

WPROWADZENIE DO LITERATURY CHORWACKIEJ I JEJ POLSKIEJ RECEPCJI CZĘŚĆ II

LESZEK MAŁCZAK

Recepcja literatury chorwackiej
w Polsce w latach 1970–2010



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
WYDAWNICTWO

**Wprowadzenie do literatury chorwackiej
i jej polskiej recepcji**

Część II

**Wprowadzenie do literatury chorwackiej
i jej polskiej recepcji**

Część II

Leszek Małczak
Recepcja literatury chorwackiej w Polsce
w latach 1970–2010

Seria: Biblioteka Przekładów Literatur Słowiańskich

Redaktor serii

Leszek Małczak

Rada programowa serii

Robert Bacalja, 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

Recenzenci

Patrycjusz Pająk

Krystyna Pieniążek-Marković

Spis treści

7 Słowo wstępne

1. Lata siedemdziesiąte (1970–1981) – decentralizacja współpracy kulturalnej, proza dalmatyńska, pierwsze autorskie tomiki poezji, *Przedstawienie Hamleta we wsi Głucha Dolna*, Ivo Pogorelić

- 25 1.1. Decentralizacja współpracy kulturalnej, polityczne i instytucjonalne ramy współpracy kulturalnej
- 29 1.2. Przekłady poezji – pierwsze po II wojnie światowej autorskie zbiory liryki: Vesna Parun, Milivoj Slaviček, Slavko Mihalić
- 37 1.3. Przekłady prozy – proza dalmatyńska: Slobodan Novak, Petar Šegedin, Ivan Slamnig, Antun Šoljan
- 46 1.4. Przekłady teatralne dramatu – akt subwersji, czyli o fenomenie polskiej recepcji *Przedstawienia Hamleta we wsi Głucha Dolna*
- 52 1.5. Polskie tłumaczenia dzieł Mirosłava Krležy – dużo przekładów, słaba recepcja
- 60 1.6. Pozostałe przekłady
- 66 1.7. Buntownik przy fortepianie – występ Iva Pogorelicia na X Międzynarodowym Konkursie Pianistycznym im. Fryderyka Chopina

2. Lata osiemdziesiąte (1982–1992) – stan wojenny, powolny rozpad centrali, antologie poezji, *Brešan w Krakowie*, *Osiem lat w Warszawie* Julije Benešicia

- 71 2.1. Stan wojenny i kryzys ekonomiczny
- 73 2.2. Przekłady poezji – dekada antologii, od *Wewnętrznego morza* do *Dubrownickiej poezji miłosnej*
- 77 2.3. Przekłady prozy – od klasyków: Mirosłava Krležy, Ranka Marinkovicia, Petara Šegedina, Slobodana Novaka, do przedstawiciela chorwackiego SF Zvonimira Furtingera

84	2.4. Przekłady teatralne dramatu – „Supergroteska, czyli życie” – pozostałe sztuki Brešana w polskich teatrach oraz recepcja twórczości Fadila Hadżicia
	3. Lata dziewięćdziesiąte (1993–2000) – transformacja ustrojowa, niewidzialna ręka rynku, zapaść w kontaktach kulturalnych, wojna, niszowe projekty
89	3.1. Transformacja ustrojowa, niewidzialna ręka rynku, zapaść w kontaktach kulturalnych, wydawcy i tłumacze
106	3.2. Niszowe projekty, wojna, Chorwacja vs. Bałkany
	4. Lata dwutysięczne (2001–2010) – nowe otwarcie, Dubravka Ugrešić, literatura kobieca, Miro Gavran
119	4.1. Nowe otwarcie, odrodzenie tłumaczeń i kontaktów międzyliterackich
122	4.2. Literatura kobieca: Dubravka Ugrešić, Slavenka Drakulić, Vedrana Rudan
142	4.3. W cieniu literatury kobiecej
151	4.4. Teatr – era Gavrana
160	Przekłady książek
171	Polskie biogramy chorwackich autorów
185	Tłumacze literatury chorwackiej i ich dorobek translatorski
189	Bibliografia
201	Wykaz ilustracji
207	Indeks nazw osobowych
215	Sažetak
219	Summary

Słowo wstępne*

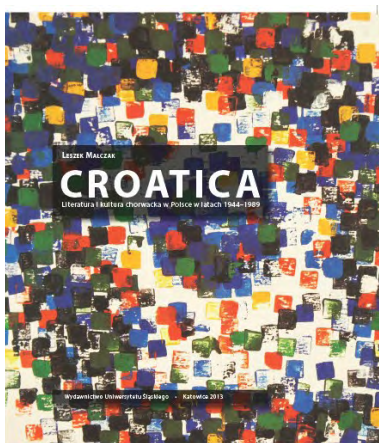
Ujęcie Bagicia a polska recepcja literatury chorwackiej

Tłumaczenie książki Krešimira Bagicia pt. *Uvod u suvremenu hrvatsku književnost (1970–2010) / Wprowadzenie do współczesnej literatury chorwackiej (1970–2010)*, stanowiące pierwszą część niniejszej serii wydawniczej, jest pierwszym w języku polskim syntetycznym opracowaniem najnowszej literatury chorwackiej. Należałoby dopowiedzieć, że w takiej postaci w gruncie rzeczy też jedynym, ponieważ w naukowej literaturze slawistycznej brakuje tego typu ogólnego omówienia, w którym zostałyby opisany szeroko rozumiany kontekst, życie literackie i kulturalne oraz najważniejsi autorzy, dzieła i trendy panujące w całej

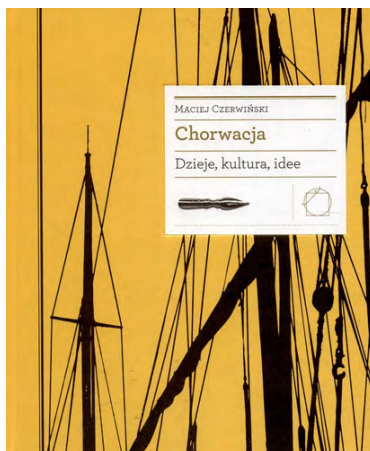
*

W skróconej wersji niniejszy tekst, w istocie jego zarys, został przedstawiony w formie wykładu na jubileuszowym 50. Chorwackim Seminarium dla Zagranicznych Slawistów, które odbyło się w Dubrowniku w dniach 21–31 sierpnia 2022 roku, w ramach cyklu wykładów koordynowanych przez Suzanę Cohę. Wykorzystuję w nim rezultaty prowadzonych przeze mnie od 2009 roku badań nad recepcją literatury chorwackiej w Polsce. Teksty, w których je wcześniej opublikowałem i z których korzystam, wymieniam na końcu w wykazie literatury. Niektóre wątki uzupełniam, zwłaszcza te pochodzące z monografii pt. *Croatia. Literatura i kultura chorwacka w Polsce w latach 1944–1989* (Katowice 2013) i dotyczące opisu recepcji w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych. W tamtej książce nie mogła być ona tak szczegółowo ukazana i została przedstawiona w innym świetle oraz wpisana w inną koncepcję opisu recepcji, a punkt ciężkości został wówczas przesunięty z tekstu na kontekst. Okazało się bowiem, że nikt wcześniej nie prowadził badań nad mechanizmami obowiązującymi w sferze międzynarodowych stosunków kulturalnych i kontaktów kulturalnych uwzględniających relacje między PRL i SFRJ. Dlatego badania recepcji literatury chorwackiej w Polsce należało rozpocząć od kwestii najbardziej podstawowych, a zarazem fundamentalnych dla zrozumienia złożoności polsko-chorwackich związków kulturalnych. Korzystam również z pozycji wydanych tylko w języku chorwackim oraz języku niemieckim. Obszerne partie tekstu nie były dotąd nigdzie publikowane. Intensywniejszą pracę nad książką umożliwiło mi stypendium przyznane przez Uniwersytet w Rijece, finansowane z funduszu przeznaczonego na umiędzynarodowienie chorwackiej uczelni poprzez zapraszanie na wizyty studyjne wybitnych naukowców i artystów. Istotne fragmenty monografii powstały podczas mojego czterdziestodniowego pobytu w nowym kampusie uniwersyteckim na Tršacie.

literaturze, we wszystkich rodzajach literackich. Właściwie na temat współczesności nigdy takiego opracowania w języku polskim nie było. I choć powstało wiele książek naukowych opisujących współczesne fenomeny i zjawiska literackie¹, choć polską filologię chorwacką sami Chorwaci uważają za najlepszą zagraniczną kroatystykę, a bibliografia publikacji kroatystycznych w języku polskim jest imponująca, to brakuje tego typu podstawowych i syntetycznych omówień. Wyjątek stanowi pionierska, obszerna publikacja autorstwa Macieja Czerwińskiego pt. *Chorwacja. Dzieje, kultura, idee* wydana w 2020 roku². Czerwiński z ogromną erudycją dokonuje w niej całościowej syntezy historii i kultury chorwackiej, tłumaczy polskiemu odbiorcy jej zawite dzieje.



L. Małczak
Croatica. Literatura i kultura chorwacka w Polsce w latach 1944–1989

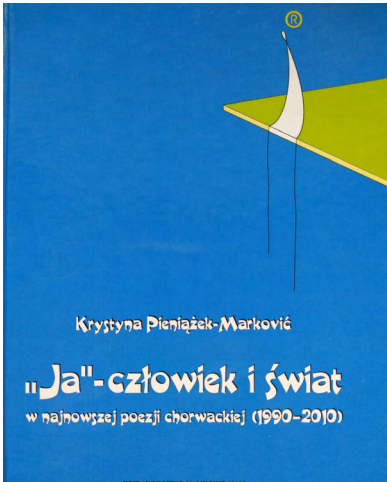


M. Czerwiński
Chorwacja. Dzieje, kultura, idee

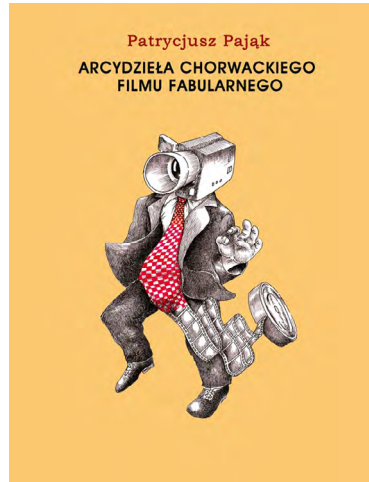
Zarówno w pierwszej części (autorstwa Krešimira Bagicia) prezentowanej publikacji, jak i w niniejszej bardzo dużą uwagę zwraca się

1
Wśród ważnych przeglądowych monografii, w których autorzy zajmują się węższą problematyką, ale za to w sposób szczegółowy, należy wymienić monografię Krystyny Pieniążek-Marković o współczesnej poezji chorwackiej: „Ja” – człowiek i świat w najnowszej poezji chorwackiej (1990–2010) (Poznań 2011), oraz Patrycjusza Pajęka o filmie: *Arcydzieła chorwackiego filmu fabularnego* (Warszawa 2018). O innych równie ważnych publikacjach piszę dalej.

2
M. Czerwiński: *Chorwacja. Dzieje, kultura, idee*. Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków 2020.



K. Pieniążek-Marković
 „Ja” – człowiek i świat w najnowszej
 poezji chorwackiej (1990–2010)



P. Pająk
 Arcydzieła chorwackiego filmu
 fabularnego

na kontekst. Wydaje się, że obydwie partie monografii zawierają wystarczająco dużo dowodów wskazujących na oczywisty związek tekstu literackiego z kontekstem. Trudno w ogóle przecenić jego rolę w budowaniu znaczeń i interpretacji literatury. Współczesna humanistyka po zwrocie kulturowym i poststrukturalistycznym poświęca kontekstowi wiele miejsca, a piszącemu te słowa bliskie jest stanowisko Stanleya Fisha i jego koncepcja wspólnot interpretacyjnych oraz przekonanie o tym, że „interpretacja nie jest sztuką objaśniania (*construing*), lecz konstruowania (*constructing*). Interpretatorzy nie odczytują (*decode*) wierszy. Oni je tworzą”³. Do Fisha w badaniach przekładoznawczych nawiązuje Katarzyna Majdzik, stwierdzając, „że badacz ten przypisuje kontekstowi (tzn. założeniom i przekonaniom) kluczową rolę w ustaleniu interpretacji znaczenia tekstu (i każdego znaczenia w ogóle). Kontekst sam równocześnie jest konstrukcją powstałą przez interpretację”⁴.

3

S. Fish: *Interpretacja, retoryka, polityka. Eseje wybrane*. Red. A. Szahaj. Wstęp do polskiego wydania R. Rorty. Przedmowa A. Szahaj. Tłum. K. Arbiszewski et al. Universitas, Kraków 2002.

4

K. Majdzik: *Harmonia kakofonii, czyli co śpiewa Europa Środkowo-Wschodnia (o dialogu kultur w polskim przekładzie „Ministerstwa Bólu” Dubravki Ugrešić)*. „Przekłady Literatur Słowiańskich” 2011, t. 2, cz. 1, s. 122.

Anna Legeżyńska z kolei w częściowo retrospekcyjnym i aktualizacyjnym artykule poświęconym „twórczym kompetencjom tłumacza”, we fragmencie zatytułowanym *Tworczość translatorska w świetle dzisiejszej humanistyki*, konstatuje:

Jak pamiętamy, translatologia, zrodzona z ducha strukturalizmu, wpisywała przekład w „podwojoną” sytuację komunikacyjną (znany schemat Jakobsona), w której elementem dominującym był sam komunikat, a więc tekst (oryginał lub przekład). Tymczasem – powtórzmy – dekonstrukcjonizm akcentuje rolę kontekstu, i to pojmowanego zarówno referencyjnie, jak i metatekstowo⁵.

Susan Bassnett zaś, przedstawicielka *translation studies*, często podkreślała, że tłumaczenie zawsze zachodzi w jakimś kontinuum, nigdy w próżni, i istnieje wiele tekstowych oraz pozatekstowych ograniczeń, które krępują tłumacza⁶.

Zainteresowanie Chorwacją w Polsce jest bardzo duże. Ma to oczywiście związek z ogromną popularnością tego kraju jako miejsca wyjazdów wakacyjnych, jednej z najbardziej lubianej przez Polaków destynacji turystycznej. Wiedza o wspaniałych miejscach letniego wypoczynku nie idzie jednak w parze z wiedzą o kulturze chorwackiej. Mam nadzieję, że zapoczątkowana seria, wydawana w formule otwartego dostępu, przyczyni się do zwiększenia znajomości tego kraju i przybliży szerszemu kręgowi odbiorców jego kulturę oraz współczesne burzliwe dzieje. Ze względu na swój charakter będzie pożyteczną lekturą nie tylko dla studentów filologii chorwackiej, lecz także dla wszystkich osób interesujących się szeroko rozumianą współczesnością. Na okładce chorwackiego wydania monografii Bagicia można przeczytać fragment recenzji, w którym Maša Kolanović pisze, że książka jest istotna pod względem naukowym,

5

A. Legeżyńska: *Tłumacz jako drugi autor – dziś*. W: *Przekład literacki. Teoria – historia – współczesność*. Red. A. Nowicka-Jeżowa, D. Knysz-Tomaszewska. Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1997, s. 45.

6

Por. S. Bassnett: *The Translation Turn in Cultural Studies*. W: S. Bassnett, A. Lefevere: *Constructing Cultures. Essays on Literary Translation*. Multilingual Matters, Clevedon–Philadelphia–Toronto–Sydney–Johannesburg 1998, s. 123–124.

krytyczna i prowokacyjna i że spotka się z żywym zainteresowaniem środowiska naukowego oraz wszystkich czytelników zainteresowanych integralną historią kultury, w opisie której autor znalazł miejsce dla muzyki, komiksu, reklamy, fotografii, polityki, ekonomii i sztuk wizualnych.

Bagicia ogląd i opowieść o współczesnej literaturze chorwackiej nie jest klasycznym ujęciem historycznoliterackim, które dążyłoby do szczegółowego i wyczerpującego opisu poszczególnych elementów procesu historycznoliterackiego. W pierwszych słowach wstępu autor wskazuje na selektywność i kapryśność swojej opowieści, jej konstrukcyjny charakter, wyraźnie nawiązując do obecnego i rozpowszechnionego dziś w humanistyce podejścia konstruktywistycznego. Uprowadza czytelnika, że chciał „zwrócić uwagę na najważniejsze w każdej dekadzie wydarzenia w dziedzinie polityki, kultury i poetyki oraz pośrednio lub bezpośrednio wskazać na analogiczne w tych dziedzinach zjawiska, jak również paradoksy, które naznaczyły cały okres”. Dokonuje zatem selekcji materiału, skupiając się na najważniejszych – w jego przekonaniu – zjawiskach, które są mu bliskie, które stanowią część jego własnej biografii. To podkreślanie subiektywnego punktu widzenia, pisanie w pierwszej osobie stanowi już dzisiaj normę w naukach humanistycznych. W przypadku Bagicia jest jednak jeszcze jeden dodatkowy bardzo ważny powód przyjęcia przez niego takiej postawy badawczej. Bagić bowiem to nie tylko literaturoznawca, krytyk literacki, lecz także poeta, a myślenie poezją jest sztuką i darem. Świat literatury widziany i opisywany okiem poety nie może być żmudnym wyliczeniem autorów i dzieł⁷. Być może jest też tak, jak mówi Predrag Matvejević: „dość już mamy akademickiej, nudnej nauki. Nie byłoby źle, gdyby nauka ocierała się o poezję”⁸.

7

O nowych historiach literatury chorwackiej pisała między innymi Magdalena Dyras. Badacz, który podejmuje się zadania napisania historii literatury, musi mieć świadomość, że obraz, jaki stworzy, będzie analizowany i poddawany krytycznej ocenie przez środowisko w znacznie większym stopniu aniżeli w przypadku innych prac. Dyras przypomina przy tej okazji komentarz Krešimira Nemeca, recenzującego historię literatury Slobodana Prosperova Novaka, nazwaną przez niego książką telefoniczną, w której brakuje wielu numerów i bardzo ważnych nazwisk. Por. M. Dyras: *Nowe historie bałkańskich literatur. Odzyskiwanie utraczonych przestrzeni tradycji*. „Porównania” 2010, nr 7, s. 119.

8

P. Matvejević: *Smutek Śródziemnomorza*. „Gazeta Wyborcza” 2003, nr 124, s. 14.

Czytelnik modelowy pierwszej części serii jest idealny, ponieważ składa się ona z tekstów przygotowywanych z myślą o zagranicznym odbiorcy. Były one wygłaszane w Dubrowniku na seminariach literatury, kultury i języka chorwackiego, adresowanych do zagranicznych slawistów (z wyjątkiem tekstu o latach dziewięćdziesiątych). Miałem zaszczyt i przyjemność uczestniczyć w dwóch ze wspomnianych czterech seminariów, na których kolejno prezentowano omówione tutaj dekady⁹. To właśnie podczas mojego pobytu w Dubrowniku w 2009 roku zrodził się pomysł przetłumaczenia tych wykładów na język polski. W efekcie najpierw powstały dwie monografie: pierwsza o latach siedemdziesiątych i druga o latach osiemdziesiątych w literaturze i kulturze chorwackiej – wydane kolejno w 2010 i 2011 roku przez Uniwersytet Śląski i Wydawnictwo Gnome. Znalazły się w nich teksty wygłoszone przez chorwackich badaczy na seminarium w Dubrowniku i następnie opublikowane przez Wydział Filozoficzny Uniwersytetu w Zagrzebiu oraz Zagrzebską Szkołę Slawistyczną w wieloautorskich monografiach¹⁰. Dodatkowo postanowiłem dodać do tej całości artykuły napisane specjalnie na tę okazję przez śląskich kroatystów. W ten sposób powstały w języku polskim dwie jedyne w swoim rodzaju wieloautorskie monografie, opisujące najpierw ogólnie lata siedemdziesiąte i osiemdziesiąte (teksty Bagicia)¹¹, a następnie szczegółowo poszczególne

9

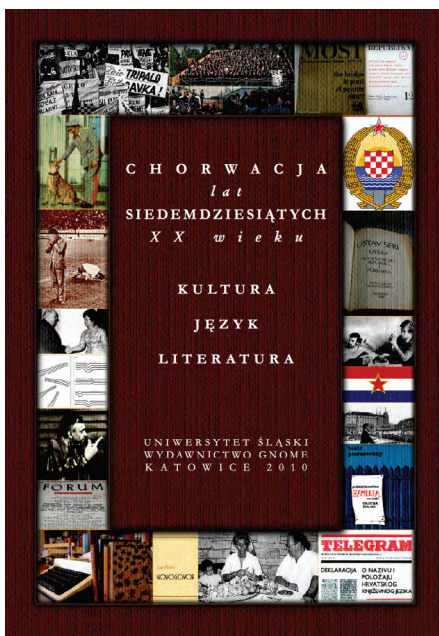
Między innymi o procesie wyboru wiodących tematów każdego seminarium rozmawiano na wspomnianym już 50. Chorwackim Seminarium dla Zagranicznych Slawistów w ramach okrągłego stołu Pięćdziesiąt lat Zagrzebskiej Szkoły Slawistycznej, w którym uczestniczyli dyrektorzy ZSŠ (wymienieni chronologicznie, według kolejności sprawowania funkcji dyrektora): Stipe Botica, Krešimir Bagić, Krešimir Mićanović, Tvrtko Vuković, Tatjana Pišković i Zrinka Jelaska. Rozmowę moderowała Marija Malnar Jurišić.

10

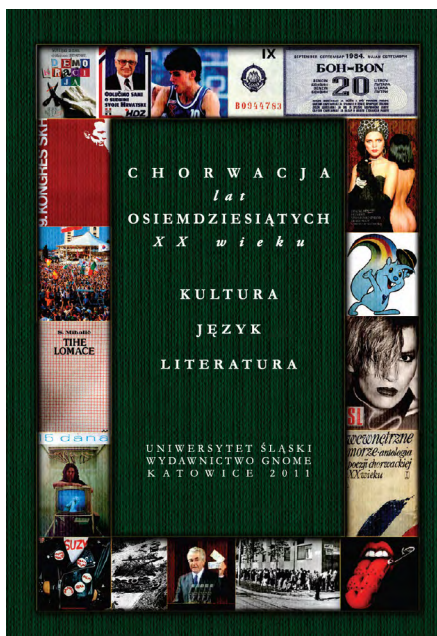
Por. *Povijest hrvatskoga jezika. Književne prakse sedamdesetih*. Zbornik radova 38. seminara Zagrebačke slavističke škole. Ur. K. Mićanović. Filozofski fakultet u Zagrebu. Zagrebačka slavistička škola. Hrvatski seminar za strane slaviste, Zagreb 2009; *Sintaksa hrvatskoga jezika. Književnost i kultura osamdesetih*. Zbornik radova 39. seminara Zagrebačke slavističke škole. Ur. K. Mićanović. Filozofski fakultet u Zagrebu. Zagrebačka slavistička škola. Hrvatski seminar za strane slaviste, Zagreb 2011.

11

Przekłady tekstów o latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, które ukażą się we wspomnianych monografiach wieloautorskich, nie są identyczne z dwoma pierwszymi rozdziałami w niniejszej publikacji. Bagić tamte teksty zmienił i uzupełnił. Są to ich nowe wersje przystosowane do koncepcji wspólnego wydania w formie książki.



Chorwacja lat siedemdziesiątych XX wieku. Kultura – język – literatura



Chorwacja lat osiemdziesiątych XX wieku. Kultura – język – literatura

fenomeny z dziedziny literatury, kultury i języka w obu dekadach (autorami prac o latach siedemdziesiątych są: Robert Bońkowski, Maria Cichońska, Barbara Czapik-Lityńska, Lada Čale Feldman, Katarzyna Majdzik, Krešimir Mićanović, Paulina Pycia, Anna Ruttar, Tvrtko Vuković, a o latach osiemdziesiątych: Barbara Czapik-Lityńska, Maria Cichońska i Branko Kuna, Maša Kolanović, Katarzyna Majdzik, Leszek Małczak, Krešimir Mićanović, Anna Ruttar, Milovan Tatarin, Feđa Vukić, Tvrtko Vuković¹²). Można te dwie wieloautorskie monografie potraktować jako uzupełnienie i poszerzenie wiedzy o latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, którą czytelnik zdobędzie dzięki lekturze obu części niniejszej publikacji.

Kiedy kilka lat później, w 2016 roku, Krešimir Bagić postanowił zebrać, opracować i wydać w formie jednej książki dubrownickie

12

Chorwacja lat siedemdziesiątych. Kultura – język – literatura. Red. L. Małczak, P. Pycia. Uniwersytet Śląski, Wydawnictwo Gnome, Katowice 2010; *Chorwacja lat osiemdziesiątych. Kultura – język – literatura*. Red. L. Małczak, P. Pycia, A. Ruttar. Uniwersytet Śląski, Wydawnictwo Gnome, Katowice 2011.

wykłady, od razu pomyślałem, że jako całość jest to niezwykle ważna i potrzebna publikacja, która powinna się ukazać w takim właśnie kształcie w języku polskim. Monografia Bagicia stanowi wyjątkową i również jedną z nielicznych w Chorwacji tego typu prób opisu najbardziej współczesnej literatury. O potrzebie takiej monografii wymownie świadczy fakt opublikowania jej przez jedno z największych chorwackich wydawnictw – Školską knjigę. Maša Kolanović zauważyła, że w chorwackim literaturoznawstwie omawiany okres opisuje się, skupiając się na poszczególnych gatunkach i problemach, a próby integralnego oglądu są rzadkie. Bagić w słowie wstępnym zalicza do tych wyjątków wielotomowe: *Historię literatury chorwackiej* autorstwa Slobodana Prosperova Novaka oraz *Chorwacką encyklopedię literacką*.

Postanowiłem zatem dokonać przekładu wcześniej nie tłumaczonych rozdziałów o latach dziewięćdziesiątych i dwutysięcznych. Ponadto, w związku z tym, że książka ukazuje się w Polsce, uznałem, że tego typu publikację, adresowaną do polskiego czytelnika, powinno się uzupełnić o opis polskiej recepcji literatury chorwackiej w omawianych przez Bagicia latach. Jest to również postulat podnoszony przez przekładoznawców, zwracających uwagę na potrzebę większego zainteresowania rolą, jaką literatura tłumaczona odgrywa w dziejach literatury i kultury narodowej, a której poświęca się niezwykle mało miejsca. Przy czym ważne są zarówno dzieła rodzimych autorów tłumaczone na języki obce – perspektywa kultury oryginału, jak i, wydaje się, w większym stopniu literatura tłumaczona z innych języków, stającą się poprzez akt translacji na język rodzimy *de facto* częścią kultury i literatury narodowej – perspektywa kultury przekładu. Jest to zatem opracowanie ważne zarówno dla kultury chorwackiej, jak i dla kultury polskiej. Na znaczenie literatury tłumaczonej w kulturze przekładu i kulturze oryginału w oczywisty sposób wpływa wielkość literatury. Być może recepcja literatury chorwackiej w Polsce okaże się bardziej interesująca i ważniejsza dla kultury chorwackiej, ale jednocześnie trudno twierdzić, że literatura tłumaczona z języka chorwackiego na język polski w żaden sposób nie wpłynęła na kulturę polską. Wystarczy bowiem wspomnieć o takich autorach, jak: Ivo Brešan, Slobodan Novak, Dubravka Ugrešić, Vedrana Rudan, Miljenko Jergović czy Miro Gavran. Jeśli kiedyś powstaną dzieje literatury tłumaczonej

na język polski, uwzględniające wszystkie języki, to trudno sobie wyobrazić, żeby zabrakło w nich co najmniej kilku przedstawicieli literatury chorwackiej.

O potrzebie historii przekładów była już mowa na IV kongresie Międzynarodowej Federacji Tłumaczy, który odbył się w Dubrowniku w 1963 roku. Wówczas György Radó, przewodniczący powołanego trzy lata później w ramach FIT (Fédération Internationale des Traducteurs) Komitetu Historii Tłumaczeń (The FIT Committee for the History of Translation), postulował konieczność wypracowania ram i metody, które umożliwiłyby napisanie tego typu historii tłumaczeń¹³. Trzydzieści lat później w książce *Translation Through History* Jean Delisle i Judith Woodsworth stwierdzili, że obszerne kompendium historii tłumaczeń wciąż nie powstało¹⁴.

Jeśli chodzi o zastosowany przez Bagicia podział na dekady, w dużej mierze sprawdza się on również w kontekście badań polskiej recepcji literatury i kultury chorwackiej. Te czterdzieści lat (1970–2010) także dzieli się na cztery części, ale granice pomiędzy nimi nie pokrywają się ściśle z końcami poszczególnych dekad. Punkt zwrotny stanowi przełom lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych. W związku z tym całość na pewno można podzielić na dwa większe okresy: lata siedemdziesiąte i osiemdziesiąte to pierwszy z nich, a lata dziewięćdziesiąte i dwutyśczne to drugi. Jednak ewidentnie te dwa okresy nie są jednorodne i w ich ramach należy wyróżnić po dwie fazy, łącznie tworzące swoiste cztery dekady. Do lat siedemdziesiątych należałoby włączyć rok 1981, dlatego że stan wojenny wprowadzony 13 grudnia 1981 roku to najtragiczniejszy moment w historii PRL, kończący pewną epokę; wydarzenie to zmieniło całą rzeczywistość i miało decydujący wpływ na wszystkie sfery życia społecznego, w tym na kontakty kulturalne z zagranicą. Koniec kolejnej dekady, rok 1990, wiąże się również

13

„[W]e must create a framework and a method that will enable us to carry out the research and ultimately write the proposed history of translation”. Cyf. za: *Translators Through History*. Eds. J. Delisle, J. Woodsworth. John Benjamins Publishing Company, Unesco Publishing, Amsterdam–Philadelphia 1995, s. 1.

14

„Despite a steady increase in the number of publications on the subject, the vast compendium of translation history envisioned by the translators of thirty years ago had not yet been written”. Ibidem.

z przełomowymi wydarzeniami, które tym razem nakazywałyby zachowanie granicy dziesięciolecia, jednak analiza i badania dziejów recepcji w tym czasie, zwłaszcza literatury, skłaniają do jej modyfikacji. W odróżnieniu od, na przykład, 1948 roku, tym razem wstrząs polityczny nie przerywa nagle dekady, lecz ją wydłuża. Pierwsze książki wydane po 1989 roku (M. Krleży, S. Novaka i D. Ugrešić) w oczywisty sposób przynależą jeszcze do okresu PRL, gdyż są to projekty rozpoczęte w latach osiemdziesiątych, których finalizacja przypada na początek lat dziewięćdziesiątych. Można by stwierdzić, że sytuacja ta nie jest niczym wyjątkowym. Podobnie było chociażby z początkiem lat siedemdziesiątych i publikacją przekładów powieści Slobodana Novaka i Antuna Šoljana (*Mirra, kadzidło i złoto*, 1968, polski przekład 1971, i *Zdrajcy*, 1961, polski przekład 1972), napisanych i zapewne wybranych do przekładu w latach sześćdziesiątych. Nie jest to jednak podstawą, żeby włączać te tłumaczenia do poprzedniej dekady. Różnica polega na tym, że na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych dokonują się, po pierwsze, zmiany systemowe, po drugie, żadna z przełożonych w latach 1990–1992 książek nie zostałaaby wybrana do tłumaczenia w latach dziewięćdziesiątych, w czasie, w którym rozpadała się rozdzierana wojnami druga Jugosławia. A więc mamy ponownie wydłużone dziesięciolecie, tym razem o dwa lata, a mianowicie okres od 1982 do 1992 roku. W latach osiemdziesiątych kontakty kulturalne zostają wznowione o wiele szybciej aniżeli w przypadku lat pięćdziesiątych i konsekwencji, jakie pociągnęła za sobą rezolucja Kominformu z 1948 roku. Cała jednak rzeczywistość po stanie wojennym jest właściwie zmierzchem PRL i okresem postępującego rozpadu Jugosławii (po śmierci Tity), a skutki tych procesów mają negatywny wpływ na stan stosunków kulturalnych. Pod względem statystycznym ich rezultaty wydają się dobre, jednak do krytycznego wniosku dochodzi się wówczas, gdy przyjrzy się planom i temu, jak wiele projektów zostało niezrealizowanych. Widać wyraźnie, że każde następne dziesięciolecie oznaczało wzmoczenie i zwiększenie współpracy kulturalnej. Dlatego lata osiemdziesiąte należy postrzegać jako swoistą stagnację. Jeszcze gorzej prezentuje się kolejna dekada, gdyż po 1992 roku następuje zapaść. Liczba tłumaczeń spada drastycznie, a sytuacja w latach 1993–2000 jest pod wieloma względami zaprzeczeniem

dotychczasowych reguł i prawidłowości recepcji literatury i kultury chorwackiej. Od 2001 roku, po wstrząsie wywołanym transformacją i wojną, sytuacja się stabilizuje i chorwacko-polskie związki literackie oraz kulturalne odzyskują swoją dynamikę.

A zatem biorąc pod uwagę cztery opisywane dekady, cztery fazy w polskiej recepcji literatury i kultury chorwackiej, lata siedemdziesiąte do wprowadzenia stanu wojennego oraz okres od 2001 roku są zdecydowanie bardziej korzystne dla wzajemnych relacji. Na lata osiemdziesiąte i dziewięćdziesiąte rzuca się cieniem w pierwszym przypadku stan wojenny, postępujący rozpad Jugosławii, a w drugim przypadku – wojna w byłej Jugosławii i transformacja ustrojowa. W okresie od 1970 (w tym roku nie ukazał się żaden przekład) do 1981 roku dwa lata są rekordowe pod względem tłumaczeń, biorąc pod uwagę całość dotychczasowych dzieł tłumaczeń. W 1976 oraz w 1981 roku ukazuje się po pięć przekładów, a w ciągu tych dwunastu lat wychodzą 23 przekłady. W kolejnym okresie – od 1982 do 1992 – opublikowano 20 książek (lata siedemdziesiąte są bardziej znaczące i różnorodne ze względu na tłumaczonych autorów i dzieła; w latach osiemdziesiątych dwie pozycje są bardzo krótkie, opowiadania Zvonimira Furtingera liczą po kilkadziesiąt stron, obydwie zaś książki nie przekraczają 100 stron; ukazały się również drugie wydania utworów A. Martić i M. Krležy). W latach 1993–2000, a zatem w ciągu ośmiu lat, wydano tylko dziewięć pozycji. Z kolei w okresie 2001–2010 opublikowano rekordową liczbę w całej historii tłumaczeń – 38 książek, a w 2006 i 2008 roku ukazało się po sześć książek, a więc najwięcej w jednym roku. W latach 1970–1992 przetłumaczono utwory 22 pisarzy, a w latach 1993–2010 opublikowano dzieła 26 autorów. Pięciu z nich (Slavko Mihalić, Slobodan Novak, Vesna Parun, Antun Šoljan i Dubravka Ugrešić) doczekało się przekładów w obu okresach¹⁵. Zasygnalizuję w tym miejscu tylko, że liczb

15

Zaliczyłem do tej grupy Antuna Šolja, którego powieść pt. *Krótką wycieczka* przełożył w 2021 roku Maciej Czerwiński, a zatem poza analizowanymi latami (A. Šoljan: *Krótką wycieczka / Kratki izlet*. Tłum. M. Czerwiński. Wydawnictwo Akademickie Sedno, Warszawa 2021). Jest to bowiem wyjątkowe zjawisko, dlatego że na ogół autorów z poprzedniego okresu dzisiaj się nie tłumaczy. W tym kontekście należałoby zauważyć, że ten sam tłumacz pracuje obecnie nad przekładem eseju Miroslava Krležy *Złoto i srebro Zadra*, kolejnego autora, który również nie był po przemianach tłumaczony.

z okresu PRL oraz po 1989 roku nie można ze sobą porównywać ze względu na fundamentalne zmiany, jakie zaszły w świecie, a które powiązane są z procesami transformacji, globalizacji, dygitalizacji, rozwojem internetu i atomizacją życia literackiego podporządkowanego regułom rynkowym. Te ostatnie są dzisiaj decydujące w każdej sferze – w kulturze, edukacji, nauce. Ponadto wydanie przekładu w okresie PRL i po 1989 roku to są zupełnie dwa różne fakty literackie. Przekład dzisiaj może wydać właściwie każdy. Jego znaczenie zależy od wielu czynników: autora, dzieła, wydawnictwa, tłumacza i recepcji krytycznoliterackiej.

Periodyzacja i zarys dziejów polskiej recepcji literatury chorwackiej do lat siedemdziesiątych

Zanim przejdę do opisu poszczególnych dekad, krótko przedstawię dzieje przekładów literatury chorwackiej w Polsce. Ma to na celu stworzenie kontekstu dla prezentacji rezultatów badań przeprowadzonych w ramach niniejszej pracy.

Całą historię polsko-chorwackich związków literackich można podzielić na dwie części, a mianowicie na starsze i nowsze związki literackie i kulturalne, analogicznie do podziału literatury chorwackiej na starszą literaturę (*starija književnost*) i nowszą literaturę (*novija književnost*). Cezura w obu przypadkach będzie taka sama. Przełom stanowi okres romantyzmu i proces stwarzania nowoczesnych narodów, w których kwestie związane z językiem, literaturą i kulturą odegrały kluczową rolę. Można powiedzieć, że wspólnota narodowa ma w ogromnej mierze charakter literacki lub że została przez tę literaturę ukształtowana, gdyż jej rola w procesach tożsamościowych jest nie do przecenienia (w przekonujący sposób pisały o tym w swoich monografiach między innymi Marina Protrka Štimec – *Stvaranje književne nacije. Oblikovanje kanona u hrvatskoj književnoj periodici 19. stoljeća*, Zagreb 2008 oraz Suzana Coha – *Medij, kultura, nacija. Poetika i politika Gajeve Danice*, Zagreb 2015).

W innych publikacjach zaproponowałem bardziej szczegółową periodyzację historii polsko-chorwackich związków literackich wyróżniającą pięć okresów: jeden długi, obejmujący starsze związki

literackie, trwający od końca XIV do końca XVIII wieku (bez przekładów), oraz cztery w ramach nowszych związków literackich: pierwszy od początku XIX wieku do 1914 roku, drugi od 1918 do 1939, trzeci od 1944 do 1989 i czwarty od 1990 do dzisiaj¹⁶.

A zatem pierwsze tłumaczenia pojawiają się dopiero na początku XIX wieku, w okresie romantyzmu i budzenia się tożsamości narodowej wśród Słowian. Panslawistyczne idee i wzrost znaczenia przekładów w ogóle, zwłaszcza wielkie zainteresowanie niemieckiej kulturą przekładem, uruchamiają tę formę komunikacji międzykulturowej i wzajemnych kontaktów między Słowianami, do tej pory w kontaktach wykorzystujących medium innych, większych języków. Podniesienie języków południowo- i zachodniostowiańskich do rangi języków przekładalnych jest niezwykle ważne. W XIX wieku w kulturach słowiańskich literatura tłumaczona, podobnie jak literatura oryginalna, pełniła funkcje typowe dla narodów pozbawionych własnej państwowości, a taki jest przecież los wszystkich Słowian poza Rosjanami. Miała integrować społeczeństwo, podtrzymywać świadomość narodową, dawać nadzieję na odzyskanie wolności, bronić przed utratą własnej tożsamości i kolonizacją kultury własnej przez kulturę dominującą. O tym, jak przewrotną funkcję mogą pełnić tłumaczenia – przewrotną, a niekoniecznie rewolucyjną – świadczy dziewiętnastowieczna polska, chorwacka, czeska i węgierska recepcja tragedii historycznej pt. *Zryni* niemieckiego poety Theodora Körnera. Utwór ten opowiada o Nikoli Šubicu Zrinskim, bohaterze obrony twierdzy Szigetvár, obleganej w 1566 roku przez potężną armię sułtana Sulejmana Wspaniałego. Oryginał promuje postawę całkowitej wierności i lojalności wobec cesarza austriackiego, państwa i władzy, przekład natomiast staje się aktem sprzeciwu i oporu wobec państwa i władzy, aktem patriotyzmu podbitych narodów, nabiera cech subwersywnych. Dokonuje się to zarówno i przede wszystkim przez zmianę kontekstu, jak i – w przypadku

16

Por. L. Matczak: *Zarys dziejów przekładów literatury chorwackiej w Polsce*. W: *Bezdroża komunikacji. Kontakt, porozumienie, akceptacja*. Red. M. Baer, I. Lis-Wielgosz, E. Szperlik. Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2022, s. 385–394. Lata omawiane przez Bagicia są zatem w nowszych związkach literackich końcem trzeciego okresu i początkiem czwartego. W ciągu tych czterdziestu lat ukazała się większość przekładów w liczącej około dwustu lat historii przekładów literatury chorwackiej na język polski.

jednego polskiego tłumaczenia – przez świadome modyfikowanie i manipulację, jakim poddane zostało dzieło Körnera¹⁷.

Prawdopodobnie pierwszy przekład z literatury chorwackiej to fragmenty *Miłej gawędy narodu słowiańskiego* autorstwa franciszkanina Andriji Kačicia Miošicia, najważniejszego twórcy oświeceniowego, wydane w 1808 roku (szczegółowa bibliografia przekładów znajduje się na stronie internetowej <http://www.croatica.us.edu.pl>). Pierwsza publikacja w formie książki ukazała się zaś dopiero w 1861 roku w Poznaniu, były to *Pieśni ilirskie* (zawierają między innymi utwory Ivana Kukuljevicia-Sakcinskigo, Antuna Mihanovicia, Stanka Vraza, Janka Draškovicia). W początkowym okresie, do I wojny światowej, wydano tylko osiem książek, w tym jeden wybór pieśni ludowych pt. *Pieśni kroackie* (Poznań 1867). Stanowi to swoisty ewenement, gdyż w pierwszym okresie, w którym wykształcił się stereotyp recepcji wszystkich kultur południowosłowiańskich, a więc chorwackiej również, jako kultur przede wszystkim mających znakomity i nigdzie w Europie niezachowany w tak świetnej postaci folklor, literatura ludowa jest ukazywana głównie jako tradycja serbska. Marginalizacja kultury wysokiej uderzyła przede wszystkim w literaturę chorwacką, która jako jedyna literatura południowosłowiańska mogła poszczycić się znakomitym okresem renesansu i baroku, a przede wszystkim zachowaną ciągłością procesu historycznoliterackiego. W dużym stopniu do rzeczonyj folkloryzacji przyczynił się Adam Mickiewicz swoimi *Prelekcjami paryskimi*, w których wiele uwagi poświęcił literaturze ludowej, pomijając wysokoartystyczną chorwacką kulturę i literaturę pisaną.

W czasie międzywojennym ukazuje się sześć utworów w przekładach (jeśli wziąć pod uwagę Iva Andrićcia, byłoby ich siedem; Andrić jest wówczas przedstawiany jako autor opisujący katolicką Bośnię), wydanych w pięciu tomach w ramach Biblioteki Jugosłowiańskiej (*Cyganekę Pelegrinovicia* i *Dubrawkę Gundulicicia* opublikowano w jednym tomie). Całe międzywojnie można nazwać okresem Julije Benešicia ze względu na kluczową rolę, jaką w tym czasie odegrał ów największy chorwacki polonofil. W trakcie ośmioletniego pobytu

17

Por.: L. Małczak: *Przekład jako akt subwersji, czyli o pewnym polskim tłumaczeniu tragedii historycznej Theodora Körnera pt. „Zriny”*. „Przekłady Literatur Słowiańskich” 2018, t. 9, cz. 1. <https://doi.org/10.31261/PLS.2018.09.01.16>.

w Warszawie Benešić dokonał rzeczy niewiarygodnych. Działalność Chorwata niezmiennie fascynuje. Przyjechał do Polski jako delegat jugosłowiańskiego Ministerstwa Oświaty. Pracował na Uniwersytecie Warszawskim jako lektor, ale najważniejszą jego działalnością okazał się projekt serii wydawniczej Biblioteka Jugosłowiańska. Benešić postawił na klasykę, która do tej pory prawie w ogóle nie była przekładana. Większość wydanych przez niego książek nie reprezentowała literatury współczesnej, najbardziej interesującej czytelników, dlatego ich recepcja była bardzo słaba, na co z całą pewnością wpłynęła również sytuacja polityczna w latach trzydziestych i nieuchronnie zbliżająca się wojna.

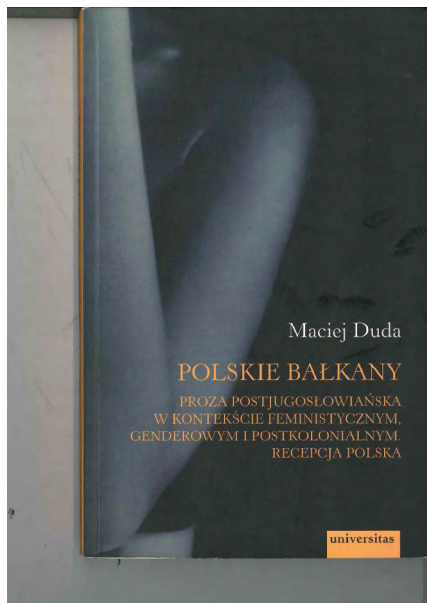
W okresie PRL i drugiej Jugostawii do lat siedemdziesiątych ukażuje się 19 przekładów. W czasie tym dochodzi do instytucjonalizacji dziedziny współpracy kulturalnej z zagranicą. Staje się ona ważnym segmentem polityki zagranicznej państwa i jedną z wielu sfer, w której toczy się rywalizacja pomiędzy podzielonym na dwa bieguny światem. Jugostawia w połowie lat sześćdziesiątych podejmuje decyzję, która może dziwić zewnętrznych obserwatorów. Dokonuje decentralizacji całej sfery kontaktów kulturalnych z zagranicą, wpisując ją w projekt budowy samorządowego społeczeństwa. Po nieudanej próbie unifikacji kultury przeprowadzonej w latach czterdziestych zrezygnowano z zarządzania kulturą na szczeblu centralnym, federacyjnym, oddano ją w ręce republikańskich władarzy. W ten sposób również część polityki zagranicznej państwa znalazła się w gestii poszczególnych republik. Najważniejsze w tym okresie jest to, że jedynym patronem współpracy kulturalnej z zagranicą było państwo sprawujące absolutny i całkowity mecenat nad tą sferą. Państwo i polityka odegrały ambiwalentną rolę. Z jednej strony od nich zależało wszystko, one mogły wszystko: zrealizować każdy projekt, bez względu na koszty. Były w stanie zapewnić wszelkie instytucjonalne warunki do pracy; z drugiej strony ich nadrzędność wiązała się z określonymi, politycznymi ograniczeniami, miała swoją cenę. Lata PRL i drugiej Jugostawii można opisać, sięgając po dwa rodzaje przekładów – z początkowych i końcowych lat całego okresu. W 1952 roku ukazuje się drugie tłumaczenie *Buntu chłopów* Augusta Šenoj, dokonane z języka rosyjskiego i będące, wśród znanych mi i przeanalizowanych przeze mnie tłumaczeń, przykładem

najbardziej brutalnej ingerencji i manipulacji, jakiej zostało poddane dzieło oryginalne, podyktowanej chęcią nagięcia tekstu do panującej ideologii. U schyłku PRL pojawia się zaś przekład międzyjęzykowy i międzyznakowy *Przedstawienia Hamleta we wsi Głucha Dolna* Iva Brešana, który w kilku teatralnych wersjach i tej telewizyjnej Olgi Lipińskiej stał się prawdziwą legendą i przykładem jednego z ważniejszych przekładów subwersywnych w kulturze polskiej. Oczywiście pomimo tego, że w żadnym okresie w dziejach tłumaczeń polityka nie odgrywała tak kluczowej roli w recepcji literatur i kultur obcych jak w PRL, zjawisko przekładu ideologicznego i przekładu subwersywnego jest uniwersalne.

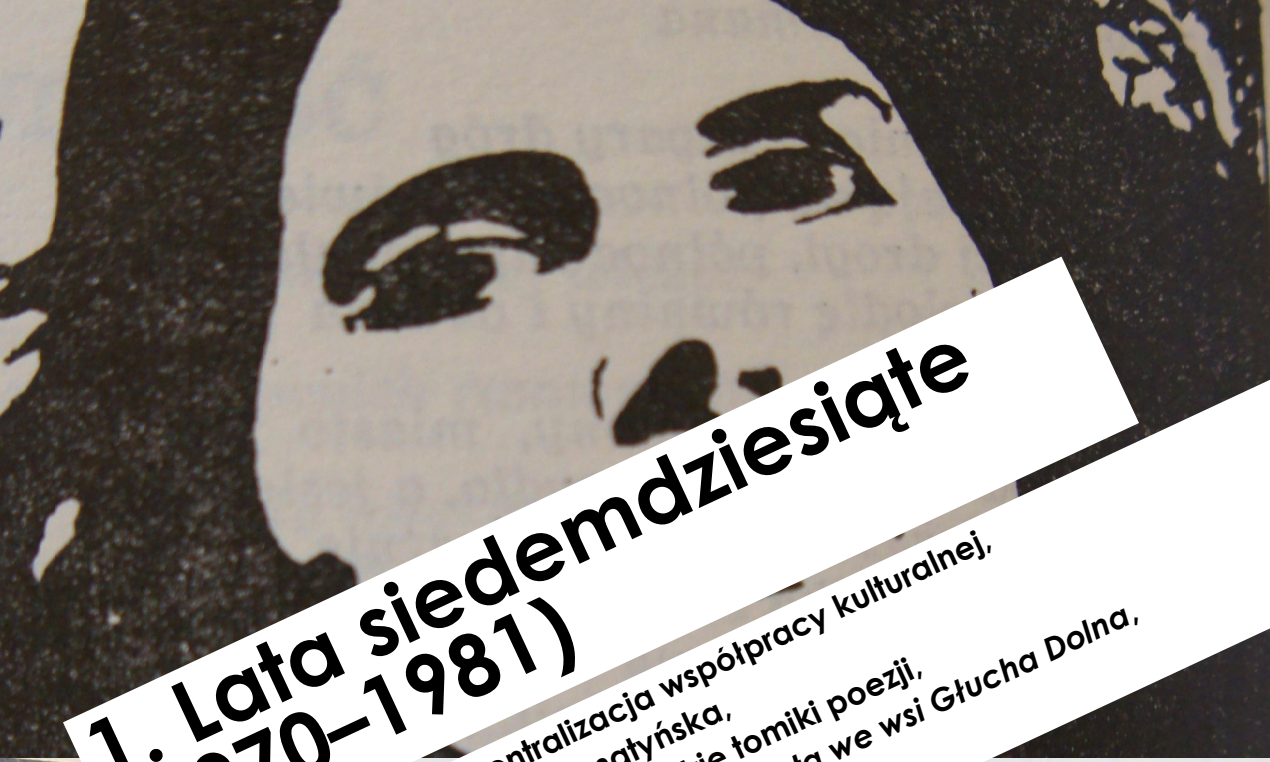
A zatem od początku XIX wieku do lat siedemdziesiątych XX stulecia ukazało się tylko 19 książek, w latach 1970–2010 – 91, a w latach 2011–2022 – 47 pozycji. Widać wyraźnie sukcesywny wzrost liczby tłumaczeń, który dotyczy jednak przekładów nie tylko z języka chorwackiego, lecz ze wszystkich języków, przede wszystkim niestowiańskich (angielskiego, francuskiego, niemieckiego, hiszpańskiego, włoskiego).

Pora dokonać przeglądu polskiej recepcji literatury chorwackiej w latach 1970–2010, analizując ją według nieco zmodyfikowanych w stosunku do Bagicia czterech dekad. Pamiętać należy o jego wyborach, ale siłą rzeczy te dwie opowieści nie mogą być tożsame. Więcej uwagi i miejsca poświęcę tym zagadnieniom, autorom i książkom, które są najważniejsze z punktu widzenia polskiej recepcji literatury i kultury chorwackiej. Niemniej odniosę się także do tekstów niemających szerokiego odbioru, dlatego że ich liczba nie jest aż tak duża. Dzięki temu uda się uzyskać pełny obraz recepcji literatury chorwackiej w Polsce. Biorę pod uwagę przede wszystkim recepcję krytyczno-literacką, również autorstwa badaczy literatur południowostowiańskich. Pomijam jednak ich prace *stricte* naukowe, adresowane do wąskiego grona czytelników, z wyjątkiem prac przekładoznawczych, chociaż zdecydowana większość z nich nie skupia się na badaniach recepcji. Są to na ogół analizy poszczególnych przekładów, a w niniejszej

pracy analiz tłumaczeń około stu utworów z oczywistych względów nie dokonuję. W większym wymiarze uwzględniam monografię naukową Macieja Dudy pt. *Polskie Bałkany. Proza postjugosłowiańska w kontekście feministycznym, genderowym i postkolonialnym. Recepcja polska* (2013), ponieważ jest to książka napisana przez polonistę, a więc – w odróżnieniu od slawistów – osobę nieznaną z języka i kultury chorwackiej, i dlatego ma ona dla mnie wartość recepcyjną jako jedno z odczytań literatury chorwackiej przez polskiego odbiorcę. Ponadto dyskurs książki Macieja Dudy zawiera w sobie wiele elementów krytycznoliterackich. Moim celem zaś jest możliwie wierne opisanie fragmentu dziejów recepcji literatury i kultury chorwackiej w Polsce, zamykającego się w latach 1970–2010. Pozostałe okresy zostaną przedstawione w kolejnych częściach niniejszej serii.

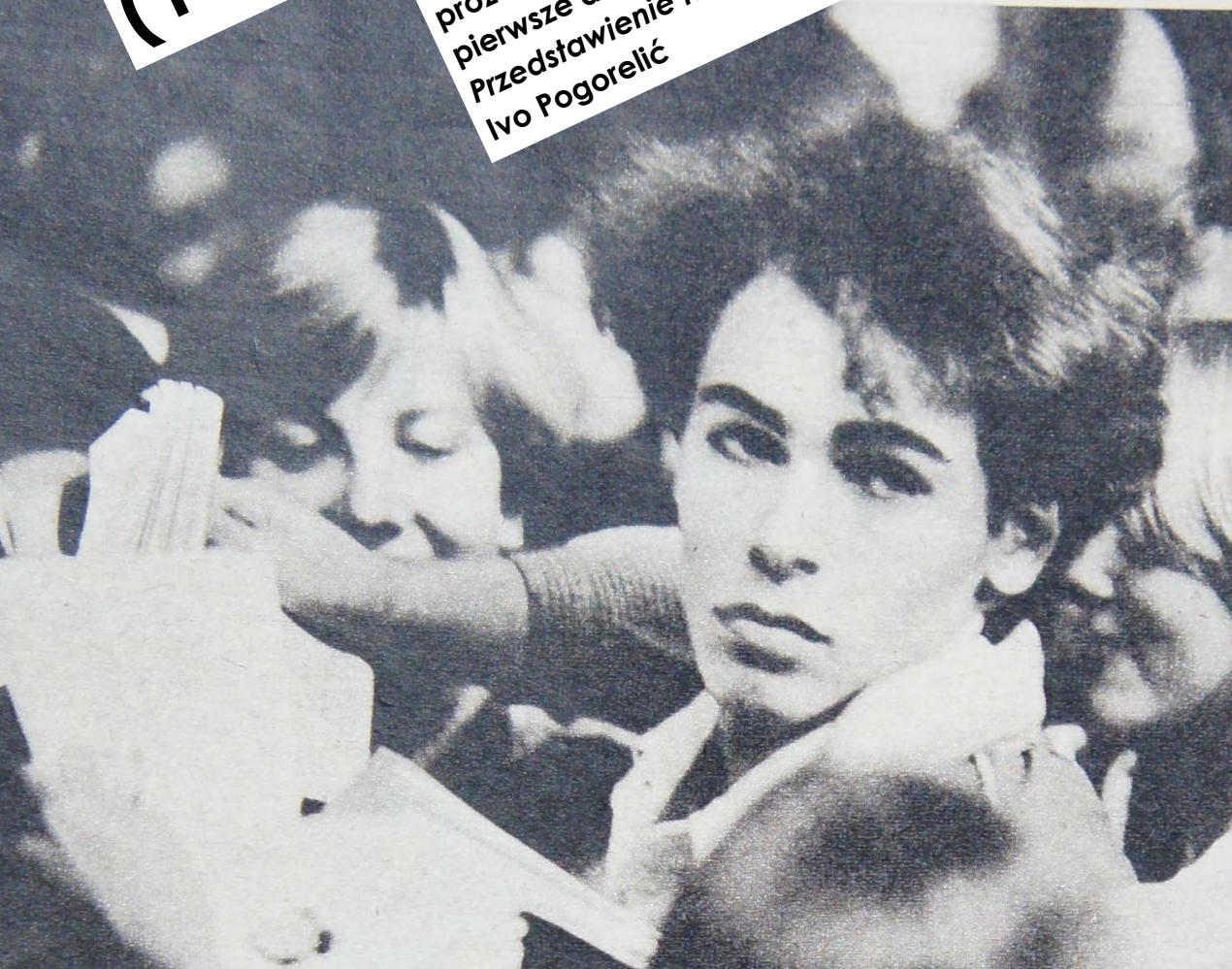


M. Duda
Polskie Bałkany



1. Lata siedemdziesiąte (1970–1981)

decentralizacja współpracy kulturalnej,
proza dalmatyńska,
pierwsze autorskie tomiki poezji,
Przedstawienie Hamleta we wsi Głucha Dolna,
Ivo Pogorelić



1.1. Decentralizacja współpracy kulturalnej, polityczne i instytucjonalne ramy współpracy kulturalnej

Lata siedemdziesiąte dla drugiej Jugosławii są pod wieloma względami przełomowe. Wprawdzie była ona krajem komunistycznym, ale jugosłowiański wariant komunizmu uważano za jego łagodniejszą wersję, nazywany wersją soft tudzież komunizmem z ludzką twarzą. Jedną z najważniejszych jego cech to konsekwentnie rozwijany system samorządowy. Decyzje o wielu sferach życia mogły samodzielnie podejmować poszczególne republiki, ale pod kontrolą związków komunistów działających w tych republikach, nadzorowanych przez centralny Związek Komunistów Jugosławii. Ta kontrola z czasem stała się aż do rozpadu państwa. Tymczasem dla klasycznego komunizmu samorządność, decentralizacja są śmiertelnym zagrożeniem, formułą, która daje zbyt dużo swobody obywatelom. Z jednej strony trudno uznać drugą Jugosławię za kraj wolny i demokratyczny, z drugiej strony panowały w niej większe niż w innych krajach komunistycznych wolności obywatelskie. A więc w tamtych realiach politycznych było to państwo w wybranych obszarach stosunkowo liberalne. Proces decentralizacji sprawił, że poszczególne republiki zyskały większą podmiotowość.

Wielu badaczy, między innymi Ivo Banac, Tvrko Jakovina, Siniša Malešević, Vjeran Katunarić, Andrea Zlatar Violić, podkreśla niekonsekwencje ustroju Jugosławii i ograniczenia samorządności do niektórych sfer życia społecznego i państwowego. Jedną ze zdecentralizowanych sfer okazała się kultura oraz związki kulturalne z zagranicą, co stanowi paradoks ustroju jugosłowiańskiego, ponieważ kierowanie ważnymi sektorami dla całego państwa było jednak scentralizowane. Tymczasem podejmowanie decyzji w dziedzinie współpracy kulturalnej z zagranicą, która stanowi istotną część stosunków międzynarodowych oraz polityki zagranicznej państwa, zostało powierzone poszczególnym republikom, a stało się to właśnie w omawianej dekadzie.

Za najważniejszą decyzję dla współpracy kulturalnej z zagranicą w okresie drugiej Jugosławii uważa się podjętą przez Federalną Radę Wykonawczą na posiedzeniu 13 czerwca 1966 roku *Decyzję o decentralizacji kulturalno-oświatowej wymiany z zagranicą z dniem*

1.01.1968 roku (Odluka o decentralizaciji kulturno-prosvetne razmene sa inostranstvom sa danom 1.01.1968.). Dawła ona z jednej strony przywilej kreowania współpracy poszczególnym republikom – mogły same określać, z kim chcą nawiązywać kontakty, w jakich dziedzinach, ale z drugiej strony nakładała na nie obowiązek finansowania tej współpracy. W wyniku poprawek do konstytucji z 1963 roku, uchwalonych w 1971 roku, zlikwidowano Federalną Komisję Kontaktów Kulturalnych z Zagranicą, a w jej miejsce utworzono Federalny Urząd ds. Międzynarodowej Współpracy Naukowej, Kulturalno-Oświatowej i Technicznej. Poszczególne republiki zaczęły tworzyć własne organy zajmujące się współpracą kulturalną z zagranicą, a próbą koordynacji tych działań była inicjatywa Rady Wykonawczej Socjalistycznej Republiki Słowenii utworzenia Międzyrepublikańskiego Komitetu Koordynującego Współpracę Kulturalną i Oświatową z Zagranicą. Koordynacja z upływem lat była coraz słabsza, poszczególne republiki stopniowo zaczęły się usamodzielniać i prowadzić *de facto* własną politykę kontaktów kulturalnych.

W tle procesu decentralizacji wybuchały niepokoje społeczne i do głosu dochodziło niezadowolenie, przede wszystkim Chorwacji, z roli odgrywanej w federacyjnym państwie. To, czego nie możemy przeczytać w oficjalnych dokumentach i publikacjach, odnajdziemy w archiwach. Jaka była atmosfera w połowie lat sześćdziesiątych, bardzo dobrze ilustruje notatka z rozmowy, przeprowadzonej jesienią 1964 roku przez *attaché* Ambasady PRL w Belgradzie Grzegorza Łatuszyńskiego, jednego z ważniejszych pośredników kulturowych i tłumaczy, z zagrzebskim poetą Dragiem Ivaniševiciem, członkiem (z ramienia Stowarzyszenia Pisarzy Chorwacji) Międzyrepublikańskiej Komisji Wymiany Twórczości Literackiej. Ivanišević w rozmowie stwierdził między innymi, że w Chorwacji, której kontakty kulturalne z Polską mają długą tradycję, odczuwa się powszechnie pasywność ze strony polskiej w rozwijaniu współpracy w okresie powojennym, do czego przyczyniło się: „uaktywnienie się Belgradu, jako stolicy SFRJ, w rozwijaniu wszelkich kontaktów z zagranicą, i dla przybyśza Zagrzeb wydaje się [...] prowincją. Tymczasem Zagrzeb jest ośrodkiem kulturalnym nie mniejszej rangi niż Belgrad i niestuszne jest pozostawianie go na boku, tym bardziej że jest on wdzięcznym terenem współpracy,

o czym świadczy choćby przyjęcie, z jakim tu się spotkał ostatnio Teatr Współczesny"¹.

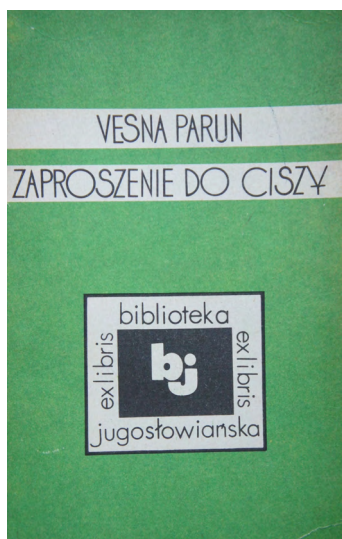
Zderzenie jugosłowiańskiej decentralizacji współpracy kulturalnej z polskim scentralizowanym i zmonopolizowanym systemem zarządzania kulturą było źródłem wielu problemów, które są widoczne szczególnie na początku lat siedemdziesiątych. Przyczyniło się do tego również tworzenie nowych urzędów i organów administracji, trudności finansowe, brak koordynacji działań między poszczególnymi republikami. W sprawozdaniach i notatkach na temat realizacji planów współpracy kulturalnej w latach siedemdziesiątych jest to stale powtarzający się element oceny współpracy.

System współpracy kulturalnej z zagranicą polegał na tym, że najpierw negocjowano, a później podpisywano międzyrządowy plan współpracy kulturalnej. Dokument ten nosił tytuł Plan lub Program realizacji umowy o współpracy kulturalnej i był bardzo obszerny (liczył kilkadziesiąt stron). Następnie zawierano porozumienia na niższych szczeblach: między republikami, miastami, instytucjami kulturalnymi, naukowymi i oświatowymi oraz związkami twórczymi. Finansowanie współpracy było obustronne. Zaplanowanej inicjatywie w jednym kraju odpowiadała podobnego typu inicjatywa w drugim kraju. W omawianym okresie w związku z decentralizacją instytucje centralne zastępowały instytucje z poziomu republik. Strona wysyłająca pokrywała koszty podróży, transportu i ubezpieczenia, strona przyjmująca: koszty pobytu, organizacji wydarzenia kulturalnego, reklamy oraz podróży i transportu krajowego.

Od 1974 roku dotychczasowe dwuletnie programy realizacji umowy o współpracy kulturalnej zostały zastąpione programami trzyletnimi. Najpierw podpisano dwa dwuletnie programy: na lata 1970–1971 oraz 1972–1973, a następnie kolejne na lata: 1974–1976, 1977–1979, 1980–1982. Ivo Banac uznaje konstytucję z 1974 roku za wewnątrznie sprzeczną. Z jednej strony rola i znaczenie republik i okręgów autonomicznych w sprawowaniu władzy wzrosły, zmniejszając rolę centrum,

1

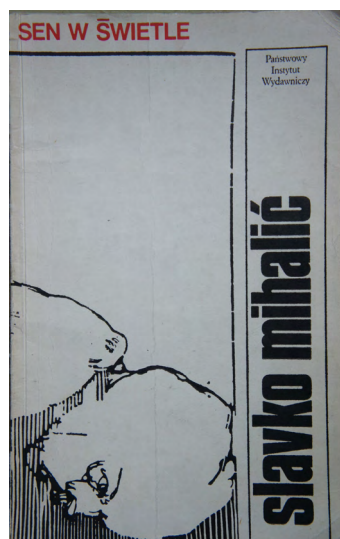
G. Łatuszyński: *Notatka z rozmowy odbytej w dniu 27 X 1964 r. z zagrzebskim poetą Drago Ivaniševiciem, członkiem (z ramienia Związku Literatów Chorwacji) Międzyrepublikańskiej Komisji Wymiany Twórczości Literackiej*. Por. L. Matczak: *Croatica...*, s. 285–286.



V. Parun
Zaproszenie do ciszy



M. Slaviček
Komentarze do różnych
sposobów istnienia



S. Mihalić
Sen w świetle

z drugiej strony zostały zachowane monopartyjny system polityczny i monopolistyczne rządy partii komunistycznej².

Współpraca kulturalna obejmowała wiele dziedzin, przede wszystkim kontakty literackie, teatralne, filmowe, muzyczne oraz w zakresie sztuki. To zespół naczyń połączonych. Najważniejsze są kontakty literackie. Zaraz za nimi plasują się kontakty teatralne, wiążące się z literackimi przez przekłady utworów dramatycznych, które wówczas bardzo rzadko były publikowane. Ponadto to właśnie w dziedzinie teatru chorwacko-polskie kontakty w wielu momentach okazują się najistotniejsze.

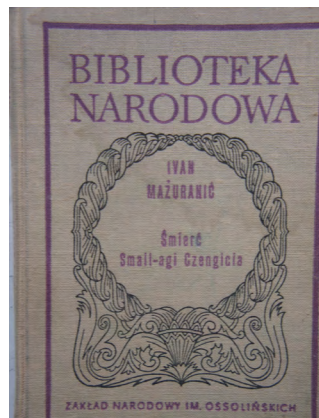
2

„Dlatego konstytucja z 1974 roku była sprzecznym dokumentem. Duże uprawnienia zostały przeniesione na jugostowiańskie republiki i dwa okręgi autonomiczne będące częścią Serbii (Kosowo i Wojwodinę). Spowodowało to przekształcenie wszystkich ośmiu jednostek federalnych w tylko nieznacznie asymetryczne »czynniki federacji«. Co więcej, zagwarantowano im wieczną suwerenność i równość. Konstytucja zawierała wszakże jedną słabość natury strukturalnej. Jej fundamentem było panowanie scentralizowanej partii komunistycznej, co zmusiło wszystkich jugostowiańskich komunistów do wierności Tiłowemu modelowi federalizmu. Gdy tylko w 1980 roku Tito umarł, serbscy komuniści rozpoczęli kampanię przeciwko jego konstytucji”. I. Banac: *Raspad Jugoslavije. Eseji o nacionalizmu i nacionalnim sukobima*. Durieux, Zagreb 2001, s. 120.

1.2. Przekłady poezji – pierwsze po II wojnie światowej autorskie zbiory liryki: Vesna Parun, Milivoj Slaviček, Slavko Mihalić

Z całą pewnością może zaskakiwać, że pierwsze po II wojnie światowej autorskie zbiory liryki zaczynają się ukazywać dopiero w latach siedemdziesiątych, a są to tomiki: Vesny Parun, Milivoja Slavička i Slavka Mihalića. Spośród tych autorów Bagić bardziej szczegółowo, ale w rozdziale o latach osiemdziesiątych, omawia twórczość ostatniego – Slavka Mihalića. Wcześniej publikowano poezję tylko w prasie, a w formie książki w jedynej wspólnej antologii – *Liryka jugosławińska* (Warszawa, Iskry, 1960). Najpierw w 1972 roku wydano po raz drugi poemat Ivana Mažuranića pt. *Śmierć Smail-agi Czengicia* w międzywojennym tłumaczeniu Antoniego Bogustawskiego oraz w opracowaniu Józefa Magnuszewskiego (Wrocław 1972), którego nie zaliczam do tych trzech nowych przekładów.

Bardzo pozytywnie wydanie dzieła przedstawiciela iliryzmu ocenił Jan Wierzbicki w „Roczniku Literackim”. Pisząc pochlebnie o Mažuraniću i znakomitym wstępie Magnuszewskiego, nie pierwszy raz stwierdza, że należałoby więcej tłumaczyć dzieł literatury starszej³. Taką potrzebę dostrzegano jednak właściwie tylko w środowisku naukowym. Jugosłowianie nie byli tym zainteresowani. Podkreślali, że należy tłumaczyć literaturę współczesną i pokazywać dzisiejszą nowoczesną Jugosławię. Prawdopodobnie twórczość klasyków nie spotkałaby się z jakimkolwiek zainteresowaniem odbiorców. Wydaje się, że powtórzyłaby się sytuacja z okresu międzywojennego, gdy Julije Benešić w ramach założonej przez siebie serii wydawniczej Biblioteka Jugosławińska bez powodzenia starał



I. Mažuranić
Śmierć Smail-agi Czengicia

3

J. Wierzbicki: *Literatury Jugosławii*. „Rocznik Literacki” 1972 [Warszawa 1974], s. 481–486. Warszawski jugoslawista pisał o tym także w roczniku z 1965 roku: „Poważne wciąż luki istnieją w dziedzinie przyswajania klasyki. Jako najpilniejsze proponowałbym przełożenie powieści Sima Matavulja *Bakonja fra Brne* i opowiadań Ksavera Šandora Djalskiego oraz reedycję przekładu *Osmana* Ivana Gundulicia (to chyba w serii Biblioteki Narodowej Ossolineum). Nie jedyne to zresztą pozycje warte zainteresowania. Należy też chyba dalej myśleć o tłumaczeniu poezji”. J. Wierzbicki: *Literatura jugosławińska*. „Rocznik Literacki” 1965 [Warszawa 1967], s. 454.

