

Michał Gąska

Uniwersytet Wrocławski/ Polska

Orientalizmy jako elementy trzeciej kultury w tłumaczeniu „Sonetów krymskich” na język niemiecki

ABSTRACT

Orientalisms as third culture elements
in the translation of *The Crimean Sonnets* into German

The Crimean Sonnets written by Adam Mickiewicz, which are the literary fruit of the poet's journey to the Crimea, express his admiration of the peninsula, which the poet called "the East in miniature". The fascination with the Orient in the Crimean cycle manifests itself not only in applying oriental motifs, which were taken from Arabic or Persian literature, but also in rich vocabulary referring to elements of Turkish, Arabic, Tatar, and Persian culture. Given the fact that in the translation process of *The Crimean Sonnets* from Polish into German these elements are foreign to both the source and target culture, they can be defined as the third culture elements according to Dorota Urbanek. The purpose of this article is to analyse translation techniques used to convey selected orientalisms in *The Crimean Sonnets* in the rendering by Martin Remané and Dirk Strauch. The analysis of the techniques allows to determine whether the translators retained the local colour of the oriental Crimea by preserving the foreign elements or whether they tried to domesticate their rendering.

Keywords: *The Crimean Sonnets*, third culture elements, orientalism, translation technique, rendering

1. Wprowadzenie

Zwrot kulturowy w naukach humanistycznych, w tym w translatoryce, zaowocował wprowadzeniem do dyskursu naukowego pojęcia kultury, a w przypadku badań nad tłumaczeniem postrzegania translacji jako „kompleksowego procesu kulturowego przekładu” (Bachmann-Medick 2012: 280). Zwrot ten polega

na odejściu od dotychczasowego podejścia stricte filologiczno-lingwistycznego, w którym tłumaczenie postrzegane było jako proces tłumaczenia języków czy tekstów – i zastąpieniu go kulturoznawczymi badaniami nad tłumaczeniem, gdzie to istota kontaktów interkulturowych stanowi podstawę dokonywanej analizy translatu (Bachmann-Medick 2012: 280 i nast.; por. Urbanek 2013: 156). Translacja postrzegana jest zatem jako rodzaj transferu kulturowego, w którym tłumaczowi przypisuje się rolę pośrednika kulturowego (Małgorzewicz 2008: 419; Vermeer 1986: 52).

W procesie translacji tłumacz, będąc odbiorcą prymarnym tekstu wyjściowego „powinien odpowiednio interpretować zawarte w tekście wyjściowym intencje na tle ich uwarunkowań kulturowych, natomiast w konstruowaniu tekstu docelowego uwzględnić świadomość kulturową odbiorcy” (Małgorzewicz 2006: 174). Pod pojęciem świadomości kulturowej odbiorcy należy rozumieć m. in. „zasób wiedzy kulturowej założonego odbiorcy tekstu przekładu, tzn. to, co wchodzi w skład jego przesłanek rozumienia” (Kielar 1992: 231). Tłumacz z założenia jako osoba bilingwalna, ale również bikulturalna, dysponuje szeroką wiedzą nie tylko o języku wyjściowym i docelowym, lecz także o kulturze wyjściowej i docelowej (Kielar 1992: 231). A zatem jako osoba bikulturalna:

[...] interpretuje zjawiska kulturowe związane z oryginałem, oglądając je – mówiąc metaforycznie – w podwójnym zwierciadle. Ocenia tekst j_1 w szerokim kontekście kultury wyjściowej, co pozwala mu określić ich formę, znaczenie i zasięg. W drugiej fazie szuka analogicznych wzorów zachowań kulturowych, instytucji itp., które występują u odbiorców finalnych i wreszcie dąży do ich nazwania w języku przekładu (Kielar 1992: 233).

2. Elementy trzeciej kultury w procesie translacji

Elementy trzeciej kultury są szczególnym przypadkiem elementów kulturowych, gdyż w procesie translacji stanowią one te jednostki tłumaczeniowe, które wymagają szczególnego zaangażowania poznawczego tłumacza, który musi je dostrzec, sklasyfikować i przetłumaczyć (Urbanek 2004: 161). Nie zawsze ma to jednak miejsce, ponieważ tłumacz nierzadko nie znając kultury trzeciej, nie jest w stanie wychwycić elementów tejże kultury w tekście wyjściowym oraz adekwatnie ich zinterpretować i przetłumaczyć (Urbanek 2004: 161). Elementy trzeciej kultury są sygnałami obcego, który „odsyła odbiorcę do obcej kultury, środowiska, języka, czyli powoduje powstanie konotacji obcości” (Lewicki 2017: 232). Jednak w odróżnieniu od procesu translacji, w którym do czynienia mamy z dwiema kulturami, wyjściową i docelową, w przypadku elementów trzeciej kultury, konotacja obcości związana jest z kulturą trzecią. Zatem elementy te można zdefiniować jako „wszystkie te elementy tekstu oryginału i/lub przekładu, które są obce zarówno w języku i kulturze oryginału, jak i w języku i kulturze przekładu”

(Urbanek 2002: 63). W przypadku tekstów, w których występują elementy trzeciej kultury, ta trzecia kultura zostaje opisana „w języku w stosunku do niej obcym, zewnętrznym” (Skibińska 2007: 201). W ten sposób naruszony zostaje porządek kulturowy opisywanych rzeczywistości (por. Skibińska 2007: 201). Autorzy tekstów literackich opisujących kulturę trzecią wykorzystują nazwy i wyrażenia tej kultury w celu przywołania lokalnego kolorytu. Niekiedy wyrażenia te posiadają swoje odpowiedniki w języku oryginału, ale wprowadzenie języka kultury trzeciej czyni koloryt lokalny intensywniejszym (Skibińska 2007: 213).

Do elementów trzeciej kultury zaliczane są nazwy realiów, jak również „pojedyncze słowa, frazeologizmy i całe dialogi prowadzone w obcym, trzecim języku” (Urbanek 2002: 63). Elementy te pełnią w tekście wyjściowym funkcję środka stylistycznego, mającego na celu stworzenie „egzotycznego tła lub charakterystyki postaci” (Urbanek 2002: 63). Z uwagi na fakt, iż wywołują one konotację obcości w odbiorze tekstu, w którym opisywana rzeczywistość jest odmienna od tej, w której znajduje się jego adresat, pełnią one funkcję egzotyzacyjną (Lewicki 2017: 244).¹ Ponadto elementy trzeciej kultury mogą pełnić funkcję poznawczą, jeżeli tłumacz zastosował w translacie przypisy objaśniające lub glosariusze. Dzięki nim wpływa intelektualnie na odbiorcę, informując go o cechach opisywanej obcej rzeczywistości (Lewicki 2017: 248).² Elementy te mogą pełnić również funkcję emotywną, jeżeli translator stara się wpłynąć w jakiś sposób na kształtowanie „postawy emocjonalnej odbiorcy wobec przedstawianej w tekście rzeczywistości, i szerzej – wobec przedstawianego kraju i jego kultury” (Lewicki 2017: 248).

