

Magdolna Balogh
Budapest

Czy kategoria środkowoeuropejskości może ułatwić recepcję literatury polskiej?

Zajmuję się komparatystyką środkowoeuropejską, dlatego nie będzie chyba zaskakujące, jeśli na pytanie postawione w tytule odpowiem od razu: tak, owszem. Ale rozpatrując sprawę bliżej, muszę dodać, że nie jest to aż tak proste. Jeśli ktoś jest ekspertem w pewnej dziedzinie, można od niego oczekiwać, że od czasu do czasu będzie poddawał refleksji warunki swojej pracy, stawiał pytania o jej sens ostateczny/główny, że będzie dążył do zbadania ograniczających go barier. Proszę potraktować mój dalszy wywód jako próbę tego rodzaju.

Sformułowane w tytule mojego wystąpienia pytanie dotyczy pewnego elementu skomplikowanego procesu komunikacji kulturowej, przy czym samo postawienie pytania zawiera w sobie przekonanie, że element ten gra ważną rolę w procesie komunikacji. W procesie komunikacji najważniejszą kwestią jest problem przekładalności/nieprzekładalności tekstów wyjściowej kultury, co zaś jest związane przede wszystkim z odniesieniem danej kultury do języka, w którym owe teksty są formułowane. Dlatego mówiąc o komunikacji kulturowej, mamy do czynienia w zasadzie z problemem przekładalności/nieprzekładalności wszystkich jej wytworów. Trzeba ponadto wziąć pod uwagę paradoks tkwiący w tym, że (jak mniema dziś większość znawców) liryka jest w zasadzie nieprzetłumaczalna, ale jednocześnie wszyscy są zgodni, że tłumaczyć lirykę trzeba¹. Mówić możemy

¹ Zob. np. poglądy węgierskiego poety Dezsőa Kosztolányiego oraz niemieckiego eseisty i filozofa Waltera Benjamina, przedstawione w studium węgierskiego teoretyka Mihály Szegedy-Maszáka: *Fordítás és kánon*, in: nyitottegyetem.phil-inst.hu/lit/fordit.htm.

zatem o przetłumaczalności tekstów prozaicznych czy dramatów. I to z pewnymi ograniczeniami.

Rozumienie/recepcja/percepcja danego dzieła w obcej kulturze zależy od jakości przekładu literackiego. Dane/pewne dzieło tylko w tym przypadku ma w ogóle szansę na funkcjonowanie w obcej kulturze, jeśli istnieje jego dobry przekład. (Z tego jasno wynika, że osoba tłumacza gra bardzo ważną rolę w tym procesie). Z perspektywy recepcji dzieła w środowisku obcym jego przekład jest elementem decydującym, inne zaś elementy komunikacji kulturowej (recenzje, prace krytyczne, ustalenia historyków literatury) są wobec niego drugorzędne (choć oczywiście każdy z tych elementów jest ważny jako taki). Dobry przekład literacki może przyczynić się do przyjęcia w obcym kręgu kulturowym nawet tych dzieł, które są głęboko wrośnięte w macierzystą tradycję narodową, i o których w ogóle można sądzić, że są nieprzetłumaczalne, zagadkowe. Jako przykład może służyć nowy przekład literacki *Dziadów* Mickiewicza, pióra poety Istvána Belly (1940—2006), opublikowany w roku 2000. Dzieło jest tak wybitne, że nie sposób o nim w tym miejscu nie mówić. Bella pracował prawie przez ćwierć wieku nad tekstem, wreszcie udało mu się – wbrew istniejącym różnicom typologicznym między romantyzmem węgierskim i romantyzmem polskim — stworzyć pewien język poetycki, który może adekwatnie przekazywać/oddać język oryginału. W węgierskim przekładzie utworu mamy do czynienia z językiem skonstruowanym z elementów romantycznej poezji węgierskiej, który przemawia stylistycznym wielogłosem (zgodnie z heterogenicznością oryginału): raz brzmi w nim romantyczna poezja profetyczna, innym razem zaś jest on groteskowo-satyryczny, jeszcze innym razem przemawia głosem prostego ludu. Zaś w przekładzie *Części III* oraz w *Aneksie* Bella wykorzystuje paralele pomiędzy polską przeszłością a węgierską historią, żywe w obu krajach echa problemów egzystencjalnych inteligencji środkowoeuropejskiej, dotyczących przede wszystkim współzycia z wrogiem, oraz dobrze znane mieszkańcom obu narodów przejawy manipulacji ze strony władzy. Tekst przekładu jest jednocześnie i gęsty myślowo, i plastyczny, a jego język zaś – zachowując rys archaiczny – brzmi współcześnie. Jest to utwór, w którym możemy rozpoznać i samych siebie, i naszą historię².