29

się spopularyzować klasyczne dzieła literatur chorwackiej, serbskiej i słoweńskiej.

Wzmiankowane trzy pierwsze przekłady dotyczą poezji współczesnej. Należy zaznaczyć, że są to bardzo skromne objętościowo książki, zawierające przekłady maksymalnie kilkudziesięciu wierszy (zbiór Parun liczy 99, Slavička – 73, a Mihalicia – 63 strony; tomiki innych autorów były równie skromne). W 1976 roku opublikowano dwa zbiory – tomik wierszy Vesny Parun pt. „Zaproszenie do ciszy”. Wybór wierszy ze wstępem i w tłumaczeniu Bożeny Nowak (Łódź 1976) oraz zbiór Milivoja Slavička *Komentarze do różnych sposobów istnienia* w wyborze i ze wstępem Mariana Grześczaka oraz w tłumaczeniu: Joanny Salamon, Barbary Sadowskiej, Ewy Lipskiej, Jana Zycha, Tadeusza Kubiaka, Danuty Cirić, Aliji Dukanovicia, Józefa Waczkowa, Mariana Grześczaka, Bożeny Nowak, Milivoja Slavička (Warszawa 1976). Dysproporcja w recepcji obojga autorów okazuje się duża. Ukazały się tylko trzy recenzje tomiku Parun, z których dwie zawierają również recenzje innych książek. Halina Janaszek-Ivaničková wyraziła żal, że wybór jest tak skromny, ale uznała, że powinien się on „spotkać z życzliwym odbiorem czytelników i krytyki”⁴. Recenzentka docenia inicjatywę uruchomienia w Wydawnictwie Łódzkim nowej serii wydawniczej – Biblioteka Jugosłowiańska. W krótkim wprowadzeniu do swojego artykułu na temat nowego projektu wydawniczego podkreśla wielokulturowość Jugosławii oraz przedstawia poetkę. Uznaje moment jej debiutu za „nader stosowny” ze względu na podejmowaną przez nią próbę nawiązania na nowo kontaktu z przyrodą, niszczoną przez współczesną cywilizację, oraz ze względu na współczesne zainteresowanie w Polsce kulturą klasycystyczną. Siła tej klarownej i prostej poezji bierze się – według Janaszek-Ivaničkovéj – z „wieczności podejmowanych przez nią tematów (miłość, natura, śmierć, ból i radość istnienia) i wieczności konwencji, w jakie je zamyka”. Pisze o wrażliwości Parun, porównując ją do polskich poetek: Janiny Brzostowskiej, Urszuli Koziół, Ewy Lipskiej, Anny Świrszczyńskiej, Wisławy Szymborskiej, zaznaczając przy tym, że jej inność tkwi: „w złożach kultury śródziemnomorskiej, której obrazami zarówno poetyckimi, jak i malarskimi poetka ta myśli, czuje

4

H. Janaszek-Ivaničková: *Nowa seria*. „Nowe Książki” 1977, nr 12, s. 29.

i widzi". Zbigniew Dolecki, podobnie jak Halina Janaszek-Ivaničková, odnotowuje uruchomienie nowej serii, zauważa również niewielką objętość tomiku. Zwraca uwagę na motywy śródziemnomorskie, ważną rolę przyrody i motywu miłości; podkreśla uniwersalność wierszy, ich elegijną zadumę, komunikatywność pod względem formalnym, której towarzyszy psychologiczna i filozoficzna głębia. Określa Parun mianem świetnej poetki, niewątpliwie zachęcając czytelników do lektury⁵. Autorem kolejnej recenzji jest Tomasz Soldenhoff. Krytyk nie ogranicza się do tomiku poezji. Zaczyna od ogólnych uwag na temat przekładów poezji i polityki przekładowej, zaznaczając braki w polskiej recepcji liryki światowej, z której najlepiej jest znana liryka rosyjska i radziecka. Zwraca też uwagę na polityczny kontekst debiutu Parun i surową jego ocenę dokonaną przez marksistowską krytykę, wytykającą poetce dekadentyzm i aspołeczność. Soldenhoff więcej uwagi poświęca prezentacji poetki niż samemu tomikowi, wykazując się bardzo dobrą znajomością kontekstu. Wymienia innych poetów chorwackich (Kaštelana i Slavičką), zauważa, że dla Parun zabrakło miejsca w wydanych kilka lat wcześniej numerze „Poezji” prezentującym poezję jugosłowiańską. Samą poezję, odwołując się do Bachelarda, nazywa „poezją żywiołów: miłości, morza i Natury”, podkreśla w niej „głęboki, mistyczny animizm, łączący rośliny, zwierzęta i ludzi”⁶.

Oprócz przywołanych recenzji do polskiej recepcji Vesny Parun należy dodać przekłady kilku jej wierszy, dokonane przez Juliana Kornhausera, Marię Dąbrowską-Partykę i Edwarda Płaczka, oraz artykuł Juliana Kornhausera na temat jej poezji zatytułowany *Vesna Parun. Poezja spontaniczna* – opublikowane w 1975 roku w czerwcowym numerze „Literatury na Świecie”, a więc rok przed wydaniem zbioru wierszy i omówionych recenzji. Kilka lat później, w 1980 roku, ukazał się jeszcze jeden tekst Kornhausera pt. *Słowa klucze w poezji Vesny Parun (próba interpretacji)* – najpierw w „Pamiętniku Słowińskim” (1979 [1980], t. 29, s. 149–160), a później jako fragment książki *Wspólny język* (Katowice 1983). Obydwa artykuły są najbardziej wnikliwą

5

Z. Dolecki: *Trzy poetyckie światy. Liryka, morze i miłość*. „Słowo Powszechnie” 1977, nr 112, s. 4.

6

T. Soldenhoff: *Poezja Vesny Parun*. „Odgłosy” 1977, nr 21, s. 5.

RS

interpretacją poezji Parun w Polsce w okresie PRL, a tekstów o tej poezji jest zaskakująco mało⁷. Kornhauser, sam będąc poetą, z niezwykłym znanstwem, wrażliwością i wyczuciem materii poetyckiej w pierwszym tekście prezentuje ewolucję twórczości Parun, umiejscawia ją w kontekście poezji raczej modernistycznej/neoromantycznej aniżeli awangardowej. Właściwie przeprowadza swoisty dowód braku elementów typowych dla awangardy. Kornhauser wchodzi nawet w polemikę z chorwackimi krytykami. W tekście można dostrzec nie tylko partnerski stosunek do autorki (poeta pisze o poetce, koleżance po fachu), lecz także osobę, która rozkłada analizowaną materię na czynniki pierwsze, ponieważ znakomicie orientuje się w jej konstrukcji i budowie – z pozycji niemalże mistrza. Ten w gruncie rzeczy pozytywny portret poetki mącą zawarte w konkluzji tekstu uwagi:

W jednym można się zgodzić z Sabljakiem. Rzeczywiście, główną wadą wierszy Vesny Parun jest werbalizm, niepoprawne gadulstwo, łatwość pisania. W jej blisko dwudziestu tomach powtarzają się motywy, wierszom brakuje świeżości, metafora ulega banalizacji. Ale trudno zaprzeczyć, że Vesna Parun jest jedną z najpopularniejszych, jeśli nie najpopularniejszą poetką jugosłowiańską. Trudno także zakwestionować jej zasługi dla rozwoju chorwackiego wiersza⁸.

Właściwy czas recepcji Vesny Parun nastąpi jednak później, w latach dziewięćdziesiątych – za sprawą tłumaczki Łucji Danielewskiej, zafascynowanej chorwacką poetką. Danielewska, sama będąc poetką, poświęciła się tłumaczeniom i zgłębianiu twórczości Parun. Polska recepcja jej poezji wskazuje na to, jak ogromną rolę w procesie przyswajania i recepcji przekładu odgrywa tłumacz i jego zaangażowanie oraz entuzjazm. O fascynacji Danielewskiej chorwacką poetką i roli, jaką

7

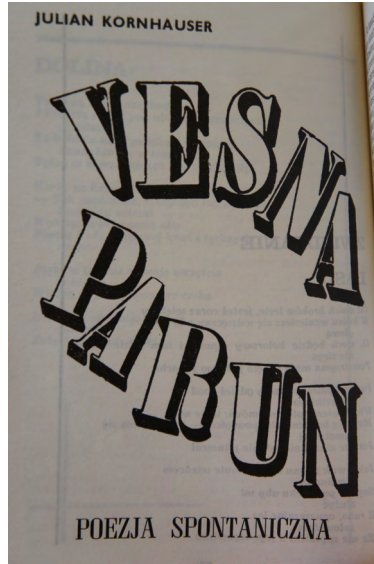
To zaledwie kilka tekstów, w których między innymi pisze się o Parun. Jedyne teksty jej poświęcone, będący *de facto* omówieniem recenzji tomiku *Ukleti dažd*, opublikowała D. Cirlić-Straszyńska: *Kronika miesiąca. Za granicą. Jugostawia. Jeszcze o poezji kobiet – Vesna Parun*. „Poezja” 1971, nr 4, s. 102.

8

J. Kornhauser: *Vesna Parun. Poezja spontaniczna*. „Literatura na Świecie” 1975, nr 6, s. 101.



V. Parun
„Literatura na Świecie”



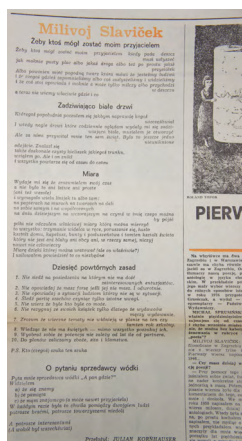
J. Kornhauser
Vesna Parun. Poezja spontaniczna

odegrała tłumaczka, pisała Magdalena Dyras⁹. W poznańskim dodatku do „Gazety Wyborczej” w 2004 roku ukazał się wywiad z Danielewską, cytowany przez Dyras, w którym tłumaczka mówiła o niemalże mistycznym doświadczeniu kontaktu z Parun; o tym, że czuła się sparaliżowana, słuchając jej wystąpienia. Według Danielewskiej poetka czerpie siłę z kosmosu, w jej towarzystwie czuła się, jak gdyby się znajdowała między dwoma polami magnetycznymi. Żeby dobrze tłumaczyć, na pewno oprócz talentu trzeba znakomicie znać dzieła oryginalne i twórczość danego pisarza. Tłumacz okazjonalnie przekładający utwory jakiegoś autora może oczywiście popełnić świetny przekład, biorąc pod uwagę, że mimo wszystko każdy wiersz stanowi odrębną zamkniętą całość, ale są to raczej wyjątki. Danielewska na pewno doskonale znała poezję Parun. Być może dla obserwatora z zewnątrz jej słowa mogą się wydawać zbyt egzaltowane czy przesadzone. Trzeba jednak pamiętać, że pisanie literatury czy poezji nie jest zwyczajną czynnością, to w istocie rodzaj pewnej egzaltacji i przesady.

9

M. Dyras: *Poljska čitanja Vesne Parun*. „Nova Istra” 2017, br. 1. <https://www.dhk-pula.hr/nova-istra-online/casopis/nova-istra-1-2017> [dostęp: 12.04.2022].

20



M. Slaviček
„Literatura”

Znacznie więcej uwagi poświęcono Milivojowi Slavičkowi, nazywanemu przez Piotra Kuncewicza „naszym własnym Jugosłowianinem”¹⁰. O całej dekadzie można powiedzieć, że należy do Slavička. W latach 1970–1981 przekłady jego wierszy w czasopiśmie ukazują się 32 razy (1970 – 1; 1971 – 9; 1972 – 3; 1973 – 4; 1974 – 1; 1975 – 4; 1976 – 2; 1977 – 1; 1978 – 1; 1979 – 2; 1980 – 2; 1981 – 2).

Slaviček to najczęściej publikowany w czasopiśmie autor. Dla porównania utwory Vesny Parun w omawianej dekadzie wydano tylko osiem razy, co pokazuje, jak wielka była dysproporcja między nimi (1971 – 1; 1973 – 1; 1975 – 2; 1976 – 1; 1977 – 1; 1978 – 1; 1980 – 1). Ukazało się pięć recenzji tomiku wierszy, w tym jedna w centralnym dzienniku partii – „Trybunie Ludu”, co zdarzało się bardzo rzadko w odniesieniu do przekładów z literatury drugiej Jugosławii. Do recepcji Slavička, podobnie jak w przypadku Parun, należy zaliczyć przekłady i esej o jego poezji autorstwa Juliana Kornhausera, zamieszczone w tym samym numerze „Literatury na Świecie” z 1975 roku. Analogii do Parun jest więcej. Kornhauser także tym razem nie poprzestaje na jednym tekście, gdyż w wydany w 1983 roku zbiorze jego prac pt. *Wspólny język* (Katowice 1983) ukazuje się esej pt. *Dziennik mówiony. O ironii w poezji Milivoja Slavička* (w tej samej publikacji znalazł się tekst o słowach kluczach w poezji Parun). Istotna różnica dotyczy tłumaczenia. Twórczość Slavička, w przeciwieństwie do utworów Parun spolszczonych przez Bożenę Nowak, przekłada aż 11 tłumaczy. Zabrakło w tym gronie Kornhausera, który dokonał translacji wierszy chorwackiego poety we wspomnianym numerze „Literatury na Świecie”. Do tej sytuacji odniósł się Piotr Sommer w recenzji pierwszego i jedynego tomiku wierszy Slavička po polsku: „Natomiast trudno po prostu przyjąć do wiadomości fakt, że w wyborze nie znalazły się cztery wiersze Slavička w znakomitych przekładach Juliana Kornhausera (drukowane w »Literaturze na Świecie« – nr 6 z 1975 roku). Nie jest to jednak, o ile wiem, winą autora wyboru”¹¹. Analiza poezji Slavička jest krótsza

10
P. Kuncewicz: *Co dobrego może narodzić się w Betlejem*. „Nowe Książki” 1983, nr 12, s. 86.

11
P. Sommer: *Przypisek do komentarzy Slavička*. „Literatura na Świecie” 1977, nr 5, s. 367.

od analizy poezji Parun, ale zostały w niej wyróżnione najważniejsze cechy twórczości chorwackiego liryka. Kornhauser wydaje się mniej polemiczny wobec Slavička niż względem Parun. Jego tekst opublikowany w „Literaturze na Świecie” powstał w związku z wydaniem w Sarajewie nowego tomu wierszy Slavička pt. *Naslov što ga nikad neću zaboraviti*, 1974 (*Tytuł, którego nigdy nie zapomnę*). Kornhauser pisarstwo Slavička porównuje do swoistego dziennika intymnego, pisanego kolokwialnym językiem, podkreśla wagę szczegółu, codzienności i zwyczajności. „Poeta jest rejestratorem, który ostrożnie komentuje pewne banalne wydarzenia, który obserwuje to, co jest »pomiedzy«, a więc to, co niejednoznaczne, chwilowe, trudne do uchwycenia”¹². Katarzyna Wołek-San Sebastian w artykule pisany 40 lat później, *Paratekst w serii przekładowej – polskie przekłady dwóch wierszy Milivoja Slavička*, zwraca uwagę na zdecydowanie większe kompetencje Kornhausera od innych tłumaczy. Omówiwszy jeden z najważniejszych paratekstów, właśnie *Dziennik mówiony. O ironii w poezji Milivoja Slavička* autorstwa Kornhausera, stwierdza:

Istnienie tego paratekstu zdaje się dawać J. Kornhauserowi bezdyskusyjną przewagę nad pozostałymi tłumaczami, którzy nie posiadają (nie ujawniają) tak gruntownego przygotowania teoretyczno- i historycznoliterackiego. Zaskakujące zatem, że Kornhauser tłumacz zdaje się nie zawsze trzymać własnych diagnoz Kornhausera literaturoznawcy, a chwilami nawet podporządkowuje im te fragmenty tekstu oryginalnego, w których ustalone cechy poetyki nie są dostatecznie (w ocenie tłumacza) wyraziste¹³.

Na temat poezji Slavička wypowiedzieli się jeszcze Edward Madany i Zbigniew Mikołajko. Pierwszy z nich w swojej recenzji najpierw podkreśla związki Slavička z Polską, którą poeta traktował jak swój dom,

12

J. Kornhauser: *Komentarze Slavička*. „Literatura na Świecie” 1975, nr 6, s. 325.

13

K. Wołek-San Sebastian: *Paratekst w serii przekładowej – polskie przekłady dwóch wierszy Milivoja Slavička*. „Przekłady Literatur Słowiańskich” 2017, t. 8, cz. 1, s. 98.



i następnie przechodzi do szczegółowego przedstawienia jego poezji, skupia się przy tym na jej semantycznym aspekcie, uznając kwestie związane z językiem i formą za drugorzędne w tej twórczości. Uwypukla humanistyczny i filozoficzny wymiar wierszy, nazywając je miniaturami traktatów filozoficznych bądź miniaturami esejów. Według Madanego poecie bliska jest postawa relatywistyczna, to obserwator stroniący od ocen i moralizatorstwa, udzielania rad i dawania recept na życie, gdyż sposobów istnienia jest wiele, ale ta wielość nie wydaje się dla niego czymś bolesnym i nieznośnym¹⁴.

Zbigniew Mikołajko odczytał poezję Slavička inaczej niż Madany. Dla niego wielość współczesnego świata jest chaosem i źródłem zagubienia podmiotu lirycznego borykającego się z eschatologią, ustaleniem własnej tożsamości. Mikołajko – sam przyznaje, że może się to wydawać szokujące – umieszcza poezję Slavička w kontekście wyobraźni średniowiecznej. Widzi w niej zwrot w kierunku formy moralitetowej, a związki z kulturą duchową średniowiecza dostrzega również na planie formy i poetyki, między innymi wskazuje na ascetyczność środków wyrazu, skłonność do alegorii i personifikacji. Chaos wydarzeń i rzeczy ma zaś korespondować z pewnym chaosem formy, polegającym na rozluźnieniu składni, dowolności interpunkcji, częstym użyciu zaimków, zwłaszcza nieokreślonych, przemieszaniu form prozatorskich z poetyckimi.

Przekłady poezji w omawianej dekadzie zamyka tomik wierszy Slavka Mihalicia, wydany w 1981 roku, pt. *Sen w świetle* w wyborze, tłumaczeniu i ze wstępem Juliana Kornhausera. Jedyna recenzja zbioru Mihalicia okazuje się kontrowersyjna. Zdominowała ją ocena tłumaczenia. Grzegorz Łatuszyński nie rozpoznaje w przekładach chorwackiego poety, krytykuje dokonany wybór i jakość tłumaczeń, wytyka Kornhauserowi popełnianie „podstawowych błędów filologicznych”. Postanawia sam przedstawić poezję Mihalicia, prezentując własne wersje nieuwzględnionych utworów, proponuje też swoje tłumaczenie wiersza *Sen w świetle*¹⁵. Kilka lat później Jan Wierzbicki w omówieniu

14

E. Madany: *Komentarze poetyckie Milivoja Slavička*. „Nowe Książki” 1977, nr 12, s. 25–26; Z. Mikołajko: *Moralitety Slavička*. „Nowy Wyrz” 1977, nr 5, s. 107–109.

15

G. Łatuszyński: *Uwolnić się od cudzych słów*. „Nowe Książki” 1981, nr 19, s. 21–23.

publikowanym w „Roczniku Literackim” z zadowoleniem odnotowuje fakt wydania tomiku Mihalicia, ma jednak również zastrzeżenia do jakości tłumaczenia. Bardzo chwali wstęp Kornhausera, o którym pisze, że jest znakomity, ale stwierdza, że nigdy „nie można do końca ufać jego znajomości języka serbsko-chorwackiego [...]. Skłonny byłbym wręcz twierdzić, że Kornhauser o wiele lepiej umie o poezji pisać, niż ją tłumaczyć”¹⁶.

Kornhauser jako tłumacz, podobnie jak wszyscy inni tłumacze, nadal oczekuje na badacza, który przeanalizuje ten aspekt jego działalności. Z całą pewnością wykazywał się kreatywnością w dziedzinie przekładu i nie wahał się zmieniać. Pewne światło na jego stosunek do tłumaczenia rzuca moja analiza dwóch tłumaczeń – autorstwa właśnie Juliana Kornhausera i Muriel Kordowicz – wiersza Dragutina Tadijanovicia pt. *Molba munji nebeskoj*, a także, do pewnego stopnia, zacytowany wcześniej artykuł Wotek-San Sebastian. „Do pewnego stopnia” dlatego, że jego autorka skupia się na paratekstach i uwzględnia wiele przekładów. Nie ma w nim analizy całego utworu.

1.3. Przekłady prozy – proza dalmatyńska: Slobodan Novak, Petar Šegedin, Ivan Slamnig, Antun Šoljan

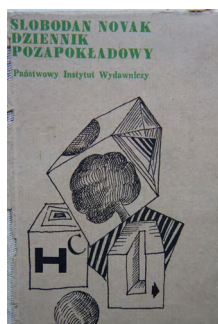
W dziedzinie przekładów prozy jest to okres dominacji twórczości autorów pochodzących z Dalmacji (Slobodana Novaka, Petara Šegedina, Ivana Slamniga, Antuna Šoljana). Zresztą dalmatyńskość stanowi ten element, który w polskiej recepcji budzi większe zainteresowanie niż, na przykład, utwory i autorzy o bardziej środkowoeuropejskim, kontynentalnym rodowodzie. Śródziemnomorskość była również uwypuklana w interpretacjach poezji Vesny Parun. Szczegółowo opisana przez Bagicia proza chorwackich fantastyków nie dociera do polskiego odbiorcy. Opowiadania jednego z nich, Draga Kekanovicia, w wyborze polskim zatytułowane *Zagłada*, ukażą się w kolejnej dekadzie.

16

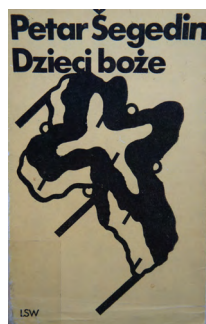
J. Wierzbicki: *Literatury Jugosławii*. „Rocznik Literacki” 1980 [Warszawa 1984], s. 562.



S. Novak
Mirra, kadzidło i złoto



S. Novak
*Dziennik
pozapokładowy*



P. Šegedin
Dzieci boże



I. Slamnig
*Lepsza połowa
odwagi*

Śród utworów wydanych w Chorwacji w latach siedemdziesiątych w polskim tłumaczeniu ukazują się trzy ważne powieści. Pierwsza z nich to *Dziennik pozapokładowy. Trzy podróże* (Warszawa 1979) Slobodana Novaka¹⁷. Zyskuje ona dobre recenzje. Joanna Kędzielska w „Nowych Książkach” nazwała Novaka jednym z najwybitniejszych chorwackich prozaików powojennej generacji i przewidywała, że „*Dziennik pozapokładowy*, w precyzyjnym i lotnym tłumaczeniu Danuty Cirić-Straszyńskiej, także okaże się zjawiskiem literackim, wobec którego nie można przejść obojętnie”¹⁸. Kędzielska wyczerpująco opisuje i analizuje powieść, zwraca uwagę zarówno na jej formę, jak i treść. Przywołuje ogromnie popularny w tym czasie, legendarny film *Łot nad kukuczym gniazdem*, który w niedościgniony sposób ukazał mechanizmy kontroli człowieka przez system:

Powieść Slobodana Novaka jest głosem w podejmowanej przez sztukę współczesną dyskusji nad tym, co jeszcze jest normą, a co już nią nie jest, próbą przeprowadzenia linii granicznej między stanem zdrowia i choroby zarówno w psychice ludzkiej, jak i w społeczeństwie. I mimo że temat jest nienowy, a nawet w ostatnim dziesięcioleciu (szczególnie przez film) silnie

17
Wcześniej, w 1971 roku, ukazuje się przekład powieści *Mirra, kadzidło i złoto*.
Tłum. D. Cirić-Straszyńska. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1971.

18
J. Kędzielska: *Nie ma Eldorada*. „Nowe Książki” 1980, nr 8, s. 73.



A. Šoljan
Zdrajcy



A. Šoljan
Port

eksponowany, niewielki objętościowo utwór jugosłowiańskiego pisarza nadał mu ujęcie interesujące i świeże¹⁹.

Zanim ukazał się przekład, Jan Wierzbicki w „Literaturze na Świecie” poświęcił mu obszerny esej pt. *Dziennik pozaokrętowy*. Stwierdza w nim, że nikt nie umie pisać tak jak Slobodan Novak i Danilo Kiš. Wierzbicki konstatuje, że książki Novaka „są wybitne, ale nieefektywne, niezwracające na siebie uwagi”²⁰. Pisze też o słabej recepcji poprzedniego przekładu – wybitnie ważnej dla literatury chorwackiej powieści pt. *Mirra, kadzidło i złoto*: „Świetna powieść chorwackiego pisarza i jej istotne, uniwersalne i nieobce również polskim doświadczeniom treści – przeszły u nas właściwie bez echa”²¹.

19

Ibidem.

20

J. Wierzbicki: *Dziennik pozaokrętowy*. „Literatura na Świecie” 1977, nr 8, s. 353.

21

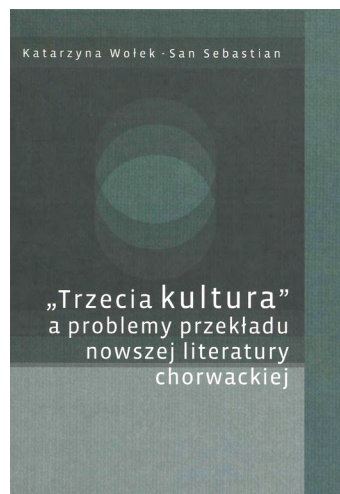
Ibidem. W polskiej slawistyce śródziemnomorskością zajmowali się Leszek Małczak w monografii *Wiatr w literaturze chorwackiej. O figurze literackiej wiatru w XIX- i XX-wiecznym piśmiennictwie chorwackim* (Poznań 2004) i Anna Boguska w monografii *Życie na wyspach. Chorwacka współczesna proza insularna* (Warszawa 2020). O polskich przekładach prozy dalmatyńskiej pisała natomiast Katarzyna Wotek-San Sebastian: „Trzecia kultura” a problemy przekładu nowszej literatury chorwackiej (Kraków 2011).



L. Małczak
Wiatr w literaturze chorwackiej. O figurze literackiej wiatru w XIX- i XX-wiecznym piśmiennictwie chorwackim



A. Boguska
Życie na wyspach. Chorwacka współczesna proza insularna



K. Wołek-San Sebastian
„Trzecia kultura” a problemy przekładu nowszej literatury chorwackiej

Novaka charakteryzuje jako pisarza dalmatyńskiego, śródziemnomorskiego, wybierającego tradycyjne formy, klasyczną postać narracji, wywodzącego się z racjonalistycznego kręgu kulturowego, lubującego się w ironii:

Niepozorny tomik Slobodana Novaka jest bez wątpienia jedną z najciekawszych pozycji współczesnej literatury chorwackiej. Jest książką znakomitą. W ogromnej powodzi tekstów, jakie dziś opuszczają drukarnie na całym świecie, nieczęsto zdarzają się takie, które dawałyby tyle uciechy czytelnikom. Novak przypomina nam bowiem o możliwości, z jakiej literatura dość rzadko ostatnio korzystała – ukazuje wartość postawy ironisty²².

Kazimierz Żórawski w równie obszernym eseju, pisanym w związku z publikacją przekładu, samej książce poświęca stosunkowo mało miejsca na rzecz ogólnej charakterystyki literatur narodów Jugosławii, będących według niego „w mniejszym lub większym stopniu twórczością powstającą na styku cywilizacyjnym, obyczajowym, kulturowym,

22
 Ibidem, s. 355.

na opozycjach: mit – współczesność albo wczoraj – dziś²³. Żórawski podobnie jak Wierzbicki zwraca uwagę na dotychczasową słabą recepcję Novaka w Polsce. Uznaje, że recenzenci byli bezradni, nie potrafili ocenić utworu z powodu „obcości kultur, na styku których i z mieszaniny których wyrasta proza Novaka oraz bliskich mu pokole- niowo pisarzy chorwackich, wreszcie z niedocenionego obcego nam – pomimo pozornych podobieństw – doświadczenia historycznego, społecznego i artystycznego”²⁴. U Novaka taka opozycja pojawia się w *Mirze, kadzidle i złocie* (wyidealizowana przeszłość – sprostytuowa- na współczesność) oraz w *Dzienniku pozapokładowym* (normalny – nienormalny świat). Dla Żórawskiego nowa książka Novaka jest bar- dziej pesymistyczna:

O ile bohaterom wcześniejszych utworów pozostawia jeszcze cień nadziei na możliwość zbudowania ochronnego muru od- dzielającego świat wymyślony od świata realnego, to bohater *Dziennika* już i takiej nadziei zostaje pozbawiony. Obydwoma światami bowiem rządzą podobne prawa, jeden jest prze- dłużeniem drugiego, obydwa są równie zwariowane, równie absurdalne, równie śmieszne²⁵.

Jan Wierzbicki pisząc po latach w „Roczniku Literackim” o po- wieści, piętnował słabość krytyki literackiej, brak dyskusji na temat ukazujących się dzieł i tendencję do śledzenia wydarzeń literackich w tzw. metropoliach, a pod adresem Novaka skierował pochlebne słowa, nazywając go „jednym z najbardziej subtelnych ironistów we współczesnej literaturze światowej”²⁶.

Autorami dwóch kolejnych ważnych powieści są Antun Šoljan i Ivan Slamnig. Doczekali się oni przekładów: pierwszy – *Portu*

23

K. Żórawski: *Inwalidzi Slobodana Novaka*. „Literatura na Świecie” 1980, nr 10, s. 313.

24

Ibidem.

25

Ibidem, s. 316.

26

J. Wierzbicki: *Literatury Jugostawii*. „Rocznik Literacki” 1979 [Warszawa 1983], s. 573.



w tłumaczeniu Marii Krukowskiej (Warszawa 1981), drugi – *Lepszej potowy odwagi* w tłumaczeniu Aliji Dukanovicia (Warszawa 1976)²⁷. Podobnie jak Wierzbicki o *Dzienniku pozapokładowym*, o nowej powieści Šoljana pt. *Port*, która w Jugostawii ukazała się w 1974 roku, a w polskim tłumaczeniu w 1981 roku, ale z uwagi na stan wojenny nie miała żadnych recenzji, pisał w roku jej debiutu w oryginale Alija Dukanović, kluczowa postać w całym okresie drugiej Jugostawii, człowiek, który był na drugim planie, ale odegrał arcyważną rolę i jako tłumacz, i jako krytyk. Dukanović był swoistym kronikarzem życia literackiego w Jugostawii publikującym na łamach „*Twórczości*”, a jego nieformalna rola jest nie do przecenienia²⁸. Teksty Dukanovicia publikowane w „*Twórczości*” można z pewnością zaliczyć do recepcji krytycznoliterackiej, wielokrotnie wyprzedzającej moment ukazania się danego utworu w przekładzie, jak się dzieje w tym przypadku:

Šzolian pisze satyrę na inteligenta, na inteligenczką miękocinę i niemrawę, jaką jest inżynier Despot, człowiek niby uczciwy, ale mocno nieruchawy, który daje sobą powodować i z którego do końca powieści zrobi się zapewne zwyczajna szmata²⁹.

Dukanović dochodzi do wniosku, że nowa powieść Šoljana to kontynuacja *Zdrajców*, gdyż Despot jest:

po prostu „zdrajcą”, to znaczy człowiekiem przekonanym, że od „zdrady” uciec nie sposób, że stała się ona niejako naszym stanem naturalnym. Można by było uciec, gdyby się nic nie robiło, ale ponieważ musi się coś robić, jeżeli nie pierwsza czy trzecia, to któraś tam z rzędu sytuacja wciągnie nas w wir „zdrad”, a dalej

27

Wcześniej, na początku dekady, analogicznie jak w przypadku Novaka, ukazuje się przekład powieści *Zdrajcy*. Tłum. B. Nowak. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1972.

28

Więcej na ten temat por. L. Matczak: *Dukanovićevo razdoblje ili bosansko-hercegovačko-poljske književne veze za vrijeme Druge Jugoslavije*. W: *Bosansko-hercegovački Slavistički Kongres*. Zbornik Radova. Knjiga 2. Pr. S. Halilović. Slavistički komitet, Sarajevo 2019, s. 117–128.

29

ad [Alija Dukanović]: *Jugostawia*. „*Twórczość*” 1974, nr 7, s. 159.

już tonie się bezboleśnie i bezopornie. Zjawisko „zdrady” – to właśnie w swoich utworach zdaje się sugerować Antun Szoljan, poeta, krytyk, tłumacz i coraz lepszy prozaik chorwacki – jest hańbiącym a niezbywalnym piętnem czasów, w których wypadło nam żyć³⁰.

Powieść Ivana Slamniga pt. *Lepsza połowa odwagi*, uważana przez chorwackich literaturoznawców za pierwszą chorwacką powieść postmodernistyczną, nie miała zbyt wielu recenzji. Pisali za to o niej dwaj bardzo ważni krytycy i recenzenci: Jan Wierzbicki i Edward Madany. Po raz kolejny powtarza się sytuacja, w której dany tekst do polskiej recepcji wprowadzany jest najpierw przez omówienie i recenzję oryginału. Czyni to w tym przypadku Wierzbicki na łamach „Literatury na Świecie”. W artykule zatytułowanym *Romans „przegranego” playboya* krytyk niezwykle pochlebnie pisze na temat literatur jugosłowiańskich i jednocześnie zaznacza odmienną tę „finezijną literacko książką” Slamniga, który „jakby na przekór rozlewnej formalnie i wybujałej językowo współczesnej prozie jugosłowiańskiej – pokazuje perspektywę wzorowo skonstruowanego romansu”³¹. Według recenzenta najciekawsze okazuje się „odkrycie współczesności jako żartobliwie ukazanego czasu mitycznej przygody”³². Edward Madany z kolei w „Nowych Książkach” unika bezpośredniej oceny tekstu, który najwyraźniej go nie zachwyił. Przedstawia powieść i jej problematykę, ale stwierdza, że „znowu zaproponowano nam ironię jako podstawową optykę widzenia współczesności”³³. Po latach Wierzbicki w „Roczniku Literackim” bardzo pozytywnie ocenił przekład, chwalił Aliję Dukanovicia za to, że udało mu się zachować kluczową dla powieści „grę językowo-stylizacyjną”. Książkę wykorzystał do tego, by dokonać diagnozy stanu współczesnej literatury chorwackiej, ale wydaje się, że po latach również nabrał nieco bardziej zdystansowanego stosunku

30

Ibidem.

31

J. Wierzbicki: *Romans „przegranego” playboya*. „Literatura na Świecie” 1975, nr 6, s. 321.

32

Ibidem, s. 322.

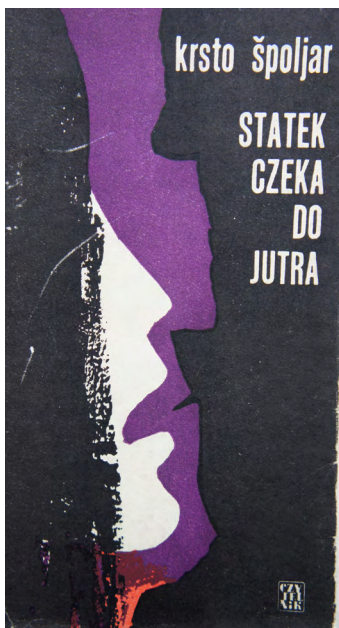
33

E. Madany: *Tragizm i ironia*. „Nowe Książki” 1977, nr 10, s. 16.



do utworu, zwłaszcza obecnej w nim ironii, pod tym względem zbliżając się do Madanego:

Jest to w istocie ironiczne studium o pewnych niemożnościach współczesnej literatury, o niemożnościach ściśle wynikających z owej ironicznej postawy – skoro niczego już nie traktuje się na serio, skoro wszystko jawi się jako skonwencjonalizowana gra, literatura też traci rację bytu. Slamnik od lat uprawiający „zabawę w literaturę” doszedł do punktu, w którym możliwości zabawy wyczerpują się. Trudno w gruncie rzeczy o lepszą diagnozę krytycznego stanu, w jakim znajduje się współczesna literatura chorwacka (zwłaszcza jeśli mamy na myśli przewodzące jej pokolenie „krugowaszy”). I dopiero istotna reakcja na tę książkę będzie zmianą tego krytycznego stanu³⁴.



K. Špoljar
Statek czeka do jutra

Nowy zaprezentowany polskiemu czytelnikowi pisarz to Krsto Špoljar, przez krytyków przyjęty z dużym zaciekawieniem. W opublikowanej w „Nowych Książkach” recenzji powieści *Statek czeka do jutra* Witold Nawrocki zaczyna od opinii, że książka jest dowodem „olbrzymich możliwości wielonarodowej literatury jugosłowiańskiej”. Wymienia przekładanych już pisarzy i ich tłumaczy: Aliję Dukanovicia, Marię Krukowską, Halinę Kalitę, Zygmunta Stoberskiego, Danutę Cirlić-Straszyńską, nazywając ich oddanymi przyjaciółmi oraz propagatorami prozy jugosłowiańskiej. W samych pozytywach wypowiada się o przekładzie Cirlić-Straszyńskiej, określając go jako „świeży, potoczny i harmonijny”, a sam utwór – jako zarówno urzekający, jak i odpychający³⁵. Nawrocki nie ocenia wprost książki. Skupia się

34

J. Wierzbicki: *Literatury Jugosławii*. „Rocznik Literacki” 1976 [Warszawa 1979], s. 513–514.

35

W. Nawrocki: *Czas i nic poza nim*. „Nowe Książki” 1973, nr 13, s. 19.

na opisie tragizmu położenia dwojga głównych bohaterów. Człowiek został tu ukazany jako zależny od historii i polityki oraz upływającego czasu, na które nie może wpłynąć. W tekście zamieszczonym w „Kulturze” Jerzy Niemczuk koncentruje się na opisie i interpretacji. W pierwszym zdaniu recenzji poleca utwór czytelnikowi poszukującemu tzw. ambitnej literatury: „Powieść Krsto Špoljara nie jest książką zwykłą, a zjawisko niezwykle trudno ująć w potocznych kategoriach, przydatnych do szufladkowania przeciętnej masy literatury”³⁶. W jego interpretacji wyraźnie zaznaczone są różnice dzielące bohaterów, iluzja ich związku, i choć pisze o dramacie i opowieści na kształt antycznej tragedii, recenzent raczej pozostaje zdystansowany. W tekście opublikowanym w „Tygodniku Kulturalnym” Henryk Bereza natomiast dostrzega wpływ Williama Faulknera na debiut prozatorski Krsta Špoljara, który mimo wszystko jest dla krytyka wystarczająco interesujący, by sięgnąć po kolejne książki tego autora³⁷. Porównanie z Faulknerem nie stanowi nobilitacji, gdyż chorwacki pisarz w tym zestawieniu wypada gorzej. Bereza pisze o terminowaniu u Faulknera, o tym, że w porównaniu ze swym mistrzem Špoljar wykazał się zbyt dużą ostrożnością, polegającą na symbiozie dwóch języków: języka świadomości autorskiej i języka świadomości postaci. W konsekwencji: „Za ocaloną możliwość bezpośrednich ingerencji świadomości autorskiej dla uniknięcia dwuznaczności wymowy moralnej utworu zapłacił Špoljar dosyć drogo. Stop stylistyczny dwóch języków okazał się niebezpieczny artystycznie”. Efekt tego zabiegu jest niedobry, wywołuje melodramatyczność. Jednocześnie Bereza w sposób zdradzający poczucie wyższości usprawiedliwia Špoljara. Pisze, że można zrozumieć niechęć pisarza do oddania głosu tylko postaciom i pozbawienia się możliwości wspomnianych ingerencji wynikającą z obawy przed możliwą dwuznacznością moralną bohaterów powieści, z których jeden jest przestępcą wojennym, a drugi wdową po bohaterze wojennym, ukrywającą tego przestępcę. Przy poruszaniu tak drażliwych kwestii autor musiał się bowiem liczyć „z zawodnością swoich pisarskich umiejętności”.

36

J. Niemczuk: *Zbrodniarz i wdowa*. „Kultura” 1973, nr 17, s. 9.

37

H. Bereza: *Ostrożność*. „Tygodnik Kulturalny” 1973, nr 42, s. 4.



1.4. Przekłady teatralne dramatu – akt subwersji, czyli o fenomenie polskiej recepcji *Przedstawienia Hamleta we wsi Głucha Dolna*

Spośród trzech rodzajów literackich największą zbieżność z kondycją literatury chorwackiej w rodzimym kontekście widać w dramacie. Dzieje się tak za sprawą Iva Brešana i jego najważniejszego utworu – *Przedstawienia Hamleta we wsi Głucha Dolna*. Polska biografia Brešana rozpoczęła się w 1975 roku – w styczniowym numerze „Dialogu” ukazało się *Przedstawienie Hamleta we wsi Głucha Dolna* w tłumaczeniu Stanisława Kaszyńskiego. W tym samym roku lubuski Teatr im. Leona Kruczkowskiego z Zielonej Góry przygotował polską prapremierę utworu. Odbyła się ona 11 października na inaugurację sezonu teatralnego, jednak nie w Zielonej Górze, w siedzibie teatru (przechodzącego wówczas remont), lecz w Gminnym Ośrodku Kultury w Bożnowie, w pobliżu Żagania. Pozycja *Przedstawienia...* w polskiej recepcji dramaturgii południowostowiańskiej, w ogóle teatru słowiańskiego, jest szczególna. Żaden dramat południowostowiańskiego autora nie był tak długo grany w Polsce³⁸. Ta swoista dominacja najbardziej znanego dzieła Brešana nie jest niczym niezwykłym. Jego status okazuje się wyjątkowy również w innych kontekstach recepcyjnych, włącznie z chorwackim. Velimir Visković pisze, że to jeden z największych hitów w literaturze chorwackiej drugiej połowy XX wieku³⁹. W latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych to najczęściej wystawiany za granicą utwór spośród dzieł wszystkich autorów ze wszystkich literatur drugiej Jugosławii⁴⁰. Polską recepcję

38

Przedstawienie... można porównać pod względem popularności tylko do obecności na scenach polskich komedii renesansowego chorwackiego dramaturga Marina Držicia pt. *Dundo Maroje*, granej 22 lata, od 1958 do 1980 roku, w wielu polskich miastach: Sosnowcu (polska prapremiera), Szczecinie, Krakowie, Poznaniu, Jeleniej Górze, Warszawie, Toruniu oraz jako słuchowisko radiowe w Drugim Programie Polskiego Radia i w realizacji Teatru Telewizji. Por. <http://www.croatica.us.edu.pl/pl/t-e-a-t-r/autorzy/a-m/marin-drzic-pl/dundo-maroje-albo-rzymska-kurtyzana/> [dostęp: 5.07.2023].

39

V. Visković: *Velike ideje i mali čovjek*. „Književna republika” 2006, br. 11/12, s. 22.

40

Zwraca na to uwagę również Ivan Bošković. Por. I. Bošković: *O odjecima Brešanove „Predstave Hamleta u selu Mrduša Donja” u austrijskim medijima*.

Przedstawienia... można podzielić na trzy fazy: 1975–1981; 1983–1989; 1990 – do dziś. Najważniejszy okres recepcji kończy się z upadkiem komunizmu w 1989 roku. W latach 1975–1989 odbyło się 17 z 23 premier teatralnych i jedna, najbardziej znana realizacja w Teatrze Telewizji. Łącznie w teatrach sztukę oglądało około 230 000 widzów⁴¹. Do wprowadzenia stanu wojennego natomiast zobaczyło ją około 190 000 osób. Największą publiczność zgromadziło *Przedstawienie...* w Gdańsku, mieście – symbolu Solidarności. W Teatrze Wybrzeże sztukę obejrzało blisko 63 000 widzów (w trzech sezonach; z czego w pierwszym rekordowym 1978/1979 – aż 42 302 osoby). Druga w kolejności jest Warszawa. W Teatrze na Woli była grana dla 43 000 osób (w trzech sezonach), pod koniec lat siedemdziesiątych i na początku lat osiemdziesiątych w okresie największego rozwoju Solidarności. W sezonie teatralnym 1978/1979 utwór Brešana był najczęściej wystawianą w Polsce sztuką zagranicznego autora. Obejrzało ją 104 679 widzów na 307 przedstawieniach, w 4 nowych realizacjach, w 6 miastach (Warszawie, Gdańsku, Łodzi, Elblągu, Olsztynie, Szczecinie). Jak interpretować te imponujące liczby dotyczące oglądalności i popularności sztuki Brešana? Należy mieć na uwadze, że ludzie nie szli do teatrów oglądać chorwackiego czy jugosłowiańskiego autora, nie szli również oglądać chorwackiego czy jugosłowiańskiego (jednak w potocznej recepcji Jugostawia, a kolokwialnie „Jugole”, była pierwszym skojarzeniem, pomimo tego, że poszczególne dzieła artystyczne, z wyjątkiem filmu, najczęściej zapowiadano pod szyldem narodowym) dramatu czy przedstawienia, lecz dzieło mówiące o ludziach i świecie, w którym polski odbiorca dostrzegał własne realia. Całą polską recepcję *Przedstawienia...* w czasie komunizmu można opisać słowami Mani Gotovac, która stwierdziła:

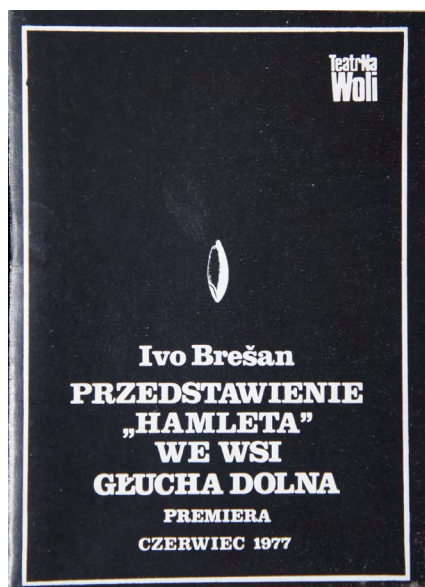
Głucha Dolna Brešana brzmiała w tym czasie jak intelektualny i artystyczny sprzeciw przeciwko reżimowi, w którym żyliśmy.

W: *Krležini dani u Osijeku 2015*. Ur. B. Hećimović. Prvi dio. Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU, Odsjek za povijest hrvatskoga kazališta, Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku, Filozofski fakultet u Osijeku, Zagreb–Osijek 2016, s. 158–166.

41

Ta liczba jest na pewno większa, gdyż w „Almanachu Sceny Polskiej” nie ma informacji o liczbie przedstawień i widzów realizacji z 1977 roku w Szczecinie w Teatrze 13 Muza, który przestał istnieć w 1979 roku.

Było to jedno z rewolucyjnych przedsięwzięć chorwackiego teatru w czasie komunizmu. Być może miało siłę najsilniejszego uderzenia. *Głuchą Dolną* przede wszystkim odbieraliśmy właśnie w taki sposób. A więc jako teatralne zwycięstwo nad ideologią, która nas tłamsiła. I czytaliśmy ją przede wszystkim w ideologicznym kontekście⁴².



I. Brešan
Program teatralny, Teatr na Woli

Po 1989 roku odbyły się tylko cztery nowe premiery⁴³: dwie wyreżyserowane przez Tomasa Obarę: w krakowskim Teatrze Ludowym (2009) oraz w Teatrze Polskim w Szczecinie (2017); dyplomowe przedstawienie, debiut reżyserski Grzegorza Reszki w Teatrze Dramatycznym w Płocku (2014)⁴⁴ oraz realizacja Pawła Szkotaka w Teatrze im. Juliusza Osterwy w Gorzowie Wielkopolskim (2018).

Przedstawienie... to ewidentny przykład subwersji, a samo dzieło zarówno w oryginale, jak i w przekładzie można określić mianem subwersywnego. Jednym z ważnych czynników wpływających na to, jaką w ogóle literaturę się przekłada i jaką może ona odegrać rolę w kulturze docelowej, jest potencjał subwersywności przekładu – nierzadko bezpośrednia przyczyna

aktu translacji i źródło jego popularności. Definicja subwersji znalazła się w opracowaniu *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory: Approaches, Scholars, Terms* i została przez Michaela D. Bristola

42

M. Gotovac: *Brešan: Mrduša*. „Književna republika” 2006, br. 11/12, s. 84.

43

Dane na temat przedstawienia znajdują się w „Almanachu Sceny Polskiej” oraz na stronie internetowej (bez liczby widzów): www.e-teatr.pl [dostęp: 5.07.2023].

44

Reżyser postanowił uwspółcześić tekst; scenografia i muzyka pochodzą z różnych epok, kultur i okresów, postaci Bukary i Šimuriny grają aktorki. Reszka zrealizował jeszcze dwa projekty z udziałem aktorów amatorów w teatrze Kompania Teatralna Mamro działającym przy Białoleńskim Ośrodku Kultury w Warszawie (2010 i 2016).

usytuowana w kontekście ideologii oraz uznana za kategorię, za pomocą której są artykułowane i czynione widocznymi wszelkie represjonowane, zakazane, opozycyjne interpretacje społecznego porządku⁴⁵. Jednocześnie recepcja Brešana mogłaby potwierdzić odczytywanie subwersji w ponowoczesnej filozofii, na przykład u Michaela Foucaulta i Stephena Greenblatta, którzy twierdzą, że stanowi ona produkt istniejącego systemu, strategię *de facto* obronną czy prewencyjną dominującej kultury, która za jej pomocą chroni własne interesy. Greenblatt w eseju *Niewidzialne kule* pisze, że głos subwersji jest wytwarzany przez i w ramach afirmacji systemu, wybrzmiewa bardzo mocno, ale nie podkopuje istniejącego porządku⁴⁶. Wydaje mi się, że istnieje w tym kontekście podobieństwo między Szekspirem i Brešanem. Stephen Greenblatt o tym pierwszym pisze, że „w roli poety i dramaturga był on równocześnie nośnikiem dwornych manier i źródłem wywrotowego fermentu”⁴⁷. Oczywiście dworu w PRL nie ma, chyba, że tak metaforycznie określimy partię i rządzących, w gruncie rzeczy odpowiedniki dworu w elżbietańskiej Anglii. W Polsce sztuce Brešana towarzyszą słowa sprawujących władzę, teoretyków komunizmu i miłośców opozycji. Oglądali ją i jedni, i drudzy. Polski program bożnowskiej prapremiery *Przedstawienia...* w 1975 roku otwierają słowa pierwszego sekretarza PZPR Edwarda Gierka: „Trzeba tępić pijaństwo, brutalność, cwaniactwo, prymitywizm, wszystko, co urąga godności człowieka”, a w 1985 roku, w realizacji Słupskiego Teatru Dramatycznego – cytaty z Marksa („Państwo jest pośrednikiem między człowiekiem a wolnością człowieka”), Lenina („[...] bez walki klasowej o władzę polityczną w państwie socjalizm nie może być urzeczywistniony”) i Engelsa

45

„the articulation or ‘becoming visible’ of any repressed, forbidden or oppositional interpretations of the social order”. *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory: Approaches, Scholars, Terms*. Ed. I.R. Makaryk. University of Toronto Press Incorporated, Toronto–Buffalo–London 1993, s. 636–637.

46

„The subversive voices are produced by and within the affirmation of order; they are powerfully registered, but they do not undermine the order”. S. Greenblatt: *Shakespearean Negotiations. The Circulation of Social Energy in Renaissance England*. Clarendon Press, Oxford 1992, s. 52.

47

S. Greenblatt: *Shakespeare. Stwarzanie świata*. Tłum. B. Kopeć-Umiastowska. W.A.B., Warszawa 2007, s. 42.

RS

(„Komunizm jest to nauka o warunkach wyzwolenia proletariatu”). Wszystko odbywa się za przyzwoleniem władz, które występują tutaj w roli swobodnego „nadreżysera” – jak rolę władzy i jej stosunek do teatru opisał Boris Senker⁴⁸. Nie można zatem mówić o jakiejś formie niekontrolowanej krytyki czy buntu wobec władzy w realiach, w których monoideologiczne państwo to jedyny patron życia kulturalnego. Joanna Krakowska w książce *PRL i przedstawienia*, poddając analizie sytuację, jaka panowała w teatrze i polityce pod koniec lat siedemdziesiątych, pisze:

W repertuarze warszawskich teatrów w tym samym sezonie [1978/1979 – L.M.] znalazły się jeszcze dwa inne przeboje: w Teatrze Powszechnym – *Łot nad kukułczym gniazdem* w reżyserii Zygmunta Hübnera i w Teatrze na Woli *Przedstawienie Hamleta we wsi Głucha Dolna* w reżyserii Kazimierza Kutza. Można za ryzykować twierdzenie, że w obu tych przedstawieniach teatr osiągnął pułap swojej ówczesnej krytycznej mocy. Obydwa były próbą stawiania diagnozy ze wskazaniem na nieuleczalność choroby – nie pozostawiały złudzeń co do natury systemu. Były chwilami rozpaczliwie śmieszne, ale z akcentem na „rozpaczliwie”. Były serio. Zapewniały wolność myślenia, ale nie dawały poczucia wolności, raczej pokazywały jej niemożność⁴⁹.

W podobnym tonie opisuje kontekst Dariusz Kosiński w książce *Teatra polskie. Historie*. Nie wymienia *Przedstawienia...*, ale podobnie jak Krakowska przedstawia sytuację, komentując – w rozdziale pod tytułem *Sala operacyjna i sądowa* – sztuki wystawiane w okresie PRL. W podsumowaniu tej części książki czytamy:

W grze prowadzonej przez artystów z władzami teatralnymi w okresie PRL-u wykorzystywano nie tylko opisane już

48
Hrestomatija novije hrvatske drame. II dio. 1941–1995. Ur. B. Senker. Disput, Zagreb 2001, s. 6.

49
J. Krakowska: *PRL i przedstawienia*. Państwowy Instytut Wydawniczy, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Instytut Sztuki PAN, Warszawa 2016, s. 657, 659. Choć mowa jest o polskim teatrze, paralele między tym fragmentem w dziejach polskiego i chorwackiego teatru wydają się oczywiste.

mechanizmy języka ezopowego, ale także strategie mające na celu umieszczenie w samym centrum oficjalnej władzy/wiedzy odmiennych od jej założeń dyskursów światopoglądowych lub analiz skierowanych przeciwko panującej ideologii i mechanizmom jej rządów. [...] Jak ktoś kiedyś słusznie powiedział: gdyby rządzący w PRL-u byli tak głupi, jakimi chciały ich widzieć polskie elity intelektualne, w tym polska literatura, film i teatr, to system ten – nawet jeśli wziąć pod uwagę wsparcie ZSRR – nie przetrwałby ponad 50 lat. Jeśli towarzysze od kultury pozwalali na podejmowanie wciąż nowych operacji diagnostycznych demaskujących „nagie” i bezwzględne oblicze władzy, to może nie jest odległe od prawdy przypuszczenie, że na takim obrazie właśnie im zależało. Pozornie krytyczne przedstawienia polityczne podtrzymywały bowiem przekonanie, że nie ma alternatywy – każdy system oparty jest na przemocy i grze interesów, jednostka zawsze jest bezbronna wobec „urzędu” i prawa, żadne zmiany nie są możliwe. Diagnozując i demaskując, oddzielając mięso od szkieletu, artyści umacniali to, na czym władzy zawsze zależy: poczucie niemożności, bezsilności, niezmienności. W efekcie refleksja nad władzą zmieniała się stopniowo w seans zastępczego rozładowania frustracji, pozwalający na spokojny powrót do codziennych kompromisów z przekonaniem, że „inaczej się nie da”⁵⁰.

Analizy życia teatralnego i jego relacji z kontekstem społeczno-politycznym PRL dokonane przez Joannę Krakowską i Dariusza Kosińskiego wpisują się w ponowoczesne ujęcie i definicje subwersji. Ponowoczesną koncepcję subwersji można też powiązać z pojęciem immunizacji stosowanym przez włoskiego filozofa Roberta Esposito. Chodziło by tu o wytwarzanie antyciał poprzez wprowadzanie do organizmu elementów mu zagrażających, w kontrolowanych i małych dawkach, po to, by wzmóc jego odporność. Esposito w eseju *Immunizacja i przemoc* podkreśla, że systemy immunologiczne są konieczne.

50

D. Kosiński: *Teatra polskie. Historie*. Wydawnictwo Naukowe PWN, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Warszawa 2013, s. 363.



Żaden organizm nie może bez nich funkcjonować, ale gdy nastąpi ich niekontrolowane namnażanie, może dojść do eksplozji i implozji całego organizmu⁵¹. Brešanowa krytyka ukryta za maską groteski kanalizowała frustrację i niezadowolenie społeczeństwa, co niewątpliwie było na rękę ówczesnej władzy. Ponadto zarówno Jugostawii, jak i Polsce zależało na pozytywnym wizerunku kreowanym na potrzeby zewnętrzne. O tym, że *Przedstawienie...* stanowi obraz i dowód „liberalności jugosłowiańskiego społeczeństwa”, pisano na początku lat osiemdziesiątych w austriackich recenzjach po inscenizacji dzieła w wiedeńskim Volkstheater⁵².

1.5. Polskie tłumaczenia dzieł Mirosława Krležy – dużo przekładów, słaba recepcja

Na odrębne omówienie oprócz Iva Brešana zdecydowałem się również w przypadku Mirosława Krležy, ale z innych powodów. Otóż na recepcję twórczości Krležy składają się trzy elementy: przekłady książek, inscenizacje jego dzieł w teatrach oraz prace naukowe poświęcone temu pisarzowi. Od normalizacji stosunków do końca lat sześćdziesiątych Krleža był najczęściej tłumaczonym autorem, gdyż ukazały się cztery jego dzieła: pierwsze wydania *Powrotu Filipa Latinowicza* (1958) i *Na krawędzi rozumu* (1960), zbiór opowiadań „*Świerszcz pod wodospadem*” i *inne opowiadania* (1961), dwutomowy *Bankiet w Blitwie* (1968; drugi raz wydany w 1987 roku). Ten najważniejszy pisarz chorwacki XX wieku jest najczęściej tłumaczonym autorem w całym XX stuleciu. Należy również do grona nielicznych pisarzy, których dzieła ukazują się w drugich wydaniach. Do polskiej recepcji Krležy należy także zaliczyć przedstawienia teatralne, zarówno polskie realizacje jego utworów, jak i występy gościnne teatrów z całej Jugostawii, gdyż utwory tego autora grały również teatry przyjeżdżające do Polski z innych republik. W omawianej dekadzie ukazują się dwa utwory Krležy. Drugie wydanie *Na krawędzi rozumu* (Warszawa 1977) w przekładzie

51

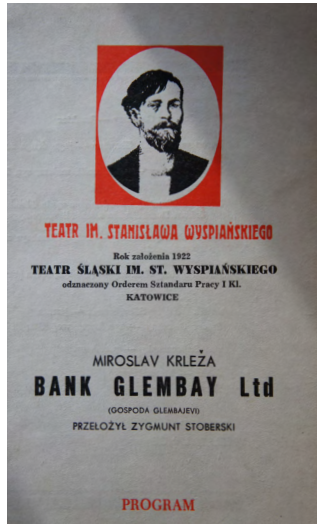
Por. R. Esposito: *Pojęcia polityczne. Wspólnota, immunizacja, biopolityka*. Tłum. M. Burzyk et al. Wstęp K. Burzyk. Universitas, Kraków 2015, s. 101.

52

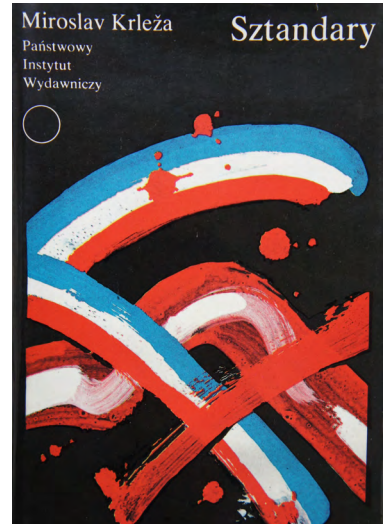
Por. I. Bošković: *O odjecima Brešanove...*, s. 159–160.



M. Krleža
Tysiąc i jedna śmierć



M. Krleža
Program teatralny, Teatr Śląski



M. Krleža
Sztandary

Marii Krukowskiej oraz zbiór opowiadań *Tysiąc i jedna śmierć* w opracowaniu Jana Wierzbickiego (Łódź 1978)⁵³.

Całą recepcję Krleży w Polsce możemy podzielić na dwa okresy. Pierwsza jego książka, wybór opowiadań *Chorwacki bóg Mars* (Warszawa 1939), została opublikowana w przeddzień wybuchu II wojny światowej. W okresie międzywojennym Krleža jest najważniejszym autorem z najlepszą recepcją, ale nie za sprawą tego zbioru opowiadań, który z powodu wojny nie miał żadnej recepcji, lecz dzięki przedstawieniu teatralnemu pt. *Baronowa Lenbach*⁵⁴. Utwór ten jest częścią cyklu dramatyczno-prozatorskiego o *Glembajach*, wystawiony był w Warszawie w Teatrze Małym w 1933 roku i grany 37 razy, co uważa się za znaczącą wówczas liczbę⁵⁵. W czasie PRL ukazuje się

53

Opowiadania przekłada grupa tłumaczy: Irena Olszewska, Maria Młynarska, Jan Wierzbicki, Małgorzata Głowacka, Jerzy Chmielewski, Irena Kraszek-Muszyńska i Krystyna Bąk.

54

Przekładu pierwotnie dokonał Wiktor Bazielich, ale nie uzyskał on pozytywnych ocen. Zadania korekty przekładu podjęła się Zofia Nałkowska, która między innymi zmieniła tytuł. Rola Nałkowskiej w promocji Krleży jest niebagatelna.

55

Więcej na ten temat por. L. Mańczak: *Kazališna recepcija Miroslava Krleže u Poljskoj*. W: *Hrvatska drama i kazalište u inozemstvu*. Ur. B. Hećimović. Zavod

siedem utworów Krležy, a dwa z nich w dwóch wydaniach. Do okresu PRL należy jeszcze zaliczyć powieść *Sztandary*, którą opublikowano w tłumaczeniu Marii Krukowskiej w 1990 roku. Jest to jednocześnie ostatnia książka tego autora wydana w Polsce. Jeżeli Andrić, Krležę i Kiša uznamy za najważniejszych i najbardziej znanych twórców z czasu drugiej Jugosławii, to chorwacki pisarz pozostaje jedynym niewznawianym jak dotąd autorem z tego grona. Analizując recepcję literatury chorwackiej, okazuje się, że w każdej dekadzie w PRL było coś ważniejszego od Krležy – pomimo jego niekwestionowanej dominacji w polskiej recepcji pod względem emisji przekładów, a zwłaszcza uwagi, jaką mu poświęcali sławiści. W latach pięćdziesiątych przyćmił go Ranko Marinković, w latach sześćdziesiątych – Vladan Desnica, w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych – Ivo Brešan. I chociaż wróćę na krótko do Krležy w kolejnym rozdziale, aby przedstawić książki, które ukazały się w latach osiemdziesiątych, w tym miejscu podsumuję całą polską recepcję tego autora. Tym bardziej, że na lata siedemdziesiąte przypada swoiste apogeum przekładów i recepcji tego pisarza. Pozostałe trzy jego książki: *Ballady...*, *Dzienniki i eseje* oraz *Sztandary*, wydane w kolejnej dekadzie, są ostatnim akordem, który niczego nie zmienia. Należy również zaznaczyć, że w omawianej dekadzie ukazała się jedna z nielicznych, bo dwóch, monografii w języku polskim poświęcona pisarzowi z któregoś z krajów byłej Jugosławii. Napisał ją Jan Wierzbicki, który wcześniej monografię poświęcił Iwowi Andrićowi (1965). Książka o Krležy ukazała się po chorwacku w 1980 roku w uniwersyteckim wydawnictwie Liber i stanowi cenną pozycję o tym autorze również dla rodzimej kroatystyki.

Do omawianego okresu oprócz przekładów książek, o których recepcji będzie później mowa, należałoby ze względu na ich oddźwięk zaliczyć przede wszystkim trzy nowe premiery teatralne, którym krytycy poświęcili znacznie więcej uwagi, dlatego z punktu widzenia recepcji są ważniejsze. Chodzi o *Bank Glembay*, wystawiony w Teatrze Śląskim w Katowicach (1975), *Arefeusza*, granego w Teatrze Polskim w Szczecinie (1980) oraz zrealizowany w Teatrze Telewizji spektakl

za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU, Odsjek za povijest hrvatskog kazališta, Zagreb–Osijek, s. 113–124. Wcześniej szczegółowe badania na temat recepcji teatralnej literatury chorwackiej prowadził Włodzimierz Kot.

pt. *W agonii* (1981). Wszystkie one powstają w nietypowych okolicznościach. *Glembajowie* to druga polska teatralna realizacja po pierwszej próbie podjętej w 1959 roku w Teatrze Nowym w Łodzi (granej pod tytułem *Bank Glembay Ltd* 14 razy). Tym razem statystyki są lepsze, bo sztukę Krleży w Katowicach na 35 przedstawieniach obejrzało 14 692 widzów. Recenzje nie są jednak najlepsze. Z pamiętnika reżysera Józefa Pary dowiadujemy się, że na sztukę zdecydowano się w ostatniej chwili w miejsce planowanego w ramach Festiwalu Dramaturgii Krajów Socjalistycznych *Przedstawienia Hamleta we wsi Głucha Dolna* Iva Brešana, na wystawienie którego nie zgodziła się partia⁵⁶. Jeden z recenzentów spektaklu, Jerzy Sokołowski, opisując przedstawienie, szuka odpowiedzi na pytanie, co skłoniło katowicki teatr do wystawienia właśnie tego dramatu:

Gospodarz festiwalu – Teatr im. Wyspiańskiego w Katowicach, wystawił *Rodzinę Glembajów* Mirosława Krleży. Wywodzący się z ducha symbolizmu i ekspresjonizmu utwór Krleży wyróżnia się dojrzałością literacką i dramaturgiczną, a także ciekawymi rolami psychologicznymi w podtekście. Nie jest jednak na tyle oryginalny w konstrukcji formalnej i treściowej, żebyśmy nie odwoływali się ciągle pamięcią do Strindberga, Ibsena czy Gorkiego. Wartość poznawcza dzieła ma dziś dla nas znaczenie li tylko historyczne. Może zatem głównie bogaty i efektowny zasób ról aktorskich skłonił teatr do zajęcia się akurat tą nie-nową przecież sztuką. Zamyśl ten zdaje się potwierdzać bardzo aktorski styl reżyserii, który nie zawsze korespondował z możliwościami wykonawczymi zespołu poza Józefem Parą (reżyser przedstawienia) w wyrazistej roli Leona Glembaya i Emirem Buczackim jako jego despotycznym ojcem⁵⁷.

56

Była to decyzja Komitetu Wojewódzkiego PZPR w Katowicach. Para zamierzał wystawić sztukę w zdevastowanym Teatrze Rozmaitości, by – jak sam mówi – zwrócić uwagę na bagatelizujący stosunek władzy do teatru. W związku z tym, że nie chciał się zgodzić na zmianę miejsca wystawienia sztuki, partia uznała ją za politycznie niepoprawną i nie zgodziła się na realizację przedstawienia. Można wobec tego uznać inscenizację dramatu Krleży za przypadkową. Por. J. Para: *Salony i kulisy*. Śląsk, Katowice 1999, s. 225–226.

57

J. Sokołowski: *Festiwal w Katowicach*. „Dialog” 1976, nr 1, s. 169.

70

Równie problematyczne okazują się recenzje dwóch pozostałych produkcji teatralnych. W 1980 roku Teatr Polski w Szczecinie wystawił sztukę *Areteusz*, a rok później w Teatrze Telewizji wyemitowano spektakl *W agonii*. Choć *Areteusza* anonsowano w „Głosie Szczecińskim” jako wydarzenie kulturalne, a jego rangę niewątpliwie podnosiła obecność na premierze Dragana Markovicia, *attaché* kulturalnego Ambasady Jugosławii, przewodniczącego Wydziału Kultury Miasta Zagrzebia, oraz znanego krytyka teatralnego Joza Puljizevicia z gazety „Večernji list”, ocena przedstawienia nie była już tak entuzjastyczna⁵⁸. Ślad problemów z realizacją pozostał w wywiadzie z reżyserem Antem Jelaską, scenografką Barbarą Jankowską i autorem opracowania muzycznego Jackiem Sobieskim – wywiadzie przeprowadzonym jeszcze przed premierą przez Jadwigę Wilanowską. Z tej na pozór konwencjonalnej rozmowy wynika, że Jelaska przyjechał z gotową koncepcją, którą nieznacznie zmienił. Muzycznie wcale; jeśli chodzi o scenografię, Barbara Jankowska stwierdziła, że preferuje spotkanie z reżyserem, który nie ma jeszcze koncepcji i wykształconej wizji, woli, żeby powstała we wspólnych rozmowach. Sam Jelaska mówi także o kłopotach z porozumieniem się z zespołem mimo obecności tłumaczki. O samym dramacie Jankowska powiedziała:

bardzo interesująca sztuka, bardzo współczesna, poza tym lubię ten typ dramaturgii. Dramaturgii niedopowiedzeń, mrocznej, romantycznej... jak u Słowackiego, którego lubię najbardziej. Problem *Areteusza* jest problemem [...] uniwersalnym, jest pytaniem o miejsce człowieka we współczesnym świecie⁵⁹.

W znacznie ostrzejszym tonie pisał o przedstawieniu Jan Frycz, który mówił wprost o kłopotach w porozumieniu zespołu z reżyserem. Jelaska przyjął, według niego, zasadę dokładnej ilustracji wszystkiego, o czym mówi się w sztuce, mającej „dość chaotyczną linię fabularną”.

58
Por. [b.a.]: *Polska prapremiera „Areteusza” M. Krleży*. „Głos Szczeciński” 1980, nr 235, s. 1.

59
J. Wilanowska: *Przed premierą „Areteusza” w Teatrze Polskim*. „Głos Szczeciński” 1980, nr 234, s. 3.

Aktorzy „nie czują się dobrze, brak jednego tonu, określonej stylistyki, każdy gra coś innego”. Recenzja kończy się refleksją na temat polityki repertuarowej:

Na marginesie najnowszej premiery Teatru Polskiego warto byłoby się zastanowić nad kwestią towarzyszenia naszych dwóch scen dramatycznych przeobrażeniom społecznym, dziejącym się „tu i teraz”. Plany repertuarowe ustalane są wprawdzie z dużym wyprzedzeniem, ale problem miłości, dyktatury faszystowskiej czy brakoróbstwa i cwaniactwa małych kombinatorów nie zaprzęta nas obecnie najbardziej. Jeżeli teatr chce być blisko widza, musi mu mieć coś ważnego do powiedzenia wtedy, gdy widz na to czeka⁶⁰.