Na proces tłumaczenia takich elementów wpływ ma wiele czynników, jak typ zjawiska, jego miejsce oraz rola w oryginale, język, na który dokonuje się tłumaczenia, jak również tradycje w nim panujące. Poza tym elementy te mogą wywoływać w kulturze oryginału i translatu różne, często nawet odmienne asocjacje, co może prowadzić do problemów, z którymi tłumacz musi się zmierzyć (Urbanek 2004: 161).

3. Orientalizmy jako elementy trzeciej kultury

Orientalizm definiowany jest w literaturoznawstwie jako zwrot zainteresowań wobec Wschodu, przy czym Wschód „rozumiany jest nie tyle geograficznie, ile jako wzór kulturowy opozycyjny wobec Zachodu, czyli kultury europejskiej

1| W odróżnieniu od nazw realiów, będących „przedmiot[ami] i zjawiska[mi] kultury oryginalnej, obc[y]mi kulturze docelowej” (Lewicki 2017: 112) elementy trzeciej kultury pełnią funkcję egzotyzacyjną również w tekście wyjściowym, ponieważ zazwyczaj są one obce również adresatom tekstu oryginalnego.

2| Tę funkcję elementy trzeciej kultury mogą pełnić w tekście wyjściowym, jeżeli autor i/lub wydawca zastosowali przypisy objaśniające w tekście oryginalnym.

utożsamianej z tradycją klasyczną i myślą racjonalistyczną” (Pivińska 1991: 655). Orientalizm stanowi rodzaj egzotyizmu, a jak pisze Bachórz (1991: 216) „utwory o tematyce orientalnej stanowią najliczniejszą i najciekawszą grupę dzieł o tematyce egzotycznej”. Egzotyizm polega na uchwyceniu lokalnego kolorytu, ze szczególnym uwzględnieniem elementów etnograficznych i podróźniczych, ponadto „[c]harakteryzuje go poetyka dziwności, dzikości, niezwyklej i atrakcyjnej, choć czasem i odrażającej obcości” (Pivińska 1991: 655, por. Bachórz 1991: 216). Fascynacja Orientem w literaturze nie przejawiała się jednak jedynie sięganiem po motywy orientalne, lecz także stosowaniem licznych zapożyczeń z języków wschodnich, mających na celu oddanie wyżej wspomnianego lokalnego kolorytu. Zapozyczenia te są w głównej mierze nazwami realiów, czyli przedmiotów i zjawisk kultury, które w procesie translacji okazują się obce dla kultury docelowej (Lewicki 2015: 112). Część z tych nazw jednak została włączona do leksykonu języka polskiego, jak np. leksem *meczet*, przez co nie są one już obce kulturze docelowej i tracą konotację obcości (Lewicki 2015: 114). Mocarz (2008: 396) zauważa, że są to „elementy nie obce, lecz inne, nietypowe zarówno dla kultury wyjściowej jak i docelowej.” Ponadto nadmienia, że

[s]ą one nieodłącznym składnikiem współczesnych dyskursów wskutek (...) procesów globalizacji, zbliżania się różnych obszarów kulturowych, wskutek konfrontacji wielu kultur, niekiedy również wielokulturowości egzystującej na przestrzeni jednego obszaru geograficznego, polityczno-gospodarczego (Mocarz 2008: 396).

Z tego też względu problematyczne jest jednoznaczne określenie, które z orientalizmów są nośnikami obcości. Jak słusznie zauważa Turek (2001: 87), „samo dostosowanie zapożyczenia do fleksji języka polskiego nie wystarcza w niektórych przypadkach, zwłaszcza gdy dany leksem nie ma bogatej tradycji źródłowej”. Turek odnosi swoje stwierdzenie do arabizmów, jednak mają one również zastosowanie do zapożyczeń z innych języków.

4. Motywy orientalne u Mickiewicza

W okresie polskiego romantyzmu uprzywilejowane miejsce zajął Wschód, zwłaszcza ten muzułmański (Bachórz 1991: 216). U Mickiewicza fascynacja Orientem przejawia się przede wszystkim w trzech poematach orientalnych z roku 1828: *Szanfary*, *Almotenabbi* oraz *Farys*, jak również w stanowiącym obiekt niniejszej analizy cyklu sonetów, będących owocem podróży wieszczą na Krym (Pivińska 1991: 658). Cykl ten stanowi wyraz zachwytu poety nad światem Orientu i egzotycznym pejzażem. W liście do Joachima Lelewela Mickiewicz określił Krym mianem „Wschodu w miniaturze” (Pivińska 1991: 657).

W przypadku *Sonetów krymskich* trudne jest jednoznaczne określenie, z jaką kulturą mamy do czynienia, ponieważ poeta czerpie z różnych prądów i konwencji,

nawiązuje do ogólnie pojętej literatury i mitologii Wschodu, sięga po słownictwo i środki poetyckie, właściwe poezji arabskiej i perskiej (Lukas 2008: 113). Jak podkreśla Kubacki (1977: 88), w cyklu znaleźć można elementy orientalne charakterystyczne dla kultury hebrajskiej, arabskiej, perskiej, tureckiej i tatarskiej. Ponieważ wspólnym mianownikiem dla tych kultur (oprócz hebrajskiej) jest islam, w wielu przypadkach trudne jest odgraniczenie tych kultur od siebie i stwierdzenie, do której kultury dany element należy. Z tego też względu w niniejszej analizie zastosowano ogólny termin elementów orientalnych – orientalizmów.

5. Analiza

W przypadku tłumaczenia poezji na uwadze należy mieć oczywiście poetycką konwencję, której zachowanie jest wyzwaniem dla tłumacza. „Każda analiza jest (...) niesprawiedliwa, jeśli nie bierze tego aspektu przekładu pod uwagę” (Tabakowska 1997: 33), a co za tym idzie „(...) nie można ferować sprawiedliwych wyroków, nie oceniwszy wszystkich aspektów pracy tłumacza (...)” (Tabakowska 1997: 42). Niniejsza analiza nie rości sobie jednak prawa do kompletności, gdyż problematyka jest niezwykle złożona, a z racji ograniczeń objętościowych nie sposób jest omówić wszystkich aspektów przekładu poetyckiego. Z tego też względu niniejszy artykuł stanowi próbę przedstawienia wyborów translatorskich jedynie w odniesieniu do wybranych przykładów tłumaczenia orientalizmów, będących integralną częścią *Sonetów krymskich* Adama Mickiewicza, mając jednocześnie na uwadze fakt, że w procesie decyzyjnym tłumacza dużą rolę odgrywał aspekt poetycki.

