

TAMARA BRZOSTOWSKA-TERESZKIEWICZ

 <https://orcid.org/0000-0001-5225-3307>

Instytut Badań Literackich PAN
tamara.brzostowska@ibl.waw.pl

EWA RAJEWSKA

 <https://orcid.org/0000-0002-8561-0638>

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
rajewska@amu.edu.pl

W(Y)CZUCIE TŁUMACZY

Abstract

Translators' Sense and Sensitivity

This article aims to present various meanings of “tenderness” in translation studies from historical, contemporary, and prospective perspectives, and to forecast future research trends. The authors explore both the poetics of artistic translation and the broad field of translation psychology, which has expanded since James S. Holmes to include psychoanalytic and cognitive findings. Translators' tenderness is seen as a resultant of individual communicative and cognitive skills, perceptive readiness to the interlingual and intercultural experience, attention habits, and ethical principles.

Keywords: literary translation, tenderness, poetics of translation, somatics of translation, cognitive translation studies

Słowa kluczowe: przekład literacki, czułość, poetyka przekładu, somatyka przekładu, przekładoznawstwo kognitywne

1. Czułość jako kategoria refleksji przekładoznawczej: rekonesans

Tematem przewodnim tego numeru „Przekładańca” jest czułość tłumaczy tekstów literackich i naukowych, szczególnie zaś – jej dowody, pozostałe

jako dające się badać ślady w „wy-tłumaczeniach tłumaczy” (Balcerzan 2007: 7), rozmaitych translatorskich paratekstach, ale także w samym tekście przekładu. Naszym celem jest rozpoznanie różnych znaczeń „czułości” w refleksji przekładoznawczej – zarówno w ujęciu historycznym, jak i współczesnym oraz perspektywicznym, prognozującym przyszłe trendy badawcze. Poruszamy się więc i po terenie poetyki przekładu artystycznego (Balcerzan 1998), i po szeroko zakrojonym polu psychologii przekładu – polu, które od czasów Jamesa S. Holmesa rozszerzyło się znacznie poza badanie procesów myślowych zachodzących podczas procesu przekładu – metodami retrospektywnymi i za pomocą protokołów głośnego myślenia po *eye-tracking*, EEG i monitorowanie akcji serca tłumaczy – o ustalenia psychoanalityczne i kognitywistyczne. Te ostatnie, reprezentowane m.in. przez kognitywną poetykę przekładu Elżbiety Tabakowskiej, stały się metodologicznym układem odniesienia niektórych rozpraw prezentowanych w niniejszym numerze – także rozważań wstępnych. Natomiast znacznie rzadziej eksplorowany obszar psychoanalitycznych badań przekładoznawczych wymaga choćby skrótovej charakterystyki. Jego zarysy wyłoniły się stosunkowo niedawno, m.in. dzięki tematycznym numerom wpływowych czasopism „Meta: journal des traducteurs/ Meta: Translators’ Journal” (Peraldi 1982) i „TTR: traduction, terminologie, rédaction” (Michaud 1998). Wśród najważniejszych stref styku dyskursów psychoanalitycznego i przekładoznawczego można wyróżnić: (1) refleksję nad międzyjęzykowym przekładem dyskursu psychoanalitycznego (zob. np. „Więstnik psychoanalityczeskogo pieriewiedienija” 2013), (2) namysł nad konceptem (metaforą) przekładu w dyskursie psychoanalitycznym, przede wszystkim Freudowskim (w pracach m.in. Patricka Mahony’ego, Andrew Benjamina czy Rainera Guldina), (3) komparatystykę dyskursów psychoanalitycznych (np. badanie warunków i wyników wzajemnej „przekładalności” psychoanalizy Freudowskiej i Lacanowskiej), wreszcie (4) propozycje zastosowania narzędzi psychoanalitycznych w badaniach przekładoznawczych: zarówno w analizach i interpretacjach konkretnych przekładów literackich i humanistycznych (zob. m.in. Nous 1998; Venuti 2002; Frota 2007), jak i w próbach teoretyzacji zagadnień przekładu. W tym ostatnim obszarze mieszczą się takie propozycje badawcze, jak: „analityka przekładu” Antoine’a Bermiana (1984), dokonującego transpozycji mechanizmów obronnych ego do opisu technik neutralizacji obcości w tłumaczeniu (por. także Basile 2005), refleksja Lawrence’a Venutiego wsparta na Lacanowskiej teorii nieświadomości (2002) lub przekładoznawcza reinterpretacja ustaleń Lacanowskiej psychoanalizy Douglasa Robinsona (1996, 2001).

