

PRZEKŁAD TERMINÓW NAUKOWYCH W POWIEŚCI POPULARNEJ – O POLSKIM PRZEKŁADZIE *SMALL WORLD* DAVIDA LODGE’A

Abstract

Translation of Terminology in Popular Prose: David Lodge’s *Small World* in Polish

This article emphasizes translation difficulties caused by terminology which appears in such a campus novel as David Lodge’s *Small World*. It points out the most problematic terms (for instance, *literary criticism*) and explains the crucial differences between the Polish and English terminology. It also presents the most popular strategies used in translation of such terms and describes the ways in which they affect the reader. It argues that academic language requires different strategies than those employed in translation of colloquial speech. Lodge usually juxtaposes the two types of language, which requires a specific translation competence. Thus, translators of his work should not only be specialized in literary translation but they also need to possess a certain knowledge of literary criticism. This knowledge is especially vital to achieve the humour typical of the campus novel, addressed both to specialized and general readers.

Key words: literary translation, literary terms, literary criticism, scientific mode, David Lodge, campus novel

Słowa kluczowe: przekład literacki, terminy naukowe, teoria literatury, styl naukowy, David Lodge, powieść uniwersytecka

Small World Davida Lodge’a jest sztandarowym przykładem powieści uniwersyteckiej, w dyskursie obcojęzycznym znanej jako *campus novel*. Jej początków należy szukać w twórczości Kingsleya Amisa, a za klasyków

gatunku uważa się Davida Lodge'a oraz Malcolma Bradbury'ego. Aby uściślić swobodną definicję powieści uniwersyteckiej, która wskazuje, że jej „głównym wyróżnikiem gatunkowym jest temat – życie na uczelni” (Gazda, Tynecka-Makowska 2006: 102), proponuję przyjąć, iż powieść uniwersytecka rozgrywa się w środowisku akademickim, zawiera wiele elementów komicznych, za pomocą których buduje satyryczny obraz uniwersyteckich struktur, i piszą ją najczęściej wykładowcy literatury (Ousby 1998: 64). Z takiego dookreślenia wynika kolejna specyficzna cecha gatunku – obecność naukowego, adresowana teoretycznoliterackiego dyskursu w prozie popularnej.

Powieść uniwersytecka adresowana jest do dość wąskiej grupy odbiorców. Czytelnicy *Small World* to w dużej mierze ludzie związani ze środowiskiem akademickim, a więc studenci i wykładowcy, w większości filologowie, a w szczególności literaturoznawcy. Elaine Showalter, krytyczka feministyczna i znawczyni *campus novel*, sugeruje nawet, że powieść uniwersytecką czyta się w środowisku akademickim z „narcystycznej przyjemności” (Showalter 2005: 1). Trudno temu zaprzeczyć, analizując na przykład *Mityngi myśli* Davida Damroscha, gdzie krąg odbiorców jest skrajnie hermetyczny, a „narcystyczna przyjemność” najwyraźniej towarzyszyła autorowi już w procesie twórczym – intelektualne spotkania czwórki wybitnych literaturoznawców, którzy noszą nazwiska będące anagramami nazwiska samego autora, są z pewnością błyskotliwym „wielogłosem współczesnej humanistyki” (Damrosch 2011: 3) – ale z takiej lektury niełatwo czerpać przyjemność osobom niezwiązanym z powstaniem książki, jej wydaniem lub przekładem.

David Lodge z kolei pisze w sposób na tyle przystępny, że – nawet z pominięciem części literaturoznawczych kontekstów – można odczytać jego książkę jako zabawną powieść obyczajową. Jednak dopiero kompetencje literaturoznawcy pozwalają w pełni zrozumieć wszystkie elementy świata przedstawionego. Takie kompetencje powinien posiadać także tłumacz, ponieważ w procesie przekładu tej pozornie prostej, bo przecież popularnej powieści czekają go liczne literackie pułapki.

Teoria literatury w praktyce

„Theory? (...) This word brings out the Goering in me”¹ (Lodge 1985: 24) – buntuje się przeciwko dominacji nastawienia teoretycznego w badaniach literackich Philip Swallow. Żądzą krwi zapalać mogą też tłumacze w konfrontacji z najeżonym terminologią teoretycznoliteracką *Small World* i próbą pogodzenia pojęć anglojęzycznych z normami określonymi w *Słowniku terminów literackich*.