Należy zaznaczyć, że *Sonetów krymskich* cieszyły się dużym zainteresowaniem wśród tłumaczy niemieckich, o czym świadczą aż 8 pełnych wersji niemieckojęzycznych, które powstały w latach 1833–1957 (Lukas 2008: 112)³. W niniejszym artykule analizie poddane zostały przekłady Dirka Straucha z roku 2005 oraz Martina Remané, które pierwotnie ukazało się w roku 1954 i było wielokrotnie przedrukowywane, w analizie wykorzystano natomiast przedruk z roku 1978. Na podstawie wstępnej analizy obu tłumaczeń można zauważyć, że tłumaczenia różnią się między sobą pod względem stosowania paratekstów. O ile tłumaczenie Straucha pozbawione jest jakichkolwiek przypisów, o tyle w tłumaczeniu Remané znaleźć można liczne objaśnienia w postaci przypisów końcowych.⁴

Jak to stwierdzono we wcześniejszej części artykułu, orientalizmy w cyklu krymskim są elementami kulturowymi, charakterystycznymi dla kultur

3| Katarzyna Lukas (2008) nie uwzględniła w swojej publikacji przekładu *Sonetów krymskich* autorstwa Dirka Straucha.

4| Tłumaczenie Remané ukazało się również w roku 1994 w zbiorze poezji i fragmentów prozy Mickiewicza pod redakcją Karla Dedeciusa. W przedruku tym przekład pozbawiony został jednak jakichkolwiek paratekstów.

wschodnich, jednocześnie obcymi dla kultury polskiej i niemieckiej, a co za tym idzie, będącymi elementami trzeciej kultury. W *Sonetach krymskich* występują przede wszystkim toponimy, będące nazwami pochodzenia tatarskiego i tureckiego, nazwy realiów charakterystycznych dla kultury arabskiej i tureckiej, w szczególności elementy związane z wiarą muzułmańską, jak również motywy literackie pochodzące z literatury perskiej.

5.1. Toponimy

Toponimy pojawiają się przede wszystkim w tytułach poszczególnych sonetów. Są to nazwy pochodzenia tureckiego (np. *Akerman*) i krymskotatarskiego, dostosowane do polskiej pisowni. Część z nich jest już nazwami historycznymi, gdyż na przestrzeni wieków zostały one zastąpione nazwami ukraińskimi, jak np. *Akerman – Білгород-Дністровський*, czy *Bajdary – Орлине*. Przy niektórych nazwach Mickiewicz zastosował w cyklu przypisy objaśniające, jak np. w przypadku *Bakczysaraju*: „W dolinie, otoczonej ze wszech stron górami, leży miasto Bakczysaraj, niegdyś stolica Girajów, chanów Krymskich” (Mickiewicz 1928: 80), czy *Bajdary*: „Piękna dolina, przez którą zwykle wjeżdża się na brzeg południowy Krymu” (Mickiewicz 1928: 84). W poniższej tabeli przedstawiono nazwy geograficzne zawarte w tytułach sonetów wraz z ich tłumaczeniami na język niemiecki.

Tabela 1. Toponimy w tłumaczeniu

	Oryginał	Tłumaczenie Remané	Tłumaczenie Straucha
Sonet I	Stepy Akermańskie	In der Akkermanschen Steppe	Steppe Akermanskie
Sonet II	Na wysokości Tarkankut	Auf der Höhe von Tarkankut	Von der Anhöhe bei Tarkankut
Sonet VI i VII	Bakczysaraj	Bachtschisaraj	Baktschi Sarai
Sonet X	Bajdary	Im Tal von Bajdar	Bajdar
Sonet XI i XII	Ałuszta	Alushta	Alushta
Sonet XIII	Czatyrdah	Tschatyr Dagh	Tschatyr Dagh
Sonet XV	Droga nad przepaścią w Czufut-Kale	Am Abgrund von Tschufut-Kale	Über den Abgrund von Tschufut-Kale
Sonet XVI	Góra Kikineis	Am Kap Kikeneis	Am Kap Kikeneis
Sonet XVII	Ruiny zamku w Bałakławie	Die Burgruinen von Balaklaw	Die Ruinen von Balaklawie
Sonet XVIII	Ajudah	Ajudah	Ajudah

Wstępna analiza tłumaczenia toponimów (tab. 1) pozwala stwierdzić, że w niemieckich przekładach nazwy geograficzne zostały dostosowane do niemieckiej pisowni. Ponadto należy podkreślić, że w przekładzie Remané zastosowano przypisy objaśniające⁵, będące niemal dosłownym tłumaczeniem przypisów Mickiewicza, jak w przypadku nazwy „Bachtschisaraj: ein ringsum von Bergen umschlossenes Tal, in dem diese Stadt liegt – einst die Hauptstadt der Krim-Chane“ (Mickiewicz 1978: 213). W przypadku nazwy Czufut-Kale objaśnienie w tłumaczeniu Remané jest znacznie krótsze: „*Tschufut-Kale – Stadt auf der Krim*” niż przypis wieszczą:

Czufut-Kale – Miasteczko na wyniosłej skale; domy na brzegu stojące, mają podobieństwo do gniazd jaskółczych, ścieżka, wiodąca na górę, jest przykryta i nad przepaścią wisząca. W samym mieście ściany domów łączą się prawie ze zrębem skały; spójrzywszy przez okno, wzrok gubi się w głębi niezmiernej (Mickiewicz 1928: 89).

W odniesieniu do nazwy *Ajudah* tłumacz zastosował objaśnienie „Ajudah – am Südufer der Krim, westlich von Aluschtsa” (Mickiewicz 1978: 214), mimo że w tekście wyjściowym przypisu objaśniającego nie ma. W przypadku wcześniej wspomnianej nazwy *Bajdary*, która w oryginale opatrzona została przez wieszczą przypisem, Remané w tłumaczeniu zastosował technikę eksplikacyjną w postaci objaśnienia intratekstowego „im Tal” dodanej do zachowanej nazwy doliny; jest to jednak jedyny przypadek zastosowania tej techniki tłumaczeniowej w obu tłumaczeniach.