Psychoanalityczny nurt refleksji przekładoznawczej zasilają także: dydaktyka przekładu inspirowana Derridiańskim dekonstrukcjonizmem (Arrojo 2012), „polityczna psychoanaliza przekładu” Gayatri Chakravorty Spivak, która dostrzegła pierwowzór aktu tłumaczenia w koncepcji Melanie Klein (Pym 2009: 157), teoretyzacja przekładu jako przeniesienia (Ingram 2001; Quinney 2004), studia nad recepcją literatury antycznej w świetle przekładoznawstwa kulturowego i Freudowskiej psychoanalizy (Parker, Matthews 2011) czy refleksja Paula Ricoeura, który korzysta z narzędzi psychoanalizy, by opisać przekład jako „pracę wspomnienia” i „pracę żałoby” (2008). W polskim kontekście przekładoznawczym na szczególną uwagę zasługuje psychoanaliza współczesnego dyskursu przekładoznawczego zaproponowana przez Borysa Szumańskiego (2020).

W ciągu dwóch ostatnich dekad badania psychoprzekładowe zaczęły uwzględniać także badania afektywne – translatorskich postaw, osobowości, skłonności, a zwłaszcza emocji (zob. Hubscher-Davidson 2018; Bednárová-Gibová, Majherová 2023) – i stały się, na wzór współcześnie uprawianej psychologii, światocentryczne, pluriwersalne i krytyczne (zob. Hubscher-Davidson 2023). Na nakreślonej przez Alicję Bolaños-Medinę mapie *psychotranslation studies* „czułość” plasowałaby się w obszarze badawczym wyznaczanym przez czynniki różnic indywidualnych; rozumiana jako szczególna kompetencja (wyczulenie) byłaby przedmiotem zainteresowania psychologii różnic indywidualnych oraz osobowości, a jako emocja – psychologii emocji i motywacji (Bolaños-Medina 2023: 12–19). Ta pierwsza – „czułość” jako wyczulenie – ma w piśmiennictwie przekładoznawczym zdecydowanie dłuższą tradycję: tytułem przykładu, uwrażliwienie (*sensitivity*) tłumaczy na niejednoznaczności składniowe badano już w latach 70. (Picquette 1976), na poetycki głos tłumaczonego autora – w latach 90. (Gamble Miller 1996). „Czułość” jako pojęcie krytycznoliterackie, wywiedzione z estetyki oświeceniowego sentymentalizmu i zredefiniowane przez romantyzm – zdaniem Tomasza Mizerkiewicza jedno z dwóch, obok „czułego narratora”, współczesnych pojęć krytycznoliterackich, które za sprawą mowy noblowskiej Olgi Tokarczuk weszły do obiegu światowego (Mizerkiewicz 2022: 194; zob. także Kącka 2020; Malej, Matusiak, Paszkiewicz 2021) – pojawiła się również w polskiej krytyce przekładu literackiego (zob. Jarniewicz 2014). Studia o zagranicznej recepcji twórczości prozatorskiej Tokarczuk (zob. zwłaszcza Szymańska, Trzeciak Huss 2025, w druku; także Kamińska 2023; Sobczak 2023;) przyczyniają się do rozpowszechnienia pojęć „czułego przekładu” i „czułego tłumacza”.

