsprachiger Autoren ins Polnische*. „Polen.pl", 2013. Dostępne w Internecie: https://www.polen-pl.eu/literatur-der-grenze-vom-uebersetzen-deutschsprachiger-autoren-ins-polnische/ [dostęp: 08.06.2019].

126 Tamże.

127 A. Legeżyńska: *Tłumacz jako drugi autor – dziś*. W: *Przekład literacki. Teoria – historia – współczesność*. Red. A. Nowicka-Jeżowa et al. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1997, s. 40–50.

128 H. Fehlberg: *Literatur der Grenze: Vom Übersetzen deutschsprachiger Autoren ins Polnische*. „Polen.pl", 2013. Dostępne w Internecie: https://www.polen-pl.eu/literatur-der-grenze-vom-uebersetzen-deutschsprachiger-autoren-ins-polnische/ [dostęp: 08.06.2019].

129 H. Müller: *Atemschaukel*…, s. 25.

130 H. Müller: *Huśtawka oddechu*…, s. 21.

w przeciwieństwie do *Herztier*, gdzie ciągle zmieniają się perspektywa czasowa i miejsca akcji. Oprócz tego w *Atemschaukel* plan przedstawienia nie jest już tak zepchnięty na margines względem planu wypowiedzi.

Katarzyna Leszczyńska nie jest – tak jak czeska tłumaczka – jednocześnie pisarką i tłumaczką, dlatego gromadzi cenne doświadczenia artystyczne w inny sposób. Zainicjowała – a nie napisała – na przykład publikację książki *Kto znajduje źle szukał* autorstwa Aglaji Veteranyi, składającą się z niepublikowanych dotąd tekstów tej rumuńsko-szwajcarskiej pisarki o niej i tekstów napisanych w dialogu z nią, które Leszczyńska zebrała i złożyła w jedną całość. „Powstała z mojej fascynacji splotem teatru i literatury w pisaniu i w życiu autorki”[131]. Zarówno do tłumaczenia, jak i w przypadku tej publikacji wybiera ona „utwory, które […] niepokoją, mówią coś ważnego, prowokują, mają potencjał polityczny”[132]. Aglaja Veteranyi jest pisarką z Europy Środkowo-Wschodniej, która od samego początku wybrała język niemiecki jako swój poetycki środek wyrazu[133], mimo że jej językiem ojczystym był język rumuński. Takie podejście do języka jest poniekąd elementem łączącym ją z Hertą Müller, która również pochodzi z Europy Środkowo-Wschodniej, albo przynajmniej z jej krańców, i pisze od początku niezmiennie w języku niemieckim (choć trzeba zaznaczyć, że w odróżnieniu od Veteranyi jest to jej język ojczysty). Formalnie proza Aglaji Veteranyi charakteryzuje się minimalistyczną zwięzłością i kondensacją, która sprawia wrażenie liryczności. Pod względem treści jej narracja jest często określona jako autobiograficzna, w szczególności jej powieści można odczytywać jako na wpół fikcyjne mikrobiografie[134], czym zbliżylibyśmy się znów do tzw. „autofikcyjnego” charakteru twórczości Herty Müller[135].

Subiektywne postrzeganie świata z punktu widzenia życia osób należących do mniejszości (Hannah Arendt: *Rahel Varnhagen. Historia życia niemieckiej Żydówki z epoki romantyzmu* i w utworach Herty Müller i Aglaji Veteranyi) i zmagających się z przejawami totalitaryzmu (dzieciństwo w komunistycznej Rumunii ukazywane w utworach Herty Müller i Aglaji Veteranyi), obecnych na terenie Europy Środkowo-Wschodniej, to motywy przewodnie twórczości, którą Leszczyńska zajmuje się czy to jako tłumaczka, czy jako popularyzatorka. Analogię między twórczością Herty Müller i Aglaji Veteranyi odnośnie tematyki dzieciństwa dostrzega również

131 Übersetzer im Gespräch – Katarzyna Leszczyńska. „Goethe Institut“ 2012. Dostępne w Internecie: https://www.goethe.de/ins/pl/de/kul/dos/ueb/ges/20554114.html [dostęp: 08.06.2019].

132 Tamże.

133 L. Gieser: *Heimatlose Weltliteratur? Zum Werk von Aglaja Veteranyi*. „Germanica“, nr 38, 2006, s. 2.

134 Tamże.

135 Np.: R. Köhnen: *Terror und Spiel. Der autofiktionale Impuls in frühen Texten Herta Müllers*. „Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur“ 155, 2002, s. 18–29.

germanistka Katja Suren w swojej monografii *Ein Engel verkleidete sich als Engel und blieb unerkannt: Rhetoriken des Kindlichen bei Natascha Wodin, Herta Müller und Aglaja Veteranyi*[136].

5.4. Podsumowanie

Po przeanalizowaniu różnych uwarunkowań towarzyszących ukazywaniu się przekładów polskich i czeskich dzieł Herty Müller, należy sobie odpowiedzieć na pytanie, czy i w jakim stopniu tłumaczki odpowiadają na potrzeby swoich kultur i własne oraz w jakim stopniu mogły się odwołać do rodzimych tradycji literackich.

Jako jeden z najbardziej widocznych objawów trudności albo ich braku towarzyszących publikowaniu tekstów sekundarnych Herty Müller w Polsce i Czechach można wskazać czas, w którym pierwsze teksty się ukazały, oraz liczbę przekładów. Na tej podstawie należałoby jednoznacznie stwierdzić, że sytuacja w Polsce zdecydowanie bardziej korzystnie wpłynęła na ten proces, ponieważ przekłady ukazały się zarówno wcześniej i jest ich więcej niż w Czechach. Duże znaczenie mają jednak także uwarunkowania historyczne odpowiedzialne za zapotrzebowanie w kulturze przyjmującej. W tym kontekście można zauważyć, że opóźnienie czeskich przekładów jest związane z długo trwającym brakiem rozrachunku z trudną przeszłością, na co zwracają uwagę sama tłumaczka oraz inni badacze. Dopiero nowe tysiąclecie odmieniło tę sytuację, gdyż zaczęła się pojawiać literatura rozrachunkowa na przykład za sprawą Kateřiny Tučkovej czy samej tłumaczki Radki Denemarkovej. Ta ostatnia dzięki swojemu bogatemu doświadczeniu życiowemu i artystycznemu sprawiła, że Herta Müller zaistniała w czeskim środowisku literackim właściwie tak, jakby była autorką rodzimą. Zapewne jej w tym pomógł fakt, że języki czeski i niemiecki wykazują wiele zbieżności w zakresie struktur i schematów wyobrażeniowych. Ważnym czynnikiem było przyznanie niemieckiej autorce literackiej Nagrody Nobla.

Polska tłumaczka, Katarzyna Leszczyńska, jest nazywana „polskim głosem Herty Müller", a więc doceniane są jej umiejętności, o czym świadczy również fakt, że przetłumaczyła zdecydowaną większość jej dzieł. Choć zbieżności struktur i schematów wyobrażeniowych jest mniej, przekład dobrze przemawia do polskiego odbiorcy. Stosunkowo wczesne ukazywanie się przekładów polskich wynika z mentalności opartej na niechęci do autorytetów oraz na idei wolności, ukształtowanej przez spuściznę historyczną, gdy ta wolność była ciągle odbierana czy to za czasów okupacji niemieckiej czy zaborów.

[136] K. Suren: *Ein Engel verkleidete sich als Engel und blieb unerkannt: Rhetoriken des Kindlichen bei Natascha Wodin, Herta Müller und Aglaja Veteranyi*. Sulzbach (Taunus): Ulrike Helmer Verlag, 2011.

Obie tłumaczki sięgnęły więc po prozę niemieckiej autorki, aby pokazać swoim czytelnikom subiektywny świat nakreślony przez ich „bratnią duszę", a więc środkowo-wschodnio-europejską autorkę, której utwory niepokoją, mówią coś ważnego, prowokują i mają potencjał polityczny, pragnąc jednocześnie wydobyć przemawiającą przez nie uniwersalność. Zwłaszcza czeskie przekłady nie są udomowione, ponieważ tłumaczka stara się zachowywać oryginalne słowoobrazy nawet wtedy, kiedy język pozornie nie dysponuje odpowiednimi środkami wyrazu, na przykład dodając do nazw słownikowych nazwy ludowe lub potoczne. Tym samym obala tezę Krzysztofa Hejwowskiego o nieprzekładalności językowej[137].

Dla skutecznego przekładania tekstów o takim potencjale oddziaływania międzykulturowego tłumaczki musiały w szczególnym stopniu wykazać się swoją subkompetencją kulturową. Chodzi tu zwłaszcza o pewne mity i światopogląd wyrażane przez język, na przykład, co oznaczało posiadać tzw. Essenskarte. Dzięki swojemu pluralistycznemu spojrzeniu na świat tłumaczki są w stanie właściwie zinterpretować rzeczywistość, a więc są kompetentne hermeneutycznie. Rozumieją bowiem tekst oryginalny zarówno intuicyjnie, jak i „refleksyjnie".

[137] K. Hejwowski: *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*. Warszawa: PWN, 2007, s. 105.

Zakończenie

Poruszony w niniejszej pracy aspekt kulturowy przekładu literackiego ma szczególny charakter w niemiecko-polsko-czeskim trójkącie językowym opartym na tekstach niemieckiej noblistki Herty Müller. Przemawia ona do czytelnika za pomocą wielu kulturemów i struktur metaforycznych, nie zawsze charakterystycznych dla języka niemieckiego, które w wyniku przekładu siłą rzeczy zmieniają pojemność semantyczną tekstu i jego konkretyzację. Dotyczy to przede wszystkim znaczeń kontekstowych, wśród których należy wyróżnić te wynikające ze wspólnych doświadczeń kulturowych, a więc głównie życie w totalitaryzmie, a co za tym idzie, deportacje (*Atemschaukel*), cenzura (*Herztier*), inwigilacja czy strach (*Atemschaukel*). Są one jednak tylko wspólne dla autorki, części jej czytelników prymarnych oraz jej czytelników sekundarnych (polskich i czeskich). Dla tych zachodnioniemieckich natomiast tematyka ta wydaje się odległa i niełatwa do zrozumienia ze względu na nieznajomość realiów związanych z życiem w dyktaturze (pomijając oczywiście ostatnich tzw. Zeitzeugen, czyli 'świadków tamtych czasów'). Dlatego też jedną z najważniejszych motywacji istnienia tych przekładów jest fascynacja transkulturową sylwetką twórczą autorki, ściśle powiązaną z tematyką jej utworów. Dla skutecznego przekładania tekstów o takim potencjale oddziaływania międzykulturowego tłumaczki musiały się wykazać kompetencją hermeneutyczną, czyli umiejętnością właściwego interpretowania tekstu nacechowanego kulturowo.

Potrzeba przekładu twórczości niemieckiej autorki wynika więc zarówno z jej wartości artystycznych, ukrytych w kluczowej roli metaforyki i szczególnym traktowaniu języka, jak i poznawczych oraz psychologicznych. Dla spełnienia potrzeby poznawczej, konieczne jest nadanie niewyeksponowanym elementom kultury obcej bardziej wyrazistych oznak obcości, gdyż wszystko to, co obce, może być interpretowane przez czytelnika sekundarnego jako część własnego świata. Celem tłumacza jest jednak przekazanie nowej wiedzy wcześniej niedostępnej z powodu ograniczeń wywołanych przez odmienny obraz świata zawarty w języku i kulturze oryginału. Funkcja psychologiczna z kolei związana jest z chęcią doznania nowego rodzaju przeżycia emocjonalnego, a w przypadku Müllerowskiej literatury autofikcyjnej prawdziwość emocji jest weryfikowalna poprzez analogię do rzeczywistych uczuć autorki. Te emocje są niemal wyłącznie negatywne, spowodowane przez strach, beznadziejność, przemoc i niemoralność. W języku odzwierciedla je wiele metafor opartych na antagonicznym łączeniu wyrazów i słowoobrazów oraz na sięganiu

po kalki i zapożyczenia z języków rumuńskiego, rosyjskiego i dialektu banackiego. Przekłady radzą sobie z tym w różny sposób.

Analiza w trójkącie językowym pokazała, że rozwiązania obu tłumaczek zależą od odrębnych „kapsuł kulturowych"[1], których wspólnota „zachodniosłowiańska" nie jest tak oczywista, jakby się mogło wydawać. Powodem jest odmienność powiązań historycznych i językowych. W przypadku relacji niemiecko-czeskich istotne jest uwzględnienie silnych wpływów strukturalnych języka niemieckiego z okresu odrodzenia narodowego. Nie można także pominąć faktu długiego i intensywnego transkulturowego współistnienia narodu czeskiego i niemieckiego, czyli zwiększonej hybrydyczności obu kultur, z powodu której ukształtowanie się wykorzystywanych w języku struktur myślowych było bardziej zbliżone. Umiejętnie przez tłumaczkę wykorzystana bliskość językowych obrazów świata między językiem czeskim i niemieckim przyczyniły się więc do osiągnięcia znacznej równoznaczności. Zawsze tam, gdzie przeszkody natury strukturalnej wydają się największe, obraz świata oryginału ulega rozszerzeniu i tekst sekundarny stanowi również wzbogacenie wobec oryginału poprzez ujawnienie dotąd nieodkrytych znaczeń.

Przekład na język polski jest natomiast utrudniony przez brak ekwiwalencji na poziomie obrazowania konwencjonalnego, co jest spowodowane między innymi tym, że relacje niemiecko-polskie w aspekcie językowym nie były silne, dlatego także w analizowanych przekładach można zaobserwować częstszą potrzebę udomawiania, używania zapożyczeń i kalk. Dla ich uniknięcia język musi potencjalnie posiadać odpowiednie struktury, które pozwalają na zaistnienie obcego zwrotu, tak jak na przykład porównywalną idiomatyczność złożeń czy podobne słowoobrazy, między innymi w związkach frazeologicznych. Ważne są tu także doświadczenie i kompetencje samego tłumacza, dzięki którym może on zachowywać oryginalne słowoobrazy nawet wtedy, kiedy język pozornie nie dysponuje odpowiednimi środkami wyrazu. Czyni tak właśnie czeska tłumaczka, odwołując się do rzadkiego użycia języka bądź do języka ludowego (na przykład w przypadku licznych nazw z dziedziny fauny i flory) albo tworząc wyrazy dwuczłonowe (choćby sam tytuł powieści *Srdce bestie* albo *lopata srdcovka*; dla porównania *Sercątko* i *serdeczna łopata*) w przypadku gdy niemożliwe jest użycie tej samej kategorii językowej co w oryginale (*Herztier*, *Herzschaufel*).