Co więcej, w przekładzie Remané, w uwagach na końcu zbioru znaleźć można objaśnienie „*Tal von Bajdar: zum Südufer der Krim auslaufend*” (Mickiewicz 1978: 213). Stosowanie przypisów dolnych lub końcowych w tłumaczeniu literackim, a w szczególności poetyckim jako techniki tłumaczeniowej spotykanej w przypadku, gdy tłumacz chce wyjaśnić znaczenie lub implikacje danej nazwy realiów (Aixelá 1996: 62), spotyka się z dużą krytyką (por. Luboń 2017: 99 i nast.). Przez niektórych porównywane jest wręcz do tłumaczenia sensu dowcipu (Sossnowski 2008: 107). Hrehorowicz zaznacza, że „[w] literaturze pięknej przypisy tłumacza właściwie istnieć nie powinny. Rwą bowiem tok odbioru dzieła, przeszkadzają czytelnikowi (a jeszcze bardziej słuchaczowi), są naroślą na subtelnej czasami tkance stylu i narracji” (Hrehorowicz 1997: 111) i dodaje, że „przypis tłumacza jest ostatnią deską ratunku albo złem koniecznym, ale zawsze jednak złem. Uznaje się nawet, że przypisy świadczą o pewnej nieporadności w tłumaczeniu”

5] Należy zaznaczyć, że w wznowionym wydaniu cyklu sonetów w tłumaczeniu Remané pod redakcją Dedeciusa przekład całkowicie pozbawiony został wszelkich przypisów objaśniających, przez co elementy trzeciej kultury mogą pozostać niezrozumiałe dla adresata oraz tracą swoją funkcję poznawczą.

(ibidem).⁶ Zastanawiający jest jednak fakt, że Strauch nie zachował przypisów objaśniających w translacie, mimo że są one obecne w tekście wyjściowym. Należy ponadto zwrócić uwagę na przejście spolszczonych nazw w jego tłumaczeniu: *Akermanskie* oraz *Balaklawie*, co świadczyć może o błędnym rozpoznaniu nazw geograficznych. Pomimo polskich sufiksów są to nazwy pochodzenia tureckiego *Akerman* oraz krymskotatarskiego *Balıqlava*.

W kilku przypadkach orientalne nazwy geograficzne pojawiają się również w samych sonetach. Poniższa tabela (2) zawiera przykłady, w których orientalna nazwa została opuszczona w tłumaczeniu – w sonecie I nazwa miejscowości *Akerman*, a w sonecie XIV nazwa rzeki *Salhira*.

Tabela 2. Toponimy Akerman i Salhira w tłumaczeniu

	Oryginał	Tłumaczenie Remané	Tłumaczenie Straucha
Sonet I	Tam z dala bliższy obłok? tam jutrzeńka wschodzi? To bliższy Dniestr, to weszła lampa <u>Akermanu</u> .	Wo bist du, holder Abendstern, dich möchte ich fragen! Matt glimmt ein Leuchten aus des Dnjestr's Silbertiefe.	Was glimmt dort? Zieht der Morgenstern schon seinen Bogen? Als Morgengruß woll'n Lichter übern Dnjestr gleiten.
Sonet XIV	Litwo! piały mi wdzięczniej twe szumiące lasy Niż słowiki <u>Bajdaru</u> , <u>Salhiry</u> dziewice; I weselszy deptałem twoje trzęsawice Niż rubinowe morwy, złote ananasy.	Doch süßer rauscht der Wald der Heimat meinem Ohre Als Bajdars Mädchen selbst und Nachtigallen singen, Maulbeer und Ananas nicht froher hier sich schwingen, Als einst mein Schritt sich schwang hin über Polens Moore.	Das Wälderrauschen Litauns will ich mit mir tragen, lieber als die Lieder <u>Bajdars</u> Nachtigallen; Ein Schritt durch deine Sümpfe würde mir gefallen, Ich hätte dafür manche Südfrucht ausgeschlagen.

W sonecie XV znaleźć można ponadto nazwę dobrze wszystkim znanego miasta Kair (tab. 3). Co prawda nie leży ono na Krymie, jednak znajduje się w kraju arabskim, a zatem należy do świata szeroko pojętego Orientu. Mickiewicz zastosował w sonecie arabską nazwę miasta, którą Remané zachował w swoim tłumaczeniu, dodając do niej objaśnienie w postaci przypisu końcowego „Al-Kahir: Kairo – Hauptstadt Ägyptens” (Mickiewicz 1978: 214). Strauch natomiast zastąpił ją niemiecką, dobrze znaną odbiorcy nazwą *Kairo*.

6| O różnych postawach tłumaczy oraz badaczy tłumaczeń literackich obszernie pisze Ski-bińska (2009).

Tabela 3. Toponim Al-Kahir w tłumaczeniu

	Oryginał	Tłumaczenie Remané	Tłumaczenie Straucha
Sonet XV	(...) Tam nie patrz, tam spadła żrenica, Jak w studni <u>Al-Kahiru</u> , o dno nie uderza.	Schau weg, der Höllenschlund, den niemand noch ergründet, Bleibt, wie in <u>Al-Kahir</u> die Brunnen, dir versiegelt.	(...) Läßt du die Blicke schweifen fällt dein Blick steil, wie in <u>Kairos</u> Brunnen, frißt sich ein ins Nichts, weil dort kein Grund zu sehen ist.

5.2. Nazwy elementów związanych z wiarą muzułmańską

Orientalny koloryt w *Sonetach krymskich* podkreślony został nie tylko przez liczne toponimy, lecz także poprzez nazwy związane z wiarą muzułmańską, stanowiącą cechę wspólną pojawiających się w sonetach Mickiewicza kultur: arabskiej, perskiej, tureckiej i tatarskiej.

Leksem *dżamid* (tab. 4) oznacza „wielką świątynię, główny meczet turecki“ (Turek 2001: 183). W tłumaczeniu Remané został on zastąpiony bliżej znanym czytelnikowi hiperonimem *Moschee* [meczet], natomiast w tłumaczeniu Straucha leksem ten został całkowicie pominięty. *Izan* natomiast to „śpiewne zwoływanie na modlitwę“ (Turek 2001: 228). W obu analizowanych tłumaczeniach zastosowano podobną technikę – objaśnienie, w którym zawarty jest orientalny element *Rufen / Ruf des Muezzin(s)*, który dodatkowo w przekładzie Remané opatrzony został przypisem objaśniającym: „*Muezzin*: Ausrufer, das Volk zum Gebet rufend“ (Mickiewicz 1978: 213).