Anna Krajewska w „Czasie” dodała jeszcze jeden element do historii realizacji *Areteusza* w szczecińskim teatrze. Tekst uważa za znakomity, sztukę nazywa mądrą i gorzką. Ściągnięto nawet „cenionego reżysera”, jednak spektakl:

nie okazał się wydarzeniem artystycznym najwyższej rangi. [...] W trakcie zastanawiam się – dlaczego, skąd to odczucie, iż aktorzy na scenie grają nie tylko *Areteusza*, lecz coś jak gdyby jeszcze innego, że są kontra, wbrew albo obok. [...] W antrakcie dowiedziałam się, że jednak chodzi o coś innego: tuż przed premierą doszło w Teatrze Polskim do konfliktu na tle przynależności poszczególnych członków zespołu do NSZZ „Solidarność”...⁶¹

Recenzentka „Ekranu” Maria Brzostowiecka zaczyna swoją recenzję o sztuce *W agonii* przygotowanej w Teatrze Telewizji od zaskakującego stwierdzenia, że tytuł został zbyt „dosadnie” zmieniony. Jak widać, doszło tu do nieporozumienia wskutek przedwojennej

60

J. Frycz: „*Areteusz*”, czyli powtórka z losu. „Kurier Szczeciński” 1980, nr 238, s. 4–5.

61

A. Krajewska: *Obok życia, obok sztuki*. „Czas” 1980, nr 52, s. 21.

inscenizacji tego utworu. Wówczas oryginalny tytuł *W agonii (U agoniji)* został zastąpiony tytułem *Baronowa Lenbach*. Brzostowiecka uznaje go za pierwotny, w czym utwierdziły ją *Dzienniki Zofii Nałkowskiej*, których fragment traktujący o pracy nad tekstem, na początku recenzji cytuje. Brzostowiecka uważa tekst za „nierewelacyjny, trochę powierzchowny”. Dostrzega sympatię Krleży do opisywanego środowiska⁶².

Krytycznie sztukę *W agonii* ocenia Stanisław Grzelecki⁶³. Na tę recenzję zareagował z kolei Julian Kornhauser. Wytknął recenzentowi „*Życia Warszawy*” brak wiedzy na temat autora i samego tekstu, odnosząc się przy okazji w retorycznej formule do poziomu recenzji pisanych w dziennikach: „Czy recenzenci piszący w dziennikach zawsze będą straszili niekompetencją i beztróskim wydawaniem opinii?”⁶⁴. Z kolei Piotr Halbersztat na łamach „*Kultury*”, choć nazywa Krleżę wybitnym pisarzem, stwierdza: „*W agonii* jest jednak utworem dość wątpliwym dramaturgicznie i spektakl nie spełnił oczekiwań”⁶⁵.

Jeśli chodzi o przekłady książek, które w omawianej dekadzie odegrały mniejszą rolę od przedstawień, ukazuje się wspomniane już drugie wydanie *Na krawędzi rozumu* (1977), na którego recepcję składają się recenzje opublikowane przy okazji pierwszego wydania. Konsekwentnym propagatorem twórczości pisarza był wówczas Edward Madany, który w 1961 roku uznał powieść za w pełni oryginalny i artystycznie doskonały utwór⁶⁶. Krleża jest przez Madanego przedstawiany jako pisarz podejmujący w swych utworach problematykę filozoficzną, tworzący przekonujące portrety psychologiczne, oraz krytyk „mentalności mieszczańskiej i burżuazyjnego systemu społecznego”⁶⁷. Pisząc o Krleży i jego polskich przekładach na łamach „*Orki*”, przedstawił sylwetkę

62

Por. M. Brzostowiecka: *W „agonii”*. „*Ekran*” 1981, nr 27, s. 11.

63

stg. [S. Grzelecki]: *Wstrząsy i przemijania*. „*Życie Warszawy*” 1981, nr 145, s. 7.

64

Juk [J. Kornhauser]: *Beztrósko*. „*Pismo*” 1981, nr 7, s. 136.

65

P. Halbersztat: *Miroslav Krleża „W agonii”*. „*Kultura*” 1981, nr 27, s. 13.

66

E. Madany: „*Na krawędzi rozumu*”. „*Nowe Książki*” 1961, nr 4, s. 220.

67

E. Madany: *Opowiadania Miroslava Krleży*. „*Nowe Książki*” 1961, nr 10, s. 611–612.

pisarza i rolę, jaką odgrywa w literaturze rodzimej. Jego książki zostały zaprezentowane pod kątem tematyki i warsztatu pisarskiego. Powtarzają się w interpretacji wątki polityczne z tak typową dla marksizmu walką klas oraz krytyką burżuazji i mieszczaństwa⁶⁸. Drugiemu wydaniu poświęcono o wiele mniej uwagi. W recenzji, która ukazała się w „Wiadomościach”, po prostu streszczono fabułę utworu oraz w jednym zdaniu zaprezentowano autora jako należącego do najwybitniejszych i najpłodniejszych pisarzy jugosłowiańskich⁶⁹.

Drugą książką Krleży wydaną w latach siedemdziesiątych był zbiór opowiadań pt. *Tysiąc i jedna śmierć*. Na temat tej publikacji powstała zaledwie jedna recenzja, ale za to obszerna. Jej tytuł, *Na wirażu*, Krystyna Łucja Paluch zapożycza z monografii Wierzbickiego o Krleży, którą przytacza na końcu, pisząc o tym, że jest to książka o ludziach na wirażu. Analizy samych opowiadań nie ma zbyt wiele. Rzuca się w oczy, zwłaszcza dzisiaj, długi, wyraźnie upolityczniony wstęp nakreślający kontekst historyczny, w jakim powstawały utwory (lata 1923–1937). Wynika z niego, że upadek imperium Habsburgów był impulsem rozwojowym dla narodów, które dzięki temu wybiły się na niepodległość. Ten rozwój jednak zakłóciły separatyzmy lokalne, niechęć do zmian rody magnackie i bogate mieszczaństwo. Drobnomieszczaństwo i inteligencja były bierne, a „w najgorszym położeniu znalazła się najliczniejsza i najbardziej ciemniejsza warstwa społeczna – chłopstwo. Jak dawniej buntujący się chłopcy pod okiem żandarmów szli do więzień. Pisarstwo Krleży dojrzewa w takiej sytuacji i aspekt interwencyjny staje się też od początku jednym z zasadniczych jego rysów”⁷⁰.

Ogólnie o polskiej recepcji twórczości Mirosława Krleży można powiedzieć, że charakteryzuje ją dysproporcja pomiędzy dużą liczbą przekładów a ich słabą recepcją. Recenzje przekładów książek nie tłumaczą wielkiej wśród wydawców popularności chorwackiego pisarza. Wprawdzie powtarza się w nich teza, że to twórca wielkiego formatu, ale jednocześnie podkreśla się, że przekładane i wystawiane

68

E. Madany: *Świerszcz pod wodospadem*. „Orka” 1961, nr 10, s. 7.

69

[I. Rajska]: *Na krawędzi rozumu*. „Wiadomości” 1977, nr 30, s. 15.

70

K.Ł. Paluch: *Na wirażu*. „Miesięcznik Literacki” 1979, nr 9, s. 129–130.

na deskach teatrów jego utwory nie są już we współczesnym kontekście aktualne, w czym upatruje się przyczynę ich słabszej recepcji. Krytycy realizacjom teatralnym zarzucają zbyt duży konserwatyzm i przywiązanie do tekstu. Włodzimierz Kot pisał, że jednym z głównych powodów sukcesu *Baronowej Lenbach* w okresie międzywojennym była wysoka jakość przekładu, nad którym pracowała Zofia Nałkowska, z kolei za „skromny sukces” *Glembajów* po wojnie obwinia słabszy przekład, dezaktualizację problematyki i zmianę środków artystycznego wyrazu, stylistyki i poetyki współczesnej dramaturgii⁷¹. Niedostateczne uwspółcześnienie tekstu w polskich produkcjach wydaje się zaskakujące, biorąc pod uwagę, jak mocno polski teatr wówczas eksperymentuje i zmienia także klasykę, co niejednokrotnie oceniano jako zbyt daleko posunięte eksperymenty.

1.6. Pozostałe przekłady

W latach siedemdziesiątych ukazują się jeszcze: protorealistyczna powieść Augusta Šenoi: *Córka złotnika: powieść historyczna z wieku XVI* w tłumaczeniu Danieli Zdybickiej (Kraków 1978)⁷² oraz pozycja z zakresu literatury dla dzieci, a ściślej utwór Ivany Brlić-Mažuranić, nazywanej chorwackim Andersenem, *O rybaku Palunku i o morskim królu*, pochodzący ze zbioru *Priče iz davnine* (*Opowieści z dawnych czasów*), w tłumaczeniu Magdaleny Petryńskiej (Warszawa 1976)⁷³. Najważniejszą i najbardziej znaną autorką literatury dziecięcej w okresie PRL była Anđelka Martić, której dwie książki ukazały się w latach 1971–1981: *Wiosna, mama i ja* w tłumaczeniu Danuty Cirić-Straszyńskiej (Warszawa 1971) oraz *Babcia Katarzyna* w tłumaczeniu Muriel Kordowicz (Warszawa 1981). Martić w 1974 roku otrzymała Order Uśmiechu,

71

W. Kot: *Miroslav Krleža i poljsko kazalište*. W: *Dani Hvarskog kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*. Sv. 8, br. 1, travanj 1981, s. 376–390.

72

Augustowi Šenoi swoją monografię poświęciła Dominika Kaniecka *Opowiedzieć naród. Chorwackość według Augusta Šenoi* (Kraków 2014).

73

Na temat tego przekładu por. A. Gostomska: *Polskie przekłady zbioru „Priče iz davnine” Ivany Brlić-Mažuranić*. „Przekłady Literatur Słowiańskich” 2016, t. 7, cz. 1, s. 353–375.



A. Šenoa
Córka złotnika:
powieść historyczna z wieku XVI



D. Kaniecka
Opowieść naród.
Chorwackość według Augusta Šenoi

odznaczenie przyznawane przez dzieci za działania przynoszące im radość (w 1979 roku ONZ nadało orderowi rangę międzynarodową)⁷⁴. Recenzja pierwszego wydania *Babci Katarzyny* prawdopodobnie się nie ukazała. Przy okazji drugiego wydania Hanna Bielawska pisała o utworze chorwackiej autorki i tłumaczeniu bardzo pochlebnie:

Powieść jugosłowiańskiej pisarki jest pełna półcieni i poezji. Delikatna, mimo realistycznej fabuły, zbudowana jest po trosze, jak baśń – pełna tajemnic, zagadek, emocji towarzyszących właśnie baśniom. Niesie w sobie prawdę o ludzkich zachowaniach i prostym, trudnym życiu. Bez ckliwości czy czułościowości, ale właśnie z refleksją czy nostalgią. Duża w tym zasługa tłumaczki Muriel Kordowicz, która potrafiła ten klimat dziecięcej zadumy, fantazji, a także radości życia, tak przecież charakterystyczny dla zachowań kilku czy kilkunastoletnich bohaterów, w pełni przekazać⁷⁵.

74

Z. Piórkowska: *Order Uśmiechu dla jugosłowiańskiej pisarki*. „Słowo Powszechne” 1974, nr 70, s. 5.

75

H. Bielawska: „*Babcie, jakich mało*”... „Nowe Książki” 1987, nr 2, s. 125.

Z kolei adresowana do nastolatków i młodzieży powieść Zvonimira Milčeca pt. *My z Bukovaca*, w tłumaczeniu Elżbiety Kwaśniewskiej (Warszawa 1981), zostaje chłodno przyjęta. Według Elżbiety Zaleskiej utwór Milčeca jest adresowany nie wiadomo do kogo. Jego wydanie recenzentka podsumowuje stwierdzeniem: „Książka zagrzebskiego pisarza została – podejrzewam – wydana u nas jedynie dla wypełnienia luki w literaturze przekładowej z serbsko-chorwackiego”⁷⁶.



B. Belan
Kto zapuka do moich drzwi



M. Božić
Colonnello

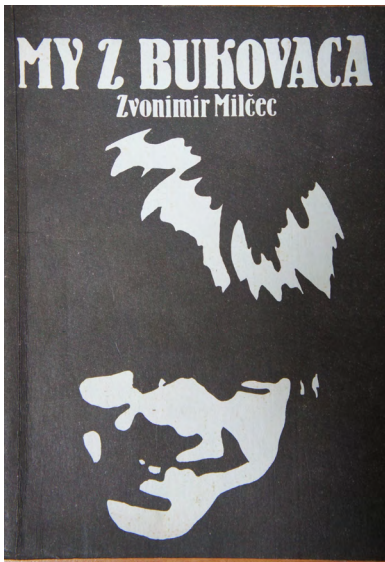


M. Božić
Bomba

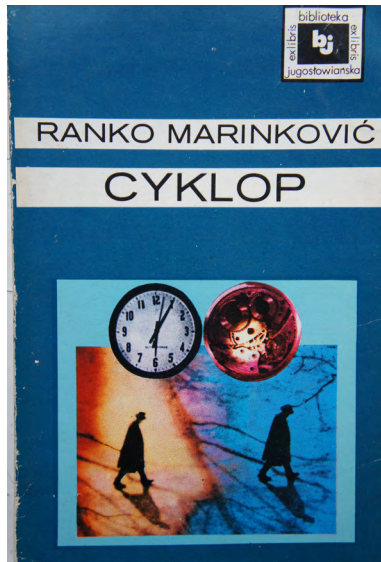
Grono prozaików zaprezentowanych polskiemu odbiorcy uzupełniają: Petar Šegedin i jego powieść *Dzieci boże* w tłumaczeniu Ireny Olszewskiej i Jana Wierzbickiego (Warszawa 1973), Branko Belan z książką *Kto zapuka do moich drzwi* w tłumaczeniu Magdaleny Petryńskiej (Łódź 1976) oraz Mirko Božić, którego dwa utwory – *Colonnello* (Warszawa 1978) oraz *Bomba* w tłumaczeniu Marii Krukowskiej (Łódź 1980) – ukazują się w Polsce bardzo szybko w stosunku do roku ich wydania w oryginale, choć fakt tłumaczenia wywołuje zdziwienie u recenzentów. Ponadto w bardzo dobrym 1981 roku opublikowano

76

E. Zaleska: *Komu, komu...?*. „Nowe Książki” 1982, nr 2, s. 44.



Z. Milčec
My z Bukovaca



R. Marinković
Cyklop

Joży Horvata „Besę” – *dziennik podróży* w tłumaczeniu Jerzego Kna-bego (Gdańsk 1981), oraz dwutomową powieść Ranka Marinkovicia pt. *Cyklop* w tłumaczeniu Krystyny Bąk (t. 1 i 2, Łódź 1981).

Powieść Petara Šegedina pt. *Dzieci boże* została skomentowana przez trzech krytyków: Agnieszkę Baranowską, Edwarda Madanego i Janusza Tremera. Każdy z nich miał styczność z literaturą chorwacką i poświęcił jej więcej niż jeden tekst. Oczywiście największe kompetencje encyklopedyczne posiadał sławista Edward Madany. W swojej recenzji dostrzega on mocne i słabe strony utworu: „Proza Šegedina zresztą nie zaleca się jakością stylu. Dialogi zgrzebne, nieporadne. Opis popada niekiedy w przesadną ornamentykę, w niezręczne gadulstwo. Zaleca się natomiast siłą wyobraźni i klarownością wywodu psychologicznego”⁷⁷. Madany wpisuje utwór do szeregu dzieł, które ukazały się w latach sześćdziesiątych, epatujących tonacjami czerni. Piszę o literaturze:

77

E. Madany: *Opętani samotnością*. „Nowe Książki” 1974, nr 13, s. 30.

przesadnie niekiedy ponurej, pełnej apokaliptycznych, przerażających obrazów, wnikliwie analizujących psychikę, osobowość i problemy moralno-filozoficzne bytu jednostki. Jest to proza zdumiewająca siłą ekspresji, konsekwencją i umiejętnością stopniowania grozy, aż do granic artystycznej funkcjonalności, pogrążona w czerni, jakby jej autorzy nie dostrzegali świetlistego nieba nad Adriatykiem. Proza analityczna i nastrojowa równocześnie. Šegedin mieści się w nurcie tej prozy bez reszty⁷⁸.

Recenzja Tremera opublikowana w „Trybunie Ludu” na pozór powtarza tezy i ujęcia obecne w innych tekstach krytycznych. Nadaje im jednak typowy dla tego partyjnego tygodnika akcent ideologiczny. Gdy recenzent wspomina o świecie opisywanym przez Šegedina, to mówi o tym, że jest „skażony piętnem religijnego opętania, rodzącym brak tolerancji, bezwzględność i okrucieństwo mieszkańców”⁷⁹. Co więcej, „wiedza na temat społecznych i psychologicznych przyczyn tego stanu rzeczy” każe mu wyciągnąć zaskakująco optymistyczny wniosek: „Autor nie jest pesymistą ani czarnowidzem, tropi tylko odważnie korzenie zła”⁸⁰. Tego optymizmu w innych recenzjach brak. Madany wy tłumaczenia mrocznej atmosfery poszukuje w latach wojny, kiedy książka powstaje, o czym świadczą „ciagle stawiane pytania o sens życia, o wynik walki dobra ze złem w człowieku, o granicę wytrzymałości jednostki sterroryzowanej strachem i samotnością”⁸¹.

Halina Janaszek-Ivaničková w recenzji dwóch książek, zbioru wierszy Vesny Parun oraz powieści *Kto zapuka do moich drzwi* Branka Belana, mimo niezłego rzemiosła i wyrafinowania formalnego uznała książkę Belana za „wtórną i niewytrzymującą ciężaru samej siebie”⁸². O Belanie pisały zaledwie dwie osoby. Druga z nich, Romuald Rusowicz,

78

Ibidem.

79

J. Tremer: *Zderzenie światów*. „Trybuna Ludu” 1974, nr 125, s. 8.

80

Ibidem.

81

E. Madany: *Opętani samotnością...* s. 30.

82

H. Janaszek-Ivaničková: *Nowa seria*. „Nowe Książki” 1977, nr 12, s. 29.

to typ recenzenta nieznającego języka oraz kultury. Umieszcza on utwór w „doświadczeniach pisarskich i ludzkich kultury europejskiej”, a za jego główną problematykę uznaje „wyobcowanie jednostki i jej nieprzystosowalność do szybko zmieniającego się świata”⁸³. O języku powieści pisze, że wiele w nim aforystyki, ale nie zawsze odkrywczej i oryginalnej, „[p]oza tym autor przesadza niekiedy w manierze stosowania nowinek techniki pisarskiej”. Do tego samego utworu odniósł się z rezerwą po latach także Jan Wierzbicki. *Kto zapuka do moich drzwi* przypomina, według niego, prozę lat trzydziestych. Jest w niej „zadatek na dobrą literaturę, ale brak zmysłu koncentracji i artystycznej dobitności”⁸⁴.

Mirko Božić – znany już polskiemu odbiorcy z powieści *Ród Kurlanów* przetłumaczonej przez Marię Krukowską (Warszawa 1960) – doznał się w latach siedemdziesiątych przekładu dokonanego przez tę samą tłumaczkę dwóch nowych utworów: powieści *Colonnello* i *Bomba*. W recenzjach żadna z książek Bożicia nie spotkała się ze zbyt przychylną oceną, a dwie ostatnie pozycje zostały wręcz zdruzgotane przez recenzentów. Powieść *Colonnello* zrecenzował Andrzej Jacyna na łamach „Kierunów” – społeczno-kulturalnego tygodnika katolików. Lista zarzutów recenzenta jest bardzo długa. Z brakiem zrozumienia spotyka się główny problem moralny utworu. Jacyna nie rozumie dyalematów dowódcy oddziału powstańczego i jego relacji z włoskim okupantem. Dziwi go także bezkrytyczny stosunek partyzantów do decyzji swojego dowódcy. Poza wymową ideową utworu krytykowana jest również jego forma. „Tekst jest szablonowy, bez piętna indywidualności, dość banalne określenia budzą zdziwienie u doświadczonego autora”. Jacyna kończy recenzję komentarzem, że powinno się tłumaczyć utwory o wartościach uniwersalnych, których w *Colonnello* nie dostrzega. Decyduje się również na ocenę czytelników oryginału, stwierdzając: „Może dla Chorwatów, którzy zupełnie inaczej zareagują na powieść swego pisarza, będzie to opinia krzywdząca, jednak dla

83

R. Rusowicz: *Chyba nikt...* „Konkrety” 1978, nr 32, s. 6.

84

J. Wierzbicki: *Literatury Jugosławii*. „Rocznik Literacki” 1976 [Warszawa 1979], s. 513–514.

nas zarówno formalnie, jak i treściowo jest to pozycja uboga⁸⁵. Powieść *Bomba* z kolei omówił Grzegorz Łatuszyński, uznając ją za nieudaną inicjatywę wydawniczą. Recenzent pisze, że jest „na siłę sztukowana i pogłębiana, rozpada się ona na obrazki rodzajowe, niezbyt wysokich lotów wywody filozoficzne i drażnienia psychiki bohaterów oderwane od sytuacji, a co więcej, mało przydatne. W sumie jest to książka sztuczna, pretensjonalna i nudna, epigońska w stosunku nie tylko do dzieł czołowych pisarzy dalmatyńskich, ale i do wcześniejszych dzieł autora⁸⁶. Wprawdzie polski debiut Božicia nie spotkał się z tak dosadnie wyrażoną krytyką, ale trudno recenzje *Rodu Kurlanów* uznać za pozytywne. Rodzi się zatem pytanie, dlaczego ukazują się kolejne przekłady dzieł Božicia. Jedną z możliwych odpowiedzi jest wysoka społeczna pozycja twórcy – członka antyfaszystowskiego ruchu, przynależącego do elity politycznej i kulturalnej, aktywnego politycznie (między innymi pełnił funkcję wicemarszałka parlamentu Socjalistycznej Republiki Chorwacji), pojawiał się również na listach dzieł proponowanych do tłumaczenia przez jugosłowiańską stronę⁸⁷. Wreszcie powieści *Colonnello* i *Bomba*, które ukazały się w 1975 i 1976 roku, a więc bardzo szybko zostały przełożone na język polski, cieszyły się stosunkowo dużą popularnością w Jugosławii dzięki temu, że najpierw Božić napisał scenariusz do popularnego serialu telewizyjnego pt. *Čovik i po*, na którego podstawie powstały później obie powieści.

1.7. Buntownik przy fortepianie – występ Iva Pogorelicia na X Międzynarodowym Konkursie Pianistycznym im. Fryderyka Chopina

Prezentację tej przedłużonej dekady zakończę przypomnieniem szeroko komentowanego i śledzonego w ówczesnym życiu kulturalnym i społecznym wydarzenia, jakim był występ Iva Pogorelicia w 1980 roku

85

A. Jacyna: „*Colonnello*”. „Kierunki” 1979, nr 5, s. 10.

86

G. Łatuszyński: *A nogi rzą jak żrebak*. „Nowe Książki” 1981, nr 6, s. 83.

87

Świadczy o tym list Jugosłowiańskiej Agencji Autorskiej skierowany do Związku Pisarzy Jugosławii. Por. L. Mańczak: *Croatica...*, s. 204–205.

Dyskusja nad klawiaturą



Pogorelić stał się ostatnią kroplą goryczy...

Fot. RYSZARD WESOŁOWSKI

Ivo Pogorelić
„Czas”

na X Międzynarodowym Konkursie Pianistycznym im. Fryderyka Chopina, jednej z najważniejszych międzynarodowych imprez muzycznych w okresie PRL. Udział chorwackiego pianisty w konkursie przeszedł do historii ze względu na kontrowersyjny werdykt jury. Pogorelić nie został zakwalifikowany do finału, choć wielu upatrywało w nim tego muzyka, który powinien zdobyć główną nagrodę. Konkursem żyła cała Polska, szeroko opisywały go media. Janusz Ekiert w książce *Chopin wiecznie poszukiwany* o pianistce pisze w rozdziale zatytułowanym *Zbuntowani*, w którym osadza postać chorwackiego pianisty w szerszym kontekście – muzyków starających się zagrać Chopina w nowy sposób. O stylu bycia, stylu gry chorwackiego pianisty, występach i atmosferze im towarzyszącej traktuje w następującym fragmencie:

W Warszawie bulwersował śmiałością wyobraźni, rozsypywał w gruzy niektóre kanony piękna, zwłaszcza w zakresie tempa

i dynamiki, niektóre utwory grał nieznośnie wolno albo stosował piano tam, gdzie miało być forte i odwrotnie. Wybuchowy i krzyzący ekspresjonizm jego interpretacji w jednym czy dwu utworach Chopina nie mieścił się w uznanych kapliczkach piękna, ale Jugosłowianin rewelacyjnie panował nad materią dźwiękową, materiał brzmiał mu jak orkiestra. *Scherzo cis-moll* zagrał w stu procentach zgodnie z wymaganiami stylu i charakteru Chopina, wywołując piorunujące wrażenie. *Preludium cis-moll* opus 45 grał drapieżnie i histerycznie, jak ekspresjonistyczną sonatę Skriabina, a nie muzykę Chopina. Drażnił pogardliwym uśmieszkiem na wargach, gumą do żucia w zębach i strojem zawodnika ze stadionu sportowego. Sprawiał kłopot, bo wielu słuchaczom trudno było go zaakceptować, ale jeszcze trudniej odrzucić. Był symbolem buntu młodzieży wstrząsającego światem lat sześćdziesiątych. Młodzież szalała na jego koncertach jak na występach Beatlesów⁸⁸.

Do występów chorwackiego pianisty nawiązała także Danuta Cirić-Straszyńska. Znalazła ona analogię między stylem gry Pogorelicia i charakterem twórczości literackiej:

Jugosłowianin grał dynamicznie i ostro, powiedziałabym, w nieoczekiwany, w pierwszej chwili może w drażniący, nawet budzący protest sposób, stopniowo zaś przekonujący o świeżości i oryginalności interpretacji. Podobnie jest z literaturą Jugosłowian, coś takiego tkwi chyba w ich naturze. Współczesna literatura jugosłowiańska w swej ostrości widzenia świata, w ciągłym sporze z rzeczywistością, w bogactwie treści i dynamice, choćby niewolnej od zgrzytów, na pewno prowokuje, stanowi wyzwanie, także dla tłumacza⁸⁹.

88

J. Ekiert: *Chopin wiecznie poszukiwany. Historia Międzynarodowego Konkursu Pianistycznego im. Fryderyka Chopina w Warszawie*. Muza, Warszawa 2010, s. 111–112.

89

D. Cirić-Straszyńska: *Wyzwanie. Rozmowa z sobą*. „Kultura” 1980, nr 48, s. 6.

Przedstawienie Hamleta we wsi Głucha Dolna i udział Pogorelicia w konkursie chopinowskim to niewątpliwie najważniejsze wydarzenia kulturalne w całej dekadzie i wydaje się, że jedne z najważniejszych nie tylko w okresie PRL, lecz także w całych dziejach chorwacko-polskich kontaktów kulturalnych.



2. Lata osiemdziesiąte (1982-1992)

stan wojenny, powolny rozpad centrali,
antologie poezji, Brešan w Krakowie,
Osiem lat w Warszawie Julije Benešicia

2.1. Stan wojenny i kryzys ekonomiczny

Lata osiemdziesiąte to ostatnia dekada długiego, bo obejmującego 45 lat, okresu kontaktów kulturalnych między PRL i drugą Jugosławią. Punkt zwrotny stanowi oczywiście moment wprowadzenia stanu wojennego, który (podobnie jak w 1948 roku na skutek rezolucji Kominformu) przerwał współpracę kulturalną. Klimat polityczny był jednak dobry i korzystny, pomimo stanu wojennego, na który Jugosłavia nie zareagowała – wcześniej, w przypadku wydarzeń na Węgrzech w 1956 roku i w Czechosłowacji w 1968 roku, stawiała po stronie środowisk opozycyjnych wobec władz komunistycznych – ponieważ borykała się z własnymi problemami wewnętrznymi (był to okres po śmierci Tity; wiosną 1981 roku w Kosowie doszło do pierwszych poważniejszych niepokoїв i zamieszek stłumionych przy użyciu siły).

Dobry klimat polityczny nie szedł w parze z korzystną sytuacją finansową – czynnikiem w największym stopniu w omawianej dekadzie wpływającym na współpracę kulturalną. Jej kreatorem zarówno pod względem merytorycznym, tzn. w zakresie programów, jak i finansowym, co może nawet istotniejsze, były poszczególne republiki. *De facto* to one ustalały zakres współpracy, wybierały podmioty, tj. państwa i instytucje, z którymi chciały taką współpracę prowadzić, a organy centralne pełniły zaledwie funkcję symbolicznego koordynatora. Ponadto, część kontaktów odbywała się z pominięciem centrali, na co wielokrotnie uskarżali się pracownicy belgradzkich urzędów przy okazji na przykład konieczności przygotowania analiz czy gromadzenia danych statystycznych.

W Jugosławii w latach osiemdziesiątych postępuje stopniowy paraliż większości urzędów federalnych. Wiele wspólnych organizacji przestaje funkcjonować, a wśród nich Związek Pisarzy Jugosławii, w omawianej dekadzie dryfujący od kryzysu do kryzysu. Ostatni, IX Kongres Związku Literatów Jugosławii, który odbył się w 1985 roku w Nowym Sadzie, pokazał wyraźne różnice pomiędzy delegatami z poszczególnych republik, Ivo Goldstein nazwał je różnicami w poglądach na literaturę i politykę nie do przewyciężenia („nepomirljive razlike u stavovima o knjževnosti



i polityki")¹. Reasumując, w wielu dziedzinach poszczególne republiki prowadziły własną politykę. Dotyczyło to również polityki kulturalnej (nie było wówczas centralnego ministerstwa kultury, każda republika miała swoje) oraz współpracy kulturalnej z zagranicą.

Twórczość przekładowa pozostaje tą dziedziną, w której skutki wprowadzenia stanu wojennego są mimo wszystko najmniej widoczne. Na ogólną liczbę 58 przekładów z lat 1944–1992 (liczba ta nie obejmuje antologii poezji, prozy i dramatu prezentujących dorobek jugosłowiański oraz drugich wydań tych samych tytułów, uwzględnia natomiast *Bunt chłopów* Augusta Šenoji – przekład z języka rosyjskiego) 18 przypada właśnie na lata 1982–1992 (dla porównania: lata czterdzieste – 1 książka; lata pięćdziesiąte – 5; lata sześćdziesiąte – 12; lata siedemdziesiąte (1970–1982) – 22). Dane te pokazują sukcesywny wzrost liczby przekładów w każdej dekadzie, oprócz lat osiemdziesiątych, kiedy ukazało się mniej tłumaczeń niż w poprzednim dziesięcioleciu. Gdyby nie stan wojenny, nastąpiłby zapewne wzrost tej liczby. Jedno jest pewne, o wiele widoczniejsze były konsekwencje wprowadzenia stanu wojennego w innych dziedzinach współpracy kulturalnej niż literatura tłumaczona. Nie powtórzyła się też sytuacja z 1948 roku, kiedy nastąpił konflikt Jugosławii z ZSRR i krajami komunistycznymi, jego początek wyznacza rezolucja Kominformu i wykluczenie Związku Komunistów Jugosławii z tej organizacji. Miało to wówczas katastrofalne konsekwencje dla polsko-jugosłowiańskiej współpracy kulturalnej. Nastąpiło zamrożenie wszelkich kontaktów. W latach 1948–1956 ukazały się dwa tłumaczenia: *Dzieci Wielkiej Wsi* Mata Lovraka i silnie zideologizowany przekład nie z oryginału, lecz z języka rosyjskiego *Buntu chłopów* Augusta Šenoji².

1

I. Goldstein: *Je li se Jugoslavija mogla održati – pretpostavke za historičarsku analizu*. W: *Dijalog povjesničara – istoričara*. 8. Prir. H.S. Fleck, I. Graovac. Zaklada Friedrich Naumann Zagreb 2004, s. 82.

2

Ostatnie tłumaczenie to przykład najbardziej brutalnej ingerencji i zmiany tekstu w dziejach tłumaczeń. W polskim przekładzie naśladującym rosyjski przekład z 1949 roku zostały usunięte dwa ostatnie rozdziały ukazujące w pozytywnym świetle szlachtę. Wprowadzone zmiany demonizują Kościół, a przywódcę powstania, Matiję Gubeca, ukazują jako osobę nienawidzącą „panów” i całej szlachty, co kłóci się z wymową ideową oryginału, Šenoa bowiem nie krytykuje żadnej warstwy społecznej, lecz jednostki i wskazuje brak zgody społecznej jako przyczynę wszelkich kryzysów wspólnoty narodowej.

2.2. Przekłady poezji – dekada antologii, od *Wewnętrznego morza* do *Dubrownickiej poezji miłosnej*

W latach 1982–1992 dwa największe projekty dotyczące poezji stanowią dwie antologie: *Wewnętrzne morze. Antologia poezji chorwackiej XX wieku* i *Dubrownicka poezja miłosna*. Obydwie ze względu na stopień trudności przekładowej były ogromnym wyzwaniem. Pierwsza pozycja to przedsięwzięcie bez precedensu w dziejach tłumaczeń literatury chorwackiej na język polski: ponad sześćsetstronicowy wybór współczesnej liryki, w którym znalazły się wiersze 72 autorów³. W sumie przekładało te teksty 28 tłumaczy⁴, najważniejszą rolę w powstaniu książki odegrali zaś: chorwacki poeta, polonofil i tłumacz Milivoj Slaviček oraz krakowski jugoslawista, poeta i tłumacz Julian Kornhauser. Piotr Kuncewicz w jednej recenzji dwóch książek: *Wewnętrznego morza* i antologii młodej poezji serbskiej *Tragarze zdań*, stwierdza, że trudno uwierzyć, że to ten sam kraj – tak wielkie są różnice. Recenzja jest zbudowana na zasadzie porównania poezji chorwackiej do polskiej, odnajdywania przez Kuncewicza zjawisk analogicznych. Taka lektura doprowadza go do stwierdzenia, że obie poezje

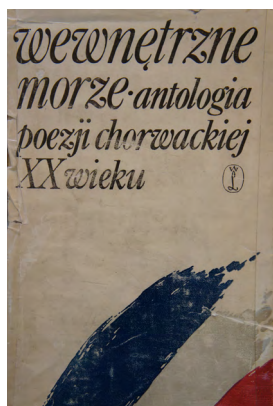
3

Są wśród nich: Frano Alfirević, Goran Babić, Zvonimir Balog, Milan Begović, Julije Benešić, Tito Bilopavlović, Branimir Bošnjak, Dobriša Cesarić, Dalibor Cvitan, Marija Čudina, Mak Dizdar, Dragutin Domjanić, Marin Franičević, Jure Franičević-Pločar, Fran Galović, Mate Ganza, Zvonimir Golob, Zlatko Gorjan, Vlado Gotovac, Dubravko Horvatić, Dubravko Ivančan, Stanko Juriša, Janko Polić Kamov, Jure Kaštelan, Ivan Goran Kovačić, Veselko Koroman, Gustav Krklec, Miroslav Krleža, Vesna Krmpotić, Slavko Miroslav Mađer, Slavko Mađer, Vjekoslav Majer, Sonja Manojlović, Tonči Petrasov Marović, Nikola Martić, Antun Gustav Matoš, Ljerka Miška, Slavko Mihalić, Stijepo Kočan Mijović, Nikola Miličević, Vladimir Nator, Josip Osti, Luko Paljetak, Vesna Parun, Boro Pavlović, Marija Peakić, Luka Perković, Nikica Petrak, Josip Pupačić, Vladimir Reinhofer, Tomislav Sabljak, Željko Sabol, Josip Sever, Ivan Slamnig, Milivoj Slaviček, Ante Stamać, Đuro Sudeta, Antun Branko Šimić, Stanislav Šimić, Adriana Škunca, Antun Šoljan, Nikola Šop, Krsto Špoljar, Dragutin Tadijanović, Zlatko Tomičić, Tin Ujević, Vladimir Vidrić, Ivo Vojnović, Šime Vučetić, Anđelko Vuletić, Ljubo Wiesner, Igor Zidić.

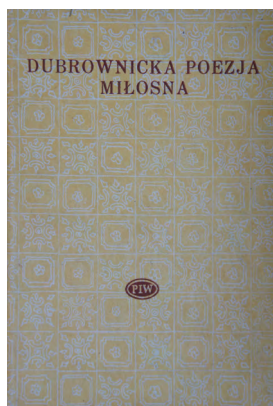
4

Jacek Baluch, Stanisław Barańczak, Zbigniew Bieńkowski, Maria Dąbrowska-Partyka, Alija Dukanović, Wojciech Gałazka, Jerzy Gizela, Marian Grześcak, Anna Kamieńska, Julian Kornhauser, Tadeusz Kubiak, Leopold Lewin, Bożena Nowak, Tadeusz Nowak, Jan Bolesław Ożóg, Seweryn Pollak, Aleksander Rymkiewicz, Barbara Sadowska, Joanna Salamon, Barbara Siwierska, Milivoj Slaviček, Włodzimierz Słobodnik, Zygmunt Słoberski, Adriana Szymańska, Tadeusz Śliwiak, Adam Włodek, Adam Zagajewski, Edward Zych.

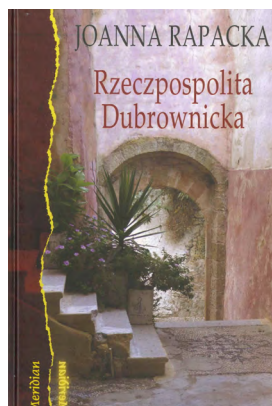




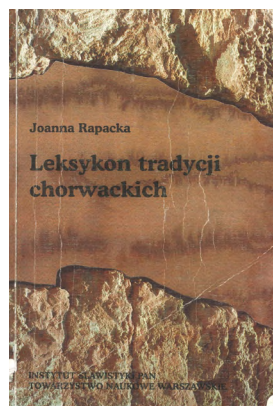
Wewnętrzne morze



Dubrownicka poezja
miłosna



J. Rapacka
Rzeczpospolita
Dubrownicka



J. Rapacka
Leksykon tradycji
chorwackich

korzystają z tych samych źródeł, oba kraje borykały się z podobnymi problemami narodowymi, a Chorwaci nie mieli awangardy. Poezja chorwacka okazuje się, według niego, bardziej tradycyjna niż polska⁵. Kuncewicz strategia czytania *Wewnętrznego morza* potwierdza spostrzeżenie Bożeny Tokarz, która o antologiach zawierających historycznoliteracką perspektywę pisała, że zacierają element obcości⁶. W „Literaturze na Świecie” *Wewnętrzne morze...* przedstawił Kazimierz Żórawski. Na początku wylicza uchybienia, które dotyczą periodyzacji (dlaczego rok 1900, skoro to nie jest żaden przełomowy rok w historii literatury), braku utworów Vladimira Čeriny oraz informacji na temat roku powstania i pierwszego wydania przekładanych wierszy. Książkę uznał za cenną, interesującą i ważną. Zauważył również, że antologia „potwierdza mianowicie pogląd, że poezja chorwacka zawsze związana była bardzo silnie z problemem narodowym”⁷. Recenzja Śnieżany Buczkowskiej-Parmy jest bardzo entuzjastyczna, a przy tym o wiele krótsza i mniej merytoryczna od poprzedniej. W samej recenzji najbardziej zwraca uwagę krytyka dotychczasowych wyborów autorów

5

P. Kuncewicz: *Co dobrego może narodzić się w Betlejem*, „Nowe Książki” 1983, nr 12, s. 86–87.

6

B. Tokarz: *Spotkania. Czasoprzestrzeń przekładu artystycznego*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2010, s. 174.

7

K. Żórawski: *Od modernizmu do dziś*. „Literatura na Świecie” 1983, nr 11, s. 327.

i dzieł tłumaczonych na język polski: „Ludzie interesujący się literaturą Jugosławii nie zawsze mogli być zadowoleni ze sposobu jej przedstawiania czytelnikowi polskiemu. Chodzi przede wszystkim o kryteria, którymi kierowali się tłumacze. Wybierali określonego autora albo określone dzieło. I zdarzało się, że przeciętnego pisarza prezentowano jako wybitne zjawisko, podczas gdy tacy mistrzowie, jak Matoš, Ujević albo A.B. Šimić – nie mogli się doczekać przekładów na języki obce”⁸. W „Roczniku Literackim” Jan Wierzbicki wyraża obawy, że Slaviček może być stroniczy, ale dokonany wybór okazał się „trafny i solidny”. Niepokój Wierzbickiego budzi również osoba redaktora: „Wiadomo, Kornhauser jest człowiekiem niezmiernie utalentowanym i pracowitym, lecz bywa w swej pracowitości nazbyt pośpiesznym. Trudno jednak odnaleźć ślady zbytniego pośpiechu w książce”⁹. Wierzbicki obawia się też, że może się powtórzyć sytuacja, jaka zdarzyła się podczas prac nad antologią *Liryka jugosłowiańska* z 1960 roku, gdy: „mnogość poetyckich znakomitości wśród tłumaczy, mimo wielu świetnych przekładów, doprowadziła do swoistego zatracenia indywidualności poetów jugosłowiańskich w ujednolicającej polskiej konwencji tłumaczenia poezji”¹⁰. Obawy te okazały się niestuszne. Wierzbicki nie krytykuje żadnego tłumacza, chwali kilku, w tym Kornhausera.

Druga wspomniana antologia, prezentująca wybór renesansowej i barokowej poezji miłosnej, to projekt warszawskiej kroatystki Joanny Rapackiej, która zaprosiła do współpracy siedmioro polskich poetów i tłumaczy z różnych języków¹¹ przekładających wiersze osiemnastu poetów¹². Rapacka to jedna z najwybitniejszych polskich kroatystek,

8

Ś. Buczkowska-Parma: *Poezja chorwacka*. „Tu i Teraz” 1983, nr 28, s. 10.

9

J. Wierzbicki: *Literatury Jugosławii*. „Rocznik Literacki” 1982 [Warszawa 1988], s. 552.

10

Ibidem, s. 551–552.

11

Zbigniewa Bieńkowskiego, Jerzego Ficowskiego, Zygmunta Kubiaka (przekładał poezję łańską), Jerzego Litwiniuka, Andrzeja Mandaliana, Adrianę Szymańską, Mirosławę Szymańską, Wiktora Woroszyłskiego.

12

Ivana Bunicia Vučicia, Iliji Crijevicia (Aelius Lampridius Cervinus), Džorego Držicia, Marina Držicia, Ignjata Đurđevicia, Stijepa Đurđevicia, Ivana Gundulicia, Marka Faustina Galjufa (Marcus Faustinus Gagliuffius), Đura Hidży, Rajmunda



znakomita znawczyni literatury i kultury chorwackiej, autorka wielu publikacji, między innymi *Leksykonu tradycji chorwackich* (Warszawa 1997) i monografii poświęconej Dubrownikowi – *Rzeczpospolita Dubrownicka* (Sejny 2005).

Do przekładu poezji należałoby również zaliczyć wydane w 1983 roku *Ballady Pietrka Kerempuha* Mirosława Krleży. Zadania ich przeniesienia na język polski podjął się Alija Dukanović, tworząc niewątpliwie jeden z najbardziej kontrowersyjnych przekładów literatury chorwackiej w Polsce w ogóle. *Ballady...* spotkały się ze skrajnymi ocenami. Krystyna Bąk nazywa szaleńczym pomysłem zarówno napisanie takiego tekstu („muzealny kancjonał”), jak i próbę jego przekładu na język polski. Tłumaczka sugeruje również, że ich społeczny odbiór w Chorwacji jest nikły, a w zakończeniu recenzji stwierdza: „Reasumując: dzięki odwadze i poświęceniu Państwowego Instytutu Wydawniczego i Aliji Dukanovicia czytelnik polski, któremu nazwisko Mirosława Krleży jako wybitnego prozaika europejskiego jest od lat dobrze znane, ma teraz możliwość obejrzenia pewnego rarytasu. Bo czytać się tego nie da. A szkoda”¹³. Na przeciwnym biegunie sytuuje się recenzja Adriany Szymańskiej, rozpoczynająca się od informacji, że wysoką wartość przekładu potwierdza nagroda za tłumaczenie *Ballad...* przyznana Aliji Dukanovićowi przez „Literaturę na Świecie”. W podsumowaniu autorka stwierdza, że „Alija Dukanović dokonał właściwie cudu: przetłumaczył książkę niemożliwą do przetłumaczenia”¹⁴. Tomasz Raczek z kolei w prestiżowej „Polityce” nazywa książkę dziwną i piękną, a projekt – sukcesem edytorskim PIW¹⁵.

Kunicia (Raymundus Cunichius), Oracia Mažibradicia, Šiška Menčeticia, Nikoli Nalješkovicia, Saba Bobaljevicia Mišeticia, Karla Pucicia (Carolus Puteus), Dinka Ranjiny, Antuna Bratosajicicia Sasina, Dominka Zlatariacia. Na początku wyboru znalazły się wiersze ludowe i anonimowe.

13

K. Bąk: *Świerzop bursztynowy*. „Przegląd Tygodniowy” 1984, nr 10, s. 13.

14

A. Szymańska: *Pietrek Kerempuh po polsku*. „Twórczość” 1984, nr 9, s. 135.

15

TR [T. Raczek]: *W księgarni*. „Polityka” 1984, nr 4, s. 9.

2.3. Przekłady prozy – od klasyków: Miroslava Krležy, Ranka Marinkovicia, Petara Šegedina, Slobodana Novaka, do przedstawiciela chorwackiego SF Zvonimira Furtingera

W dziedzinie przekładów prozy ukazały się: powieść Petara Šegedina *Raport z prowincji* w tłumaczeniu Bożeny Nowak (Kraków 1985), utwory Slobodana Novaka *Już nie u siebie i 9 opowiadań* w tłumaczeniu Jerzego Chmielewskiego, Danuty Cirić-Straszyńskiej oraz Aliji Dukanovicia (Warszawa 1990) oraz książki autorów mniej znanych w Chorwacji od Šegedina i Novaka: powieść Mirka Sabolovicia *Międze, które dzielą* (Łódź 1983) w tłumaczeniu Marii Krukowskiej i aż trzy powieści Krsta Špoljara: *Kłopoty z muzą* (Łódź 1983), *Czas i pajęczyna*. *Edukacja sentymentalna na modłę chorwacką* (Kraków 1987) oraz *Ślub w Paryżu* (Warszawa 1991). Czynią one z tego autora najczęściej tłumaczonego pisarza w omawianej dekadzie. W Polsce ukazały się łącznie cztery powieści Špoljara, z czego trzy w tłumaczeniu Danuty Cirić-Straszyńskiej: pierwsza w poprzedniej dekadzie – *Statek czeka do jutra* (Warszawa 1973) oraz *Kłopoty z muzą* i *Ślub w Paryżu*, z kolei *Czas i pajęczynę* przełożyła Hanna Kirchner. Krótszą formę prozatorską reprezentują opowiadania chorwackiego borgesowca Draga Kekanovicia w wyborze polskim zatytułowane *Zagłada*, przetłumaczone przez Marię Krukowską (Kraków 1985), oraz opowiadania SF Zvonimira Furtingera *Potrzebuję twojego ciała* i *Rozprawa precedensowa* w tłumaczeniu Elżbiety Kwaśniewskiej, wydane w warszawskim wydawnictwie Iskry odpowiednio w 1986 i 1987 roku.

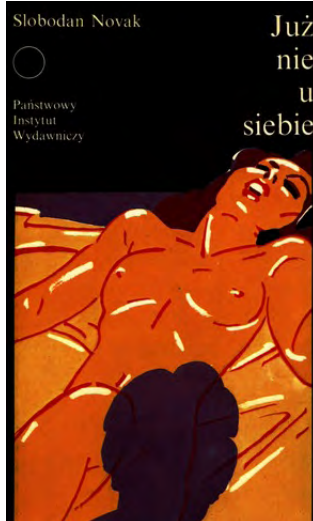
Ostatnim utworem prozatorskim Ranka Marinkovicia, klasyka literatury chorwackiej, opublikowanym w Polsce jest powieść zatytułowana *Wspólna kąpiel* w tłumaczeniu Bogumiły Gnypowej (Kraków 1988). Niestety recepcję tej książki spotkał taki sam los jak *Cyklopa* – zakłócił ją wyjątkowo niekorzystny dla obydwu powieści kontekst społeczno-polityczny. *Cyklop* ukazuje się w przededniu wprowadzenia stanu wojennego (1981), a *Wspólna kąpiel* – upadku komunizmu. I tak ten wybitny chorwacki pisarz pozostaje znany polskiemu czytelnikowi przede wszystkim jako autor znakomitych i niezwykle dobrze przyjętych przez krytykę literacką pod koniec lat pięćdziesiątych opowiadań



adriatyckich zebranych w zbiorze pt. *Karnawał*, a przetłumaczonych przez Halinę Kalitę i Zygmunta Stoberskiego (Warszawa 1958). Pozostałe dwa jego utwory wydano w Polsce w najgorszym z możliwych momentów.



R. Marinković
Wspólna kąpiel



S. Novak
Już nie u siebie



D. Ugrešić
Forsowanie powieści-rzeki

Slobodan Novak, dobrze już znany i zwłaszcza po *Dzienniku poza-pokładowym* pozytywnie przyjęty w Polsce, doczekał się niewątpliwie spóźnionej publikacji swojego niezwykle ważnego dla literatury chorwackiej debiutu prozatorskiego z 1955 roku – mikropowieści *Już nie u siebie* (w oryginale *Utracone strony rodzinne [Izgubljeni zavičaj]*, Warszawa 1990), uzupełnionej dodatkowymi przekładami dziewięciu bardziej współczesnych opowiadań. Dlaczego polskie przekłady Novaka ukazują się w takiej kolejności? Trudno powiedzieć. Zważając na perypetie związane z niewydaniem w okresie PRL *Roli mojej rodziny w światowej rewolucji* Bory Ćosicia – przekład przeleżał kilkadziesiąt lat w szufladzie, zadziałała bowiem autocenzura wydawnicza, gdyż obawiano się, że powieść nazbyt krytycznie ukazuje rzeczywistość powojenną – niewykluczone, że wiązało się to także z obawami o przyjęcie tejże książki, opisującej rzeczywistość powojenną z perspektywy „zwycięzcy” – partyzanta, który przyłączył się do wojsk Tity i wraca

po wojnie w rodzinne strony, których już nie ma, do świata, w którym panują nowe porządki, nowy ład społeczny, w którym towarzysze broni głównego bohatera okazują się mordercami jego stryja. Ten powrót jest bolesny. Arkadyjskiego świata dzieciństwa nie ma, co do pewnego stopnia zachowuje symboliczny wymiar. W roku 1990, po upadku komunizmu, kontekst nadaje dziełu dodatkowych znaczeń. Oto nowy wspaniały komunistyczny świat, który w połowie lat pięćdziesiątych dopiero powstawał – a który wcale w książce nie został ukazany jako ziemia obiecana, spełnienie marzeń, wręcz przeciwnie – w momencie opublikowania tej książki w Polsce, po niemal 40 latach od jej pierwszego wydania, właśnie schodził ze sceny dziejów.

Jednym z najważniejszych wydarzeń związanych z przekładami literatury chorwackiej jest z całą pewnością polski debiut Dubravki Ugrešić. Pierwsza przełożona książka tej wkrótce najczęściej tłumaczonej i najbardziej znanej w Polsce autorki to *Forsowanie powieści-rzeki* w translacji Danuty Cirić-Straszyńskiej. Powieść należy do jugosłowiańskiego okresu twórczości Ugrešić, co stanowi dodatkową, ale nie decydującą okoliczność, która przemawia za włączeniem tego utworu do poprzedniej dekady (Warszawa 1992; drugie wydanie – Wydawnictwo Czarne 2005). Jednocześnie jest to utwór, który otwiera nowy rozdział w dziejach recepcji krytycznoliterackiej tłumaczeń literatury chorwackiej w Polsce. O kontekście recepcyjnym obydwu wydań pisze Maciej Duda, który konstatuje brak elementów lektury zwracających uwagę na kwestię kobiet. Różnica kontekstów, w jakich ukazał się oryginał i przekłady, wpływa w oczywisty sposób na interpretację utworu. Wojny na terytorium Jugosławii w 1992 roku rozlały się na Bośnię i Hercegowinę i przybrały bardzo brutalną formę. Duda pisze, że: „recenzenci skupili się nie na warstwie feministycznej, a na politycznych i kryminalnych wątkach powieści”¹⁶.

W omawianym czasie wydano dwie pozycje z zakresu literatury eseistycznej i wspomnieniowej: obszerny – przygotowany przez Jana Wierzbickiego – wybór tego typu literatury z bogatej spuścizny Mirosława Krleży pt. *Dzienniki i eseje* oraz przetłumaczone przez Danutę

16

M. Duda: *Polskie Bałkany. Proza postjugosłowiańska w kontekście feministycznym, genderowym i postkolonialnym. Recepcja polska*. Universitas, Kraków 2013, s. 200.





M. Krleža
Dzienniki i eseje



J. Benešić
Osiem lat w Warszawie

Cirilć-Straszyńską wspomnienia Julije Benešića – jednego z największych chorwackich polonofilów, człowieka, który prawdopodobnie najwięcej uczynił na rzecz zbliżenia obu narodów i wzajemnego poznania – zawarte w kronice pt. *Osiem lat w Warszawie. Dzienniki i eseje* skomentowano pięciokrotnie, w tym na łamach „Polityki”, w rubryce „W księgarni”. Krleža jest tu przedstawiony jako pisarz wybitny, wszechstronnie wykształcony i odczytany, lektura jego pism zaś, jak dowiaduje się czytelnik, nie jest łatwa, wymaga intelektualnego wysiłku i skupienia, ale warto ją polecić¹⁷.

Druga pozycja to jedna z najważniejszych książek w omawianej dekadzie, szeroko komentowana w prasie. Kronika *Osiem lat w Warszawie* Benešića zostaje przez wszystkich bardzo wysoko oceniona. Ukazało się osiem tekstów poświęconych publikacji. Sześciu spośród siedmiu recenzentów to osoby niezwiązane ze środowiskiem krytyków przekładu. Wielu z nieukrywanym podziwem rozpisuje się o działalności Chorwata. Podkreśla się, że książka dużo mówi o obydwu krajach

17
W księgarni. „Polityka” 1985, nr 12, s. 8.

i ich kulturach¹⁸. Z zainteresowaniem przyglądano się opisowi Polski międzywojennej i krytycznym uwagom Benešicia pod adresem Polaków. Książka prowokuje też do wspomnień. Leopold Gluck, pamiętający te czasy, napisał obszerny artykuł o latach trzydziestych¹⁹. We wszystkich recenzjach powtarzają się niezwykle pochlebne opinie na temat przekładu oraz samego wydania – bogatego w przypisy i dodatkowe informacje ułatwiający lekturę tekstu. Jan Wierzbicki w stosunkowo krótkiej recenzji przyznaje się do błędu, gdyż swego czasu wątpił w możliwość wydania dzieła w Polsce: „zdawało mi się zbyt wiele w nim spraw z polskiego punktu widzenia marginalnych, że zbyt wiele miejsca zajmuje pedantyczne przedstawienie dziejów Biblioteki Jugosłowiańskiej, Cirlić-Straszyńska i Kirchner dowiodły mi, jak bardzo się myliłem. W tej postaci, jaką książce nadały, jest to wciąż lektura fascynująca i budzi już szerokie zainteresowanie – poza kręgami specjalistów”²⁰. O takim zainteresowaniu może świadczyć recenzja opublikowana w „Zeszytach Prasownawczych”. Marian Tyrowicz stwierdza w niej, że:

Najciekawsze dla historyka prasy pozostaną jednakże we wspomnieniach znakomitego polonofila i sprawcy zbliżenia kulturalnego Jugosławii do Polski w dziedzinie przekładów naszej

18

Na temat *Ośmiu lat w Warszawie* pisała Krystyna Pieniążek-Marković. Poznańska kroatystka w swoim artykule porusza problem przynależności utworu do gatunku kroniki, co sugeruje podtytuł – w konkluzji, powołując się również na innych badaczy, dochodzi do wniosku, że bliżej temu dziełu do formy dziennika – oraz kwestię dokonanych skrótów, swoistej autocenzury i pominięcia przez polskiego wydawcę fragmentów dotyczących Jugosławii, które dla polskiego odbiorcy byłyby niezrozumiałe. Można zatem dojść do wniosku, że oryginalne zapisy Benešicia mówiły znacznie więcej o obu krajach i o samym autorze. W polskim wydaniu zabrakło między innymi krytycznych sądów o państwie jugosłowiańskim, chorwacko-serbskiej przyjaźni, sławieniu kłęski w bitwie na Kosowym Polu oraz kłęski powstania listopadowego, Vuku Karadžiću itd. Por. K. Pieniążek-Marković: *Poljska međuratna (ne)demokracija Benešićevim očima*. „Poznańskie Studia Slawistyczne” 2019, nr 17, s. 194–197. Nad wydaniem nowej „nieocenzurowanej” wersji *Ośmiu lat w Warszawie* pracują obecnie warszawscy kroatyści. Mają w niej być przywrócone między innymi fragmenty z aluzjami homoseksualnymi.

19

L. Gluck: *Świadek naszych lat trzydziestych*. „Kierunki” 1985, nr 51/52, s. 10, 12–15.

20

J. Wierzbicki: *Czy znamy Benešicia?* „Literatura na Świecie” 1986, nr 4, s. 353.



poezji i beletrystyki od Mickiewicza i Słowackiego po Reymonta i Żeromskiego – charakterystyki żywych postaci, zwłaszcza warszawskiego parnasa literackiego, publicystycznego i dziennikarskiego – raz w głębszych, kiedy indziej w migawkowych „szkicach węglem”. Dla obrazu naszego życia literackiego, teatralnego i towarzyskiego w okresie wielkiego kryzysu i tuż po nim – stanowi dzieło Benešicia źródło dużej wagi²¹.

Autorem ośmiostronicowego eseju poświęconego Benešiciowi jest Henryk Korotyński, dziennikarz, publicysta, działacz partyjny i poseł, zmarły w 1986 roku. Korotyński prezentuje sylwetkę Benešicia, podkreśla jego prace nad przekładami, przedstawia fragmenty kroniki, którą uważa za dzieło niezwykle i pasjonujące. Bardzo pozytywnie ocenia przekład, który „wyróżnia się klarowną, bezbłędną, a gdy trzeba żywą polszczyzną. Zmienność nastrojów Benešicia od serdeczności po gniew i autoironię odnajdujemy w tym tłumaczeniu o wysokich walorach literackich”²².

Tradycyjnie nie mogło zabraknąć tłumaczeń literatury dziecięcej i młodzieżowej. Oprócz drugiego wydania *Babci Katarzyny* autorstwa dobrze już znanej najmłodszym czytelnikom Anđelki Martić (książka doczekała się dwóch edycji: w 1981 i 1986 roku) ukazała się jeszcze jedna pozycja, adresowana do nieco starszego odbiorcy – powieść Ivicy Ivanaca pt. *Maturzyści* w tłumaczeniu Marty Osmólskiej-Drozdowskiej. W recenzji Elżbiety Zaleskiej zostaje oceniona jako „lekką lekturą dla młodszych nastolatków obu płci”²³. Nie pierwszy raz w recenzji książek dla młodszych odbiorców dochodzą do głosu różnice kulturowe. Recenzentka dziwi się temu, jak wygląda rozmowa uczniów z nauczycielami oraz ich zachowanie w momencie zakończenia roku szkolnego:

21

M. Tyrowicz: *Julije Benešić: „Osiem lat w Warszawie. (Kronika)”*. Przełożyła Danuta Cirlić-Straszyńska. Wybór, postowie, biogramy Hanny Kirchner, Czytelnik, Warszawa 1985, s. 580. „Zeszyty Prasoznawcze” 1986, nr 1, s. 121.

22

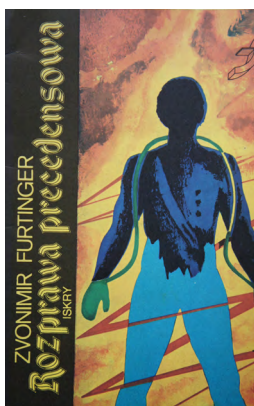
H. Korotyński: „Osiem lat w Warszawie”. „Literatura na Świecie” 1986, nr 4, s. 350.

23

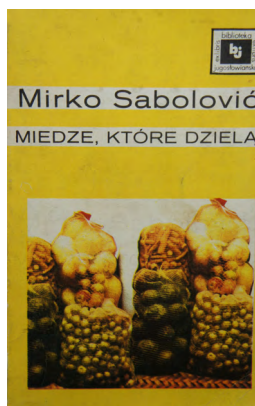
E. Zaleska: *Portret niepokornych nastolatków*. „Nowe Książki” 1987, nr 7–8, s. 22.



A. Martić
Babcia Katarzyna



Z. Furtinger
*Rozprawa
precedensowa*



M. Sabolović
Miedze, które dzielą



K. Špoljar
Kłopoty z muzą



D. Kekanović
Zagłada



I. Ivanac
Maturzyści

wyrzucenie przez uczniów przez okno rzeczy znajdujących się na ławkach w rzeczywistości polskiej szkoły skończyłoby się „głośnym protestem, pomówieniem o bezczeszczenie, dewastację, profanację; rzecz cała trafiłaby do prasy i w tonie zgorznienia podana do wiadomości całemu krajowi”²⁴.

Opowiadania chorwackiego borgesowca Drago Kekanovicia w wyborze polskim zatytułowane *Zagłada*, a także opowiadania science fiction Zvonimira Furtingera *Potrzebuję twojego ciała* i *Rozprawa*

24
Ibidem, s. 21.

precedensowa to nowy typ literatury wprowadzony do polskiej recepcji literatury chorwackiej, nowi dla polskiego odbiorcy są również sami autorzy.

2.4. Przekłady teatralne dramatu – „Supergroteska, czyli życie” – pozostałe sztuki Brešana w polskich teatrach oraz recepcja twórczości Fadila Hadżicia

W dziedzinie dramatu całe omawiane dziesięciolecie (1982–1992) ponownie można nazwać okresem Brešana. Poza powrotem na sceny, po zniesieniu stanu wojennego, *Przedstawienia Hamleta we wsi Głucha Dolna* najważniejsze okazują się trzy krakowskie prapremiery nowych utworów otwierające kolejny rozdział w polskiej recepcji Brešana i w chorwacko-polskich związkach kulturalnych i literackich. Wszystkie te spektakle zostały wystawione na nowej scenie – w Teatrze Satyry Maszkaron.

Przedstawienie... uutorowało drogę Brešanowi do polskich teatrów. Środowisko teatralne wiedziało, kim jest autor sztuki; nikomu nie trzeba było wyjaśniać, o kogo chodzi. Taka sytuacja zapewne miała miejsce po raz pierwszy. Z całą pewnością za najważniejsze wydarzenie teatralne dekady uznać należy kolejną realizację *Przedstawienia...*, która zagwarantowała sztuce stałe miejsce w kulturze polskiej. Po dwóch latach od realizacji, w 1987 roku najgłośniejszy utwór Brešana wyemitowano w Teatrze Telewizji w brawurowej reżyserii Olgi Lipińskiej i ze znakomitymi kreacjami aktorskimi. O wielkim sukcesie i popularności projektu najwymowniej świadczy uwzględnienie spektaklu w zestawieniu Złota Setka Teatru Telewizji²⁵.

Niemniej w tym miejscu chciałbym podkreślić inny wymiar obecności Brešana w Polsce, któremu jak dotąd nie poświęcono większej uwagi. Wydaje się on z punktu widzenia recepcji wręcz ważniejszy od drugiej fazy recepcji *Przedstawienia...* Nie mam jednocześnie zamiaru

25

Olga Lipińska, wyjaśniając okoliczności zwłoki, mówiła: „Kiedy pytałam dlaczego, odpowiadano mi, że »nieprzyjemnie kojarzy się z aktualną sytuacją«. Nie mogłam zrozumieć, że przez dwa lata zawsze istniała jakaś sytuacja, z którą ten program »nieprzyjemnie się kojarzył!“. O. Lipińska: Z „*Głuchej Dolnej*” na „*Szkarałatną wyspę*”. Rozmowa z *Olga Lipińską*. Rozmawiała E. Królikowska. „Antena” 1987, nr 11, s. 3.

umniejszać roli, jaką ten tekst odegrał w opisywanej dekadzie. Chodzi o trzy krakowskie prapremiery nowych utworów Brešana, które inicjują nowy rozdział zarówno w polskiej recepcji, jak i w chorwacko-polskich związkach kulturalnych i literackich. Autorką ich tłumaczenia jest Alicja Pakulanka. Wszystkie spektakle zostały wystawione w założonym w 1983 roku Teatrze Satyry Maszkaron. Dla krakowskiego teatru, który uczynił z tragiczno-groteski wiodącą formę teatralną, bezpośrednio odwołując się do twórczości Brešana jako swoistego wzoru, mistrza gatunku, autor ten okazał się jednym z najważniejszych. Na scenie wystawiono trzy sztuki: w 1985 roku *Szatana na Wydziale Filozoficznym* (5053 widzów), w 1986 roku *Elektrownię w Suchym Dole* (3747 widzów) oraz w 1989 roku *Wykopaliska archeologiczne we wsi Dilj* (1533 widzów). Trudno naturalnie porównywać liczbę widzów słynnego *Przedstawienia...* z liczbą osób, które zobaczyły nowe projekty. Należy jednak pamiętać, że w przeciwieństwie do pierwszego tekstu, granego na wielkich scenach, trzy nowe spektakle wystawiano na kameralnej scenie Maszkarona i to w jednym mieście – Krakowie.

Przy okazji inscenizacji *Szatana na Wydziale Filozoficznym* w reżyserii słoweńskiego twórcy Žarka Petana (krakowski teatr współpracował instytucjonalnie ze słoweńskim teatrem Mestno gledališče u Ljubljani) Bruno Rajca, założyciel Maszkaronu, powiedział, że Kraków przez trzydzieści lat starał się o tego typu teatr, który w swojej nazwie miałby słowo „satyra”. Podkreślał, że nie ma on charakteru politycznego, że nie zamierza ingerować w rzeczywistość, ponieważ zależy mu na uniwersalnym przekazie (zresztą podobnie wypowiadał się Brešan, tłumacząc swoje dzieła w wywiadach²⁶). Rajca stwierdzał,

26

Helena Peričić cytuje fragment wywiadu Brešana udzielonego tygodnikowi „NIN” w 1985 roku, w którym autor tłumaczy swoją twórczość: „Mene ne zanima politika već one vječne ljudske teme: lopovluk, pokvarenost, karijerizam, ljudski idealizam u borbi protiv toga. Te teme pokušavam staviti u kontekst jedne suvremene situacije koja je politička pa samim tim moram dotaknuti u politiku, ali politika za mene nije objekt promatranja” (H. Peričić: *Hamlet između Bukare i učitelja*. „Književna republika” 2006, br. 11/12, s. 282.). Chorwacki teatrolog i dramaturg Boris Senker zauważa, że debiut Brešana następuje w okresie polityzacji twórczości dramatycznej, teatru i teatralnej krytyki na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, jak również w szerszym kontekście polityzacji całej sfery publicznej, kiedy ludzie na scenie i w teatrze, swoistym „symulatorze”, ośmielali się bawić w politykę i polityków (B. Senker: *Hrestomatija novije hrvatske drame*. II dio. 1941–1995. Disput, Zagreb 2001, s. 24). W takim czasie

że polski współczesny dramat wypada blado, rosyjski jest zbyt gorący, interwencjonistyczny, czechosłowacki zbyt łagodny w odniesieniu do polskiej rzeczywistości i że na tym tle bardzo korzystnie wypada jugosłowiańska dramaturgia, która ostro widzi problemy demokracji²⁷. Prapremiera *Szatana*... stała się ważnym aktem nie tylko w chorwacko-polskich związkach kulturalnych. W recenzjach podkreślano, że to najlepsze przedstawienie grane w Maszkaronie. Na premierę przybyli pierwszy sekretarz jugosłowiańskiej ambasady Zoran Jeremić, francuski i rosyjski konsul w Krakowie, dyrektor Departamentu Teatru i Estrady polskiego Ministerstwa Kultury, a także Mojca Kreft z Teatru Miejskiego w Lublanie. Pisano o tym, że prasa jugosłowiańska, między innymi belgradzka „Politika”, słoweńskie „Delo” i „Dnevnik”, polską prapremierę oceniła jako sukces. Chwalono reżyserię, aktorów i scenografię²⁸.

Drugim autorem, który wyróżnia się w polskiej recepcji teatralnej lat osiemdziesiątych, ale nie można go oczywiście porównywać z Brešanem, jest Fadil Hadžić, pisarz, reżyser, scenarzysta i dziennikarz²⁹. W Polsce wcześniej grano dwa jego filmy: *Trzy godziny miłości* w 1962 roku oraz *Mijają dni* w 1971 roku. W 1980 roku na występy gościnne przyjechał założony przez Hadżicia Teatr Satyryczny Jazavac z Zagrzebia (dzisiaj Kerempuh), w którym pełnił funkcję dyrektora artystycznego w latach 1964–1984, i wystawił w warszawskim Teatrze Kwadrat sztukę pt. *Człowiek na stanowisku*. W 1982 roku po raz kolejny można było oglądać spektakl Hadżicia – komedię pt. *Państwowy złodziej* – w Teatrze Dramatycznym im. Jerzego Szaniawskiego w Płocku. Wszystkie utwory tego autora tłumaczyła Ewa Grabowska. W 1983 roku odbyły

nawet apolityczny gest, zupełnie niewinny, może nabrać politycznego i subwersywnego charakteru.

27

B. Rajca: *Supergroteska, czyli życie*. Z Brunonem Rajcą, dyrektorem naczelnym i artystycznym Państwowego Teatru „Maszkaron”, rozmawia A. Wytrykus. „Scena” 1988, nr 2, s. 12–13.

28

„Politika”: „Sukces Ivo Brešana w Polsce”. *Prasa jugosłowiańska o inscenizacji „Szatana” w Teatrze Satyry „Maszkaron”*. „Gazeta Krakowska” 1985, nr 67, s. 4.