2. Rozważania semantyczne

Zniuansowaną analizę semantyczną „czułości” przynosi anglojęzyczny artykuł Elżbiety Tabakowskiej o przekładzie jako sztuce *kintsugi*, inspirowany wykładem noblowskim Olgi Tokarczuk:

The semantics of the Polish word *czułość* is complex and multi-faceted. Thus one talks about *czułość dla kogoś* – ‘lovingness towards somebody’ or ‘fondness for somebody’. But *czułość* can also be taken to mean tenderness – with reference either to palpation, felt in the soft tissues of the body or, in a metaphorical extension of the primary meaning, to tender spots (*czule miejsca*), implying areas of mental vulnerability. This last meaning comes close to *czułość* interpreted as ‘responsiveness’, i.e. the ability to react to a state or activity, e.g. misfortune or suffering. Finally, *czułość* may be used as a counterpart of the English ‘speed’, that is, sensitivity of a measuring device or other mechanisms. More aspects of the meaning of *czułość* are revealed by the etymology of the word. Historically, it is derived from the same stem as its cognate *czuwanie*, that is, ‘vigilance’ or ‘carefulness’. Thus Tokarczuk’s *czułość* may be interpreted as ‘mindfulness’ – being conscious and attentive to somebody or something (Tabakowska 2020b: 106).

[Semantyka polskiego słowa „czułość” jest złożona i wieloaspektowa. Tytułem przykładu, mówimy o „czułości dla kogoś” – „tkliwości” bądź „serdeczności” względem niego. Ale „czułość” może też oznaczać wrażliwość – albo w odniesieniu do zmysłu dotyku, odczuwanego w tkankach miękkich ciała, albo, w metaforycznym rozszerzeniu pierwotnego znaczenia, do „czułych punktów”, oznaczających miejsca szczególnej psychicznej podatności. To drugie znaczenie nie jest już odległe od „czułości” rozumianej jako „responsywność”, to jest zdolność do reagowania na jakiś stan bądź działanie, na przykład nieszczęście bądź cierpienie. Wreszcie, „czułość” może też stanowić odpowiednik angielskiego *speed*, czyli wrażliwości jakiegoś urządzenia pomiarowego lub innych mechanizmów. Więcej aspektów znaczenia „czułości” odsłania przed nami etymologia. Historycznie „czułość” wywodzi się z tego samego rdzenia, co spokrewnione z nią „czuwanie”, a więc „czujność”, „ostrożność”. I tak „czułość” Tokarczuk można rozumieć jako „uważność” – świadomy, czujny wzgląd na kogoś lub na coś (przeł. Ewa Rajewska)].

Centrum artykułu Tabakowskiej stanowi jednak intrygująca metafora sztuki przekładu literackiego jako sztuki *kintsugi* – japońskiej „filozofii złotych blizn” (jap. *kintsugi* = 金継ぎ, złote łączenie): starannej, czulej rekonstrukcji eksponującej różnice:

[T]he tender translator does not level out differences; they bring them out. Their work could perhaps be compared to *kintsugi* – the Japanese “philosophy of golden scars”. *Kintsugi* is an old technique of mending broken pottery by putting the shards together and fixing them with a mixture of japan and gold or platinum. While the standard attitude of a craftsman would be to make the fittings invisible (that is, to level them out), using the method of *kintsugi* results in exposing the ‘golden scars’: making the mended vessel the same as before and yet very different from what it had been. In the philosophy of *kintsugi* the object, adorned with golden scars, gains in value, precisely by being different from the unscarred original (Tabakowska 2020b: 107).

[Czuły tłumacz nie zacierá różnic, przeciwnie – uwyrażnia je. Jego twórczość można by zapewne porównać do *kintsugi* – japońskiej „filozofii złotych blizn”. *Kintsugi* to stara technika naprawy potłuczonej ceramiki poprzez łączenie i sklejanie kawałków za pomocą żywicy sumaka lakowego i sproszkowanego złota lub platyny. Jeśli zwykła praca rzemieślnika polega na ukrywaniu łączeń (tzn. ich zacieraniu), metoda *kintsugi* służy eksponowaniu „złotych blizn”: przywraca naczynie do poprzedniego stanu, który jest już jednak czymś zupełnie innym. W filozofii *kintsugi* ozdobiony złotymi bliznami przedmiot zyskuje na wartości właśnie dlatego, że różni się od nieskazitelnego oryginału (przeł. Tamara Brzostowska-Tereszkiewicz)].