Tabela 4. Leksemy dżamid i izan w tłumaczeniu

	Oryginał	Tłumaczenie Remané	Tłumaczenie Straucha
Sonet VII	Rozchodzą się z <u>dżamidów</u> pobożni mieszkańce, Odgłos <u>izanu</u> w cichym gubi się wieczorze, Zawstydziło się licem rubinowym zorze, Srebrny król nocy dąży spocząć przy kochance.	Aus den <u>Moscheen</u> heim die frommen Beter eilen, Und in der milden Abendluft verklingt <u>das Rufen</u> <u>Des Muezzins</u> . Da steigt empor auf Purpurstufen Der Silberprinz der Nacht, der Liebsten Bett zu teilen.	Die Gläubigen zerstein sich wieder übers Land zum Abend. Es verhallt <u>der Ruf des Muezzin</u> . Und schüchtern setzt sich, seine Wangen sind rubin, der Fürst der Nacht an seiner Liebsten Bettenrand.

Leksem *namaz* (tab. 5), będący po prostu określeniem modlitwy muzułmańskiej (Stachowski 2007: 299), został w tłumaczeniu Remané zastąpiony

hiperonimem *Gebet* w sonecie XVII oraz imiesłowem *betend* w sonecie XI, przez co zatarty został orientalny wydźwięk. Należy mieć na uwadze, że leksem *Namaz/Namas* istnieje również w leksykonie języka niemieckiego (Müller 1983: 514). Strauch zastosował w obu sonetach dwie różne techniki tłumaczeniowe; w sonecie XI jest to opuszczenie, a w sonecie XVII zastąpienie leksemu *namaz* innym elementem orientalnym – *Sure* (będącym określeniem rozdziału Koranu), który odnosi się co prawda do wiary muzułmańskiej, nie jest jednak synonimem elementu zawartego w tekście wyjściowym.

Tabela 5. Leksem *namaz* w tłumaczeniu

	Oryginał	Tłumaczenie Remané	Tłumaczenie Straucha
Sonet XI	Już góra z piersi mgliste otrząsa chylaty Rannym szumi <u>namazem</u> niwa złotokłosa, Kłania się las i sypie z majowego włosa, Jak z różańca kalifów, rubin i granaty.	Schon streift der Berg von seiner Brust die Nebelschatten, Leis betend rauscht das Schilf im Morgenrot andächtig, Des Waldes Maienhaar, wie Rosenkränze prächtig, Verneigt sich tief und streut Rubinen und Granaten.	Blaß Nebelschwaden morgens von den Hängen ziehn; Ein Rauschen goldner Ähren überweht die Flur, aus ihren Maienhaaren schüttelt die Natur Wie Blütenkränze hell Granate und Rubin.
Sonet XVII	Tu Grek dłutował w murach ateńskie ozdoby, Stąd Italczyk Mongołom narzucał żelaza I mekkański przybylec nucił pieśń <u>namaza</u> .	In dies Gemäuer grub der Grieche seine Zeichen, Hier zwang der Römer Heer die Hunnen zum Tribute, Hier gläubig im <u>Gebet</u> der Mekkapilger ruhte.	Der Griechen Ornamente kann man noch erahnen, hier wo der Römer das Mongolenheer bezwang und mancher Mekkapilger seine <u>Suren</u> sang.

5.3. Określenia osób związanych z Orientem

Kolejną grupę leksemów stanowią określenia osób związanych z Orientem. Leksem perskiego pochodzenia *padyszach* (tab. 6), oznaczający sułtana, tureckiego cesarza (Stachowski 2007: 320), w analizowanych tłumaczeniach zastąpiony został hiperonimem *Herr* [pan], mimo iż w języku niemieckim również występuje zapożyczenie *Padischah* (por. Müller / Köster / Trunk 1983: 554). W tłumaczeniu Remané hiperonim ten został określony poprzez przydawkę *erhaben*, mającej zapewne na celu podkreślenie wysokiej rangi *padyszacha*. W przekładzie Straucha natomiast hiperonim został dookreślony za pomocą rzeczownika *Hüter*.

Tabela 6. Leksem padyszach w tłumaczeniu

	Oryginał	Tłumaczenie Remané	Tłumaczenie Straucha
Sonet XIII	Drżąc muslemin całuje stopy twej opoki, Maszcie krymskiego stat- ku, wielki Czatyrdahu! O minarecie świata! o gór padyszachu!	Der Muselmann küßt zit- ternd deine Felsenzehen, Dir, Tschatyr Dagħ; Du Mast des Kriegs- schiffs, nicht zu beugen, Du Minarett der Welt, du in der Berge Reigen Erhabner Herr, gereckt bis zu des Himmels Höhen.	Der Moslem zollt dem Felsen fußeküssend acht, Der Berge Herr und Hü- ter, Minarett der Welt, so hoch, wo nur die Wol- ken ziehen aufgestellt, Du höchster Mast des Krimsschiffs, großer Tschatyr Dagħ

Leksem *kalif* (tab. 7) jest „tytuł[em] religijnego i politycznego przywódcy świata muzułmańskiego po śmierci Mahometa jako jego następcy” (Turek 2001: 240). Co prawda jest on pochodzenia arabskiego, występuje jednak zarówno w leksykonie języka polskiego, jak i niemieckiego, przez co zapewne nie jest postrzegany jako nośnik obcości przez użytkowników tychże języków. Tym bardziej może zatem dziwić całkowite pominięcie tego leksemu w obu analizowanych tłumaczeniach, przez co zatracą się jednoznaczne odniesienie do wiary muzułmańskiej, a tym samym do Orientu, ponieważ różaniec, czyli sznur modlitewny z koralikami, który zachowany został w tłumaczeniach – *Rosenkranz* u Remané oraz *Blütenkranz* u Straucha, występuje również w innych religiach. Można jednak przypuszczać, że bez jakiegokolwiek odniesienia w tekście do Orientu, jak ma to miejsce w oryginale w postaci leksemu *kalif*, różaniec będzie raczej kojarzony z wiarą chrześcijańską, a nie muzułmańską. Należy również podkreślić, że sam Mickiewicz dodał przypis, w którym objaśnia, że „[m]uzułmanie używają w czasie modłów różańca, który u znakomitych osób z kosztownych bywa kamieni” (Mickiewicz 1928: 85).