29

Do tego mogłyby skłaniać statystyki. W latach 1982–1992 mamy 5 nowych realizacji utworów Hadżicia i 7 Brešana, w tym Teatr Telewizji. Jednak liczba widzów, ranga teatrów, wielkość scen i ośrodków kulturalnych, w których grani są obaj autorzy, w zdecydowany sposób przemawia za Brešanem.

się kolejne występy gościnne Jazavaca w Teatrze Dramatycznym w Płocku oraz w Teatrze Rozmaitości w Warszawie. Tym razem prezentowano sztukę pt. *Žmija*. W tym samym roku płocki teatr podjął się realizacji drugiej sztuki pt. *Miłość od pierwszego wejrzenia*. Obydwie wyreżyserował Kazimierz Tataj. Płocko-zagrzebska współpraca była rezultatem współpracy obu teatrów. W „Życiu Literackim” opisywano kontakty polskich teatrów z chorwackimi (warszawski Teatr Rozmaitości współpracował z Teatrem im. Branka Gavelli). Krakowski tygodnik informował, że Hadžić napisał dla Teatru im. Szaniawskiego nową sztukę pt. *Panowie i towarzysze (Gospoda i drugovi, później graną pt. Panowie i obywatele)*³⁰. Została ona wystawiona przez Jazavaca w Teatrze Polskim w Poznaniu na występach gościnnych w 1986 roku (z informacji na stronach internetowych wynika, że premiera tego przedstawienia w Chorwacji miała miejsce w 1988 roku; telewizyjną adaptację przygotował Georgij Paro³¹; wybór komedii pt. *Gospoda i drugovi* ukazał się drukiem w 1985 roku w Zagrzebiu w wydawnictwie Znanje). Olgierd Błażewicz w recenzji poświęconej temu występowi pisze, że tekst sztuki był tłumaczony na żywo, ale – według recenzenta – „satyra społeczna i polityczna, w której lustrze mamy dostrzec pewne anomalie i paradoksy obecnego etapu budowy socjalizmu”, wypadła nazbyt dosadnie i jednoznacznie³². Poznański teatr w tym samym roku przygotował własną produkcję – komedię *Žmija* w tłumaczeniu Ewy Grabowskiej i w reżyserii Bogdana Jerkovicia oraz Jacka Pazdry. *Państwowy złodziej* został jeszcze trzykrotnie wystawiony: w 1992 roku w Teatrze Polskim w Bydgoszczy, w 2003 roku w Teatrze Kameralnym w Szczecinie oraz w 2006 roku w Teatrze im. Aleksandra Fredry w Gnieźnie w reżyserii Ewy Grabowskiej.

30

Teatr. „Życie Literackie” 1984, nr 2, s. 14. Artykuł zawiera również informację o tym, że Teatr Rozmaitości miał wystawić kolejną sztukę Hadžicia pt. *Dysydenci*.

31

F. Hadžić: *Gospoda i drugovi*. TV adaptacija i režija predstave SK Jazavac Georgij Paro. Televizija Zagreb 1987. <https://www.youtube.com/watch?v=ePS-ffTm6QS8> [dostęp: 14.07.2023].

32

O.B. [O. Błażewicz]: *Satyra z Zagrzebia*. „Głos Wielkopolski” 1986, nr 110, s. 2.





3. Lata dziewięćdziesiąte (1993–2000)

transformacja ustrojowa,
niewidzialna ręka rynku,
zapaść w kontaktach kulturalnych,
wojna, niszowe projekty

Jugonostalgia

ebeljak lancar Kib Mull

Sontag Ugresic Wichner

1000 polsku (dwa głosy)

3.1. Transformacja ustrojowa, niewidzialna ręka rynku, zapaść w kontaktach kulturalnych, wydawcy i tłumacze

Lata 1993–2000 to jeden z najgorszych okresów w dziejach polskiej recepcji literatury chorwackiej od połowy lat pięćdziesiątych XX wieku. W 1993 i 1994 roku nie ukazuje się żadna książka. Od 1995 do 2000 roku wydano dziewięć tytułów. Największe zainteresowanie i znaczącą recepcję odnotowały utwory, które w jakiś sposób komentowały toczącą się krwawą wojnę w byłej Jugosławii i rozpad tego cieszącego się w Polsce popularnością i sympatią kraju. Ta ostatnia teza odnosi się do potocznego odbioru Jugosławii¹. W przypadku chorwackim w omawianej dekadzie kanon zewnętrzny jest mało reprezentatywny i znacząco odległy od kanonu wewnętrznego², co stanowi precedens w kontekście całej historii nie tylko polsko-chorwackich związków literackich i kulturalnych.

1

Były środowiska, zwłaszcza inteligencji, zarówno w kraju, jak i za granicą z dystansem podchodzące do Jugosławii. Daje temu wyraz Leszek Dzięgiel w recenzji książki Slavenki Drakulić *How we survived communism and even laughed* (1993): „Przez dziesiątki lat Jugosławia pod rządami Josipa Broza-Tito wielu Polakom wydawała się krainą co prawda autorytarną, lecz zarazem o całe niebo liberalniejszą niż komunistyczna Polska czy pozostałe kraje kremlowskiego »Błoku Pokoju«. [...] Po latach kolejnych odwilży, gdy wyjazdy nad dalmatyńską Riwierę stawały się częstsze, a w naszych miastach pojawiać się zaczęły coraz liczniejsze zastępy bezceremonialnych pseudoturystów także i bałkańskiej proveniencji, mit jugosłowiańskiej krainy wolności zbladł i spętał, chociaż nigdy nie umarł zupełnie. Tak na dobrą sprawę nigdy nie znaleźmy specyfiki stosunków międzyludzkich w życiu codziennym komunistycznej Jugosławii”. L. Dzięgiel: *Krzywy uśmiech byłej Jugosławii*. „Literatura Ludowa” 1998, nr 3, s. 66. Autorką polskiej monografii na temat obrazów władzy i wizerunku Tiły w kulturach narodów Jugosławii jest Magdalena Bogustawska: *Obraz władzy we władzy obrazu. Artystyczne konceptualizacje wizerunku Josipa Broza Tiły* (Kraków 2016).

2

Por. na ten temat: L. Małczak: *O polskim prijevodima hrvatske književnosti u razdoblju od 1990. do 2006.* W: *Komparativna povijest hrvatske književnosti. Zbornik radova IX. Hrvatska književnost XX. stoljeća u prijevodima: emisija i recepcija*. Ur. C. Pavlović, V. Glunčić-Bužanić. Književni krug, Odsjek za komparativnu književnost Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Split–Zagreb 2007, s. 75–98; K. Majdzik: *Literatura chorwacka i jej polscy ambasadorzy. Uwagi do bibliografii przekładów literatury chorwackiej w Polsce w latach 2007–2013*. „Przekłady Literatur Słowiańskich” 2014, t. 5, cz. 2, s. 43–60; P. Gverić Katana: *Dvadeset pet godina bilježenja prijevoda: hrvatsko i poljsko ogledalo*. „Przekłady Literatur Słowiańskich” 2016, t. 7, cz. 2, s. 35–52.

Upadek muru berlińskiego oraz komunizmu zmienił ład i porządek polityczny na świecie. Transformacja ustrojowa nie dokonała się z dnia na dzień. I choć jest to długotrwały proces, w sferze kultury zmiany systemowe nastąpiły bardzo szybko. Przejście od systemu literackiego zarządzanego przez państwo do prywatyzacji tej dziedziny dokonało się niemal natychmiast. Odwołując się do koncepcji André Lefevere'a z tekstu *Ogórki Matki Courage. Tekst, system i refrakcja w teorii literatury*, możemy powiedzieć, że doszło do zmiany instancji regulacyjnych sprawujących patronat nad systemem literatury, a patronat jednorodny (typowy dla państw komunistycznych, jedna ideologia, jeden typ instytucji, jeden mecenas) został zastąpiony patronatem niejednorodnym (różne ideologie, różne instytucje, różni mecenas)³. Wprowadzanie do kultury zasad wolnego rynku w krajach, które z dnia na dzień zmieniły ustrój, w których wszystko do wczoraj było państwowe, a więc w krajach bez prywatnego sektora, bez prywatnego kapitału, doprowadziło do tego, że nie było podmiotów mogących zastąpić dotychczasowego monopolistę i mecenasa, czyli państwo. Tak nagła i radykalna zmiana reguł rządzących dziedziną związków literackich i kulturalnych, zmniejszenie roli dotychczasowego jednego i jedyne go patrona oraz brak instytucji, które byłyby w stanie go zastąpić (w znaczeniu ekonomicznym i symbolicznym), sprawiły, że o tym, kogo i co się tłumaczy, zaczęły decydować przede wszystkim względy finansowe, prywatne kontakty, zaangażowanie samych twórców oraz przypadek. W efekcie nastąpiła zapaść w tłumaczeniach z literatur słowiańskich. Miały na nią wpływ transformacja ustrojowa i zmiana systemu współpracy kulturalnej oraz w kontekście Jugostawii – wojna.

Jaka atmosfera panowała w polskiej kulturze, dobrze oddają słowa krytyka teatralnego Macieja Nowaka z postłowa do drugiego wydania w 2009 roku książki Zygmunta Hübnera pt. *Polityka i teatr*, po raz pierwszy opublikowanej w 1991 roku, a pisanej w latach osiemdziesiątych (Hübner zmarł 12 stycznia 1989 roku, a więc nie doczekał przemian). Nowak wspomina, że początek lat dziewięćdziesiątych to czasy, w których wydawało się, że nastąpił koniec historii, że upadek komunizmu

3

A. Lefevere: *Ogórki Matki Courage. Tekst, system i refrakcja w teorii literatury*. Tłum. A. Sadza. W: *Współczesne teorie przekładu. Antologia*. Red. P. Bukowski, M. Heydel. Wydawnictwo Znak, Kraków 2009, s. 224–246.

rozwiązał wszystkie problemy świata, że wcielonego zła już nie ma, że teraz można już tylko bogacić się i jeździć do Grecji – na wakacje, gdyż w pamięci o perypetiach antycznych autorów scenicznych, wplątanych w paradoksy ateńskiej demokracji, nie było niczego ekscytującego. W prasie postulowano likwidację ministerstwa kultury, sprzeciwiano się pojęciu „polityka kulturalna”. Wszelkie relacje między artystami i władzą miała regulować niewidzialna ręka rynku⁴.

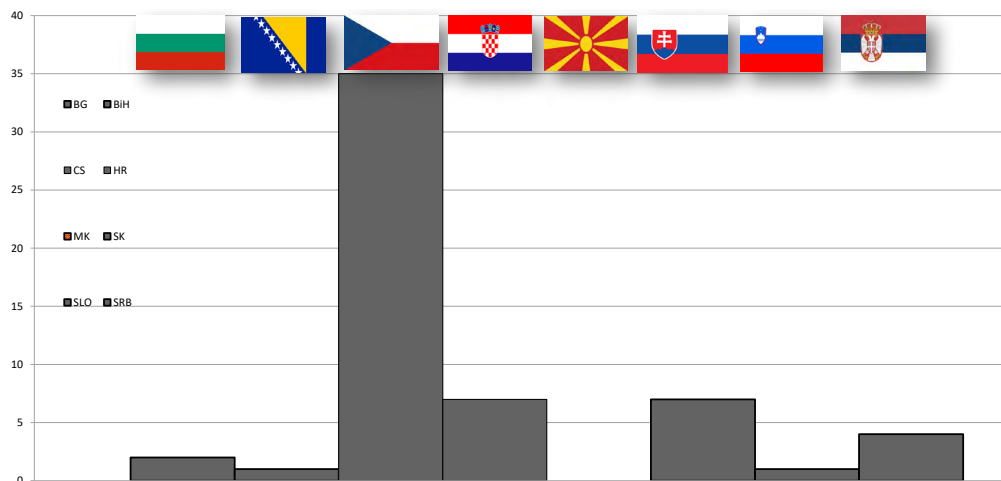
Do upadku komunizmu nie można mówić o jednym globalnym polu literackim, w którym obowiązują te same mechanizmy funkcjonowania. To są realia świata podzielonego na dwa bieguny, dwa bloki: wschodni i zachodni. Dwa zwalczające się systemy polityczne i gospodarcze to także dwa – jeśli nie zwalczające się, to co najmniej rywalizujące ze sobą – światy kulturalne, rywalizujące o prymat i udowodnienie, który ustrój jest lepszy. Taką optykę i sposób myślenia narzucali ówczesni decydenci. Z całą pewnością spojrzenie na te sprawy samych twórców nie pokrywało się z partyjnym przekazem i intencjami. Zwłaszcza twórców wschodnich, dla których Zachód nie był zepsutym kapitalizmem. Ten zepsuty kapitalizm, owoc zakazany był raczej przyciągający. Mechanizmy współpracy były odmienne pomiędzy krajami kapitalistycznymi i krajami socjalistycznymi. Jugostawia, która została jednym z liderów ruchu państw niezaangażowanych, rozwinęła trzeci model współpracy kulturalnej właśnie z tymi państwami. Wraz z upadkiem komunizmu i zwycięstwem Zachodu w tej momentami śmiertelnie poważnej rywalizacji nastąpiła fuzja odmiennych światów kulturalnych. Reguły dotychczas obowiązujące w krajach kapitalistycznych stają się powszechne dla wszystkich. Dziedzina literatury tłumaczonej w krajach słowiańskich ulega systemowej i gruntownej przemianie.

W najnowszym okresie po transformacji liczba tłumaczonych i wydawanych książek systematycznie rośnie. Należy jednak zauważyć, że liczba przekładów z literatur słowiańskich w porównaniu z przekładami z literatur niəsłowiańskich zwiększa się znacznie wolniej. Trudno porównywać obecne nakłady książek z nakładami w PRL, kiedy nie wiązały się one ściśle z wielkością kraju, literatury czy popularnością

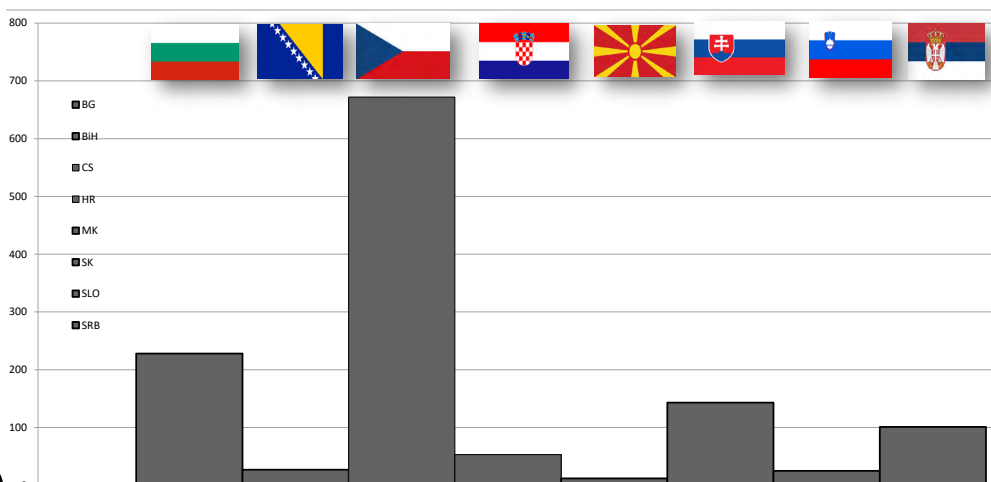
4

Por. Z. Hübner: *Polityka i teatr*. Wyd. 2. Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Warszawa 2009, s. 271.



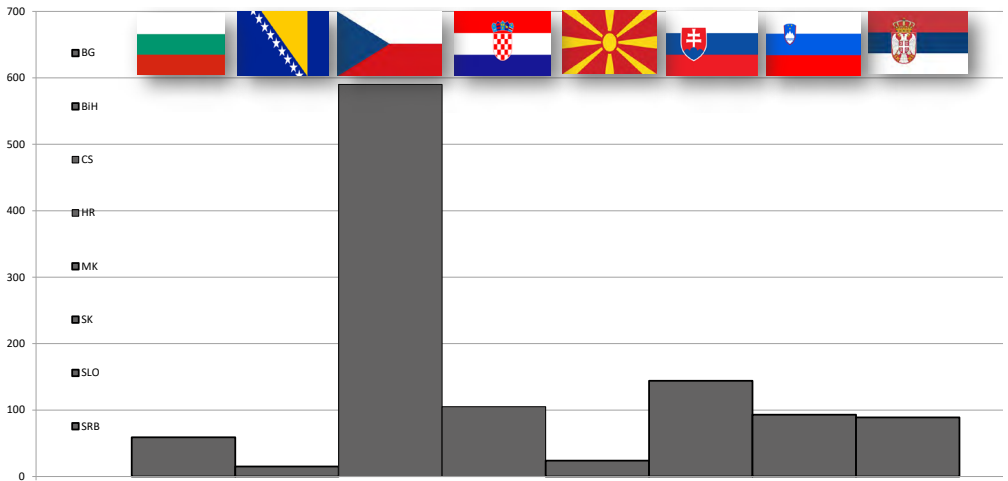


Przekłady literatur południowo- i zachodniostowiańskich w latach 1918–1939

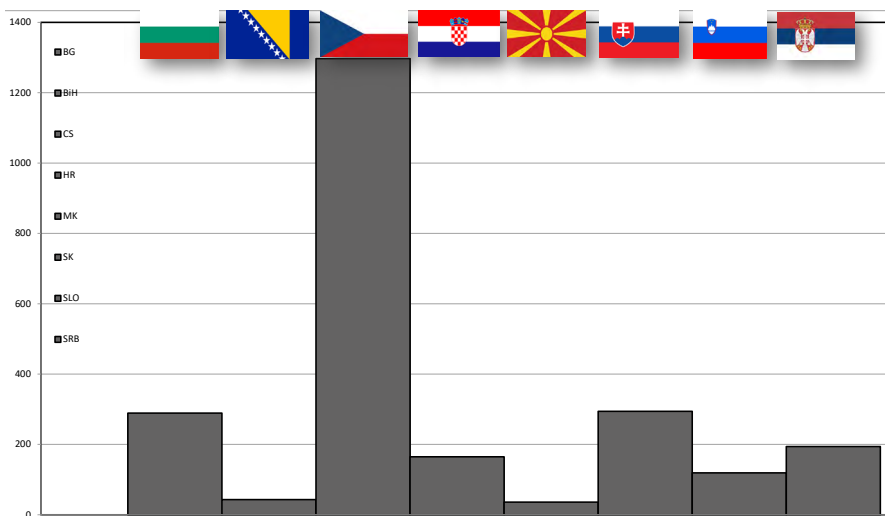


Przekłady literatur południowo- i zachodniostowiańskich w latach 1945–1989

autora; 10-, 20-tysięczne nakłady, dzisiaj rzadkość, były wówczas czymś powszechnym. Gdybyśmy porównali nakłady książek przed 1989 rokiem i po nim, różnica na korzyść tłumaczeń po 1989 roku byłaby mniejsza. Nakłady książek po 1989 roku są mniejsze, ale liczba wszystkich wydawanych tytułów znacznie większa i stale rosnąca (w latach 1991–1996 wydaje się 10–15 tysięcy, w latach 1997–2006 – 15–25 tysięcy,



Przekłady literatur południowo- i zachodniostowiańskich w latach 1990–2000



Przekłady literatur południowo- i zachodniostowiańskich w latach 1918–2020

w okresie 2007–2010 – 25–30 tysięcy, a w latach 2011–2019 – 30–36 tysięcy książek rocznie)⁵. Z podanych wartości liczbowych przekłady w latach 1990–1992 stanowiły kilkanaście procent, a od 1993 roku

5 Ruch wydawniczy w liczbach: 2019. T. 69: Książki. Oprac. O. Dawidowicz-Chymkowska. Biblioteka Narodowa, Warszawa 2020, s. 5.



oscylują w granicach 20 procent ogółu tytułów⁶. W przypadku przekładów literackich odsetek tłumaczeń jest znacznie większy i ogółem dochodzi do 50 procent, a w odniesieniu do niektórych gatunków nawet do 70 procent⁷. Zjawisko to ma stosunkowo proste wytłumaczenie: „Zwiększeniu się oferty tytułów niewątpliwie sprzyjają zasady współczesnej ekonomii, zakładające daleko idącą dywersyfikację produktów oraz dostosowywanie ich do potrzeb i wymagań niewielkich nawet grup konsumentów”⁸. Należy pamiętać o ogromnej demokratyzacji rynku książki, rozwoju technologii, obniżeniu kosztów produkcji i skróceniu procesu wydawniczego oraz otwarciu dostępu do instytucji literatury, wzroście liczby wydawnictw, liczby drukowanych książek. Wiele publikacji ukazuje się dziś w małych wydawnictwach. Liczba tłumaczeń literackich w PRL wynosiła około 4000 w każdym dziesięcioleciu, w latach 1986–1995 uległa podwojeniu (8833), w latach 1996–2005 sięgała 18 317, a w latach 2006–2015 – 30 522, czyli niemal dziesięciokrotnie więcej niż w latach 1976–1985 (3813). Od 2016 roku utrzymuje się na poziomie ponad 4000 rocznie, a zatem obecnie rocznie tłumaczy się tyle książek, ile tłumaczono w okresie PRL w ciągu całej dekady⁹. Porównując dane dotyczące języków, z których dokonywano tłumaczeń, liczba przekładów z języka angielskiego zwiększyła się dwudziestokrotnie, a z francuskiego, hiszpańskiego, niemieckiego i włoskiego – ponad pięciokrotnie. Z języka rosyjskiego mamy mniej przekładów niż

6

Ibidem, s. 45.

7

Dla przykładu podam dane statystyczne dla kilku wybranych lat po 1989 roku: rok 2004: literatura dla dorosłych (ogółem): 3654 tytułów, w tym książki tłumaczone – 1807, a więc około 49% (*Ruch wydawniczy w liczbach L: 2004*. Red. K. Bańkowska-Bober. Biblioteka Narodowa – Instytut Bibliograficzny, Warszawa 2005, s. 38); rok 2012: literatura dla dorosłych (ogółem): 5223 tytułów, w tym książki tłumaczone – 2249, a więc około 43% (*Ruch wydawniczy w liczbach LVIII: 2012*. Red. A. Seroka. Biblioteka Narodowa, Warszawa 2013, s. 37); rok 2019: literatura dla dorosłych (ogółem): 6747 tytułów, w tym książki tłumaczone – 2716, a więc około 40% (*Ruch wydawniczy w liczbach: 2019...*, s. 69). Jeśli chodzi o podział na rodzaje i gatunki, to w przypadku literatury sensacyjno-kryminalnej w 2018 roku tłumaczenia stanowiły 65% ogółu tytułów, a w 2019 roku 60% (*Ruch wydawniczy w liczbach: 2019...*, s. 34–35).

8

Ibidem, s. 4.

9

Ibidem, s. 93–94.

w PRL, chociaż ta liczba powoli zbliża się do średniej z poprzedniego okresu (a więc w kontekście ogromnego wzrostu liczby przekładów w ogóle jest tych przekładów w Polsce i globalnie mniej). W ogólnym rozrachunku język rosyjski utracił pozycję języka centralnego i znalazł się w grupie języków półperyferyjnych. Polski i czeski także zaliczają się do języków półperyferyjnych, a pozostałe języki, czyli bośniacki, bułgarski, chorwacki, czarnogórski, macedoński, serbski, słowacki, są dziś językami peryferyjnymi (w statystykach sporządzanych w okresie istnienia pierwszej i drugiej Jugosławii odnotowywano przekłady z języka serbsko-chorwackiego; gdybyśmy połączyli przekłady z języka bośniackiego, chorwackiego, czarnogórskiego i serbskiego w jedną całość, pod względem liczby przekładów znacząco zbliżyłaby się ona do języka czeskiego i polskiego i mogłaby uzyskać status grupy języków półperyferyjnych). W czasie komunizmu w krajach słowiańskich żaden z języków słowiańskich – poza macedońskim czy słoweńskim – nie był peryferyjny (najpóźniej wyodrębnił się język czarnogórski, o języku bośniackim zaczęto się mówić od lat siedemdziesiątych, a zatem słabo funkcjonują one w świadomości odbiorców jako oddzielne języki). Spośród literatur południowo- i zachodniosłowiańskich niezmiennie w dziedzinie przekładów na język polski dominuje literatura czeska. Na zbliżonym poziomie do poprzedniego okresu utrzymują się tłumaczenia literatury słowackiej. Czterokrotny spadek notuje literatura bułgarska (najbardziej spektakularny spadek liczby tłumaczonych utworów), a rośnie liczba przekładów z pozostałych literatur: bośniacko-hercegowińskiej (20; większa liczba w poprzednim okresie to zasługa Nagrody Nobla dla Iva Andrića, którego trudno na zasadzie wyłączności przypisać do jednej literatury; wydaje mi się, że w pierwszej kolejności należałoby go jednak ze względu na tematykę utworów wiązać z Bośnią i Hercegowiną), przede wszystkim zaś słoweńskiej (79) i chorwackiej (89); wzrasta również liczba przekładów literatury macedońskiej (22). Liczba tłumaczeń literatury serbskiej pozostaje na zbliżonym poziomie (84), choć bardzo dużo traci ona względem literatur chorwackiej i słoweńskiej, które w przeciwieństwie do niej odnotowały znaczący wzrost¹⁰. Można zatem powiedzieć, że proporcjonalnie traci,

10

Dane do 2020 roku.



a jeśli odejmiemy na przykład reedycje utworów Danila Kiša, jednego z nielicznych pisarzy południowostowiańskich, którego dzieła zaliczane są do literatury światowej, należy zauważyć, że żaden nowy serbski autor – poza Miloradem Paviciem – nie zdobył w Polsce uznania czy rozgłosu. Serbia, gdy mówimy o związkach kulturalnych z zagranicą, jest największym przegranym spośród krajów powstałych po rozpadzie Jugosławii. W sferze związków literackich niewątpliwie dominująca pozycja Serbii w federacji jugosłowiańskiej stawiała literaturę i kulturę serbską w uprzywilejowanej pozycji. I to pomimo tego, że Jugosławia w połowie lat sześćdziesiątych dokonała decentralizacji systemu współpracy kulturalnej z zagranicą, *de facto* zniósła centralne sterowanie tą sferą, w wyniku czego każda z republik mogła prowadzić własną zagraniczną politykę kulturalną (gdy porównamy proporcje pomiędzy poszczególnymi republikami, należy uznać, że mniejsze republiki, czyli Chorwacja i przede wszystkim Słowenia, bardzo dobrze radziły sobie w sferze współpracy kulturalnej z zagranicą i w wielu jej aspektach były lepsze od Serbii). W Polsce serbscy pisarze (Danilo Kiš, Borislav Pečić, Vasko Popa, Miodrag Bulatović) cieszyli się o wiele większą popularnością niż pisarze chorwaccy, bośniacko-hercegowińscy, macedońscy czy słoweńscy (należy pamiętać o tym, że Kiš i Pečić tworzą na emigracji, a stosunek do nich rodzimej krytyki jest co najmniej ambiwalentny).

Działalność wydawnicza i rynek wydawniczy funkcjonują na zupełnie nowych zasadach. Z jednej strony nie ma cenzury, moglibyśmy powiedzieć, że częste kiedyś sytuacje, w których książka nie ukazuje się z powodów ideologicznych, są już dzisiaj niemożliwe. Tak jak to się stało na przykład z książką Danila Kiša *Grobowiec dla Borysa Dawidowicza*, która ze względu na zawartą w niej krytykę bolszewizmu ukazała się w drugim obiegu w 1987 roku w przekładzie Kazimierza Żórawskiego (ukrywającego się pod pseudonimem L. Ring) oraz w 1989 roku. Oficjalne wydanie w przekładzie Danuty Cirlić-Straszyńskiej opublikowano w 2005 roku. Z drugiej strony stare ograniczenia natury politycznej zostały zastąpione przez nowe – natury finansowej.

Wydawnictwa się prywatyzują, wiele z nich upada, jak na przykład Wydawnictwo Łódzkie (wydające serię Biblioteka Jugosłowiańska Julije Benešića, swoistą kontynuatką międzywojennej inicjatywy chorwackiego

polonofila) w 1996 roku. W ich miejsce pojawia się wiele nowych wydawców i prywatnych inicjatyw. Nowi gracze korzystają z różnych programów i dofinansowań (przede wszystkim z programów ministerialnych zainteresowanych krajów wspierających w ten sposób projekty wydawnicze, Fundacji im. Stefana Batorego i programów OSI Zug Foundation, OSI Centerfor Publishing Development, East Translates East), bez których trudno byłoby wydać przekład większości słowiańskich autorów i na tym nie stracić. Wielcy wydawcy – poza Państwowym Instytutem Wydawniczym – którzy do końca lat osiemdziesiątych wydawali dzieła autorów chorwackich, nie opublikowali żadnej nowej pozycji. W PIW-ie w 1990 roku ukazały się trzy książki, a w 1992 roku jedna; są one jednak pokłosiem projektów zainicjowanych w poprzednim okresie (omawiam je we wcześniejszym rozdziale). Monopol państwowy w sferze wydawniczej został zniesiony. Miejsce dużych wydawnictw zajmują nowe, małe, ale ich pozycja na rynku jest marginalna.

W latach 1992–2010 przekłady z literatury chorwackiej wyszły w 24 oficynach różnej wielkości. Ze starych wydawnictw nowe przekłady publikuje jeszcze małe krakowskie wydawnictwo Miniatura, którego nakładem ukazały się niskonakładowe zbiory poezji (zbiór wierszy Vesny Parun pt. *Niepokój miłości* w 100 egzemplarzach oraz wiersze Dragutina Tadijanovicia). Państwowy Instytut Wydawniczy, niegdyś ogromne wydawnictwo, opublikowało jedną książkę – powieść *Pogodzenie* Slobodana Novaka, a zatem autora, którego utwory wydawało w okresie PRL. Również jedną książkę – *Przewodnik* po wyspie Senka Karuzy – wydał Czytelnik. Pozostałe tłumaczenia opublikowali nowi wydawcy: najwięcej, bo osiem – Wydawnictwo Czarne, specjalizujące się we współczesnej polskiej i środkowoeuropejskiej prozie; warszawska „Agawa”, inicjatywa Grzegorza Łatuszyńskiego, znanego tłumacza i dyplomaty z poprzedniego okresu, publikująca współczesną poezję, prozę, eseistykę i pamiętniki – pięć tłumaczeń; Wydawnictwo Pogranicze jako część Fundacji Pogranicze, *notabene* wydające również czasopismo „Krasnogruda”, które promowało wielokulturowe regiony w Europie Środkowej – cztery tłumaczenia; po dwa tłumaczenia wydaje Świat Literacki publikujący współczesną prozę polską i światową, eseistykę i krytykę literacką oraz *Drzewo Babel*, małe wydawnictwo z siedzibą w warszawskim mieszkaniu; poznańska Ars



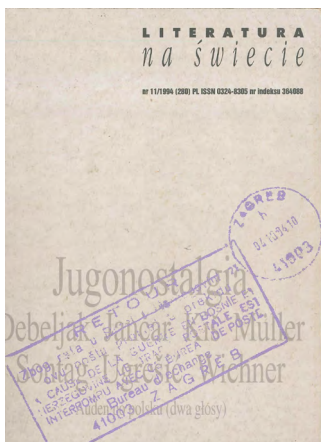
Nowa, Wydawnictwo Książkowe IBIS, Wydawnictwo Verso, Wydawnictwo W.A.B. oraz kilkanaście innych oficyn wydały po jednym tłumaczeniu. Wydawnictwo Zakonu Pijarów publikuje książki powiązane z kultem maryjnym w Medziugorju. Jest to bardzo obszerna literatura, której w tym miejscu nie omawiam. Należy do niej zaliczyć książki opisujące sanktuarium, objawienia maryjne, rozmowy, komentarze, tłumaczenia przesłań. Liczba publikacji poświęconych Medziugorju jest prawdopodobnie większa od wszystkich tłumaczeń literatury chorwackiej. Wśród wydawców, którzy do 2009 roku wydali po jednej książce, znaleźli się: poznański Związek Literatów Polskich, Wydawnictwo Krupski i S-ka, warszawski „Ethos”, jeleniogórskie „A-F-T”, krakowska Księgarnia Akademicka, krakowska Panga Pank, Wydawnictwo i Drukarnia Towarzystwa Słowaków w Polsce, Agencja Wydawnicza Runa, Wydawnictwo Naukowe UAM, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego. Spośród wszystkich wydawnictw najważniejsze z punktu widzenia recepcji okazało się Wydawnictwo Czarne firmowane przez Andrzeja Stasiuka. Jego rolę podkreśla Maciej Duda:

Niewątpliwie na rynkowy i czelniczy sukces serii wydawanych przez Czarne wpłynęły działania samego Stasiuka, który cały czas pisząc i publikując teksty beletrystyczne, podróżnicze oraz eseistyczne, podtrzymuje fenomen Europy Środkowej, Wschodniej oraz zainteresowanie Bałkanami. Nie poprzez powielanie mitu wielokulturowości, ale poprzez wskazywanie kierunków konkurencyjnych dla prozachodniego nastawienia czytelniczego i kulturowego¹¹.

Na zmieniającą się sytuację, co zupełnie naturalne, szybciej zareagowały czasopisma. W 1990 roku „Literatura na Świecie” wydała numer zatytułowany *Zrozumieć Jugosławię*, który ukazał się po przeprowadzeniu pierwszych demokratycznych wyborów w tym kraju, jeszcze przed wybuchem wojny. Opublikowanie korespondencji Predraga Matvejevicia z Dobricą Ćosićem na temat powieści tego drugiego

11

M. Duda: *Polskie Bałkany. Proza postjugosawiańska w kontekście feministycznym, genderowym i postkolonialnym*. Recepcja polska. Uniwerstas, Kraków 2013, s. 42.



„Literatura na Świecie”
1994, nr 11: *Jugonostalgia*



„FA-art”
1996, nr 4: *Młoda Chorwacja*



M. Dyras
Re-inkarnacje narodu

pt. *Kolubarska bitka*, apeli Matvejevicia skierowanych do władz sądowych i partyjnych SFRJ w związku z wyrokiem i uwięzieniem Vlada Gotovca w latach osiemdziesiątych zwraca uwagę polskiej opinii publicznej (po raz pierwszy tak wyraźnie) na wewnętrzne problemy Jugostawii. Wojna, która wybuchła, a zwłaszcza popełniane w jej trakcie zbrodnie, są ogromnym szokiem dla wszystkich. W 1993 roku ukazuje się kilka wojennych wierszy haiku w śląskim czasopiśmie „Opcje”. W 1994 roku ze wstrząsającym świadectwem i antywojennym przestaniem przyjeżdża do Polski chorwacki pisarz pochodzący z Sarajewa Anđelko Vuletić. W 1994 roku ukazuje się jeszcze jeden jugostawiański numer „Literatury na Świecie” ze zdjęciami oraz tematyką wojenną, stanowiący swoisty koniec recepcji literatur narodów Jugostawii pod szyldem wspólnego państwa i jugostawiańskości. Jego tytuł – *Jugonostalgia* – pomaga zrozumieć stosunek polskiej opinii publicznej do wojny w Jugostawii.

Jeśli chodzi o projekty numerów tematycznych czasopism w latach dziewięćdziesiątych, należy wyróżnić jeszcze dwie inicjatywy. Pierwszą próbę ukazania sytuacji w literaturze chorwackiej w nowej rzeczywistości podjęto w śląskim czasopiśmie „FA-art” w 1996 roku – w ramach większej inicjatywy przedstawienia najmłodszej generacji pisarzy krajów sąsiednich. Od strony slawistycznej projekt koordynowała i redagowała numer Krystyna Pieniążek, wówczas doktorantka w Uniwersytecie Śląskim w Katowicach. We wstępie zatytułowanym

99



Magdalena Bogustawska
Obraz władzy we władzy obrazu
 Artystyczne konceptualizacje wizerunku
 Josipa Broza Tity

M. Bogustawska
*Obraz władzy
 we władzy obrazu*



E. Szperlik
*Chorwacka (nie)pamięć
 o Jugosławii*

Młoda Chorwacja napisała, że w Polsce po proklamowaniu niepodległości przez Chorwację „nie podjęto dotychczas prób prezentacji interesującej nas literatury na tak szeroką skalę”¹². W numerze przedstawiono również reprezentantów starszego pokolenia, a więc kryterium generacyjności nie było kluczowe. Teksty przestała chorwacka strona, którą reprezentowali Ivan Božičević ze Stowarzyszenia Pisarzy Chorwackich oraz Katarina Mažuran, Davor Šimpraga i Davor Šišmanović z czasopisma studenckiego „Libra”. O ostatecznym wyborze zaproponowanych tekstów zdecydowali polscy redaktorzy, kierując się profilem pisma i własnym programem estetycznym, który został przedstawiony w następujący sposób: „postmodernizm... dekonstrukcja... prowokacja... estetyczne zgrzyty...”. Warto w tym kontekście również wspomnieć, chociaż jest to mniej istotne dla polskiej recepcji ze względu na to, że chodzi o czasopismo chorwackie, o polskojęzycznym numerze tematycznym z 1991 roku czasopisma „Most/The Brigde” (nr 1–2) Stowarzyszenia Pisarzy Chorwackich. We współpracy z polskimi kroatystami, przede wszystkim Joanną Rapacką, ukazał się numer poświęcony recepcji literatury chorwackiej w Polsce od początku XV wieku

12
 K. Pieniążek: *Młoda Chorwacja*. „FA-art” 1996, nr 4, s. 99.

do końca lat osiemdziesiątych XX wieku. Nie ma w nim najnowszych przekładów. Numer zawiera retrospektywny przegląd przekładów od najstarszych począwszy, bibliografię przekładów literatury, wybór prac historycznoliterackich oraz studiów o literaturze.

Jeśli chodzi o tłumaczy, są to osoby zajmujące się przekładem w poprzednim okresie: przede wszystkim Danuta Ćirlić-Straszyńska, Magdalena Petryńska i Grzegorz Łatuszyński, jak również tłumacze, którzy wcześniej albo byli jednymi z kilku osób przekładających książkę, albo publikowali swoje prace tylko w czasopiśmie (Dorota Jovanka Ćirlić, Muriel Kordowicz czy Łucja Danielewska). Jeśli porównamy liczbę tłumaczy poszczególnych książek, to jest ona w omawianej dekadzie większa. W latach 1970–1992 było dwanaścioro tłumaczy, a w latach 1993–2010 osiemnaścioro, przy czym Danutę Ćirlić-Straszyńską i Magdalenę Petryńską zaliczam do obu okresów. A zatem podobnie jak w przypadku wydawnictw, liczba tłumaczy zwiększa się, ale trudno zignorować fakt, że zapanował swoisty monopol w tej dziedzinie, ponieważ zdecydowaną większość przekładów podpisują osoby aktywne w poprzednim okresie, a mianowicie: Danuta Ćirlić-Straszyńska, Magdalena Petryńska i Dorota Jovanka Ćirlić. Pisze o tym między innymi Agata Jawoszek, analizując przekłady Doroty Jovanki Ćirlić, która „niemal zdominowała i zmonopolizowała polski rynek tłumaczeń z języków serbskiego, chorwackiego, bośniackiego, ale również macedońskiego”¹³. Świadczą o tym liczby. Wspomniane trzy tłumaczki po 1992 roku przetłumaczyły 21 książek, a pozostałych piętnaścioro tłumaczy – 26. Ważne jest również to, że wśród tych 21 pozycji są dzieła autorów najbardziej znanych i najważniejszych z punktu widzenia polskiej recepcji literatury chorwackiej (Dubravka Ugrešić, Miljenko Jergović, Predrag Matvejević). Katarzyna Wołek-San Sebastian zwraca uwagę na to, że mała liczba tłumaczy z literatur peryferyjnych to typowe zjawisko „dla tzw. małych literatur, do których pozwalamy sobie zaliczyć (nie bez świadomości »akademickiego kolonializmu« leżącego u podstaw tej klasyfikacji) literaturę Chorwacji. Chodzi mianowicie o zawężenie kręgu tłumaczy parających się przekładem tej

13

A. Jawoszek: *Tłumacz zdemaskowany. Wybrane teksty Dubravki Ugrešić w przekładzie Doroty Jovanki Ćirlić – spojrzenie krytyczne*. „Przekłady Literatur Słowiańskich” 2015, t. 6, cz. 1, s. 159.

literatury na język polski do kilku nazwisk. Skutkuje ono (na dobre czy złe) brakiem »specjalizacji przekładowej« w określonych prądach, stylistykach czy gatunkach”¹⁴. Z jednej strony mogłoby się wydawać, że demokratyzacja kultury powinna wzmocnić głos tłumacza, nadać mu większą podmiotowość w stosunku do ustroju, w którym o wszystkim decydowały urzędy państwowe; z drugiej strony wolność tłumacza zderza się z brutalnymi regułami rynkowymi i popytem decydującym o wszystkim. Nowe okoliczności niestety osłabiają pozycję tłumaczy, przynajmniej z tak peryferyjnych języków jak język chorwacki. O podrzędnej roli tłumacza na rynku książki (czasopisma rządzą się innymi prawami, ale trudno porównywać znaczenie publikacji książkowej ze znaczeniem publikacji w czasopiśmie) świadczą trudności, o jakich mówiła na warsztatach przekładowych, odbywających się we Wrocławiu w 2005 roku w ramach II Międzynarodowego Festiwalu Opowiadania, znana tłumaczka Danuta Cirić-Straszyńska. Trudności te dotyczyły okoliczności związanych z opublikowaniem w Polsce przekładu jednej z książek Predraga Matvejevicia. Wydaje się, że wszelkie przesłanki ku temu, by wydawcy byli tą pozycją zainteresowani, zostały spełnione: Matvejević, autor znany w całej Europie, D. Cirić-Straszyńska, jedna z najlepszych polskich tłumaczek, przekład książki, która jest światowym bestsellerem już gotowy, a mimo to publikacja tego przekładu napotkała na liczne przeszkody, które udało się przezwyciężyć dopiero po osobistej interwencji autora. Późne wydanie dopiero w 2003 roku *Brewiarza śródziemnomorskiego* (po raz pierwszy po chorwacku ukazał się w 1987 roku) dobitnie świadczy o niskiej pozycji, jaką zajmują chorwaccy i w ogóle słowiańscy autorzy na listach wydawnictw. *Brewiarz...* jest prawdopodobnie jedną z najczęściej tłumaczonych książek chorwackich, która ukazuje się w nieprawdopodobnych dzisiaj nakładach. Ma ponad 30 wydań. Włoskie wydawnictwo Garzanti, a dla Włochów ta książka jest fascynująca ze zrozumiałych względów, opublikowało go w kilku wydaniach w tęcznym nakładzie przekraczającym trzysta tysięcy. *Brewiarz...* został przetłumaczony między innymi na hiszpański, kastyljski, portugalski, turecki, słoweński, rumuński, arabski, niemiecki,

14

K. Wołek-San Sebastian: „Trzecia kultura” a problemy przekładu nowszej literatury chorwackiej. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2011, s. 9.



Danuta Ćirić-Straszyńska



Magdalena Petryńska



Dorota Jovanka Ćirić

grecki, angielski, japoński, hebrajski, macedoński, czeski, albański, fiński, polski, węgierski, esperanto, bułgarski, litewski. W 2018 roku doliczono się co najmniej 48 wydań dzieła¹⁵.

Maciej Duda, pisząc o tłumaczach, dostrzega ich znaczenie dla recepcji, polegające nie tylko na tym, że są tłumaczami tekstów, lecz także podejmują szereg działań mających na celu zapewnienie przekładom odpowiedniego przyjęcia, takich jak: spotkania z autorami, wywiady, omówienia publikacji, redagowanie bloków poświęconych autorom w czasopismach. Odnośnie do Danuty Ćirić-Straszyńskiej stwierdza, oczekując chyba zbyt wiele od tłumaczki, że:

nie udźwignęła roli krytyczki literatury. Recenzje jej autorstwa, podobnie jak teksty eseistyczne, noszą znamiona popularyzatorskie, rysują kontekst geograficzny, historyczny i czasem biograficzny omawianych autorek i autorów i ich tytułów. Ich lektura ukazuje czytelnicze uwiedzenie Straszyńskiej, zależności od kręgów tematów, tłumaczy i pisarek, z którymi wyraźnie

15

Por. I. Lučić: *Matvejevićeva ostavština. Trideset godina od prvog izdanja. Stručnjaci kažu da je da je ovo najslavnija hrvatska knjiga danas u svijetu...* „Jutarnji list”, 2.01.2018. <https://www.jutarnji.hr/kultura/knjizevnost/30-godina-od-prvog-izdanja-strucnjaci-kazu-da-je-ovo-najslavnija-dhrvatska-knjiga-danas-u-svijetu-6896496> [dostęp: 12.04.2022].

sympatyzuje, którym wtóruje i poza które nie może wyjść, by przyrzeć im się krytycznym okiem. W jej omówieniach brak jednej płaszczyzny teoretycznoliterackiej, opraciu metodologicznego. Skupiając się na uchybieniach innych tłumaczy, zwyczajowo w zakończeniu swoich recenzenckich wypowiedzi punktuje błędy i niedociągnięcia lingwistyczne. Niestety wcześniejsze akapity nie zdradzają literaturoznawczego podejścia ani też aksjologicznego nacechowania wynikającego z równoczesnego łączenia aspektów historyczno- i teoretycznoliterackich¹⁶.

Tłumacze odegrali również istotną rolę w samym wyborze autorów i dzieł do tłumaczenia. Petra Gverić Katana dostrzega, że preferują oni określone tematy i że jest to związane z ich doświadczeniem życiowym. Wspomniani tłumacze odbywali studia w Jugosławii, najczęściej w Belgradzie, przyjeżdżali na ogół do Serbii, pracowali w placówkach dyplomatycznych, byli dziećmi z polsko-serbskich małżeństw, a do „tłumaczenia wybierali autorów sytuujących się dokładnie »na granicach« terytoriów i języków. Wydaje się, iż oni właśnie budzą największą ciekawość wśród tłumaczy, wywołaną zainteresowaniem stanem języka i kultury po rozpadzie Jugosławii oraz tematami, które tenże rozpad ze sobą przyniósł”¹⁷. Czyż o tym, że jugonostalgikami byli również tłumacze, nie świadczą słowa, wypowiedziane przez Dorotę Jovanekę Ćrilić w rozmowie z Predragiem Matvejeviciem: „Pomówmy o Jugosławii. Czym była idea jugosłowiańska? Jakie rozczarowania przyniosła? Gdy myślę o Pańskiej ojczyźnie, mam poczucie klęski. Jugosłowiańskie państwo i naród nie istnieją. A kultura?”¹⁸. Katarzyna Majdzik w monografii *Przekład, czyli na styku dwóch podmiotowości* zwraca uwagę na jeszcze jedną kwestię.

Zauważa mianowicie, że oprócz klasycznych ról, jakie przyjmuje tłumacz, wykraczających poza akt wyłącznie translacji tekstu, a o których

16
M. Duda: *Polskie Bałkany...*, s. 47.

17
P. Gverić Katana: *O dwudziestu pięciu latach przekładów literatury polskiej i chorwackiej: zwierciadła przekładu*. „Przekłady Literatur Słowiańskich” 2016, t. 7, cz. 2, s. 60–61.

18
P. Matvejević: *Smutek Śródziemnomorza*. „Gazeta Wyborcza” 2003, nr 124, s. 14.

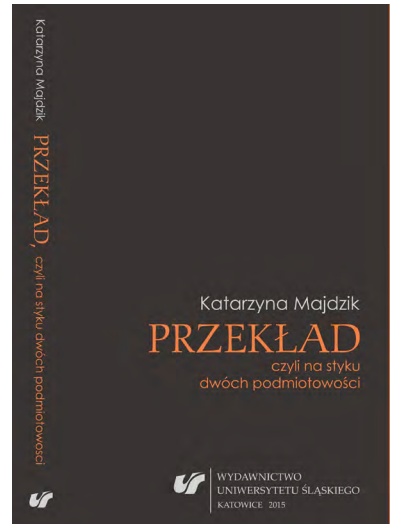
była już mowa, staje się on w porozumieniu z autorem, w niektórych przypadkach, nawet współautorem nowej wersji językowej. W tym procesie badaczka wskazuje na znaczenie kontaktów osobistych między tłumaczem i autorem. Na marginesie dodam, że takie relacje mogą przerodzić się w przyjaźń, mogą być wszak inspirujące dla obu stron, gdyż nie można rozumieć przekładu jednokierunkowo tylko jako formę oddziaływania kultury oryginału na kulturę przekładu:

Tłumacz w roli „ambasadora” kultury, promotora autora, propagatora twórczości i w pewnym sensie – krytyka literackiego (por. Kapuściński) nierzadko wykracza w swej pracy poza zadania selekcji i ewaluacji tekstu, a następnie jego przełożenia. Bywa, że jest on współautorem powieści w jej nowej wersji językowej i to nie tylko ze względu na akt translacji, który jest zdarzeniem twórczym (przypomnijmy koncepcję Anny Legeżyńskiej, która tłumacza określiła mianem drugiego autora), lecz także ze względu na współpracę z autorem i osobiste z nim kontakty. W wyniku takich więzi powstać może „nowa wersja” utworu, która następnie zostaje przełożona i nierzadko funkcjonuje w kulturze docelowej jako ekwiwalent pierwotnej edycji (zmiany translatorskie czy autorsko-translatorskie nie zawsze są odbiorcy docelowemu znane). Tak właśnie, mam prawo przypuszczać, stało się w pewnej mierze z powieścią Dubravki Ugrešić *Ministerstwo Bólu*. Z wypowiedzi tłumaczki, Doroty Jovanki Črilić, można wnioskować, że niektóre zmiany pierwowzoru mogły powstać w rezultacie konsultacji z autorką powieści¹⁹.

A zatem lata dziewięćdziesiąte są okresem zapaści. Można to właściwie powiedzieć w odniesieniu do wszystkich literatur słowiańskich.

19

K. Majdzik: *Przekład, czyli na styku dwóch podmiotowości*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2015, s. 163.

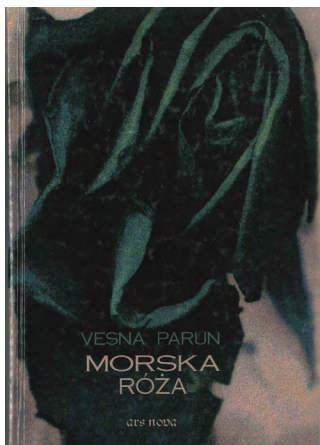


K. Majdzik
Przekład, czyli na styku dwóch podmiotowości

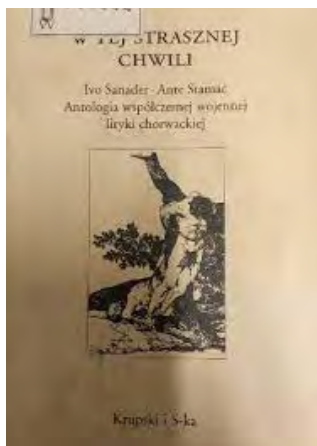


Sytuacja ulega poprawie w kolejnej dekadzie. Kontekst chorwacki, podobnie jak wszystkich literatur byłej Jugostawii, okazuje się jednak specyficzny. Początek dekady jest dobry, ale wynika to z finalizacji wcześniejszych projektów, później nastaje moment największego kryzysu, a w drugiej połowie lat dziewięćdziesiątych dokonuje się powolne odrodzenie.

3.2. Niszowe projekty, wojna, Chorwacja vs. Bałkany



V. Parun
Morska róża



W tej strasznej chwili



R. Cvetnić
Krótka wycieczka

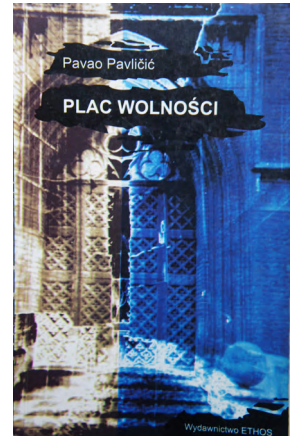
Wśród dziewięciu wydanych w latach dziewięćdziesiątych książek ważne miejsce zajęły przekłady poezji. Pięć pozycji na tle poprzednich dekad nie świadczy o tym, że kryzys dotknął lirykę, przynajmniej jeśli chodzi o jej przekłady, których tradycyjnie jest stosunkowo mało. Najwięcej tłumaczeń przygotowała Łucja Danielewska. Wszystkie te publikacje mają jednak niszowy charakter. Najpierw wydany zostaje tomik wierszy Josipa Špoljaricia, pracownika Ambasady Republiki Chorwacji w Warszawie, pt. *Ona patrzy* (Poznań 1995), następnie antologia współczesnej poezji chorwackiej pt. *Żywe źródło* (Warszawa 1996) oraz wybór wierszy Vesny Parun pt. *Morska róża* (Poznań 1998). Z kontekstem wojennym ściśle wiąże się antologia poezji wojennej opracowana przez Iva Sanadera i Antego Stamać w tłumaczeniu Muriel Kordowicz pt. *W tej strasznej chwili* (Warszawa 1996). Ostatnia z tych pozycji to wybór wierszy Dragutina Tadijanovicia pt. *Rodzinne strony* w przekładzie Edwarda F. Zycha (Kraków 2000).

Wojenną tematykę podejmuje utwór prozatorski Ratka Cvetnicia pt. *Krótką wycieczka. Zapisy wojenne z lat 1992–1993* w tłumaczeniu Łucji Danielewskiej (Poznań 2000). I jest to jedyna przełożona na polski książka reprezentująca chorwacką literaturę wojenną. W tym kontekście najważniejszym przekładem w całej dekadzie okazał się zbiór esejów Dubravki Ugrešić pt. *Kultura kłamstwa* w tłumaczeniu Doroty Jovanki Ćirlić (Wrocław 1998), także podejmujący problematykę związaną z bieżącą sytuacją społeczno-polityczną, jednak z zupełnie innej perspektywy. Przez krytykę został zauważony również przekład powieści *Alarm na oddziale onkologii* (Warszawa 1999) Nevena Orhela, który osobiście przyjechał na promocję swojej książki do Polski. O utworze pisano, że to zbeletryzowana wersja pracy dyplomowej na temat, wobec którego trudno pozostać obojętnym. Podkreślano sukces, jaki książka odniosła w Czechach, Słowacji i USA²⁰. Stańszą recepcję miała powieść pt. *Plac Wolności* Pavao Pavličicia, jednego z najważniejszych powieściopisarzy chorwackich drugiej połowy XX wieku, wydana w tym samym roku co *Alarm na oddziale onkologii*.

W dziedzinie dramatu największy rozgłos zdobyła sztuka Slobodana Šnajdera pt. *Skóra węża*, również powiązana z nowymi realiami politycznymi, przetłumaczona przez Dorotę Jovankę Ćirlić. Została ona wystawiona w trzech teatrach: w 1998 roku w Teatrze Rozmaitości w Warszawie w reżyserii Piotra Cieplaka, w Teatrze Krypta w Szczecinie w reżyserii Tatiany Malinowskiej-Tyszkiewicz oraz rok później przez Stowarzyszenie Teatralne „Łaźnia” w Krakowie. Šnajder o polskim przedstawieniu w reżyserii Tanji Miletić-Oručević mówił na I Zagrzebskim Spotkaniu Tłumaczy (Zagrebački prevodilački susret) w październiku 2001 roku jako o jednej z najlepszych teatralnych adaptacji tekstu:



N. Orhel
Alarm na oddziale onkologii



P. Pavličić
Plac Wolności

20

K. Masłoń: *Powieść o raku*. „Rzeczpospolita” 1999, nr 121. <https://archiwum.rp.pl/artykul/228472-Powieśc-o-raku.html> [dostęp: 14.07.2023].

Biorąc pod uwagę języki, w których była do tej pory grana, Skóra węża najżywiej, wydaje mi się, została przyjęta po polsku. Mam wrażenie, że w Polakach i Polkach, użyję terminu z zupełnie innej dziedziny, ten typ nieszczęścia jest genetycznie zakodowany. Polacy i Polki po prostu wiedzą, co oznacza żyć pomiędzy – w ich przypadku Stalinem i Hitlerem – tak jak Bośniacy żyli pomiędzy, trudno byłoby wyliczyć wszystkich, pomiędzy którymi żyli i ledwo przeżyli. W jakiś mroczny sposób w Polsce wiedzą, kim jest Azra, będąca metaforą Bośni. Skórę węża graliśmy w byłym getcie, w Krakowie, w rytualnej żydowskiej łaźni, w części przeznaczanej dla kobiet i dziewczyn, która nazywa się mykwa. Połowa sukcesu przedstawienia wynika z oniryczności przestrzeni. Tego się nie da opisać słowami. Kilka razy oglądając przedstawienie, przestawałem odczuwać polski jako język obcy! W Polsce kontekst okazuje się tak czytelny, że wydaje się, jakby sztuka została napisana po polsku²¹.

Problem skromnej polskiej recepcji chorwackiej literatury wojennej lat dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku, tej literatury, która w oczywisty sposób zdominowała rodzimą scenę literacką i życie kulturalne, jest bardzo złożony. Nie oznacza to jednak, że literatura, którą przekładano, wojny nie dotyczyła. Wręcz przeciwnie, ale było to zupełnie inne spojrzenie i perspektywa od tej omówionej i przedstawionej przez Bagicia. Monika Skrzyszewska słusznie zauważa, że: „tematyka wojenna nadal determinuje polskie zainteresowanie tym obszarem Europy i wpływa na odbiór oraz przekłady literatury chorwackiej w Polsce. Dodatkowo, co jest nader interesujące, nawet polska twórczość literacka o Bałkanach przesiąkała obrazami wojen z lat 90. XX wieku”²². Jeśli przyjrzymy się przekładanym utworom, które zajmują centralne miejsce w polskiej recepcji, wszystkie w jakiejś mierze wojny i rozpadu Jugosławii dotyczą, ale nie jest to literatura *stricto* wojenna. Artystyczna

21

S. Šnajder: *Kako me prevode*. „Književna smotra” 2003, br. 2–3, s. 128–129.

22

M. Skrzyszewska: *Wojna, nacjonalizm chorwacki, seks i przekleństwa – czli jak przetłumaczono książki Vedrana Rudana?* „Przekłady Literatur Słowiańskich” 2016, t. 7, cz. 1, s. 186.

wartość chorwackiej literatury wojennej, kwestionowana i u nas, i w samej Chorwacji, mogła być jedną z wielu przyczyn tego stanu rzeczy, ale pozostaje pytanie, czy stanowi ona decydujące kryterium. Wojna jest straszna i destrukcyjna dla wszystkich. Pozostawia po sobie krwawe żniwo i nieuleczalne traumy po stronie zarówno zwycięzców, jak i przegranych, ofiar i katów. Jugostawia była pozytywnie odbierana w polskim społeczeństwie. Środowiska ludzi kultury i nauki sympatyzowały ze środowiskami jugostawiańskimi propagującymi. Ideologiczne fundamenty tego państwa nie negowały pierwiastka narodowego. Formuła federacji, zwłaszcza w kontekście procesów integracji europejskiej, wydawała się nowoczesna, a dążenie do tworzenia państw narodowych czymś anachronicznym. Dodatkowo mroczne czasy II wojny światowej i istniejące wówczas Niezależne Państwo Chorwackie, satelita Trzeciej Rzeszy, oraz zbrodnie popełnione w tym okresie, dokonująca się w latach dziewięćdziesiątych rehabilitacja tego państwa tworzyły niekorzystny klimat. Pragnienie Chorwatów odzyskania niepodległości nie znajdowało pełnego zrozumienia. Dlatego silniejszy głos w polskiej przestrzeni publicznej należał do krytyków wojny i osób, które ze swoistą nostalgią odnosiły się do niszczonego dorobku wielu pokoleń. Dokonane tłumaczenia tego, co w Chorwacji uważa się za literaturę wojenną, nie cieszyły się uznaniem w kręgu opiniotwórczych czytelników, co może mieć związek z raczej negatywną u nas oceną samej wojny jako zjawiska towarzyszącego procesowi rozpadu fitoistycznej Jugostawii²³. Istotną rolę odegrał w tym kontekście niewątpliwie silnie obecny w polskiej recepcji nurt jugonostalgiczny, na którego wykształcenie bardzo duży wpływ z całą pewnością wywarły jugonostalgiczne tłumaczenia. Bogusław Zieliński zwraca jeszcze uwagę na polityczny aspekt tego problemu. Systematyzuje zróżnicowane komentarze na temat rozpadu Jugostawii, dostrzegając w nich prawidłowości właśnie natury politycznej. Środowiska prawicowe miały krytyczny stosunek do Jugostawii, uważając ją za twór skonstruowany

23

Por. m.in. artykuły: M. Dąbrowska-Partyka: „Domoljublje” i „Kulturocid”. *Retoryka chorwackich tekstów o tematyce narodowej*. W: *Przemiany w świadomości i kulturze duchowej narodów Jugostawii po 1991 roku*. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 1999, s. 131–152; J. Kornhauser: *Chorwacka poezja martyrologiczna po 1991 roku i stereotypy narodowe*. W: *Przemiany w świadomości...*, s. 153–159.

przez komunistów, będący instrumentem ucisku innych narodów przez Serbów. Lewica natomiast postrzegała Jugosławię jako dobre rozwiązanie kwestii współżycia narodów, a przyczyny jej upadku upatrywała przede wszystkim w czynnikach międzynarodowych i zmianie równowagi sił na Bałkanach²⁴.

Patologie w życiu społecznym, politycznym i kulturalnym w latach dziewięćdziesiątych były bardziej widoczne z perspektywy zewnętrznej. W Chorwacji każda sfera życia społecznego funkcjonowała w trybie wojennym. Te różnice są oczywiste i naturalne. Wydaje się, że gdyby polska opinia publiczna miała inne wyobrażenie o konflikcie jugosłowiańskim, przedstawianym przecież jako wojna bratobójcza, domowa, tymczasem dla ogromnej większości Chorwatów była to walka o wolność, wojna wyzwolenicza, w obronie ojczyzny (*domovinski rat*, a słowo *domovina* to w języku polskim „ojczyzna”, a więc w dosłownym tłumaczeniu – wojna ojczyźniana; Serbowie nazywają tę wojnę wojną domową – *građanski rat*); gdyby cele, wartości, ideały, w imię których walczono, postrzegano inaczej; gdyby były bliższe społeczeństwu polskiemu – wtedy los chorwackiej literatury wojennej też byłby inny. Być może wówczas kryterium wartości artystycznej mogłoby w większym stopniu zastąpić kryterium wartości dokumentu i świadectwa. W Polsce wciąż można usłyszeć głosy o silnych nacjonalistycznych elementach obecnych w społeczeństwie chorwackim. Odrębną kwestią jest spojrzenie na wojnę dzisiaj i duże rozczarowanie znaczącej części chorwackiego społeczeństwa obecnym stanem państwa, jak również bardziej krytyczny stosunek do lat dziewięćdziesiątych tych osób (w tym wielu artystów i intelektualistów), które wcześniej jednoznacznie popierały działania ówczesnych władz.

24

B. Zieliński: *Słowiańszczyzna Południowa w polskim dyskursie publicznym III Rzeczypospolitej (po 1989 roku)*. W: *Południowa Słowiańszczyzna w literaturze polskiej XIX i XX wieku*. Red. K. Stępnik, M. Gabrys. Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2010, s. 368. W tym miejscu warto odnotować trzy monografie naukowe pomagające zrozumieć procesy zachodzące w Chorwacji i jej stosunek do przeszłości: Magdaleny Dyras *Re-inkarnacje narodu. Chorwackie narracje tożsamościowe w latach dziewięćdziesiątych XX wieku* (Kraków 2009), Ewy Szperlik *Chorwacka (nie)pamięć o Jugosławii. (Przemilczenia, pominięcia i odpamiętanie w prozie chorwackiej po roku 1991)* (Poznań 2019), Magdaleny Bogusławskiej *Obraz władzy we władzy obrazu. Artystyczne konceptualizacje wizerunku Josipa Broza Tity* (Kraków 2015).

W niniejszym podrozdziale odniosę się do problemu (nie)traktowania Chorwacji jako części Bałkanów, ponieważ wątek ten musi się pojawić w pracy o polskiej recepcji literatury i kultury chorwackiej. Należy zauważyć, że w polskich tekstach na temat Bałkanów Chorwacja nigdy nie znajduje się na pierwszym planie. W oczywisty sposób bardziej bałkańskie okazują się pozostałe części byłej Jugostawii (Serbia, Bośnia, Czarnogóra, Macedonia) – rzecz jasna z wyjątkiem Słowenii – jak również Bułgaria, Rumunia i Albania. Słowenia i Chorwacja nie pasują bowiem do polskich wyobrażeń Bałkanów, nawiązujących do negatywnego zachodniego sposobu przedstawiania tego regionu, tematu gruntownie opracowanego przede wszystkim przez Marię Todorovą i Bożidara Jezernika. Badania w tym zakresie, odnoszące się do polskiego kontekstu, inspirowane imagologią, prowadziła Marta Chaszczewicz-Rydel, a ich rezultaty znalazły się w monografii naukowej pt. *Obrazy Bałkanów. Mity, stereotypy, nowa imagologia* (Wrocław 2013). Obecność Chorwacji jest w analizowanych tekstach publicystycznych, reportażach oraz w tekstach literackich – takich autorów, jak: Tadeusz Olszański, Dawid Warszawski, Jan Piekło, Wojciech Tochman, Artur Górski, Andrzej Pilipiuk, Andrzej Stasiuk, Inga Iwasiów, Olga Tokarczuk – marginalna. Ze wszystkich krajów w kontekście opisu Bałkanów najwięcej uwagi skupia się na Serbii oraz jej roli w wojnach toczących się na terenach rozpadającej się Jugostawii. Chaszczewicz-Rydel udowadnia, jak bardzo spłaszczona, powierzchowana i stereotypowa okazuje się polska recepcja krajów i kultur narodów zamieszkujących Półwysep Bałkański. Dla tematu niniejszej książki niewiele z tych badań wynika. Właściwie potwierdzają one tezę o niewielkiej znajomości kultury chorwackiej. Zalicza się ją, co prawda do przestrzeni Bałkanów, ale w opisach tej przestrzeni Chorwacji nie ma, dlatego że ona nie pasuje do ich wizerunku, chociaż obecność w chorwackiej kulturze czegoś, co możemy w uproszczeniu nazwać kulturą bałkańską, jest z jednej strony niemożliwa do zakwestionowania, z drugiej strony kultura śródziemnomorska i środkowoeuropejska stanowią oczywisty fundament kultury chorwackiej i jej odwieczną dominantę. Bogusław Zieliński, analizując dyskurs publiczny, stwierdza:

Do polskiego dyskursu publicznego przeniknęły chorwackie narracje etnokulturowe, stwarzające jakoby nieprzenikniony dystans pomiędzy bałkańskim barbarzyństwem (serbskim) a europejską i śródziemnomorską tożsamością kulturową Chorwacji, ufundowaną na opoce chrześcijaństwa rzymskokatolickiego. Tożsamość chorwacka, którą ukształtowało współistnienie trzech komponentów geokulturowych: środkowoeuropejskiego, śródziemnomorskiego i bałkańskiego, poczęta przybierać kształt bipolarny, pozbawiony czynnika bałkańskiego. Chorwacka „ucieczka z Bałkanów” (termin Elen Zamifirescu) zyskała w Polsce zrozumienie i poklask²⁵.

Badania Chaszczewicz-Rydel potwierdzają, że konflikty jugosłowiańskie postrzegane są jako wojna domowa i bratobójcza, w której rola agresora przypadła Serbom, ich wizerunek uległ satanizacji i demonizacji, a obraz całych Bałkanów – stygmatyzacji. Wojny w Jugosławii w sferze opisu niewątpliwie przerodziły się w konflikt cywilizacyjny, konflikt Wschodu z Zachodem, w którym Wschód symbolizowali Serbowie. Muzułmanie bośniaccy stali się ofiarami Serbów, podobnie jak Chorwaci. Jednocześnie nie tyle kulturze, ile Chorwatom czasem przypisuje się cechy bałkańskich narodów, rzekomo skłonnych do okrucieństwa, rytualnych mordów, kultu zemsty. Z pracy Chaszczewicz-Rydel, polonistki i slawistki, wyciera łagodnie wyrażone rozczarowanie polską recepcją i sposobem przedstawiania Bałkanów jako „gorszej Europy”. Polski ogląd Bałkanów ma zatem cechy spojrzenia kraju i kultury cywilizacyjnie bardziej rozwiniętej, bliższej świata zachodniego, będącej jego częścią. Najbardziej krytycznie zostały ocenione dwa utwory Andrzeja Stasiuka: *Jadąc do Babadag* oraz *Fado*, jako opowieści subiektywne i pseudoeksperyckie²⁶. Łagodniej krytykę takie-

25

B. Zieliński: *Słowiańszczyzna Południowa w polskim dyskursie publicznym III Rzeczypospolitej...*, s. 375.

26

„Dariusz Skórczewski wyraża przekonanie, że popularność prozy Stasiuka wśród zachodnioeuropejskich czytelników może wynikać właśnie z fundowania tej publiczności obrazu „gorszej Europy”, który jest zgodny z jej oczekiwaniami. Pewne jest, że utwory Stasiuka podtrzymują dwubiegunowy, antytetyczny, uproszczony sposób myślenia, źle rokujący na przyszłość, wtórnie orientalizujący przestrzeń od wieków piętnowaną. Zważywszy na silny wpływ Stasiuka

go przedstawiania Bałkanów wyraża również Maciej Duda, dla którego Stasiuk staje się mimowolnie *de facto* pisarzem kolonialnym:

Wydaje się, że celem Stasiukowej podróży jest ucieczka przed Zachodem i apoteoza jego Europy przedstawianej jako przestrzeń alternatywna. Autor po wielokroć wygłasza antyimperialne sądy. To nie chroni go jednak przed posługiwaniem się kolonialnymi kliszami. Jako reprezentant Okcydentu jest na nie skazany, nie potrafi uciec przed powielaniem schematów i stereotypów wcześniejszych zachodnich podróżników²⁷.

Chaszczewicz-Rydel poddaje analizie również prozę Kingi Iwasiów, a mianowicie jej cztery bałkańskie opowiadania genderowe pt. *Smaki i dotyki*, z których akcja tylko jednego dzieje się w Chorwacji (Dalmacja), trzech pozostałych w Bośni. Główną bohaterką tego jednego chorwackiego opowiadania jest polska urzędniczka przebywająca w nadadriatyckim kurorcie. Badaczka dochodzi do wniosku, że Iwasiów powieła:

negatywną reprezentację Bałkanów, potwierdzającą permanentny patriarchalizm, bierność społeczeństw, struktury zależności, biedę i niemoc. [...] Poczytny zbiór opowiadań uzyskał miano skandalizującego i przekraczającego polską ramę kulturową z uwagi na swobodne traktowanie granic tabu. Niestety, nie przełamał jednak stereotypowych ujęć tematu

na młodych czytelników, dla których bywa on wręcz ikoną, można mieć obawy, że stosowane przez niego matryce są w dużej mierze powielane. [...] Z analizy książek podróżniczych Andrzeja Stasiuka wynika smutny wniosek, że był on w małym stopniu zainteresowany przestrzenią kulturową, na temat której od lat się wypowiadał. Domykając kwestię związaną z optymistycznym założeniem, że omówione eseje mogą przyczynić się do poznania opisywanych regionów, trzeba je uznać za chybione. Na zakończenie nasuwa się konkluzja, że proza Stasiuka jest najlepszym dowodem na to, że odbywanie podróży nie jest gwarantem odstępstwa od stereotypów, zaś pisanie o podróżach to zadanie wymagające merytorycznego przygotowania i wysokiej świadomości imagologicznej". Por. M. Chaszczewicz-Rydel: *Obrazy Bałkanów. Mity, stereotypy, nowa imagologia*. Oficyna Wydawnicza Atut, Wrocław 2013, s. 262, 263.