Filozofia „złotych blizn” to koncept znany polskim czytelnikom – choć nie tak wyraźnie w odniesieniu do przekładu literackiego – np. z wyboru przełożonych na język polski poezji Ruth Padel *Sztuka kintsugi* (2015). Tytułowy wiersz zbioru w przekładzie Krystyny Dąbrowskiej, o „radości / znajdowania i przywracania / światu [...] / tego, co się straciło albo mogło stracić” (s. 5–6), z pewnością nie dotyczy wyłącznie porcelany. Polski wybór poezji Padel odsyła natomiast do *Wypisów z ksiąg użytecznych* Czesława Miłosza (na stronie redakcyjnej czytamy: „Tom zainspirowany tematami antologii...”). I tego antologistę można przymierzyć do kategorii czułego tłumacza: Miłosz w swojej przedmowie przedstawia się jako troskliwy (czuły?) gospodarz polskiej poezji, wiele miejsca poświęca poetyckiemu obiektywizmowi, potem zaś w finale wspomina niespodziewanie, że być może najlepszym tytułem dla jego wyboru przekładów byłaby „księga olśnień” (1994: 15). A więc jednak wierszy, które potrafiły w nim czułą strunę – a nie tylko „mu się szczególnie, z takich czy innych względów, podobały” (Miłosz 1994: 5). Translatorski gest, jakim Miłosz, konstruując z fragmentów – i je tłumacząc – swoją antologię, chce przeciwdziałać utracie, dobrze się rymuje ze sztuką *kintsugi* i w ujęciu Padel, i Tabakowskiej.

W świetle zasygnalizowanych wyżej, dawniejszych i nowszych koncepcji teoretyczno- i krytycznoprzekładowych, czułość tłumaczy rozumiemy dwojako:

- 1) jako **wyczulenie**, szczególne uwrażliwienie – na tekst (źródłowy i/lub docelowy), język (walory brzmieniowe, niuansy semantyczne, znaczenia kontekstowe, niejednoznaczności syntaktyczne, rytm etc.), autorkę/autora (osobę, kreatywność, ale i intencję), czytelników (ich potrzeby, oczekiwania, normy), kontekst literacki (tradycję, konwencję, dialogi międzystylistyczne, prawidłowości procesu historycznoliterackiego) i kulturowy (zagadnienia etyczne, społeczne, ideologiczno-polityczne); czułość oznacza zatem czujność, analityczną subtelność, interpretacyjną przenikliwość, sensualną wrażliwość tłumacza, ale także uważność na Innego;
- 2) jako szczególnie (emocjonalnie) umotywowany, najczęściej osobisty i subiektywny **wzgląd** – na tekst, język, autorkę/autora, czytelników, kontekst literacki i kulturowy; w tym wypadku czułość jest synonimem tkliwości, wzruszenia, sentymentu, co najmniej pewnego powinowactwa, skłonności ku, upodobania, najszerzej zapewne (zwłaszcza w kontekście zawiązywanej w przekładzie relacji międzypodmiotowej): empatii, wczucia, intuicji emocjonalnej, uczuciowego utożsamienia się z Innym, umiejętności „naśladowania wewnętrznych emocji tekstu” (Tokarz 2015: 390), uwzględniającego zarówno normy intymności, jak i style komunikacji w kulturach źródłowej i docelowej. Empatia może mieć przy tym charakter emocjonalny, intelektualny, estetyczny oraz estetyczno-afektywny. Bywa rozumiana i jako afektywność odtwórcza, i jako afektywność relatywna (zob. Tokarz 2015: 384–387).