Tabela 7. Leksem kalif w tłumaczeniu

	Oryginał	Tłumaczenie Remané	Tłumaczenie Straucha
Sonet XI	Już góra z piersi mgliste otrząsa chylaty Rannym szumi namazem niwa złotokłosa, Kłania się las i sypie z ma- jowego włosa, Jak z różańca kalifów, rubin i granaty.	Schon streift der Berg von seiner Brust die Nebel- schatten, Leis betend rauscht das Schilf im Morgenrot andächtig, Des Waldes Maienhaar, wie Rosenkränze prächtig, Verneigt sich tief und streut Rubinen und Granaten.	Blaß Nebelschwaden morgens von den Hängen ziehn; Ein Rauschen goldner Ähren überweht die Flur, aus ihren Maienhaaren schüttelt die Natur Wie Blütenkränze hell Granate und Rubin.

Leksem *giaur* (tab. 8) jest stosowany jako „obelżywa nazwa nadawana innowiercom, zwłaszcza chrześcijanom, przez mahometan“, synonim niewiernego (Turek 2001: 202). Również to zapożyczenie występuje w leksykonie języka niemieckiego (por. Müller / Köster / Trunk 1983: 290). W analizowanych tłumaczeniach na język niemiecki znaleźć można jednak określenie o negatywnym zabarwieniu *Gottesleugner* u Remané oraz neutralną formę opisową *Männer ohne Glauben* u Straucha. Oba te ekwiwalenty pozbawione są jednak zabarwienia orientalnego.

Tabela 8. Leksem *giaur* w tłumaczeniu

	Oryginał	Tłumaczenie Remané	Tłumaczenie Straucha
Sonet IX	Skryła je niepamięci i czasu zasłona, Nad nimi turban zimny błyszczący wśród ogrodu, Jak buńczuk wojska cie- niów, i ledwie u spodu Zostały dłonią <i>giaura</i> wyrte imiona.	Der Mantel der Vergangen- heit deckt die Gebeine, So sehr des Turbans weißer Marmor mag gemahnen. Verwehte Inschrift läßt nicht mehr die Namen ahnen, Die <i>Gottesleugner</i> einst gehaun in kalte Steine.	Ein Schleier des Verges- sens wird sie überstauben, und zeigt der Turban ihren Herrn auch heldhaft groß, von ihnen bleibt nur eine schwache Ahnung, blos ein Name, eingehaun von <i>Männern ohne Glauben</i> .
Sonet XIII	Nam czy słońce dopieka, czyli mgła ocienia, Czy szarańcza plon zetznie, czy <i>giaur</i> pali domy – Czyrdahu, ty zawsze głuchy, nieruchomy, (...).	Ob Sonnenglut uns plagt, ob Nebel uns umnachten, Heuschrecken kahl uns fres- sen Wiese, Wald und Fluren, Ob Dorf und Stadt zum Raub von <i>Teufelsbränden</i> werden	Ob Nebel uns umhüllt, ob uns die Sonne dörrt, Macht eine Schreckenpla- ge unser Korn zunicht, Du, Tschatyr Dagh, stehst fest und taub und ungestört,

Leksem *farys* (tab. 9) oznaczający u Arabów i Beduinów rycerza konnego, wojownika, jeźdźca (Turek 2001: 193) w tłumaczeniu Remané został zastąpiony elementem *Pharao* [faraon], przez co zmieniony został krąg kulturowy – z mużłmańskiego Orientu czytelnik zostaje nagle przeniesiony do starożytnego Egiptu. W tłumaczeniu Straucha natomiast leksem ten został całkowicie pominięty.

Tabela 9. Leksem *farys* w tłumaczeniu

	Oryginał	Tłumaczenie Remané	Tłumaczenie Straucha
Sonet VII	Pod namiotem ciemno- ści; niekiedy z ich szczytu Budzi się błyskawica i pędem <i>farysa</i> Przelatuje milczące pu- stynie błękitu.	In Eblis finstrem Zelt. – Von den bizarren Ketten Wie Schlangen <i>Pharaonenp-</i> feile grell durchmessen Den blauen Himmelsraum mit seinen Sternenbetten.	im Zelt der Finsternis; mitunter aber sieht man grelle Blitze, pfeil- schnell zu durchmessen die stille blaue Wüste über dem Zenit.

Leksem *odaliska* (tab. 10), będący żeńską formą leksemu *odalik*, który z kolei jest określeniem służącego (Stachowski 2007: 304), pochodzi z języka tureckiego i oznacza niewolnicę pochodzenia europejskiego lub kaukaskiego w tureckim haremie (por. Müller / Köster / Trunk 1983: 534). W tłumaczeniu Remané został on zachowany oraz opatrzony przypisem „*Odaliske: weiße Haremsklavin*”, natomiast u Straucha zastąpiony złożeniem *Haremsdame*, który jest bardziej zrozumiały dla czytelnika, przy czym poprzez człon *Harem-* został zachowany koloryt orientalny.

Tabela 10. Leksem *odaliska* w tłumaczeniu

	Oryginał	Tłumaczenie Remané	Tłumaczenie Straucha
Sonet XII	Nocy wschodnia! ty na kształt wschodniej odaliski, Pieszczotami usypiasz, a kiedyś snu bliski, Ty iskrą oka znowu bu- dzisz do pieszczoty.	O Nacht des Ostens, die in Küssen sich ver- schwendet Wie eine Odaliske ... In den Schlaf der Sünde Senkt sie den Liebsten nur – daß neu sie ihn entzünde! ...	Du Nacht des Ostens, die mir stets Liebkosung zollt, wie eine Haremsdame mich mit Küssen deckt, wenn beinah mich die Träume wieder eingeholt.

5.4. Elementy zaczerpnięte z literatury perskiej i arabskiej

Ostatnią grupę analizowanych elementów orientalnych stanowią elementy i motywy pochodzące z literatury perskiej i arabskiej. Co prawda Urbanek w swojej typologii elementów trzeciej kultury nie uwzględnił motywów zaczerpniętych z literatury należącej do trzeciej kultury, jednak słuszne wydaje się zaliczenie ich do tej grupy, ponieważ są one również potencjalnymi nośnikami obcości, związanymi z kulturą trzecią.

Tabela 11. Tłumaczenie elementu *Diwy*

	Oryginał	Tłumaczenie Remané	Tłumaczenie Straucha
Sonet V	Tam!... czy Allah postawił ścianą morze lodu? Czy aniołom tron odlał z zamrożonej chmury? Czy <i>Diwy</i> z ćwierci łądu dźwignęły te mury, Aby gwiazd karawanę nie puszczać ze wschodu?	Ließ Allah diese Riesen- wand von Eis dort gießen Aus weißem Schneege- wölk der Engel Schar zum Throne? Ist sie der <i>Diven</i> Werk, der Welt erdacht zum Hohne, Die Bahn dem Sternenzug des Orients zu verschließen?	Sieh dort! Hat Allah hier ein Eismeer aufgerichtet? Ein weißer Wolkenthron, den Engeln zudedacht? Ist's ein Werk der <i>Diven</i> , Zeichen ihrer Macht, die wider freiem Sternena- lauf die Wand geschich- tet?