Przykład ten chciałam przedstawiać z dwóch powodów. Po pierwsze, z trudem można znaleźć na Węgrzech inną tak znaczącą pracę spośród świeżo przyswojonych dzieł literatury polskiej. Po drugie, utwór ten dowodzi, jak ogromna może być rola uaktywnienia/uświadczenia podobnych doświadczeń historycznych w rozumieniu utworu (oczywiście obok decydującej roli osoby czy talentu tłumacza). Kategoria środkowoeuropejskości jest swoistym kontekstem komunikacji kulturalnej, który wytwarza wymiar pozajęzykowy tej komunikacji, i który jakby dodatkowo przyłącza się do procesu interpretacji utworu. Stwarzanie kontekstu, czyli kontekstualizacja, nie jest niczym innym niż aktualizacją tych

² Analizę krytyczną przekładu literackiego III. Części *Dziadów* oraz *Aneksu* przeprowadziłam w swym eseju (Balogh 2006.május: 702–712).

swoistych doświadczeń kulturowych oraz historycznych, których obecność jest ciągle wyczuwalna w dziełach literackich regionu Europy Środkowej.

Interpretacja owych doświadczeń historycznych i kulturowych w utworach literackich jest właściwym przedmiotem komparatystyki środkowoeuropejskiej. Środkowoeuropejskość, jako pojęcie kulturowo-historyczne, jako kluczowe pojęcie regionalnej typologii, w sposób paradoksalny ugruntowało się dopiero wtedy, kiedy wygasło swoiste ożywienie koncepcji Europy Środkowej z lat osiemdziesiątych. Po zmianie systemu w regionie ta wcześniejsza, w sensie politycznym – opozycyjnie ukierunkowana środkowoeuropejskość straciła na swojej aktualności. (Péter Esterházy w rozmowie z Claudio Magrisem ujął to bardzo trafnie: „znowu staliśmy się Europą Wschodnią”). Z perspektywy kulturowej zaś – niedawne entuzjastyczne odkrycie kultury sąsiadów jako czegoś bardzo ciekawego oraz bliskiego w duchu, też straciło na znaczeniu. Stało się tak z wielu najzupełniej różnych powodów: globalizacji, degradacji kultury wysokiej, odżywiających ruchów nacjonalistycznych.

Komparatystyka środkowoeuropejska na Węgrzech miała swoje antecedencje. Konieczność utworzenia jej obwieszczono już na kongresie międzynarodowym AILC w Budapeszcie w roku 1962, gdzie Tibor Klaniczay³, reasumując rezultaty ówczesnych badań slawistycznych, wskazał na to, że istnienie mnóstwa podobnych motywów w literaturach słowiańskich i niesłowiańskich dowodzi konieczności utworzenia nowego kierunku badań, który powinien opierać się na zasadzie wspólnoty regionalnej, a nie językowej. Badania regionalne zostały zinstytucjonalizowane dopiero w roku 1986, kiedy to w Instytucie Literaturoznawstwa Węgierskiej Akademii założono Wydział Komparatystyki Europy Środkowej i Wschodniej pod kierownictwem wybitnego komparatysty Endre Bojtára. O ile dobrze mi wiadomo, był i jest to nadal jedyny tego typu warsztat naukowy w obrębie Akademii w całym regionie.