Tego typu kompetencje są najbardziej potrzebne w przypadku zerowej heteronimii, z którą w większym stopniu mamy do czynienia po stronie przekładu polskiego. Najwyraźniej to widać w przypadku wyrazów złożonych, które często mają także charakter neologiczny, jak na przykład *Mundhimmel* z *Herztier*. Podczas gdy „ustne niebo" jest kalką, która czytelnikowi przekładu nie pozwala na odczytanie

[1] Określenie Bożeny Tokarz (wykłady z Teorii literatury). Por. B. Tokarz: *Gombrowicz w Słowenii: ramy interpretacyjne czasu i przestrzeni kulturowej*. „Przekłady Literatur Słowiańskich" 3/1, 2012, s. 237.

sprzeczności między mistycznym (bardziej idiomatycznym) „nieboskłonem" a odrazą wobec funkcjonariusza wynikającą z kontekstu, czeski przekład „nebeská klenba" zachowuje te zależności, gdyż sięga po leksykę rzadką i osiąga tym samym pożądany dysonans. Rozwiązanie w przypadku zerowego heteronimu ma zawsze albo tendencję do uogólnienia, albo do uszczegółowienia. Trzeba bowiem albo przejść na wyższy poziom ogólności, albo dodać informację, a więc dokonać amplifikacji semantycznej. Działanie uogólniające może pomóc tłumaczowi w zachowaniu oryginalnego słowoobrazu, tak jak w przypadku analizowanego uniwerbizmu *bokovka*, stosowanego przez czeską tłumaczkę jako rozwiązanie translatorskie dla oryginalnego zestawienia *Nebenbeimann*/*Nebenbeifrau*. Polski przekład natomiast poprzez zbytnie uszczegółowienie traci ten wyjściowy słowoobraz, gdyż nie został on zawarty w żadnym spójnym wyrazie („taka na boku").

Nieprzekładalny może również być czasownik, jeśli wykorzystywany jest jego potencjał metaforotwórczy, albo charakterystyka używanych w danym języku czasów. Dobry tłumacz musi to uwzględniać w przekładzie, gdyż sens jest nieraz ważniejszy od znaczenia. Znaczenie potencjału metaforotwórczego staje się widoczne w przypadku jednej z metafor stanowiących leitmotiv powieści *Herztier*, a mianowicie *Friedhöfe machen*. Czeska tłumaczka słusznie zdecydowała się na użycie czasownika *plodit*, a nie *dělat*, aby zachować naturalność powstających z nim kolokacji.

Tezę o dwóch kapsułach kulturowych może nam unaocznić charakterystyczny dla języków (zachodnio-)słowiańskich aspekt czasownika, którym tłumaczki muszą operować, chcąc różnicować niemiecki Perfekt i Imperfekt. Semantyka kategorii aspektowości różni się bowiem nieco w obu językach. Podczas gdy w języku polskim aspekt jest ściślej związany z czasem gramatycznym, przez co zazwyczaj niedokonaność oznacza teraźniejszość, a dokonaność przeszłość, a także przyszłość, w języku czeskim aspekt dokonany może również występować w znaczeniu czasu teraźniejszego, nadając wypowiedzi w takich przypadkach większej dynamiki i niuansów semantycznych. Skoro jedną ze strategii metaforyzacji wypowiedzi przez Hertę Müller jest właśnie sprzeczność między czasem gramatycznym i logicznym, aktualizacja tego środka stylistycznego w przekładzie ma duże znaczenie. Imperfekt może bowiem sugerować, że dany fragment należy traktować bardziej jako anegdotę, a nagła zmiana na Perfekt będzie elementem zaskoczenia dla czytelnika prymarnego. Język czeski ze względu na większe zróżnicowanie użycia kategorii aspektu będzie więc zawsze bliższy oryginału.

Na koniec należy jeszcze wspomnieć o jednym zjawisku charakteryzującym niemiecko-polsko-czeski trójkąt językowy, a mianowicie o czasie, w którym pierwsze teksty Herty Müller ukazały się w przekładzie oraz ich liczbie. Dane z tym związane pokazują, że trudności związane z publikowaniem jej utworów w Polsce i Czechach były zupełnie odmienne. Ważnym czynnikiem są uwarunkowania historyczne odpowiedzialne za zapotrzebowanie w kulturze przyjmującej. Opóźnienie czeskich

przekładów może przy tym wynikać z długo trwającego braku rodzimej literatury rozrachunkowej, w której autorzy rozliczaliby się z trudną przeszłością, niepokojąc czy nawet prowokując swojego czytelnika. Istotnym czynnikiem był jednak również brak odpowiedniego pośrednika międzykulturowego, tłumacza. Dopiero za sprawą Radki Denemarkovej, będącej tak właściwie pisarką, ukazały się pierwsze przekłady. Pokazuje to, jak wielką barierę stanowiły teksty niemieckiej autorki, nie wyobrażano sobie bowiem, że mógłby je przetłumaczyć w odpowiedni sposób ktoś bez wystarczającego doświadczenia kulturowego. Dla Polaków natomiast kultura i tym samym również literatura niemiecka ma porównywalnie ważniejszy status, dlatego pierwsze przekłady tekstów Herty Müller pojawiły się nawet długo przed przyznaniem jej literackiej Nagrody Nobla. Poza tym, literatura rozrachunkowa dotycząca przeszłości komunistycznej ukazywała się już nawet w pierwszej fazie odwilży w latach 50.

Bibliografia

Literatura podmiotu

Müller H.: *Atemschaukel*. München: Carl Hanser Verlag, 2009.

Müller H.: *Człowiek jest wielkim bażantem na tym świecie*. Przeł. Alicja i Piotr Buras. „Literatura na Świecie" 11, 1994, s. 185–227.

Müller H.: *Der Teufel sitzt im Spiegel: Wie Wahrnehmung sich erfindet*. Berlin: Rotbuch Verlag, 1991.

Müller H.: *Die Nacht ist aus Tinte gemacht: Herta Müller erzählt ihre Kindheit im Banat*. Berlin: supposé, 2009, audiobook.

Müller H.: *Herztier*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch, 2007.

Müller H.: *Huśtawka oddechu*. Przeł. Katarzyna Leszczyńska. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2010.

Müller H.: *Każdy język ma inne oczy*. W: tejże: *Król kłania się i zabija*. Przeł. Katarzyna Leszczyńska. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2009.

Müller H.: *Sercątko*. Przeł. Alicja Buras. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2009.

Müllerová H.: *Liška lovec*. Przeł. Radka Denemarková. Praha: Mladá fronta, 2019.

Müllerová H.: *Srdce bestie*. Przeł. Radka Denemarková. Praha: Mladá fronta, 2011.

Müllerová H.: *Rozhoupaný dech*. Przeł. Radka Denemarková. Praha: Mladá fronta, 2010.

Literatura przedmiotu:

Albin C.: *Sprachliche Kreativität und Aphasie: Eine Benennstudie zur Ad-hoc-Komposita-Bildung*. Abschlussarbeit. Leipzig: Tagesklinik für kognitive Neurologie, 2007.

Alexiová M.: *Das Thema der Grenze in der Literatur und in anderen Fachdisziplinen*. Praca dyplomowa, Pardubice: Univerzita Pardubice, 2009.

Appadurai A.: *Nowoczesność bez granic – kulturowe wymiary globalizacji*. Przeł. Zbigniew Pucek. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2005.

Balcerzan E.: *Czym jest nieprzekładalność – faktem praktyki translatorskiej czy zmyśleniem teoretyków?*. W: *Przekład artystyczny a współczesne teorie translatologiczne*. Red. P. Fast. Katowice: „Śląsk", 1998.

Balcerzan E.: *Literackość. Modele, gradacje, eksperymenty*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2013.

Balcerzan E.: *Literatura z literatury – strategie tłumaczy*. Katowice: „Śląsk", 1998.

Balcerzan E.: *Poetyckość i poetyzacja*. W: tegoż: *Oprócz głosu*. Gdańsk: Tower Press, 2000.

Baran K.: *Polskie frazeologizmy w słoweńskich przekładach wierszy Wisławy Szymborskiej*. „Przekłady Literatur Słowiańskich", t. 3, cz. 1, 2012, s. 200–215.

Barthes R.: *Wstęp do analizy strukturalnej opowiadań*. Przeł. Wanda Błońska. „Pamiętnik Literacki", nr 59/4, 1968.

Bartmiński J.: *Językowe podstawy obrazu świata*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2009.

Bauer K.: *Lebensphasen und Existenzweisen: Prostitution, Ehe, Wahnsinn*. „Freiburger Frauen-Studien", nr 1, 1996.

Beutin W., Beilein M. (red.): *Deutsche Literaturgeschichte: Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Stuttgart: J.B. Metzler Verlag, 2013.

Binder A.: *Die Meister aus Deutschland. Zu Paul Celans Todesfuge*. W: *Von Celan bis Grünbein. Zur Situation der deutschen Lyrik im ausgehenden zwanzigsten Jahrhundert*. „Germanica", nr 21, 1997.

Black M.: *Metaphor*. "Proceedings of the Aristotelian Society". New Series, t. 55, 1954/55.

Bokszański Z.: *Tożsamości zbiorowe*. Warszawa: PWN, 2006.

Bologa E.: *Sprache und Heimatlosigkeit in Herta Müllers Atemschaukel*. „Jahrbuch für Internationale Germanistik" 2010, nr 2.

Bończa Bukowski P. d.: *Hermeneutyczne kompetencje tłumacza*. W: *Kompetencje tłumacza*. Red. M. Piotrowska et al. Kraków: Tertium, 2012.

Bozzi P.: *Der fremde Blick: zum Werk Herta Müllers*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2005.

Bronk A.: *Krajobraz postmodernistyczny*. „Ethos", nr 33–34, 1996.

Brückner A.: *Słownik etymologiczny języka polskiego*. Kraków: Krakowska Spółka Wydawnicza, 1927.

Brzostowska-Tereszkiewicz T.: *Kolaż, centon, ready-made jako techniki translatorskie*. W: *Strategie translatorskie (od modernizmu do postpostmodernizmu)*. Red. P. Fast. Katowice: „Śląsk", Stowarzyszenie Inicjatyw Wydawniczych, 2014, s. 57–92.

Bukowski P., Heydel M.: *Przekład – język – literatura*. W: *Współczesne teorie przekładu. Antologia*. Red. P. Bukowski, M. Heydel. Kraków: Znak, 2009.

Burakowska-Ogińska L.: *Był sobie kraj... Polska w publicystyce i eseistyce niemieckiej. Grass – Bienek – Dönhoff*. Łódź: Wyższa Szkoła Studiów Międzynarodowych, 2011.

Burkot S.: *Literatura polska po 1939 roku*. Warszawa: PWN, 2005.

Casagrande T.: *Die volksdeutsche SS-Division „Prinz Eugen": die Banater Schwaben und die nationalsozialisten Kriebsverbrechen*. Frankfurt am Main: Campus Verlag, 2003.

Costagli S.: *Unverhofftes Wiedersehen. Erscheinungsformen des „deutschen Ostens" in der Gegenwartsliteratur*. F. Cambi (red.): *Gedächtnis und Identität: Die deutsche Literatur nach der Vereinigung*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2008.

Cronin M.: *Translation Goes to the Movies*. London: Routledge, 2008.

Czaplińska J.: *Přidaná hodnota exilu: úvahy o české exilové literaturę po roce 1968.* Praha: Epistеme Academia, 2014.

Czapliński M.: *Der Oberschlesier – Staatsbürger oder Untertan? Zur preußischen Politik der Jahre 1807–1914*. W: *Nationale Minderheiten und staatliche Minderheitenpolitik in Deutschland im 19. Jahrhundert*. Red. H.H. Hahn, P. Kunze. Berlin, New York: Walter de Gruyter GmbH & Co KG, 1999.

Czarnowski S.: *Kultura*. „Wiedza i Życie", nr 4, Warszawa, 1938.

Čermák F.: *Slovník české frazeologie a idiomatiky 4* – Výrazy větné. Praha: Leda, 2009.

Damborský J.: *Studia porównawcze nad słownictwem i frazeologią polską i czeską*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1977.

Dąmbska-Prokop U.: *Mała encyklopedia przekładoznawstwa*. Częstochowa: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Języków Obcych i Ekonomii Educator, 2000.

Dedecius K.: *Vom Übersetzen. Theorie und Praxis*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1986.

Dembińska-Pawelec J.: *Miniatury Pawła Huellego: na przykładzie opowiadania „Przeprowadzka"*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Miniatura i Mikrologia Literacka, T. 2, 2001, s. 222–239.

Dittmann R., Uličný O. (red.): *Studie k moderní mluvnici* češtiny. *3,* Čeština *a dějiny*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2013.

Drda A.: *U nás na vsi (k raným prósám Herty Müllerové)*. „Babylon", 13.06.2015.

Dróżdż-Łuszczyk K.: *Nie zaczyna się odpowiedzi od więc? Co przekazują słowniki o miejscu więc w wypowiedzi*. „Prace Filologiczne" 51, 2006, s. 101–108.

Dunin-Dudkowska A.: *Transfer kulturowy a rola nauczyciela na podyplomowych studiach translatorycznych*. „Acta Universitatis Lodziensis. Kształcenie Polonistyczne Cudzoziemców", nr 21/2014.

Eco U.: *Interpretacja i nadinterpretacja*. Red. S. Collini. Przeł. Tomasz Bieroń. Kraków: Znak, 1996.

Eco U.: *Lector in fabula*. Przeł. Piotr Salwa. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1994.

Eco U.: *Pejzaż semiotyczny*. Przeł. Adam Weinsberg. Seria: Biblioteka Myśli Współczesnej. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1972.

Eisenburger E.: *Betrachtungen zur Gegenwart und historischen Perspektive der Rumäniendeutschen im Lichte des XI. Parteitags der Rumänischen Kommunistischen Partei*. „Forschungen zur Volks- und Landeskunde (Bucureşti)", tom 18, nr 2, 1975.

Eke N.O. (red.): *Herta Müllers Werke im Spiegel der Kritik (1982-1990)*. W: *Die Erfundene Wahrnehmung: Annäherung an Herta Müller*. Paderborn: Igel Verlag Wissenschaft, 1991.

Ellinger A.: *Zur Bedeutung des rumänischen Hintergrunds in Herta Müllers Roman Herztier*. „Temeswarer Beiträge zur Germanistik", nr 11, 2014, s. 201–221.

Even-Zohar I.: *Teoria polisystemów*. W: *Przestrzenie Teorii VII*. Red. A. Krajewska. Przeł. Katarzyna Lukas. Poznań: Wydawnictwo Naukowe im. Adama Mickiewicza, 2007.

Fauconnier G., Turner M.: *Conceptual blending, form and meaning*. „Recherches en communication", 2003, nr 19.

Fauconnier G.: *Mappings in thought and language*. New York: Cambridge University Press, 1997.

Felstiner J.: *Paul Celan: eine Biographie*. Przeł. Holger Fliessbach. München: C.H. Beck, 1997.

Fillmore C.J.: *Frame Semantics*. W: tegoż: *Linguistics in the Morning Calm, Selected Papers from SICOL*. Seoul: Hanshin, 1982.

Fischer P.: *Doslov*. W: Herta Müllerová: *Rozhoupaný dech*. Przeł. Radka Denemarková. Praha: Mladá fronta, 2010.

Földes C.: *Auswirkungen des Deutschen auf die Phraseologie seiner östlichen Nachbarsprachen*. W: *Phraseologie global – areal – regional*. Red. J. Korhonen et al. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 2009.

Földes C.: *Deutsche Phraseologie kontrastiv – Intra- und interlinguale Zugänge*. Heidelberg: Julius Groos Verlag, 1996.