Polska terminologia często nie jest ekwiwalentna wobec angielskiej, co wynika z przynajmniej kilku przyczyn. Przede wszystkim intensywny rozwój zachodniej nauki o literaturze zbiegł się w czasie z okresem PRL-u. Polskie badania literackie, pozostające pod silnym wpływem marksizmu i strukturalizmu, rozwijały się zatem w częściowej izolacji od zachodniej myśli literaturoznawczej. Intensywne przenoszenie teorii zachodnich na grunt polski nastąpiło dopiero w latach dziewięćdziesiątych, a ponieważ czerpane były gwałtownie, w różny sposób i z różnych źródeł, nazewnictwa nie systematyzowano zazwyczaj w sposób jednorodny. Drugim czynnikiem powodującym trudności w przekładzie terminów teoretycznych jest dominacja angielszczyzny w międzynarodowym dyskursie naukowym. Angielski stał się nie tylko językiem biznesu i polityki, ale także kręgów akademickich – najbardziej wpływowe artykuły pisze się w języku angielskim, anglojęzyczne są także zagraniczne konferencje. W związku z globalizacją nauki, tłumaczenie pojęć na języki narodowe przestaje być potrzebne. Widoczna jest ogólna tendencja do przyjmowania terminów obcojęzycznych, zwłaszcza w przypadku nazw gatunków literackich: używa się pojęć japońskich w odniesieniu do typowo japońskich form poetyckich, a pojęć angielskich dla piśmiennictwa wywodzącego się z Wysp Brytyjskich – na przykład *haikai* czy *limerick*.

Taka sytuacja nie sprzyja tłumaczowi prozy popularnej, który z uwagi na specyfikę powieści uniwersyteckiej musi też używać terminów teoretycznych. Obco brzmiące pojęcia mogą dodawać erudycyjności tekstom naukowym, ale w powieści tylko utrudniają lekturę i zniechęcają przeciętnego czytelnika. Z kolei poszukiwanie polskich odpowiedników angielskich terminów często prowadzi do nieporozumień i niezamierzonych przesunięć semantycznych.

¹ „Teoria? (...) Kiedy słyszę to słowo, budzi się we mnie żądna krwi bestia” (Lodge 1998: 35). W kwestii przekładu – czyż polski odbiorca nie zrozumiałby usuniętej przez tłumaczkę aluzji do Göringa?

Literary criticism

Bohaterowie Lodge'a określają siebie mianem *literary critics*, a dziedzina, którą się zajmują, to *literary criticism*. Po polsku nazywani są raczej literaturoznawcami niż krytykami literatury, a mimo to przedmiotem ich studiów jest w przekładzie Natalii Billi „krytyka literacka”. Pojęcie to wygląda na kalkę językową, wydaje się też, że ma inne znaczenie niż angielskie *literary criticism*. Kiedy na konferencji trwa dyskusja *The Function of Criticism* (Lodge 1985: 316), wyraźnie nie chodzi tu o „funkcję krytyki” (Lodge 1998: 349) w takim sensie, w jakim pojmujemy chociażby krytykę przekładu, ale między innymi o: „wspomaganie literatury jako takiej” (Lodge 1998: 349), „odkrywanie podstawowych praw, które sprzyjają powstawaniu takich dzieł oraz ich rozpowszechnianiu” (Lodge 1998: 350) czy „prowadzenie wojny z samym pojęciem «literatura», które jest niczym innym jak narzędziem krytyki burżuazyjnej” (Lodge 1998: 351). Na podstawie tych przytoczonych poglądów widać, że nie w krytyce konkretnego tekstu, ale w metodologiach badań literackich leży podstawowy cel *literary criticism*. Wątpliwości co do tego, jak tłumaczyć ten najpopularniejszy w anglojęzycznych tekstach literaturoznawczych termin, powracają często nie tylko w kontekście literatury, ale też dyskursu naukowego, a konsultacje ze słownikami terminów literackich bynajmniej tych wątpliwości nie rozwiewają.