Siła twórcza tego świeżo odkrytego kierunku badania była tak wielka, że miał on znaczący wpływ nawet na reformę węgierskich podręczników szkolnych o literaturze. W rezultacie dopiero w latach osiemdziesiątych XX w. historia literatur Europy Środkowej i Wschodniej stała się częścią programów szkolnych na Węgrzech (z klasyków polskich występowali w programie np. Mickiewicz, Słowacki, Krasiński i Norwid). Endre Bojtár, który czynnie uczestniczył w tej reformie, wypracował metodologię nowego kierunku badań. Podstawą typologii uczynił on pojęcie regionu Europy Środkowej i Wschodniej, zauważając jednocześnie, że jest to pojęcie heterogeniczne i niespójne (Europa Środkowa, Europa Wschodnia, Europa Południowo-Wschodnia, Bałkany, Bałtyk) (Bojtár 2008: 13; 2010). Mimo to można przyjąć, że region ten był wytworem mniej więcej podobnych warunków historycznych. Można też przyjąć, że utwory literackie różnych kręgów kulturowych zawierają elementy paralelne; podobieństwa te są

³ Tibor Klaniczay (1923–1992) – wybitny mediewista, badacz renesansu i manieryzmu, przez wiele lat (1984–1992) był dyrektorem Instytutu Literaturoznawstwa WAN.

efektem wpływów tych samych uwarunkowań lub filiacji bezpośrednich. W taki sposób można wyznaczyć w przybliżeniu jednolity przebieg procesu literackiego (choć zdarzają się w nim regresy, nawroty, załamania), który wskazuje kierunek rozwoju danej kultury i danego regionu. Odległe od siebie czasowo i przestrzennie, ale podobne zjawiska tworzą tzw. izoglosy, czyli krzywe, które łączą zbliżone zjawiska i wyznaczają tzw. przekroje/przecięcia kulturowych obrazów. Historia literatury jest w konsekwencji chronologicznym uporządkowaniem tych przekrojów, zakreślonych według różnych aspektów (Bojtár 2008: 13–15).

Ambitnie wyznaczonym celem świeżo założonego Wydziału było (i jest nadal) mapowanie historii literatur regionu w XIX–XX w. Wszystkie prace opublikowane dotąd przez współpracowników są dostosowane do tej samej podstawowej koncepcji i są odpowiednio opracowane w tej samej metodologii. Spośród opublikowanych monografii trzeba wspomnieć przede wszystkim książkę Endre Bojtára o oświeceniu i romantyzmie, monografię Tamása Berkesa o grotesce jako kierunku lat sześćdziesiątych, monografię Pétera Kraszteva o symbolizmie oraz książkę Magdolny Balogh o katastrofizmie (Bojtár 2008.; Berkes 1990; Krasztev 1994; Balogh 1993). Z wydziałem współpracują literaturoznawcy z uniwersyteckich katedr. Powstałe tutaj prace są używane, jako materiały pomocnicze w nauczaniu na wielu uniwersytetach (Balogh et al. eds. 1992; Berkes ed. 2000). Oprócz monografii opublikowano mnóstwo studiów o różnych zjawiskach czy kierunkach dwudziestowiecznej literatury, jak np. pracę Endre Bojtára (1993), studium o postmodernizmie (Endre Bojtár, Péter Krasztev), o pewnych aspektach *par excellence* środkowoeuropejskości, o emigracji (Endre Bojtár, Magdolna Balogh), o czeskiej historii idei XIX–XX w. (Berkes 2003), o środkowoeuropejskim socrealizmie (Magdolna Balogh).

Oczywiście, można zakwestionować efektywność tej metodologii, jak również jej rezultaty. Można dostrzec też korzyści: jest ona przydatna dla przekazania ogólnego obrazu – jakby z lotu ptaka – na podstawie dość obszernego materiału. Za wadę można uznać pewną jej schematyczność, powodowaną typizacją czy skłonnością do zbytnej generalizacji. Można osłabić te zarzuty, uwzględniając również odmienności badanych zjawisk. Przeciwnicy metodologii regionalnej wciąż jednak są zdania, że między literaturami regionu istnieje o wiele więcej odmienności niż podobieństw. Np. György Spiró w swej monografii o dramacie środkowoeuropejskim twierdzi, że rozwój dramatu polskiego jest tak różny od prawidłowości zauważalnych w innych literaturach, że bezsensu są wszelkie porównania (Spiró 1986: 145. Skk). Inną niedoskonałością metody regionalnej jest to, że wymaga ona od badacza niezwykłych kompetencji językowych. Nawet, jeśli są one spore, zawsze jednak pozostaje bariera języka ojczystego, pierwotnego, a także bariera kultury rodzimej.