Förster N.: *Die Wiederkehr des Erzählens – Deutschsprachige Prosa der 80er und 90er Jahre*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1999.

Foucault M.: *To nie jest fajka*. Przeł. Tadeusz Komendant. Gdańsk: Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, 1996.

Gadamer H.-G.: *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. Wyd. III. Tübingen: Mohr, 1972.

García O.: *In deutscher Sprache dichten. Eine Minderheit in der Minderheit: die antirumäniendeutsche Literatur*. W: *Hospitality and Hostility in the Multilingual Global Village*. Stellenbosch: African Sun Media, 2014.

Genette G.: *Paratexts: Thresholds of interpretation*. Przeł. J.E. Lewin. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

Gieser L.: *Heimatlose Weltliteratur? Zum Werk von Aglaja Veteranyi*. „Germanica", nr 38, 2006.

Głowiński M., Okopień-Sławińska A., Sławiński J. (red.): *Zarys teorii literatury*. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 1991.

Gołaszewska M.: *Zarys estetyki*. Warszawa, PWN, 1986.

Grabarek J.: *Deutsche Sprachinseln im Raum der rumänischen Sprache*. W: *Studien zur sprachlichen Kommunikation. Festschrift aus Anlass des 70. Geburtstages von Prof. DR. habil. Marian Szczodrowski*. Red. Grażyna Łopuszańska/Doris Wilma. „Studia Germanica Gedanensia", nr 6/22, 2010.

Grabowski Z.A.: *Polska literatura emigracyjna*. „Archiwum Emigracji", z. 1, t. 10, 2009.

Groten M.: *Heimat*. W: „*Bonner Enzyklopädie der Globalität*". Red. L. Kühnhardt, T. Mayer. Wiesbaden: Springer Verlag, 2017.

Hagel H., Petri A.P. (red.): *Die Banater Schwaben. Gesammelte Arbeiten zur Volkskunde und Mundartforschung*. München: Verlag des Südostdeutschen Kulturwerkes, 1967.

Haines B., Marven L.: *Herta Müller*. Oxford: Oxford University Press, 2013.

Haman A.: *Prozaické surfování*. Olomouc: Votobia 2001.

Handke K.: *Budowa morfologiczna i funkcje compositów polskich*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1976.

Hauser K.: *Tvoření podstatných jmen v době Národního obrození*. Brno: Univerzita J. E. Purkyně, 1978.

Haverkamp A.: *Theorie der Metapher*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1996.

Havránek B., Jedlička A.: *Stručná mluvnice* česká. Praha: Fortuna, 2002.

Hayes N., Stratton P.: *A Student's Dictionary of Psychology*. London: Routledge, 2012.

Hinz A.: *Die Entstehung der Banater Schwaben*. Hamburg: Diplomica Verlag, 2015.

Hejwowski K.: *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*. Warszawa: PWN, 2006.

Hempoliński M.: *Filozofia współczesna. Wprowadzenie do zagadnień i kierunków*. Warszawa: PWN, 1989.

Herling-Grudziński G.: *Inny świat. Zapiski sowieckie*. Warszawa: Czytelnik, 1993.

Heydel M.: *Zwrot kulturowy w badaniach nad przekładem*. „Teksty Drugie", nr 6, 2009, s. 21–33.

Hnat S.: *Mensch-Tier-Verhältnisse in der Kultur- und Sozialanthropologie*. Praca dyplomowa, Universität Wien, 2012.

Hoffman E.: *Lost in Translation. A Life in a New Language*. London: Vintage, 1998.

Holden A.L.: *Interview with Herta* Müller and Philip Boehm. „German Life & Letters", nr 68(2), 2015, s. 324–332.

Hrabal B.: *Pábitelé*. Praha: Mladá fronta, 2000.

Hrdlička M.: *K užívání předložkových spojení s významem místním*. „Bohemistyka" I/ 2, 2001.

Ingarden R.: *Erlebnis, Kunstwerk und Wert: Vorträge zur Ästhetik 1937-1967*. Berlin: Walter de Gruyter, 2013.

Jakobson R.: *On Linguistic Aspects of Translation*. W: *On Translation*. Red. R.A. Brower. Harvard Studies in Comparative Literature. Cambridge: Harvard University Press, 1959, s. 232–239.

Janion M.: *Zmierzch paradygmatu*. W: tejże: *„Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś"*. Red. E. Czerwińska. Seria Stanowiska/Interpretacje. Warszawa: Sic!, 1996, s. 5–23.

Jeziorski J.: *Substantivische Nominalkomposita des Deutschen und ihre polnischen Entsprechungen*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1983.

Jie Y.: *Peter Handkes „Versuche"*. Münster: LIT Verlag, 2016.

Johnson M., Lakoff G.: *Metafory w naszym życiu*. Przeł. Tomasz Krzeszowski. Warszawa: Wydawnictwo Aletheia, 2011.

Kabzińska I.: *O słowach, emocjach i „polskiej krzywdzie"*. „Etnografia Polska" 43, cz. 1–2, 1999.

Kaszyński S.H.: *Vom Übersetzen der Weltbilder: Essay über die Rolle der literarischen Übersetzer im europäischen Gedankenaustausch*. „Studia Germanica Posnaniensia", nr 29, 2003, s. 7–17.

Kelly D.A.: *Un modelo de competencia traductora: bases para el diseño curricular*. „Puentes" 1, 2002, s. 9–20.

Kielar B.Z.: *Tłumaczenie i koncepcje translatoryczne.* Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1988.

Kiesler R.: *Der Übersetzer als Schriftsteller*. W: *Schreiben in einer anderen Sprache. Zur Internationalität romanischer Sprachen und Literaturen*. Red. G. Holtus et al. Romanistisches Kolloquium XIII. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 2000.

Köhnen R.: *Terror und Spiel. Der autofiktionale Impuls in frühen Texten Herta Müllers*. „Text und Kritik", nr 155, 2002, s. 18–29.

Konończuk E.: *Literatura i pamięć na pograniczu kultur*. Białystok: Towarzystwo Literackie im. Adama Mickiewicza, 2000.

Koselleck R.: *Begriffsgeschichten – Studien zur Semantik und Pragmatik der politischen und sozialen Sprache*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2006.

Kozak J.: *Przekład literacki jako metafora – między logos a lexis*. Warszawa: PWN, 2008.

Koźbiał K.: *Mniejszość niemiecka w Rumunii – Przeszłość i teraźniejszość.* „Mniejszość niemiecka", nr 4, 2015.

Kraft T.: *Aufgerissen: zur Literatur der 90er*. München: Piper, 2000.

Krag H.L.: *Unsere Schulklasse: Erwachsen werden nach dem Krieg*. Wien: Böhlau Verlag, 2005.
Krall H.: *Hipnoza.* Kraków: Wydawnictwo A5, 2002.
Kraskowska E.: *Zofia Nałkowsk*a. Poznań: Rebis, 1999.
Krause T.: *Die Fremde rast durchs Gehirn, das Nichts… Deutschlandbilder in den Texten der Banater Autorengruppe*. Frankfurt am Main: Peter Lang – Europäischer Verlag der Wissenschaften, 1998.
Kroner M.: *Wie kam es zur Deportation der Rumäniendeutschen zu Zwangsarbeit in die Sowjetunion (1945)?*. „Zeitschrift für Siebenbürgische Landeskunde", tom VI, nr 2, 1983.
Krysztofiak M.: *Przekład literacki a translatologia*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, 1999.
Kubaszczyk J.: *Przekład dzieła literackiego jako konkretyzacja*. „Scripta Neophilologica Posnaniensia". Tom XIII. Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, 2013.
Kubaszczyk J.: *Wortbilder und Übersetzungsbilder. Eine Untersuchung zur Wortbildung als Bildbildung im Kontext der Übersetzungswissenschaft*. Poznań: PWN, 2011, s. 256–274.
Kuchowicz K.: *Pielgrzymka do ojczyzny. Horsta Bienka powrót do Gliwic*. „Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ", t. 10, cz. 1, 2015.
Kuhn H.: *Perfekt und Perfektiv im Deutschen*. „Linguistische Studien III", cz. I, 1973.
Kupsch-Losereit S.: *Die kulturelle Kompetenz des Translators*. „Lebende Sprachen" 47/3, 2002.
Kurzowa Z.: *Złożenia imienne we współczesnym języku polskim*. Kraków: PWN, 1976.
Lægreid S.: *Sprachaugen und Wortdinge – Herta Müllers Poetik der Entgrenzung*. W: tejże: *Dichtung und Diktatur. Die Schriftstellerin Herta Müller*. Red. H. Mahrdt. Würzburg: Königshausen u. Neumann, 2013.
Laihonen P.: *Die Banater Schwaben und Ideologien über die Mehrsprachigkeit*. München: Ungarisches Institut München, Ungarn-Jahrbuch, 2007, s. 91–110.
Lamping D.: *Über Grenzen: eine literarische Topographie*. Göttingen: Vandenhoeck u. Ruprecht, 2001.
Langacker R.: An Introduction to Cognitive Grammar. *Cognitive Science* 10/1, 1986, s. 1–40.
Langacker R.: *Cognitive Grammar: A Basic Introduction*. Oxford–New York: Oxford University Press, 2008.
Langacker R.: *Gramatyka kognitywna*. Przeł. Elżbieta Tabakowska et al. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2009.
Lefevere A.: *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. London–New York: Routledge, 1992.
Legeżyńska A.: *Tłumacz jako drugi autor – dziś*. W: *Przekład literacki. Teoria – historia – współczesność*. Red. A. Nowicka-Jeżowa et al. Warszawa: PWN, 1997, s. 40–50.
Lejeune P.: *Pakt autobiograficzny*. „Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja", nr 5 (23), 1975.
Lichański J.Z.: *Czy przekład jest możliwy. Kilka uwag związanych z praktyką translatorską*. W: *Rola tłumacza i przekładu w epoce wielokulturowości i globalizacji*. Red. M. Ganczar et al. Katowice: „Śląsk", 2012, s. 119–140.

Löbner S.: *Semantik – Eine Einführung*. Berlin–New York: Walter de Gruyter, 2003, s. 4–13.

Lubicz-Miszewski M.: *Polacy i Słowacy – bliscy (?) sąsiedzi: Polacy w oczach Słowaków: Słowacy w oczach Polaków*. „Wschodnioznawstwo" 2, 2008.

Lukas K.: *Das Weltbild und die literarische Konvention als Übersetzungsdeterminanten: Adam Mickiewicz in deutschsprachigen Übertragungen*. Berlin: Frank & Timme GmbH, 2009.

Łabno-Falęcka E.: *Phraseologie und Übersetzen.* Frankfurt am Main: Peter Lang, Europäische Hochschulschriften, 1995.

Mahlberg G.: *Herta Müller: Herztier*. „New Literature. Review for Cross Connections" 1994, nr 4, s. 103–108.

Majer A.: *Miasto osobiste*. „Acta Universitatis Lodziensis, Folia Sociologica" 2011, nr 36.

Markiewicz H.: *Uwagi o semantyce i budowie metafory*. W: *Studia o metaforze II*. Red. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska. Wrocław: Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1983.

Markiewicz H.: *Wyznaczniki literatury*. W: tegoż: *Główne problemy wiedzy o literaturze*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1965.

Meier J.: *Heimat – Zur Semantik eines schwierigen Begriffs*. „Jahrbuch für Germanistische Sprachgeschichte", nr 2 (2011/09/15), s. 128–143.

Michnik M.: *Górny Śląsk jako mała ojczyzna w „Pierwszej Polce" Horsta Bienka*. Stockholm: Stockholms universitet, Humanistiska fakulteten, Slaviska institutionen, 2007.

Middeke M.: *English and American Studies: Theory and Practice*. Springer, New York, 2012.

Milata P.: *Zwischen Hitler, Stalin und Antonescu: Rumäniendeutsche in der Waffen-SS*. Köln, Weimar: Böhlau Verlag, 2007.

Müller P.: *Herztier. Ein Titel/Bild inmitten von Bildern*. W: *Der Druck der Erfahrung treibt die Sprache in die Dichtung: Bildlichkeit in Texten Herta Müllers*. Red. R. Köhnen. Frankfurt am Main: Peter Lang, 1997.

Nagórko A.: *Lexikologie des Polnischen*. Hildesheim: Georg Olms Verlag, 2007.

Nekula M., Rogall J., Koschmal W. (red.): *Deutsche und Tschechen: Geschichte, Kultur, Politik*. München: Beck, 2001.

Nord C.: *So treu wie möglich? Die linguistische Markierung kommunikativer Funktionen und ihre Bedeutung für die Übersetzung literarischer Texte*. W: *Linguistik und Literaturübersetzen*. Red. Rudi Keller. Tübingen: Günter Narr Verlag, 1997.

Nowowiejski B.: *W sprawie wpływów języka niemieckiego na polszczyznę*. „Poznańskie Studia Polonistyczne", Seria Językoznawcza, nr 17/37, 2010.

Nycz R.: *Literatura jako trop rzeczywistości*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2001.

Oksaar E.: *Kulturemtheorie. Ein Beitrag zur Sprachverwendungsforschung*. Göttingen: Vandenhoeck u. Ruprecht, 1988.

Olejniczak J.: *Arkadia i małe ojczyzny*. Kraków: Oficyna Literacka, 1992.

Palea L.L.: *Die Gestalt des Rumänen in Erwin Wittstocks Prosa*. [brak dalszych informacji].

Patrut I.-K.: *Schwarze Schwester, Teufelsjunge: Ethnizität und Geschlecht bei Paul Celan und Herta Müller*. Köln, Weimar: Böhlau Verlag, 2006.

Perlitz L.: *Konkurrenz zwischen Wortbildung und Syntax – historische Entwicklung von Benennung*. Berlin: Humboldt-Universität zu Berlin, Philosophische Fakultät II, Institut für deutsche Sprache und Linguistik; praca licencjacka, 2014.

Pięta I.: *„Małe ojczyzny" w prozie polskiej po 1989 roku*. W: „Dwie dekady nowej (?) literatury 1989–2009". Red. S. Gawliński, D. Siwor, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2011.

Pisarska A., Tomaszkiewicz T.: *Współczesne tendencje przekładoznawcze*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, 1996.

Piskor S.: *O tożsamości polskiej*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1988.

Poyatos F.: *Man beyond words. Theory and methodology of nonverbal communication*. New York: New York State English Council, 1976.

Prunč E.: *Einführung in die Translationswissenschaft*. Tom I: *Orientierungsrahmen*. Graz: Institut für Translationswissenschaft, 2001.

Pycia P.: *Przekraczając granice. Problem przekładu wulgaryzmów i przekleństw*. „Przekłady Literatur Słowiańskich", t. 3, cz. 1, 2012, s. 135–148.

Reiß K., Vermeer H.J.: *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. Tübingen: Niemeyer, 1991.

Reszka A.: *Recepcja prozy Herty* Müller w Polsce. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2017.

Richards I.A.: *Metaphor*. "In The Philosophy of Rhetoric". Oxford: Oxford University Press, 1936.

Ricœur P.: *Metafora i symbol*. Przeł. K. Rosner. W: tegoż: *Język, tekst, interpretacja*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1989.