Zgodnie z objaśnieniem Mickiewicza zawartym w przypisie dolnym Diwy (tab. 11) to „podług starożytnej mytologii Persów złośliwe genjusze, które niegdyś panowały na ziemi, potem wygnane przez aniołów, mieszkają teraz na końcu świata, za górą Kaf” (Mickiewicz 1928: 78). W obu tłumaczeniach element ten został zachowany, przy czym w odróżnieniu od tłumaczenia Straucha, w przekładzie Remané znaleźć można objaśnienie, będące tłumaczeniem przypisu Mickiewicza: „*Diven*: nach der altpersischen Mythologie böse Genien, einst beherrschten sie den Erdball, aus Tempeln vertrieben, befinden sie sich heute am Ende der Welt, hinter dem Kaf-Berg” (Mickiewicz 1978: 213).

Tabela 12. Tłumaczenie elementu srebrny król nocy

	Oryginał	Tłumaczenie Remané	Tłumaczenie Straucha
Sonet VII	Rozchodzą się z dżami- dów pobożni mieszkańce, Odgłos izanu w cichym gubi się wieczorze, Zawstydziło się licem rubinowym zorze, Srebrny król nocy dąży spocząć przy kochance.	Aus den Moscheen heim die frommen Beter eilen, Und in der milden Abend- luft verklingt das Rufen Des Muezzins. Da steigt empor auf Purpurstufen Der Silberprinz der Nacht, der Liebsten Bett zu teilen.	Die Gläubigen zersteun sich wieder übers Land zum Abend. Es verhallt der Ruf des Muezzin. Und schüchtern setzt sich, seine Wangen sind rubin, der Fürst der Nacht an sei- ner Liebsten Bettenrand.

Kolejny element zaczerpnięty z literatury perskiej to *srebrny król nocy* (tab. 12), oznaczający księżyc. Jest to, jak zauważa Bystrzycki w przypisie do wydania *Sonetów krymskich* z 1928 roku, przenośnia wzorowana na poezji perskiej, obecna w kasydzie poety Ferideddina Ahwala czy poezji Baby Sewdaji (Mickiewicz 1928: 81). Remané i Strauch zastosowali w swoim tłumaczeniu niedokładną kalkę, według której księżyc jest księciem nocy, a nie królem; Strauch ponadto pozbawił metaforę koloru określającego księżyc. Tłumacze i tym razem nie posłużyli się przypisem objaśniającym, który obecny jest w wielu wydaniach sonetów w języku polskim. Co prawda czytelnik niemiecki prawdopodobnie słusznie rozpozna, że w sonecie zastosowana została metafora księżycy, wątpliwe jest natomiast, czy zauważy w niej nawiązanie do literatury perskiej.

6. Wnioski

Na podstawie przeprowadzonej analizy można stwierdzić, że w większości omawianych przykładów elementy orientalne w przekładach na język niemiecki zostały bądź pominięte całkowicie, bądź zastąpione rodzimymi leksemami, będącymi ich hiperonimami, przez co utracony został orientalny koloryt. W nielicznych przypadkach, jak np. przy tłumaczeniu leksemu *izan* tłumacze zastosowali opis

leksemu zawierający inny leksem o zabarwieniu orientalnym (nawołanie mu-ezzina). Ponadto tłumacze stosowali również technikę reprodukcji, głównie w przypadku nazw geograficznych, dostosowując je jedynie do pisowni języka niemieckiego.

W odróżnieniu od translacji, w której tłumacz pełni funkcję pośrednika między dwiema kulturami, w przypadku *Sonetów krymskich* tłumacz pośredniczy *de facto* między trzema kulturami. O ile większość przeanalizowanych tłumaczeń wykazuje podobieństwo pod względem zastosowanej strategii polegającej na udomowieniu przekładu, czyniąc go bliższym odbiorcy docelowemu, o tyle różnią się one pod kątem stosowania przypisów końcowych, które pełnią funkcję poznawczą. W tłumaczeniu Remané przypisy objaśniające dotyczą głównie toponimów, które zachowane zostały w przekładzie, dzięki czemu pełnią one funkcję egzotyzacyjną, przez co zachowany został lokalny koloryt dzieła. Tłumaczenie Straucha natomiast pozbawione jest przypisów. Tłumacz zatem nie starał się wpłynąć intelektualnie na projektowanego adresata, być może licząc się z krytyką, na którą wystawione są tłumaczenia poezji opatrzone przypisami. Co prawda przypisy w tłumaczeniu literackim przez niektórych postrzegane są jako porażka tłumacza, jednak nie należy zapominać, że tłumacz pełni funkcję pośrednika kulturowego, w przypadku występowania elementów trzeciej kultury nawet między trzema kulturami. Translator, pośredniczący między kulturą wyjściową, docelową oraz tą trzecią, musi uwzględnić odmienności i różnice występujące między nimi, a jak pisze Skibińska „jednym ze sposobów postępowania w tym zakresie może być opatrywanie tekstu przekładu przypisem” (Skibińska 2009: 170).

Ponadto należy mieć na uwadze również fakt, że w przypadku *Sonetów krymskich* mamy do czynienia z utworem poetyckim. Tłumacze, chcąc zachować formę sonetu, jego metrum oraz rymy, mieli ograniczone możliwości w doborze technik tłumaczeniowych. Jak pisze Tabakowska, „w przypadku poezji chodzi przecież nie tylko o znaczenie, ale i poetycką konwencję. Konieczność podporządkowania się tej konwencji nierzadko bywa usprawiedliwieniem strategii i szczegółowych decyzji autora tłumaczenia” (Tabakowska 1997: 34).

Bibliografia

Literatura prymarna

- Mickiewicz, Adam (1928). „Sonety krymskie”. W: Mickiewicz, A. *Poezje*. Tom II. Kraków. S. 71–93.
- Mickiewicz, Adam (1978). „Krim-Sonette”. W: Mickiewicz, A. *Lyrík. Prosa*. Leipzig. (tłum. Martin Remané). S. 87–123.
- Mickiewicz, Adam (1994). „Krim-Sonette”. W: Dedecius, K. (red.) *Mickiewicz Dichtung und Prosa. Ein Lesebuch von Karl Dedecius*. Frankfurt a. M. (tłum. Martin Remané). S. 135–156.