Wbrew temu wszystkiemu jest chyba oczywiste, że doświadczamy swego rodzaju renesansu badań regionalnych. Na podstawie publikacji lat ostatnich możemy mówić o obiecującej perspektywie badawczej, która zjawiska z pozoru

dobrze opisane może oświetlić z innej strony. Przykłady możemy znaleźć w opublikowanych tomach *History of the Literary Cultures of East-Central Europe* oraz *Exil and Return of Writers from East-Central Europe* (Neubauer, Cornis-Pope, red. 2004–2007). Te obszernie dzieła są rezultatem wieloletniej współpracy międzynarodowego zespołu działającego pod kierunkiem prof. Johna Neubauera i Marcela Cornis-Pope'a. Według metodologicznych przesłanek regionalistów – dalszym ciekawym kierunkiem rozwoju mogą być np. badania mikrohistoryczne (uwzględniające rozpad tzw. wielkich narracji oraz niemożność skonstruowania jednolitego procesu historycznego); obiecująco prezentują się również badania tzw. przekrojów, czyli obrazów literatury/kultury różnych narodów; przekrojów stworzonych według tego samego kryterium – czasowego, przestrzennego, gatunkowego, prądowego, itd. (Neubauer, Cornis-Pope 2002). Te nowsze inspiracje mogą okazać się pociągające także dla polonistyki.

Bibliografia

- Balogh M. 1993, *A katasztrófizmus irodalma Közép-és Kelet-Európában*, Balassi Kiadó, Budapest, 1993.
- Balogh M. 2006, *Oroszország képe Mickiewicz Ősök-jében*. Holmi, 2006. május.
- Balogh M., Berkes T., Krasztev P., eds., 1992, *Áttűnések. A századforuló irodalma Közép-és Kelet-Európában*, Balassi Kiadó: Budapest.
- Berkes T. 1990, „*Senki sem fog nevetni...*”. *Groteszk irányzat a hatvanas évek közép-és kelet-európai irodalmában*, Budapest, Gondolat, 1990.
- Berkes T., ed., [é.n. 2000], *Keresztirányok. Közép-és kelet-európai összehasonlító kultúrtörténet*. Balassi Kiadó: Budapest.
- Berkes T. 2003, *A cseh eszmetörténet antinómiái*, Balassi Kiadó, Budapest.
- Bojtár E. 1993, *Kelet-Európa vagy Közép-Európa?*, Századvég, Budapest.
- Bojtár E. 2008, „*Hazát és népet álmodánk...*” *Felvilágosodás és romantika a közép-és kelet-európai irodalmakban*, Budapest, s. 13.
- Bojtár E. 2010, „*Vysnívali sme si vlast' a národ...*”. *Osvietenstvo a romantizmus v stredo-a vychodoeurópskych literatúrach*, Ústav svetovej literatúry SAV- Slovak Academic Press, Bratislava.
- Krasztev P. 1994, *Ismét újra kell születnünk. A szimbolista irányzat a közép-és kelet-európai irodalmakban*, Balassi Kiadó: Budapest.
- Neubauer J., Cornis-Pope M., 2002, *Towards a History of the Literary Cultures in East-Central Europe: Theoretical Reflections*. ACLS Occasional Paper, no. 52. New York: American Council of Learned Societies.
- Neubauer J., Cornis-Pope M., eds. 2004–2007, *History of the Literary Cultures of East-Central Europe* vol. 1–4, John Benjamins Publishing Comp.
- Neubauer J., Török B. Z., eds. 2009, *The Exile and Return of Writers from East-Central Europe*. Berlin: De Gruyter.
- Spiró G. 1986, *A közép-és kelet-európai dráma*, Magvető, Budapest.