Criticism to dziedzina sztuki lub też nauki zajmująca się porównywaniem, analizą, interpretacją i oceną dzieł literackich (Cuddon 1992: 196). Współcześnie w obrębie *criticism* można wyróżnić różne szkoły, jak strukturalizm czy Nowa Krytyka – które polszczyzna klasyfikuje raczej jako metodologie badań literackich lub, wedle Burzyńskiej i Markowskiego, po prostu teorie literatury. *Literary criticism* jest pojęciem niezwykle obszernym, ponieważ dotyczy wszelkiego rodzaju studiów nad literaturą, odrębnym jednak wobec tego, co nazywamy „krytyką literacką”, a co w terminologii anglojęzycznej funkcjonuje jako *critique*, czyli formalna i szczegółowa recenzja oraz ocena konkretnego dzieła literackiego (Cuddon 1992: 197). Krytyka literacka w terminologii polskiej to „dział piśmiennictwa, którego przedmiotem jest literatura, zbliżony bądź do nauki o literaturze, bądź do samej literatury” (Sławiński 1998: 242). Co ciekawe, *Słownik terminów literackich* podaje, że angielskim terminem odpowiadającym krytyce literackiej jest właśnie *literary criticism*, dodaje też uzasadnioną, lecz nieuzasadniającą niczego uwagę: „Zakres krytyki literackiej jest rozmaicie rozumiany w różnych językach narodowych. W angielskim rozumie się ją

jako opis dzieła literackiego zmierzający do jego interpretacji, we Francji współcześnie włącza się zwykle w obręb krytyki literackiej te prace, które stosują nowe metody opisu”. W Polsce natomiast godzimy się na krytykę literacką będącą odpowiednikiem *literary criticism*, choć czujemy, że krytyką zajmuje się raczej krytyk („osoba analizująca dzieła sztuki, literatury, utwory muzyczne, prace naukowe i oceniająca ich wartość” [<http://sjp.pwn.pl>, dostęp: 13.04.2012]) niż badacz literatury. Przyczyną takiego terminologicznego nieporozumienia jest również fakt, że polskie studia filologiczne podporządkowane są ściśle teorii, a badaczy określanych w angielszczyźnie mianem *critics* my zwykliśmy nazywać „teoretykami literatury”.

Literary criticism podawany jest jednak także jako angielski odpowiednik przy haśle „nauka o literaturze”, definiowanej jako „dyscyplina humanistyczna obejmująca badania nad dziełami literackimi, twórczością pisarzy, procesem historycznoliterackim, zjawiskami życia literackiego, społeczną recepcją literatury” (Sławiński 1998: 263). W skład nauki o literaturze wchodzi historia literatury, teoria literatury i metodologia badań literackich. Nauka o literaturze, termin najszerszy, najbliższa jest więc temu, czym zajmują się bohaterowie *Small World* i filologowie polscy. Nauka o literaturze, literaturoznawstwo – intuicyjnie kojarzymy te terminy z szeroko pojętymi badaniami nad literaturą. Terminu tego używają też Burzyńska i Markowski, którzy chcą traktować teorię literatury jako fundament literaturoznawstwa właśnie (Burzyńska, Markowski 2009: 27).

Udziwnienie

Nie wszystkie nieścisłości wynikają jednak ze specyfiki terminologii – czasem niepożądane efekty daje inwencja tłumaczy, którzy w przypadku dyskursu naukowego najwidoczniej powinni trzymać wyobraźnię na wodzy. We fragmencie, w którym Morris Zapp i Philip Swallow dyskutują o swoich poglądach na zależności między uczuciami a seksem, poruszony zostaje kontekst rosyjskiego formalizmu. Morris dawno przestał wierzyć w prawdziwą miłość, podczas gdy Philip wciąż jeszcze ma w sobie coś z romantyka:

- Ale o więzach uczuciowych nie ma już mowy!
- Takie więzy przytępiają seks. Czyś się jeszcze o tym nie przekonał? Im dłużej trwa więź, tym mniej seksualnego podniecenia. Nie oszukuj siebie, Philipie. Sądzisz, że byłoby ci z Joy równie wspaniale za drugim razem, gdyby taki był w ogóle możliwy?