27

M. Duda: *Polskie Bałkany...*, s. 36.

bałkańskiego. Tym samym utrwalił powszechne obrazy Bałkanów, ponieważ nie one były przedmiotem dekonstrukcji²⁸.

Jeden wniosek okazuje się szczególnie ważny w kontekście niniejszych przekładoznawczych rozważań. Otóż Chaszczewicz-Rydel stwierdza, że:

większość interpretacji uznawanych przez polskich pisarzy za najbardziej podstawowe i wiarygodne pochodzi ze źródeł lokalnych, związanych z interesującym nas regionem. Na tej podstawie można więc przyjąć, że opisywani autorzy preferują bałkańskie autoobrazy, tę prawidłowość uznałabym za specyfikę polskiego ujęcia. Podejmowane przez polskich twórców próby uniezależnienia się od dominujących dyskursów oraz, wynikający z tego, zwrot ku bałkańskim autoobrazom nie zagwarantowałyby jednak wyższego poziomu obiektywizmu ani „prawdziwszej prawdy” o Bałkanach²⁹.

Środowiska genderowe i feministyczne, lewicowe i liberalne znajdowały się pod przemożnym wpływem zwłaszcza pisarstwa i ujęcia Dubravki Ugrešić. Zwraca na to uwagę Duda: „Na kształt polskiego obrazu Bałkanów i Jugosławii w znacznej mierze wpływają jednak nie opisy zachodnich podróżników, lecz twórców jugosłowiańskich czy postjugosłowiańskich, na których optykę wpływ ma zarówno miejsce ich pochodzenia, jak i pisania, przez co jednocześnie piszą oni z wewnątrz i zewnątrz, z centrum i peryferii”³⁰. Problem moim zdaniem – aczkolwiek nie podważam żadnych tez Dubravki Ugrešić, która jest wybitną intelektualistką, przenikliwą, erudycyjną, niezwykle trafnie diagnozującą kondycję współczesnego świata – polega na tym, że jej opinie i krytyka dotyczyły określonych zjawisk. Nie były one totalnym opisem

28

M. Chaszczewicz-Rydel: *Obrazy Bałkanów. Mity, stereotypy, nowa imagologia...*, s. 278–279.

29

Ibidem, s. 294.

30

M. Duda: *Polskie Bałkany...*, s. 71.

całej rzeczywistości, a taką funkcję właściwie pełniły. Rzeczywistość nie jest jednowymiarowa i ukazywanie jej złożoności często kończy się konkluzjami wypełnionymi wieloznacznością. Jeżeli nie ukazujemy w pełni danego zjawiska (perspektywy drugiej strony), siłą rzeczy musi dochodzić do uproszczenia, generalizacji i zniekształcenia obrazu rzeczywistości. Krytyka w wydaniu dominujących w polskiej recepcji chorwackich autorów w dużej mierze jest, wydaje mi się, adresowana do odbiorcy rodzimego, jako głos w dyskusji, której nie było; do odbiorcy, który ma szerszy ogląd całej sytuacji i potrafi sam sobie wypełnić miejsca puste i niedopowiedziane. Na takie uproszczenia, świadome, zwracał już uwagę Julian Kornhauser w recenzji *Kultury kłamstwa*: „Nie sądzę, żebym przekonał Dubravkę, mówiąc, że jej zanegowanie bieżącej literatury nie powinno dotyczyć kilku ostatnich lat, kiedy to w Zagrzebiu pojawiło się wiele moim zdaniem znaczących utworów bardzo krytycznie nastawionych do »narodowego, kolektywnego języka« [...]. Ale, prawdę mówiąc, tego typu literackie świadectwa nie są obiektem zainteresowania chorwackiej pisarki, zajętej od lat opisem dyktatury z »maską demokracji«”³¹. Właściwie Ugrešić, Matvejević, Šnajder, Rudan, Drakulić nie mogli liczyć na normalną recepcję w swoim kraju, nie dlatego, że ten kraj był totalitarny, ale dlatego, że toczyła się w nim krwawa wojna. Ta krytyka powinna się zresztą toczyć w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych. Być może sprawiłaby, że przemiany geopolityczne i ustrojowe przybrałyby na obszarze byłej Jugosławii inną formę.

A zatem na pytanie, czy Chorwacja w polskiej recepcji jawi się jako część Bałkanów i czy w taki sposób jest postrzegana i ukazwana w polskiej recepcji, trudno dać jednoznaczną odpowiedź. To zależy od autora i ujęcia. Niewątpliwie należy się zgodzić z tezą Adama F. Koli, który pisze o ich obrazie w kulturze polskiej i zwraca uwagę na potrzebę dekonstrukcji mitu Bałkanów:

Jeśli porównalibyśmy obraz Bałkanów w literaturze polskiej wieku XIX i początku XX wieku z ich ujęciem w literaturze współczesnej, to okazałoby się, że nie różnią się one znacząco. Powtarzane

są te same hasła, mity, stereotypy, wyobrażenia, konstruowane wciąż od nowa identyczne obrazy. Niekiedy zmieniają się negatywni bohaterowie (kiedyś byli to Turcy i Albańczycy, ale także Bułgarzy; współcześnie są to przede wszystkim Serbowie), obszary i narody, którymi się zajmujemy (kiedyś Macedonia, dziś Kosowo). [...] Wystarczy przywołać książki Teodora Tomaszka Jeża czy Włodzimierza Trąmpczyńskiego, współcześnie Dawida Warszawskiego czy Andrzeja Stasiuka. Siła bałkanizmu, funkcjonowania negatywnych stereotypów jest niezwykła. Tym bardziej, jeśli uświadomimy sobie, iż ów stereotyp został przejęty przez samych mieszkańców Bałkanów i jest przez nich podtrzymywany. Zinternalizowali go do tego stopnia, że nie uświadamiają sobie kulturowej podszewki bałkanizmu, nie widzą szkieletu konstruktów, jakim jest ów mit. Paradoks bałkanizmu polega na tym, iż jest konstruowany nie tylko przez artystów, naukowców, polityków czy podróżników z zewnątrz, ale również ze środka. Dekonstrukcja owego mitu jest zadaniem koniecznym, lecz jej powodzenie wydaje się na razie mocno niepewne³².

Na sam koniec chciałbym jeszcze zaznaczyć, choć nie jest to istotny wątek w kontekście polskiej recepcji literatury chorwackiej – że Bałkany wywołują nie tylko negatywne konotacje. Z jednej strony budzą lęk, negatywne skojarzenia, z drugiej strony fascynują. Agnieszka Jasińska wśród pozytywnych elementów wizerunku Bałkanów wymienia: „poczucie bliskości z naturą, egzotykę na wyciągnięcie ręki, pierwotność, żywiołowość, przywiązanie do tradycji i kultywowanie jej”. Dodaje również, że: „ważna jest uwodzicielska muzyka – raz tęskna i melancholijna, innym razem żywa i zachęcająca do zabawy. Nie bez znaczenia jest również fakt, że Bałkany mogą pochwalić się świetną, aromatyczną i różnorodną kuchnią”³³. W recenzji prozy Vedrany Rudan

32

A.F. Kola: *Europa w dyskursie polskim, czeskim i chorwackim. Rekonfiguracje krytyczne*. Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2011, s. 131–132.

33

A. Jasińska: *Bałkańskie stereotypy i ich przedstawienie w kinie*. „Lente”, <https://lente-magazyn.com/balkanskie-stereotypy-i-ich-przedstawienie-w-kinie/> [dostęp: 9.12.2022].

znakomicie podsumowuje ten pozytywny, potoczny aspekt obrazu Bałkanów Anna Dziewiń, wyróżniając dwa o nich dyskursy i nazywając ów pozytywny popowym:

to dyskurs oparty na miłości do bałkańskiej muzyki, tańca, swobody słowiańskiej duszy, dobrze przedstawiony i ugruntowany w filmach Emira Kusturicy. Tu ludy Bałkanów w euforycznym transowym tańcu, wśród wirowania kolorowych cygańskich spódnic spotykają się na panońskich nizinach albo w delcie Dunaju. Ludzie są prości, lecz prostota jest tak szlachetna, jak szlachetne są strzeliste pnie drzew³⁴.

Wyliczone powyżej atrybuty skutecznie wykorzystuje przemysł turystyczny, w ofertach wycieczek obiecujący spędzenie na Bałkanach niezapomnianych, pełnych wrażeń wakacji. Myśląc o sztuce i literaturze, można by w tym miejscu przywołać tekst Juliana Kornhausera pod tytułem *Konflikt kultur*. Bałkany niewątpliwie kojarzą się z różnorodnością, mozaikowością, zarówno przyrody, jak i kultur, cywilizacji i religii. Relacje między tymi różnymi elementami możemy opisywać, używając mniej lub bardziej neutralnych słów. Wielokrotnie spotkanie się przeciwstawnych żywiołów może doprowadzić do konfliktu, a już na pewno do wytworzenia jakiejś energii. W wymiarze czysto artystycznym często przynosiło to niepowtarzalne i jedyne w swoim rodzaju efekty. Kornhauser wskazywał właśnie na element kreacyjny różnorodności kulturowej literatur południowosłowiańskich: „Młodość tych literatur, utożsamiana z niedojrzałością, ciągle jeszcze może więc być atutem dla Europy. Pod jednym wskaże warunkiem: gdy wzajemne pretensje ustąpią miejsca twórczemu konfliktowi kultur”³⁵.

34

A. Dziewiń: *Kasteł nie obrączka*. „Nowe Książki” 2006, nr 2, s. 54.

35

J. Kornhauser: *Konflikt kultur*. „Krasnogruda” 1997, nr 7. <https://www.pogranicze.sejny.pl/artykuly/krasnogruda-nr-7-julian-kornhauser-konflikt-kultur/> [dostęp: 10.12.2022].



4. Lata dwutysięczne (2001–2010)

nowe otwarcie, Dubravka Ugrešić,
literatura kobieca, Miro Gavran



zarne

4.1. Nowe otwarcie, odrodzenie tłumaczeń i kontaktów międzyliterackich

W latach zerowych system współpracy kulturalnej nie ulega zmianie w porównaniu z poprzednią dekadą, chociaż niewątpliwie otrząsnął się z szoku wywołanego transformacją. Omawiana dekada jest nie tylko nieporównywalnie lepsza od lat dziewięćdziesiątych, ale pod względem liczbowym najlepsza w całych dziejach przekładu. W latach 1993–2000 ukazało się pięć księzek poetyckich, w tym dwie antologie, i cztery książki prozatorskie, łącznie dziewięć publikacji, z których większość stanowi poezja, co jest kolejnym ewenementem¹. W latach zerowych (biorę pod uwagę lata 2001–2010) natomiast ukazują się cztery autorskie tomiki poezji, po raz pierwszy w dziejach przekładów autorskie wybory dramatów – a mianowicie dwa wybory dramatów jednego autora Mira Gavrana, kolejne nadzwyczajne zjawisko, oraz trzydzieści księzek prozatorskich – następny wyjątek i powrót prozy jako najważniejszego typu przekładanej literatury (w tym jedna antologia krótkiego opowiadania). Na osobną uwagę zasługuje poznańska *Panaroma*, która prezentuje wszystkie rodzaje literackie i nie można jej, biorąc pod uwagę kryterium rodzaju literackiego, przypisać na wyłączenie do jednego z nich. A zatem przetłumaczono trzydzieści siedem publikacji, najwięcej w jednym dziesięcioleciu w całych dziejach tłumaczeń. Nie ma żadnych przestojów i roku bez przekładów w omawianej dekadzie, co nie zdarzyło się w całej dotychczasowej historii tłumaczeń literatury chorwackiej na język polski. Do polskiej recepcji zostało wprowadzonych wielu nowych autorów.

Przy tej okazji warto zwrócić uwagę na nowe zjawisko, a mianowicie projekty tłumaczeniowe realizowane w środowisku akademickim z udziałem studentów i doktorantów, a wydawane przez wydawnictwa uniwersyteckie. Pierwszy i od razu najbardziej okazały projekt tego typu to wspomniana w poprzednim akapicie poznańska inicjatywa.

1

Nie biorę pod uwagę pisarzy, którzy w polskiej recepcji traktowani są jako twórcy z Bośni. Dotyczy to Anđelka Vulečicia, Ivana Kordicia, Igora Štiksa, Josipa Ostiego i Mariny Trumić. Ich utwory są zaliczane zarówno do literatury bośniacko-hercegowińskiej, jak i chorwackiej. Z perspektywy polskiej recepcji decydujące jest to, jak są odbierani i przedstawiani, z jakimi miejscami wiąże się ich twórczość. Oni nie tworzą obrazu Chorwacji.



Widzieć
Chorwację

Z. Ferić
Pułapka
na myszy
Walta Disneya

K. Bagić
Nagie miasto

M. Mićanović
Prom

Kroatywni

(Nie)tylko
fragmenty

Nagrodzona w Chorwacji monografia *Widzieć Chorwację. Panorama literatury i kultury chorwackiej 1990–2005* została wydana w 2005 roku, pod redakcją Krystyny Pieniążek-Marković, Bogusława Zielińskiego i Gorana Rema przez Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Ów projekt jest wyjątkowy również dlatego, że oprócz tekstów literackich znalazło się w nim dwadzieścia esejów poświęconych „różnorodnym problemom z zakresu literatury i literaturoznawstwa, muzyki, filmu, sztuk plastycznych, architektury, socjologii”². Kolejny projekt jest dziełem studentów wrocławskiej slawistyki. W *Pograniczu* (2007) opublikowali oni własne przekłady opowiadań Zorana Fericia w zbiorze *Pułapka Walta Disneya*, dokonane pod opieką Gordany Đurđev. Natomiast pod koniec dekady w Wydawnictwie Uniwersytetu Śląskiego ukazał się przekład antologii krótkiego opowiadania pt. *Nagie miasto* pod redakcją Krešimira Bagicia, dokonany przez studentów śląskiej kroatystyki przy współpracy redakcyjnej i pod opieką Leszka Małczaka i Staży Skenżicia (2009)³.

2

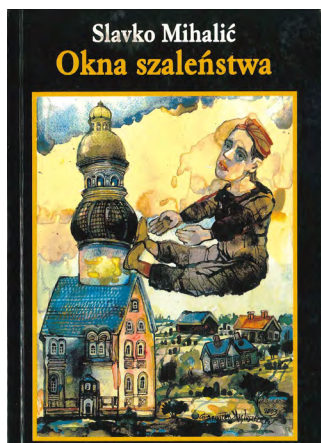
Od Redaktorów. W: *Widzieć Chorwację. Panorama literatury i kultury chorwackiej 1990–2005*. Red. K. Pieniążek-Marković, G. Rem, B. Zieliński. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań 2005, s. 10.

3

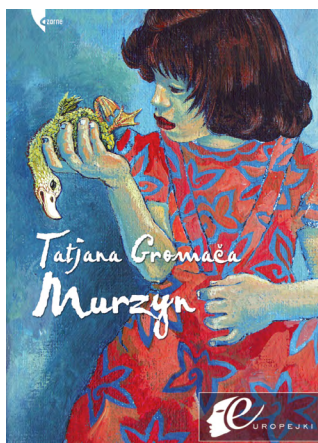
W okresie wykraczającym poza lata omawiane w niniejszej publikacji ukazały się jeszcze: w 2011 roku w Wydawnictwie Uniwersytetu Śląskiego zbiór opowiadań Miroslava Mićanovicia pt. *Prom*, wyjątkowa książka będąca pokłosiem warsztatów tłumaczeniowych prowadzonych przez Ivanę Vidović Bolt, zorganizowanych w ramach Seminarium języka, literatury i kultury chorwackiej w Dubrowniku, w którym wzięli udział kroatyści i slawiści z najważniejszych polskich ośrodków akademickich, naukowcy i studenci (w projekcie uczestniczyli: Agnieszka Cielesta, Magdalena Dyras, Karina Giel, Magdalena Koch,

W pierwszej dekadzie XXI wieku ukazują się cztery tomiki poezji. To stosunkowo duża liczba, ale analiza tych wydań odświeża ich określone słabości, bolączki nowego rynku literackiego, na którym nie jest osiągnięciem wydanie książki, lecz jej jakakolwiek recepcja. W PRL prawie każda publikacja była odnotowana i skomentowana. Dekadę zaczynają dwa wybory poezji dokonane przez Edwarda Zycha i opublikowane przez małe wydawnictwa w niskich nakładach. To poezja tłumaczonej wcześniej przez Łucję Danielewską Vesny Parun *Niepokój miłości* (Kraków 2001) i mniej znanego twórcy – Veseljka Vidovicia *Spragnione ptaki* (Jelenia Góra 2001). Oboje poetów Zych tłumaczył już w okresie PRL. A zatem nie są to nowe nazwiska i twórcy nieznani do tej pory polskiemu odbiorcy. Z punktu widzenia recepcji donioślejsze okazują się inicjatywy Grzegorza Łatuszyńskiego, jednocześnie właściciela wydawnictwa „Agawa”. Wydał on w swoich przekładach dwa tomiki wierszy: Slavka Mihalicia *Okna szaleństwa* (Warszawa 2006)

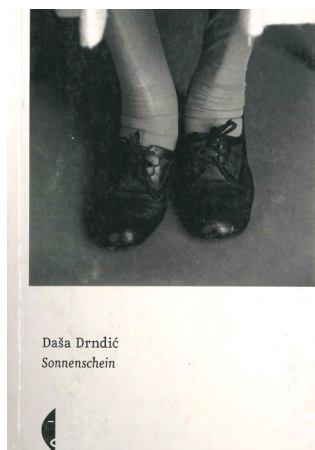
Magdalena Majdak, Karolina Majerczyk, Leszek Mańczak, Małgorzata Michalska, Patrycjusz Pajak, Krystyna Pieniążek-Marković, Małgorzata Wozuk, Ewa Wróblewska-Trochimiuk); warto dodać, że ówczesnym dyrektorem seminarium był Krešimir Bagić i że właśnie w okresie sprawowania przez niego funkcji dyrektora Zagrzebskiej Szkoły Sławistycznej odbyło się kilka warsztatów tłumaczeniowych z różnych języków. W 2012 roku ukazał się dwutomowy wybór współczesnego dramatu chorwackiego pt. *Kroatywni*, pierwsza tego typu publikacja książkowa w zakresie dramatu w Polsce, także dzieło studentów, doktorantów i pracowników śląskiej kroatystyki (pod redakcją Leszka Mańczaka, Katarzyny Majdzik i Anny Ruttar oraz pod opieką lektorską Ivany Fakac), a w 2019 roku również dwutomowy wybór najnowszych dramatów pt. *(Nie)tylko fragmenty*, w którym tłumaczenia dramatów chorwackich podjęli się doświadczeni badacze, slawiści i kroatyści z kilku ośrodków akademickich: Maciej Czerwiński, Magdalena Dyras, Dominika Kaniecka, Magdalena Koch, Antonina Kurtok, Katarzyna Majdzik Papić, Berenika Nikodemka, Małgorzata Stanisława Hanżek, Katarzyna Taczyńska, pod redakcją Leszka Mańczaka i Gabrieli Abrasowicz. Za tego typu projektami nie stoją względy ekonomiczne czy rynkowe. Są to inicjatywy *non profit* i z założenia mają uzupełniać luki w polskiej recepcji literatury i kultury chorwackiej, które powstają wskutek obowiązujących na rynku tłumaczeń reguł ekonomii i zysku ze sprzedaży. Dlatego w sytuacji, w której jakiemuś autorowi uda się przedostać do świadomości czytelników polskich (jak w przypadku przekładów utworów Dubravki Ugrešić i Miljenka Jergovicia), taka osoba i zdobyta przez nią popularność są wykorzystywane przez wydawców, którzy na fali zainteresowania i rozgłosu zyskanego przez autora wydają kolejne tłumaczenia jego utworów. Ostatnim projektem tłumaczeniowym w zakresie dramatu jest inicjatywa warszawskiej kroatystyki – jeszcze jedna po polsku antologia dramatu, wydana w Zagrzebiu przez wydawnictwo Disput, pt. *Pokolenie przerwanej młodości. Antologia współczesnego dramatu chorwackiego* pod redakcją Any Kodrić Gargo, Jerzego Molasa i Patrycjusza Pajaka, konsultowana naukowo przez Borisa Senkera.



S. Mihalić
Okna szaleństwa



T. Gromača
Murzyn



D. Drndić
Sonnenschein

oraz Sonji Manojlović *Szaleństwo miłości* (Warszawa 2008). Najbardziej znany z tych poetów to Slavko Mihalić, który jako jeden z nielicznych doczekał się w poprzednim okresie przekładu poezji wydanej w formie książki. Pozostałych twórców również wcześniej tłumaczono. Były to pojedyncze utwory, które ukazały się w antologii *Wewnętrzne morze*. Projekty Łatuszyńskiego na pewno mają szerszy oddźwięk, ale również sprowadzają się do indywidualnych inicjatyw pozbawionych zaplecza, realizowanych przez małe wydawnictwo. Większy rozgłos od Edwarda Zycha zapewnia Łatuszyńskiemu jego dyplomatyczno-tłumaczeniowa kariera w PRL oraz usytuowanie w Warszawie.

Podsumowując, omawianą dekadę, patrząc na liczby, należałoby uznać za dobrą dla liryki. Jednak okoliczności wydania tych książek, ich ranga i recepcja – wcześniej gwarantowana przez państwo, jego instytucje, których teraz nie ma – jest znacznie słabsza od najważniejszych projektów z okresu PRL.

4.2. Literatura kobieca: Dubravka Ugrešić, Slavenka Drakulić, Vedrana Rudan

Omawiana dekada niewątpliwie należy do kobiet. Literatura kobieca, której Bagić poświęca osobny podrozdział, omawiając lata osiemdziesiąte i nazywając je złotym okresem tej literatury, do polskiego odbiorcy

dociera z wyraźnym poślizgiem. Ponadto większość tekstów tych autorek została napisana już w nowych realiach, po 1990 roku, i nie stanowią one głównego nurtu w macierzystym kontekście. Tymczasem to właśnie pisarstwo kobiet zdominowało polską recepcję literatury chorwackiej, choć liczby tego do końca nie pokazują. Na rynku książek tłumaczonych z literatury chorwackiej w okresie 2001–2010 proporcje kształtują się następująco: ukazało się w tym czasie dziewiętnaście tytułów napisanych przez kobiety i siedemnaście przez mężczyzn (w kolejnych latach liczba przekładów będzie rosła na korzyść mężczyzn, głównie za sprawą Jergovicia). Pod względem liczby autorów: osiem autorek i dwunastu autorów, przeważają mężczyźni. Czy zatem możemy mówić o czasie i dominacji kobiet? W sensie statystycznym raczej nie. Ale dwie okoliczności, które przemawiają na korzyść literatury kobiecej, musimy wziąć pod uwagę. Po pierwsze, na tle wcześniejszych dekad i okresów, kiedy prawie w ogóle nie tłumaczono literatury pisanej przez kobiety, te liczby są znaczące. W latach 1970–1992 wśród dwudziestu dwóch autorów były tylko cztery kobiety, z których dwie to przedstawicielki literatury dla dzieci: Ivana Brić-Mažuranić i Anđelka Martić. Autorkami literatury adresowanej do dorosłego czytelnika były najbardziej znacząca poetka chorwacka XX wieku Vesna Parun i właściwie dopiero w 1992 roku Dubravka Ugrešić. W latach 1993–2010 w gronie dwudziestu pięciu autorów znalazło się osiem kobiet. A zatem pod względem liczby autorów zmiana jest, ale nie tak ogromna jak w przypadku liczby przetłumaczonych książek. Po drugie, to do kobiet należy najsilniejszy głos, one są na pierwszym planie⁴. Ogromną rolę

4

Na niebezpieczeństwo mylnych wniosków, jakie można wysnuć na podstawie suchych danych statystycznych, zwraca uwagę Maciej Duda, badacz skupiony właśnie na recepcji literatury kobiecej: „tabelaryczne przedstawienie liczebności polskich translacji prozy krajów byłej Jugosławii za ostatnie dwadzieścia lat opatrywać trzeba licznymi przypisami oraz podawać w kilku permutacjach, uwzględniając działania rynku literackiego, przebiegi i przepływy myśli literackiej, swoiste koterie tłumaczy, tłumaczek oraz wpływy i działania instytucji patronujących przedstawianej recepcji, co zresztą starałem się uczynić w swej pracy” (s. 19). Słowa te padają na początku, w przypisach. Szkoda, że autor nie rozwinął tego wątku w swych badaniach. Jest to oczywiście bardzo delikatny temat. Pewne światło na mechanizmy funkcjonowania środowiska tłumaczy rzuca Agata Jawoszek. Przytoczę fragmenty jej wypowiedzi, ponieważ sam słabo znam kuluary tego świata, z wielu powodów, z których najistotniejszym wydaje mi się doświadczenie życia na Śląsku, poza najważniejszymi i największymi metropoliami w rozumieniu symbolicznym. „W świecie polskich slawistów

w promocji literatury pisanej przez kobiety odegrała Dubravka Ugrešić, najważniejszy autor w tej dekadzie i w całym okresie po 1992 roku. Równie głośnym echem, choć zupełnie innym niż twórczość Ugrešić, bo zmierzającym bardziej w stronę skandalu i szokowania publiczności, odbiły się trzy powieści Vedrany Rudan. Nieco mniejszy rozgłos zyskała Slavenka Drakulić. Te trzy autorki ze względu na ich znaczącą recepcję w Polsce omówię oddzielnie.

Grono pisarek powiększają Tatjana Gromača, przedstawicielka młodego pokolenia, która debiutuje przetłumaczoną przez Dorotę Jovankę Ćirić powieścią pt. *Murzyn* (w recenzjach określa się powieść mianem dojrzałej, mającej swój styl, uniwersalnej opowieści o wojnie i jej konsekwencjach jeszcze jednej autorki z Bałkanów, która poszukuje tożsamości⁵), oraz Daša Drndić, autorka dokumentalnej, jak ją określa w podtytule, powieści pt. *Sonnenschein* (2010). Dawid Warszawski w swym świadectwie lektury książki poświęconej zagładzie Żydów zapisuje: „ta opowieść przekonuje i wciąga, gęsta od szczegółów z epoki, przejmująca budzącym zaufanie psychologicznym obrazem bohaterów”⁶. Sabina Giergiel z kolei swą recenzję zaczyna od słów: „to jedna z tych książek, wobec których nie można pozostać obojętnym, to coś,

(głównie serbistów i kroatystów) przekłady autorstwa Doroty Jovanki Ćirić nie są darzone szczególną sympatią, choć trzeba przyznać, że czytelnicy władający którymsz z południowosłowiańskich języków są w takim przypadku dla tłumaczki publicznością wyjątkowo niewdzięczną i trudną. [...] Choć z przekąsem i środowiskową zazdrością rozprawia się wśród polskich slawistów o rzekomo zmonopolizowanym przez Ćirić rynku, trudnościach w przeforsowaniu tłumaczeń alternatywnych i uplasowaniu w czołowych polskich oficynach wydawniczych pozycji tłumaczonych przez innych tłumaczy, to środowisko literackie skupione wokół czasopism i wydawnictw Dorotę Jovankę Ćirić niezwykle ceni i szanuje. Funkcjonuje ona zatem z jednej strony jako *enfant terrible* polskiego przekładu z języków południowosłowiańskich, z drugiej zaś – głównie poza »światkiem slawistycznym«, jako autorytet (nieliczne przekłady innych tłumaczy ukazują się pod warunkiem ich weryfikacji przez Ćirić), czołowa tłumaczka, a zarazem ambasadorka tychże literatur i rzeczniczka pisarzy, których tłumaczy”. A. Jawoszek: *Tłumacz zdemaskowany. Wybrane teksty Dubravki Ugrešić w przekładzie Doroty Jovanki Ćirić – spojrzenie krytyczne*. „Przekłady Literatur Słowiańskich” 2015, t. 6, cz. 1, s. 159–160.

5

Por. A. Piwkowska: *Nienawidzimy patrzeć sobie w oczy*. „Nowe Książki” 2006, nr 1, s. 22.

6

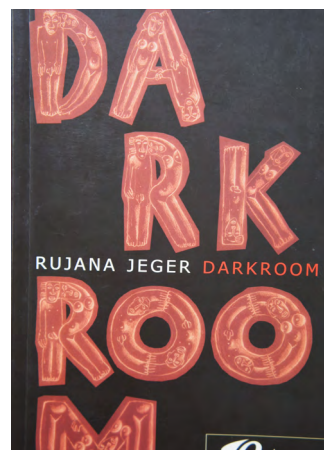
D. Warszawski: *Opowieść o czasie najstraszniejszym*. „Gazeta Wyborcza” 2010, nr 249, s. 27. Problem zagłady Żydów podejmuje również Miljenko Jergović we wcześniej omówionej powieści pt. *Ruta Tannenbaum*.



D. Ugrešić
Stefcia Ćwiek w szponach życia



V. Rudan
Ucho, gardło, nóż



R. Jeger
Darkroom

co wytrąca czytelnika z jego codzienności. [...] porusza, wstrząsa, niepokoi, zniewala, zagnieżdża się gdzieś w człowieku i nie pozwala o sobie zapomnieć”⁷. Jeszcze jedna autorka, podobnie jak Gromača należąca do młodego pokolenia, to Rujana Jeger. Jej powieść – *Darkroom* – została przyjęta raczej wstrzemięźliwie. Recenzentka „Rzeczpospolitej” pisze: „*Darkroom* to, przyznaję – zabawny i niegłupi, choć zbyt porwany i zasadniczo pozbawiony refleksji, kolaż anegdot i wspomnień rysujący portret trzydziestolatki, żyjącej w świecie z lekka jeszcze zabarwionym socjalistyczną przeszłością”⁸, podczas gdy krakowska recenzentka kończy swój tekst słowami: „Więcej chyba w tej książce marketingowego wycucia autorki, efektownych, choć niezbyt głębokich spostrzeżeń – ich głębia porównywalna jest z kolorowymi magazynami. Powieść do przeczytania, ale zdecydowanie nie jest to lektura obowiązkowa”⁹.

Ważnymi wydarzeniami w teatrze okazały się inscenizacje trzech powieści trzech różnych autorek: *Stefci Ćwiek w szponach życia*

7

S. Giergiel: *Za każdym istnieniem kryje się opowieść*. „Strony” 2011, nr 2, s. 106.

8

P. Wilk: *Zaniedbana kraina seksu. Dwie chorwackie pisarki różnie traktują erotykę: jedna z wyszukaną fantazją, druga z groteskową dosłownością*. „Rzeczpospolita” 2004, nr 284, s. A15.

9

MDV: *Bałkański schemat*. „Gazeta Wyborcza” 2004, nr 300 [dodatek krakowski, 23.12.2004, s. 8].

Dubravki Ugrešić, *Ucha, gardła, noża* Vedrany Rudan i *Darkroom* Ruja-ny Jeger. Utwory te zostały wystawione w Teatrze Polonia założonym w Warszawie przez Fundację Krystyny Jandy na rzecz Kultury. Jednocześnie wspomniane spektakle były grane na występach gościnnych w wielu polskich miastach. *Steficia...* oraz *Ucho...* to przekłady intersemiotyczne, natomiast *Darkroom* jest swobodną adaptacją, w której Przemysław Wojcieszek, jej autor i reżyser, zmienia tekst całkowicie. Czym się kierowała Janda przy wyborze tekstu, dowiadujemy się z wywiadu, którego razem z Rudan udzieliła „Rzeczpospolitej”. Rudan stwierdza w nim: „To wojna odblokowała kobiety. Przyniosła przeżycia, które muszą znaleźć ujście. Polki nie mają porównywalnej traumy”, a Janda dopowiada: „Mam wrażenie, że opowieści o kobietach we współczesnej polskiej literaturze są znacznie bardziej zachowawcze, ostrożne i mniej emocjonalne”¹⁰.

Lata dwutysięczne wraz z latami dziewięćdziesiątymi to niewątpliwie czas Dubravki Ugrešić. Na dwadzieścia dziewięć wydanych wówczas autorskich utworów prozatorskich aż osiem należy do niej. Takiej sytuacji wcześniej nie było. W kolejnej dekadzie (2011–2020) powtórzy się ponownie, tym razem będzie udziałem Miljenka Jergovicia, który pod względem popularności zajmie miejsce Ugrešić. Po dwa utwory opublikowali Miljenko Jergović, Predrag Matvejević, Vedrana Rudan i Zoran Krušvar. Fenomen popularności literatury kobiecej tłumaczy Maciej Duda. Utwory chorwackich autorek stają się według niego niemalże wzorem dla polskich pisarek. Duda podaje kilka przykładów wpływu, jaki wywarły przede wszystkim teksty Ugrešić i Rudan na polskie pisarki:

Tak silne znaki recepcyjne obejmujące spektakle teatru Polonia, artykuły i omówienia publikowane na łamach „Wysokich Obcasów” oraz wspomniane książki Hanny Samson i zbiór opowiadań Ingi Iwasiów dowodzą, iż tłumaczenia tekstów postjugosłowiańskich autorek stały się silnym bodźcem dla polskich

10

P. Wilk: *Koniec Europy mężczyzn. Vedrana Rudan i Krystyna Janda przed sobotnią premierą monodramu „Ucho, gardło, nóż”*. „Rzeczpospolita” 2005, nr 264, s. 17.

badaczek i autorek, które poszukują języka i sposobów dla opisanego kobiecego doświadczenia¹¹.

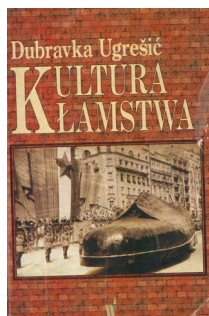
Dubravka Ugrešić stała się najbardziej rozpoznawalnym i najczęściej tłumaczonym autorem. W omawianej dekadzie opublikowano siedem jej nowych utworów oraz drugie wydanie debiutu polskiego, książki pt. *Forsowanie powieści-rzeki*. Osiem publikacji na dziesięć lat. Wcześniej żaden autor nie był tak intensywnie wydawany. Jest to zjawisko typowe dla nowego modelu rynku książki, na którym obowiązuje swoisty imperatyw konieczności właściwego i maksymalnego wykorzystania sprzyjającego momentu, ponieważ koniunktura ma określony, nie za długi czas, w którym należy z niej korzystać. O Ugrešić piszą największe polskie media. W Archiwum „Gazety Wyborczej” w przedziale czasowym obejmującym omawianą dekadę znajdziemy 32 artykuły, w których pojawia się Ugrešić. Nikomu w całych dziejach recepcji nie poświęcono tyle uwagi. Także Jergoviciowi, który po 2010 roku pod względem liczby przekładów zajmie miejsce Ugrešić. Opublikowano wiele prac naukowych na temat jej twórczości. Bardzo dużo pisała o niej Barbara Czapik-Lityńska, a w Uniwersytecie Śląskim powstały dwa doktoraty poświęcone jej pisarstwu: Anity Gostomskiej oraz Katarzyny Majdzik. Porównywanie recepcji Ugrešić z recepcją innych pisarzy w innych okresach jest bezzasadne. Oczywiście o nikim wcześniej nie napisano więcej, ale nie można zestawiać ze sobą dwóch różnych kontekstów, w których obowiązują inne zasady, panuje inna sytuacja społeczno-polityczna oraz kulturalna. Niemniej nie zmienia to faktu, o Ugrešić pisano najwięcej. Nie było okresu, w którym jeden pisarz tak bardzo przyćmiłby resztę autorów, poza oczywiście Iwem Brešanem w drugiej połowie lat siedemdziesiątych i w latach osiemdziesiątych. Adam Michnik, redaktor naczelny przez długi czas najważniejszej i najbardziej opiniotwórczej gazety w Polsce po upadku komunizmu, napisał o chorwackiej pisarce, między innymi na okładce *Kultury kłamstwa*, że: „Dubravka jest ucieleśnieniem duchowej urody Chorwacji w literaturze. Nie znam piękniejszego kraju niż Chorwacja.

11

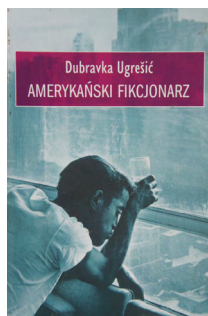
M. Duda: *Polskie Bałkany. Proza postjugosławiarska w kontekście feministycznym, genderowym i postkolonialnym. Recepcja polska*. Universitas, Kraków 2013, s. 242.



D. Ugrešić
Baba Jaga
zniosła jajo



D. Ugrešić
Kultura kłamstwa



D. Ugrešić
Amerykański
fikcjonarz



D. Ugrešić
Muzeum bez-
warunkowej
kapitulacji



D. Ugrešić
Czytanie
wzbronione

I nie znam bardziej godnego patriotyzmu chorwackiego – gorzkiego jak u Mirosława Krleży – niż ten, który wyraża Dubravka". Na język polski została przetłoczona większość dorobku pisarki. Sięgnięto nawet po jej wczesne utwory: *Štefca Cvek u raljama života* (1981), *Kućni duhovi* (1988), *Život je bajka* (1983) i *Poza za prozu* (1978). Dwa ostatnie ukazały się w zbiorze *Baba Jaga zniosła jajo*. Recenzenci zwracają uwagę na to, że utraciły one swą aktualność, że nie stanowią już takiej nowości, jakimi były w momencie ich wydania w oryginale¹². Czapiak-Lityńska żałuje, że *Štefca...*, o której wspomina Bagić, nie ukazała się wcześniej: „książka ma prawie ćwierć wieku, to co było oryginalne i nowoczesnie postmodernistyczne, stało się wyeksploatowaną technologią, literaturą wyczerpania, starą grą dobrze już poznaną i opisaną”¹³. Polska kroatystka, która wielokrotnie pisała o autorce, stwierdza, że subtelna ironia ratuje tekst i chroni go przed dezaktualizacją.

Fenomenu polskiej popularności Dubravki Ugrešić na pewno nie można sprowadzać do płaszczyzny politycznej. Jej zaangażowanie i śmiała krytyka zjednywały sympatię, zwłaszcza w obliczu bezpardonowych ataków oficjalnych mediów na pisarkę, niechęci środowiska, z którego się wywodziła, ale nie mogły być decydujące. Wielokrotnie w recenzjach pisano o tym, w jaki sposób Ugrešić znalazła się w gronie

12

Por. U. Śmietana: *Gadka-szmatka*. „Pogranicza” 2003, nr 2, s. 101.

13

B. Czapiak-Lityńska: *Patchwork i autobiograficzna instalacja*. „Opcje” 2003, nr 2, s. 71.

autorów, którzy w oficjalnych mediach zostali napiętnowani za krytykowanie sytuacji politycznej w kraju. Pisał o tym między innymi Julian Kornhauser w recenzji zbioru esejów *Kultura kłamstwa*, dzieląc się z czytelnikiem wiedzą pochodzącą z rozmów z autorką. Kornhauser spotkał Ugrešić w grudniu 1993 roku w Monachium, gdzie przebywała na stypendium:

Była już zdecydowana nie wracać do Chorwacji, gdzie środki masowego przekazu, tuż po ogłoszeniu niepodległości w wyniku jugostowiańskiej wojny, oskarżyły ją, wraz z kilkoma jej koleżankami po piórze, niemalże o zdradę narodową. Poszło o kilka tekstów, poświęconych sytuacji w nowym państwie, wydrukowanych na łamach pism niemieckich, później angielskich. Teksty dotyczyły totalitarnych działań nowej władzy pod wodzą Tudjmana i wywołały burzę w kraju. Nastąpiła napaść w iście komunistycznym stylu, autorce zarzucono brak patriotyzmu, nieczne zamiary, sprzedanie się za żydowskie pieniądze itp. W całej tej hecy brali udział niedawni jej przyjaciele ze środowiska literackiego, wówczas bezkrytycznie przyjmujący każdy dekret prezydencki i niedopuszczający myśli, że program rządzącej partii może prowadzić do dyktatu jednomyślności. Atmosfera na uniwersytecie zrobiła się nie do zniesienia i Ugrešić, pracująca od lat na slawistyce jako rusycystka, została zmuszona do złożenia wymówienia. Żaden z profesorów nie stanął w jej obronie, nikt nawet nie usiłował poprosić na rozmowę, przekonać, że jest potrzebna wydziałowi. Wyjazd stał się jedynym w tej sytuacji wyjściem¹⁴.

Inna sprawa jest taka, że w społeczeństwie chorwackim, jak również w innych byłych republikach objętych działaniami wojennymi, funkcjonował podział na tych, którzy zostali i mierzyli się z wojenną rzeczywistością, i na tych, którzy wyjechali, czytaj: uciekli. Tym ostatnim odmawiano prawa do wypowiedania się na temat sytuacji w miejscu, w którym ich nie ma, tudzież wypowiedania się z bezpiecznej pozycji

emigranta, osoby z zewnątrz, która urząda im życie i mówi, co mają robić. Nie można porównywać obydwu perspektyw. Nie można również kwestionować czyjejs odwagi tylko dlatego, że krytykuje z „bezpiecznego” miejsca. To też jest odwaga i postawa, na którą niewielu miało by siły się zdecydować, a życie emigranta wiąże się również z wieloma traumami. Polski czytelnik, wydaje się, dawniej przyjmował empatyczną postawę w stosunku do ludzi krytykowanych przez władzę i media.

Dubravka Ugrešić nie jest jednak typowym dysydentem. Polskiemu społeczeństwu nie trzeba wyjaśniać, na czym polegało życie w totalitarnym systemie, na czym polegały prześladowania politycznych przeciwników. Ugrešić doświadczała swoistego ostracyzmu, ale nie była bezpośrednio prześladowana przez organy władzy. Doświadczyła ataków ze strony mediów, rzecz jasna rządowych, niechęci większości społeczeństwa oraz większości dotychczasowych przyjaciół. Jej emigracja miała podobnie jak w przypadku innych osób dobrowolny charakter, aczkolwiek z całą pewnością wymuszony przez okoliczności i medialną nagonkę na jej osobę. Los emigranta był jej świadomym wyborem. Swoje doświadczenia życiowe uczyniła tematem pisanych przez siebie książek. Recenzja *Amerykańskiego fikcjonarza* w „Res Publice” zaczyna się od słów:

Książka o wojnie i strachu pisana z niestychnie odległej perspektywy bezpiecznego, zamorskiego kraju wydaje się na pozór fanaberią, ćwiczeniem intelektualnym, pozbawionym niezbędnego przy podobnych przedsięwzięciach oparcia w bolesnej rzeczywistości. Szczególnie gdy owym krajem są Stany Zjednoczone, jedno z najbardziej nierzeczywistych miejsc na naszej planecie. Dubravka Ugrešić udowadnia swoim *Amerykańskim fikcjonarzem*, że podobny zamysł jest nie tylko możliwy, ale wręcz konieczny przede wszystkim dla samej autorki, która pisząc próbuje jakoś poskładać rozbitą rzeczywistość, „doprowadzić do porządku rozsypane słowa i rozsypane światy”. Robi tak również dla nas – pełnych historycznych i kulturowych kompleksów smutnych ludzi z Europy Środkowo-Wschodniej¹⁵.

15

P. Marczewski: *Fikcja i tożsamość*. „Res Publica” 2002, nr 8, s. 87.

Agnieszka Papińska stwierdza, że „książka Dubravki Ugrešić to fascynujące itinerarium kobiety-wygnanka, która w tym nowym dla siebie doświadczeniu egzystencjalnym próbuje rozpoznać własny los” i że: „*Amerykański fikcjonarz* tak naprawdę nie jest książką o Ameryce, ale o wygnaniu, o wojnie i szukaniu ojczyzny, która z dnia na dzień przestała nią być”¹⁶.

Ta pozycja wygnania ma szerszy niż tylko jugosłowiański wymiar. Andrzej Stasiuk, promotor twórczości Ugrešić, pisarz i wydawca (Wydawnictwo Czarne), pisze o bezdomności jako losie człowieka ponowoczesnego. W jego tekście Jugosławia staje się symbolem ludzkich lęków i zagubienia. To by mogło świadczyć o tym, że nie tyle chodzi tu o konkretne państwo, ile o pewien stan ducha, o to że fenomen popularności Jugosławii w Polsce nie dotyczy jej samej, lecz obawy przed przyszłością, gdyż:

Już niedługo wszyscy będziemy emigrantami. Bez wyruszenia w drogę, bez kupowania biletów, bez wyczekiwania na lotniskach w poczekalniach dla niepalących. Emigracja będzie nas zastawała w naszych domach. Będziemy zasypiać w jednym świecie, budzić się w innym. To nie my, ale nas będzie opuszczać dobrze znana, bezpieczna rzeczywistość. I zostanie nam tylko Jugosławia naszej pamięci jako schronienie przed obcym krajem nadciągającego jutra¹⁷.

Magdalena Renouf w artykule zatytułowanym *Potopljena stvarnost. Analiza fragmenata književnog pejzaža u Poljskoj devedesetih godina*, opublikowanym w czasopiśmie „Književna smotra” i poświęconym latom dziewięćdziesiątym, opisując polskie życie literackie po 1989 roku, również zauważa, że to epoka bezdomności. Atmosfera końca wieku, ponowoczesna filozofia, relatywizm, transformacja gospodarcza z ogromnym bezrobociem, kłopotami ze znalezieniem jakiegokolwiek pracy, upadek autorytetów, niepewność jutra, entuzjazm z odzyskania wolności i upadku komunizmu skonfrontowany

16

A. Papińska: *Scalenie rozsypanych światów*. „Nowe Książki” 2002, nr 9, s. 11.

17

A. Stasiuk: *Bezdomność jako los*. „Przegląd Polityczny” 2003, nr 61, s. 60.

z kryzysem i rzeczywistością gospodarczą – to jest atmosfera, która wówczas w Polsce panuje, w którą znakomicie wpisuje się twórczość chorwackiej pisarki. To nie są książki o bogatych, zachodnich społeczeństwach, formach odczłowieczenia spowodowanych uzależnieniem od konsumpcji (temat zachodniej neobrutalistycznej dramaturgii), dehumanizacji świata będącej efektem korporacyjnego kapitalizmu, który rotuje ludźmi, zatrudnia na krótkie kontrakty i wymusza mobilność, neoliberalnej gospodarki oraz gospodarki rynkowej, która jest gospodarką kredytową. Ugrešić na początku lat dziewięćdziesiątych opuściła Chorwację nie tylko w sensie fizycznym, lecz także lub przede wszystkim politycznym, społecznym i kulturowym. Swoją twórczość dostosowała do nowych warunków. Podmioty literackie jej książek, które budują swoją tekstową tożsamość w totalnym systemie znaków, stały się bliskie i zrozumiałe dla obywateli tzw. Piątego Świata¹⁸, wszystkich waga-bundów, nomadów, spacerowiczów, turystów i graczy¹⁹. A więc popularność Dubravki Ugrešić nie ma oparcia w jej antyrządowych poglądach politycznych, lecz w uniwersalności jej książek, będących opisem ponowoczesnego świata oraz problemów, z którymi boryka się człowiek poszukujący własnej tożsamości, własnego miejsca na ziemi. Polacy w jej książkach szukają odpowiedzi na dręczące ich pytania i stąd wynika ich popularność. Książki autorki Amerykańskiego fikcyjnara czyta się jak tekst literacki, w postmodernistycznej i feministycznej konwencji, a nie jak dokument o wojnie. Maciej Duda wyjaśnia, że:

Popularność Ugrešić w dużej mierze rozpatrywana jest w kontekście braku narodowej tożsamości oraz jugonostalgii, w której

18

Pojęcie Piątego Świata wprowadza Kateryna Longley. *Fifth World* to kulturowo-polityczna przestrzeń wspólna wszystkim emigrantom. Jak pisze autorka, w Piątym Świecie żyją „ludzie przemieszczeni, którzy utracili swą kulturową i językową podstawę”. Pojęcie Czwartego Świata, *Fourth World*, odnosi się do przestrzeni kulturowej, w której żyje autochotniczna ludność skolonizowana przez inną, obcą, „wyższą” (białą z reguły) cywilizację. Por. W. Kalaga: *Jazn – interpretacja – przekład*. W: *Polityka a przekład*. Red. P. Fast. Śląsk, Katowice 1996, s. 14; M. Renouf: *Potopljena stvarnost. Analiza fragmenata književnog pejzaža u Poljskoj devedesetih godina*. Prev. D. Blažina. „Književna smotra” 2014, br. 1, s. 39–52.

19

Por. Z. Bauman: *From Pilgrim to Tourist – or a Short History Identity*. W: *Questions of Cultural Identity*. Eds. S. Hall, P. du Gay. Impresum, Sage Publications, London 1996.

polscy czytelnicy chcą dostrzec lustrzane odbicie tęsknoty za socjalizmem, pojmowanym jako czas dorastania i młodości w wypadku starszych czytelników lub jako oldskulowa narracja ujawniająca gadżety z minionego ustroju w przypadku młodszych czytelników²⁰.

O pewnym zmęczeniu *stricte* jugosłowiańskimi treściami, a być może w ogóle pisarstwem Ugrešić, świadczą recenzje powieści *Ministerstwo Bólu*, która została dosyć chłodno przyjęta przez polską krytykę. Zastępca redaktora naczelnego „Forum” pisał:

Ta powieść naprawdę powinna chwytać za gardło. Ale nie chwyta. Wszystko to, o czym napisałem powyżej (i czemu autorka poświęca bite 250 stron); wszystkie te ponure, postjugosłowiańskie historie, znamy już skądinąd z tysięcy artykułów prasowych, dziesiątków filmów i programów telewizyjnych, z esejów, w tym także z esejów Dubravki Ugrešić. *Ministerstwo Bólu* nie wnosi do tej wiedzy niczego nowego²¹.

Dawid Warszawski w recenzji powieści *Muzeum Bezwarunkowej Kapitulacji* wręcz uprzedza już prawdopodobnie znużonego odbiorcę: „nie, nie, śpieszę uspokoić czytelnika, to nie jest kolejna opowieść o bałkańskim cierpieniu i szaleństwie. Wojna jest gdzieś tam, w tle, niezauważalna, jeśli już przywołana to raczej widziana oczami pozostałej w Zagrzebiu matki. Książka Ugrešić nie jest o wojnie, lecz o rozsypywaniu świata”²². W czasie, w którym zaczynają się pojawiać negatywnie zabarwione recenzje, Maciej Czerwiński znacznie pozytywniej ocenia Ugrešić, staje poniekąd w jej obronie. W jednej ze swych recenzji omawia dwa przekłady. Oprócz *Ministerstwa Bólu* odnosi się do drugiego wydania *Kultury kłamstwa* (pierwsze wydanie ukazało się w 1998 roku).

20

M. Duda: *Polskie Bałkany...*, s. 236.

21

A. Kaczorowski: *Niežnośna lekkość bólu*. „Gazeta Wyborcza” 2006, nr 225, s. 12.

22

D. Warszawski: *Fraktale*. „Gazeta Wyborcza” 2003, nr 54, s. 12.

Poruszają one bowiem podobne tematy: „przemoc kultury nad jednostką, zbrodnię w imię narodu, reinterpretację przestrzeni historycznej i poczucie wyobcowania pisarza emigracyjnego”. Czerwiński nazywa powieść „kunsztownie skrojonym studium nad bezsilnością człowieka wobec dominujących wzorów zachowań w kulturze”, a zbiór esejów – „jedną z najlepszych książek powstałych na obszarze południowośrodkowym w latach 90.”²³. Dostrzega jednak również pewne słabości pisarki. Zauważa, że Ugrešić, obnażając kicz i kłamstwo obecne we współczesnej kulturze, nie jest równie krytyczna w odniesieniu do poprzedniego reżimu, „[a] przecież i wówczas kicz uprzywilejowywał jednych, innym odbierając prawo do indywidualności”²⁴.

Swoiste oznaki pewnego przesytu twórczością Ugrešić silniej dochodzą do głosu w środowisku pozaslawistycznym, na przykład w tekście Hanny Serkowskiej na temat książki *Nikogo nie ma w domu*, zaliczonej do lektur nieobowiązkowych. Recenzentka zauważa, że Ugrešić z jednej strony obnaża pewne stereotypy, z drugiej strony tworzy nowe. Tak się według niej dzieje w kontekście opisów Holandii, nowej ojczyzny pisarki. Wytyka jej pewne uproszczenia, a nawet nieściśności i przerysowania w tworzeniu obrazu Zachodu, będącego efektem konfrontacji wyobrażeń o Zachodzie z doświadczeniem Zachodu²⁵.

Zanim jednak doszło do wyżej opisanego zmęczenia stylem autorki i powracającymi w kolejnych książkach problemami, w 2004 roku ukazał się zbiór esejów pt. *Czytanie wzbronione*. Ugrešić zaczęła już wtedy rozwijać inny aspekt swojej twórczości, stając się krytyczką współczesnej kultury zachodniej. Beata Pieńkowska przedstawia ją w swoim tekście jako wnikliwą obserwatorkę mechanizmów współczesnego rynku literackiego, a właściwie trafniej należałoby powiedzieć: przemysłu wydawniczego, czyli świata, w którym książka jest produktem. W podsumowaniu recenzji czytamy, że: „Nowy tom esejów pisarki potwierdza jej istotną rolę w krytyce współczesnego świata literatury, gdzie

23
M. Czerwiński: *W siódmach*. „Tygodnik Powszechny” 2006, nr 43, s. 7 [dodatek].

24
Ibidem.

25
H. Serkowska: *Ugrešić nie ma (w) domu*. „Nowe Książki” 2009, nr 2, s. 46.

zatrważająco łatwo stać się autorem²⁶. Jerzy Jarniewicz w swojej ocenie zgadza się z diagnozą i opisem rynku literackiego zawartymi w esejach Ugrešić, podkreślając, że są ponure, ale prawdziwe; „to książka o mechanizmach, które i u nas zmieniają kulturę w przemysł. [...] Czytanie wzbronione mogłoby stanąć na półce obok antyutopii Huxleya i Orwella, gdyby nie dotyczyło zjawisk nam współczesnych. To niebezpieczna, ale i konieczna książka. Jak każde otwarcie oczu²⁷. Podobną przestrożę znajdziemy w recenzji Moniki Kłosińskiej-Duszczyk, która stwierdza, że po przeczytaniu książki nie będziemy już takimi samymi ludźmi. Eseje zachwycają ją lekkością, przenikliwością, finezyjnością i celnością sformułowań. Recenzentka zauważa, że Ugrešić z jednej strony obnaża mechanizmy funkcjonowania rynku książki, z drugiej – wykorzystuje je, by w końcu uznać, że: „Istnieje jednak coś, co pozwala mi wierzyć, że ta porwijąca książka nie stanowi cynicznej gry, że chodzi o coś więcej niż sprzedaż: to cichy głosik, nieśmiało zdradzający się ze swoim staroświeckim idealizmem i poczuciem humoru²⁸. Wreszcie *Czytanie wzbronione* znalazło się w „Przekroju” w zestawieniu książek 2004 roku jako jedna z czterech zagranicznych pozycji (obok *Prostych przyjemności* Jane Bowles; *Niewidzialnego człowieka* Ralpa Ellisona; *Wiek żelaza* Johna M. Coetzee). W opisie nominacji następująco scharakteryzowano pisarstwo chorwackiej autorki: „Złośliwość, ironia i czarny humor – takie są rozpoznawalne cechy książek Ugrešić. *Czytanie wzbronione*, zbiór esejów, to książka o nas – czytelnikach zagubionych wśród nadmiaru sztucznie rozdmuchanych bestsellerów. I o rynku wydawniczym, z jego blichtrzem i głuportą. To obraz przenikliwy i bezlitośnie śmieszny do bólu brzucha²⁹.

O tym, że opowieść o wojnie i komunizmie nie wystarczy, świadczy słaba recepcja Slavenki Drakulić, przez długi czas mało znanej w Polsce, a zdecydowanie popularniejszej na Zachodzie. W polskiej

26

B. Pieńkowska: *Diagnoza*. „Nowe Książki” 2004, nr 7, s. 40.

27

J. Jarniewicz: *Literatura to tylko towar*. „Gazeta Wyborcza” 2004, nr 22, s. 10.

28

M. Kłosińska-Duszczyk: *Czytelnicza niewinność*. „Czas Kultury” 2004, nr 4, s. 126–127.

29

„Przekrój” 2004, nr 51/52, s. 88.

repcji zaistniała dzięki zbiorowi esejów pt. *Oni nie skrzywdziliby nawet muchy*, który zebrał znakomite recenzje. Mówi się, że to najlepsza książka na temat wojny w byłej Jugosławii³⁰. Zanim to nastąpiło, o Drakulić pisał już w latach dziewięćdziesiątych Leszek Dzięgiel, omawiając zbiór esejów autorki wydany po angielsku pt. *Café Europa. Life after Communism* (New York 1997). Polski etnolog i orientalista – niewątpliwie posiadający obszerną wiedzę na temat Bałkanów, zdecydowanie większą od innych recenzentów, wspominający też swój pobyt w Sarajawie w latach sześćdziesiątych na „jakimś” kongresie, gdy zauważył dosyć chłodne relacje panujące między jego uczestnikami pochodzącymi z różnych republik – zwraca uwagę na elementy rządziej dochodzące do głosu u innych recenzentów. Przede wszystkim pisze z perspektywy osoby żyjącej w komunizmie, pamiętającej te czasy i, wielokrotnie tak go nazywa, uprzywilejowany status Jugosławii w kontaktach z Zachodem. „Stąd więc w okresie powojennym pojawia się w Europie Zachodniej i USA – nieproporcjonalnie do faktycznego potencjału cywilizacyjnego i tradycji twórczych – duża liczba ludzi pióra rodem z Półwyspu Dynarskiego”³¹. Przedstawienie książki pozbawione jest bezpośredniego elementu oceny. Wyraźnie wyczuwalny jest jednak dystans, wyrażany również wobec krytykujących obecną rzeczywistość autorów. Chcę go tu przywołać jako element obecny w polskiej recepcji, choć wydaje mi się, że należy go uznać za marginalny, ale jednocześnie tłumaczący brak polskich przekładów popularnych na Zachodzie książek Drakulić. Dzięgiel pisze:

Brutalna, operująca nieraz bardzo prymitywną retoryką rzeczywistość polityczna państw powstałych na gruzach federacji, krwawe walki bratobójcze, godne najgorszych tradycji historycznych tego regionu Europy, ale zarazem konieczność dostosowania się do nowych układów ideowych – znalazły zajadłych krytyków wśród części twórców. Szczególnie tych, którzy

30

S. Drakulić: *Oni nie skrzywdziliby nawet muchy*. Tłum. J. Szacki. Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2006 (książka została przełożona z języka angielskiego, tytuł oryginału – *They Would Never Hurt a Fly. War Criminals on Trial in The Hague*).

31

L. Dzięgiel: *...Bo ty masz, a ja nie mam!* „Arcana” 1998, nr 5, s. 231.

swoj krytycyzm mogą uprawiać z zagranicy, mając na Zachodzie wygodne powiązania zawodowe i układy materialne³².

Jeszcze mocniej wybrzmiewa inne zdanie: „W chórze rozczarowanych zdają się wieść prym przedstawiciele elit kulturalnych, które z obalonymi reżymami od dziesiątków lat pozostawały w niepisanej ugodzie. Zezwalała ona na marginesową kontestację, przy cichym poparciu ze strony ostantacyjnie krytykowanych przez twórcę ośrodków władzy”³³. Dzięki! recenzuje także angielskie wydanie zbioru esejów *How We Survived Communism and Even Laughed* (1993). Na marginesie swojej lektury dzieli się z czytelnikiem spostrzeżeniem, które wydaje się tłumaczyć brak zainteresowania w Polsce wspomnianymi książkami:

„Drakulić za punkt wyjścia obiera swoje własne wspomnienia z dzieciństwa i doświadczenia życia dorosłego. Często, co prawda, usiłuje nawiązać do spotkań w ościennych krajach komunistycznego bloku i doświadczeń paru przyjaciółek z Warszawy, Pragi, Berlina, Budapesztu i Sofii. Te jednak partie książki wydają się zdecydowanie słabsze, pozbawione autentyzmu, grzesząc równocześnie tanią przesadą. Najciekawsze kulturowo są niewątpliwie obserwacje z Chorwacji”³⁴.

A zatem właściwy etap polskiej recepcji Drakulić związany jest z publikacją przede wszystkim zbioru esejów *Oni nie skrzywdziliby nawet muchy*. Aleksander Kaczorowski w „Gazecie Wyborczej” nazywa książkę wstrząsającą, jedną z najlepszych, jakie powstały na ten temat. Stwierdza, że: „Talent literacki autorki budzi nie mniejszy podziw niż



A. Kaczorowski, *Nieznosna lekkość bólu* (recenzja D. Ugrešić, „Gazeta Wyborcza”)

32
Ibidem, s. 232.

33
Ibidem, s. 231.

34
L. Dzięgieł: *Krzywy uśmiech byłej Jugostawii*. „Literatura Ludowa” 1998, nr 3, s. 67.



...i wszyscy są szczęśliwi.

ANIA: Co sądzi pani o filmach Emira Kusturicy? Maciej Zaremba powiedział nam, że jego zdaniem jest to bardzo niebezpieczna apologia serbskiej witalności, kultury i historii widzianej z serbskiego punktu widzenia, czy zgadza się z tym pani? Niebezpieczna dlatego, że taka bajeczna, egzotyczna i kolorowa? Zwłaszcza w filmie *Underground*?

– Kusturica jest autorem kilku wspaniałych filmów: wystarczy wymienić takie jak *Tata w podróży studzbowej* czy *Czas Cyganów*. *Underground* nazwałabym fiaskiem geniusza. Chciał zawrzeć zbyt wiele kwestii w jednym filmie i jego struktura tego po prostu nie uniosła. To jest jakiś szalony barok. Z drugiej strony było naprawdę wiele dyskusji o jego twórczości w domu, w byłej Jugosławii. To, co on pokazał w tym filmie, to bardzo charakterystyczna dla narodów byłej Jugosławii skłonność do przedstawiania się w roli ofiary. Jesteśmy tacy biedni, tyle cierpieliśmy w czasach komunistycznych. Co jest nieprawdą, bo jeśli w baraku komunistycznym był ktoś kto w zasadzie nie cierpiał, to byli to Jugosłowianie.



S. Drakulić
Oni nie skrzywdziliby nawet muchy

D. Ugrešić
Forsowanie wywiadu-rzeki (wywiad „Lampa”)

jej odwaga cywilna. Tę książkę powinien przeczytać każdy, kto sądzi, że dziś taka wojna w Europie byłaby niemożliwa³⁵. Ksymena Filipowicz-Tokarska uważa książkę za bardzo ważną nie tylko jako dokument, lecz również dlatego, że „podejmuje ona wiele istotnych zagadnień w sposób profesjonalny i jednocześnie przejmujący”³⁶. Ze względu na poruszaną przez Drakulić problematykę książka przykuwa uwagę wielu środowisk, niekoniecznie związanych z literaturą. W czasopiśmie politologicznym pt. „Dyskurs” Błażej Choroś podkreśla rzetelność autorki i stwierdza, że:

Książka Slavenki Drakulić, mimo swej nietypowej formy oraz atrakcyjnego dla czytelnika stylu narracji, jest wyjątkowo pomocna dla każdego politologa, zwłaszcza jeżeli interesuje się on konfliktami. [...] Dużą zaletą książki jest jej interdyscyplinarność, autorka szkicuje rzetelne tło kulturowe konfliktu, dbając o detale historyczne oraz przyjazną dla czytelnika, który

35

A. Kaczorowski: *Przypadkowi mordercy*. „Gazeta Wyborcza” 2006, nr 154, s. 11.

36

K. Filipowicz-Tokarska: *Wojna nie bierze się znikąd*. „Czas Kultury” 2006, nr 5/6, s. 185.

nie posiada prawniczego wykształcenia, analizę elementów procesowych³⁷.

Maciej Czerwiński zaś, znawca literatury i kultury chorwackiej, zwraca uwagę na konteksty. Zalicza Drakulić do grona jugonostalgików, dzieli się z czytelnikiem własnym doświadczeniem, rekonstruując recepcję chorwackiej pisarki w rodzimym środowisku:

Pamiętam, jak pod koniec lat 90. w jednej z zagrzebskich księgarni zauważyłem, że jej książki znajdują się na półce z napisem „literatura obca”. Do dziś ci, którzy wówczas niepodzielnie rządili państwem, wyklinają ją, twierdząc, że ma korzenie inne niż chorwackie lub że zaprzedała się Zachodowi, który chce upokorzyć Chorwatów. Inni jednak – a jest ich coraz więcej – chętnie czytają jej książki, słuchają, co ma do powiedzenia, i przychodzą na spotkania autorskie. Jej książki zaś można kupić pod szyldem „literatura chorwacka”. I jest to dobra literatura³⁸.

Drakulić swoje książki w większym stopniu adresuje do zachodniego czytelnika. Żyje na Zachodzie, pisze po angielsku i myśli przede wszystkim o takim ich odbiorcy. Dlatego część jej publikacji w polskim kontekście nie znalazło korzystnego gruntu dla recepcji.

Trzecią najbardziej znaną w Polsce autorką, z pewnością bardziej znaną od Slavenki Drakulić, i jednocześnie najbardziej kontrowersyjną jest Vedrana Rudan. Powieść *Ucho, gardło, nóż* określa się mianem drastycznej, a jej lekturę prawdziwą mordęgą. Dla recenzentki „Rzeczpospolitej” główny bohater utworu to zło, które prowadzi do zezwierzczenia, redukuje życie do gry prymitywnych instynktów; decyzję o lekturze utworu powierza czytelnikowi³⁹. Pojawiają się skrajne oceny, które nie są zaskoczeniem, biorąc pod uwagę prowokacyjny

37

B. Choroś: *Władcy much*. „Dyskurs” 2006, nr 3, s. 216–217.

38

M. Czerwiński: „Zwyczajni” zbrodniarze. „Tygodnik Powszechny” 2006, nr 32, s. 28 [dodatek].

39

P. Wilk: *Krzyk zdesperowanej kobiety. Drastyczna powieść od dziś w księgarniach*. „Rzeczpospolita” 2004, nr 247, s. A11.

styl pisania i zachowania Rudan, stanowiące element przemyślanej strategii marketingowej (marketing stał się nieodzownym elementem wszelkiej działalności w świecie współczesnym i ponowoczesnym, bez którego nie sposób funkcjonować; uciekają się do niego wszyscy, od sprzedawców samochodów przez ludzi kultury i nauki po duchowieństwo)⁴⁰. Z jednej strony recenzent „Gazety Wyborczej” nie kryje swojego rozczarowania:

Wierzę, że ta ekscytująca się samą sobą książka, która odżegnuje się od wszelkiej literackiej tradycji („*W poszukiwaniu straconego czasu?* Nie czytałam tego, ale słyszałam, że to paplanina długa na kilkaset kilometrów”) i nie różni się wiele od przeciętnych internetowych blogów, faktycznie może być dla niektórych czytelników rodzajem wstrząsowej terapii. I wierzę, że był to dla autorki najintymniejszy, choć paradoksalnie wystawiony na sprzedaż akt samooczyszczenia. A jednak ja na *Ucho, gardło, nóż* pozostałam dziwnie obojętną⁴¹.

Sceptyczna jest również recenzentka monodramatu Jandy *Ucho, gardło, nóż* zagranego na XII Festiwalu Sztuk Przyjemnych i Nieprzyjemnych w Teatrze Powszechnym w Łodzi 7 i 8 stycznia 2006 roku⁴². Z drugiej strony widz tego samego spektaklu w Warszawie chwali aktorstwo i sam scenariusz, ale książki nie czytał⁴³, a Kazimiera Szczuka pisze o kolejnej książce – Rudan *Miłość od ostatniego wejrzenia* – jako

40

W interesujący i trafny sposób dokonał analizy strategii marketingowych stosowanych przez Vedranę Rudan Maciej Falski w artykule: *Rudan™, czyli strategie pisarzy w sferze publicznej*. „*Studia Litteraria Universitatis Iagellonicae Cracoviensis*” 2017, z. 1, s. 15–32.

41

P.T. Felis: *Bluzg z rozpaczy*. „*Gazeta Wyborcza*” 2004, nr 257, s. 15.

42

K. Rakowska: *Noc na kanapie*. „*Gazeta Wyborcza*” 2006, nr 7 [dodatek łódzki, s. 8].

43

J.R. Kowalczyk: *Zwierzenia podczas bezsennej nocy. Wspaniały bezkompromisowy monodram Krystyny Jandy*. „*Rzeczpospolita*” 14.11.2005.

o hicie⁴⁴. Inną opinię o drugiej książce Rudan prezentuje recenzent „Polityki”, stwierdzając, że być może z tej historii można by było zrobić poruszającą opowieść, gdyby została skrócona, gdyby główną postacią uczyniono bardziej wiarygodną, gdyby opisywane wydarzenia przedstawiono w jakiejś logicznej kolejności⁴⁵. Trudno oprzeć się wrażeniu, że głosy krytyki zależą od tego, czy jej autorem jest mężczyzna, czy kobieta. Mimo wszystko ośmielę się postawić tezę, mając świadomość ryzykownej generalizacji, że większe zrozumienie wykazują jednak czytelniczki tekstu (ze względu na doświadczenie życiowe, gdyż z całą pewnością przemocy fizycznej częściej doświadczają kobiety niż mężczyźni). Jedna z nich widzi w powieści „świadeństwo zniewolenia i upodlenia kobiety”⁴⁶. Podobne odczytanie sugeruje już sam tytuł kolejnej recenzji – *Najbardziej lubię dokumenty*. Beata Frankowska stwierdza w niej, że: „chorwacka pisarka Vedrana Rudan tnie językiem jak nożem. Nie uznaje żadnych opatrunków, plastrów, medykamentów. Nie w głowie jej leczenie czy uśmierzenie bólu. Ma boleć, mocno”⁴⁷. Wreszcie Anna Dzięwił stwierdza, że lektura po *Uchu, gardle i nożu* kolejnej powieści jest jak „koszmar w rodzaju z deszczu pod rynnę”, ale dostrzega w niej prawdę, przestrzega, że nie może być lekturą dla każdego, gdyż „książka ta jest skowytem o godność i prawo do podmiotowości. Jak skowyt jest też niestety trudna do przełknięcia, bo napisana w sposób będący literackim odpowiednikiem wkładania ręki w ogień. Jej język jest wulgarny do granic wytrzymałości, sytuacje rysowane w sposób ostry i bezkompromisowy, humor zaiste czarny, czernią piekielnej smoły”⁴⁸.