Ricœur P.: *Sur la traduction*. Montrouge: Bayard, 2004.

Riecke J. (red.): *Duden – Das Herkunftswörterbuch – Etymologie der deutschen Sprache*. Wyd. V. Berlin, Mannheim, Zürich: Dudenverlag, 2014.

Russ C. (red.): *Der Schriftsteller Siegfried Lenz: Urteile u. Standpunkte*. Hamburg: Hoffmann und Campe, 1973.

Rüther G.: *Herta Müller. Literatur der Angstüberwindung*. W: tegoż: *Literatur und Politik. Ein deutsches Verhängnis?*. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung, 2013, s. 188–199, komentarze s. 318–319.

Rybicka-Nowacka H.: *Interferencje w procesie tworzenia polskiej terminologii glottodydaktycznej*. „Acta Universitatis Lodziensis. Kształcenie Polonistyczne Cudzoziemców", nr 4, 1992.

Sacha M.: *Topos Mazur jako raju utraconego w literaturze niemieckiej Prus Wschodnich*. Olsztyn: Ośrodek Badań Naukowych, 2001.

Saloni Z.: *Składnia współczesnego języka polskiego*. Warszawa: PWN, 2007.

Sapir E.: *Kultura, język, osobowość*. Przeł. Barbara Stanosz. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1978.

Sawicki S.: *Uwagi o analizie utworu literackiego*. W: *Problemy teorii literatury*. Red. H. Markiewicz. T. 1. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1987.

Schleiermacher F.: *Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersezens*. W: *Das Problem des Übersetzens*. Red. H.J. Störig. Stuttgart: Goverts, 1963.

Schlosser J.T.: *Der Verlust der Identität: Zu den Romanen von Siegfried Lenz*. „Nordlit", nr 15, cz. 1, 2011.

Scholze-Stubenrecht W., Haller-Wolf A.: *Redewendungen: Wörterbuch der deutschen Idiomatik*. Berlin: Dudenverlag, 2013.

Sick B.: *Der Dativ ist dem Genitiv sein Tod. Ein Wegweiser durch den Irrgarten der deutschen Sprache*. Köln: Kiepenheuer und Witsch, 2004.

Sievers W.: *Eastward Bound: Herta* Müller's International Reception. W: *Herta Müller*. Red. B. Haines, L. Marven. Oxford: Oxford University Press, 2013.

Siguan M.: *Schreiben an den Grenzen der Sprache: Studien zu Améry, Kertész, Semprún, Schalamow, Herta Müller und Aub*. Berlin–New York: Walter de Gruyter GmbH & Co KG, 2014.

Skudrzyk A., Urban K.: *Małe ojczyzny: świadomość językowo-kulturowa społeczności lokalnych*. Katowice: Oficyna Wydawnicza Wacław Walasek, 2010.

Sławiński J.: *Semantyka wypowiedzi narracyjnej*. W: tegoż: *Dzieło, język, tradycja*. Warszawa: PWN, 1974.

Sławiński J.: *Zanik centrali*. „Kresy" 1994, nr 2 (18), s. 14–16.

Snell-Hornby M.: *Translation Studies: An Integrated Approach*. Amsterdem: John Benjamins Publishing, 1988.

Solms W.: *Nachruf auf die rumäniendeutsche Literatur*. Marburg: Hitzeroth, 1990.

Sosnowski W.: *Tendencje analityczne we współczesnym języku polskim i rosyjskim*. Warszawa: Instytu Slawistyki PAN, rozprawa doktorska, 2011.

Sterna-Wachowiak S.: *Wielokrotna ojczyzna, polszczyzna (wstęp)*. W: E. Balcerzan: *Perehenia i słoneczniki*. Poznań: Stowarzyszenie Pisarzy Polskich, 2003.

Stockwell P.: *Cognitive Poetics. An introduction*. London: Routledge 2002, published in the Taylor and Francis e-Library, 2005, s. 105–119.

Stolze R.: *Hermeneutisches Übersetzen: linguistische Kategorien des Verstehens und Formulierens beim Übersetzen*. Seria: „Tübinger Beiträge zur Linguistik", nr 368, 1992.

Stopa M.: *„My" lokalne – „my" regionalne. Granice społecznych światów mieszkańców województwa podkarpackiego*. W: „POGRANICZE – Studia Społeczne" XIV, numer specjalny „Polskie granice i pogranicza: nowe problemy i interpretacje", 2008.

Suren K.: *Ein Engel verkleidete sich als Engel und blieb unerkannt: Rhetoriken des Kindlichen bei Natascha Wodin, Herta Müller und Aglaja Veteranyi*. Sulzbach (Taunus): Ulrike Helmer Verlag, 2011.

Szczepan-Wojnarska A.: *Thoughts on Lost in Translation*. W: *Translation in culture*. Red. A. Adamowicz-Pośpiech, M. Mamet-Michalkiewicz. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2016.

Szczepańska E.: *Uniwerbizacja w języku czeskim i polskim*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 1994.

Szkłowski W.B.: *Sztuka jako chwyt.* Przeł. R. Łużny. W: *Teoria badań literackich za granicą*. Antologia. Red. S. Skwarczyńska. T. 2, cz. 3, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1986.

Šubrt J., Vinopal J.: *Historické vědomí obyvatel* České *republiky perspektivou sociologického výzkumu*. Karolinum Press, 2013.

Tabakowska E.: *Gramatyka i obrazowanie. Wprowadzenie do językoznawstwa kognitywnego*. Kraków: PAN, 1995.

Tabakowska E.: *Językoznawstwo kognitywne a poetyka przekładu*. Przeł. Agnieszka Pokojska. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2001.

Tönsmeyer T.: *Kooperation und Verbrechen: Formen der „Kollaboration" im östlichen Europa 1939-1945*. Göttingen: Wallstein Verlag, 2012.

Tokarz B.: *Gombrowicz w Słowenii: ramy interpretacyjne czasu i przestrzeni kulturowej*. „Przekłady Literatur Słowiańskich" nr 3, cz. 1, 2012.

Tokarz B.: *Spotkania. Czasoprzestrzeń przekładu artystycznego*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2010.

Tokarz B.: *Wycieczki inferencyjne tłumacza z wyobraźnią w tle*. „Poznańskie Studia Polonistyczne", seria literacka 23, nr 43, 2014.

Tokarz B.: *Wzorzec, podobieństwo, przypominanie*. Katowice: „Śląsk", 1998.

Tomášek M., Šubrt J.: *Jak se vyrovnáváme s naší minulostí?* České a československé nedávné dějiny prizmatem teorie kolektivní paměti a kvalitativní metodologie. „Sociológia" 46/1, 2014.

Trost P.: *Präteritumsverfall und Präteritumsschwund im Deutschen*. „Zeitschrift für Dialektologie und Linguistik" 47/2, 1980.

Trziszka Z.: *Geneza „Prozy żywej"*. W: L. Buczkowski: *Proza żywa*. Bydgoszcz: „Pomorze", 1985, s. 5.

Tułać K.: *Literacki obraz krajobrazu lat dzieciństwa Horsta Bienka. Wspomnienie o Gliwicach*. „Rocznik Muzeum w Gliwicach", nr 21, 2009.

Türcke C.: *Heimat: Eine Rehabilitierung*. Springe: zu Klampen Verlag GbR, 2006.

Ursin M.: *Autofiktion bei Herta Müller*. „Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur: Grenzen der Identität und der Fiktionalität", nr 1, 2006.

Vanaiová B.: *Der deutsch-slowakische Sprachkontakt auf der lexikalischen Ebene am Beispiel des Dialekts der Region Záhorie*. Praca dyplomowa, Universität Wien, 2010.

Venuti L.: *Translator's Invisibility: A History of Translation.* London: Routledge, 1995.

Verlato M.: *Sprachinhalt und Interpretation: Bedeutung und Sinn in Schleiermachers Auseinandersetzung mit der hermeneutischen Tradition*. „Zeitschrift für Theologie und Kirche", cz. 83, nr 1, 1986.

Wallis M.: *O wartościach estetycznych łagodnych i ostrych*. W: tegoż: *Przeżycie i wartość – pisma z estetyki i nauki o sztuce 1931–1949.* Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1968.

Walczak J.: *Teoria i praktyka polskiej translatoryki na przykładzie nowopolskich tłumaczeń wybranych utworów Williama Shakespeare'a i Johna Miltona*. Rozprawa doktorska, Warszawa, 2013.

Welsch W.: *Was ist eigentlich Transkulturalität?*. W: *Hochschule als transkultureller. Raum? Kultur, Bildung und Differenz in der Universität*. Red. L. Darowska et al. Bielefeld: Transcript, 2009, s. 39–66.

Whorf B.: *Język, myśl i rzeczywistość*. Przeł. Teresa Hołówka. Warszawa: Wydawnictwo KR, 2002.

Wierzbicka A.: *Język – umysł – kultura*. Wybór prac. Red. J. Bartmiński. Warszawa: PWN, 1999.

Wierzbicka A.: *Kocha, lubi, szanuje. Medytacje semantyczne*. Warszawa: Wiedza Powszechna, 1971.

Wilkoń A.: *Spójność i struktura tekstu*. W: tegoż: *Wstęp do lingwistyki tekstu*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2001.

Williams R.: *Keywords – A vocabulary of culture and society*. New York: Oxford University Press, 1983.

Wojdon J.: *Kampania wrześniowa w polskich i zagranicznych podręcznikach szkolnych*. „Klio. Czasopismo Poświęcone Dziejom Polski i Powszechnym", nr 26/3, 2014, s. 117–139.

Woźniak M.J.: *Intelektualna poezja Paula Valéry'ego w polskich przekładach: uwagi na marginesie tłumaczeń „Cmentarza morskiego"*. „Acta Universitatis Lodziensis" 2006, „Folia Litteraria Polonica" 8.

Zipfel F.: *Autofiktion*. W: *Handbuch der literarischen Gattungen*. Red. D. Lamping. Stuttgart: Kröner, 2009.

Zybura M.: *Niemcy w Polsce*. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 2004.

Literatura uzupełniająca:

Ankersmit F.: *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii*. Pod red. i ze wstępem Ewy Domańskiej. Kraków: Universitas, 2004.

Burzyńska A.: *Kulturowa teoria literatury*. Red. M.P. Markowski, R. Nycz. T. 1–2. Kraków, 2006.

Deleuze G.: *Différence Et Répétition*. Paris: Presses Universitaires de France, 2013.

Dobrovoľskij D.: *Kulturelle Spezifik in der Phraseologie: allgemeine Probleme und kontrastive Aspekte*. W: *Phraseologie und Übersetzen – Phrasemata II*. Red. A. Sabban. Bielefeld: Aisthesis Verlag, 1999, s. 41–58.

Ekart D.: *„Sprache ist keine Heimat, man nimmt eine Sprache ja mit in ein anderes Land': „Herztier" von Herta Müller und seine Übersetzung ins Slowenische*. Graz: Universität Graz, praca dyplomowa, 2011.

Johnson M.: *The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason*. Chicago: University of Chicago Press, 1987.

Kuhn T.S.: *Struktura rewolucji naukowych.* Przeł. Helena Ostromęcka. Posłowie przeł. Justyna Nowotniak. Warszawa: Fundacja Aletheia, 2001.

Kundera M.: *Un Occident kidnappé, ou La tragédie de l'Europe centrale.* "Le Débat", nr 25 (5), 1983.

Nord C.: *Textanalyse und Übersetzen. Theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse*. Tübingen: Julius Groos Verlag, 2009.

Przyboś J.: *Sens poetycki*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1967.

Schwarzová M.: Úvod *do kognitivní lingvistiky*. Slavonice: Dauphin, 2009.

Valentová L.: *Herta Müller primită călduros de cititorii din Cehia (Vřelé přijetí Herty* Müller *jejími* českými čtenáři*)*. W: *România literară*, tom X0LIV, nr 19/2012, Bucureşti.

Welsch W.: *Vernunft. Die zeitgenössische Vernunftkritik und das Konzept der transversalen Vernunft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1995.

White H.: *Tropologia, dyskurs i rodzaje ludzkiej świadomości*. Przeł. A. Marciniak. W: *Poetyka pisarstwa historycznego*. Red. A. Domańska i M. Wilczyński. Kraków, 2000.

Źródła internetowe:

Bartels G.: *Herta Müller stellt Erinnerungsbuch vor – Das Meer als Wiese*. „Der Tagesspiegel", 18.11.2014. Dostępne w Internecie: http://www.tagesspiegel.de/kultur/herta-mueller--stellt-erinnerungsbuch-vor-das-meer-als-wiese/10997208.html

Beyer S.: *Ich habe die Sprache gegessen*. „Der Spiegel", wywiad z Hertą Müller, 27.08.2012. Dostępne w Internecie: http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-87908042.html

Bieniecka U.: *Nobel za rozliczenie z komunistyczną dyktaturą*. „Polskatimes.pl", wywiad z Katarzyną Leszczyńską, 8.10.2009. Dostępne w Internecie: https://polskatimes.pl/nobel--za-rozliczenie-z-komunistyczna-dyktatura/ar/171535

Biłas-Pleszak E.: *Poradnia językowa UŚ*, 05.03.2008. Dostępne w Internecie: http://www.poradniajezykowa.us.edu.pl/baza_archiwum.php?POZYCJA=160&AKCJA=&TEMAT=Odmiana&NZP=

Bopp L.: *Richard Wagner zum Sechzigsten – Woher einer kommt und wohin*. „Frankfurter Allgemeine Zeitung", 10.04.2012. Dostępne w Internecie: http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/autoren/richard-wagner-zum-sechzigsten-woher-einer-kommt-und-wohin-11712069.html

Bozděchová I., Wagner R.: *KOMPOZITUM*. W: *CzechEncy – Nový encyklopedický slovník* češtiny. Red. P. Karlík et al., 2017. Dostępne w Internecie: https://www.czechency.org/slovnik/KOMPOZITUM

Büchnerpreisträger war IM der Securitate, 17.09.2010. Dostępne w Internecie: http://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article9703378/Buechnerpreistraeger-war-IM-der-Securitate.html

Burdorf D. et al.: *Metzler Lexikon Literatur: Begriffe und Definitionen*. Berlin: Springer-Verlag, 2007. Dostępne w Internecie: http://literaturkritik.de/public/online_abo/lexikon-literaturwissenschaft-rhetorik-metapher,11,6,971

Delius F.C.: *Eignes Flüstern – Zum Tode des rumäniendeutschen Dichters Rolf Bossert*. „Die Zeit", nr 10, 28.02.1986. Dostępne w Internecie: http://www.zeit.de/1986/10/eignes-fluestern

Denemarková R.: *Zwischen den Sprachen*. „Asymptote". Dostępne w Internecie: https://www.asymptotejournal.com/nonfiction/herta-muller-the-space-between-languages/german/

Denemarková R.: *Das seelenlose Land*. „Welt.de", 13.02.2010. Dostępne w Internecie: https://www.welt.de/welt_print/kultur/literatur/article6375255/Das-seelenlose-Land.html

Der Nobelpreis in Literatur des Jahres 2009 – Pressemitteilung. „NobelPrize.org". Dostępne w Internecie: https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2009/8531-herta-muller-2009-3/>