- Tak. Zapewne – odparł Philip.
- A za dwudziestym drugim razem? A za dwusetnym?
- To już chyba nie – wyznał zapytany. Przyzwyczajenie wszystko w końcu niewczy. Być może dlatego właśnie tak pragniemy namiętności wolnej od takiej więzi.
- Formaliści rosyjscy mają na to specjalne słowo – wtrącił Morris.
- Nie wątpię – odparł Philip – ale nie ma sensu, byś mi je podawał, bo i tak pewnie zapomnę.
- „Ostranienie” – powiedział Morris. – Znaczy: odzwyczajenie, wyobcowanie. Uważali oni, że o tym właśnie traktuje cała literatura. „Przyzwyczajenie pożera przedmioty, odzienie, meble, miłość do własnej żony i lęk przed wojną. Sztuka istnieje po to, by pomóc człowiekowi odzyskać na nowo smak życia”, powiada Wiktor Szklowski (Lodge 1998: 92).

Cytat ze Szklowskiego pochodzi z rzeczowego artykułu *Sztuka jako chwyt*, użyte jednak terminy „ostranienie”, „odzwyczajenie” i „wyobcowanie” nie wyglądają już (co może ucieszyłoby Szklowskiego) znajomo. Dla porównania, w oryginale terminy te brzmią odpowiednio *ostranienie* i *defamiliarization* (Lodge 1985: 77). Trzeci termin nie występuje, ponieważ anglojęzyczni krytycy ograniczają się do pojęcia *defamiliarization* i choć nie jest ono może zadowalającym odpowiednikiem rosyjskiego konceptu, we współczesnym dyskursie teoretycznym zyskało status kanonicznego.

Polski *Słownik terminów literackich* podaje termin „uniezwyklenie”, we wspomnianym artykule Szklowskiego w tłumaczeniu Ryszarda Łuznego z 1986 roku występuje „udziwnienie”, Burzyńska i Markowski również stosują pojęcia „uniezwyklenie” lub „udziwnienie” (Burzyńska, Markowski 2009: 119), przytaczając jednocześnie rosyjską wersję: *ostranienie*. Skoro, przepisując cytat, tłumaczka wyraźnie skorzystała z polskiego przekładu artykułu Szklowskiego, dziwi to, że nie zastosowała poprawnie żadnego z użytych tam terminów. Jej wybór nie jest też podyktowany propozycją *Słownika terminów literackich*. Używając dwóch innych: „odzwyczajenie” i „wyobcowanie”, jako odpowiednika *defamiliarization*, Natalia Billi objaśnia termin, zamiast go przełożyć. Co ciekawe, zastąpienie nazwy zjawiska jego opisem jest jednym z podstawowych przykładów realizacji chwytu udziwnienia. Tę translatorską *otsiebiatinę* w kontekście *ostranienija* można by interpretować jako błyskotliwy chwyt retoryczny, ale niestety w przekładzie terminologii naukowej innowacyjność niekoniecznie jest atutem.

Strukturalizm

David Lodge w *Small World*, rysując groteskowe portrety literaturoznawców, żartobliwie sugeruje, że ich akademickie rozmowy o literaturze są w rzeczywistości rozmowami o seksie – „[w]szystko w końcu sprowadza się do seksu” (Lodge 1998: 22), a zwłaszcza wszystko, co związane ze strukturalizmem. Na początku swej arturiańskiej wyprawy Persse McGarrigle przyjeżdża do Rummige jako młody i niedoświadczony pracownik naukowy – jeszcze nieświadomy, że w akademickim świecie czeka go nie tylko inicjacja konferencyjna i teoretycznoliteracka, ale także seksualna. To w Rummige Persse po raz pierwszy usłyszał termin „strukturalizm” i zauważył, że koledzy po fachu niechętni są, by mu go wyjaśnić:

“(…) So tell me about structuralism”.

Angelica took a deep breath, then expelled it abruptly. “It’s hard to know where to start”, she said. A bell sounded to summon them back to the lecture room. “Saved by the bell!” she laughed² (Lodge 1985: 15).

Robert Dempsey, zagadnięty o lingwistykę strukturalną, także próbuje opędzić się od natręta:

“Look, I haven’t got time to explain it now”, said Dempsey irritably, moving towards the door. “The bell has gone for dinner”³ (Lodge 1985: 53).