44

K. Szczuka: *Hif*. „Gazeta Wyborcza” 2006, nr 6 [dodatek „Wysokie Obcasy” 7.01.2006, nr 1, s. 4].

45

A. Kaczorowski: *Chorwacka Balladyna*. „Polityka” 2005, nr 45, s. 68.

46

A. Frankowiak: *Kobieta czyli coś?* „Portret” 2006, nr 1, s. 153.

47

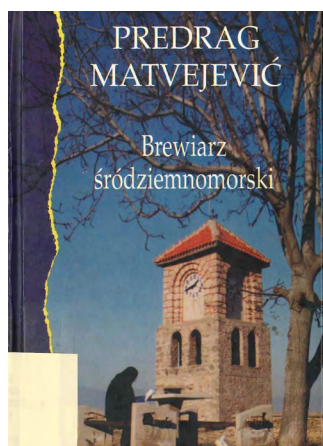
B. Frankowska: *Najbardziej lubię dokumenty*. „Nowe Książki” 2005, nr 1, s. 49.

48

A. Dzięwił: *Kastet nie obręczka*. „Nowe Książki” 2006, nr 2, s. 55.

4.3. W cieniu literatury kobiecej

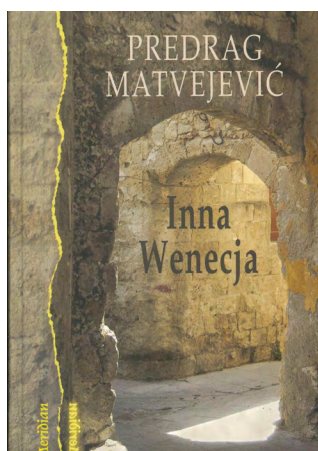
Szczególne miejsce w polskiej recepcji zajmują przekłady autorstwa Danuty Cirić-Straszyńskiej dwóch utworów Predraga Matvejevicia, poprzedzonych wstępami Claudia Magrisa i Raffaella La Capria: głośny *Brewiarz śródziemnomorski* (2003) oraz *Inna Wenecja* (2005).



P. Matvejević
Brewiarz śródziemnomorski



P. Matvejević
(„Nowe Książki”)



P. Matvejević
Inna Wenecja

Książki Matvejevicia i ich poetycko-eseistyczny styl adresowane są do węższego kręgu odbiorców, o czym może świadczyć tytuł recenzji w „Polityce” – *Wenecja dla wtajemniczonych*. Do pewnego stopnia język i styl recenzji uzależniony jest od recenzowanej książki. Recenzje o prozie Matvejevicia same stają się esejami, jak to ma miejsce w przypadku Pawła Huellego⁴⁹. Wszyscy podkreślają biegłość autora oraz znajomość podejmowanej przez niego trudnej tematyki. Matvejević w Polsce zyskał status wybitnego erudyty i intelektualisty, który znalazł się w elitarnym gronie: Goethego, Byrona, Ruskina, Eliadego, Prousta, Brodskiego i innych, wcześniej piszących o Śródziemnomorzu, autora, któremu udało się uniknąć powtórzeń i który odnalazł swój intymny i nowy sposób opowiadania o nim. Agnieszka Gucka zaprasza do

49

Por. P. Huelle: *Brewiarz Śródziemnomorza*. „Rzeczpospolita” 2003, nr 155, s. D3; idem: *Pod znakiem Iwa*. „Rzeczpospolita” 2005, nr 230, s. A15.

„lektury gwarantującej ogromną przyjemność i satysfakcję zarówno czytelnikowi już wcześniej obeznanemu z klimatem Śródziemnomorza i zaopatrzonemu w odpowiedni bagaż specjalistycznej wiedzy, jak i nowicjuszowi, rozpoczynającemu dopiero swą intelektualną przygodę z *Mediterraneum*”⁵⁰. Książki Matvejevicia są czytane przede wszystkim jak teksty literackie. Być może jest to najlepsza literatura



S. Novak
Pogodzenie



A. Kaczorowski, *Jaszczurki w ogrodzie*
(recenzja S. Novaka, „Gazeta Wyborcza”)

ze wszystkich przełożonych po 1989 roku utworów. Nieprzypadkowo używa się w odniesieniu do jego prozy słów typu: psalm, litania, modlitwa, elegia, poemat itd., podkreślając, że niemożliwe jest określenie pod względem gatunkowym, czym są *Brewiarz śródziemnomorski* i *Inna Wenecja*. Swój podziw dla autora wyraził w recenzji *Brewiarza śródziemnomorskiego* Eugeniusz Kabatc: „Predrag Matvejević jest profesorem na La Sapienza w Rzymie, ale jego proza bywa nie tylko mądra naukowo, lecz także piękna poetycko. Zapewne dlatego otrzymał w ubiegłym roku najważniejsze wyróżnienie literackie Włoch: międzynarodową nagrodę Stregi. *Complimenti, amico professore!*”⁵¹.

Matvejević w Polsce obecny jest również jako przykład zaangażowanego intelektualisty, dobrowolnego emigranta, osoby

50
A. Gucka: *Opowieść o Mediterraneo*. „Sprawy Narodowościowe” 2004, z. 24/25, s. 233.

51
E. Kabatc: *Mare nostrum i okolice*. „Twórczość” 2004, nr 7/8, s. 269–270.

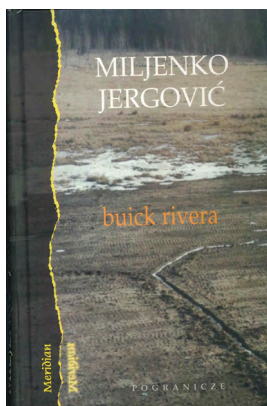
krytycznie nastawionej do rzeczywistości politycznej lat dziewięćdziesiątych w Chorwacji i całej byłej Jugostawii, wreszcie jako lewicowy intelektualista, wspierający ideę jugosłowiańskiej wspólnoty. Maciej Czerwiński w swym tekście na samym początku przedstawia Matvejevicia jako dysydenta⁵². Nie jest to recenzja książki, ale – wydawałoby się – krótką, jednak bardzo gęstą charakterystyką pisarza i intelektualisty, bogatą w wiele informacji na jego temat. Czerwińskiemu udało się przywołać i wskazać najważniejsze elementy biografii, czyniące tę postać kontrowersyjną. Krakowski kroatysta tłumaczy jednocześnie niechęć części elit chorwackich wobec Matvejevicia, racjonalizuje bezkompromisową postawę pisarza, który konsekwentnie opowiada się po stronie wykluczonych, tłumionych przez ideologię i choć sam jest osobą o lewicowych poglądach, potrafi wstawić się za osobami o odmiennych sympatiach politycznych, ale krzywdzonych przez system (między innymi w okresie drugiej Jugostawii za Franjem Tuđmanem czy Vladem Gotovcem, talibami zaś nazywa współczesnych pisarzy, „którzy w walce o afirmację własnych nacji stali się niewolnikami zbrodniczych ideologii i w rezultacie doprowadzili do wojny”⁵³). Należy go w Polsce również pamiętać jako osobę, która w latach osiemdziesiątych protestowała w zagrzebskiej prasie przeciwko wyrzuceniu z Jugostawii Aliji Dukanovicia, gościa Zagrzebskich Rozmów Literackich, któremu ówczesna służba bezpieczeństwa kazała się spakować i wracać do Polski jako jednemu z tzw. informbiurowców⁵⁴.

Swoistym zaskoczeniem może wydawać się publikacja przekładu nowej powieści Slobodana Novaka, jednego z ważniejszych autorów w okresie drugiej Jugostawii, pt. *Pogodzenie*. Aleksander Kaczorowski w podtytule swojej recenzji zwraca na to uwagę, pisząc, że to pierwsza powieść autora od ponad 30 lat (ta uwaga dotyczy obu kontekstów, zarówno polskiego, jak i chorwackiego). Wspomina jego poprzednie przekłady i nazywa jednym z najwybitniejszych współczesnych pisarzy chorwackich, a *Mirrę, kadzidło i złoto* określa mianem arcydzieła,

52
M. Czerwiński: *Matvejević i talibowie*. „Tygodnik Powszechny” 2006, nr 2, s. 15.

53
Ibidem.

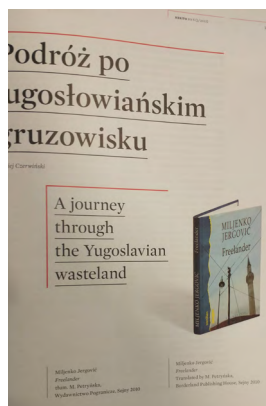
54
Por. L. Mańczak: *Croatica...*, s. 174–178.



M. Jergović
Buick rivera



M. Jergović
Ruta Tannenbaum



M. Czerwiński
Podróż po jugosłowiańskim gruzowisku
(recenzja M. Jergovicia, „Herito”)



M. Jergović
Pisarz jest kimś, kto wkłada ludziom palec w oko
(wywiad „Nowe Książki”)

nową powieść zaś – podobnie jak krytycy chorwaccy – uważa za jej kontynuację. Ma ona dla niego rzadko spotykany urok: „Na dobrą sprawę nie dzieje się w niej nic, a jeśli nawet, to jest to ukazane z perspektywy człowieka, który z racji podeszłego wieku nie jest już w stanie w niczym wziąć udziału. Jego postawę trudno nazwać mądrością; to rzeczywiście nic innego, jak tytułowe pogodzenie. [...] Taka perspektywa to rzadkość we współczesnej literaturze”⁵⁵. W podobnym tonie utrzymana jest recenzja Agaty Pyzik w „Nowych Książkach”. Pyzik koncentruje się na „wytrawnej” ironii i „wyrafinowanym” sarkazmie – elementach, na które zwracała uwagę krytyka w poprzednim okresie, choć nie zawsze aprobatywnie. Czytamy, że: „To proza »starca« w najlepszym wydaniu. Na zaledwie 150 stronach autor skondensował esencję »wycofania« towarzyszącego starości, ale uchwycił go z jakimś niespotykanym urokiem”⁵⁶.

Zadziwiająco późno, biorąc pod uwagę rozgłos, jaki zyskał za granicą, do polskiej recepcji wszedł Miljenko Jergović. Fundacja Pogranicze wydrukowała najpierw pojedyncze opowiadania z Sarajewskiego Marlboro w czasopiśmie „Krasnogruda”, jeszcze wcześniej

55

A. Kaczorowski: *Jaszczurki w ogrodzie*. „Gazeta Wyborcza” 2006, nr 219, s. 18.

56

A. Pyzik: *Stary mężczyzna wysiaduje*. „Nowe Książki” 2007, nr 2, s. 59

przekładał Jergovicia w „FA-arcie” piszący te słowa. Pierwsza książka, która ukazała się w Polsce, to powieść zatytułowana *Buick rivera* wydana w 2003 roku. Po niej w omawianej dekadzie zostały jeszcze opublikowane dwie powieści Jergovicia: *Ruta Tannenbaum* w 2008 roku i *Freelander* w 2010 roku, ale moment właściwej recepcji tego autora i towarzyszącego przekładom rozgłosu nadejdzie w kolejnej dekadzie. Jedną z najgłośniejszych książek pisarza, która przyniosła mu światową popularność, jest zbiór *Sarajewskie Marlboro*, który w Polsce w całości ukazał się dopiero w 2020 roku. Jak wylicza Antonina Kurtok – został wcześniej przetłóżony na języki: włoski (1995), francuski (1995), niemiecki (1996), angielski (1997), bułgarski (1998), hiszpański i kataloński (1999), węgierski (1999), macedoński (1999), turecki (2001), słoweński (2003), portugalski (2004), czeski (2008) czy białoruski (2011)⁵⁷.

Polski debiut pisarza okazuje się trudnym początkiem. Milena Schefs w swojej recenzji *Buick rivera* nie oszczędza autora. Najpierw opisuje serię wydawniczą Meridian, w której ukazała się książka, by uznać, że powieść Jergovicia jest jedną ze słabszych pozycji wydanych w jej ramach. W zakończeniu zaś stwierdza:

Powieść Jergovicia napisana jest dość chaotycznie, wspomnienia postaci przeplatają się ze szczątkami ich rozmów, myśli i planów, język jest dość nużący. Monotonne wyliczenia, w jakich najwyraźniej lubuje się autor, dodatkowo utrudniają śledzenie akcji i rozpraszają czytelnika, którego nieustannie męczy pytanie o sens pisania podobnego tekstu, o niejasne intencje autora i jeszcze bardziej niejasne motywacje bohaterów. Być może jest to po prostu powieść traktująca o kryzysach tożsamości, jakie stają się udziałem ludzi wykorzenionych; o zmęczeniu, które nie pozwala im ani dobrze funkcjonować w społeczeństwie, ani nawet logicznie myśleć; o tym, że każde, także banalne, doświadczenie, może odmienić bieg czyjegoś życia⁵⁸.

57

A. Kurtok: *Miljenko Jergović w Polsce i o Polsce – na marginesie komentarza do powieści „Wilimowski”*. „Przekłady Literatur Słowiańskich” 2016, t. 8, cz. 2, s. 38.

58

M. Schefs: *Kryzysy tożsamości*. „Nowe Książki” 2003, nr 9, s. 65.

Danuta Cirić-Straszyńska w recenzji *Ruty Tannenbaum*, drugiej powieści Jergovicia wydanej w Polsce, skupia się na opisie jej zawartości. Bezpośrednio jej nie ocenia (co samo w sobie jest przecież znaczące), ale daje wyraz swojego raczej zdystansowanego odbioru metody pisarskiej Jergovicia: „Jergoviciowskiej metody konstruowania prozy wielowątkowej, dygresyjnej, pełnej pomniejszych doplotów i równoległych akcji, która to metoda ma swoje plusy, lecz także oczywiste minusy”⁵⁹. Z kolei Maciej Czerwiński, również dostrzegający pewne mankamenty, staje po stronie autora, widząc w jego prozie magię literatury:

Powieść krytykowano zarówno z lewa, jak i z prawa: a to za „nieznajomość: realiów zagrzebskich (w tym języka), a to za antysemityzm, a to za filosemityzm, a to za pisanie słowa „żyd” i derywatów matką literą (w polskim przekładzie zmienione na wielką). Jergovicia można oskarżać o pewną schematyczność zarówno w sferze poetyki, jak i wyboru tematów, ale większość jego książek broni się magicznym wizerunkiem zdarzeń, miejsc i ludzi. W *Rucie Tannenbaum* autor wchodzi w świat bólu niewinnych ludzi i pyta, czy jest zgoda na to, by ludzie z ulic Zagrzebia – czy jakiegokolwiek innego miasta – mogli zwyczajnie zniknąć bez śladu⁶⁰.

W recenzji ostatniej książki Jergovicia wydanej w omawianym okresie – powieści *Freelander* – Weronika Parfianowicz wraca również do poprzedniej publikacji – *Ruty Tannenbaum*. Recenzentka skupia się na opisanu treści i problematyki utworu i właściwie nie formułuje żadnej oceny. Zalicza Jergovicia do grupy wnikliwych obserwatorów i komentatorów współczesnej chorwackiej rzeczywistości, do autorów, którzy podobnie jak Dubravka Ugrešić i Vedrana Rudan, nie uciekają od „trudnych tematów, odważnie stawiają pytania

59

D. Cirić-Straszyńska: *Co się stało z chorwacką Shirley Temple*. „Nowe Książki” 2009, nr 1, s. 40.

60

M. Czerwiński: *Zniknięcie*. „Tygodnik Powszechny” 2008, nr 43, s. 11. <https://www.tygodnikpowszechny.pl/znikniecie-132570> [dostęp: 5.12.2022].

o odpowiedzialność Chorwatów w dwudziestowiecznych zbrodniach". Jergović jest dla niej „kolejnym twórcą, który w swoich powieściach penetruje najmroczniejsze zakamarki chorwackiej historii”⁶¹. W jakimś sensie można powiedzieć, że kwestie ideowe zdominowały ton recenzji. Jej autorka swój stosunkowo długi tekst poświęca na przedstawienie trudnej skądinąd problematyki. Jednocześnie recenzentka wykazuje się znajomością innych utworów „przybliżających polskiemu czytelnikowi skomplikowane dzieje Europy Południowo-Wschodniej” (wymienia Marię Todorovą, Božidara Jezernika, Ivana Čolovicia, Emira Suljagicia, Roberta D. Kaplana, Borę Ćosicia i Nenada Veličkovicia). Portret takiego właśnie pisarza, który nie tylko opowiada o Bałkanach, odnajdziemy w recenzji Pauliny Wilk, dopuszczającej autora do głosu i parafrazującej jego wypowiedzi. Jergović w wywiadzie przestrzega bowiem, że to, co się stało na Bałkanach, może zdarzyć się gdzie indziej, ponieważ wszędzie istnieje nacjonalizm i nienawiść⁶².

Za symboliczną w polskiej recepcji uznać należy obecność Zorana Fericia, innego bardzo ważnego prozaika w literaturze chorwackiej po 1990 roku. Jego również – tak jak Jergovicia i większość pisarzy – najpierw przedstawiano polskiemu odbiorcy przez publikacje w czasopiśmie. W 2004 roku był gościem wrocławskiego festiwalu opowiadania, na który przyjechał również Edo Popović. Pierwszy przekład książki, i jak na razie jedyny, ukazał się w Sejnach w wydawnictwie Pogranicze, a są to opowiadania zebrane w zbiorze *Pułapka Walta Disneya*, przetłumaczone przez studentów wrocławskiej slawistyki pod opieką Gordany Đurđev. Anna Dziewit w krótkiej recenzji zwraca uwagę na ironię i czarny humor, które docenia i wiąże jednocześnie z wojennymi traumami. Opowiadania są dla niej formą pastiszu oraz żartu i jednocześnie analizą kondycji „człowieka postjugosłowiańskiego”. Rozpad Jugosławii i wojna silnie zaważyły na odczycaniu Fericia, pochodzącego, parafrazując autorkę recenzji, z „bałkańskiej krainy”, którą „ciężko zrozumieć, ciężko sobie wyobrazić”⁶³. Takie odczytanie

61
W. Parfianowicz: *Tożsamość „mieszkańca”*. „Nowe Książki” 2010, nr 10, s. 30.

62
P. Wilk: *Bałkańska wojna na słowa*. „Rzeczpospolita” 2010, nr 270, s. 22.

63
A. Dziewit: *Pierścionek w pasztecie*. „Lampa” 2007, nr 11, s. 70.

prowołuje tekst umieszczony na okładce książki, z którego wynika, że autor „sięga po surrealistyczną groteskę, by dotrzeć do sedna po wojennej rzeczywistości byłej Jugosławii”. Z taką interpretacją polemizuje Danuta Cirić-Straszyńska, stwierdzająca: „Tymczasem, jeżeli nawet w opowiadaniach Fericia stykamy się z jakąś rzeczywistością, to tylko fragmentarycznie, i jest to na ogół rzeczywistość fantastyczno-groteskowa, którą można sobie wyobrazić w każdym kraju”⁶⁴.

Kolejna książka, która przeszła prawie bez echa, to *Przewodnik po wyspie* (2008) Senka Karuzy przetłumaczony przez Barbarę Kramar. Niezwykle pozytywną, wręcz entuzjastyczną recenzję o niej napisała Danuta Cirić-Straszyńska. W samych superlatywach wypowiada się zarówno o książce: „Opisy Senka Karuzy są znakomite, przesiąknięte szczególnym, lekko nostalgicznym klimatem odchodzącego świata i pokolenia, a także mądrością wypiarza”, jak i o przekładzie: „Barbara Kramar pięknie poradziła sobie z przekładem i z potocznością narracji, niedostatki są naprawdę drobne”⁶⁵. Robi to jednocześnie z wyraźnym sentymentem, wspominając własne przekłady wyspiarskiej prozy autorstwa Slobodana Novaka i swoje pobyty na wyspie Rab, na której osadzona jest akcja utworów Novaka.

Książką wartą odnotowania w tym miejscu jest pozycja nieoczywistego autora – powieść Mirka Kovača pt. *Krystaliczna sieć* (2006). Aleksander Kaczorowski nazywa autora najbardziej „zadziwiającym nabytkiem” literatury chorwackiej, gdyż chodzi o pisarza do 1991 roku serbskiego, żyjącego w Belgradzie, który przeprowadził się na Istrię, ale przeprowadzka dotyczyła również przynależności literackiej. Kovač przestaje pisać po serbsku, wybiera nową ojczyznę, literaturę i język.



M. Strzelecka
Na małej wyspie wszystko jest bardziej intensywne
 (recenzja S. Karuzy, „Gazeta Wyborcza”)

64

D. Cirić-Straszyńska: *Chorwacki Monthly Python*. „Nowe Książki” 2008, nr 4, s. 59.

65

D. Cirić-Straszyńska: *Sierp do ścinania rozmarynu*. „Nowe Książki” 2008, nr 10, s. 33.

Swoją książkę zaczął jednak tworzyć, będąc jeszcze w Serbii. To utwór z elementami autobiograficznymi, którego akcja rozgrywa się na początku lat sześćdziesiątych. Kaczorowski podsumowuje: „Choć tak naprawdę tytułową siecią jest raczej sieć powiązań, odniesień i wzajemnych inspiracji zadziergniętych przed laty i wciąż istniejących pomimo podziałów politycznych i wytyczonych krwawo granic między narodami dawnej Jugosławii. Powieść Kovača jest podarunkiem dla tych, którzy wciąż wierzą, że taka sieć istnieje”⁶⁶.

Na zakończenie niniejszego podrozdziału chciałbym się odnieść do dwóch przekładów Zorana Krušvara, pisarza młodego pokolenia, dlatego że znakomicie ilustrują one mechanizmy obowiązujące na obecnym rynku literatury tłumaczonej. To przedstawiciel popularnej dziś prozy *science fiction* i *fantasy*. Tłumaczy go również młoda tłumaczka Agnieszka Żuchowska-Arendt. Najpierw w 2008 roku ukazała się powieść pt. *Najlepszy na świecie*, a następnie w 2009 roku *Wykonawcy Bożego zamysłu*. Podczas wieczoru promocyjnego zorganizowanego dla studentów krakowskiej slawistyki (nagranie z wydarzenia dostępne jest w internecie), rozmawiano między innymi o okolicznościach powstania pierwszego przekładu⁶⁷. Żuchowska-Arendt sama skontaktowała się z autorem i zaproponowała przetłumaczenie jego utworów. Finansowo projekt wspomógł Wydział Kultury Urzędu Miasta w Rijece, a książka ukazała się w nakładzie 500 egzemplarzy. W 2011 roku wydano trzecią książkę pt. *Pluszowe bestie* (Warszawa, AdPublik). Żuchowska-Arendt, która jest nie tylko tłumaczką, lecz także poetką, okazała się konsekwentną osobą. Może już bowiem pochwalić się pokaznym dorobkiem translatorskim. Tłumaczy pisarzy z całej byłej Jugosławii, najczęściej serbskich autorów. Ważnym impulsem do powstania nowych tłumaczeń stał się projekt Bałkańskiej Serii Literackiej zainicjowany przez Fundację Instytut Wydawniczy „Maximum”, która do jego realizacji pozyskała środki z programu Unii Europejskiej (Culture Programme 2007–2013). Wśród ośmiu utworów wydanych w serii

66

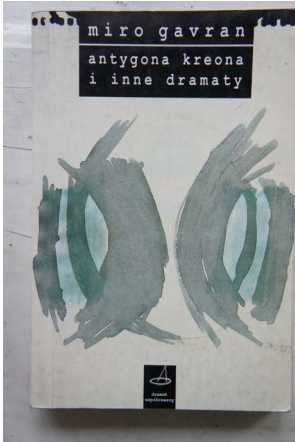
A. Kaczorowski: *Słuszne kłamstwo literackie*. „Gazeta Wyborcza” 2006, nr 190, s. 14.

67

<https://www.goodreads.com/videos/31747-wiecz-r-promocyjny-ksi-ki-zorana-krusvara-najlepszy-na-wiecie> [dostęp: 10.07.2022].

znalazła się jedna książka chorwacka – *Mayerling* Predraga Raosa, kolejnego przedstawiciela chorwackiego *scienze fiction*, nazwanego najlepszym chorwackim pisarzem tego gatunku⁶⁸. Niestety książki te nie przyciągnęły uwagi krytyki literackiej.

4.4. Teatr – era Gavrana



M. Gavran
Antygone i inne dramaty



M. Gavran
*Śmieszne dramaty
i poważne komedie*

W dziedzinie teatru odbyły się 23 premiery przedstawień. Jedynym rokiem, w którym nie ma żadnej nowej premiery, jest 2002 rok, a najlepszym – z sześcioma nowymi realizacjami – okazuje się rok 2009. Dziesięć z tych sztuk napisał Miro Gavran, najważniejszy dramaturg w całym okresie po 1989 roku. Gavran jest autorem około 50 dramatów, w większości przełożonych na języki obce, jego utwory miały około 250 realizacji, z czego 190 za granicą, a w 2014 roku liczbę widzów na całym świecie szacowało się na około trzy miliony. Gavran jest zresztą najczęściej grany współczesnym chorwackim autorem⁶⁹.

68

Por. D.P. Klimczak: *Przedmowa do Bałkańskiej Serii Literackiej*, s. 7. http://www.fundacjamaximum.kylos.pl/wp/?page_id=203 [dostęp: 10.07.2022].

69

L. Ljubić: *Artistic mobility of Miro Gavran's plays*. W: *Od mobilnosti do interakcije. Dramsko pismo i kazalište u Bosni i Hercegovini, Crnoj Gori, Hrvatskoj, na Kosovu, u Makedoniji, Sloveniji i Srbiji*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2020, s. 197. <https://wydawnictwo.us.edu.pl/sites/wydawnictwo>.

Na stronie internetowej twórcy, w zakładce *Published & Performed*, znajduje się lista realizacji jego utworów.

W analizowanych latach w Polsce grano cztery sztuki Gavrana, a najwięcej, bo siedem, nowych realizacji doczekała się komedia *Wszystko o kobietach*. Chorwacki dramatopisarz przetłumaczył schematy również dlatego, że jego utwory wystawiane są w kilku różnych polskich teatrach, co stanowi rzadkość w chorwacko-polskich związkach teatralnych. Gavrana ponadto pozostaje jedynym dramatopisarzem z autorskim wyborem swojej twórczości. Wydano trzy wybory jego dramatów, w tym dwa w Krakowie (2003, 2007) oraz jeden w Zagrzebiu (2015). Pierwszy w tłumaczeniu Karoliny Brusić i Anny Tuszyńskiej, pozostałe w tłumaczeniu Tuszyńskiej. W tekstach o przedstawieniach widać wrażenie, jakie wywiera na recenzentach otrzymana przez Gavrana liczba nagród, liczne przekłady jego dzieł oraz festiwal poświęcony jego twórczości, który odbywa się między innymi w Słowacji⁷⁰.

Gavrana jest jednym z ostatnich pisarzy wprowadzonych do polskiej recepcji w poprzednim okresie. *Miłości George'a Washingtona* są grane najpierw w 1990 roku w Bydgoszczy, a trzy lata później w Teatrze Telewizji. Po dziesięciu latach przerwy powraca na polską scenę – w Krakowie odbyła się prapremiera jego komedii *Mąż mojej żony*. Ciekawa okazuje się droga tego tekstu na deski krakowskiego teatru. Został on wybrany w ramach projektu „Czytanie współczesnego dramatu” organizowanego przez teatrologkę Annę Wierzchowską-Woźniak, dyrektorkę artystyczną Teatru Ludowego, oraz profesor Małgorzatę Sugierę z Uniwersytetu Jagiellońskiego. Po jednym z takich czytań zdecydowano, że *Mąż mojej żony* zostanie wystawiony przez teatr. Sztukę grano w dwóch teatrach: w Krakowie i Częstochowie.

W recenzjach chwali się Gavrana za poczucie humoru, trafne psychologiczne portrety postaci, społeczne obserwacje i dobre dialogi⁷¹.

us.edu.pl/files/10_wus_2020_od_mobilnosti_ljubic_artistic_mobility.pdf [dostęp: 12.04.2022].

70

Pierwsza z dwunastu edycji Gavranafestu odbyła się w 2003 roku w Trnawie, gdzie zorganizowano łącznie cztery festiwale (kolejne w latach: 2004, 2006 i 2009). Piąty Gavranafest odbył się w 2013 roku w Teatrze Ludowym w Krakowie. 6., 7., 8., 10. i 12. w Pradze, 9. w Augsburgu, a 11. w Belgradzie.

71

J. Targoń: *Trzykrotki*. „Gazeta Wyborcza” 11–12.02.2006, nr 36 [Kultura], s. 6.

Chorwacki dramatopisarz pisanie komedii, które ludzie chcą oglądać, opanował do perfekcji i robi to w sposób niezwykle profesjonalny. Gavran nie tworzy teatru, który atakuje widza, nie ociera się o banalność, nie jest to jednocześnie rozrywka niskich lotów, za to trafia do bardzo szerokiego kręgu odbiorców: zarówno widzów mniej wysmakowanych, jak i tych, którzy od sztuki teatralnej oczekują czegoś więcej niż tylko zabawy. Autor nie tylko znakomicie wyczuwa potrzeby odbiorców, ale pisze również utwory świadomy (ze względu na swoje doświadczenie pracy w teatrze) tego, czego oczekują reżyserzy, aktorzy, ludzie teatru⁷². Gavran ma ponadto świetny kontakt z tłumaczami swoich dzieł oraz z mediami⁷³. Ljubić w przekonujący sposób, odnosząc się do pięciu tez Greenblatta z *Manifestu badań nad mobilnością kulturową*, tłumaczy fenomen ogromnej popularności Gavrana za granicą. Jej źródła upatruje w silnej mobilności i autora, i cech jego utworów, pozbawionych politycznych aspiracji, przeznaczonych na kameralne sceny, stwarzających możliwości pełnego zaprezentowania sztuki aktorskiej (w recenzjach bardzo dużą wagę zwraca się na grę aktorów, która wydaje się kluczowa dla powodzenia spektaklu).

Dobrym przykładem dla zilustrowania znaczenia gry aktorskiej okazuje się recepcja wspomnianego hitu – komedii zatytułowanej *Wszystko o kobietach*. Tradycyjnie jej prapremiera odbyła się w 2006 roku w Teatrze Ludowym na Scenie pod Ratuszem, a później trafiła do teatrów w Rzeszowie, Zabrzu, Olsztynie, Tarnowie, Radomiu i Warszawie. Wiele o tym, dlaczego spektakl zyskał tak dużą popularność, mówi recenzja Katarzyny Woźniak zamieszczona na portalu coolturka.com.pl (dotycząca realizacji wyreżyserowanej przez Tomasa Obarę w Teatrze Capitol w Warszawie):

72

Lucija Ljubić stwierdza: „syntagm of the »well-tailored plays« that aggregate actors, directors, and viewers on various global continents and in numerous states is frequently apparent in parallel with his opus qualifications”. L. Ljubić: *Artistic mobility of Miro Gavran's plays...*, s. 196. https://wydawnictwo.us.edu.pl/sites/wydawnictwo.us.edu.pl/files/10_wus_2020_od_mobilnosti_ljubic_artistic_mobility.pdf [dostęp: 12.04.2022].

73

„he is one of the authors who manage to attract the attention of the media and mediators who want to translate and publish his works”. L. Ljubić: *Artistic mobility of Miro Gavran's plays...*, s. 197.

Nie każda sztuka musi być wydarzeniem na skalę europejską. *Wszystko o kobietach* pokazuje, że teatr, niezmiennie od wieków, potrafi również doskonale relaksować i bawić. Sztuka *Wszystko o kobietach* w reżyserii Tomasza Obary nie jest imponującym dziełem, ale przede wszystkim potrzebnym, bo spełniającym swoją rolę. Nowocześnie zagrana, wyreżyserowana w konwencji przypominającej amerykańskie seriale, ale raczej te z wyższej półki niż sitcomowe papki. Zresztą, polskim sitcomom daleko do amerykańskich, dlatego, wybierając się na tę sztukę, raczej nie ma się czego obawiać⁷⁴.

Inny los spotkał premierę spektaklu w Zabrzu 6 stycznia 2008 roku (w reżyserii Bartłomieja Wyszomirskiego, który reżyserował spektakl również w Elblągu w 2015 roku). Miała ona szczególny charakter, ponieważ składała się z dwóch części. Tą drugą częścią była premiera kolejnej komedii zatytułowanej *Wszystko o mężczyznach*⁷⁵. Oceny zabrzańskiej podwójnej realizacji są raczej zdystansowane. Recenzenci porównują ją z krakowską realizacją pierwszej części. O ile autora tekstu się chwali, o tyle gra aktorska nie wzbudza zachwytu. Aleksandra Czapla-Osłiso w katowickim dodatku „Gazety Wyborczej” stwierdza, że:

Teatry Europy i Stanów Zjednoczonych upodobały sobie chorwackiego dramaturga Miro Gavrana przede wszystkim za jego sceniczny szósty zmysł. Jego teksty gwarantują sukces pod warunkiem, że są dobrze zagrane. I w tym cała trudność. W 2006 roku zabrzańska publiczność przyznała Grand Prix festiwalu Rzeczywistość Przedstawiona dla tekstu Gavrana *Wszystko o kobietach*. Gdyby przyszło jej oceniać ten sam tekst, tylko na podstawie własnego przedstawienia, jestem pewna, że werdykt byłby zupełnie inny⁷⁶.

74

K. Woźniak: *Lubię to, co znam*. <https://encyklopediateatru.pl/artykuly/130964/lubie-to-co-znam> [dostęp: 10.07.2022].

75

Poza wymienionymi sztuka ma łącznie do dzisiaj sześć realizacji (Szczecin 2011, Elbląg 2015, Warszawa 2015, Płock 2021).

76

A. Czapla-Osłiso: *Spektakl dla spóźnialskich widzów*. <https://encyklopediateatru.pl/artykuly/50157/spektakl-dla-spoznialskich-widzow> [dostęp: 11.07.2022].

Z jednej strony teksty Gavrana zdają się nie mieć stałego adresu zamieszkania, z drugiej strony nie są bezdomne, ponieważ znakomicie odnajdują się w nowych miejscach swojego pobytu, w odległych krajach, w różnych teatralnych i kulturowych środowiskach⁷⁷. Ljubić cytuje również jedną z rozmów z autorem, który powiedział, że pierwszymi czytelnikami jego dramatów są przyjaciele, z których wielu to tłumacze.

Analiza polskich przekładów literatury chorwackiej uświadamia nam, jak ogromnie na recepcję danej książki wpływa moment, w którym się ona ukazuje. Od tego momentu i kontekstu zależy wszystko. Prawidłowość ta nie dotyczy, rzecz jasna, tylko literatury tłumaczonej. Ba-gić znakomicie pokazał, jak kontekst wpływa na tekst, w jaki sposób nadaje mu sens. Przekład poza nielicznymi wyjątkami wydawany jest z kilku- lub kilkunastoletnim poślizgiem, w skrajnych przypadkach z kilkudziesięcioletnim (na przykład mikropowieść Slobodana Novaka *Już nie u siebie*). Tłumaczenia literatury chorwackiej zdominowane są przez literaturę współczesną. Starsze teksty przekłada się niezwykle rzadko. Porównanie obu kontekstów, kultury oryginału i przekładu, pokazuje, że w okresie PRL i drugiej Jugosławii kanon wewnętrzny i kanon zewnętrzny były sobie o wiele bliższe. Po 1990 roku, w nowych realiach, w których wpływ instytucji państwa na współpracę kulturalną jest drugorzędny, w Polsce największą popularnością cieszyli się autorzy, którzy nie byli pierwszoplanowymi postaciami na chorwackiej scenie literackiej. Po 2010 roku sytuacja uległa zmianie. Tłumaczy się coraz więcej autorów i różnica między kanonem wewnętrznym i zewnętrznym zmniejsza się. Jest to, rzecz jasna, powiązane z sytuacją polityczną. Zakończenie wojen, procesu kształtowania państwa chorwackiego, wyeksploatowanie w przekładach krytycznie nastawionych autorów

77

„Irrespective of their thematic, Gavran's plays mostly belong to the field of 'literature without a permanent domicile', which equally finds its sojourns in the neighboring and in the distant countries, or do not even think about borders but deletes them by virtue of its permanent transpositions. Gavran's plays are not 'homeless' but are the places of movement among various theatrical and cultural environments". L. Ljubić: *Artistic mobility of Miro Gavran's plays...*, s. 199.

opisujących wojenną współczesność Chorwacji wpływa na to, że zaczyna się obecnie tłumaczyć autorów i utwory ważne w macierzystym kontekście. Wspomniana różnica między kanonami była w decydującej mierze spowodowana przez wojnę. Pojawiają się nowe nazwiska tłumaczy i wydaje się, że możemy już mówić o nowym etapie w chorwacko-polskich związkach literackich. Anna Dziewiś swą krótką recenzję opowiadań Zorana Ferića zaczyna od zdania: „Chorwacka literatura na polskim rynku rośnie w siłę”. Wydaje się, że ten proces następuje. Wszystko bowiem jest w naszych rękach – osób, które się tą literaturą pasjonują i zajmują. To od ich aktywności i widzialności zależy recepcja literatury i kultury chorwackiej. Trudno się spodziewać, że będą w świecie literatury czy kultury panowały jakieś odmienne zasady niż te funkcjonujące w każdej innej sferze, w której o wszystkim decyduje niewidzialna ręka rynku. Dlatego nie do końca zgodziłbym się z przywołaną przez Katarzynę Majdzik „taksonomią tłumaczy” autorstwa Jerzego Jarniewicza, który wyróżnia tłumaczy ambasadorów i legislatorów. Ci pierwsi starają się przełożyć autorów najbardziej reprezentatywnych, ci drudzy kierują się w swych wyborach własnym gustem i systemem wartości. Majdzik stwierdza, że tłumacze w Polsce przyjmują na ogół rolę ambasadorów (swoje rozważania snuje przede wszystkim w opraciu o antologię poezji i dramatu chorwackiego, które z założenia prezentują kanonicznych i reprezentatywnych twórców)⁷⁸. Jest to dosyć idealistyczne podejście w obecnych realiach świata literatury, tj. rynku literackiego, który znakomicie opisała Dubravka Ugrešić w omawianym zbiorze esejów *Czytanie wzbronione*, recenzowanym również przez Jarniewicza, ostrzegającego, że to niebezpieczna książka, otwierająca oczy. Świat literatury, i tej tłumaczonej, i tej w językach oryginalnych, jest bowiem przemysłem wydawniczym. Najważniejszy dla wydawców okazuje się czynnik ekonomiczny i rynek. Autor i tłumacz muszą się temu podporządkować, jeśli jest to główne źródło ich utrzymania. Oczywiście pozostaje przestrzeń dla inicjatyw nienastawionych na zys finansowy. Na rynku jest też miejsce dla produktów niszowych, które również znajdują swych odbiorców, tj. konsumentów.

78

K. Majdzik: *Literatura chorwacka i jej polscy ambasadorzy. Uwagi do bibliografii przekładów literatury chorwackiej w Polsce w latach 2007–2013*. „Przekłady Literatur Słowiańskich” 2013, t. 5, cz. 2, s. 45.

Ale odbiór i widzialność takich publikacji są znikome, a osoby realizujące tego typu projekty muszą mieć jakieś inne źródło utrzymania. Ostatecznie wszystko dziś funkcjonuje jak supermarket. Kultura, nauka i edukacja również. O tym, czy coś lub ktoś jest wartościowy, decyduje dzisiaj jego potencjał marketingowy. Każda z wymienionych sfer, czyli rynków, jest zalana produktami, które muszą walczyć o swą rozpoznawalność i widoczność, muszą walczyć o konsumenta. Otwarte pozostaje pytanie, czy taka marginalność i mechanizmy funkcjonowania przekreślają sens realizowania tego typu projektów, podejmowania, na przykład przez środowiska akademickie – które również muszą funkcjonować w realiach rynkowych, bo nauka i edukacja to też produkt – prób stworzenia w kulturze polskiej pełniejszego obrazu literatury i kultury chorwackiej. Czy musimy poddawać się dyktatowi rynku literackiego i reguł w nim obowiązujących? Produkować, tj. tłumaczyć, i konsumować, tj. czytać, to, co nam ten rynek podsuwa?

Casus literatury chorwackiej należy naturalnie rozpatrywać w szerszym kontekście. W środowisku polskich slawistów panuje swoisty defetyzm, zwłaszcza że większość z nich pamięta lata hossy i wielkiej popularności studiów slawistycznych. Dzisiaj rola slawistyki, słowiańskich kultur i literatur jest o wiele mniejsza niż przed transformacją. Wcześniejsza popularność i znaczenie wynikało z ówczesnej sytuacji społeczno-politycznej. Podkreślanie słowiańskości, które jako element składowy projektów tożsamościowych rozpoczęto się w XIX wieku i trwało niemal 200 lat, po upadku komunizmu i otwarciu się na Zachód przestało być dla krajów słowiańskich kwestią strategiczną. Ważną rolę w zmniejszeniu znaczenia przekładów międzysłowiańskich odgrywają również zupełnie nowe zasady funkcjonowania literatury i kultury, kryzys humanistyki, utrata przez literaturę dominującej pozycji w sferze symbolicznej.

W komunizmie obecność kultur zachodnich była reglamentowana i ograniczana. Po jego upadku nastąpiło naturalne odbicie. Liczba przekładów z literatur słowiańskich najpierw się zmniejszyła, później wróciła do poprzedniego poziomu, a następnie wzrosła, ale w żaden sposób nie dorównuje wzrostowi liczby przekładów z innych języków, przede wszystkim angielskiego, niemieckiego, francuskiego, włoskiego i hiszpańskiego. Globalizacja literatury, powszechna mobilność

sprawiają, że świat, w którym żyjemy, stał się globalną wioską i to, że ktoś jest Słowianinem, nie ma już teraz dla krajów słowiańskich większego znaczenia. Owszem, tu i ówdzie ktoś się jeszcze odwoła do idei pokrewieństwa, pojęcia bratnich dusz, powoła na dawne więzi, ale ma to raczej sentymentalny, a nie pragmatyczny charakter.

Niektórzy badacze stawiają tezy, że „Globalizacja, wbrew swej obietnicy, nie wzmocniła pluralizmu i różnorodności kulturowej. Odnacza się raczej postępującą unifikacją i standaryzacją literatury. Globalne koncerty narzucają reguły *world fiction*, standardowych produktów literackich, będących formą »literackiego populizmu« – książek pisanych zgodnie z wymogami rynku, ściśle konserwatywnych, dostosowujących się do »najniższego mianownika« (zrozumiałych przez większość, nawet mimo regionalnych różnic kulturowych)”⁷⁹. Dorota Kołodziejczyk, mając na myśli między innymi literatury Europy Środkowej i Wschodniej, stwierdza, że literatury z tzw. Drugiego Świata „pozostają w globalnym obiegu peryferyjne w jak najbardziej dosłownym, a nie strategicznym, sensie”. Dzieło literackie według badaczki jest dziś „raczej obiektem konsumenckiego zainteresowania, którego nabycie zależy nie od jakości, a od skuteczności marketingu, mody literackiej, w tym mody kreowanej przez trendy krytyki literackiej, oraz polityki rynkowej wydawnictw i instytucji zajmujących się promowaniem literatury”⁸⁰. Zapewne dlatego dzisiaj recenzentów mniej interesuje twórczość literacka. Zwracają przede wszystkim uwagę na elementy, które mogą przyciągnąć uwagę czytelnika, takie, które mogą przebić się przez szum komunikacyjny.

W dziedzinie tłumaczeń literatur południowo- i zachodniosłowiańskich można powiedzieć, że z jednej strony ich obecność w kulturze polskiej uległa znaczącej redukcji w porównaniu z czasem komunizmu, który niewątpliwie stanowi złoty okres we wzajemnych relacjach,

79

T. Warczak: *Dominacja i przekład. Struktura tłumaczeń jako struktura władzy w światowym i polskim systemie literackim*. W: *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre'a Bourdieua*. Podręcznik. Red. G. Jankowicz, P. Marecki, M. Sowiński. Korporacja Ha!art, Kraków 2015, s. 24.

80

D. Kołodziejczyk: *Światowa Republika Literatury czy tandetny supermarket? Peryferyjne miejsca i globalne szlaki handlowe we współczesnej literaturze porównawczej*. W: *Historie, społeczeństwa, przestrzenie dialogu. Studia postzależnościowe w perspektywie porównawczej*. Red. H. Gosk, D. Kołodziejczyk. Universitas, Kraków 2014, s. 203, 207.

z drugiej strony zniknęły bariery ideologiczne, które ograniczały wybór i prezentowały dorobek kulturalny Słowian w tendencyjny sposób. Najważniejszymi cechami polskiej recepcji literatur obcych po 1989 roku jest wyraźne zainteresowanie polskiej kultury i przemysłu wydawniczego kulturami niestowiańskimi, przede wszystkim zachodnimi, co określam mianem westernizacji, która prowadzi do deslawizacji kultury polskiej i zaniku poczucia wspólnoty słowiańskiej (zjawisko to obejmuje wszystkie kraje południowo- oraz zachodniosłowiańskie). Nowe zjawisko stanowi też atomizacja życia literackiego i kulturalnego, a zatem sfery literatury tłumaczonej również. Literatury południowo- i zachodniosłowiańskie w polskim życiu kulturalnym, w obecnych realiach społeczno-polityczno-gospodarczych, w czasach rywalizacji wszystkich ze wszystkimi, mają dziś status peryferyjny, a na rynku wydawniczym funkcjonują w sposób typowy dla produktów niszowych.

Jakie miejsce w tym kontekście zajmuje Chorwacja? Starając się spojrzeć na to obiektywnie, wydaje się, że ma wystarczający potencjał i że jej rola może być stosunkowo duża, biorąc pod uwagę wielkość tego kraju, jego kultury i narodu. Ma potencjał bycia jedną z najbardziej rozpoznawalnych literatur południowo- i zachodniosłowiańskich⁸¹. Na pewno na korzyść literatury chorwackiej przemawia piękno kraju, z którego pochodzi, jego położenie i bogactwa naturalne, skomplikowana i fascynująca przeszłość, piękno zabytków z różnych okresów i przynależących do kilku kręgów cywilizacyjnych oraz kultur: śródziemnomorskiej, środkowoeuropejskiej oraz bałkańskiej.

81

Z danych znajdujących się w bazie *Index Translationum*, na które powołuje się Tomasz Warczok, a które z całą pewnością zawierają wiele braków – co mogę potwierdzić, porównując je z danymi, które od niemal 20 lat gromadzę – wynika nawet, że w świecie w latach 1979–2014 więcej literatur przetłumaczono z języka czeskiego (13. pozycja w hierarchii – 17 154 tytuły) niż z języka polskiego (14. pozycja – 14 655 tytułów). Por. T. Warczok: *Dominacja i przekład...*, s. 26. L. Venuti w rozdziale zatytułowanym *Globalizacja zwraca uwagę na niekompletność danych UNESCO na temat tłumaczeń i mówi o roku 1987 jako o ostatnim zawierającym wyczerpujące dane*. L. Venuti: *The Scandals of Translation. Towards an Ethics of Difference*. Routledge, London–New York 1998, s. 160. Do danych liczbowych musimy jednak podchodzić z dystansem i zrozumieniem. Również do tych, które znajdują się w niniejszej publikacji. Należy mieć świadomość, że nie ma stuprocentowo pewnych bibliografii. Niemniej te dane, którymi dysponujemy i które starałem się z jak największą dokładnością zrekonstruować, pozwalają na wyciąganie wniosków i analizę recepcji. Drobne różnice w statystykach nie mogą bowiem wpłynąć na ogólną ocenę i opis kondycji oraz stanu literatury tłumaczonej.

Przekłady książek

1971

Martić Anđelka: *Wiosna, mama i ja / Proljeće, mama i ja*. Tłum. D. Cirić-Straszyńska. Il. L. Janecka. Nasza Księgarnia, Warszawa 1971 [s. 44 [4], nakład: 20 000 + 277, proza, literatura dla dzieci].

Novak Slobodan: *Mirra, kadzidło i złoto / Mirisi, zlato i tamjan*. Tłum. D. Cirić-Straszyńska. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1971 [s. 235 [5], nakład: 20 000 + 290, proza].

1972

Mažuranić Ivan: *Śmierć Smail-agi Czengicia / Smrt Smail-age Čengijića*. Tłum. A. Bogustawski. Red. J. Magnuszewski. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1972 [s. LII, 49 [2], nakład: 2300 + 200, poezja].

Šoljan Antun: *Zdrajcy / Izdajice*. Tłum. B. Nowak. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1972 [s. 235 [5], nakład: 15 000 + 290, proza].

1973

Šegedin Petar: *Dzieci boże / Djeca božja*. Tłum. I. Olszewska i J. Wierzbicki. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1973 [s. 444 [4], nakład: 7000 + 305, proza].

Špoljar Krsto: *Statek czeka do jutra / Brod čeka do sutra*. Tłum. D. Cirić-Straszyńska. Czytelnik, Warszawa 1973 [s. 150 [2], nakład: 10 290, proza].

1976

Belan Branko: *Kto zapuka do moich drzwi / Tko će pokucati na moja vrata*. Tłum. M. Petryńska. Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1976 [s. 210 [2], nakład: 40 000 + 294, proza].

Brić-Mažuranić Ivana: *O rybaku Palunku i o morskim królu / Ribar Palunko i njegova žena*. Tłum. M. Petryńska. Il. B. Truchanowska. Krajowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1976 [s. 29 [3], opowiadanie ze zbioru

Priče iz davnine, nakład: opr. br. 50 000 + 200, opr. tw. 10 000 + 150, literatura dla dzieci].

Parun Vesna: *Zaproszenie do ciszy. Wybór wierszy*. Wstęp i tłumaczenie B. Nowak. Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1976 [s. 99 [1], nakład: 1500 + 260, poezja].

Slamniġ Ivan: *Lepsza połowa odwagi / Bolja polovica hrabrosti*. Tłum. A. Dukanović. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1976 [s. 152 [4], nakład: 10 000 + 290, proza].

Slaviček Milivoj: *Komentarze do różnych sposobów istnienia*. Wybór i wstęp M. Grześcak. Tłum. J. Salamon, B. Sadowska, E. Lipska, J. Zych, T. Kubiak, D. Cirić, A. Dukanović, J. Waczków, M. Grześcak, B. Nowak, M. Slaviček. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1976 [s. 73 [3], nakład: 1000 + 290, poezja].

1977

Krleża Mirosław: *Na krawędzi rozumu / Na rubu pamięci*. Tłum. M. Krukowska. Wyd. 2. Czytelnik, Warszawa 1977 [s. 267 [4], nakład: 20 290, proza].

1978

Božić Mirko: *Colonnello / Colonnello*. Tłum. M. Krukowska. Czytelnik, Warszawa 1978 [s. 139 [4], nakład: 10 320, proza].

Krleża Mirosław: *Tysiąc i jedna śmierć*. Wybór i wstęp J. Wierzbicki. Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1978 [s. 184 [4], nakład: 10 000 + 330, proza].

Šenoa August: *Córka złotnika: powieść historyczna z wieku XVI / Zlatarevo zlato*. Tłum. D. Zdybicka. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1978 [s. 254 [2], nakład: 10 000 + 283, proza].

1979

Novak Slobodan: *Dziennik pozapokładowy. Trzy podróże / Izvanbrodski dnevnik. Tri puťovanja*. Tłum. D. Cirić-Straszyńska. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1979 [s. 122 [2], nakład: 20 000 + 315, proza].

1980

Božić Mirko: *Bomba / Bomba*. Wstęp i tłum. M. Krukowska. Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1980 [s. 205 [3], nakład: 10 000 + 350, proza].

Mihalić Slavko: *Sen w świetle*. Wybór, wstęp i tłum. J. Kornhauser. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1980 [s. 63 [1], nakład: 1000 + 315, poezja].

1981

Horvat Joža: *„Besa” – dziennik podróży / „Besa” – brodski dnevnik*. Tłum. J. Knabe. Wydawnictwo Morskie, Gdańsk 1981 [s. 478 [6], nakład: 19 750 + 250, proza].

Marinković Ranko: *Cyklop / Kiklop*. Wstęp i tłum. K. Bąk. T. 1–2. Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1981 [t. 1, s. 381 [3], t. 2, s. 252 [4], nakład: 20 000 + 350, proza].

Martić Anđelko: *Babcia Katarzyna / Baba Kata*. Tłum. M. Kordowicz. Il. E. Salomon. Nasza Księgarnia, Warszawa 1981 [s. 144 [4], nakład: 20 000 + 300, literatura dla dzieci].

Milčec Zvonimir: *My z Bukovaca / Zvižduk s Bukovca*. Tłum. E. Kwaśniewska. Nasza Księgarnia, Warszawa 1981 [s. 117 [3], nakład: 20 000 + 300, literatura młodzieżowa].

Šoljan Antun: *Port / Luka*. Tłum. M. Krukowska. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1981 [s. 189 [3], nakład: 20 000 + 315, proza].

1982

„Wewnętrzne morze”. *Antologia poezji chorwackiej XX wieku*. Wybór, przedmowa i noty o autorach M. Slaviček. Red. J. Kornhauser. Tłum. przedmowy i not o autorach B. Gnykowa. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1982 [s. 645 [2], nakład: 2000 + 180, poezja]. W antologii znalazły się wiersze takich autorów, jak: F. Alfirević, G. Babić, Z. Balog, M. Begović, J. Benešić, T. Bilopavlović, B. Bošnjak, D. Cesarić, D. Cvitan, M. Čudina, M. Dizdar, D. Domjanić, M. Franičević, J. Franičević-Pločar, F. Galović, Z. Golob, Z. Gorjan, V. Gotovac, D. Horvatić, D. Ivančan, D. Ivanišević, S. Juriša, J. Kaštelan, V. Koroman, I.G. Kovačić, S.S. Kranjčević, G. Krklec, M. Krleža, V. Krmpotić, M.S. Mađer, S. Mađer, V. Majer, S. Manojlović, N. Martić, V. Nazor, J. Osti, L. Paljetak, V. Parun, B. Pavlović, M. Peakić, L. Perković, N. Petrak, J. Polić-Kamov, J. Pupačić, V. Reinhofer, T. Sabljak, Ž. Sabol, J. Sever, I. Slamnig, M. Slaviček, A. Stamać, Đ. Sudeta, S. Šimić, A. Škunca, A. Šoljan,

N. Šop, K. Špoljar, Z. Tomičić, T. Ujević, V. Vidrić, I. Vojnović, Š. Vučetić, A. Vuletić, Lj. Wiesner, I. Zidić.

1983

Krleža Miroslav: *Ballady Pietrka Kerempuha / Balade Petrice Kerempuha*. Tłum., wstęp i objaśnienia A. Dukanović. Il. A. Czeczot. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1983 [s. 193 [3], nakład: 3000 + 315, poezja].

Sabolović Mirko: *Miedze, które dzielą / Razmeđa*. Tłum. M. Krukowska. Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1983 [s. 408 [3], nakład: 9650 + 350, proza].

Špoljar Krsto: *Kłopoty z muzą / Neprilike s muzom*. Wstęp i tłum. D. Cirlić-Straszyńska. Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1983 [s. 201 [3], nakład: 9650 + 350, proza].

1984

Krleža Miroslav: *Dzienniki i eseje*. Wybór, wstęp J. Wierzbicki. Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1984 [s. 575 [4], nakład: 9650 + 350, proza].

1985

Benešić Julije: *Osiem lat w Warszawie (kronika) / Osam godina u Varšavi (kronika)*. Tłum. D. Cirlić-Straszyńska. Postowie, wybór i biogramy H. Kirchner. Czytelnik, Warszawa 1985 [s. 578 [2], nakład: 20 320, proza].

Kekanović Drago: *Zagłada*. Tłum. M. Krukowska. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1985 [wybór na podstawie: *Večera na verandi; Ledena šuma i druge kratke priče*, s. 162 [2], nakład: 5000 + 283, proza].

Šegedin Petar: *Raport z prowincji / Izvještaj iz pokrajine*. Tłum. B. Nowak. Postowie M. Dąbrowska-Partyka. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1985 [s. 189 [3], nakład: 10 000 + 283, proza].

1986

Martić Anđelka: *Babcia Katarzyna / Baka Kata*. Tłum. M. Kordowicz. Il. E. Salomon. Wyd. 2. Nasza Księgarnia, Warszawa 1986 [s. 124 [4], nakład: 40 000 + 300, literatura dla dzieci].

Furfinger Zvonimir: *Potrzebne mi twoje ciało / Trebam tvoje tijelo*. Tłum. E. Kwaśniewska. Iskry, Warszawa 1986 [s. 47, nakład: 99 750 + 250, proza sf].

1987

Furtinger Zvonimir: *Rozprawa precedensowa / Proces, Plemenito porijeklo.* Tłum. E. Kwaśniewska. Iskry, Warszawa 1987. [s. 44 [4], nakład: 49 750 + 250, proza].

Ivanac Ivica: *Maturzyści / Maturanti.* Tłum. M. Osmólska-Drozdowska. Nasza Księgarnia, Warszawa 1987 [s. 157 [3], nakład: 20 000 + 250, proza].

Krleža Miroslav: *Bankiet w Blitwie / Banket u Blitvi.* Tłum. M. Krukowska. Wyd. 2. Czytelnik, Warszawa 1987 [s. 594 [2], nakład: 20 320, proza].

Špoljar Krsto: *Czas i pajęczyna. Edukacja sentymentalna na modłę chorwacką / Vrijeme i paučina. Sentymentalni odgoj na hrvatski način.* Tłum. H. Kirchner. Postowie H. Kirchner. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1987 [s. 497 [2], nakład: 10 000 + 283, proza].

1988

Marinković Ranko: *Wspólna kąpiel / Zajednička kupka.* Tłum. B. Gny-powa. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1988 [s. 187 [4], nakład: 10 000 + 283, proza].

1989

Dubrownicka poezja miłosna. Wybór i wstęp J. Rapacka. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1989 [s. 159 [1], nakład: 5000 + 250, poezja]. W antologii znalazły się wiersze takich autorów, jak: I. Bunić, I. Crijević, Đ. Držić, M. Držić, I. Đurđević, S. Đurđević, M.F. Galjuf, I. Gundulić, Đ. Hidža, R. Kunić, O. Mažibradić, Š. Menčetić, N. Nalješković, S. Mišetić-Bobaljević, D. Ranjina, A. Sasin-Bratosajčić, D. Zlatarić.

1990

Krleža Miroslav: *Sztandary / Zastave.* Tłum. i wstęp M. Krukowska. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1990 [s. 597 [3], nakład: 10 000 + 250, proza].

Novak Slobodan: *Juž nie u siebie i 9 [dziewięć] opowiadań / Izgubljeni zavičaj i druge priče.* Wybór D. Cirić-Straszyńska. Tłum. J. Chmielewski, D. Cirić-Straszyńska i A. Dukanović. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1990 [s. 215 [5], nakład: 10 000 + 300, proza].

Špoljar Krsto: *Ślub w Paryżu / Vjenčanje u Parizu*. Tłum. D. Cirlić-Straszyńska. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1990 [s. 231 [3], nakład: 10 000 + 300, proza].

1992

Ugrešić Dubravka: *Forsowanie powieści-rzeki / Forsiranje romana reke*. Tłum. D. Cirlić-Straszyńska. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1992 [s. 218 [1], proza]¹.

1995²

Špoljarić Josip: *Ona patrzy*. Tłum. Ł. Danielewska. Związek Literatów Polskich, Poznań 1995 [s. 39 [1], poezja].

1996

W tej strasznej chwili. Antologia współczesnej wojennej liryki chorwackiej / U ovom strašnom času. Red. A. Stamać, I. Sanader. Tłum. M. Kordowicz, Wydawnictwo Krupski i S-ka, Warszawa 1996 [s. 168, poezja].

Żywe źródło. Antologia współczesnej poezji chorwackiej. Wybór, przekład, noty o autorach Ł. Danielewska. Wydawnictwo Książkowe IBIŚ, Warszawa 1996 [s. 184, poezja].

1

Na początku lat dziewięćdziesiątych wydawcy przestają podawać w książce informację na temat nakładu książek.

2

Osti Josip: *Wszystkie flagi są czarne*. Tłum. J. Kornhauser. Pogranicze, Sejny 1995; Trumić Marina: *Mojemu listonoszowi z wyrazami miłości*. Tłum. A. Bloch, M. Szmyt, S. Babić-Barańska. Pogranicze, Sejny 1995; Kordić Ivan: *Szukaliśmy domu*. Tłum. A. Bloch. Pogranicze, Sejny 1995.

I. Kordić, J. Osti i M. Trumić to pisarze pochodzący z Sarajewa zaliczani zarówno do literatury bośniacko-hercegowińskiej, jak i chorwackiej. Ich zbiory poezji ukazały się w ramach Biblioteki Pisarzy Sarajewa prowadzonej przez Wydawnictwo Pogranicze. Twórcy serii podkreślają, że to właśnie Sarajewo jest tą przestrzenią, która łączy poszczególnych autorów: „Publikując twórczość pisarzy Sarajewa w formie małych książeczek, przytaczamy Sejny do Sarajewa, Belgradu i Lublany, przytaczamy się do inicjatywy Radia B-92 z Belgradu i biblioteki »EGZIL-abc« z Lublany. Wśród autorów znajdują się pisarze, którzy pozostali w obłączonym Mieście, oraz ci, którzy udali się na emigrację. Reprezentują różne wyznania. Łączy ich obywatelstwo Sarajewa, co jest może najistotniejszym określeniem ich tożsamości”. Por. <https://www.pogranicze.sejny.pl/dwor/ksiazki/serie-wydawnicze/biblioteka-pisarzy-sarajewa/> [dostęp: 5.12.2022]. W związku z tym ich bośniacko-hercegowiński aspekt tożsamości w polskiej recepcji okazuje się dominujący.

1998

Parun Vesna: *Morska róża*. Tłum. Ł. Danielewska. Ars Nowa, Poznań 1998 [s. 102 [1], poezja].

Ugrešić Dubravka: *Kultura kłamstwa. Eseje antypolityczne / Kultura laži*. Tłum. D. Jovanka Ćirlić. Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1998 [s. 345 [4], proza].

1999

Orhel Neven: *Alarm na oddziale onkologii / Uzbuna na odjelu za rak*. Tłum. W. Romanowski. Oficyna Wydawnicza „Agawa”, Warszawa 1999 [s. 431 [1], proza].

Pavličić Pavao: *Plac Wolności / Trg slobode*. Tłum. M. Osmólska-Drozdowska. „Ethos”, Warszawa 1999 [s. 189 [2], proza].

2000

Cvetnić Ratko: *Krótką wycieczka. Zapisy wojenne z lat 1992–1993 / Kratki izlet. Zapisi iz Domovinskog rata*. Tłum. Ł. Danielewska. Ars Nowa, Poznań 2000 [s. 135, proza].

Tadijanović Dragutin: *Rodzinne strony: wiersze wybrane*. Wybór, tłum., wstęp E.F. Zych. Miniatura, Kraków 2000 [s. 94, poezja].

2001

Parun Vesna: *Niepokój miłości*. Wybór, tłum. i wstęp E.F. Zych. Miniatura, Kraków 2001 [s. 128, poezja].

Ugrešić Dubravka: *Amerykański fikcjonarz / Američki fikcionar*. Tłum. D. Ćirlić-Straszyńska. Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2001 [s. 205 [3], proza].

Vidović Veseljko: *Spragnione ptaki*. Wybór, tłum., wstęp E.F. Zych. A-F-T, Jelenia Góra 2001 [s. 66, poezja].

2002

Ugrešić Dubravka: *Muzeum Bezwarunkowej Kapitulacji / Muzej bezuvjetne predaje*. Tłum. D. Jovanka Ćirlić. „Świat Literacki”, Izabelin 2002 [s. 293 [1], proza].

Ugrešić Dubravka: *Stefcia Ćwiek w szponach życia (patchwork story) / Štefica Cvek u raljama života*. Tłum. D. Jovanka Ćirlić. Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2002 [s. 105 [1], proza].

2003³

Gavran Miro: *Antygona Kreona i inne dramaty*. Tłum. K. Brusić, A. Tuszyńska. Księgarnia Akademicka, Kraków 2003 [s. 244 [3], dramat]. *Kreontova Antigona; Shakespeare i Elizabeta*. Tłum. K. Brusić. Čehov je Tolstoju rekao zbogom; Muž moje žene, Sve o ženama. Tłum. A. Tuszyńska.

Jergović Miljenko: *Buick rivera*. Tłum. M. Petryńska. Pogranicze, Sejny 2003 [s. 197 [3], proza].

Krešimir Mićanović: *Ogrodnik / Vrtnar*. Tłum. M. Hopfer, I. Świtkowska, A. Trybuch. Wydawnictwo Verso, Olsztyn 2003 [s. 155 [1], proza].

Matvejević Predrag: *Brewiarz śródziemnomorski / Mediteranski brevijar*. Tłum. D. Ćirlić-Straszyńska. Pogranicze, Sejny 2003 [s. 253 [5], proza].

Simić Roman: *Miejsce, w którym spędzimy noc / Mjesto na kojem ćemo provesti noć*. Tłum. M. Hopfer. Verso, Olsztyn 2003 [s. 157, proza].

2004

Ugrešić Dubravka: *Baba Jaga zniosta jajo / Poza za prozu; Život je bajka*. Tłum. i wstęp D. Ćirlić-Straszyńska. Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2004 [s. 261 [3], proza].

Ugrešić Dubravka: *Czytanie wzbronione / Zabranjeno čitanje*. Tłum. D. Jovanka Ćirlić. „Świat Literacki”, Izabelin 2004 [s. 247 [1], proza].

Rudan Vedrana: *Ucho, gardło, nóż / Uho, grlo nož*. Tłum. G. Brzozowicz, J. Granat, W. Szablewski. Drzewo Babel, Warszawa 2004 [s. 188, proza].

Jeger Rujana: *Darkroom / Darkroom*. Tłum. D. Jovanka Ćirlić. Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2004 [s. 155, proza].

2005

Gromača Tatjana: *Murzyn / Cmac*. Tłum. D. Jovanka Ćirlić. Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2005 [s. 138, proza].

3

Šego Krešimir: *Wiersze z Medziugorja*. Tłum. E. Klimeczek. Wydawnictwo Zakonu Pijarów, Kraków 2003. Autor zaliczany zarówno do literatury bośniacko-hercegowińskiej, jak i chorwackiej.

Matvejević Predrag: *Inna Wenecja / Druga Venecija*. Tłum. D. Ćirlić-Straszyńska. Wprowadzenie R. La Capria. Tłum. E. Kubatc. Pogranicze, Sejny 2005 [s. 145 [1], proza].

Rudan Vedrana: *Miłość od ostatniego wejrzenia / Ljubav na posljednji pogled*. Tłum. M. Dobrowolska-Kieryt. Drzewo Babel, Warszawa 2005 [s. 238 [2], proza].

Widzieć Chorwację. Panorama literatury i kultury chorwackiej 1990–2005. Red. K. Pieniążek-Marković, G. Rem, B. Zieliński. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań 2005 [s. 722 [2], poezja, proza, dramat, eseje, krytyka].

2006

Drakulić Slavenka: *Oni nie skrzywdziliby nawet muchy / They Would Never Hurt a Fly. War Criminals on Trial in the Hague*. Tłum. z j. angielskiego J. Szacki. Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2006 [s. 232 [8], proza].

Kovač Mirko: *Krystaliczna sieć / Kristalne rešetke*. Tłum. D. Jovanka Ćirlić. Pogranicze, Sejny 2006 [s. 353 [1], proza].

Mihalić Slavko: *Okna szaleństwa*. Wybór i tłum. G. Łatuszyński. Wydawnictwo Oficyna Wydawnicza „Agawa”, Warszawa 2006 [s. 203 [1], poezja].

Novak Slobodan: *Pogodzenie / Pristajanje*. Postowie K. Nemeč. Tłum. D. Ćirlić-Straszyńska. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2006 [s. 150 [2], proza].

Ugrešić Dubravka: *Kultura kłamstwa. Eseje antypolityczne / Kultura laži*. Tłum. D. Jovanka Ćirlić. Wyd. 2. Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2006 [s. 415 [4], proza].

2007⁴

Ferić Zoran: *Putapka na myszy Walta Disneya / Mišolovka Walta Disneya*. Tłum. G. Đurđev, M. Korpany, A. Krukowska, I. Misiak, J. Tarka, A. Trela, A. Zatawska. Pogranicze, Sejny 2007 [s. 131 [1], proza].

4

Koroman Veselko: *Czarne pomarańcze*. Wybór i przekład G. Łatuszyński. Postowie V. Pavletić. Oficyna Wydawnicza „Agawa”, Warszawa 2007. Autor zaliczony zarówno do literatury bośniacko-hercegowińskiej, jak i chorwackiej.

Gavran Miro: *Jak zabić prezydenta i inne sztuki / Kako ubiti predsjednika i druge drame.* Tłum. A. Tuszyńska. Panga Pank, Kraków 2007 [s. 261 [3], dramat].

2008⁵

Drakulić Slavenka: *Ciało z jej ciała: o banalności dobra / Flesh of her flesh: stories about goodness [Tijelo njenog tijela].* Tłum. z j. angielskiego D. Koziańska. W.A.B., Warszawa 2008 [s. 252 [4], proza].

Jergović Miljenko: *Ruta Tannenbaum / Ruta Tannenbaum.* Tłum. M. Pełtryńska. Czarne, Wołowiec 2008 [s. 328, proza].

Karuzo Senko: *Przewodnik po wyspie / Vodič po otoku.* Tłum. B. Kramar. Czytelnik, Warszawa 2008 [s. 126, proza].

Krušvar Zoran: *Najlepszy na świecie / Najbolji na svijetu.* Tłum. A. Żuchowska-Arendt. Wydawnictwo i Drukarnia Towarzystwa Słowaków w Polsce, Kraków 2008 [s. 170 [3], proza].

Manojlović Sonja: *Szaleństwo samotności.* Tłum. [wybór i postawienie] G. Łatuszyński. Oficyna Wydawnicza „Agawa”, Warszawa 2008 [s. 128, poezja].

Ugrešić Dubravka: *Nikogo nie ma w domu / Nikog nema doma.* Tłum. D. Jovanka Ćirić. Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, Kraków 2008 [s. 418 [2], proza].

2009⁶

Krušvar Zoran: *Wykonawcy Bożego Zamysłu / Izvršitelji nauma Gospodnjeg.* Tłum. Agnieszka Żuchowska-Arendt. Agencja Wydawnicza Runa A. Brzezińska, E. Szulc, Warszawa 2009 [s. 432, proza].

Nagie miasto. Antologia chorwackiego krótkiego opowiadania / Goli grad. Antologija hrvatske kratke priče 80-ih i 90-ih godina. Wstęp i wybór K. Bagić. Opieka merytoryczna, konsultacja językowa i współpraca

5

Kordić Ivan: *Sarajewska noc.* Tłum. [i wybór] G. Łatuszyński. Oficyna Wydawnicza „Agawa”, Warszawa 2008. Autor zaliczany zarówno do literatury bośniacko-hercegowińskiej, jak i chorwackiej.