Dicţionar Român Explicativ Online. Dostępne w Internecie: https://www.dictionarroman.ro/

Donalies E.: *Komposition*. W: *Grammatisches Informationssystem „grammis“*. Mannheim: Institut für Deutsche Sprache, 2018. Dostępne w Internecie: https://grammis.ids-mannheim.de/systematische-grammatik/585

Duden.de. Bibliographisches Institut GmbH. Dostępne w Internecie: https://www.duden.de/

Echo Leipzig. Tschechische Kultur in München. Dostępne w Internecie: http://munich.czechcentres.cz/echo-leipzig/

Fehlberg H.: *Literatur der Grenze: Vom Übersetzen deutschsprachiger Autoren ins Polnische*. „Polen.pl”, 2013. Dostępne w Internecie: https://www.polen-pl.eu/literatur-der-grenze-vom-uebersetzen-deutschsprachiger-autoren-ins-polnische

Gnauck G.: *Für Polen ist Herta Müller auch eine der ihren*. „Welt.de”, 10.11.2010. Dostępne w Internecie: https://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article10831858/Fuer-Polen-ist-Herta-Mueller-auch-eine-der-ihren.html

Haubelt J.: *Od němčiny k češtině*. „České národní listy“, nr 318, 2010. Dostępne w Internecie: http://www.ceskenarodnilisty.cz/clanky/od_nemciny_k_cestine.html

Havránek B.: *Slovník spisovného jazyka* českého. 2011. Dostępne w Internecie: https://ssjc.ujc.cas.cz/

Herta Müller: „Niederungen“ C.D. Florescu: „Jac/kob..”. Heimatortsgemeinschaft (HOG) Triebswetter, 22.10.2014. Dostępne w Internecie: http://www.balzer-franz.de/hog-trw/Roman-HM.htm

Herta Müller: Nobelpreis für das Drama ihres Lebens. „Der Spiegel“, 08.10.2009. Dostępne w Internecie: http://www.spiegel.de/kultur/literatur/herta-mueller-nobelpreis-fuer-das-drama-ihres-lebens-a-653998.html

Herta-Müller-Ausstellung zeigte Autorin wie sie sich selbst gerne sieht. „Buchentdeckungen – Einige Gedanken zu Literatur und Philosophie“, 27.11.2010. Dostępne w Internecie: http://www.buchentdeckungen.de/blog/2010/11/27/herta-mueller-austellung-zeigte-autorin-wie-sie-sich-selbst-gerne-sieht/

Internetowa encyklopedia PWN. Dostępne w Internecie: https://encyklopedia.pwn.pl

Internetový slovník současné češtiny 2018. Dostępne w Internecie: https://www.nechybujte.cz/slovnik-soucasne-cestiny/

Joa Norbert (moderator): *Eins zu Eins*. Audycja radiowa poświęcona autorce Radka Denemarková z dn. 09.04.2019. Bayrischer Rundfunk. Dostępne w Internecie: https://www.br.de/radio/bayern2/sendungen/eins-zu-eins-der-talk/radka-denemarkova-eins-zu-eins-der-talk-100.html

Konhäuser T.: *Banater Heimatortsgemeinschaft Nitzkydorf feiert 230. Gemeindejubiläum in der angestammten Heimat / Bundesbeauftragter besucht auch die Pater Paulus Farm der Caritas und das Altenheim in Bakowa*. Strona internetowa niemieckiego Pełnomocnika Rządu Federalnego ds. Repatriantów i Mniejszości Narodowych Hartmuta Koschyka, 05.08.2015. Dostępne w Internecie: https://www.koschyk.de/international/banater-heimatortsgemeinschaft-nitzkydorf-feiert-230-gemeindejubilaeum-in-der-angestammten-heimat-bundesbeauftragter-besucht-auch-die-pater-paulus-farm-der-caritas-und-das-altenheim-in-bakowa-22594.html

Maulbeeren: Schattenbäume mit wirtschaftlicher Bedeutung. „DEGA online", 2005. Dostępne w Internecie: https://www.dega-galabau.de/Maulbeeren-Schattenbaeume-mit-wirtschaftlicher-Bedeutung,QUlEPTI4NTYwJk1JRD01MDI3OA.html

Kraft H.: *Biografien – Herta Müller*. Dostępne w Internecie: http://www.fembio.org/biographie.php/frau/biographie/herta-mueller

Leipzig liest polnische Literatur zur Buchmesse 2019. „Dialog Forum – Perspektiven aus der Mitte Europas". Dostępne w Internecie: https://forumdialog.eu/veranstaltungen/leipzig-liest-polnische-literatur-zur-buchmesse-2019/

Literacka nagroda Nobla dla Herty Mueller. „Wprost.pl", 08.10.2009. Dostępne w Internecie: https://www.wprost.pl/swiat/173940/literacka-nagroda-nobla-dla-herty-mueller.html

Martincová O.: *OKAZIONALISMUS*. W: *CzechEncy – Nový encyklopedický slovník* češtiny. Red. P. Karlík et al., 2017. Dostępne w Internecie: <https://www.czechency.org/slovnik/OKAZIONALISMUS>

Nie żyje, pochodzący z Ełku, niemiecki pisarz Siegfried Lenz. Polskie Radio Olsztyn. Dostępne w Internecie: https://ro.com.pl/nie-zyje-pochodzacy-z-elku-niemiecki-pisarz-siegfried-lenz/01160216

Opis ze strony wydawnictwa „Hanser Literaturverlage". Dostępne w Internecie: https://www.hanser-literaturverlage.de/buch/niederungen/978-3-446-23524-3/

Oschlies W.: *Rumänischer und deutscher Antisemitismus gegen die Juden in Rumänien*. „Zukunft braucht Erinnerung". 10.12.2004. Dostępne w Internecie: http://www.zukunft-braucht-erinnerung.de/rumaenischer-und-deutscher-antisemitismus-gegen-die-juden-in-rumaenien/

Peters B.: *Meine Tochter Herta Müller - Wer ist die neue Literaturnobelpreisträgerin? Herta Müllers Mutter sprach exklusiv mit der B.Z.* „Berliner Zeitung", 09.10.2009. Dostępne w Internecie: http://www.bz-berlin.de/artikel-archiv/meine-tochter-herta-mueller

„Pisownia wyrażeń typu *dziko rosnący*, *lekko strawny*, *nowo otwarty*". Dostępne w Internecie: https://sjp.pwn.pl/zasady/134-24-Pisownia-wyrazen-typu-dziko-rosnacy-lekko-strawny-nowo-otwarty;629461

Słownik Języka Polskiego PWN. Dostępne w Internecie: https://sjp.pwn.pl/

Słownika Języka Polskiego. Dostępne w Internecie: http://sjp.pl

Štráfeldová Milena: *Hertha Müller mi potvrdila,* že *je třeba jít do rizika,* říká *její překladatelka Radka Denemarková*. Dostępne w Internecie: http://www.radio.cz/cz/rubrika/udalosti/hertha-mueller-mi-potvrdila-ze-je-treba-jit-do-rizika-rika-jejiprekladatelka-radka-denemarkova

Strona internetowa *International Dublin Literary Award*, część poświęcona zwyciężczyni tejże nagrody z 1998 roku, Hercie Müller. Dostępne w Internecie: http://www.dublinliteraryaward.ie/nominees/the-land-of-green-plums/

Traub R., Ihlau O.: *Jetzt hoffen die Rumänen auf Gorbatschow*. „Der Spiegel", wywiad z Hertą Müller i Richardem Wagnerem, 04.05.1987. Dostępne w Internecie: http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-13522533.html

Udem P.: *Redensarten-Index*. Dostępne w Internecie: http://www.redensarten-index.de

Übersetzer im Gespräch – Katarzyna *Leszczyńska*. „Goethe Institut" 2012. Dostępne w Internecie: https://www.goethe.de/ins/pl/pl/kul/dos/ueb/ges/20554114.html

Universal-Lexikon Academic. Dostępne w Internecie: http://universal_lexikon.deacademic.com

Vaníček J.: Řešení *pohořelického pochodu v* řeči *„politically correct"*. „Deník Referendum", 16.12.2009. Dostępne w Internecie: http://denikreferendum.cz/clanek/537-reseni-pohorelickeho-pochodu-v-reci-politically-correct

Wielki słownik języka polskiego. Instytut Języka Polskiego PAN. Dostępne w Internecie: https://wsjp.pl/index.php?pwh=0

Wilhelm K.F.: *Deutsches Deutsches Sprichwörter-Lexicon*. Dostępne w Internecie: http://www.woerterbuchnetz.de/

Wittstock U.: *Herta Müllers Taschentuch gegen die Diktatur*. „Die Welt", 08.12.2009. Dostępne w Internecie: http://www.welt.de/kultur/article5466389/Herta-Muellers-Taschentuch-gegen-die-Diktatur.html

Indeks autorów

Adamowicz-Pośpiech Agnieszka 65
Albin Christin 117
Alexiová Mária 20
Améry Jean 16
Andersch Alfred 14
Appadurai Arjun 74
Arendt Hannah 186

Bachmann Ingeborg 55
Balcerzan Edward 12, 60, 62, 67, 69, 74, 80, 114, 125, 137–138, 140, 159, 182
Baran Katarzyna 148
Bartels Gerrit 31
Barthes Roland 94, 127, 130–132, 169
Bartmiński Jerzy 25–26, 83
Bauer Karin 55
Beilein Matthias 51, 54–55
Beutin Wolfgang 51, 54–55
Beyer Susanne 37, 40, 70, 79, 105, 125
Bienek Horst 8, 13, 15, 18–19, 20, 23, 171
Bieniecka Urszula 168
Binder Alwin 17
Black Max 95–97
Bokszański Zbigniew 168
Bologa Elvine 87
Bopp Lena 34
Borowski Tadeusz 73, 171
Bossert Rolf 30–31
Bozděchová Ivana 116
Bozzi Paola 51–52, 153
Brakoniecki Kazimierz 172
Brecht Bertolt 16, 19
Brod Max 175
Brodský Jaroslav 175
Bronk Andrzej 54
Brower Reuben A. 60–61
Brückner Anton 146
Brzostowska-Tereszkiewicz Tamara 69
Buczkowski Leopold 173
Burakowska-Ogińska Lidia 19, 171
Burdorf Dieter 103
Burkot Stanisław 172

Cambi Fabrizio 14
Čapek Karel 113
Casagrande Thomas 29
Celan Paul 8, 13–18, 23, 88
Čermák František 99
Collini Stefan 63
Costagli Simone 14
Cronin Michael 66
Czaplińska Joanna 162, 175
Czapliński Marek 84
Czapski Józef 73
Czarnowski Stefan 66
Czerwińska Elżbieta 178
Czerwiński M. 59

Damborský Jiří 99, 101
Darowska Lucyna 12–13
Dąmbska-Prokop Urszula 62, 164
de Bończa Bukowski Piotr 60, 166
Dedecius Karl 64, 184
Delius Friedrich Christian 31
Dembińska-Pawelec Joanna 172

Denemarková Radka 9, 71, 78, 85–86, 88–91, 93, 96, 110, 161–162, 164–165, 168, 177, 179, 181–184, 187, 192
Derrida Jacques 62, 167
Dittmann Robert 83, 174
Dobrovský Josef 83, 174
Donalies Elke 117
Dönhoff Marion 19, 171
Doubrovsky Serge 31
Drda Adam 26
Dróżdż-Łuszczyk Katarzyna 128
Dunin-Dudkowska Anna 79–80

Eco Umberto 24, 37, 49, 63
Eisenburger Eduard 46
Eke Norbert Otto 51–52
Ellinger Angela 22
Even-Zohar Itamar 171

Fast Piotr 69, 140
Fauconnier Gilles 97, 137–138
Fehlberg Hauke 162, 185
Felstiner John 15–17
Fillmore Charles J. 144
Fischer Petr 131
Földes Csaba 102
Förster Nikolaus 50, 53–54
Foucault Michel 36

Gadamer Hans-Georg 79, 86, 166
Ganczar Maciej 63
García Olga 105
Gawliński Stanisław 173
Genette Gérard 152
Gieser Laura 186
Głowiński Michał 36, 67, 80, 87, 98, 103, 116, 177
Gnauck Gerhard 41
Gołaszewska Maria 67
Gombrowicz Witold 178, 190
Grabarek Józef 43–47
Grabowski Zbigniew A. 52
Grass Günter 13, 19–20, 22, 171
Groten Manfred 26
Grünbein Durs 17
Guiraud Pierre 25

Hagel Hans 42, 47–48
Hahn Hans Henning 84
Haines Brigid 27, 71
Haman Aleš 74
Handke Kwiryna 120, 141
Handke Peter 31
Haubelt Josef 84
Hauptmann Gerhart 13
Hauser Kryštof 119
Havel Václav 178
Haverkamp Anselm 87, 96, 103, 114
Havránek Bohuslav 122, 126, 130
Hayes Nicky 76
Hejwowski Krzysztof 59, 140–141, 145–146, 188
Hempoliński Michał 77
Herbert Zbigniew 178
Herder Johann Gottfried 12, 17, 45
Herling-Grudziński Gustaw 73
Hermans Theo 62
Heydel Magda 60, 62, 171
Hinz Alexander 42–43
Hnat Stefan 197
Hoffman Eva 65–66
Holden Anca Luca 38
Holtus Günter 165
House Juliane 64
Hrabal Bohumil 131
Hrdlička Milan 109
Huelle Paweł 172–173

Ihlau Olaf 51
Ingarden Roman 72, 77

Jakobson Roman 60–61

Janion Maria 178
Jedlička Alois 126, 130
Jeziorski Jan 115, 117, 120
Jie You 31
Johnson Mark 95, 110
Johnson Uwe 14
Jungmann Josef 83, 119, 174
Kabzińska Iwona 177
Kafka Franz 18, 175
Karlík Petr 116, 118
Kaszyński Stefan H. 82
Kelly Dorothy A. 163, 180
Kertész Imre 16
Kielar Barbara Z. 23
Kiesler Reinhard 165
Kisch Egon Erwin 175
Köhnen Ralph 31, 69, 186
Koller Werner 62
Konhäuser Thomas 24
Konończuk Elżbieta 14
Konwicki Tadeusz 177
Korhonen Jarmo 102
Koschmal Walter 174
Koselleck Reinhart 154
Kozak Jolanta 102
Koźbiał Krzysztof 41–42
Kraft Helga 206
Kraft Thomas 52
Krag Helen Liesl 43, 45
Krajewska Anna 171
Krall Hanna 171
Kraskowska Ewa 73
Krause Thomas 43–44
Křesadlo Jan 175
Kroner Michael 45
Krysztofiak Maria 75, 82
Kubaszczyk Joanna 77, 104
Kuchowicz Katarzyna 18–20
Kuhn Hans 133
Kühnhardt Ludger 26
Kunze Peter 84
Kupsch-Losereit Sigrid 165
Kurzowa Zofia 123
Kuśniewicz Andrzej 173