Docieklive i naiwne próby Perssego o wyjaśnienie istoty strukturalizmu oraz zakłopotanie tych, którzy próbują uniknąć odpowiedzi, sprawiają wrażenie, jakoby było to zagadnienie wstydlive. Bohater znajduje się w niezręcznej sytuacji, bo wszyscy poza nim najwidoczniej orientują się w temacie, on natomiast jest w kwestiach strukturalizmu zupełnie niewinny. Jego kontakt ze środowiskiem akademickim był do tej pory znikomy, dlatego sprawia wrażenie zagubionego i nieświadomionego. Gdyby w pytaniach Perssego *structuralism* zastąpić słowem *sex*, dialogi

² W przekładzie:

„– Niech mi więc pani coś powie o tym strukturalizmie.

Angelica westchnęła głęboko, a potem wyrzuciła z siebie raptownie:

– Doprawdy, nie wiem zupełnie, od czego zacząć...

Wtem rozległ się dzwonek, wzywając uczestników na powrót do sali wykładowej.

– Jestem uratowana – powiedziała z uśmiechem” (Lodge 1998: 26).

³ W przekładzie:

„– Ale nie mam teraz czasu na wyjaśnienia – dorzucił z irytacją, kierując się w stronę drzwi.

– Był już gong na obiad” (Lodge 1998: 66).

te zabrzmiałyby tak samo naturalnie – oto dziecko nie wiedząc, w jakie zakłopotanie wprawia dorosłych, próbuje poznać znaczenie niedawno zasłyszanego pojęcia. Te wyraźne analogie między wiedzą (czy raczej jej brakiem) w zakresie teorii literatury a edukacją seksualną wydają się oczywiste, gdy połączyć je jeszcze z faktem, że o strukturalizm Persse wypytuje właśnie Angelikę, którą to pokochał od pierwszego wejrzenia i dla której gotów jest zgrzeszyć.

Fabula *Small World* toczy się w okolicach przełomu między strukturalizmem a poststrukturalizmem, temat ten jest więc szeroko i burzliwie omawiany podczas spotkań naukowych. Persse początkowo nie rozumie podstawowych założeń tej teorii, a problem ze zrozumieniem wyjaśnień udzielanych przez kolegów po fachu może mieć też czytelnik polskiego przekładu. Przyczyną nieporozumień stają się nie tylko podawane przez bohaterów i tłumaczkę przykłady, ale i terminologia.

Opierając swoje rozważania na założeniach lingwistyki strukturalnej, bohaterowie wielokrotnie powołują się na koncepcje Ferdinanda de Saussure'a, a więc na podstawowy podział między *signifiant* i *signifié*. W *Kursie językoznawstwa ogólnego* w przekładzie Krystyny Kasprzyk terminy te brzmią odpowiednio „znaczący (obraz akustyczny)” i „znaczone (pojęcie)”. Takie tłumaczenie przyjęło się w polskim dyskursie naukowym i można je spotkać zarówno w nowych pracach i przekładach, jak i rozprawach ze współczesnych Lodge'owi lat osiemdziesiątych⁴. Tymczasem w *Małym Świątku* Morris Zapp mówi w swoim wykładzie o „arbitralności oznacznika” (Lodge 1998: 33). Z kontekstu jego wypowiedzi można się domyślić, że chodzi o arbitralność *signifiant*, czyli elementu znaczącego, ale ponieważ mamy tu do czynienia z terminem czysto naukowym, a w dodatku reprezentatywnym dla lingwistyki strukturalnej, niejednoznaczność nie jest wskazana. Dyskurs naukowy nie może pozwalać sobie na brak precyzji.

Ze strukturalnych koncepcji znaku wywodzi się też semiologiczne hasło *every decoding is another encoding* (Lodge 1985: 25), które w polskim przekładzie brzmi „Każde rozszyfrowanie jest jednak kolejnym zaszyfrowaniem” (Lodge 1998: 36). Barthes'owi nie chodzi jednak przecież o szyfr, ale o kod – kod językowy – który nie konotuje szyfru, zakładającego tajemność szyfrowanego przekazu. „Każde odkodowanie jest kolejnym kodowaniem” może wyglądać na kalkę językową, ale w przekładzie pojęć

⁴ Na przykład u Zofii Mitosek w *Teorii badań literackich*.

naukowych kalki zdarzają się często. Co więcej, są wręcz pożądane, ponieważ zmniejszają prawdopodobieństwo merytorycznych nieporozumień na tle językowym.