6

Štikl Igor: *Krzeseł Eliasza / Elijahova stolica.* Tłum. D. Ćirić-Straszyńska. W.A.B., Warszawa 2009. Autor łączony z Bośnią i Hercegowiną, przede wszystkim z Sarajewem. Por. m.in. M. Czerwiński: *Znikające Miasto.* „Dwutygodnik”, 7.06.2009. <https://www.dwutygodnik.com/artukul/239-znikajace-miasto.html> [dostęp: 5.12.2022].

redakcyjna wydania polskiego L. Matczak. Konsultacja chorwackiej wersji językowej S. Skenžić. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2009 [s. 240 [2], proza].

2010

Drndić Daša: *Sonnenschein: powieść dokumentalna / Sonnenschein*. Tłum. D. Jovanka Ćirić. Czarne, Wołowiec 2010 [s. 470 [2], proza].

Jergović Miljenko: *Freelander / Freelander*. Tłum. M. Petryńska. Pogranicze, Sejny 2010 [s. 170 [2], proza].

Rudan Vedrana: *Murzyni we Florencji / Crnci u Firenci*. Tłum. M. Dobrowolska-Kierył. Drzewo Babel, Warszawa 2010 [s. 190 [2], proza].

Ugrešić Dubravka: *Kućni duhovi / Domowe duchy*. Tłum. D. Jovanka Ćirić. Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, Kraków 2010 [s. 64, proza].

Polskie biogramy chorwackich autorów*

Belan Branko (Postira na Braču, 1912 – Zagrzeb, 1986) – reżyser, scenarzysta, krytyk, teoretyk filmu, prozaik i tłumacz. W Polsce znany z przekładu jednego utworu – powieści pt. *Kto zapuka do moich drzwi* w tłumaczeniu Magdaleny Petryńskiej (1976), niezbyt entuzjastycznie przyjętego przez krytykę.

Benešić Julije (Ilok, 1983 – Zagrzeb, 1957) – poeta, krytyk teatralny i literacki, tłumacz i leksykograf. Kluczowa postać dla chorwacko-polskich związków literackich i kulturalnych w okresie międzywojennym. Uważany za największego chorwackiego polonofila. Założyciel serii wydawniczej Biblioteka Jugosłowiańska, w ramach której w latach trzydziestych ukazało się siedem przekładów z literatury chorwackiej (*Osman i Dubravka* Ivana Gundulicia, *Cyganka* Mikšy Pelegrinovicia; błędnie na okładce książki widnieje nazwisko Andriji Čubranovicia, *Śmierć Smail-agi Czegnicia* Ivana Mažuranicia, *Stare grzechy* Iva Vojnovicia, *Nowele* Iva Andricia i *Chorwacki Bóg Mars* Miroslava Krležy). Były to jedyne tłumaczenia książek, jakie ukazały się w tym okresie. W latach osiemdziesiątych wydano kronikę (choć lepszym określeniem byłby dziennik) *Osiem lat w Warszawie* autorstwa Benešića w tłumaczeniu Danuty Cirić-Straszyńskiej (1985). Ta bardzo pozytywnie przyjęta i chwalona książka jest opowieścią o ośmioletnim pobycie Benešića

*

Krótkie opisy na temat każdego autora nie mają na celu wszechstronnego przedstawienia sylwetki każdego z nich. Ograniczają się do krótkiej charakterystyki obecności danego autora w kulturze polskiej. Można metaforycznie powiedzieć, że są to ich polskie biografie. Podaję tylko datę urodzin i śmierci, jeśli autor już nie żyje, oraz czym się zajmował. Biogramy uwzględniają tytuły wydane po 2010 roku. Nie uwzględniłem nowych autorów, którzy pojawiają się w polskiej recepcji po 2010 roku. Tego typu analiza wraz z danymi bibliograficznymi ukaże się w odrębnej publikacji.

w międzywojennej Warszawie w roli delegata jugosłowiańskiego Ministerstwa Oświaty, lektora języka serbsko-chorwackiego na Uniwersytecie Warszawskim i jak się okazuje osoby, która przede wszystkim nieustrudzenie pracowała nad budowaniem polsko-jugosłowiańskich związków literackich i kulturalnych, w których dominującą rolę odgrywała chorwacka literatura i kultura. W dowód uznania jego zasług Uniwersytet Jagielloński wiosną 1947 roku nadał, swego czasu studentowi krakowskiej uczelni, tytuł doktora *honoris causa*.

Božić Mirko (Sinj, 1919 – Zagrzeb, 1995) – prozaik, dramaturg i esejista, polityk. W Polsce znany z trzech powieści przekładanych przez Marię Krukowską: *Ród Kurlanów* (1965), *Colonnello* (1978) i *Bomba* (1980). Najlepiej oceniono pierwszą powieść, choć również w tym przypadku nie były to zbyt entuzjastyczne opinie. Prawdopodobnie wysoka pozycja społeczna zagwarantowała autorowi zainteresowanie wydawców i publikację kolejnych przekładów jego utworów, które zebrały krytyczne recenzje.

Brešan Ivo¹ (1936, Vodice – 2017, Zagrzeb) – dramaturg, prozaik i scenarzysta. W Polsce znany jako dramaturg, autor *Przedstawienia Hamleta we wsi Głucha Dolna*, najpopularniejszego tekstu kultury chorwackiej w Polsce. *Przedstawienie...*, którego prapremiera odbyła się w 1975 roku w Gminnym Ośrodku Kultury w Bożnowie koło Żagania (realizacja Lubuskiego Teatru im. Leona Kruczkowskiego), obejrzało w 17 realizacjach polskich teatrów około 250 tysięcy widzów. Trudno oszacować liczbę telewizyjnej publiczności 18. wersji autorstwa Olgi Lipińskiej (wyemitowanej w 1987 roku). Wersja ta uzyskała prestiżowe wyróżnienie, gdyż została wybrana do Złotej Setki Spektaków Teatru Telewizji. Na *Przedstawienie...* w sezonie teatralnym 1978/1979 w sześciu polskich teatrach przyszło 104 679 widzów (spektakl zagrano 307 razy). Dzięki temu znalazło się ono na pierwszym miejscu w kategorii

1

Brešan nie doczekał się książki, ale trudno sobie bez niego wyobrazić niniejszy wykaz autorów. Jest to niewątpliwie osoba, której twórczość dotarła do najszerszego kręgu odbiorców w Polsce w całych dziejach chorwacko-polskich związków kulturalnych. Ponadto jego *Przedstawienie...* ukazało się drukiem najpierw w czasopiśmie „Dialog” (1975), później w *Antologii współczesnego dramatu jugosłowiańskiego* (1988).

sztuki zagraniczne o największej frekwencji (w całej historii związków teatralnych nie udało się to żadnemu południowostowiańskiemu autorowi). Oprócz *Przedstawienia...* polskie teatry wystawiły jeszcze sześć sztuk chorwackiego autora, ale żadna z nich nie zdobyła takiej popularności. Jedynie *Uroczysty bankiet w zakładzie pogrzebowym* zdołał przyciągnąć większą publiczność. W Teatrze Nowym w Łodzi obejrzało go 31 752 widzów. Ciekawostką jest natomiast fakt, że była to światowa premiera tego utworu. Oprócz kultowego *Przedstawienia...* w latach osiemdziesiątych wystawiono jeszcze Brešana w Teatrze Maszkaron w Krakowie. Bruno Rajca, założyciel teatru, wskazuje Brešana jako autora, który był dla niego inspiracją do założenia satyrycznej sceny w Krakowie. W *Maszkaronie z powodzeniem grano: Szatana na Wydziale Filozoficznym* (1985), *Elektrownię w Suchym Dole* (1986) oraz *Wykopaliska archeologiczne we wsi Dilj* (1989). Po upadku komunizmu recepcja Brešana w Polsce jest bardzo słaba. Na uwagę zasługuje jednak spektakl Teatru Telewizji wyreżyserowany ponownie przez Olgę Lipińską, tym razem na podstawie dramatu pt. *Ledeno sjeme*, który na język polski Dorota Jovanka Ćirlić przełożyła jako *Diabelskie nasienie* (2001). Inni tłumacze: Stanisław Koszyński, Alicja Pakulanka.

Brić-Mažuranić Ivana (Ogulin, 1974 – Zagrzeb, 1938) – prozaiczka i poetka. Mało znana w Polsce, a często przekładana na inne języki autorka, klasyczka literatury dziecięcej. Chorwacką pisarkę przekładały w Polsce trzy osoby: w okresie międzywojennym Wanda Pogonowska i Wiktor Bazielich, a po II wojnie światowej – Magdalena Petryńska. Przekład całego zbioru *Opowieści z dawnych czasów* Wandy Pogonowskiej nigdy nie ukazał się drukiem. Przekład autorstwa Bazielicha jednej baśni – pt. *Rybak Palunko i jego żona* – ze zbioru *Opowieści z dawnych czasów* ukazał się w 1934 roku w sześciu częściach na łamach poznańskiego tygodnika „Ilustracja Polska”. Ten sam utwór, nie wiedząc o wcześniejszym przekładzie, przetłumaczyła Magdalena Petryńska i zatytułowała go *O rybaku Palunko i o morskim królu* (1976).

Cvetnić Raško (Zagrzeb, 1957) – publicysta i prozaik. W Polsce znany z mikropowieści *Krótką wycieczka. Zapisy wojenne z lat 1992–1993* w tłumaczeniu Łucji Danielewskiej (2000).

Drakulić Slavenka (Rijeka, 1949) – prozaiczka, publicystka i eseistka. Jedna z najbardziej popularnych chorwackich autorek na Zachodzie. W Polsce znana z dwóch książek w przekładach z języka angielskiego pt. *Oni nie skrzywdziliby nawet muchy* (2006) i *Ciało z jej ciała: o banalności dobra* (2008, 2012). Zbiór esejów *Oni nie skrzywdziliby nawet muchy* zebrał znakomite recenzje, uważany jest za jedną z najlepszych książek na temat wojny w byłej Jugosławii.

Drndić Daša (Zagrzeb, 1946 – Rijeka, 2018) – prozaiczka, krytyczka literacka i tłumaczka. W Polsce znana z przekładu jednej powieści pt. *Sonnenschein: powieść dokumentalna* w tłumaczeniu Doroty Jovanki Ćirić (2010). Utwór zauważony i dobrze przyjęty przez krytykę. Chwalona za oryginalną formę utworu i stworzenie poruszającego dzieła o zagładzie Żydów.

Ferić Zoran (Zagrzeb, 1961) – prozaik i eseista. W Polsce znany z przekładu zbioru opowiadań pt. *Pułapka na myszy Walta Disneya* (2007). Zauważony przez krytykę i pozytywnie przyjęty. W recenzjach podkreśla się ironię, czarny humor i groteskę obecną w prozie Fericia.

Furtinger Zvonimir (Zagrzeb, 1912 – Zagrzeb, 1986) – prozaik, dziennikarz i redaktor radiowy. Uważany za prekursora chorwackiej fantastyki naukowej, która po raz pierwszy została zaprezentowana polskiemu czytelnikowi w latach osiemdziesiątych. Przełożone na język polski opowiadania pt. *Potrzebne mi twoje ciało* (1986) i *Rozprawa precedensowa* (1987) w tłumaczeniu Elżbiety Kwaśniewskiej nie doczekały się żadnych recenzji.

Gavran Miro (Gornja Trnava, 1961) – dramaturg, powieściopisarz. Najważniejszy i najbardziej popularny w Polsce współczesny dramaturg. Jedyńy autor, któremu wydano wybory dramatów w formie książki: *Antygona Kreona i inne dramaty* (2003) oraz *Jak zabić prezydenta i inne sztuki* (2007). Pod względem liczby widzów w teatrach dorównał już legendzie Iva Brešana, chociaż tego autora nie sposób prześcignąć. Zadebiutował na polskiej scenie sztuką *Miłości George'a Washingtona* wystawioną dwukrotnie: w 1990 roku w Teatrze

Polskim w Bydgoszczy w reżyserii oraz tłumaczeniu Ewy Grabowskiej oraz w Teatrze Telewizji w 1993 roku w reżyserii Henryka Kluby. Jednak właściwa recepcja tego autora nastąpiła ponad 10 lat później, w 2004 roku. Przełomowa okazała się prapremiera przedstawienia *Mąż mojej żony* w krakowskim Teatrze Ludowym w reżyserii Tomasza Obary i w tłumaczeniu Anny Tuszyńskiej, która przełożyła większość jego dzieł, a Teatr Ludowy stał się niemal macierzystą sceną Gavran, który od tamtej pory jest stałym bywalcem polskich teatrów. Nie tylko polskich, ponieważ autor ten grany jest również w innych krajach i doczekał się nawet festiwalu poświęconego swej twórczości – Gavranfest, który miał już 12 edycji zorganizowanych w kilku krajach: Słowacji, Czechach, Polsce, Niemczech i Serbii. Gavran ceniony jest za przystępność i jednocześnie niebanalność swoich utworów, niespotykane wycucie tego, jak pisać dramaty na scenę. W recenzjach chwali się go za poczucie humoru, dobre psychologiczne portrety postaci, społeczne obserwacje i dobre dialogi. Oprócz wspomnianych sztuk na scenach różnych teatrów wystawiono jeszcze następujące utwory: *Wszystko o kobietach* (prapremiera, Teatr Ludowy, 2006), *Wszystko o mężczyznach* (prapremiera, Teatr Ludowy, 2008), *Czechow Tołstojowi powiedziały „żegnam”* (prapremiera, Scena Polska Czeski Cieszyn, 2009), *Hotel Babilon* (prapremiera, Teatr Ludowy, 2011), *Noc bogów* (Teatr Polskiego Radia, 2014), *Śmiech wzbroniony* (Teatr Nowy, Zabrze, 2017).

Gromača Tatjana (1971, Sisak) – poetka i prozaiczka. Tłumaczona przez Dorotę Jovanę Ćirić. Jediną przetoloną powieść pt. *Murzyn* (2005) w recenzjach określono mianem dojrzałej, mającej swój styl, uniwersalnej opowieści o wojnie i jej konsekwencjach jeszcze jednej autorki z Bałkanów, która poszukuje tożsamości.

Hadžić Fadil² (1922, Bileća, BiH – 2011, Zagrzeb) – literat, reżyser, scenarzysta filmowy i dziennikarz. Najpierw w Polsce grano dwa jego

2

Fadil Hadžić jest jednym z trzech uwzględnionych przeze mnie dramaturgów, obok Brešana i Šnajdera, którzy nie doczekali się przekładu, ale jego recepcja jest na tyle istotna, że postanowiłem zrobić również w jego przypadku wyjątek.

filmy: *Trzy godziny miłości* w 1962 roku oraz *Mijają dni* w 1971 roku. W latach osiemdziesiątych założony przez Hadżicia Teatr Satyryczny Jazavac z Zagrzebia (dzisiaj Kerempuh) na występach gościnnych wystawił w Teatrze Kwadrat w Warszawie sztukę pt. *Człowiek na stanowisku* (1980), w Teatrze Dramatycznym w Płocku oraz w Teatrze Rozmaitości w Warszawie – sztukę pt. *Žmija* (1983), a w Teatrze Polskim w Poznaniu – sztukę *Panowie i obywatele* (1986), która była jeszcze grana w polskiej realizacji w Bałtyckim Teatrze Dramatycznym w Koszalinie (1988). W 1983 roku w Teatrze Dramatycznym im. Jerzego Szaniawskiego w Płocku grano w polskim przekładzie sztukę pt. *Miłość od pierwszego wejrzenia*, a w 1986 roku w Teatrze Polskim w Poznaniu komedię *Žmija*. Najpopularniejszym tekstem Hadżicia okazała się komedia pt. *Państwowy złodziej*, której prapremiera odbyła się w 1982 roku w Teatrze Dramatycznym w Płocku. Grano ją także po przemianach ustrojowych w Teatrze Polskim w Bydgoszczy (1992), w Teatrze Kameralnym w Szczecinie (2003) oraz w Teatrze im. Aleksandra Fredry w Gnieźnie (2006). Na język polski autora tłumaczyła Ewa Grabowska.

Horvat Joža (1915, Kotoriba – 2012, Zagrzeb) – prozaik, scenarzysta filmowy i teatralny. W Polsce w tłumaczeniu Jerzego Knabego, inżyniera, publicysty i żeglarza, ukazała się proza podróżnicza Horvata pt. „*Besa*” – *dziennik podróży* (1981). W jedynej recenzji, opublikowanej w „Dzienniku Bałtyckim”, a więc można powiedzieć w mateczniku wydawcy, stwierdza się, że książkę Horvata czyta się „jednym tchem bez odrobiny znużenia. Jest to po prostu dobra literatura”.

Ivanac Ivica (1936, Zagrzeb – 1988, Zagrzeb) – dramaturg, prozaik, scenarzysta. Na język polski przetłumaczony przez Martę Osmólską-Drozdowską. W recenzjach powieści *Maturzyści* (1987) dochodzi do głosu zdziwienie zachowaniem chorwackich nastolatków.

Jeger Rujana (1968, Zagrzeb) – prozaiczka, felietonistka, tłumaczka. W Polsce ukazała się jej jedna książka – przekład Doroty Jovanki Ćirlić powieści *Darkroom* (2004). Publikacja została chłodno przyjęta przez krytyków, którzy dostrzegli w utworze mankamenty natury warsztatowej.

Jergović Miljenko (1966, Sarajewo) – prozaik, poeta, dramatopisarz, publicysta bośniacko-hercegowiński oraz chorwacki, związany z Chorwacją, do której przeprowadził się z oblężonego Sarajewa w 1992 roku. Jeden z najpopularniejszych i najczęściej tłumaczonych w Polsce współczesnych pisarzy; po 1989 roku obok Dubravki Ugrešić najpopularniejszy. Autor licznych powieści przetłoczonych na język polski przez Magdalenę Petryńską i wraz z tłumaczką zdobywca Nagrody Literackiej Europy Środkowej „Angelus” (2012) przyznawanej w dziedzinie twórczości prozatorskiej, napisanej w języku polskim lub tłumaczonej na język polski. Do polskiej recepcji wszedł stosunkowo późno. Pierwsze przekłady nie zostały zbyt entuzjastycznie przyjęte przez krytyków. Wytyka mu się wielowątkowość, dygresyjność, ale ceni za odwagę w wygłaszaniu kontrowersyjnych poglądów i krytykę pod adresem władz. Po otrzymaniu „Angelusa” Jergović zdobywa stopniowo coraz większą popularność i przychyłność krytyków literackich, stając się pierwszoplanową, po okresie bezwzględnej dominacji w latach 1993–2010 Dubravki Ugrešić, postacią w polskiej recepcji literatury chorwackiej. Opublikowane przekłady: *Buick rivera* (2003), *Ruta Tannenbaum* (2008), *Freelander* (2010), *Srda śpiewa o zmierzchu w Zielone Świątki* (2011), *Ojciec* (2012), *Wołga, Wołga* (2013), *Drugi pocałunek Gity Danon* (2016), *Wilimowski* (2016), *Muszkata, cytryna i kurkuma. Spojrzenie z Zagrzebia* (2017), *Psy nad jeziorem* (2017), *Bębny nocy: studium* (2019), *Sarajewskie Marlboro* (2020), *Nadprzyrodzony wyraz jego rąk* (2022), *Trzej do Kartalu: Sarajewskie Marlboro remastered* (2022), *Herkules* (2022).

Karuza Senko (1957, Split) – prozaik. Po polsku ukazał się *Przewodnik po wyspie* w tłumaczeniu Barbary Kramar (2008). Książkę entuzjastycznie oceniła tłumaczka Danuta Cirlić-Straszyńska, zaliczając ją do magicznej prozy wyspiarskiej.

Kekanović Drago (1947, Bratuljevci) – prozaik, poeta, dramatopisarz. Według opinii krytyków opowiadania zebrane w zbiorze pt. *Zagłada* (1985) w przekładzie Marii Krukowskiej ukazały się za późno. Przedstawiciel chorwackich fantastyków.

Kovač Mirko (1938, Petrovići, Czarnogóra – 2013, Zagrzeb) – chorwacki i serbski prozaik, dramatopisarz, scenarzysta filmowy. W chorwackim okresie twórczości wydano w Polsce dwie powieści Kovača w tłumaczeniu Doroty Jovanki Ćirić: *Krystaliczna sieć* (2006) i *Miasto w lustrze* (2012) oraz książkę listów z lat 1992–1995 pt. *Kiedy kwitnie zło* (2001), zawierającą korespondencję Kovača z serbskim pisarzem Filipem Davidem.

Krleža Miroslav (1893, Zagrzeb – 1981, Zagrzeb) – dramatopisarz, prozaik, poeta, leksykograf. Najważniejszy pisarz chorwacki XX wieku. Jeden z najczęściej tłumaczonych autorów na język polski. W okresie PRL miał najwięcej przekładów spośród wszystkich pisarzy. W najnowszym okresie niewydawany. Debiutował w międzywojniu. Zdobył popularność dzięki przedstawieniu teatralnemu pt. *Baronowa Lenbach*, wystawionemu w Warszawie w Teatrze Małym w 1933 roku i granemu 37 razy, co uważa się za znaczącą wówczas liczbę. Po II wojnie światowej powstały o pisarzu prace naukowe (m.in. monografia Jana Wierzbickiego), jego utwory wystawiano w teatrach i tłumaczono, ale krytycy nie przyjęli zbyt entuzjastycznie jego twórczości, uważając ją przede wszystkim za zdezaktualizowaną. O wiele pozytywniej na temat pisarza wypowiedzieli się przedstawiciele akademickiej krytyki, między innymi Jan Wierzbicki i Edward Madany. Opublikowane przekłady: *Chorwacki bóg Mars* (1939), *Powrót Filipa Latinowicza* (1958), *Na krawędzi rozumu* (1960), *Świerszcz pod wodospadem i inne opowiadania* (1961), *Bankiet w Blitwie* (1968), *Na krawędzi rozumu* (wyd. 2 – 1977), *Tysiąc i jedna śmierć* (1978), *Ballady Pietrka Kerempuha* (1983), *Dzienniki i eseje* (1984), *Bankiet w Blitwie* (wyd. 2 – 1987), *Sztandary* (1990).

Krušvar Zoran (1977, Rijeka) – prozaik i publicysta. Przedstawiciel literatury science fiction i fantasy, tłumaczony na język polski przez Agnieszkę Żuchowską-Arendt. Opublikowane przekłady: *Najlepszy na świecie* (2008), *Wykonawcy Bożego Zamysłu* (2009), *Pluszowe bestie* (2011).

Manojlović Sonja (1948, Zagrzeb) – poetka i prozaiczka. Przekładana przez Grzegorza Łatuszyńskiego – *Szaleństwo samotności* (2008).

Marinković Ranko (1913, Vis – 2001, Zagrzeb) – prozaik i dramatopisarz, eseista, wykładowca na zagrzebskiej Akademii Sztuki Dramatu. Jeden z najważniejszych twórców chorwackich XX wieku. Zbiór opowiadań pt. *Karnawał*, który opublikowano w 1958 roku, jest jedną z pierwszych książek chorwackich wydanych po normalizacji stosunków z Jugosławią (zerwano kontakty w 1948 roku na skutek konfliktu Stalina z Titą), co nastąpiło w połowie lat pięćdziesiątych. Przekład został zauważony i dobrze przyjęty przez polską krytykę literacką, która dostrzega tragizm bohaterów prozy Marinkovicia. Na kolejne przekłady jego utworów polski czytelnik musiał czekać ponad 20 lat. Pozostałe dwa tłumaczenia – powieści *Cyklop* (1981) oraz *Wspólna kąpiel* (1988) – ukazują się w przełomowych momentach historii Polski XX wieku. Najpierw wprowadzenie stanu wojennego, a później upadek komunizmu niekorzystnie wpływają na recepcję utworów chorwackiego twórcy. Dlatego najistotniejszym tłumaczeniem z punktu widzenia polskiej recepcji pozostają nowele adriatyckie.

Martić Anđelka (1924, Zagrzeb – 2020, Zagrzeb) – literatka i tłumaczka. Najbardziej znana w Polsce autorka literatury dla dzieci. W 1974 roku otrzymała Order Uśmiechu. Na język polski tłumaczona przez Danutę Cirić-Straszyńską: *Wiosna, mama i ja* (1971), oraz Muriel Kordowicz: *Babcia Katarzyna* (1981, wyd. 2 – 1986).

Matvejević Predrag (1932, Mostar – 2017, Zagrzeb) – literaturoznawca, eseista i publicysta. Jeden z najbardziej znanych, cenionych i najczęściej wydawanych chorwackich autorów na świecie. Droga do polskiego czytelnika nie była łatwa, ale kiedy już opublikowano jego utwory: *Brewiarz śródziemnomorski* (2003) i *Inna Wenecja* w tłumaczeniu Danuty Cirić-Straszyńskiej (2005), spotkały się one z entuzjastycznym przyjęciem. Podziwiany przez krytykę za erudycję i oryginalną formę swych dzieł, łączył wiele dyskursów i gatunków.

Mićanović Krešimir (1968, Brčko) – językoznawca, poeta i prozaik. W języku polskim ukazał się zbiór opowiadań pt. *Ogrodnik* w tłumaczeniu Marty Hopfer, Ilony Świłkowskiej i Anny Trybuch (2003).

Mihalić Slavko (1928, Karlovac – 2007, Zagrzeb) – poeta i tłumacz. Jeden z najważniejszych chorwackich twórców. Aktywny działacz Stowarzyszenia Pisarzy Chorwacji. Jako jeden z nielicznych doczekał się dwóch tomików wierszy w polskich tłumaczeniach Juliana Kornhausera – *Sen w świetle* (1980) oraz Grzegorza Łatuszyńskiego – *Okna szaleństwa* (2006).

Milčec Zvonimir (1938, Zagrzeb – 2014, Zagrzeb) – prozaik i felietonista. Autor powieści *My z Bukovaca* przetłóżonej przez Elżbietę Kwaśniewską (1981). Książka została negatywnie przyjęta przez krytyków.

Novak Slobodan (1924, Split – 2016, Zagrzeb) – prozaik, poeta, dramaturg, scenarzysta filmowy. Jeden z najważniejszych chorwackich prozaików XX wieku. W polskiej recepcji zaliczany do nurtu prozy dalmatyńskiej i grona chorwackich ironistów. W jego twórczości szczególne miejsce zajmują trzy powieści: *Izgubljeni zavičaj* (polski przekład *Już nie u siebie*, 1990), *Mirra, kadzidło i złoto* (1971), *Dziennik pozapokładowy. Trzy podróże* (1977). Jest jednym z nielicznych autorów publikowanych w Polsce w okresie PRL i drugiej Jugosławii, który doczekał się nowego przekładu po 1989 roku (*Już nie u siebie*, biorąc pod uwagę czas trwania procesu wydawniczego, należy do poprzedniego okresu). W 2006 roku ukazał się bowiem przekład powieści pt. *Pogodzenie*. Odbiór Novaka w Polsce nie jest jednoznaczny. Podkreślano drastyczność i naturalizm powieści *Mirra, kadzidło i złoto*, będącej polskim debiutem pisarza, oraz trudność w jej odbiorze, potęgowaną licznymi wtrętami w dialekcie, których znaczenie czytelnik musi sprawdzać w przypisach. Z kolei Jan Wierzbicki przy okazji wydania *Dziennika pozapokładowego* nazywa Novaka: „jednym z najbardziej subtelnych ironistów we współczesnej literaturze światowej”. Slobodana Novaka na język polski tłumaczyła Danuta Cirlić-Straszyńska.

Orhel Neven (1947, Zagrzeb) – powieściopisarz. Autor przetłóżonej na język polski przez Władysława Romanowskiego powieści *Alarm na oddziale onkologii* (1999). Utwór dobrze przyjęty przez krytykę.

Parun Vesna (1922, Zlarin – 2010, Štubičke Toplice) – poetka, prozaiiczka, dramatopisarka, tłumaczka i malarka. Najczęściej tłumaczona na język polski poetka chorwacka. Po polsku ukazały się trzy autorskie tomiki wierszy Vesny Parun w przekładzie Bożeny Nowak (1976), Łucji Danielewskiej (1998) i Edwarda Zycha (2001). Tomik wierszy pt. *Zaproszenie do ciszy* wydany w 1976 roku razem z opublikowanym w tym samym roku tomikiem Milivoja Slavička pt. *Komentarze do różnych sposobów istnienia* były pierwszymi autorskimi zbiorami liryki wydanymi po II wojnie światowej. Najbardziej entuzjastycznie pisała i wypowiadała się o poezji Parun tłumaczka Łucja Danielewska.

Pavličić Pavao (1946, Vukovar) – literaturoznawca, prozaik, scenarzysta i tłumacz. Jeden z najważniejszych współczesnych prozaików. W Polsce prawie w ogóle nieznan. Wydano zaledwie jedną powieść Pavličića – *Plac Wolności* w tłumaczeniu Marty Osmólskiej-Drozdowskiej (1999).

Raos Predrag (1951, Zagrzeb) – prozaik i tłumacz. Przedstawiciel literatury science fiction, tłumaczony przez Agnieszkę Żuchowską-Arendt. W Polsce ukazała się jego powieść pt. *Mayerling* (2011).

Rudan Vedrana (1949, Opatia) – prozaiiczka, publicystka. Najbardziej kontrowersyjna postać w recepcji w całych dziejach polskich przekładów literatury chorwackiej. Jedynym twórcą, który wywołuje równie emocjonalne reakcje i skandale jest Oliver Frlić. Jej twórczość spotyka się ze skrajnymi ocenami. Część recenzentów odradza czytanie Rudan, uważa jej prozę za drastyczną, prowokacyjną i w gruncie rzeczy słabą, inni opisują ją w kategoriach hitu i terapii wstrząsowej. Powieści Rudan wystawiane są również w teatrze. Opublikowane utwory: *Ucho, gardło, nóż* w tłumaczeniu Grzegorza Brzozowicza, Janusza Granata, Władysława Szablewskiego (2004), *Miłość od ostatniego wejrzenia* (2005), *Murzyni we Florencji* (2010), *Oby cię matka urodziła* (2016) i *Taniec wokół słońca: autobiografia* (2021) w tłumaczeniu Marty Dobrowolskiej-Kierył.

Sabolović Mirko (1935, Pavlovac – 2005, Bjelovar) – prozaik, scenarzysta telewizyjny i filmowy. W Polsce znany z powieści pt. *Miedze, które dzielą* (1983) w tłumaczeniu Marii Krukowskiej.

Simić Roman (1972, Zadar) – poeta, prozaik, krytyk literacki. W Polsce słabo znany. Ukazała się zaledwie jedna książka pt. *Miejsce, w którym spędzimy noc* w tłumaczeniu Marty Hopfer (2003).

Slamniig Ivan (1930, Metković – 2001, Zagrzeb) – literaturoznawca, poeta, prozaik, dramatopisarz, tłumacz. Znany zaledwie z jednego przekładu – powieści *Lepsza połowa odwagi* w tłumaczeniu Aliji Dukanovicia (1976), zauważonej przez krytykę i pozytywnie ocenionej. Podkreśla się obecność ironii w jego twórczości.

Slaviček Milivoj (1929, Čakovec – 2012, Zagrzeb) – poeta. Jeden z najbardziej znanych poetów chorwackich w Polsce (głównie z przekładów w czasopiśmie). Najczęściej odwiedzający Polskę spośród wszystkich pisarzy. W latach 1992–1993 chorwacki ambasador w Polsce. Ukazał się jeden zbiór wierszy poety – *Komentarze do różnych sposobów istnienia* (1976). Warto również odnotować, że współredagował z Julianem Kornhauserem monumentalną antologię poezji chorwackiej XX wieku pt. *Wewnętrzne morze* (1982).

Šegedin Petar (1909, Žrnovo na Korčuli – 1998, Zagrzeb) – prozaik, eseiści. Jeden z ważniejszych współczesnych pisarzy chorwackich. W Polsce ukazały się dwie powieści Šegedina: *Dzieci boże* w tłumaczeniu Ireny Olszewskiej i Jana Wierzbickiego (1973) oraz *Raport z prowincji* w tłumaczeniu Bożeny Nowak (1985). Jego prozę ocenia się jako zbyt ponurą i apokaliptyczną.

Šenoa August (1838, Zagrzeb – 1881, Zagrzeb) – prozaik, felietonista, poeta, krytyk. Jeden z nielicznych pisarzy nienależących do współczesności przetłumaczonych po II wojnie światowej. *Córka złotnika* (1978) w przekładzie Danieli Zdybickiej jest drugim tłumaczeniem tego utworu. Pierwsze ukazało się w 1880 roku pod tytułem *Złota dziewczeczka*.

Polska krytyka akademicka na próżno postulowała potrzebę tłumaczenia literatury starszej.

Šnajder Slobodan³ (1948, Zagrzeb) – dramaturg, prozaik, eseista. W Polsce znany z dwóch kontrowersyjnych dramatów: *Chorwackiego Fausta* i *Skóry węża*. Pierwszy ukazał się w PRL (w *Antologii współczesnego dramatu jugosłowiańskiego*, 1998), drugi był wystawiany w polskich teatrach (Warszawa 1998, Szczecin 1998, Kraków 1999).

Šoljan Antun (1932, Beograd – 1993, Zagrzeb) – poeta, prozaik, dramaturg, eseista, krytyk, tłumacz. W Polsce ukazały się jego utwory poetyckie, prozatorskie i dramatyczne. Pierwszy przekład książki to tłumaczenie Bożeny Nowak powieści pt. *Zdrójcy* (1972). W okresie PRL opublikowano jeszcze powieść *Port* (1981) w przekładzie Marii Krukowskiej. O Šoljanie pisali Alija Dukanović, Jan Wierzbicki i Monika Nowakowska. W 2021 roku, po długiej przerwie, ukazał się przekład Macieja Czerwińskiego jeszcze jednej powieści pt. *Krótki wycieczka*, która w Chorwacji ukazała się w 1965 roku. W PRL prozę Šoljana komentował Alija Dukanović.

Špoljar Krsto (1930, Bjelovar – 1987, Zagrzeb) – prozaik, poeta. Przekładany w Polsce przez Danutę Cirić-Straszyńską – *Statek czeka do jutra* (1973), *Kłopoty z muzą* (1983), *Ślub w Paryżu* (1990), i Hannę Kirchner – *Czas i pajęczyna*. *Edukacja sentymentalna na modłę chorwacką* (1987). Przez krytykę przyjęty z dużym zaciekawieniem. Witold Nawrocki określa jego prozę jako zarówno urzekającą, jak i odpychającą.

Špoljarić Josip – w Polsce znany z tomiku wierszy przełożonych przez Łucję Danielewską pt. *Ona patrzy* (1995). W latach dziewięćdziesiątych pracownik Ambasady Republiki Chorwacji w Polsce. W Chorwacji nie opublikował żadnej książki.

3

Slobodan Šnajder nie ma zwartej publikacji w języku polskim, ale powinien znaleźć się w tym wykazie ze względu na znaczącą recepcję jego utworów.

Tadijanović Dragutin (1905, Rastušje – 2007, Zagrzeb) – poeta, tłumacz. Jeden z najważniejszych poetów chorwackich XX wieku, mało znany w Polsce. Ukazał się jeden tomik jego wierszy tłumaczonych przez Edwarda F. Zycha pt. *Rodzinne strony: wiersze wybrane* (2000).

Ugrešić Dubravka (1949, Kutina – 2023, Amsterdam) – literaturoznawczyni, prozaiczka, eseistka, tłumaczka. Najbardziej znana pisarka chorwacka w Polsce. Przetłumaczona przez Danutę Ćirlić-Straszyńską i Dorotę Jovankę Ćirlić. W polskiej recepcji ceniona za odwagę w głoszeniu swoich poglądów, analizy współczesnej kondycji człowieka ponowoczesnego, krytykę nacjonalizmów i talent pisarski. W pewnym momencie dochodzi do nasycenia polskiego rynku powracającymi tematami wygnania, opisami i diagnozami sytuacji w kulturach krajów byłej Jugosławii, przede wszystkim Chorwacji, ale wówczas Ugrešić udaje się wy dostać z szufladki – autorka z Bałkanów, jugonostalgiczka, postjugosłowianka. Staje się wnikliwą obserwatorką i krytyczką kultury Zachodu. Opublikowane utwory: *Forsowanie powieści-rzeki* (1992), *Kultura kłamstwa. Eseje antypolityczne* (1998, wyd. 2 – 2006), *Amerykański fikcjonarz* (2001), *Stefcia Ćwiek w szponach życia (patchwork story)* (2002), *Muzeum Bezwarunkowej Kapitulacji* (2002), *Baba Jaga zniosła jajo* (2004), *Czytanie wzbronione* (2004), *Ministerstwo Bólu* (2006), *Nikogo nie ma w domu* (2008), *Domowe duchy* (2010), *Życie jest bajką: mił o Babie Jadze* (2011), *Kultura karaoke* (2014), *Lis* (2020).

Tłumacze literatury chorwackiej i ich dorobek translatorski*

Bąk Krystyna: Marinković Ranko: *Cyklop* (1981).

Bogusławski Antoni: Mažuranić Ivan: *Śmierć Smail-agi Czengicia* (1972; przekład pochodzi z okresu międzywojennego).

Cirić-Straszyńska Danuła: Martić Anđelka: *Wiosna, mama i ja* (1971); Novak Slobodan: *Mirra, kadzidło i złoto* (1971); Špoljar Krsto: *Statek czeka do jutra* (1973); Novak Slobodan: *Dziennik pozapokładowy. Trzy podróże* (1979); Špoljar Krsto: *Kłopoty z muzą* (1983); Benešić Julije: *Osiem lat w Warszawie (kronika)* (1985); Novak Slobodan: *Już nie u siebie i 9 [dziewięć] opowiadań* (oprócz D.C.S. tłumaczyli: J. Chmielewski i A. Dukanović; 1990); Špoljar Krsto: *Ślub w Paryżu* (1990); Ugrešić Dubravka: *Forsowanie powieści-rzeki* (1992), *Amerykański fikcjonarz* (2001), *Matvejević Predrag: Brewiarz śródziemnomorski* (2003), *Baba Jaga zniosła jajo* (2004); *Matvejević Predrag: Inna Wenecja* (2005); Novak Slobodan: *Pogodzenie* (2006).

Ćirić Jovanka Dorota: Ugrešić Dubravka: *Kultura kłamstwa. Eseje antypolityczne* (1998); Ugrešić Dubravka: *Stefcia Ćwiek w szponach życia (patchwork story)* (2002); Ugrešić Dubravka: *Muzeum Bezwarunkowej Kapitulacji* (2002); Ugrešić Dubravka: *Czytanie wzbronione* (2004); Jeger Rujana: *Darkroom* (2004); Gromača Tatjana: *Murzyn* (2005); Kovač Mirko: *Krystaliczna sieć* (2006); Ugrešić Dubravka: *Kultura kłamstwa. Eseje antypolityczne* (wyd. 2, 2006); Ugrešić Dubravka: *Ministerstwo Bólu* (2006); Ugrešić Dubravka: *Nikogo nie ma w domu* (2008); Ugrešić Dubravka: *Domowe duchy* (2010); Drndić Daša: *Sonnenschein: powieść*

*

W wykazie uwzględniono osoby, które w latach 1970–2010 samodzielnie przełożyły co najmniej jedną książkę. W przypadku tych osób podaję również przekłady ich autorstwa opublikowane po 2010 roku. Nie uwzględniam natomiast nowych tłumaczy, którzy pojawiają się po 2010 roku.

dokumentalna (2010); Sajko Ivana: *Rio bar* (2011); *Miasto w lustrze* (2012); Ugrešić Dubravka: *Życie jest bajką: mit o Babie Jadze* (2011); Ugrešić Dubravka: *Kultura karaoke* (2014); Ugrešić Dubravka: *Lis* (2020).

Danielewska Łucja: Špoljarić Josip: *Ona patrzy* (1995); *Żywe źródło. Antologia współczesnej poezji chorwackiej* (1996); Parun Vesna: *Morska róża* (1998); Cvetnić Ratko: *Krótką wycieczka. Zapisy wojenne z lat 1992–1993* (2000).

Dobrowolska-Kierył Marta: Rudan Vedrana: *Miłość od ostatniego wejrzenia* (2005); Rudan Vedrana: *Murzyni we Florencji* (2010); Rudan Vedrana: *Oby cię matka urodziła* (2016); Rudan Vedrana: *Taniec wokół słońca: autobiografia* (2021).

Dukanović Alija: Slamnig Ivan: *Lepsza połowa odwagi* (1976); Krleža Miroslav: *Ballady Pietrka Kerempuha* (1983).

Gnypowa Bogumiła: Marinković Ranko: *Wspólna kąpiel* (1988).

Hopfer Marta: Simić Roman: *Miejsce, w którym spędzimy noc* (2003).

Kirchner Hanna: Špoljar Krsto: *Czas i pajęczyna. Edukacja sentymentalna na modłę chorwacką* (1987).

Knabe Jerzy: Horvat Joža: *„Besa” – dziennik podróży* (1981).

Kordowicz Muriel: Martić Anđelka: *Babcia Katarzyna* (1981); Martić Anđelka: *Babcia Katarzyna* (wyd. 2, 1986); *W tej strasznej chwili* (antologia poezji, 1996).

Kornhauser Julian: Mihalić Slavko: *Sen w świetle* (1980).

Kozińska Dorota: Drakulić Slavenka: *Ciało z jej ciała: o banalności dobra* (2008, 2012, tłum. z j. angielskiego).

Kramar Barbara: Karuza Senko: *Przewodnik po wyspie* (2008).

Krukowska Maria: Krleža Miroslav: *Na krawędzi rozumu* (1977); Božić Mirko: *Colonnello* (1978); Božić Mirko: *Bomba* (1980); Šoljan Antun: *Port* (1981); Sabolović Mirko: *Miedze, które dzielą* (1983); Kekanović Drago: *Zagłada* (1985); Krleža Miroslav: *Bankiet w Blitwie* (wyd. 2, 1987); Krleža Miroslav: *Sztandary* (1990).

Kwaśniewska Elżbieta: Milčec Zvonimir: *My z Bukovaca* (1981); Furtin-ger Zvonimir: *Potrzebne mi twoje ciało* (1986); Furtin-ger Zvonimir: *Rozprawa precedensowa* (1987).

Łatuszyński Grzegorz: Mihalić Slavko: *Okna szaleństwa* (2006); Koro-man Veselko: *Czarne pomarańcze* (2007); Kordić Ivan: *Sarajewska noc* (2008); Manojlović Sonja: *Szaleństwo samotności* (2008).

Nowak Bożena: Šoljan Antun: *Zdrajcy* (1972); Parun Vesna: *Zaproszenie do ciszy. Wybór wierszy* (1976); Šegedin Petar: *Raport z prowincji* (1985).

Osmólska-Drozdowska Marta: Ivanac Ivica: *Maturzyści* (1987); Pavličić Pavao: *Plac Wolności* (1999).

Petryńska Magdalena: Belan Branko: *Kto zapuka do moich drzwi* (1976); Brlić-Mažuranić Ivana: *O rybaku Palunku i o morskim królu* (1976); Jergović Miljenko: *Buick rivera* (2003); Jergović Miljenko: *Ruta Tannenbaum* (2008); Jergović Miljenko: *Freelander* (2010); Jergović Miljenko: *Srda śpiewa o zmierzchu w Zielone Świątki* (2011); Jergović Miljenko: *Ojciec* (2012); Jergović Miljenko: *Wołga, Wołga* (2013); Jergović Miljenko: *Wilimowski* (2016); Jergović Miljenko: *Muszkata, cytryna i kurkuma. Spojrzenie z Zagrzebia* (2017); Jergović Miljenko: *Psy nad jeziorem* (2017); Jergović Miljenko: *Bębny nocy: studium* (2019); Jergović Miljenko: *Trzej do Kartalu: Sarajewskie Marlboro remastered* (2022); Jergović Miljenko: *Herkules* (2022).

Romanowski Witold: Orhel Neven: *Alarm na oddziale onkologii* (1999).

Szacki Jakub: Drakulić Slavenka: *Oni nie skrzywdziliby nawet muchy* (2006, tłum. z j. angielskiego).

Tuszyńska Anna: Gavran Miro: *Antygona Kreona i inne dramaty* (2003) (oprócz A. Tuszyńskiej – tłum. Karolina Brusić); Gavran Miro: *Jak zabić prezydenta i inne sztuki* (2007).

Zdybicka Daniela: Šenoa August: *Córka złotnika: powieść historyczna z wieku XVI* (1978).

Zych Edward F.: Tadijanović Dragutin: *Rodzinne strony: wiersze wybrane* (2000); Parun Vesna: *Niepokój miłości* (2001); Vidović Veseljko: *Spragnione ptaki* (2001).

Żuchowska-Arendt Agnieszka: Krušvar Zoran: *Najlepszy na świecie* (2008); Krušvar Zoran: *Wykonawcy Bożego Zamysłu* (2009); Krušvar Zoran: *Pluszowe bestie* (2011); Raos Predrag: *Mayerling* (2011).

Bibliografia

- ad [Alija Dukanović]: *Jugostawia*. „Twórczość” 1974, nr 7, s. 157–159.
- Bagić Krešimir: *Minimalistyczny fin de siècle*. Tłum. L. Małczak. W: *Nagie miasto. Antologia chorwackiego krótkiego opowiadania*. Autor wstępu i wyboru K. Bagić. Opieka merytoryczna, konsultacja językowa i współpraca redakcyjna wydania polskiego L. Małczak. Konsultacja chorwackiej wersji językowej S. Skenžić. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2009, s. 9–12.
- Bagić Krešimir: *Literatura i kultura chorwacka lat siedemdziesiątych XX wieku*. Tłum. L. Małczak. W: *Chorwacja lat siedemdziesiątych XX wieku. Kultura – język – literatura*. Red. L. Małczak, P. Pycia. Uniwersytet Śląski, Wydawnictwo Gnome, Katowice 2010, s. 9–35.
- Bagić Krešimir: *Literatura i kultura chorwacka lat osiemdziesiątych*. Tłum. L. Małczak. W: *Chorwacja lat osiemdziesiątych. Kultura – język – literatura*. Red. L. Małczak, P. Pycia, A. Ruttar. Uniwersytet Śląski, Wydawnictwo Gnome, Katowice 2011, s. 9–43.
- Banac Ivo: *Raspad Jugoslavije. Eseji o nacionalizmu i nacionalnim sukobima*. Durieux, Zagreb 2001.
- Bassnett Susan, Lefevere André: *Constructing Cultures. Essays on Literary Translation*. Multilingual Matters, Clevedon–Philadelphia–Toronto–Sydney–Johannesburg 1998.
- Bauman Zygmunt: *From Pilgrim to Tourist – or a Short History Identity*. W: *Questions of Cultural Identity*. Eds. S. Hall, P. du Gay. Sage Publications, London 1996, s. 18–36.
- Bąk Krystyna: *Świerzop bursztynowy*. „Przegląd Tygodniowy” 1984, nr 10, s. 13.
- Bereza Henryk: *Ostrożność*. „Tygodnik Kulturalny” 1973, nr 42, s. 4.
- Bielawska Hanna: „Babcie, jakich mało”... „Nowe Książki” 1987, nr 2, s. 123–125.
- Bošković Ivo: *O odjecima Brešanove „Predstave Hamleta u selu Mrduša Donja” u austrijskim medijima*. W: *Krležini dani u Osijeku 2015*. Ur. B. Hećimović. Prvi dio. Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU, Odsjek za povijest hrvatskoga kazališta, Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku, Filozofski fakultet u Osijeku, Zagreb–Osijek 2016, s. 158–166.
- Brzostowiecka Maria: W „agonii”. „Ekran” 1981, nr 27, s. 10–11.

- Buczowska-Parma Śnieżana: *Poezja chorwacka*. „Tu i Teraz” 1983, nr 28, s. 10.
- Cirlić-Straszyńska Danuta: *Kronika miesiąca. Za granicą. Jugostawia. Jeszcze o poezji kobiet – Vesna Parun*. „Poezja” 1971, nr 4, s. 102.
- Cirlić-Straszyńska Danuta: *Wyzwanie. Rozmowa z sobą*. „Kultura” 1980, nr 48, s. 3, 6.
- Cirlić-Straszyńska Danuta: *Chorwacki Monthly Python*. „Nowe Książki” 2008, nr 4, s. 59.
- Cirlić-Straszyńska Danuta: *Sierp do ścinania rozmarynu*. „Nowe Książki” 2008, nr 10, s. 33.
- Cirlić-Straszyńska Danuta: *Co się stało z chorwacką Shirley Temple*. „Nowe Książki” 2009, nr 1, s. 40.
- Chaszczewicz-Rydel Marta: *Obrazy Bałkanów. Mity, stereotypy, nowa imagologia*. Oficyna Wydawnicza Atut, Wrocław 2013.
- Choroś Błażej: *Władcy much*. „Dyskurs” 2006, nr 3, s. 211–217.
- Czapik-Lityńska Barbara: *Patchwork i autobiograficzna instalacja*. „Opcje” 2003, nr 2, s. 70–72.
- Czapla-Oslislo Aleksandra: *Spektakl dla spóźnialskich widzów*. <https://encyklopediateatru.pl/artykuly/50157/spektakl-dla-spoznialskich-widzow> [dostęp: 11.07.2022].
- Czerwiński Maciej: *Matvejević i talibowie*. „Tygodnik Powszechny” 2006, nr 2, s. 15.
- Czerwiński Maciej: *W sidłach*. „Tygodnik Powszechny” 2006, nr 43, s. 7 [dodatek].
- Czerwiński Maciej: *„Zwyczajni” zbrodniarze*. „Tygodnik Powszechny” 2006, nr 32, s. 28 [dodatek].
- Czerwiński Maciej: *Zniknięcie*. „Tygodnik Powszechny”, 22.10.2008. <https://www.tygodnikpowszechny.pl/znikniecie-132570> [dostęp: 5.12.2022].
- Czerwiński Maciej: *Podróż po jugostawiańskim gruzowisku*. „Herito” 2012, nr 3, s. 189–193.
- Czerwiński Maciej: *Chorwacja. Dzieje, kultura, idee*. Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków 2020.
- Dolecki Zygmunt: *Trzy poetyckie światy. Liryka, morze i miłość*. „Słowo Powszechne” 1977, nr 112, s. 4.
- Dyras Magdalena: *Nowe historie bałkańskich literatur. Odzyskiwanie utraconych przestrzeni tradycji*. „Porównania” 2010, nr 7, s. 113–128.
- Dyras Magdalena: *Poljska čitanja Vesne Parun*. „Nova Istra” 2017, br. 1. <https://www.dhk-pula.hr/nova-istra-online/casopis/nova-istra-1-2017> [dostęp: 12.04.2022].

- Duda Maciej: *Polskie Bałkany. Proza postjugosłowiańska w kontekście feministycznym, genderowym i postkolonialnym. Recepcja polska*. Universitas, Kraków 2013.
- Dziewit Anna: *Kasztel nie obrączka*. „Nowe Książki” 2006, nr 2, s. 54–55.
- Dziewit Anna: *Pierścionek w pasztecie*. „Lampa” 2007, nr 11, s. 70.
- Dzięgiel Leszek: *...Bo ty masz, a ja nie mam!* „Arcana” 1998, nr 5, s. 231–237.
- Dzięgiel Leszek: *Krzywy uśmiech byłej Jugosławii*. „Literatura Ludowa” 1998, nr 3, s. 66–69.
- Ekiert Janusz: *Chopin wiecznie poszukiwany. Historia Międzynarodowego Konkursu Pianistycznego im. Fryderyka Chopina w Warszawie*. Muza, Warszawa 2010.
- Encyclopedia of Contemporary Literary Theory: Approaches, Scholars, Terms*. Ed. I.R. Makaryk. University of Toronto Press Incorporated, Toronto–Buffalo–London 1993.
- Esposito Roberto: *Pojęcia polityczne. Wspólnota, immunizacja, biopolityka*. Tłum. M. Burzyk. Wstęp K. Burzyk et al. Universitas, Kraków 2015.
- Falski Maciej: *Rudan™, czyli strategie pisarzy w sferze publicznej*. „Studia Litteraria Universitatis Iagellonicae Cracoviensis” 2017, z. 1, s. 15–32.
- Felis Paweł T.: *Bluzg z rozpaczy*. „Gazeta Wyborcza” 2004, nr 257, s. 15.
- Filipowicz-Tokarska Ksymena: *Wojna nie bierze się znikąd*. „Czas Kultury” 2006, nr 5/6, s. 185–186.
- Fish Stanley: *Interpretacja, retoryka, polityka. Eseje wybrane*. Red. A. Szahaj. Wstęp do polskiego wydania R. Rorty. Przedmowa A. Szahaj. Przeł. K. Arbiszewski et al. Universitas, Kraków 2002.
- Frankowiak Anita: *Kobieta czyli coś?* „Portret” 2006, nr 1, s. 153–155.
- Frankowska Beata: *Najbardziej lubię dokumenty*. „Nowe Książki” 2005, nr 1, s. 49–50.
- Frycz Jan: *„Areteusz”, czyli powtórka z losu*. „Kurier Szczeciński” 1980, nr 238, s. 4–5.
- Giergiel Sabina: *Za każdym istnieniem kryje się opowieść*. „Strony” 2011, nr 2, s. 106–108.
- Gluck Leopold: *Świadek naszych lat trzydziestych*. „Kierunki” 1985, nr 51/52, s. 10, 12–15.
- Goldstein Ivo: *Je li se Jugoslavija mogla održati – pretpostavke za historičarsku analizu*. W: *Dijalog povjesničara – istoričara*. 8. Prir. H.S. Fleck, I. Graovac. Zaklada Friedrich Naumann, Zagreb 2004, s. 69–86.
- Gotovac Mani: *Brešan: Mrduša*. „Književna republika” 2006, br. 11/12, s. 84–87.

- Greenblatt Stephen: *Shakespearean Negotiations. The Circulation of Social Energy in Renaissance England*. Clarendon Press, Oxford 1992.
- Greenblatt Stephen: *Shakespeare. Stwarzanie świata*. Tłum. B. Kopeć-Umiastowska. W.A.B., Warszawa 2007.
- Gucka Agnieszka: *Opowieść o Mediterraneo*. „Sprawy Narodowościowe” 2004, z. 24/25, s. 231–233.
- Gverić Katana Petra: *O dwudziestu pięciu latach przekładów literatury polskiej i chorwackiej; zwierciadła przekładu*. Tłum. A. Kurtok. „Przekłady Literatur Słowiańskich” 2016, t. 7, cz. 2, s. 53–72.
- Hadžić Fadil: *Gospoda i drugovi*. TV adaptacja i reżyżja predstave SK Jazavac Georgij Paro. Televizija Zagreb 1987. <https://www.youtube.com/watch?v=ePsfITm6QS8> [dostęp: 14.07.2023].
- Halbersztat Piotr: *Miroslav Krleža „W agonii”*. „Kultura” 1981, nr 27, s. 13.
- Hübner Zygmunt: *Polityka i teatr*. Wyd. 2. Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Warszawa 2009.
- Huelle Paweł: *Brewiarz Śródziemnomorza*. „Rzeczpospolita” 2003, nr 155, s. D3.
- Huelle Paweł: *Pod znakiem lwa*. „Rzeczpospolita” 2005, nr 230, s. A15.
- Jacyna Andrzej: „Colonnello”. „Kierunki” 1979, nr 5, s. 10.
- Janaszek-Ivaničkova Halina: *Nowa seria*. „Nowe Książki” 1977, nr 12, s. 28–29.
- Jarniewicz Jerzy: *Literatura to tylko towar*. „Gazeta Wyborcza” 2004, nr 22, s. 10.
- Jasińska Agnieszka: *Bałkańskie stereotypy i ich przedstawienie w kinie*. „Lente”. <https://lente-magazyn.com/balkanskie-stereotypy-i-ich-predstawienie-w-kinie/> [dostęp: 9.12.2022].
- Jawoszek Agata: *Tłumacz zdemaskowany. Wybrane teksty Dubravki Ugrešić w przekładzie Doroty Jovanki Ćirić – spojrzenie krytyczne*. „Przekłady Literatur Słowiańskich” 2015, t. 6, cz. 1, s. 158–171.
- Jergović Miljenko: *Pisarz jest kimś, kto wkłada ludziom palec w oko*. Rozm. P. Chajęcka. „Nowe Książki” 2017, nr 6, s. 4–8.
- Juk [Julian Kornhauser]: *Beztroska*. „Pismo” 1981, nr 7, s. 136.
- Kabatc Eugeniusz: *Mare nostrum i okolice*. „Twórczość” 2004, nr 7/8, s. 267–270.
- Kaczorowski Aleksander: *Chorwacka Balladyna*. „Polityka” 2005, nr 45, s. 68.
- Kaczorowski Aleksander: *Jaszczurki w ogrodzie*. „Gazeta Wyborcza” 2006, nr 219, s. 18.
- Kaczorowski Aleksander: *Nieznośna lekkość bólu*. „Gazeta Wyborcza” 2006, nr 225, s. 12.
- Kaczorowski Aleksander: *Przypadkowi mordercy*. „Gazeta Wyborcza” 2006, nr 154, s. 11.

- Kaczorowski Aleksander: *Słuszne kłamstwo literackie*. „Gazeta Wyborcza” 2006, nr 190, s. 14.
- Kalaga Wojciech: *Jaźń – interpretacja – przekład*. W: *Polityka a przekład*. Red. P. Fast. Śląsk, Katowice 1996, s. 7–17.
- Kędzierska Joanna: *Nie ma Eldorada*. „Nowe Książki” 1980, nr 8, s. 73–74.
- Kłosińska-Duszczyk Monika: *Czytelnicza niewinność*. „Czas Kultury” 2004, nr 4, s. 126–127.
- Kola Adam F.: *Europa w dyskursie polskim, czeskim i chorwackim. Rekonfiguracje krytyczne*. Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2011.
- Kołodziejczyk Dorota: *Światowa Republika Literatury czy tandetny supermarket? Peryferyjne miejsca i globalne szlaki handlowe we współczesnej literaturze porównawczej*. W: *Historie, społeczeństwa, przestrzenie dialogu. Studia postzależnościowe w perspektywie porównawczej*. Red. H. Gosk, D. Kołodziejczyk. Universitas, Kraków 2014.
- Kornhauser Julian: *Komentarze Slavička*. „Literatura na Świecie” 1975, nr 6, s. 323–326.
- Kornhauser Julian: *Vesna Parun. Poezja spontaniczna*. „Literatura na Świecie” 1975, nr 6, s. 92–101.
- Kornhauser Julian: *Konflikt kultur*. „Krasnogruda” 1997, nr 7. <https://www.pogranicze.sejny.pl/artykuly/krasnogruda-nr-7-julian-kornhauser-konflikt-kultur/> [dostęp: 10.12.2022].
- Kornhauser Julian: *Wielkie kłamstwo*. „Tygodnik Powszechny” 1998, nr 28, s. 12.
- Korotyński Henryk: *„Osiem lat w Warszawie”*. „Literatura na Świecie” 1986, nr 4, s. 344–351.
- Kosiński Dariusz: *Teatra polskie. Historie*. Wydawnictwo Naukowe PWN, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Warszawa 2013.
- Koź Włodzimierz: *Miroslav Krleža i poljsko kazalište*. „Dani Hvarskog kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj knjževnosti i kazalištu” travanj 1981, sv. 8, br. 1, s. 376–390.
- Kowalczyk J.R.: *Zwierzienia podczas bezsennej nocy. Wspaniały bezkompromisowy monodram Krystyny Jandy*. „Rzeczpospolita”, 14.11.2005. <https://e-teatr.pl/zwierzienia-podczas-bezsennej-nocy-a17694> [dostęp: 14.07.2023].
- Krajewska Anna: *Obok życia, obok sztuki*. „Czas” 1980, nr 52, s. 21.
- Krakowska Joanna: *PRL i przedstawienia*. Państwowy Instytut Wydawniczy, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Instytut Sztuki PAN, Warszawa 2016.
- Kuncewicz Piotr: *Co dobrego może narodzić się w Betlejem*. „Nowe Książki” 1983, nr 12, s. 86–87.

- Kurtok Antonina: *Miljenko Jergović w Polsce i o Polsce – na marginesie komentarza do powieści „Wilimowski”*. „Przekłady Literatur Słowiańskich” 2016, t. 8, cz. 2, s. 37–49.
- Legeżyńska Anna: *Tłumacz jako drugi autor – dziś*. W: *Przekład literacki. Teoria – historia – współczesność*. Red. A. Nowicka-Jeżowa, D. Knysz-Tomaszewska. Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1997, s. 40–50.
- Lučić Ivo: *Matvejevićeva ostavština. Trideset godina od prvog izdanja. Stručnjaci kažu da je da je ovo najslavnija hrvatska knjiga danas u svijetu...* „Jutarnji list” 02. siječanj 2018. <https://www.jutarnji.hr/kultura/knjizevnost/30-godina-od-prvog-izdanja-strucnjaci-kažu-da-je-ovo-najslavnija-hrvatska-knjiga-danas-u-svijetu-6896496> [dostęp: 12.04.2022].
- Lefevere André: *Ogórki Matki Courage. Tekst, system i refrakcja w teorii literatury*. Tłum. A. Sadza. W: *Współczesne teorie przekładu. Antologia*. Red. P. Bukowski, M. Heydel. Wydawnictwo Znak, Kraków 2009, s. 224–246.
- Ljubić Lucija: *Artistic mobility of Miro Gavran's plays*. W: *Od mobilności do interakcji. Dramsko pismo i kazalište u Bosni i Hercegovini, Crnoj Gori, Hrvatskoj, na Kosovu, u Makedoniji, Sloveniji i Srbiji*. Red. G. Abrasowicz, L. Małczak. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2020, s. 196–208.
- Łatuszyński Grzegorz: *A nogi rzą jak żrebak*. „Nowe Książki” 1981, nr 6, s. 83.
- Łatuszyński Grzegorz: *Uwolnić się od cudzych słów*. „Nowe Książki” 1981, nr 19, s. 21–23.
- Madany Edward: *„Na krawędzi rozumu”*. „Nowe Książki” 1961, nr 4, s. 219–221.
- Madany Edward: *Opowiadania Mirosława Krleży*. „Nowe Książki” 1961, nr 10, s. 611–612.
- Madany Edward: *„Świerszcz pod wodospadem”*. „Orka” 1961, nr 10, s. 7.
- Madany Edward: *Opętani samotnością*. „Nowe Książki” 1974, nr 13, s. 30.
- Madany Edward: *Komentarze poetyckie Milivoja Slavička*. „Nowe Książki” 1977, nr 12, s. 25–26.
- Madany Edward: *Tragizm i ironia*. „Nowe Książki” 1977, nr 10, s. 16–17.
- Majdzik Katarzyna: *Harmonia kakofonii, czyli co śpiewa Europa Środkowo-Wschodnia (o dialogu kultur w polskim przekładzie „Ministerstwa Bólu” Dubravki Ugrešić)*. „Przekłady Literatur Słowiańskich” 2011, t. 2, cz. 1, s. 122–137.

- Majdzik Katarzyna: *Literatura chorwacka i jej polscy ambasadorzy. Uwagi do bibliografii przekładów literatury chorwackiej w Polsce w latach 2007–2013*. „Przekłady Literatur Słowiańskich” 2013, t. 5, cz. 2, s. 43–60.
- Majdzik Katarzyna: *Przekład, czyli na styku dwóch podmiotowości*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2015.
- Mańczak Leszek: *O polskim prijevodima hrvatske književnosti u razdoblju od 1990. do 2006*. W: *Komparativna povijest hrvatske književnosti. Zbornik radova IX. Hrvatska književnost XX. stoljeća u prijevodima: emisija i recepcija*. Ur. C. Pavlović, V. Glunčić-Bužanić. Književni krug, Odsjek za komparativnu književnost Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Split–Zagreb 2007, s. 75–98.
- Mańczak Leszek: *O polskim przekładach chorwackiej literatury wojennej – Dragutin Tadijanović: „Molba munji nebeskoj”*. „Przekłady Literatur Słowiańskich”. T. 1: *Wybory translatorskie*. Red. B. Tokarz. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2009, s. 71–83.
- Mańczak Leszek: *Polsko-chorwackie kontakty kulturalne i przekłady literatury chorwackiej w Polsce w latach osiemdziesiątych*. W: *Chorwacja lat osiemdziesiątych XX wieku. Kultura – język – literatura*. Red. L. Mańczak, P. Pycia, A. Ruttar. Uniwersytet Śląski, Wydawnictwo Gnome, Katowice 2011, s. 217–238.
- Mańczak Leszek: *Między polityką a estetyką – o recepcji i przekładzie „Przedstawienia „Hamleta” we wsi Głucha Dolna” Ivo Brešana*. „Przekłady Literatur Słowiańskich”. T. 3. Cz. 1: *Bariery kulturowe w przekładzie artystycznym*. Red. B. Tokarz. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2012, s. 75–94.
- Mańczak Leszek: *Croatica. Literatura i kultura chorwacka w Polsce w latach 1944–1989*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2013.
- Mańczak Leszek: *Tłumacz jako instytucja – przypadek PRL i drugiej Jugosławii*. „Przekłady Literatur Słowiańskich”. T. 6. Cz. 1: *Wolność tłumacza wobec imperatywu tekstu*. Red. B. Tokarz. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2015, s. 281–289.
- Mańczak Leszek: *Kazališna recepcija Miroslava Krležę u Poljskoj*. W: *Hrvatska drama i kazalište u inozemstvu*. Ur. B. Hećimović. Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU, Odsjek za povijest hrvatskog kazališta, Zagreb–Osijek 2016, s. 113–124.
- Mańczak Leszek: *(Ne)prisutnost hrvatske književnosti u Poljskoj*. „Republika” 2018, nr 1–2, s. 117–126.
- Mańczak Leszek: *Przekład jako akt subwersji, czyli o pewnym polskim tłumaczeniu tragedii historycznej Theodora Körnera pt. „Zriny”*.

- „Przekłady Literatur Słowiańskich” 2018, t. 9, cz. 1. <https://doi.org/10.31261/PLS.2018.09.01.16>.
- Małczak Leszek: *Dukanovićevo razdoblje ili bosanskohercegovačko-poljske književne veze za vrijeme Druge Jugoslavije*. W: *Bosanskohercegovački Slavistički Kongres. Zbornik Radova. Knjiga 2*. Pr. S. Halilović. Slavistički komitet, Sarajevo 2019, s. 117–128.
- Małczak Leszek: *Od ideološkoga do subverzivnoga prijevoda. Hrvatsko-poljske kulturne veze od 1944. do 1989*. Alfa, Zagreb 2019.
- Małczak Leszek: *Poljski Brešan. O fenomenu poljske kazališne recepcije dramskog opusa Ive Brešana*. W: *Prvi Brešanov svibanj. Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa o djelu Ive Brešana održanog od 18. do 19. svibnja 2018. godine na Sveučilištu u Zadru*. Ur. M. Levanat-Peričić, A. Županović Gospić. Sveučilište u Zadru, Zadar 2020, s. 285–305.
- Małczak Leszek: *Zarys dziejów przekładów literatury chorwackiej w Polsce*. W: *Bezdroża komunikacji. Kontakt, porozumienie, akceptacja*. Red. M. Baer, I. Lis-Wielgosz, E. Szperlik. Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2022, s. 385–394.
- Małczak Leszek: *Verwestlichung – Deslawisierung – Atomisierung. Über polnische Übersetzungen süd- und westslawischer Literaturen nach 1989*. W: *Narrative des Wandels. Transformationsprozesse nach 1989 in den mittel- und osteuropäischen Literaturen*. Mit 3 Abbildungen. Hrg. R. Dampc-Jarosz, A. Kałuża. Brill, V&R unipress, Göttingen 2022, s. 303–321.
- Marczewski Paweł: *Fikcja i tożsamość*. „Res Publica” 2002, nr 8, s. 87.
- Mastoń Krzysztof: *Powieść o raku*. „Rzeczpospolita” 1999, nr 121. <https://archiwum.rp.pl/artukul/228472-Powieosc-o-raku.html> [dostęp: 14.07.2023].
- Matvejević Predrag: *Smutek Śródziemnomorza*. Rozm. D. Jovanka Ćirić. „Gazeta Wyborcza” 2003, nr 124, s. 14–16.
- MDV: *Batkański schemat*. „Gazeta Wyborcza” 2004, nr 300 [dodatek krakowski, 23.12.2004, s. 8].
- MOL [Irena Rajska]: *Na krawędzi rozumu*. „Wiadomości” 1977, nr 30, s. 15.
- Nawrocki Witold: *Czas i nic poza nim*. „Nowe Książki” 1973, nr 13, s. 19.
- Niemczuk Jerzy: *Zbrodniarz i wdowa*. „Kultura” 1973, nr 17, s. 9.
- O.B. [Olgierd Błażewicz]: *Satyra z Zagrzebia*. „Głos Wielkopolski” 1986, nr 110, s. 2.
- Paluch Krystyna Łucja: *Na wirażu*. „Miesięcznik Literacki” 1979, nr 9, s. 129–130.
- Papieska Agnieszka: *Scalanie rozsypanych światów*. „Nowe Książki” 2002, nr 9, s. 10–11.

- Para Józef: *Salony i kulisy*. Śląsk, Katowice 1999.
- Parfianowicz Weronika: *Tożsamość „mieszkańca”*. „Nowe Książki” 2010, nr 10, s. 30–31.
- Peričić Helena: *Hamlet između Bukare i učitelja*. „Književna republika” 2006, br. 11/12, s. 271–287.
- Pieńkowska Beata: *Diagnoza*. „Nowe Książki” 2004, nr 7, s. 40.
- Pieniążek Krystyna: *Młoda Chorwacja*. „FA-art” 1996, nr 4, s. 99.
- Pieniążek-Marković Krystyna: *Poljska međuratna (ne)demokracija Benešićevim očima*. „Poznańskie Studia Slawistyczne” 2019, nr 17, s. 191–207.
- Piórkowska Zofia: *Order uśmiechu dla jugosłowiańskiej pisarki*. „Słowo Powszechne” 1974, nr 70, s. 5.
- Piwkowska Anna: *Nienawidzimy patrzeć sobie w oczy*. „Nowe Książki” 2006, nr 1, s. 22.
- „Polityka”: *„Sukces Ivo Brešana w Polsce”*. *Prasa jugosłowiańska o inscenizacji „Szatana” w Teatrze Satyry „Maszkaron”*. „Gazeta Krakowska” 1985, nr 67, s. 4.
- Polska prapremiera „Areteusza” M. Krleży*. „Głos Szczeciński” 1980, nr 235, s. 1.
- Pyzik Agata: *Stary mężczyzna wysiaduje*. „Nowe Książki” 2007, nr 2, s. 59.
- Sokołowski Jerzy: *Festiwal w Katowicach*. „Dialog” 1976, nr 1, s. 167–170.
- (stg.) [Stanisław Grzelecki]: *Wstrząsy i przemijania*. „Życie Warszawy” 1981, nr 145, s. 7.
- TR [Tomasz Raczek]: *W księgarni*. „Polityka” 1984, nr 4, s. 9.
- Tyrowicz Marian: *Julije Benešić: „Osiem lat w Warszawie. (Kronika)”*. *Przełożyła Danuta Cirić-Straszyńska. Wybór, postowie, biogramy Hanny Kirchner, Czytelnik, Warszawa 1985. s. 580. „Zeszyty Prasoznawcze” 1986, nr 1, s. 121.*
- Rajca Bruno: *Supergroteska, czyli życie. Z B. Rajcą, dyrektorem naczelnym i artystycznym Państwowego Teatru „Maszkaron”, rozm. A. Wytrykus*. „Scena” 1988, nr 2, s. 12–13.
- Rakowska Katarzyna: *Noc na kanapie*. „Gazeta Wyborcza” 2006, nr 7 [dodatek łódzki], s. 8.
- Ruch wydawniczy w liczbach L: 2004*. Red. K. Bańkowska-Bober. Biblioteka Narodowa – Instytut Bibliograficzny, Warszawa 2005.
- Ruch wydawniczy w liczbach LVIII: 2012*. Red. A. Seroka. Biblioteka Narodowa, Warszawa 2013.
- Ruch wydawniczy w liczbach: 2019. T. 69: Książki*. Oprac. O. Dawidowicz-Chymkowska. Biblioteka Narodowa, Warszawa 2020.
- Rusowicz Romuald: *Chyba nikt...* „Konkrety” 1978, nr 32, s. 6.
- Schefs Milena: *Kryzysy tożsamości*. „Nowe Książki” 2003, nr 9, s. 65.