Wypadnie założyć, że wyczulenie i czuła skłonność to aspekty rozłączne, właściwie zupełnie od siebie niezależne – można być tłumaczką uważną i w swojej pracy nie kierować się sentymentem (niechęć rzadko daje dobre rezultaty, a przecież się zdarza: to np. przypadek Ludmiły Marjańskiej tłumaczącej Marianne Moore, zob. Rajewska 2016); można też tłumaczyć w omalże miłosnym zachwycie i poczynać sobie z tekstem bez nadzwyczajnego pietyzmu (*mutatis mutandis* – Stanisław Barańczak; zob. Rajewska 2007). Wydaje się jednak, że aspekt pierwszy nierzadko pociąga za sobą drugi (siła przyzwyczajenia? Czy nie przywiązujemy się do tekstu/obiektu/osoby, z którymi długo obcujemy?), i że aspekt drugi (czuła skłonność) może powodować wzmożenie uważności, a zatem poszerzać/pogłębiać aspekt pierwszy.

W niniejszym „czułym” numerze „Przekładańca” interesują nas zatem wiążące się z translatorskim wyczuleniem i czułą skłonnością niezwykle istotne, a tak naprawdę dyskretne, ledwie pochwytne i niezbyt jeszcze dobrze opisane mechanizmy psychiczne w procesie przekładu, które można nazwać **wczuciem** i **wyczuciem** tłumaczy. Rysują się one dwuwektorowo: wczucie kieruje się (paradoksalnie!) na zewnątrz translatorskiego podmiotu, w stronę świata tekstu, wyczucie natomiast – bardziej „do wewnątrz”, ksobnie. Można postrzegać je nierozłącznie: jako **translatorskie w(y)czucie**, jednakże na potrzeby tego wstępu wygodniej będzie analizować i opisywać je osobno.

3. Wczucie tłumaczy

Bywa wskazywane jako ważny warunek przekładu. „Tłumacz jako podmiot czynności translatorskich powinien maksymalnie wczuwać się w autora w jego roli podmiotu czynności twórczych”, pisała Elżbieta Tabakowska; powinien też, twierdzi badaczka, starać się współodczuwać z odbiorcą, wirtualnym i empirycznym, jak również z narratorem i bohaterami, a kara za grzech braku empatii może być dotkliwa (Tabakowska 2012: 162). Wczucie może prowadzić do zatracenia się w „świecie przedstawionym” cudzego tekstu aż po błąd intencyjności – który notabene w praktyce translatorskiej wcale nie bywa uważany za błąd, a pytanie „co autor(ka) chciał(a) przez to powiedzieć / co mieli na myśli?” w środowisku tłumaczy bynajmniej nie znalazło się na indeksie. Wczucie tłumaczy można uznać ostrożnie za tożsame z kategorią translatorskiej empatii, o której na polskim gruncie pisała najszerzej właśnie Tabakowska. Ostatnio – wskazując, że w przypadku niektórych tekstów można mówić o szczególnym „imperatywie empatycznym”:

Czułość narratora jest zobowiązaniem dla czulego tłumacza. Czułość tłumacza zaczyna się od empatii. Tłumacz takich tekstów jak książka Ireny Powell [*Córka, która sprzedała matkę* – Powell 2020, przyp. red.] jest do empatii szczególnie zobowiązany. Zanim ją przetłumaczę, muszę spróbować zrozumieć, a żeby zrozumieć, muszę poczuć empatię w stosunku do nich obu – do Sary i do Ireny, do matki i do córki. Bo przecież nigdy się nie dowiem, co naprawdę czuje młoda Żydówka walcząca w czasach Zagłady o życie swoje i swojego maleńkiego dziecka. Nie dowiem się też, co naprawdę czuje jej dziecko, należące do drugiego pokolenia dzieci Holokaustu (Tabakowska 2020a: 8–9).