Lægreid Sissel 163
Laihonen Petteri 42, 48
Lakoff George 95, 110
Lamping Dieter 14, 20, 31
Langacker Ronald 8, 59, 68, 75, 97, 104, 121, 138–139, 142, 148, 180
Lefevere André 62, 152, 156
Legeżyńska Anna 10, 62, 165, 185
Lejeune Philippe 30
Lenz Siegfried 8, 13, 15, 20–23
Lichański Jakub Zdzisław 63
Löbner Sebastian 94
Lubaś Władysław 11
Lubicz-Miszewski Michał 168
Lukas Katarzyna 82, 86, 148, 171

Łabno-Falęcka Ewa 99
Łopuszańska Grażyna 43–47

Mahlberg Gerhard 26–27
Mahrdt Helgard 163
Majer Andrzej 25
Mamet-Michalkiewicz Marta 65
Markiewicz Henryk 36, 68–69, 98, 103
Martincová Olga 118
Marven Lyn 27, 71
Mayer Tilman 26
Meier Jörg 26
Merkle Harry 35
Michnik Marta 18
Mickiewicz Adam 82, 86, 148
Middeke Martin 95
Milata Paul 28–29
Miłosz Czesław 171, 178
Mounin Georges 61
Müller Herta 7–9, 11–19, 22–41, 44–49, 51–74, 77–81, 84–91, 93–101, 104, 115,

121–125, 127–129, 131–135, 139, 141, 143–146, 148–151, 153–165, 168–169, 171–177, 179–187, 189, 191, 217–219, 221–223, 225–227, 229–231
Müller Philipp 69

Nagórko Alicja 9, 25
Nałkowska Zofia 73
Nekula Marek 174
Nord Christiane 75
Nowicka-Jeżowa Alina 62, 166, 185
Nowowiejski Bogusław 154, 170
Nycz Ryszard 31

Okopień-Sławińska Aleksandra 36, 67, 80, 98, 103
Oksaar Els 25
Olejniczak Józef 173
Orłoś Zofia 101
Oschlies Wolf 44

Palacký František 83–84
Palea Lucia Larissa 53
Pastior Oskar 34–35, 38–39, 53, 70, 85, 89, 161, 185
Patrut Iulia-Karin 88
Pelcl František Martin 174
Perlitz Laura 93
Petri Anton Peter 42, 47–48
Pięta Iwona 173
Piotrowska Maria 166
Pisarska Alicja 61–62
Piskor Stanisław 169
Poyatos Fernando 25
Prunč Erich 180
Przyboś Julian 95
Pycia Paulina 148

Reiß Katharina 164
Reszka Agnieszka 40, 71, 172, 174
Richards Ivor Armstrong 95–96
Ricœur Paul 70, 79
Riecke Jörg 111
Rogall Joachim 174
Roth Joseph 18
Różewicz Tadeusz 178
Russ Colin 21
Rüther Günther 17–18
Rybicka-Nowacka Halina 37

Sacha Magdalena 15, 20–22
Saloni Zygmunt 125–126
Sapir Edward 121
Sawicki Stefan 75
Schleiermacher Friedrich 64–65, 86, 94
Schlosser Jan Tödtloff 21
Scholze-Stubenrecht Werner 101, 107
Schulz Brunon 73
Semprún Jorge 16
Sick Bastian 48
Sievers Wiebke 71
Siguan Marisa 16
Siwor Dorota 173
Skudrzyk Aldona 11, 13
Skwarczyńska Stefania 73
Sławiński Janusz 67, 80, 87, 103, 116, 130–131, 172, 177
Snell-Hornby Mary 140
Solms Wilhelm 53
Sosnowski Wojciech 132
Stasiuk Andrzej 71–73
Sterna-Wachowiak Sergiusz 12
Stockwell Peter 25, 95, 104
Stolze Radegundis 164, 166–167
Stopa Mateusz 172
Störig Hans Joachim 64
Štráfeldová Milena 71, 86, 165, 182
Stratton Peter 76
Stryjkowski Juliusz 173
Šubrt Jiřího 177–178
Suren Katja 187
Süßkind Patrick 50

Szczepan-Wojnarska Anna 65
Szczepańska Elżbieta 120
Szkłowski Wiktor B. 73
Szymborska Wisława 148

Tabakowska Elżbieta 8, 59, 66, 68, 76, 121, 125, 137–140, 149
Tokarz Bożena 10–11, 24, 60, 62, 67, 79, 81, 142, 144, 190
Tomášek Marcel 177
Tomaszkiewicz Teresa 61–62
Tönsmeyer Tatjana 28
Topol Jáchym 72, 165
Tournier Michel 50
Toury Gideon 62
Traub Rainer 51
Trost Pavel 133
Trziszka Zygmunt 173
Tučková Kateřina 161, 165, 176, 183, 187
Tułać Katarzyna 19
Türcke Christoph 25–26, 83
Turner Mark 97

Udem Peter
Uličný Oldřich 83, 174
Urban Krystyna 11, 13
Ursin Marja 31

Vanaiová Barbora 174
Vaníček Jakub 183
Venuti Lawrence 64, 152
Verlato Micaela 94
Vermeer Hans 164
Veteranyi Aglaja 186–187
Vincenz Stanisław 173
Vinopal Jiří 178

Wagner Richard 34–35, 51, 53
Wagner Roland 116
Walczak Justyna 68–69
Wallis Mieczysław 73
Wander Karl F.W. 107
Welsch Wolfgang 12–13, 45
Whorf Benjamin 121
Wiechert Ernst 13, 21
Wierzbicka Anna 25–26, 80, 83
Wilkoń Aleksander 75–76
Williams Raymond 25
Wilma Doris 43–47
Witkacy 73
Wittgenstein Ludwig 70
Wittstock Erwin 53
Wittstock Uwe 33
Wodin Natascha 187
Wojdon Joanna 154
Wolf Christa 14
Woźniak Maria Judyta 75
Wóycicki Kazimierz 41

Zipfel Frank 31
Zybura Marek 170

Indeks tłumaczy

Bieroń Tomasz 63
Błońska Wanda 94, 127, 130
Boehm Philip 38
Buras Alicja 29, 33, 37, 44, 54, 78, 88, 93, 106, 129, 154, 161, 168
Buras Piotr 168
Denemarková Radka 9, 71, 78, 85–86, 88–91, 93, 96, 110, 161–162, 164–165, 168, 177, 179, 181–184, 187, 192
Fliessbach Holger 15–17
Hofmann Michael 35
Hołówka Teresa 121
Komendant Tadeusz 36
Krzeszowski Tomasz 197
Lec Stanisław Jerzy 17
Leszczyńska Katarzyna 70–72, 89, 93, 106, 154, 161–162, 168, 171, 179, 184–187, 219, 223, 227, 231
Lewin Jane E. 153
Lukas Katarzyna 82, 86, 148, 171
Łużny Ryszard 73
Pokojska Agnieszka 8
Rosner Katarzyna 79
Stanosz Barbara 121
Tabakowska Elżbieta 8, 59, 66, 68, 76, 121, 125, 137–140, 149
Pucek Zbigniew 74
Salwa Piotr 24, 49
Weinsberg Adam 37

Streszczenie

Niniejsza monografia poświęcona jest przekładowi literackiemu w trójkącie językowym, w którym uczestniczą język germański (niemiecki) oraz dwa typologicznie i kulturowo spokrewnione języki zachodniosłowiańskie (polski i czeski). Analiza tłumaczeń powieści Herty Müller *Herztier* i *Atemschaukel* na język czeski i polski stanowi przyczynek do opisu przekładalności w perspektywie trójkąta językowego, w którym każdy z języków uwikłany jest w odmienne czynniki rozumienia tworzonych w nich tekstów, co rzutuje na konceptualizację sensu oryginalnego utworu literackiego. Jednak im konceptualizacja świata w tekście jest bardziej skomplikowana (tzn. autor korzysta z wielu trajektorii skojarzeniowych), tym większe są trudności tłumaczeniowe. Taki przypadek stanowi twórczość niemieckiej noblistki. Doznawana i konceptualizowana przez nią w tekstach literackich transkulturowość wpływa w efekcie na przekłady. Jako członkini niemieckiej mniejszości Szwabów Banackich łączy ona w swojej twórczości niemiecką kulturę języka ojczystego (niemiecki) z kulturą regionalną dzieciństwa (banacką) i kulturą większości (rumuńską). Wielojęzyczność i transkulturowość niemieckiej autorki otwierają nowe obszary percepcji rzeczywistości i świadomości, dzięki czemu jej twórczość zyskuje znacznie na wartości poznawczej, zwłaszcza dla czytelnika sekundarnego. Język jest bowiem nie tylko narzędziem, ale przede wszystkim odbiciem procesów poznawczych, których podstawą są schematy wyobrażeniowe wypracowane przez przedstawicieli danej kultury. W schematach tych, powstałych na podstawie tworzonych w umyśle kategorii, obowiązuje związek formy i znaczenia. Odgrywa to istotną rolę w przekładzie, gdyż tłumacz musi w nim uwzględniać fakt, że zmiana kategorii językowej niesie również zmianę znaczenia. Dlatego język jest traktowany całościowo z uwzględnieniem w równym stopniu wszystkich jego struktur języka. Poznanie jest ściśle powiązane z kategoryzacją, zadanie tłumacza polega każdorazowo na korzystaniu w języku docelowym z wyrazów znajdujących się w możliwie analogicznym miejscu względem nadrzędnej kategorii. Nie chodzi więc o znalezienie idealnego tłumaczenia, ale o zrozumienie procesów rządzących przekładem międzykulturowym, które zbiegają się z ludzkim poznaniem.

W planie wyrażenia znakami transkulturowej specyfiki twórczości niemieckiej autorki są słowa i wyrażenia nacechowane kulturowo, należące do najbardziej specyficznych i równocześnie najtrudniejszych w tłumaczeniu elementów tekstu literackiego. Transkulturowy charakter ma także wpływ języków trzecich, takich jak język rumuński, rosyjski, węgierski czy dialekt banacki, widoczny w wielu zapożyczeniach i celowych kalkach pochodzących z tychże języków. Charakterystyczna dla stylu i języka niemieckiej

noblistki jest ponadto bliskość do języka mówionego, poetycka szorstkość oraz codzienna i niecodzienna jednocześnie metaforyczność. Herta Müller używa bowiem codziennych słów i wyrażeń w niecodziennych kontekstach, które je w ten sposób metaforyzuje. Jest to widoczne w wielu neologicznych złożeniach, charakteryzujących się okazyjnością i nieokreślonością. Materiałem egzemplifikacyjnym są powieści *Herztier* i *Atemschaukel* oraz ich przekłady na języki polski i czeski.

Cechy strukturalne obu języków sprawiają, że tłumaczki musiały sięgnąć do odmiennych środków językowych w celu radzenia sobie z trudnościami wynikającymi ze świadomego wykorzystywania przez autorkę niemieckich słowoobrazów. Zwłaszcza język czeski – m.in. ze względów historyczno-językowych – wykazuje znaczne podobieństwo do struktur właściwych językowi niemieckiemu, co pozwala tłumaczce na większą zgodność tych słowoobrazów. Podobieństwo to, polegające w dużej mierze na obecności wielu niemieckich kalk w obrębie frazeologii i gramatyki (np. wspólna rekcja wielu czasowników i rzeczowników), stanowi w języku polskim natomiast cechę odróżniającą go w istotny sposób od języka niemieckiego (np. rekcja czasowników i rzeczowników różni się znacząco).

Paradoksalnie można zauważyć, że zjawiska kultury oryginału istnieją w świadomości kulturowej odbiorcy sekundarnego nawet w większym stopniu niż u odbiorcy prymarnego. Podczas gdy odbiorcom niemieckojęzycznym (z tzw. Zachodu) tematyka twórczości Herty Müller z pewnością wydaje się odległa i niełatwa do zrozumienia, dla odbiorców sekundarnych, mających podobne doświadczenia kulturowe (wspólne dla krajów „Demokracji Ludowej" podporządkowanych Związkowi Radzieckiemu), może być ona przystępniejsza. Jest to związane z doświadczeniami kulturowymi wynikającymi z życia w minionych dyktaturach autorytarnych (np. inwigilacja, strach), co sprawia, że przekład może się okazać bardziej zrozumiały dla jego odbiorców niż oryginał.

W przekładzie *Herztier* i *Atemschaukel* na języki polski i czeski czytelnik sekundarny w różnym stopniu odnajduje niepowtarzalne przeżycie estetyczne, jakie daje artyzm oryginału uzyskany w znacznej mierze dzięki niezwykłej metaforyce i osobliwemu sposobowi korzystania z zasobów własnego języka przez Hertę Müller. Potrzeba estetyczna nie zostaje jednak zaspokojona, jeżeli tłumacz – tak jak w przypadku przekładu polskiego – rezygnuje z gier słownych albo pomija istotne dla kontekstu słowoobrazy. Jako przykład mógłby tu nawet posłużyć sam tytuł, który w polskiej wersji (*Sercątko*) powoduje zupełnie inne przeżycie estetyczne niż w oryginale, gdzie złożenie *Herztier* składa się z dwóch antagonicznych pojęć. Czeski przekład *Srdce bestie* jest natomiast bardziej zbliżony, gdyż podobnie jak oryginał, sprawia wrażenie szorstkości, wywołanej przez zwykłe dwuczłonowe zestawienie dwóch sprzecznych pod względem koncepcyjnym ze sobą wyrazów.

W niniejszej pracy omówione zostały również sytuacje całkowitego braku bezpośrednich równoważników znaczeniowych oryginału, czyli tzw. zerowych heteronimów. Ich obecność wynika przede wszystkim z braku tych samych słowoobrazów, co w oryginale. W szczególny sposób jest to widoczne w przypadku złożeń, a więc struktur w dużej mierze nienaturalnych dla języków słowiańskich. Są jednak sposoby, dzięki którym wartość

poznawcza nie ulega zmniejszeniu. Mianowicie uogólnienie albo uszczegółowienie znaczenia wynikające z więcej niż jednego nośnika, przy czym to ostatnie powoduje, że wypowiedź zyskuje dodatkowe znaczenie, wzbogacając poniekąd również oryginał. Ponadto można sięgać po leksykę rzadką, potoczną lub ludową – jak to czyni w większym stopniu tłumaczka czeska. Zerowa heteronimia odnosi się również do czasownika. Jako że w badanym trójkącie językowym czasownik tylko w języku niemieckim ma ścisle określoną pozycję w zdaniu, zaburzenie tego porządku – jak w przypadku Herty Müller – idzie w parze z brakiem bezpośredniego równoważnika znaczeniowego w przekładzie. Wymagane jest więc od tłumaczek na języki polski i czeski użycie innych środków wyrazów dla uzyskania analogicznego efektu potoczności.

W końcu omawiana jest rola samych tłumaczek i kultur przyjmujących teksty Herty Müller. Wskazywane są powody, dla których liczba przetłumaczonych utworów niemieckiej autorki oraz czas ich publikacji w jednym i drugim języku są tak różne. Jeden z najważniejszych czynników stanowią uwarunkowania historyczne powodujące / tworzące zapotrzebowanie w kulturze przyjmującej. Opóźnienie czeskich przekładów w stosunku do polskich jest między innymi związane z długo trwającym brakiem rozrachunku z trudną przeszłością w literaturze i życiu publicznym. Powodu czasowej i ilościowej przewagi polskich przekładów można upatrywać ponadto w różnicach mentalnościowych.