- Senker Boris: *Hrestomatija novije hrvatske drame*. II dio. 1941–1995. Disput, Zagreb 2001.
- Serkowska Hanna: *Ugrešić nie ma (w) domu*. „Nowe Książki” 2009, nr 2, s. 46.
- Skrzeszewska Monika: *Wojna, nacjonalizm chorwacki, seks i przekleństwa – czyli jak przetłumaczono książki Vedrany Rudan?* „Przekłady Literatur Słowiańskich” 2016, t. 7, cz. 1, s. 183–198.
- Šnajder Slobodan: *Kako me prevode*. „Književna smotra” 2003, br. (2–3), s. 128–129.
- Soldenhoff Tomasz: *Poezja Vesny Parun*. „Odgłosy” 1977, nr 21, s. 5.
- Sommer Piotr: *Przypisek do komentarzy Slavička*. „Literatura na Świecie” 1977, nr 5, s. 366–371.
- Stasiuk Andrzej: *Bezdomność jako los*. „Przegląd Polityczny” 2003, nr 61, s. 60.
- Strzelecka Marta: *Na małej wyspie wszystko jest bardziej intensywne*. „Gazeta Wyborcza” 2008, nr 190, s. 19.
- Szczuka Kazimiera: *Hit*. „Gazeta Wyborcza” 2006, nr 6 [dodatek „Wysokie Obcasy”, nr 1, 7.01.2006], s. 4.
- Szymańska Adriana: *Pietrek Kerempuh po polsku*. „Twórczość” 1984, nr 9, s. 132–135.
- Śmietana Urszula: *Gadka-szmatka*. „Pogranicza” 2003, nr 2, s. 100–102.
- Targoń Joanna: *Trzykroćki*. „Gazeta Wyborcza” 11–12.02.2006, nr 36 [Kultura], s. 6.
- Teatr*. „Życie Literackie” 1984, nr 2, s. 14.
- Tokarz Bożena: *Spotkania. Czasoprzestrzeń przekładu artystycznego*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2010.
- Translators through History*. Red. J. Delisle, J. Woodsworth. John Benjamins Publishing Company, Unesco Publishing, Amsterdam–Philadelphia 1995.
- Tremer Janusz: *Zderzenie światów*. „Trybuna Ludu” 1974, nr 125, s. 8.
- Ugrešić Dubravka: *Forsowanie wywiadu-rzeki*. Rozm. A. Drotkiewicz. „Lampa” 2005, nr 10, s. 38–43.
- Venuti Lawrence: *The Scandals of Translation. Towards an Ethics of Difference*. Routledge, London–New York 1998.
- Visković Velimir: *Velike ideje i mali čovjek*. „Književna republika” 2006, br. 11/12, s. 21–24.
- W księgarni*. „Polityka” 1985, nr 12, s. 8.
- Warczuk Tomasz: *Dominacja i przekład. Struktura tłumaczeń jako struktura władzy w światowym i polskim systemie literackim*. W: *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre'a Bourdieu. Podręcznik*. Red. G. Jankowicz, P. Marecki, M. Sowiński. Korporacja Ha!art, Kraków 2015.

- Warszawski Dawid: *Fraktale*. „Gazeta Wyborcza” 2003, nr 54, s. 12.
- Warszawski Dawid: *Opowieść o czasie najstraszniejszym*. „Gazeta Wyborcza” 2010, nr 249, s. 27.
- Widzieć Chorwację. *Panorama literatury i kultury chorwackiej 1990–2005*. Red. K. Pieniążek-Marković, G. Rem, B. Zieliński. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań 2005.
- Wierzbicki Jan: *Literatura jugosłowiańska*. „Rocznik Literacki” 1965 [Warszawa 1967], s. 454.
- Wierzbicki Jan: *Literatury Jugosławii*. „Rocznik Literacki” 1972 [Warszawa 1974], s. 481–486.
- Wierzbicki Jan: *Romans „przegranego” playboya*. „Literatura na Świecie” 1975, nr 6, s. 320–322.
- Wierzbicki Jan: *Literatury Jugosławii*. „Rocznik Literacki” 1976 [Warszawa 1979], s. 512–517.
- Wierzbicki Jan: *Dziennik pozaokrętowy*. „Literatura na Świecie” 1977, nr 8, s. 352–355.
- Wierzbicki Jan: *Literatury Jugosławii*. „Rocznik Literacki” 1979 [Warszawa 1983], s. 568–575.
- Wierzbicki Jan: *Literatury Jugosławii*. „Rocznik Literacki” 1980 [Warszawa 1984], s. 556–563.
- Wierzbicki Jan: *Literatury Jugosławii*. „Rocznik Literacki” 1982 [Warszawa 1988], s. 550–556.
- Wierzbicki Jan: *Czy znamy Benešicia?* „Literatura na Świecie” 1986, nr 4, s. 352–356.
- Wilanowska Jadwiga: *Przed premierą „Areteusza” w Teatrze Polskim*. „Głos Szczeciński” 1980, nr 234, s. 3.
- Wilk Paulina: *Krzyk zdesperowanej kobiety. Drastyczna powieść od dziś w księgarniach*. „Rzeczpospolita” 2004, nr 247, s. A11.
- Wilk Paulina: *Zaniedbana kraina seksu. Dwie chorwackie pisarki różnie traktują erotykę: jedna z wyszukaną fantazją, druga z groteskową dosłownością*. „Rzeczpospolita” 2004, nr 284, s. A15.
- Wilk Paulina: *Koniec Europy mężczyzn. Vedrana Rudan i Krystyna Janda przed sobotnią premierą monodramu „Ucho, gardło, nóż”*. „Rzeczpospolita” 2005, nr 264, s. 17.
- Wilk Paulina: *Bałkańska wojna na słowa*. „Rzeczpospolita” 2010, nr 270, s. 22.
- Wótek-San Sebastian Katarzyna: *„Trzecia kultura” a problemy przekładu nowszej literatury chorwackiej*. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2011.
- Wótek-San Sebastian Katarzyna: *Paratekst w serii przekładowej – polskie przekłady dwóch wierszy Milivoja Štavička*. „Przekłady Literatur Słowiańskich” 2017, t. 8, cz. 1, s. 91–108.

- Woźniak Katarzyna: *Lubię to, co znam*. <https://encyklopediateatru.pl/artykuly/130964/lubie-to-co-znam> [dostęp: 10.07.2022].
- Zaleska Elżbieta: *Komu, komu...?* „Nowe Książki” 1982, nr 2, s. 44.
- Zaleska Elżbieta: *Portret niepokornych nastolatków*. „Nowe Książki” 1987, nr 7–8, s. 22.
- Zieliński Bogusław: *Słowiańszczyzna Południowa w polskim dyskursie publicznym III Rzeczypospolitej (po 1989 roku)*. W: *Południowa Słowiańszczyzna w literaturze polskiej XIX i XX wieku*. Red. K. Stępnik, M. Gabryś. Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2010.
- Żórawski Kazimierz: *Inwalidzi Slobodana Novaka*. „Literatura na Świecie” 1980, nr 10, s. 312–316.
- Żórawski Kazimierz: *Od modernizmu do dziś*. „Literatura na Świecie” 1983, nr 11, s. 325–328.

Wykaz ilustracji

- II. 1. L. Małczak: *Croatica. Literatura i kultura chorwacka w Polsce w latach 1944–1989*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2013, projekt okładki: T. Gut z wykorzystaniem pracy W. Świerzego.
- II. 2. M. Czerwiński: *Chorwacja. Dzieje, kultura, idee*. Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków 2020, projekt okładki: K. Sowiński i W. Kubięna.
- II. 3. K. Pieniążek-Marković: *„Ja” – człowiek i świat w najnowszej poezji chorwackiej (1990–2010)*. Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2011, projekt okładki: D. Marković.
- II. 4. P. Pająk: *Arcydzieła chorwackiego filmu fabularnego*. Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2018, projekt okładki: P. Paulus Mazur (rysunek), J.M. Szwoch (opracowanie graficzne).
- II. 5. *Chorwacja lat siedemdziesiątych XX wieku. Kultura – język – literatura*. Red. L. Małczak, P. Pycia. Wydawnictwo Gnome, Uniwersytet Śląski, Katowice 2010, projekt okładki: M. Francik.
- II. 6. *Chorwacja lat osiemdziesiątych XX wieku. Kultura – język – literatura*. Red. L. Małczak, P. Pycia, A. Ruttar. Wydawnictwo Gnome, Uniwersytet Śląski, Katowice 2011, projekt okładki: M. Francik.
- II. 7. M. Duda: *Polskie Bałkany. Proza postjugosłowiańska w kontekście feministycznym, genderowym i postkolonialnym. Recepcja polska*. Universitas, Kraków 2013, projekt okładki: Sepiela, zdjęcie na okładce: E. Gray.
- II. 8. V. Parun: *Zaproszenie do ciszy*. Wstęp i tłum. B. Nowak. Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1976, projekt okładki: H. Stańska.
- II. 9. M. Slaviček: *Komentarze do różnych sposobów istnienia*. Wybór i wstęp M. Grześcak. Tłum. J. Salamon, B. Sadowska, E. Lipska, J. Zych, T. Kubiak, D. Cirić, A. Dukanović, J. Waczków, M. Grześcak, B. Nowak, M. Slaviček. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1976, opracowanie graficzne: A. Barecki, grafika na okładce: M. Biegańska.
- II. 10. S. Mihalić: *Sen w świetle*. Wybór, wstęp i tłum. J. Kornhauser. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1980, projekt okładki: A. Barecki, grafika na okładce: A. Zatecki.
- II. 11. I. Mažuranić: *Śmierć Smail-agi Czengicia*. Tłum. A. Bogusławski. Red. J. Magнусzewski. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1972.
- II. 12. V. Parun. „Literatura na Świecie” 1975, nr 6.
- II. 13. J. Kornhauser: *Vesna Parun*. „Literatura na Świecie” 1975, nr 6.
- II. 14. M. Slaviček. „Literatura na Świecie” 1979, nr 7.

- Il. 15. S. Novak: *Mirra, kadzidło i złoto*. Tłum. D. Cirić-Straszyńska. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1971, projekt okładki: J. Jaworski.
- Il. 16. S. Novak: *Dziennik pozapokładowy*. Tłum. D. Cirić-Straszyńska. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1979, projekt okładki: M. Łuszczkiewicz-Jastrzębska.
- Il. 17. P. Šegedin: *Dzieci boże*. Tłum. I. Olszewska, J. Wierzbicki. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1973, projekt okładki: W. Freudenreich.
- Il. 18. I. Slamnig: *Lepsza połowa odwagi*. Tłum. A. Dukanović. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1976, projekt okładki: M. Wasilewski.
- Il. 19. A. Šoljan: *Zdrójcy*. Tłum. B. Nowak. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1972, projekt okładki: J. Jaworski.
- Il. 20. A. Šoljan: *Port*. Tłum. M. Krukowska. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1981, projekt okładki: M. Ihnatowicz.
- Il. 21. L. Matczak: *Wiatr w literaturze chorwackiej. O figurze literackiej wiatru w XIX- i XX-wiecznym piśmiennictwie chorwackim strefy śródziemnomorskiej*. Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2004, projekt okładki: E. Wąsowska, zdjęcie na okładce: L. Matczak.
- Il. 22. A. Boguska: *Życie na wyspach. Chorwacka współczesna proza insularna*. Instytut Slawistyki Polskiej Akademii Nauk – Fundacja Slawistyczna, Warszawa 2020, projekt okładki: B. Grunwald-Hajdasz.
- Il. 23. K. Wołek-San Sebastian: *„Trzecia kultura” a problemy przekładu nowszej literatury chorwackiej*. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2011, projekt okładki: A. Kucharz-Gulis.
- Il. 24. K. Špoljar: *Statek czeka do jutra*. Tłum. D. Cirić-Straszyńska. Czytelnik, Warszawa 1973, projekt okładki: M. Mann.
- Il. 25. I. Brešan. Program teatralny, Teatr na Woli.
- Il. 26. M. Krleža: *Tysiąc i jedna śmierć*. Wybór i wstęp J. Wierzbicki. Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1978, projekt okładki: H. Stańska.
- Il. 27. M. Krleža. Program teatralny, Teatr Śląski.
- Il. 28. M. Krleža: *Sztandary*. Tłum. i wstęp M. Krukowska. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1990, opracowanie graficzne: W. Świerzy.
- Il. 29. A. Šenoa: *Córka złotnika: powieść historyczna z wieku XVI*. Tłum. D. Zdybicka. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1978, projekt okładki: J. Wysocki.
- Il. 30. D. Kaniecka: *Opowiedzieć naród. Chorwackość według Augusta Šenoj*. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2014, projekt okładki: Pracownia Register.
- Il. 31. B. Belan: *Kto zapuka do moich drzwi*. Tłum. M. Petryńska. Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1976, projekt okładki: H. Stańska.
- Il. 32. M. Božić: *Colonnello*. Tłum. M. Krukowska. Czytelnik, Warszawa 1978, projekt okładki: P. Jaworski.
- Il. 33. M. Božić: *Bomba*. Wstęp i tłum. M. Krukowska. Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1980, projekt okładki: H. Stańska.

- II. 34. Z. Milčec: *My z Bukovaca*. Tłum. E. Kwaśniewska. Nasza Księgarnia, Warszawa 1981, projekt okładki: Z. Porada.
- II. 35. R. Marinković: *Cyklop*. Wstęp i tłum. K. Bąk. T. 1–2. Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1981, projekt: H. Stańska.
- II. 36. Ivo Pogorelić. „Czas” 1980, nr 44.
- II. 37. *Wewnętrzne morze. Antologia poezji chorwackiej XX wieku*. Wybór, przedmowa i noty o autorach M. Slaviček. Red. J. Kornhauser. Tłum. przedmowy i not o autorach B. Gnykowa. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1982, projekt okładki: A. Darowski.
- II. 38. *Dubrownicka poezja miłosna*. Wybór i wstęp J. Rapacka. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1989.
- II. 39. J. Rapacka: *Rzeczpospolita Dubrownicka*. Postowie A. Mandalian. Pogranicze, Sejny 2005, koncepcja graficzna: K. Czyżewski.
- II. 40. J. Rapacka: *Leksykon tradycji chorwackich*. SOW, Warszawa 1997, projekt okładki: M. Handke.
- II. 41. R. Marinković: *Wspólna kąpiel*. Tłum. B. Gnykowa. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1988, projekt okładki: J. Wysocki.
- II. 42. S. Novak: *Już nie u siebie i 9 [dziewięć] opowiadań*. Wybór D. Cirić-Straszyńska. Tłum. J. Chmielewski, D. Cirić-Straszyńska, A. Dukanović. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1990, opracowanie graficzne: W. Świerzy.
- II. 43. D. Ugrešić: *Forsowanie powieści-rzeki*. Tłum. D. Cirić-Straszyńska. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1992, projekt okładki: M. Ilnatowicz.
- II. 44. M. Krleža: *Dzienniki i eseje*. Wybór, wstęp J. Wierzbicki. Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1984, projekt okładki: H. Stańska.
- II. 45. I. Benešić: *Osiem lat w Warszawie*. Postowie, wybór i biogramy H. Kirchner. Tłum. D. Cirić-Straszyńska. Czytelnik, Warszawa 1985, projekt okładki: W. Brykczyński.
- II. 46. A. Martić: *Babcia Katarzyna*. Tłum. M. Kordowicz. Il. E. Salomon. Wyd. 2. Nasza Księgarnia, Warszawa 1986.
- II. 47. Z. Furtinger: *Rozprawa precedensowa*. Tłum. E. Kwaśniewska. Iskry, Warszawa 1987, projekt okładki: J. Rozwadowski.
- II. 48. M. Sabolović: *Miedze, które dzielą*. Tłum. M. Krukowska. Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1983, projekt okładki: H. Stańska.
- II. 49. K. Špoljar: *Kłopoty z muzyką*. Wstęp i tłum. D. Cirić-Straszyńska. Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1983, projekt okładki: H. Stańska.
- II. 50. D. Kekanović: *Zagłada*. Tłum. M. Krukowska. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1985, projekt okładki: W. Pluta.
- II. 51. I. Ivanac: *Maturzyści*. Tłum. M. Osmólska-Drozdowska. Nasza Księgarnia, Warszawa 1987, projekt okładki: J. Marcolla.
- II. 52. Przekłady literatury południowo- i zachodniostowiańskich w latach 1918–1939.

- Il. 53. Przekłady literatur południowo- i zachodniostowiańskich w latach 1945–1989.
- Il. 54. Przekłady literatur południowo- i zachodniostowiańskich w latach 1990–2000.
- Il. 55. Przekłady literatur południowo- i zachodniostowiańskich w latach 1918–2020.
- Il. 56. „Literatura na Świecie” 1994, nr 11: *Jugonostalgia*.
- Il. 57. „FA-art” 1996, nr 4: *Młoda Chorwacja*, projekt okładki: D. Marković.
- Il. 58. M. Dyras: *Re-inkarnacje narodu. Chorwackie narracje tożsamościowe w latach dziewięćdziesiątych XX wieku*. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2009, projekt okładki: A. Kucharz-Gulis.
- Il. 59. M. Bogustawska: *Obraz władzy we władzy obrazu. Artystyczne konceptualizacje wizerunku Josipa Broza Tiły*. Libron, Kraków 2015, projekt okładki: J. Bizior.
- Il. 60. E. Szperlik: *Chorwacka (nie)pamięć o Jugostawii. Przemilczenia, pominięcia i odpamiętanie w prozie chorwackiej po roku 1991*. Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2019, projekt okładki: K. & S. Szurpił.
- Il. 61. Danuta Ćirić-Straszyńska, z archiwum rodzinnego.
- Il. 62. Magdalena Petryńska, fot. E. Petryńska.
- Il. 63. Dorota Jovanka Ćirić, z archiwum rodzinnego.
- Il. 64. K. Majdzik: *Przekład, czyli na styku dwóch podmiotowości*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2015, projekt okładki: E. Dajnowicz.
- Il. 65. V. Parun: *Morska róża*. Tłum. Ł. Danielewska. Ars Nowa, Poznań 1998, projekt okładki: U. Dorczyk.
- Il. 66. *W tej strasznej chwili. Antologia współczesnej wojennej liryki chorwackiej / U ovom strašnom času*. Red. A. Stamać, I. Sanader. Tłum. M. Kordowicz, Wydawnictwo Krupski i S-ka, Warszawa 1996, opracowanie typograficzne: A. Tomaszewski.
- Il. 67. R. Cvetnić: *Krótką wycieczka. Zapisy wojenne z lat 1992–1993*. Tłum. Ł. Danielewska. Ars Nowa, Poznań 2000, projekt okładki: U. Dorczyk.
- Il. 68. N. Orhel: *Alarm na oddziale onkologii*. Tłum. W. Romanowski. Oficyna Wydawnicza „Agawa”, Warszawa 1999, projekt okładki: K. Łatuszyński.
- Il. 69. P. Pavličić: *Plac Wolności*. Tłum. M. Osmólska-Drozdowska. „Ethos”, Warszawa 1999, projekt okładki: K. Juras.
- Il. 70. *Widzieć Chorwację. Panorama literatury i kultury chorwackiej 1990–2005*. Red. K. Pieniążek-Marković, G. Rem, B. Zieliński. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań 2005, projekt okładki: D. Marković.
- Il. 71. Z. Ferić: *Pułapka na myszy Walta Disneya*. Tłum. G. Đurđev, M. Korpanty, A. Krukowska, I. Misiak, J. Tarka, A. Trela, A. Zatawska. Pogranicze, Sejny 2007, opracowanie graficzne: K. Czyżewski.
- Il. 72. K. Bagić: *Nagie miasto. Antologia chorwackiego krótkiego opowiadania*. Wstęp i wybór K. Bagić. Opieka merytoryczna, konsultacja językowa

i współpraca redakcyjna wydania polskiego L. Matczak. Konsultacja chorwackiej wersji językowej S. Skenžić. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2009, projekt okładki: T. Gut.

- II. 73. M. Mićanović: *Prom*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2011, projekt okładki i szaty graficznej, fotografia: T. Gut.
- II. 74. *Kroatywni. Dramat chorwacki po 1990 roku*. Red. K. Majdzik, L. Matczak, A. Ruttar. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2011, projekt okładki i szaty graficznej: A. Czubiłińska, M. Kasperek.
- II. 75. *(Nie)tylko fragmenty*. Red. G. Abrasowicz, L. Matczak. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2019, projekt okładki: A. Franczak.
- II. 76. S. Mihalić: *Okna szaleństwa*. Wybór i tłum. G. Łatuszyński. Wydawnictwo Oficyna Wydawnicza „Agawa”, Warszawa 2006, projekt okładki: K. Łatuszyński.
- II. 77. T. Gromača: *Murzyn*. Tłum. D. Jovanka Ćirlić. Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2005, projekt okładki: K. Targosz.
- II. 78. D. Drndić: *Sonnenschein powieść dokumentalna*. Tłum. D. Jovanka Ćirlić. Czarne, Wołowiec 2010, projekt okładki: A. Pasierska / Pracownia Papierówka, fotografia na okładce: D. Waldorf / Corbis.
- II. 79. D. Ugrešić: *Stefcia Ćwiek w szponach życia. (Patchwork story)*. Tłum. D. Jovanka Ćirlić. Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2002, projekt okładki: K. Targosz.
- II. 80. V. Rudan: *Ucho, gardło, nóż*. Tłum. G. Brzozowicz, J. Granat, W. Szablewski. Drzewo Babel, Warszawa 2004, koncepcja graficzna: M. Batory.
- II. 81. R. Jeger: *Darkroom*. Tłum. D. Jovanka Ćirlić. Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2004, projekt okładki: K. Targosz.
- II. 82. D. Ugrešić: *Baba Jaga zniosła jajo*. Tłum. i wstęp D. Ćirlić-Straszyńska. Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2004, projekt okładki: K. Targosz.
- II. 83. D. Ugrešić: *Kultura kłamstwa. Eseje antypolityczne*. Tłum. D. Jovanka Ćirlić. Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1998.
- II. 84. D. Ugrešić: *Amerykański fikcjonarz*. Tłum. D. Ćirlić-Straszyńska. Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2001, projekt okładki: K. Targosz, zdjęcie na okładce: B. Glinn/Magnum/EK Pictures.
- II. 85. D. Ugrešić: *Muzeum Bezwarunkowej Kapitulacji*. Tłum. D. Jovanka Ćirlić. „Świat Literacki”, Izabelin 2002, projekt graficzny serii: G. Laszuk, fotografia na okładce pochodzi z archiwum autorki.
- II. 86. D. Ugrešić: *Czytanie wzbronione*. Tłum. D. Jovanka Ćirlić. „Świat Literacki”, Izabelin 2004, projekt graficzny serii: G. Laszuk, na okładce wykorzystano pracę P. Manzoniego.
- II. 87. A. Kaczorowski: *Nieznosna lekkość bólu* (recenzja D. Ugrešić). „Gazeta Wyborcza” 1996, nr 225.
- II. 88. D. Ugrešić: *Forsowanie wywiadu-rzeki* (wywiad). „Lampa” 2005, nr 10.
- II. 89. S. Drakulić: *Oni nie skrzywdziliby nawet muchy*. Tłum. J. Szacki. Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2006, projekt okładki: M. Goebel.

- II. 90. P. Matvejević: *Brewiarz śródziemnomorski*. Tłum. D. Cirić-Straszyńska. Pogranicze, Sejny 2003, koncepcja graficzna: K. Czyżewski.
- II. 91. P. Matvejević. „Nowe Książki” 2005, nr 11.
- II. 92. P. Matvejević: *Inna Wenecja*. Tłum. D. Cirić-Straszyńska. Wprowadzenie R. La Capria. Tłum. E. Kubatc. Pogranicze, Sejny 2005, koncepcja graficzna: K. Czyżewski.
- II. 93. S. Novak: *Pogodzenie*. Postowie K. Nemeč. Tłum. D. Cirić-Straszyńska. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2006, opracowanie graficzne serii: M. Bartkiewicz-Podgórska.
- II. 94. A. Kaczorowski: *Jaszczurki w ogrodzie* (recenzja S. Novaka). „Gazeta Wyborcza” 2006, nr 219.
- II. 95. M. Jergović: *Buick rivera*. Tłum. M. Petryńska. Pogranicze, Sejny 2003, koncepcja graficzna, zdjęcie na okładce: K. Czyżewski.
- II. 96. M. Jergović: *Ruta Tannenbaum*. Tłum. M. Petryńska. Czarne, Wołowiec 2008, projekt okładki: K. Targosz.
- II. 97. M. Czerwiński: *Podróż po jugostowiańskim gruzowisku* (recenzja M. Jergovicia). „Herito” 2012, nr 3.
- II. 98. M. Jergović: *Pisarz jest kimś, kto wkłada ludziom palec w oko* (wywiad). „Nowe Książki” 2017, nr 6.
- II. 99. M. Strzelecka: *Na małej wyspie wszystko jest bardziej intesywne* (recenzja S. Karuzy). „Gazeta Wyborcza” 2018, nr 170.
- II. 100. M. Gavran: *Antygona i inne dramaty*. Tłum. K. Brusić, A. Tuszyńska. Księgarnia Akademicka, Kraków 2003, projekt okładki: K. Nalepa.
- II. 101. M. Gavran: *Śmieszne dramaty i poważne komedie*. Tłum. A. Tuszyńska. Postowie S. Nikčević. ITG Zagreb 2015, przygotowanie graficzne: I. Gönner.

Indeks nazw osobowych

- Abrasowicz Gabriela 121, 194, 205
Alfirević Frano 73, 162
Andrić Ivo 20, 54, 95, 171
- Babić Goran 73, 162
Babić-Barańska Svjetlana 165
Bachelard Gaston 31
Bagić Krešimir 7–15, 19, 22, 29, 37,
108, 120–122, 128, 155, 169,
189, 204
Balog Zvonimir 73, 162
Baluch Jacek 73
Banac Ivo 25, 27, 28, 189
Baranowska Agnieszka 33
Barańczak Stanisław 73
Barecki Andrzej 201
Bartkiewicz-Podgórska Magdalena
206
Bassnett Susan 10, 189
Batory Michał 205
Bauman Zygmunt 132, 189
Bazielich Wiktor 53, 173
Bąk Krystyna 53, 63, 76, 162, 185, 189, 203
Begović Milan 73, 162
Belan Branko 62, 64, 160, 171, 187,
202
Benešić Julije 20, 21, 29, 73, 80–82,
162, 163, 171, 172, 185, 197,
199, 203
Bereza Henryk 45, 189
Biegańska Maria 201
Bielawska Hanna 61, 189
Bieńkowski Zbigniew 73, 75
Bilopavlović Tito 73, 162
Bizior Joanna 204
Bloch Anna 165
Błażewicz Olgierd 87, 197
Bobaljević Mišetić Sabo 76, 164
Boguska Anna 39, 40, 202
Bogusławska Magdalena 89, 100,
110, 204
Bogusławski Antoni 29, 160, 185, 201
Bońkowski Robert 13
Bošković Ivan 46, 52, 189
Bošnjak Branimir 73, 162
Botica Stipe 12
- Bowles Jane 135
Božić Mirko 62, 65, 66, 161, 172, 187,
202
Božičević Ivan 100
Bratosajić Sasin Antun 76, 164
Brešan Ivo 14, 22, 46–52, 54, 55,
84–86, 127, 172–175, 189, 191,
195–197, 202
Bristol Michael D. 49
Brić-Mažuranić Ivana 60, 123, 160,
173, 187
Brodski Josif 142
Broz Josip (Tito) 16, 28, 71, 78, 89, 110,
179
Brusić Karolina 152, 167, 188, 206
Brykczyński Władysław 203
Brzostowiecka Maria 57, 58, 189
Brzostowska Janina 30
Brzozowicz Grzegorz 167, 181, 205
Buczacki Emir 55
Buczowska-Parma Śnieżana 74, 75
Bulatović Miodrag 96
Bunić Vučić Ivan 75, 164
Byron Gordon George 142
- Cesarić Dobriša 73, 162
Chaszczewicz-Rydel Marta 111–114,
190
Chmielewski Jerzy 53, 77, 164, 185,
203
Choroś Błażej 138, 139, 190
Chopin Fryderyk 66–69
Cichońska Maria 13
Cielesta Agnieszka 120
Cieplak Piotr 107
Cirlić-Straszyńska Danuta 30, 32, 38,
44, 60, 68, 77, 79–82, 96, 101–
103, 142, 147, 149, 160, 161,
163–169, 171, 177, 179, 180,
183–185, 190, 197, 201–206
Coetzee M. John 135
Coha Suzana 7, 18
Crijević Ilija (Aelius Lampridius Cervi-
nus) 75, 164
Cvetnić Ratko 106, 107, 166, 173, 186
Cvitan Dalibor 73, 162

- Czapik-Lityńska Barbara 13, 127, 128, 190
 Czapla-Osliślo Aleksandra 154, 190
 Czeczot Andrzej 163
 Czerwiński Maciej 8, 17, 121, 133, 134, 139, 144, 145, 147, 169, 183, 190, 201, 206
 Czubiłińska Anna 205
 Czyżewski Krzysztof 203, 204, 206
- Čale Feldman Lada 13
 Čerina Vladimír 74
 Čolović Ivan 148
 Čudina Marija 73, 162
- Ćirić Jovanka Dorota 101, 103, 107, 124, 166–170, 173, 185, 196, 204, 205
 Ćosić Bora 78, 148
 Ćosić Dobrica 98
- Dajnowicz Emilia 204
 Danielewska Łucja 32, 33, 101, 106, 107, 121, 165, 166, 173, 181, 183, 186, 204
 Darowski Andrzej 203
 David Filip 178
 Dąbrowska-Partyka Maria 31, 73, 109, 163
 Delisle Jean 15, 198
 Desnica Vladan 54
 Dizdar Mak 73, 162
 Dolecki Zbigniew 31, 190
 Domjanić Dragutin 73, 162
 Dorczyk Uta 204
 Drakulić Slavenka 89, 115, 122, 124, 135–139, 168, 169, 174, 186, 187, 205
 Drašković Janko 20
 Drnčić Daša 122, 124, 170, 174, 185, 205
 Držić Džore 75, 164
 Držić Marin 46, 75, 164
 Duda Maciej 23, 79, 98, 103, 104, 113, 114, 123, 126, 127, 132, 133, 191, 201
 Dukanović Alija 30, 42–44, 73, 76, 77, 144, 161, 163, 164, 182, 183, 185, 186, 189, 196, 201–203
 Dyras Magdalena 11, 33, 99, 110, 120, 121, 190, 204
 Dziewit Anna 117, 141, 148, 156, 191
 Dzięgiel Leszek 89, 136, 137, 191
- Đurđev Gordana 120, 148, 168, 204
 Đurđević Ignjat 75, 164
 Đurđević Stijepo 75, 164
- Ekiert Janusz 67, 68, 191
 Eliade Mircea 142
 Ellison Ralph 135
 Engels Fryderyk 49
 Esposito Robert 51, 52, 191
- Fakac Ivana 121
 Falski Maciej 140, 191
 Faulkner William 45
 Felis Paweł T. 140, 191
 Ferić Zoran 120, 148, 149, 156, 168, 174
 Ficowski Jerzy 75
 Filipowicz-Tokarska Ksymbena 138, 191
 Fish Stanley 9, 191
 Foucault Michel 49
 Francik Marek 201
 Franczak Adrian 205
 Franičević Marin 73, 162
 Franičević-Pločar Jure 73, 162
 Frankowiak Anita 141, 191
 Frankowska Beata 141, 191
 Freudenreich Wojciech 202
 Frycz Jan 56, 57, 191
 Furtinger Zvonimir 17, 77, 83, 163, 164, 174, 187, 203
- Galović Fran 73, 162
 Gałzka Wojciech 73
 Gajuf Faustin Marko (Marcus Faustinus Gagliuffus) 75, 164
 Ganza Mate 73, 162
 Gavran Miro 14, 119, 151–155, 167, 169, 174, 175, 188, 194, 206
 Gebert Konstancy Julian (pseud. Dawid Warszawski) 111, 116, 124, 133, 199
 Gierek Edward 49
 Giergiel Sabina 124, 125, 191
 Gizela Jerzy 73
 Gjalski (Dalski) Šandor Ksaver 29
 Glinn Burt 205
 Gluck Leopold 81, 191
 Głowacka Małgorzata 53
 Gnypowa Bogumita 77, 162, 164, 186, 203
 Goebel Marek 205
 Goethe Johann Wolfgang von 142
 Goldstein Ivo 71, 72, 191
 Golob Zvonimir 73, 162
 Gönner Ivana 206
 Gorjan Zlatko 73, 162
 Gostomska Anita 60, 127, 60, 127
 Gotovac Mani 47, 48, 191
 Gotovac Vlado 73, 99, 144, 162
 Górski Artur 111
 Grabowska Ewa 86, 87, 175, 176

Granat Janusz 167, 181, 205
 Gray Ewa 201
 Greenblatt Stephen 49, 153, 192
 Gromača Tatjana 122, 124, 125, 167, 175, 185, 205
 Grunwald-Hajdasz Barbara 202
 Grzelecki Stanisław 58, 197
 Grześczak Marian 29, 73, 161, 201
 Gucka Agnieszka 142, 143, 192
 Gundulić Ivan 20, 29, 75, 164, 171
 Gut Tomasz 201, 205
 Gverić Katana Petra 89, 104, 192

 Habsburgowie 59
 Hadžić Fadil 84, 86, 87, 176
 Halbersztat Piotr 58, 192
 Handke Monika 203
 Hidža Đuro 75, 164
 Hitler Adolf 108
 Hopfer Marta 167, 179, 182, 186
 Horvat Joža 63, 162, 176, 186
 Horvatić Dubravko 73, 162
 Hübner Zygmunt 50, 90, 91, 192
 Huelle Paweł 142, 192

 Ihnatowicz Maria 202, 203
 Ivanac Ivica 82, 83, 164, 176, 187, 203
 Ivančan Dubravko 73, 162
 Ivanišević Drago 26, 162
 Iwaszów Inga 111, 113, 126

 Jacyna Andrzej 65, 66, 192
 Jakovina Tvrtko 25
 Janaszek-Ivaničková Halina 30, 31, 64, 192
 Janda Krystyna 126, 140, 193
 Janecka Leonia 160
 Jankowska Barbara 56
 Jarniewicz Jerzy 135, 156, 192
 Jasińska Agnieszka 116, 192
 Jaworski Jerzy 202
 Jaworski Piotr 202
 Jawoszek Agata 101, 123, 124
 Jeger Rujana 125, 126, 167, 176, 185, 205
 Jelaska Ante 56
 Jelaska Zrinka 12
 Jeremić Zoran 86
 Jergović Miljenko 14, 101, 121, 123, 124, 126, 127, 145–148, 167, 169, 170, 177, 187, 192, 194, 206
 Jerković Bogdan 87
 Jezernik Božidar 111, 148
 Jež Teodor Tomasz 116
 Juras Katarzyna 204
 Juriša Stanko 73, 162

 Kabatc Eugeniusz 143, 192
 Kaczorowski Aleksander 133, 137, 138, 141, 143–145, 149, 150, 192, 193, 205, 206
 Kačić Miošić Andrija 20
 Kalaga Wojciech 132, 193
 Kalita Halina 44, 78
 Kamieńska Anna 73
 Kaniecka Dominika 60, 61, 121, 202
 Kaplan Robert D. 148
 Kapuściński Ryszard 105
 Karadžić Stefanović Vuk 81
 Karuza Senko 97, 149, 169, 177, 186, 206
 Kasperek Marcin 205
 Kaštelan Jure 31, 73, 162
 Kaszyński Stanisław 46
 Katunarić Dražen 25
 Kekanović Drago 37, 77, 83, 163, 177, 187, 203
 Kędzielska Joanna 38, 193
 Kirchner Hanna 77, 81, 163, 164, 183, 186, 203
 Kiš Danilo 39, 54, 96
 Klimczak Dariusz Piotr 151
 Klimeczek Ewa 167
 Kluba Henryk 175
 Kłosińska-Duszczczyk Monika 135, 193
 Knabe Jerzy 63, 162, 176, 186
 Koch Magdalena 120, 121
 Kodrić Gargo Ana 121
 Kola F. Adam 115, 116, 193
 Kolanović Maša 10, 13, 14
 Kołodziejczyk Dorota 158, 193
 Kordić Ivan 119, 165, 169, 187
 Kordowicz Muriel 37, 60, 61, 101, 106, 162, 163, 165, 179, 186, 203, 204
 Körner Theodor 19, 20, 195
 Kornhauser Julian 31–37, 58, 73, 75, 109, 115, 117, 129, 162, 165, 180, 182, 186, 192, 193, 201, 203
 Koroman Veselko 73, 162, 168, 187
 Korotyński Henryk 82, 193
 Kosiński Dariusz 50, 51, 193
 Koł Włodzimierz 54, 60, 193
 Kovač Mirko 149, 150, 168, 178, 185
 Kovačić Goran Ivan 73, 162
 Kowalczyk Janusz R. 140, 193
 Kosińska Dorota 169, 186
 Koziół Urszula 30
 Krajewska Anna 57, 193
 Krakowska Joanna 50, 51, 193
 Kramar Barbara 149, 169, 177, 186
 Kraszek-Muszyńska Irena 53
 Kreft Mojca 86

- Krklec Gustav 73, 162
 Krleža Miroslav 16, 17, 52–60, 73, 76,
 77, 79, 80, 128, 161–164, 171,
 178, 186, 187, 192–195, 197,
 202, 203
 Krmpotić Vesna 73
 Królikowska Elżbieta 84
 Krukowska Maria 44, 53, 54, 62, 65,
 77, 161–164, 168, 172, 177, 182,
 183, 187, 202–204
 Krušvar Zoran 126, 150, 169, 178, 188
 Kubiak Tadeusz 30, 73, 161, 201
 Kubiak Zygmunt 75
 Kubiena Wojciech 201
 Kucharz-Gulis Agnieszka 202, 204
 Kukuljević-Sakcinski Ivan 20
 Kuna Branko 13
 Kuncewicz Piotr 34, 73, 74, 193
 Kunić Rajmund (Raymundus Cuni-
 chius) 76, 164
 Kurtok Antonina 121, 146, 192, 194
 Kusturica Emir 117
 Kutz Kazimierz 50
 Kwaśniewska Elżbieta 62, 77, 162–
 164, 174, 180, 187, 203
- La Capria Raffael 142
 Laszuk Grzegorz 205
 Legeżyńska Anna 10, 105, 194
 Lefevere André 10, 90, 189, 194
 Lenin Włodzimierz 49
 Lewin Leopold 73
 Lipińska Olga 22, 84, 172, 173
 Lipska Ewa 30, 161, 201
 Litwiniuk Jerzy 75
 Ljubić Lucija 151, 153, 155, 194
 Longley Kateryna 132
 Lovrak Mato 72
 Lučić Ivo 103, 194
- Łatuszyński Grzegorz 26, 27, 36, 66,
 97, 101, 121, 122, 168, 169,
 178, 180, 187, 194, 205
 Łatuszyński Krzysztof 204, 205
 Łuszczkiewicz-Jastrzębska Maria 202
- Madany Edward 35, 36, 43, 44, 58,
 59, 63, 64, 178, 194
 Mađer Miroslav Slavko 73, 162
 Mađer Slavko 73, 162
 Magnuszewski Józef 29, 160, 201
 Magris Claudio 142
 Majdzik (Papić) Katarzyna 9, 13, 89,
 104, 105, 121, 127, 156, 194,
 195, 204, 205
 Majer Vjekoslav 73
 Malešević Siniša 25
- Malinowska-Tyszkiewicz Tatiana 107
 Malnar Jurišić Marija 12
 Małczak Leszek 8, 13, 19, 20, 27, 39,
 40, 42, 53, 66, 89, 120, 121,
 144, 170, 189, 194–196, 201,
 202, 205
 Mandalian Andrzej 75, 203
 Mann Marek 202
 Manojlović Sonja 73, 122, 162, 178
 Manzoni Piero 205
 Marcolla Jolanta 203
 Marczewski Paweł 130, 196
 Marinković Ranko 54, 63, 77, 78, 162,
 164, 179, 185, 186, 203
 Marković Dragan 201, 204
 Marks Karol 109
 Marović Petrasov Tonči 73, 162
 Martić Anđelka 17, 60, 82, 83, 123,
 160, 162, 163, 179, 185, 186,
 203
 Martić Nikola 73, 162
 Mastoń Krzysztof 107, 196
 Matavulj Simo 29
 Matoš Antun Gustav 73, 75, 162
 Matvejević Predrag 11, 98, 99,
 101–104, 115, 126, 142–144,
 167, 168, 179, 185, 190, 194,
 196, 206
 Mazur Paulus Paweł 201
 Mažibradić Oracio 76, 164
 Mažuran Katarina 100
 Mažuranić Ivan 29, 160, 171, 185, 201
 Menčetić Šiško 76, 164
 Michnik Adam 127
 Mickiewicz Adam 20, 82
 Mićanović Krešimir 12, 13, 166, 179
 Mićanović Miroslav 120, 204
 Miška Ljerka 73, 162
 Mihalić Slavko 17, 28, 29, 36, 37, 73,
 120, 122, 162, 168, 180, 186,
 187, 201, 205
 Mihanović Antun 20
 Mijović Kočan Stjepo 73, 162
 Mikotejko Zbigniew 35, 36
 Milčec Zvonimir 62, 63, 162, 180, 187,
 203
 Miletić-Oručević Tanja 107
 Miličević Nikola 73, 162
 Młynarska Maria 53
 Molas Jerzy 121
- Nalepa Katarzyna 206
 Nałješković Nikola 76, 164
 Nałkowska Zofia 53, 58, 60
 Nawrocki Witold 44, 183, 196
 Nazor Vladimir 73, 162

- Nemeč Krešmir 11, 168
 Niemczuk Jerzy 45, 196
 Novak Prosperov Slobodan 11, 14
 Novak Slobodan 14, 16, 17, 37–42,
 77, 78, 97, 143, 144, 149, 155,
 160, 161, 164, 168, 180, 185,
 200, 202, 203, 206
 Nowak Bożena 34, 42, 73, 77, 160,
 161, 163, 181, 182, 183, 187,
 201, 202
 Nowak Maciej 90
 Nowak Tadeusz 73

 Obara Tomasz 48, 153, 154, 175
 Olszański Tadeusz 111
 Olszewska Irena 53, 62, 160, 182, 202
 Orhel Neven 107, 166, 180, 187, 204
 Osmólska-Drozdowska Marta 82, 164,
 166, 176, 181, 187, 203, 204
 Osti Josip 73, 119, 162, 165
 Ožóg Jan Bolesław 73

 Pająk Patrycjusz 8, 9, 121, 201
 Pakulanka Alicja 85, 173
 Paljetak Luko 73, 162
 Paluch Krystyna Łucja 59, 196
 Papińska Agnieszka 131, 196
 Para Józef 55, 197
 Parfianowicz Weronika 147, 148, 197
 Paro Georgij 87
 Parun Vesna 17, 28, 29, 30–35, 37, 64,
 73, 97, 106, 121, 123, 161, 162,
 166, 181, 186–188, 190, 193,
 198, 201, 204
 Pasierska Agnieszka 205
 Pavić Milorad 96
 Pavlečić Vlaško 109
 Pavličić Pavao 107, 166, 181, 188, 204
 Pavlović Boro 73, 162
 Pazdro Jacek 87
 Peakić Marija 73, 162
 Pekić Borislav 96
 Pelegrinović Mikša 20, 171
 Peričić Helena 85, 197
 Perković Luka 73, 162
 Petan Žarko 85
 Petrak Nikica 73, 162
 Petryńska Ewa 204
 Petryńska Magdalena 60, 62, 101,
 103, 160, 167, 169, 170, 171,
 173, 177, 187, 202, 204, 206
 Piekło Jan 111
 Pieniążek-Marković Krystyna 8, 9, 81,
 99, 100, 120, 121, 168, 197,
 199, 201, 204
 Pieńkowska Beata 134, 135, 197
 Pilipiuk Andrzej 111

 Piórkowska Zofia 61, 197
 Pišković Tatjana 12
 Piwkowska Anna 124, 197
 Pluta Władysław 203
 Płaczek Edward 31
 Pogonowska Wanda 173
 Pogorelić Ivo 66–69, 203
 Polić Janko Kamov 73, 162
 Pollak Seweryn 73
 Papa Vasko 96
 Popović Edo 148
 Porada Zenon 203
 Protrka Štimec Marina 18
 Proust Marcel 142
 Pucić Karlo (Carolus Puteus) 76, 164
 Puljizević Jozo 56
 Pupačić Josip 73, 162
 Pycia Paulina 13, 189, 195, 201
 Pyzik Agata 145, 197

 Raczek Tomasz 76, 197
 Radó György 15
 Rajca Bruno 85, 86, 173, 197
 Rajska Irena 59, 196
 Rakowska Katarzyna 140, 197
 Ranjina Dinko 76, 164
 Raos Predrag 151, 181, 188
 Rapacka Joanna 74, 75, 100, 164,
 203
 Reinhofer Vladimir 73, 162
 Rem Goran 120, 168, 199, 204
 Renouf Magdalena 131
 Reszka Grzegorz 48
 Reymont Władysław 82
 Romanowski Władysław 166, 187, 204
 Rozwadowski Jerzy 203
 Rudan Vedrana 14, 115, 117, 122,
 124–126, 139–141, 147, 167,
 168, 170, 181, 186, 191, 198,
 199, 205
 Ruskin John 142
 Rusowicz Romuald 64, 65, 197
 Ruttar Anna 13, 121, 189, 195, 201, 205
 Rymkiewicz Aleksander 73

 Sabljak Tomislav 32, 73, 162
 Sabol Željko 73, 162
 Sabolović Mirko 77, 83, 163, 182, 187,
 203
 Sadowska Barbara 30, 73, 161, 201
 Salomon Ewa 162, 163, 203
 Salamon Joanna 30, 73, 161, 201
 Samson Hanna 126
 Sanader Ivo 106, 165, 204
 Schefs Milena 146, 197
 Senker Boris 50, 85, 121, 198
 Serkowska Hanna 134, 198

- Sever Josip 73, 162
 Shakespeare William 49
 Simić Bodrožić Roman 167, 182, 186
 Siwierska Barbara 73
 Skenžić Staša 120, 170, 189, 205
 Skórczewski Dariusz 112
 Skrzyszewska Monika 108, 198
 Slamnig Ivan 37, 38, 41, 43, 44, 73,
 161, 162, 182, 186, 202
 Slaviček Milivoj 28–31, 34–36, 73, 75,
 161, 162, 181, 182, 193, 194,
 198, 199, 201, 203
 Słobodnik Włodzimierz 73
 Słowacki Juliusz 82
 Sobieski Jacek 56
 Sokołowski Jerzy 55, 197
 Soldenhoff Tomasz 31, 198
 Sommer Piotr 34, 198
 Sowiński Kuba 201
 Stalin Józef 108
 Stamać Ante 73, 106, 162, 165, 204
 Stanisław Hanżek Małgorzata 121
 Stańska Hanna 201, 202, 203
 Stasiuk Andrzej 98, 111–113, 116, 131,
 198
 Stoberski Zygmunt 44, 73, 78
 Strzelecka Marta 149, 198, 206
 Sudeła Đuro 73, 162
 Sugiera Małgorzata 152
 Sulejman Wspaniały 19
 Suljagić Emir 148
 Szablewski Władystaw 167, 181, 205
 Szacki Jakub 136, 168, 187, 205
 Szczuka Kazimiera 140, 141, 198
 Szkotak Paweł 48
 Szymt Magda 165
 Szperlik Ewa 100, 110, 196, 204
 Szurpić K. & S. 204
 Szwoch Max Jarosław 201
 Szymańska Adriana 73, 75, 76, 198
 Szymańska Mirosława 75
 Szyborska Wiśława 30
- Śliwiak Tadeusz 73
 Śmietana Urszula 128, 198
 Świerzy Waldemar 201–203
 Świrszczyńska Anna 30
 Świłkowska Ilona 167, 179
- Šegedin Petar 37, 38, 62–64, 77, 160,
 163, 182, 187, 202
 Šego Krešimir 167
 Šenoa August 21, 60, 61, 72, 161, 182,
 183, 188, 202
 Šimić Antun Branko 73, 75, 162
 Šimić Stanislav 73, 162
 Šimpraga Davor 100
- Šišmanović Davor 100
 Škunca Adriana 73, 162
 Šnajder Slobodan 107, 108, 115, 175,
 183, 198
 Šoljan Antun 16, 17, 37, 39, 41, 42, 73,
 160, 162, 183, 187, 202
 Šop Nikola 73
 Špoljar Krsto 44, 45, 73, 77, 83, 160,
 162–165, 183, 185, 186, 202,
 203
 Špoljarić Josip 106, 165, 183, 186
 Štikis Igor 119, 169
- Tadijanović Dragutin 37, 73, 97, 106,
 166, 184, 188, 195
 Tałaj Kazimierz 87
 Targoń Joanna 152, 198
 Targosz Kamil 205, 206
 Tatarin Milovan 13
 Tochman Wojciech 111
 Todorova Maria 111, 148
 Tokarczuk Olga 111
 Tokarz Bożena 74, 198
 Tomaszewski Andrzej 204
 Tomičić Zlatko 73, 163
 Tremar Janusz 63, 64, 198
 Trompczyński Włodzimierz 116
 Truchanowska Bożena 160
 Trumić Marina 119, 165
 Trybuch Anna 167, 179
 Tuđman Franjo 129, 144
 Tuszyńska Anna 152, 167, 169, 175,
 188, 206
 Tyrowicz Marian 81, 197
- Ugrešić Dubravka 14, 16, 17, 78,
 79, 101, 105, 107, 114, 115,
 121–135, 137, 138, 147, 156,
 165, 166–170, 177, 184–186,
 192, 194, 198, 203, 205
 Ujević Tin 73, 75, 163
- Veličković Nenad 148
 Venuti Lawrence 159, 198
 Vidović Veseljko 121, 166, 188
 Vidović Bolt Ivana 120
 Vidrić Vladimir 73, 163
 Visković Velimir 46, 198
 Vojnović Ivo 73, 163
 Vraz Stanko 20
 Vučetić Šime 73, 163
 Vukić Feđa 13
 Vuković Trtko 12, 13
 Vuletić Anđelko 73, 99, 119, 163
- Waczków Józef 30, 161, 201
 Waldorf David 205

Warczuk Tomasz 158, 159, 198
Warszawski Dawid zob. Gebert Konstanty Julian
Wasilewski Mieczysław 202
Wąsowska Ewa 202
Wierzbicki Jan 29, 36, 37, 39–44, 53, 54, 59, 62, 65, 75, 79, 81, 160, 161, 163, 178, 180, 182, 183, 199, 202, 203
Wierzchowska-Woźniak Anna 152
Wiesner Ljubo 73, 163
Wilanowska Jadwiga 56, 199
Wilk Paulina 125, 126, 139, 148, 199
Włodek Adam 73
Wojcieszek Przemysław 126
Wołek-San Sebastian Katarzyna 35, 37, 39, 40, 101, 102, 199, 202
Woodsworth Judith 15, 198
Woroszyński Wiktor 75
Woźniak Katarzyna 153, 154, 200
Wysocki Janusz 203
Wyszomirski Bartłomiej 154
Wytrykus Anna 86, 197
Zagajewski Adam 73
Zaleska Elżbieta 62, 82, 200
Zatecki Andrzej 201
Zdybicka Daniela 60, 161, 182, 188
Zidić Igor 73, 163
Zieliński Bogustaw 109, 110–112, 120, 168, 199, 200, 204
Złatar Violić Andrea 25
Złatarić Dominko 76, 164
Zrinski Nikola IV (Nikola Šubić Zrinski) 19
Zych Edward 73, 106, 121, 122, 166, 181, 184, 188
Zych Jan 30, 161, 201
Żeromski Stefan 82
Żórawski Kazimierz (pseud L. Ring) 40, 41, 74, 96, 200
Żuchowska-Arendt Agnieszka 150, 169, 178, 181, 188

Uvod u hrvatsku književnost i njezinu poljsku recepciju 2. dio

Leszek Małczak Poljska recepcija hrvatske književnosti u razdoblju od 1970. do 2010. godine

Sažetak

U prvom i drugom dijelu novoga projekta u sklopu izdavačke serije Biblioteka prijevoda slavenskih književnosti, pod naslovom Hrvatska književnost i njezina poljska recepcija, predstavljeno je najnovije razdoblje u suvremenoj hrvatskoj književnosti (1970.–2010.). U dvama dijelovima i u osam poglavlja opisani su najvažniji fenomeni u hrvatskoj književnosti i kulturi u sedamdesetim, osamdesetim, devedesetim i nultim godinama. Autor je prvoga dijela Krešimir Bagić – zapravo je riječ o poljskome prijevodu knjige *Uvod u suvremenu hrvatsku književnost (1970.–2010.)* koju je izdala Školska knjiga, a drugog, naslovljenog *Poljska recepcija hrvatske književnosti u razdoblju od 1970. do 2010.* Leszek Małczak.

U oba se teksta upućuje na ulogu koju igra kontekst u književnom i kulturnom životu. Teško je uopće precijeniti njegovu ulogu u izgradnji značenja i u interpretaciji književnosti. Prednost je ovog izdavačkog projekta, koja svjedoči o njegovoj originalnosti, prikazivanje najvažnijih trendova u književnosti u širem društveno-političkom i kulturnom kontekstu, i to iz dviju perspektiva: hrvatske i poljske. Zahvaljujući kontekstualnoj analizi, književnost nije predstavljena i prikazana kao ljudska aktivnost koja se nalazi u vakuumu. Taj kontekst pomaže shvatiti logiku književnopovijesnog procesa te razvoja originalne i prijevodne književnosti.

Bagićev prikaz i „priča“ o suvremenoj hrvatskoj književnosti nije klasična književnopovijesna sinteza kojoj bi cilj bio detaljno i iscrpno opisati pojedine elemente književnopovijesnog procesa. Naime, prvim riječima uvoda Bagić skreće čitateljevu pozornost na selektivnost

i hirovitost svoje „priče“, njezin konstruktivistički karakter, jasno se time nadovezujući na općeprihvaćen konstruktivistički pristup u humanističkim znanostima, dakle, uvjerenje da je opis i predstavljanje svake vrste ljudske aktivnosti – nije važno je li u pitanju književni, publicistički, znanstveni ili bilo koji drugi diskurs – naše prošlosti, svijeta koji nas okružuje, zapravo konstrukt, „priča“, odnosno narativ. Bagić piše da je „nastojao upozoriti na događajna, politička, kulturološka i poetička čvorišta svakog desetljeća te posredno ili izravno uputiti na suglasja i paradokse koji su obilježili čitavo razdoblje“. Bagić je, dakle, izabrao materijale naglašavajući fenomene koje smatra važnima, koji su mu bliski, koji su dio njegove biografije. Isticanje subjektivne točke gledišta, pisanje u prvom licu jednine, opće je prihvaćena praksa. Međutim, čini se da je kod Bagića još jedan važan razlog takvom pristupu istraživačkom radu. Naime, ovaj autor nije samo književni znanstvenik, književni kritičar, on je također pjesnik, a misliti kao pjesnik – prava je umjetnost i dar. Književni svijet gledan i opisivan okom pjesnika ne može se svesti na puko nabranje autora i djela.

Bagićevo dekadno načelo prikazivanja možemo primijeniti na istraživanje poljske recepcije hrvatske književnosti i kulture, što je tema drugog dijela ove serijske publikacije. Četrdeset godina (1970.–2010.) također možemo podijeliti na četiri dijela, odnosno dekade, ali granice među njima ne poklapaju se točno s granicama desetljeća. Do prekretnice, promjene sustava, dolazi na prijelomu osamdesetih i devedesetih.

Može se reći da su sedamdesete godine, do uvođenja ratnog stanja, kao i razdoblje nakon 2000., zasigurno najbolje godine u poljskoj recepciji hrvatske kulture i književnosti. Na osamdesete negativno utječu ratno stanje, proces raspada komunizma, ekonomska kriza i postupni raspad Jugoslavije, na devedesete Domovinski rat te tranzicija. Od 1970. do 1981. izlaze 23 prijevoda, od 1982. do 1992. izlazi 20. U razdoblju od 1993. do 2000., dakle, u osam godina, objavljuje se samo devet knjiga. Od 2001. do 2010. izlazi rekordnih 38 prijevoda. U razdoblju od 1970. do 1992. prevedena su 22 autora, od 1993. do 2010. njih 26.

Analiza poljskih prijevoda hrvatske književnosti ukazuje i dokazuje koliko je važan, zapravo ključan trenutak u kojem izlazi knjiga. O tom trenutku ovisi sve. Ovo pravilo ne vrijedi samo kod prijevodne

književnosti. Bagić je savršeno pokazao kako kontekst utječe na tekst, na koji ga način osmišljava, pridaje mu značenje. Prijevodi načelno uz neke iznimke izlaze sa zakašnjenjem od nekoliko godina ili desetljeća. Najviše ima prijevoda suvremene književnosti. Starija književnost prevodi se vrlo rijetko. Uspoređivanje dvaju konteksta, kulture originala i kulture prijevoda, pokazuje da su za vrijeme Narodne Republike Poljske i SFRJ unutrašnji i vanjski kanon bili bliži jedan drugomu. Poslije 1990., u novim okolnostima u kojima je utjecaj državnih institucija na kulturnu suradnju drugorazredan, u Poljskoj su popularniji bili autori koji nisu prva imena u to doba na književnoj sceni u Hrvatskoj. Poslije 2010. situacija se mijenja. Prevodi se više autora i razlika između unutrašnjeg i vanjskog kanona nestaje. Ovo je povezano s promjenom političke situacije. Završetak rata i procesa izgradnje hrvatske države, zasićenje tržišta autorima kritički nastrojenima prema hrvatskoj ratnoj zbilji utječe na to da se danas počinju prevoditi autori i djela važni u matičnome kontekstu. Spomenuta razlika u kanonima bila je prouzrokovana prije svega ratom i jugonostalgici raspoloženim prevoditeljicama.

Na području prijevoda južno- i zapadnoslavenskih književnosti moguće je reći da je s jedne strane njihova prisutnost u poljskoj kulturi mnogo manja kad je usporedimo s razdobljem komunizma, koje je nesumnjivo zlatno doba u bilateralnim kulturnim odnosima. S druge, pak, strane iščeznule su ideološke prepreke koje su ograničavale izbor i tendenciozno prezentirale kulturu Slavena. Najnovija je odlika poljske recepcije stranih književnosti poslije 1989. godine velik interes poljske kulture i izdavača za neslavenske kulture, ponajprije zapadne, pojava koju zovem vesternizacijom poljske kulture, pojava koja vodi do deslavizacije poljske kulture i nestajanja osjećaja slavenske uzajamnosti (uostalom, trend nazočan u svim južno- i zapadnoslavenskim zemljama). Zaokret prema Zapadu rezultat je oslobađanja od traume života u sovjetskom bloku, nove geopolitičke situacije i straha pred imperijalnim ambicijama Rusije, koja po svaku cijenu nastoji rekonstruirati davnu zonu utjecaja u kojoj su se nalazile sve slavenske zemlje osim Jugoslavije. Nova je također pojava atomizacija književnog i kulturnog života, dakle, i područja prijevodne književnosti. Slavenske književnosti, uključujući hrvatsku, u poljskom kulturnom životu, u sadašnjim društveno-političko-gospodarskim uvjetima, u vrijeme rivalstva svakog sa svakim,

imaju periferni status, a na izdavačkom tržištu funkcioniraju kao tipičan nišni proizvod. Bez obzira na to što prijevoda ima dvaput više nego u komunizmu, s obzirom na to što je opća brojka prijevoda deset puta veća, ti su prijevodi manje vidljivi, uz iznimke poput Dubravke Ugrešić, Vedrane Rudan, Miljenka Jergovića, Mire Gavrana.

Ključne riječi: hrvatska književnost, poljsko prevođenje, prijemni studiji, kontekstualna analiza, međunarodni kulturni odnosi, književno prevođenje, povijest prevođenja

Introduction to Croatian Literature and Its Polish Reception Part 2

Leszek Małczak
**The Reception of Croatian Literature
in Poland 1970–2010**

Summary

The book presents the recent history of modern Croatian literature from 1970 to 2010. It consists of two parts and each part has four chapters, in which the most important phenomena in contemporary Croatian literature and culture and its Polish reception in the various decades of the period in question, namely the 1970s, the 1980s, the 1990s and the 2000s, are discussed. The author of the first part is Krešimir Bagić, while the second part has been written by Leszek Małczak.

The two-part monograph pays a great deal of attention to the huge role that context plays in literary and cultural life. It is difficult at all to overestimate its role in the construction of meanings and interpretation of literature. The advantage of the book, which accounts for its originality, is that it shows the most important trends in literature taking into consideration a broad socio-political and cultural background (references to music, comics, photography, visual arts in the first part, etc.) and two perspectives, Polish and Croatian. The contextual approach ensures that literature is not seen and presented as a field of human activity suspended in a vacuum. This gives the reader a more complete understanding of the historical-literary process of the original literature and the translated literature.

Bagić's view and "story" of contemporary Croatian literature is not a classic historico-literary account, which would strive for a detailed and exhaustive description of the individual elements of the historico-literary process. In the first words of the introduction, Bagić points to the selectivity and capriciousness of his "story", its constructive character, clearly referring to the constructivist approach present

and widespread in the humanities today. He warns the reader that he wanted to “draw attention to the most important events in each decade in the fields of politics, culture and poetics, and directly or indirectly point to the identical phenomena and paradoxes that marked the entire period.” Thus, he makes a selection of the material, focusing on what he believes are the most important phenomena that are close to him, that are part of his own biography. This emphasis on the subjective point of view, writing in the first person, is already the norm in the humanities today. However, in Bagić’s case, there is another additional very important reason for his adoption of this research attitude. For Bagić is not only a literary scholar, a literary critic, but also a poet, and thinking in poetry is an art and a gift. The world of literature as seen and described through the eye of a poet, cannot be a tedious enumeration of authors and works.

As for the division into decades used by Bagić, it also works to a large extent in the context of the study of the Polish reception of Croatian literature and culture, which is the subject of the second part of the monograph. These forty years (1970–2010) are also divided into four parts, but the boundaries between them do not strictly coincide with the ends of each decade. The turning point, a clearer caesura, is the turn of the 1980s and 1990s.

The four phases in the Polish reception of Croatian literature and culture, the 1970s until the introduction of martial law and the period since 2001, are definitely more favorable for mutual relations. The 1980s and 1990s are overshadowed in the first case by martial law and the progressive breakup of Yugoslavia, and in the second case by the war in the former Yugoslavia and the political transformation. In the period from 1970 to 1981, 23 translations are published. In the next period from 1982 to 1992 – 20. From 1993 to 2000, that is, in eight years, only nine books were published. In contrast, from 2001 to 2010, a record number of 38 books were published in the entire history of translations. Between 1970 and 1992, books by 22 authors were translated, and between 1993 and 2010, works by 26 writers were published.

The analysis of Polish translations of Croatian literature makes us realize how immensely the reception of a given book is affected by the moment in which it is published. Everything depends on this moment

and context. This regularity, of course, does not apply only to translated literature. Bagić has brilliantly shown how the context affects the text, how it gives it meaning. With few exceptions, translations are published with a delay of several or more years, in extreme cases several decades. Translations of Croatian literature are dominated by contemporary literature. Older texts are translated extremely rarely. A comparison of the two contexts, the culture of the original and the translation, shows that during the communist period and the second Yugoslavia, the internal canon and the external canon were much closer to each other. After 1990, in the new reality, in which the influence of state institutions on cultural cooperation is secondary, authors who were not leading figures on the Croatian literary scene enjoyed the greatest popularity in Poland. After 2010, the situation has changed. More and more authors are being translated and the gap between the internal and external canon is narrowing. This is, of course, linked to the political situation. The end of the wars, the process of forming the Croatian state, and the depletion in translation of critically acclaimed authors describing Croatia's wartime contemporaneity are influencing the fact that authors and works important in the home context are now beginning to be translated. The aforementioned difference between the canons was decisively caused by the war.

In the field of translations of South and West Slavic literatures, it can be said that, on the one hand, their presence in Polish culture has been significantly reduced compared to the communist period, which undoubtedly represents a golden period in mutual relations, and on the other hand, ideological barriers that limited the choice and presented the cultural achievements of the Slavs in a biased way have disappeared. The most important features of the Polish reception of foreign literatures after 1989 is the pronounced interest of Polish culture and the publishing industry in non-Slavic cultures, primarily Western, what I call westernization, which leads to the deslavization of Polish culture and the disappearance of the sense of Slavic community (this phenomenon includes all South and West Slavic countries). The turn to the West is, of course, caused by the trauma of existence in the former Soviet bloc, the new geopolitical situation and the fear of the imperial inclinations of Russia wishing to rebuild its former sphere of influence

at all costs, which includes all Slavic countries. The atomization of literary and cultural life, and therefore the sphere of translated literature as well, is also a new phenomenon. Slavic literatures, including Croatian literature, in Polish cultural life, in the current socio-political and economic realities, in times of rivalry between each and everyone, today have a peripheral status, and function in the publishing market in a manner typical of niche products.

Keywords: Croatian literature, Polish translation, reception studies, contextual analysis, international cultural relations, literary translation, history of translation

Fotografie na okładce – kolejno: il. 25, 28, 62, 80, 42, 50, 41, 84, 19, 100, 63, 86,
89, 82, 79, 45, 35, 90, 61, 67, 77, 47, 46, 85 – por. *Wykaz ilustracji*
Fotografie na stronach działowych – kolejno: 1. – il. 12 i 36, 2. – il. 50 i 45,
3. – il. 57 i 56, 4. – 93 i 77 – por. *Wykaz ilustracji*

Redaktor
Barbara Jagoda

Projekt okładki, stron działowych, opracowanie graficzne i łamanie
Tomasz Kiełkowski

Korekta
Adriana Szaforz

Redaktor inicjujący
Przemysław Pieniążek

Copyright © 2023 by Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone

Wersją referencyjną publikacji jest wydanie elektroniczne
Publikacja na licencji Creative Commons
Uznanie autorstwa-Na tych samych warunkach 4.0 Międzynarodowe
(CC BY-SA 4.0)



<https://orcid.org/0000-0002-0665-3606>
Mańczak, Leszek
Recepcja literatury chorwackiej w Polsce w latach
1970-2010 / Leszek Mańczak. – Wydanie I. –
Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego,
2023. – (Biblioteka Przekładów Literatur
Słowiańskich), (Wprowadzenie do literatury
chorwackiej i jej polskiej recepcji ; cz. 2)

<https://doi.org/10.31261/PN.4211>
ISBN 978-83-226-4372-3
(wersja elektroniczna)

Wydawca
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
wydawnictwo.us.edu.pl
e-mail: wydawnictwo@us.edu.pl

Wydanie I. Ark. druk. 14,00. Ark. wyd. 14,00. PN 4211.



Leszek Mańczak – dr hab., profesor uczelni w Instytucie Literaturoznawstwa Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, w latach 2016–2019 kierownik Zakładu Teorii Literatury i Translacji, w latach 2012–2016 najpierw redaktor tematyczny, a następnie zastępca redaktor naczelnej czasopisma „Przekłady Literatur Słowiańskich”, od 2017 roku redaktor naczelny pisma; redaktor serii wydawniczej Biblioteka Przekładów Literatur Słowiańskich. Badacz literatur południowosłowiańskich, zajmuje się przede wszystkim literaturą i kulturą chorwacką. Jego zainteresowania naukowe skupiają się wokół: fenomenu regionalizmu, chorwacko-polskich i polsko-chorwackich kontaktów kulturalnych, komparatystyki literackiej i kulturowej oraz historii, teorii i praktyki przekładu. Opublikował m.in. trzy monografie autorskie: *Wiatr w literaturze chorwackiej. O figurze literackiej*

wiatru w XIX- i XX-wiecznym piśmiennictwie chorwackim strefy śródziemnomorskiej (Poznań 2004); *Croatica. Literatura i kultura chorwacka w Polsce w latach 1944–1989* (Katowice 2013); *Od ideološkoga do subverzivnoga prijevoda. Hrvatsko-poljske kulturne veze od 1944. do 1989. / Od przekładu ideologicznego do przekładu subwersywnego. Polsko-chorwackie stosunki kulturalne w latach 1944–1989* (Zagreb 2019). Jest współredaktorem wyboru współczesnego dramatu serbskiego *Serbska ruletka. Dramat serbski po 1995 roku. Wybór tekstów* (Katowice 2011) i dwóch wyborów współczesnego dramatu chorwackiego: *Kroatywni. Dramat chorwacki po 1990 roku. Wybór tekstów* (Katowice 2012) i *Nie(tylko) fragmenty. Wybór nowych dramatów chorwackich* (Katowice 2019), a także czterech wieloautorskich monografii naukowych: *Chorwacja lat siedemdziesiątych XX wieku. Kultura – język – literatura* (Katowice 2010); *Chorwacja lat osiemdziesiątych XX wieku. Kultura – język – literatura* (Katowice 2011); *Od mobilnosti do interakcije: dramsko pismo i kazalište u Bosni i Hercegovini, Crnoj Gori, Hrvatskoj, na Kosovu, u Makedoniji, Sloveniji i Srbiji* (Katowice 2020); *Periferno u hrvatskoj književnosti i kulturi / Peryferie w chorwackiej literaturze i kulturze* (Katowice 2021).

Egzemplarz bezpłatny

ISBN 978-83-226-4372-3



9 788322 643723

Więcej o książce