Naukowość w prozie popularnej

Szczególna cecha powieści uniwersyteckiej to łączenie stylu wysokiego z niskim. Język potoczny, charakterystyczny dla prozy popularnej, przeplata się tu niejednokrotnie z dyskursem naukowym – w dodatku jest to hermetyczny dyskurs współczesnej myśli humanistycznej, filozoficznej, językoznawczej i literaturoznawczej. Od dyskursu naukowego wymaga się przede wszystkim precyzji, ponieważ język nauki służy do przekazywania wiedzy, a „[i]dealna wiedza powinna być uporządkowana logicznie oraz odznaczać się wysoką zawartością informacyjną i głębią, co pociąga za sobą jej ścisłość, racjonalność i abstrakcyjność” (Gajda 2001: 184). Terminy naukowe stanowią podstawowy wyróżnik stylu naukowego, a ich zasadnicze cechy to: ścisłość, systemowość oraz ograniczoność (Gajda 2001: 185–186). Przekład terminologii wymaga zatem od tłumaczy głębszej znajomości tematu – w tym wypadku: dyskursu literaturoznawczego – ponieważ za terminami stoją definicje, które muszą pozostać identyfikowalne.

David Lodge traktuje swojego czytelnika surowo i nie próbuje popularyzować wprowadzanych do powieści terminów naukowych. Część z nich zostaje przybliżona bohaterom, a więc i czytelnikowi, jednak nie poprzez objaśnianie znaczenia samych pojęć, lecz przez pokazywanie ich funkcji w kontekście pewnych konceptów oraz poprzez role, jakie odgrywają w fabule. Tymczasem polski przekład próbuje w niektórych miejscach wyjaśniać dyskurs naukowy, na przykład za pomocą parentezy: „coś ekspresywnego i mimetycznego (wyrazistego i naśladowczego)” (Lodge 1998: 24). Taka amplifikacja nie tylko modyfikuje sens wypowiedzi, czyniąc ją bardziej przystępną, ale też zastępuje dyskurs naukowy popularnonaukowym. Podobne działania łamią zasady stylu naukowego i zaburzają strukturę przewidzianą przez konwencję powieści uniwersyteckiej.

Powieść uniwersytecka jest gatunkiem obcym polskiej kulturze literackiej, dlatego istotną cechą jej przekładów są wartości poznawcze – to za pośrednictwem tłumaczenia polski czytelnik nie tylko poznaje strukturę anglosaskiej instytucji uniwersytetu, ale również sam gatunek *campus novel*. Zachowanie naukowości w tym należącym do prozy popularnej ga-

tunku jest zatem istotnym wyróżnikiem, który powinien być dla polskiego czytelnika zauważalny i możliwy do zidentyfikowania w obrębie właściwych polszczyźnie narzędzi teoretycznoliterackich. W przeciwnym razie polski czytelnik pozostanie w kwestii *campus novel* równie nieuświadomiony jak Persse w kwestii strukturalizmu.

Bibliografia

- Burzyńska A., Markowski M.P. (red.) 2009. *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*, Kraków: Znak.
- Cuddon J.A. 1992. *The Penguin Dictionary of Literary Terms*, London: Penguin Books.
- Damrosch D. 2011. *Mityngi myśli*, przeł. „Przekładnia” – Naukowe Koło Przekładowe UAM, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Gajda S. 2001. *Styl naukowy*, w: J. Bartmiński (red.), *Współczesny język polski*, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Gazda G., Tynecka-Makowska S. (red.) 2006. *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, Kraków: Universitas.
- Lodge D. 1985. *Small World. An Academic Romance*, London: Penguin Books.
- 1998. *Mały światek*, przeł. N. Billi, Poznań: Rebis.
- Mitosek Z. 1983. *Teoria badań literackich*, Warszawa: PWN.
- Ousby I. 1998. *Cambridge Guide to Fiction in English*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Saussure de F. 2002. *Kurs językoznawstwa ogólnego*, przeł. K. Kasprzyk, Warszawa: PWN.
- Showalter E. 2005. *Faculty Towers*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Sławiński J. (red.) 1998. *Słownik terminów literackich*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Słownik Języka Polskiego* PWN, <http://sjp.pwn.pl> [dostęp: 13.04.2012].
- Szkłowski W.B., Skwarczyńska S., wyb. 1986. *Sztuka jako chwyt*, w: *Teoria badań literackich za granicą. Antologia*, t. II, cz. III, Kraków: Wydawnictwo Literackie.