Na szczególną uwagę zasługuje rola czeskiej tłumaczki, która właściwie jest pisarką. Wie ona, jakie są potrzeby kultury przyjmującej między innymi dlatego, że sama tworzy literaturę wpisaną w tę kulturę. Z Hertą Müller łączy ją to, że jest napiętnowana jako *Nestbeschmutzerin* ('kalająca własne gniazdo') i porusza niewygodne kwestie w sposób bezkompromisowy. Polska tłumaczka większości utworów Herty Müller, Katarzyna Leszczyńska, miała natomiast tę przewagę, że literatura rozrachunkowa, a więc utwory, które „niepokoją, mówią coś ważnego, prowokują i mają potencjał polityczny", ukazywały się już znacznie wcześniej, dzięki czemu miała do dyspozycji pewne wzorce do naśladowania. Czytając polskie przekłady (szczególnie *Sercątko*), paradoksem wydaje się, że tłumaczki rzadko sięgały zarówno po polską literaturę obozową, jak i po jej przekłady na język niemiecki. Stanowi to jednak temat wymagający odrębnego omówienia.

Przeprowadzone analizy przekładu w trójkącie językowym wskazują, że o większym zbliżeniu semantycznym i funkcjonalnym tłumaczenia do oryginału nie decyduje spotkanie w nim bliższych lub dalszych sobie systemów językowych, lecz ich użycie w celu konceptualizacji doświadczenia, a więc podobieństwo losów historycznych, kultury (też dnia codziennego), wiedzy, przypuszczalnych oczekiwań odbiorców sekundarnych oraz indywidualnej wrażliwości tłumaczek. Tylko wówczas empatia i pragmatyka mogą dać rezultat w postaci poczytności oryginału w kulturze docelowej.

Shrnutí

Tato práce se věnuje literárnímu překladu v jazykovém trojúhelníku, jehož účastníky jsou germánský (němčina) a dva typologicky a kulturně spřízněné západoslovanské jazyky (polština a čeština). *Analýza* překladů románů Herty Müllerové *Herztier* a *Atemschaukel* do češtiny a polštiny slouží jako příspěvek k popisu přeložitelnosti v jazykovém trojúhelníku, v němž každý jazyk obsahuje odlišné faktory chápání nových textů, což zase ovlivňuje konceptualizaci originálního smyslu literárního díla. Čím je konceptualizace světa v textu složitější (tj. autor využívá mnoho asociativních drah), tím větší jsou potíže s tvořením sekundárního textu. Dokonalý příklad ukazující tyto závislosti je tvorba německé nositelky Nobelovy ceny. Zažívá a konceptualizuje svoji transkulturalitu, což ovlivňuje překlady. Jakožto členka německé menšiny banátských Švábů spojuje ve své tvorbě kulturu mateřštiny (německou) s regionální kulturou svého dětství (banátskou) a většinovou kulturou (rumunskou). Mnohojazyčnost a transkulturalita německé spisovatelky otevírají nové oblasti vnímání skutečnosti a vlastního svědomí, čímž její tvorba nabývá na poznávací hodnotě, obzvlášť pro sekundárního čtenáře. Jazyk totiž není jen přístroj, ale především odraz poznávacích procesů, jejichž základem jsou mentální schémata tvořená účastníky dané kultury. V těchto schématech, vzniklých tvořením kategorií, platí souvislost mezi formou a významem. Odráží se to v překladu, kde překladatel musí zohledňovat skutečnost, že změna na úrovni jazykové kategorie má za následek i změnu významu. Přesně proto se chápe jazyk holisticky, tj. všechny jeho struktury ve stejné míře. Poznávání je úzce spojeno s kategorizací a překladatelův úkol je pokaždé využívat v cílovém jazyce výrazů nacházejících se v co nejpodobnějším místě vzhledem k nadřazené kategorii. Není tedy cílem najít ideální překlad, ale pochopit procesy, jakými prochází mezikulturní překlad, což se shoduje s lidským poznáváním.

Na úrovni vyjadřování jsou příznaky transkulturní zvláštnosti tvorby německé spisovatelky kulturně podmíněná slova a výrazy, které patří k nejspecifičtějším a zároveň nejsložitěji přeložitelným prvkům literárního textu. Transkulturní je také vliv třetích jazyků, jako např. rumunštiny, ruštiny, maďarštiny či banátského dialektu. Je viditelný v mnoha výpůjčkách a záměrných kalcích z těchto jazyků. Spisovatelčin styl a jazyk se nadto vyznačuje blízkostí k mluvenému jazyku, poetickou drsností, jakož i obvyklou a zároveň neobvyklou metaforičností. Herta Müllerová využívá totiž obvyklých slov v neobvyklých kontextech, čímž je metaforizuje. Je to patrné v mnoha neologických složeninách, vynikajících příležitostnou a neurčitou povahou. Exemplifikační materiál jsou romány *Herztier* a *Atemschaukel* a jejich překlady do polštiny a češtiny.

Strukturální předpoklady obou jazyků způsobují, že překladatelky musely sáhnout po odlišných jazykových prostředcích, aby si poradily se potížemi vyplývajícími ze záměrného spisovatelčina využívání německých „slovoobrazů". Čeština – mimo jiné z historicko-jazykových důvodů – vykazuje zvláštní podobnost k německým jazykovým strukturám, což usnadňuje překladatelce dosažení shody těchto slovoobrazů. Avšak tato podobnost, spočívající do značné míry v přítomnosti mnoha německých kalků v oblasti frazeologie a gramatiky (např. shodná slovesná vazba mnoha sloves a substantiv), je něco, co na druhou stranu výrazně odlišuje polštinu od němčiny (zmíněná vazba nemá příliš mnoho společných rysů).

Paradoxně si lze všimnout, že kulturní jevy originálu jsou dokonce přítomnější v mysli sekundárního čtenáře než toho primárního. Zatímco se otázky, jimž se věnuje Herta Müllerová, zdají tématicky vzdálené a částečně nesrozumitelné pro německojazyčné čtenáře (zvlášť pro ty z tzv. Západu), pro sekundární čtenáře s podobnými kulturními zkušenostmi (což platí pro obyvatele všech zemí bývalých lidových demokracií podřízených Sovětskému svazu) jsou přístupnější. Je to spojeno s kulturními zkušenostmi vyplývajícími ze života v minulých socialistických diktaturách (např. státem řízené sledování, strach), čímž se překlad může jevit srozumitelnější pro jeho příjemce než originál.

V překladech *Herztier* a *Atemschaukel* do polštiny a češtiny je sekundární čtenář v různé míře vystaven neopakovatelným estetickým zážitkům, evokovaným uměleckostí originálu, jíž Herta Müllerová dosahuje hlavně díky neobvyklé metaforice a svéráznému přístupu k jazyku. Estetická potřeba však není uspokojena, vzdá-li se překladatel – jako je tomu u polského překladu – slovních hříček nebo vynechá-li kontextově významné slovoobrazy. Jakožto příklad může sloužit dokonce i titul, který v polské verzi (*Sercątko*) vyvolává celkem opačný estetický zážitek než v originálu, v němž se složenina *Herztier* skládá z dvou protikladných pojmů. Český překlad *Srdce bestie* je oproti tomu bližší originálu, jelikož oprávněně způsobuje dojem drsnosti, vyvolané naprostou dvoučlennou juxtapozicí dvou koncepčně protikladných výrazů.

Tato práce se zabývá rovněž situacemi, v nichž chybí přímý významový ekvivalent originálu, tedy tzv. nulovými heteronymy. Vznikají především kvůli odlišnosti slovoobrazů v originálu a textu druhotném. Je to nápadné zvlášť v případě složenin, tedy struktur méně přirozených pro slovanské jazyky. Existují však způsoby, jejichž následkem poznávací hodnota netrpí, tj. v situaci, kdy překladatel zobecní nebo zpodrobní význam vyplývající z více než jednoho nositele, přičemž zpodrobněním poněkud obohacuje také originál. Překladatel může rovněž sáhnout po řídkých, hovorových nebo lidových lexikálních jednotkách – což do větší míry dělá česká překladatelka. Další případ nulového heteronymu se vztahuje ke slovesu. Jelikož v zkoumaném jazykovém trojúhelníku jen v němčině sloveso je přiřazeno stálému místu ve větě, narušení tohoto pořádku – jak u Herty Müllerové – má za následek nulovou významovou ekvivalenci v překladu. Proto musí polská a česká překladatelka využívat jiných vyjadřovacích prostředků za účelem dosáhnout téhož efektu hovorovosti.

Dále je analýze podrobena úloha samotných překladatelek a jednotlivých kultur přijímacích texty Müllerové. Hledají se důvody, proč se množství přeložených děl německé spisovatelky a doba jejich publikace tolik liší jazyk od jazyka. Jako jeden z nejdůležitějších

faktorů se poukazuje na historické okolnosti, odpovědné za potřeby přijímací kultury. Opoždění českých překladů ve srovnání s polskými je mimo jiné spojeno s chybějící kulturou vyrovnávání se s minulostí v literatuře a veřejném životě. Další důvod je nadto spatřován v rozdílu mentality.

Pozoruhodná je úloha české překladatelky, která je vlastně spisovatelka. Ví, jaké jsou potřeby přijímací kultury a díky tomu, že sama tvoří literaturu připsanou právě téže kultuře. S Hertou Müllerovou ji spojuje to, že je označena za *Nestbeschmutzerin* ('zrádkyně vlastního hnízda') a diskutuje nepohodlné otázky nekompromisním způsobem. Polská překladatelka většiny děl Müllerové, Katarzyna Leszczyńska, měla zase tu výhodu, že literatura vyrovnání se s minulostí, tedy texty, které znepokojují, vypovídají něco důležitého, provokují a mají politický potenciál, byly publikovány už dříve, tedy měla k dispozici referenční modely. Po přečtení některých polských překladů (zvlášť *Sercątko*) se zdá, že překladatelky nesahaly často po polské „táborové literatuře" a jejích překladech do němčiny, je to však téma na zvláštní diskusi.

Provedené analýzy překladu v jazykovém trojúhelníku nasvědčují tomu, že rozhodující pro sémantickou a funkcionální blízkost překladu a originálu není větší nebo menší shoda jazykových systémů, ale jejich použití za účelem konceptualizovat zkušenost, tedy podobnost historických osudů, kultury (i té všední), znalostí, přípustná očekávání sekundárních čtenářů a individuální překladatelčiny citlivosti. Jenom tak mohou empatie a pragmatika vést k větší popularitě originálu v cílové kultuře.

Zusammenfassung

Diese Arbeit widmet sich der literarischen Übersetzung im Sprachdreieck, bestehend aus einer germanischen Sprache (Deutsch) und zwei typologisch und kulturell verwandten westslawischen Sprachen (Polnisch und Tschechisch). Die Analyse der Übersetzungen der Romane von Herta Müller *Herztier* und *Atemschaukel* ins Tschechische und Polnische stellt einen Beitrag zur Beschreibung der Übersetzbarkeit aus der Perspektive eines Sprachdreiecks dar, in dem jede Sprache in unterschiedliche Verständnisfaktoren der in ihnen geschaffenen Texte verwickelt ist. Dadurch wird die Konzeptualisierung des Sinns im Original erst deutlich. Je komplizierter die Konzeptualisierung der Welt in einem Text ist (d.h. je mehr assoziative Trajektorien der Autor verwendet), desto größer sind die Übersetzungsprobleme. Dies ist der Fall im Werk der deutschen Literaturnobelpreisträgerin. Die Transkulturalität, die sie in literarischen Texten lebt und konzeptualisiert, wirkt sich auf die Übersetzungen aus. Als Banater Schwäbin verbindet sie in ihrem Werk die (deutsche) Kultur ihrer Muttersprache mit der regionalen (Banater) Kultur ihrer Kindheit und der (rumänischen) Kultur der Mehrheit. Ihre Mehrsprachigkeit und Transkulturalität eröffnet neue Bereiche der Wahrnehmung von Realität und Bewusstsein, wodurch ihr Schaffen vor allem für den Sekundärrezipienten einen erheblichen kognitiven Mehrwert darstellt. Sprache ist nicht nur ein Werkzeug, sondern auch die Reflexion kognitiver Prozesse, die auf mentalen Schemata basieren, die aus den Erfahrungen der Nutzern einer bestimmten Kultur hervorgehen. In diesen Schemata, die auf der Grundlage von im Kopf erstellten Kategorien entstehen, besteht ein Zusammenhang zwischen Form und Bedeutung. Dies ist beim Übersetzen sehr wichtig, denn der Übersetzer muss berücksichtigen, dass eine Änderung der Sprachkategorie auch eine Änderung der Bedeutung mit sich bringt. Daher muss die Sprache als Ganzes betrachtet bzw. alle Strukturen der Sprache gleichermaßen berücksichtigt werden. Die Kognition ist eng mit der Kategorisierung verbunden; die Aufgabe des Übersetzers besteht ein jedes Mal darin, Wörter in der Zielsprache zu verwenden, die der übergeordneten Kategorie in der Zielsprache so ähnlich wie möglich sind. Es geht nicht darum, die perfekte Übersetzung zu finden, sondern darum, die Prozesse interkulturellen Übersetzens nachzuvollziehen, die mit der menschlichen Kognition einhergehen.

Auf der Ausdrucksebene sind kulturell geprägte Worte und Ausdrücke, also die am schwierigsten zu übersetzenden Elemente eines literarischen Textes, Anzeichen für die transkulturelle Besonderheit des Werkes der deutschen Autorin. Dazu gehören auch Lehnprägungen und gezielte Lehnwörter aus Drittsprachen, wie dem Rumänischen, Russischen, Ungarischen und dem Banater Dialekt. Charakteristisch für Stil und Sprache von Herta

Müller ist ihre Nähe zur gesprochenen Sprache, ihre poetische Härte und ihre gewöhnliche und ungewöhnliche Metaphorik zugleich. Sie verwendet alltägliche Wörter und Ausdrücke in ungewöhnlichen Kontexten, um sie so zu metaphorisieren. Dies zeigt sich in vielen neologischen Komposita, die häufig Okkasionalismen oder Augenblicksbildungen sind und sich daher durch eine gewisse Unbestimmtheit auszeichnen. Die Romane *Herztier* und *Atemschaukel* und ihre Übersetzungen ins Polnische und Tschechische bilden dabei das Anschauungsmaterial.

Die strukturellen Voraussetzungen beider Sprachen führen dazu, dass die Übersetzerinnen unterschiedliche sprachliche Mittel verwenden mussten, um die Schwierigkeiten zu bewältigen, die sich aus dem bewussten Gebrauch deutscher Wortbilder durch die Autorin ergeben. Das Tschechische ist insbesondere aus historischen und sprachlichen Gründen den deutschen Strukturen sehr ähnlich, was es der Übersetzerin ermöglicht, die originalen Wortbilder zu bewahren. Diese Ähnlichkeit, die weitgehend auf dem Vorhandensein vieler deutscher Lehnprägungen in Phraseologie und Grammatik beruht (z.B. gemeinsame Valenz vieler Verben und Substantive), ist ein Merkmal, das wiederum das Polnische deutlich vom Deutschen unterscheidet (die Valenz von Verben und Substantiven unterscheidet sich deutlich häufiger).