Warto przypomnieć, że koncepcje przekładu jako spełniania aktu wczucia sięgają korzeniami wczesnomodernistycznej refleksji wokółprzekładowej. Popularne w młodopolskiej krytyce przekładowej formuły „wniknięcia”, „wczucia”, „wcielenia się”, „wżycia w obce typy twórcze”, „brania autorów w siebie” (zob. m.in. Massonius 1901; Jabłonowski 1903; Hahn 1908; Leśmian [1912] 1959; Tarnawski 1914; Nowaczyński 1918) pobrzmiwały pogłosami niemieckiej filozofii sztuki z kręgu *Einführung* i psychologizujących poglądów na mowę jako „szczególnego rodzaju wczuwania się” (Rudnicki 1911: 19). Autentyzm i intensywność identyfikacyjnych wczuć stanowiły miarę kompetencji translatorskich. Dla wczesnomodernistycznej refleksji wokółprzekładowej charakterystyczne było eksponowanie perspektywy międzypodmiotowej: tłumaczenie rozumiane jako spełnianie aktu wczucia oznaczało relację podmiotu poznającego z podmiotem poznawanym. W języku Wilhelma Diltheya można powiedzieć, że wspierający się na zasadach hermeneutyki przekład, jak każdy akt rozumienia wytworu artystycznego, polegał na naśladowczym współprzeżywaniu przeżyć podmiotu twórczego przez podmiot odbiorczy – tłumacza. Jego priorytetem było pozostanie w kręgu ematywnej aury tekstu źródłowego i przybliżenie czytelnikowi docelowemu „współprzeżytego” dzieła, wykreowanie go na nowo, ale w sposób pozwalający ewokować w świadomości odbiorcy to samo doświadczenie, które było udziałem twórcy oryginalnego, a następnie w empatycznym akcie poznania stało się także własnością tłumacza. W podwajanym niejako w tłumaczeniu procesie poznawczym: przeżycie – ekspresja – rozumienie opór języka był minimalizowany. O możliwości odtwórczego naśladowania lub nawet imitującego wczuwania się w zobiektywizowane w znakach stany psychiczne autora oryginału decydowała antropologiczna tożsamość podmiotów ludzkich. Przekład jako odtwórcze przeżycie ujmował m.in. Bolesław Leśmian, pisząc o Konstantynie Balmoncie, że przełożył dramaty Juliusza Słowackiego „z twórczym powtórzeniem w swej duszy obrazów i uczuć oryginału” do tego stopnia, że niektóre fragmenty „czynią wrażenie bezpośrednie z duszy wyspiewanych pieśni. Twórca je przekładał, zaś przekładca tworzył, przeżywając raz jeszcze i całość, i szczegóły” (Leśmian [1912] 1959: 447–448). W doskonałe przekłady – pisał Jan Lorentowicz – „wchodzi (...) zazwyczaj tyleż żywiołu twórczego, co przeżywania cudzych marzeń i wzruszeń” (Lorentowicz 1908: 43). Zdaniem Jana Czubka zrozumieć i przetłumaczyć poetę to „odczuć i przeżyć jeszcze raz tę chwilę, która zrodziła utwór poetycki” (Czubek 1884: 66). W rozumieniu wczesnomodernistycznym tłumacz jako (od)twórca powinien posiadać wrodzone lub

wykształcane na drodze kolejnych wczuwań dyspozycje psychiczne, które nazywano „różniczkową” psychologią tłumaczy (Szurek-Wisti 1937: 14), „darem wniknięcia” w duszę autora (Massonius 1901: 403), „skłonnością do eklektyzmu”, sprzyjającą „wczuwaniu się w ducha i odtwarzaniu formy płodów literatury obcej” (Matuszewski 1896: 370) lub nawet metempsychozą. Lorentowicz pisał o Antonim Langem, że „wytwarza w sobie kolejno dusze obce, egzotyczne, albo też, na skutek jakiegoś tajemniczego atawizmu, odnajduje te dusze w sobie” (Lorentowicz 1908: 84). Geneza wytwarzania się wczuwań tkwiła zatem, zgodnie z hipotezą Lotzeańską, w przypominaniu dawnych doświadczeń własnych (zob. Brzostowska-Tereszkiewicz 2011). W nowszej krytyce przekładu literackiego Aleksander Wat wprowadził pojęcie „mimetyzmu wewnętrznego” jako szczególnej umiejętności tłumacza, pozwalającej mu stworzyć w przekładzie analogiczny „układ przeżyć i doświadczeń [, jaki] złożył się w duszy poety na narodziny wiersza [oryginalnego]” (Wat 1983: 331).