Mickiewicz, Adam (2005). *Krim-Sonette*. Burgdorf. (tłum. ZaunköniG = Dirk Strauch). <http://www.sonett-central.de/zkg/mickiewicz.htm>, dostęp 12.09.2018 r.

Literatura sekundarna

- Aixelá, Javier Franco (1996). „Culture-specific Items in Translation”. W: Álvares, R./ Vidal, M. C.-Á. (red.) *Translation, Power, Subversion*. Clevedon/ Philadelphia/ Adelaide. S. 52–78.
- Bachmann-Medick, Doris (2012). *Cultural Turns. Nowe kierunki w naukach o kulturze*. Warszawa. (tłum. Krystyna Krzemieniowa).
- Bachórz, Józef (1991). „Egzotyzm”. W: Bachórz, J./ Kowalczykowa, A. (red.) *Słownik literatury polskiej XIX wieku*. Wrocław/ Warszawa/ Kraków. S. 215–217.
- Hrehorowicz, Uta (1997). „Przypisy tłumacza: *to be or not to be?*”. W: Filipowicz-Rudek, M./ Konieczna-Twardzikowa, J./ Stoch, M. (red.) *Między oryginałem a przekładem III. Czy zawód tłumacza jest w pogardzie?* Kraków. S. 109–116.
- Kielar, Barbara Z. (1992). „O wzorach kulturowych i tekstowych w tłumaczeniu i w dydaktyce translacyjnej”. W: Grucza, F. (red.) *Język, kultura – kompetencja kulturowa. Materiały z XIII Sympozjum zorganizowanego przez Instytut Lingwistyki Stosowanej UW. Zaborów, 5–8 listopada 1987 r.* Warszawa. S. 229–242.
- Kubacki, Waclaw (1977). *Z Mickiewiczem na Krymie*. Warszawa.
- Lewicki, Roman (2015). „O nazwach realiów i ich tłumaczeniu – próba rewizji”. W: Lewicki, R. (red.) *Przekład – Język – Kultura*. Lublin. S. 109–121.
- Lewicki, Roman (2017). *Zagadnienia lingwistyki przekładu*. Lublin.
- Luboń, Arkadiusz (2017). „Zmagania tłumacza z przypisem. Redukcja paratekstów translatorskich jako proces poezjotwórczy – przypadek Stanisława Barańczaka”. W: *Sztuka Edycji* 2/2017. S. 99–106.
- Lukas, Katarzyna (2008). *Obraz świata i konwencja literacka w przekładzie. O niemieckich tłumaczeniach dzieł Adama Mickiewicza*. Wrocław.
- Makowski, Stanisław (1969). *Świat sonetów krymskich Adama Mickiewicza*. Warszawa.
- Małgorzewicz, Anna (2006). „Przekład jako medium rozumienia kultury i międzykulturowej integracji w kontekście językoznawstwa kognitywnego”. W: *Rocznik Przekładoznawczy* 2. Toruń. S. 169–179.
- Małgorzewicz, Anna (2008). „Kognitive und übersetzerische Strategien des Translators im transkulturellen Verstehens- und Kommunikationsprozess am Beispiel literarischer Übersetzungen”. W: Bartoszewicz, I./ Szczyk, J./ Tworek, A. (red.) *Linguistische Treffen in Wrocław* 2. Wrocław/ Dresden. S. 419–430.
- Mocarz, Maria (2008). „Elementy trzeciej kultury jako przejaw interkulturowości w przekładzie tekstów użytkowych”. W: *Slavia Orientalis*. LVII (3). S. 395–403.
- Müller, Wolfgang/ Köster, Rudolf/ Trunk, Marion (1983). *Duden. Fremdwörterbuch*. Mannheim/ Wien/ Zürich.
- Piwińska, Marta (1991). „Orientalizm”. W: Bachórz, J./ Kowalczykowa, A. (red.) *Słownik literatury polskiej XIX wieku*. Wrocław/ Warszawa/ Kraków. S. 655–660.

- Skibińska, Elżbieta (2007). „Ten trzeci, ta trzecia w przekładzie. Smaki Prowansji Anglikom opisane, Polakom wytłumaczone”. W: Kubińska, O./ Kubiński, W. (red.) *Przekładając nieprzekładalne II. Materiały z II Międzynarodowej Konferencji Translatorycznej*. Gdańsk. S. 195–215.
- Skibińska, Elżbieta (2009). „O przypisach tłumacza: wprowadzenie do lektury”. W: Skibińska, E. (red.) *Przypisy tłumacza*. Wrocław/ Kraków. S. 7–19.
- Sławkowa, Ewa/ Watchoń, Jadwiga (2000). *Współczesne przekłady utworów Mickiewicza (studia kulturowo-literackie)*. Katowice.
- Sosnowski, Roman (2008). „Kilka uwag o poezji Katullusa w przekładzie Grzegorza Franczaka”. W: *Przekładaniec* 18–19/2008. S. 104–112.
- Świdziński, Jerzy (1999). „Z dziejów tłumaczeń Mickiewicza na języki obce”. W: Świdziński, J. (red.) *Z problematyki współczesnych przekładów twórczości Mickiewicza na języki obce. Materiały ze spotkania tłumaczy Mickiewicza zorganizowanego przez Komisję Filologiczną PTPN w dniu 30 maja 1995 w Śmiełowie*. Poznań. S. 11–29.
- Tabakowska, Elżbieta (1997). „O tłumaczeniu wiersza – perspektywa językoznawcy”. W: Filipowicz-Rudek, M./ Konieczna-Twardzikowa, J./ Stoch, M. (red.) *Między oryginałem a przekładem III. Czy zawód tłumacza jest w pogardzie?* Kraków. S. 29–43.
- Urbanek, Dorota (2002). „Elementy trzeciej kultury w procesie przekładu”. W: Lewicki, R. (red.): *Przekład – Język – Kultura*. Lublin. S. 61–70.
- Urbanek, Dorota (2004). *Pęknięte lustro. Tendencje w teorii i praktyce przekładu na tle myśli humanistycznej*. Warszawa.
- Vermeer, Hans J. (1986). „Übersetzen als kultureller Transfer”. W: Snell-Hornby, M. (red.) *Übersetzungswissenschaft. Eine Neuorientierung*. Tübingen. S. 30–55.

Michał Gąska

Uniwersytet Wrocławski

Instytut Filologii Germańskiej

pl. Nankiera 15 B

50–140 Wrocław

michal.gaska@uwr.edu.pl

ORCID: 0000–0003–4384–3756