Paradoxerweise lässt sich beobachten, dass die Phänomene der Originalkultur im Kulturbewusstsein des Sekundärrezipienten in größerem Maße vorhanden sind als beim Primärrezipienten. Während die in Herta Müllers Werken angesprochenen Themen für das deutschsprachige (aus Westdeutschland stammende) Publikum schwer verständlich erscheinen, scheinen sie für das sekundäre Publikum mit ähnlichen kulturellen Erfahrungen (geprägt durch das Leben in einem der Sowjetunion untergeordneten volksdemokratischen Land) besser zugänglich. Dabei handelt es sich um Phänomene, wie die allgegenwärtige Angst, die Folgen des Lebens in einem Überwachungsstaat oder Produktmangel. Dies macht die Übersetzung für ihre Empfänger verständlicher als das Original.

Die Übersetzungen von *Herztier* und *Atemschaukel* ins Polnische und Tschechische sind für den Sekundärrezipientebn in unterschiedlichem Maße eine einzigartige ästhetische Erfahrung, die durch vor allem durch ungewöhnliche Metaphorik und die eigentümliche Herangehensweise Herta Müllers an die Sprache hervorgerufen wird. Das ästhetische Bedürfnis wird jedoch nicht befriedigt, wenn der Übersetzer – wie bei der polnischen Übersetzung – auf Wortspiele verzichtet oder Wortbilder auslässt, die für den Kontext wichtig sind. Als Beispiel könnte sogar der Titel eines der Romane selbst dienen, denn er erzeugt in der polnischen Version (*Sercątko*) eine ganz andere ästhetische Erfahrung als im Original, wo das Kompositum Herztier aus zwei gegensätzlichen Begriffen besteht. Die tschechische Übersetzung *Srdce Bestie* geht dagegen in die richtige Richtung, da sie, wie das Original, einen Eindruck von Rauheit vermittelt, der durch eine einfache zweigliedrige Gegenüberstellung zweier konzeptionell widersprüchlicher Worte entsteht.

Diese Arbeit behandelt auch Situationen, in denen eine genaue semantische Entsprechung des Originals fehlt, d.h. sogenannte Nullheteronyme. Ihre Präsenz ist in erster Linie auf das Fehlen der gleichen Wortbilder wie im Original zurückzuführen. Dies zeigt sich besonders

deutlich bei Komposita, d.h. Strukturen, die für slawische Sprachen weitgehend unnatürlich sind. Es gibt jedoch Wege, auf denen der kognitive Wert nicht reduziert wird, nämlich wenn der Übersetzer die Bedeutung von mehr als einem Medium verallgemeinert oder spezifiziert, wobei Letzteres das Original bis zu einem gewissen Grad semantisch erweitert und somit bereichert. Außerdem kann der Übersetzer von seltenem, umgangssprachlichem oder volkstümlichem Wortschatz Gebrauch machen – wie es vor allem die tschechische Übersetzerin tut. Da das Verb im behandelten Sprachdreieck nur im Deutschen eine streng geregelte Position im Satz einnimmt, verursacht ein Eingriff in diese Ordnung das Fehlen einer genauen semantischen Entsprechung in der Übersetzung. Daher ist es erforderlich, dass polnische und tschechische Übersetzer andere Ausdrucksmittel verwenden, um den gleichen umgangssprachlichen Effekt zu erzielen.

Schließlich wird die Rolle der Übersetzerinnen selbst und der Zielkulturen diskutiert. Gesucht wird nach Gründen, warum die Anzahl der übersetzten Werke Herta Müllers und der Zeitpunkt ihrer Veröffentlichung in der einen und anderen Sprache so unterschiedlich sind. Einer der wichtigsten Faktoren sind die historischen Bedingungen, die für das Bedürfnis nach derartiger Literatur in der Zielkultur verantwortlich sind. Die Verzögerung der tschechischen Übersetzungen im Vergleich zu den polnischen ist unter anderem auf die lange fehlende Abrechnungskultur mit schwierigen Themen aus der Vergangenheit in Literatur und öffentlichem Leben zurückzuführen. Der Grund für die zeitliche und quantitative Überlegenheit der polnischen Übersetzungen kann auch in mentalen Unterschieden liegen.

Einzigartig ist insbesondere die Rolle der tschechischen Übersetzerin, die eigentlich Schriftstellerin ist. Sie kennt die Bedürfnisse der Zielkultur unter anderem, weil sie selbst Literatur schafft, die in dieser Kultur verankert ist. Mit Herta Müller verbindet sie die Tatsache, dass sie auch als Nestbeschmutzerin stigmatisiert wird und kompromisslos unbequeme Themen anspricht. Die polnische Übersetzerin der meisten Werke von Herta Müller, Katarzyna Leszczyńska, hatte den Vorteil, dass Lagerliteratur, also Werke, die „verstören, etwas Wichtiges sagen, provozieren und politisches Potenzial haben", bereits viel früher veröffentlicht wurden, wodurch ihr bestimmte Modelle zur Verfügung standen. Liest man die polnischen Übersetzungen (insbesondere *Sercątko*), scheint es paradoxerweise, dass sich die Übersetzerinnen nicht oft auf die polnische Lagerliteratur sowie auf ihre Übersetzungen ins Deutsche bezogen haben, dies ist jedoch ein Thema für eine separate Dissertation.

Die Analysen der Übersetzungen im Sprachdreieck zeigen, dass eine größere semantische und funktionale Nähe der Übersetzung zum Original nicht durch das Zusammentreffen von näheren oder entfernteren Sprachsystemen bestimmt wird, sondern durch ihre Verwendung zwecks Konzeptualisierung von Erfahrungen, d.h. die Konzeptualisierung der Ähnlichkeit historischen Schicksals, der Kultur (einschließlich der Kultur des Alltags), des Wissens, der Erwartungen und der individuellen Sensibilität der Übersetzerinnen. Nur dann können Empathie und Pragmatik Ergebnisse in Bezug auf die Lesbarkeit des Originals in der Zielkultur liefern.

Summary

This work is dedicated to literary translation in a language triangle, consisting of one Germanic language (German) and two typologically and culturally related West Slavonic languages (Polish and Czech). The analysis of the translations into Czech and Polish of the novels *Herztier* and *Atemschaukel* written by Herta Müller is a contribution to the description of translatability from the perspective of a language triangle in which each language is involved in different factors of understanding the texts created in it. Merely in this way, the conceptualization of meaning in the original becomes clear. However, the more complicated the conceptualization of the world in a text is (i.e. the more associative trajectories the author uses), the greater the translation problems. This is the case in the work of Herta Müller, where transculturality exemplified and conceptualized by her affects also the translations. As Banat Swabian, she combines in her work the (German) culture of her mother tongue with the regional (Banat Swabian) culture of her childhood and the (Romanian) culture of the society's majority. The multilingualism and transculturality of the German author opens up new areas of perception of reality and consciousness, whereby her work represents a considerable cognitive added value, especially for the secondary reader. Language is not only a tool, but also a reflection of cognitive processes based on image schemes developed by the users of a particular culture. In these schemes, which are based on categories created in the mind, there is a connection between form and meaning. This is very important when translating, because the translator must take into account that a change in the language category also entails a change in meaning. Therefore, the language must be considered as a whole, i.e. all structures of the language must be considered equally. Cognition is closely related to categorization; the translator's task is to use words in the target language that are as similar as possible to the parent category in the target language. It is not about finding the perfect translation, but about understanding the processes of intercultural translation associated with human cognition.

At the level of expression, culturally influenced words and expressions, i.e. the most difficult elements of a literary text to translate, are signs of the transcultural peculiarity of the German author's work. This also includes calques and specific loan words from third languages such as Romanian, Russian, Hungarian or the Banat-Swabian dialect. Herta Müller's style and language are characterised by their proximity to the spoken language, their poetic toughness and their common and uncommon imagery at the same time. Herta Müller uses everyday words and expressions in unusual contexts to metaphorize them. This can be seen in many neological compound words, which have often occasional or momentary

charakter and are therefore characterized by a certain indeterminacy. The novels *Herztier* and *Atemschaukel* and their translations into Polish and Czech form the demonstration material.

A certain discrepancy in structural prerequisites of both languages implicates that the translators had to use different linguistic means in order to overcome the difficulties arising from the conscious use of German "word-images" by the author. Czech is very similar to German structures, especially for historical and linguistic reasons, which enables the translator to preserve the original word images. This similarity, which is largely due to the presence of many German calques in phraseology and grammar (e.g. common government of many verbs and nouns), is a characteristic that in turn clearly distinguishes Polish from German (the government of verbs and nouns often differs significantly).

Paradoxically, it can be observed that the phenomena of the original culture exist even more in the cultural consciousness of the secondary recipient. While the topic of Herta Müller's work certainly seems difficult for the German-speaking (West German) audience to understand, it seems more accessible to secondary audiences with similar cultural experiences (shaped by life in a people's democratic country subordinate to the Soviet Union). These are phenomena such as ubiquitous fear, the consequences of living in a surveillance state or of the lack of products for daily use. This makes the translation more comprehensible to its recipients than to the readers of the original.

For the secondary recipient, the translations of Herztier and Atemschaukel into Polish and Czech are to varying degrees a unique aesthetic experience, which is brought above all by Herta Müller's unusual imagery and peculiar way of using language. The aesthetic need, however, is not satisfied if the translator – as in the Polish translation – dispenses with puns or omits images that are important for the context. Even the title itself could serve as an example, for in the Polish version (*Sercątko*) it creates a completely different aesthetic experience than in the original, where the compound word *Herztier* consists of two opposing terms (*Herz* and *Tier*). The Czech translation *Srdce Bestie*, on the other hand, is a step in the right direction because, like the original, it conveys an impression of roughness created by a simple juxtaposition of two conceptually contradictory words.

This work also deals with situations in which an exact semantic equivalent of the original is missing, i.e. so-called zero heteronyms (also known as zero equivalence). Their presence is primarily due to the absence of the same word images as in the original. This is particularly evident in compound words, i.e. structures that are largely unnatural for Slavonic languages. However, there are ways in which the cognitive value is not reduced, namely when the translator generalizes or specifies the meaning of more than one medium, whereby the specification semantically expands and thus enriches the original to a certain degree. In addition, the translator can resort to rare, colloquial or popular vocabulary – as does the Czech translator in particular. Another case of zero heteronyms relates to the verb. Since in the n the language triangle treated only in German the verb occupies a strictly regulated position in the sentence, an intervention in this order – as in the case of Herta Müller – causes the absence of an exact semantic equivalent in the translation. It is therefore necessary for Polish and Czech translators to use other means of expression to achieve the same colloquial effect.

Finally, the role of the translators themselves and the respective target cultures is discussed. It looks for reasons why the number of translated works by Herta Müller and the time of their publication in one language and another are so different. One of the most important factors are the historical conditions responsible for the need for such literature in the target culture. The delay in Czech translations compared to Polish translations is due, among other things, to the long lack of a culture of reckoning with the past in literature and public life. The reason for the temporal and quantitative superiority of Polish translations may also lie in mental differences.

The role of the Czech translator, who is actually a writer, deserves special attention. She knows the needs of the target culture, among other things, because she herself creates literature that is anchored in this culture. What she has in common with Herta Müller is the fact that she is also stigmatised as a whistle-blower and uncompromisingly alludes to uncomfortable topics. The Polish translator of most of Herta Müller's works, Katarzyna Leszczyńska, had the advantage that camp literature, i.e. works that "disturb, say something important, provoke and have political potential", had already been published much earlier, which gave her access to certain models. Reading the Polish translations (especially *Sercątko*), it seems paradoxical that the translators (not only Katarzyna Leszczyńska) did not often refer to the Polish camp literature or to their translations into German, but this would be a subject for a separate dissertation.

The analyses of translations in the language triangle show that a greater semantic and functional proximity of translation to the original is not determined by the encounter of closer or more distant language systems, but by their use for the conceptualization of experiences, i.e. the conceptualization of the similarity of historical destiny, culture (including the culture of everyday life), knowledge, the supposed expectations of secondary readers and individual sensitivity of the translators. Only then can empathy and pragmatism improve the readability of the original in the target culture.

Redaktor
Andrzej Charciarek

Projekt okładki
Tomasz Kipka

Redakcja techniczna
Małgorzata Pleśniar

Korekta
Marzena Marczyk

Łamanie
Wostok-Design Jakub Popłoński | www.wostok-design.com

Redaktor inicjujący
Przemysław Pieniążek

Copyright © 2021 by Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone

Sprzyjamy otwartej nauce. Publikacja dostępna na licencji Creative Commons
Uznanie autorstwa-Na tych samych warunkach 4.0 Międzynarodowe (CC BY-SA 4.0)

https://orcid.org/0000-0001-7547-6036

https://doi.org/10.31261/PN.4077

Altmann, Christian Jakob
Transkulturowość a przekład w trójkącie językowym: "Herztier" Herty Müller w czeskim i polskim przekładzie / Christian Jakob Altmann. Wydanie I. - Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2021.

ISBN 978-83-226-4138-5
(wersja drukowana)
ISBN 978-83-226-4139-2
(wersja elektroniczna)

Wydawca
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
www.wydawnictwo.us.edu.pl
e-mail:wydawnictwo@us.edu.pl

Druk i oprawa:
Volumina.pl Daniel Krzanowski
ul. Księcia Witolda 7–9
71-063 Szczecin

Wydanie I. Ark. druk. 14,5. Ark. wyd. 17,0. Papier offset 90g. PN 4077. Cena 34,90 zł (w tym VAT)

Niniejsza monografia poświęcona jest przekładowi literackiemu w trójkącie językowym, w którym uczestniczą język germański (niemiecki) i dwa typologicznie i kulturowo spokrewnione języki zachodniosłowiańskie (polski i czeski). Analiza tłumaczeń powieści Herty Müller *Herztier* i *Atemschaukel* na języki czeski i polski stanowi przyczynek do opisu przekładalności w perspektywie trójkąta językowego, w którym każdy z języków uwikłany jest w odmienne czynniki rozumienia tworzonych w nich tekstów, co rzutuje na konceptualizację sensu oryginalnego utworu literackiego.

CHRISTIAN JAKOB ALTMANN doktor nauk humanistycznych w Instytucie Literaturoznawstwa Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Absolwent bohemistyki i hispanistyki na Akademii Techniczno-Humanistycznej w Bielsku-Białej. Jako rodowity Niemiec bada niemiecką literaturę drugiej połowy XX wieku, ze szczególnym uwzględnieniem literatury niemieckiej noblistki Herty Müller oraz jej polskich i czeskich przekładów. Jego zainteresowania naukowe skupiają się na zagadnieniach językoznawczych widzianych w kontekście kulturowym. Jest autorem kilkunastu artykułów obejmujących tematy przekładoznawcze i językoznawcze. Publikował m.in. w czasopismach „Przekłady Literatur Słowiańskich" i „Research in Language" oraz w jednym z tomów serii wydawniczej „Studia o Przekładzie". Wygłosił referaty na kilkunastu konferencjach krajowych i zagranicznych.

Egzemplarz bezpłatny

ISBN 978-83-226-4139-2

9 788322 641392

Więcej o książce