4. Translatorskie wycucie

Wycucie tłumaczy dobrze obrazuje popularna metafora „dobrego/czułego ucha”, która jednakże dotyczy nie tylko „słuchu językowego” – czyli wrażliwości na niuanse znaczeniowe słowa, pamięć o kontekstach kulturowych, w jakich się pojawiło, i zmysł stylizatorski, umożliwiający swobodne poruszanie się w rozmaitych rejestrach mowy – ale wskazuje także na szczególne, bardziej enigmatyczne translatorskie kompetencje, jak choćby „alarmowe dzwonięcie w wewnętrznym uchu”, ostrzegające przed nietrafną decyzją przekładową, o czym pisała tłumaczka Maria Kurecka (1970: 82). Słuch tłumacza literatury winien być wyszkolonym „słuchem poetyckim” pisarza lub krytyka, a to już niezbywalny element talentu literackiego – „wprawne” ucho, a więc właściwość nabyta, jako składnik wybitnych uzdolnień twórczych uważana bywa za zdolność wrodzoną, dar omalże mistyczny:

Jak każdy człowiek ma w uchu tajemniczy aparacik regulujący poczucie równowagi, tak każdy poeta obdarzony jest jakimś słowomierzem, którego czuła strzałka drgać zaczyna na najdrobniejsze uchybienia. Odruchy jej są niezawodne. Ona właśnie, ta wskazóweczka, pokazuje, co wolno, a czego nie wolno, gdzie trzeba, a gdzie nie, gdzie można, a gdzie nie należy,

cytował Juliana Tuwima Kazimierz Truchanowski, postulując, że tę samą właściwość powinni posiadać tłumacze (Truchanowski 1955: 375).

Słuch absolutny to zdolność rozpoznawania i oznaczania wysokości dźwięków muzycznych bez potrzeby porównywania ich z dźwiękami odniesienia. Osoby obdarzone słuchem absolutnym – dość nieliczne, występuje on u mniej niż 1% populacji – potrafią bezbłędnie określić wysokość danego dźwięku, przywołując „wpisane” do ich pamięci wysokości standardowe, zapamiętane najprawdopodobniej w dzieciństwie (Moore 1999: 231). *Per analogiam*, uzdolnienie określane czasem jako „poetycki słuch absolutny” wymagałoby uprzedniego zgromadzenia odpowiedniego zasobu wiedzy, swoistej poetyckiej pamięci audialnej, która mogłaby posłużyć za punkt odniesienia – Julian Przyboś pisał o „pamiętliwym uchu” pisarza (Przyboś 1967: 141), Stanisław Barańczak – o „pamięci rymowej tłumacza-rutyniarza” (Barańczak 1994: 31). Zdolności tłumacza literackiego musiałyby jednak daleko poza ten „poetycki słuch absolutny” wykraczać: jego zadaniem jest przecież nie tylko rozpoznać (i należycie ocenić) „ton” dzieła, ale także adekwatnie go odwzorować.

[J]eśli tłumaczowi brakuje poetyckiego ucha, jeśli nie potrafi dobrać stosownych słów, powiązać ich z właściwymi rytmemi, odpowiednio ich zrymować i tak ustawić, aby dało się zaśpiewać, a zarazem aby tekst słowny był sam w sobie estetycznie zadowalającym lirykiem – efekty tych braków widoczne są jak na dłoni i w żaden sposób nie dadzą się ukryć

– w taki sposób brak słuchu translatorskiego wyrzucał Maciejowi Słomczyńskiemu na podstawie jego tłumaczeń piosenek z *Hamleta* Stanisław Barańczak (Barańczak 1994: 165).

Nierzadka konstatacja: to rozwiązanie translatorskie jest chybione, bo „tak się nie mówi” (por. Barańczak 1994: 140) jest w gruncie rzeczy niemal równie subiektywna jak równie częsta: jest ono nieudane, ponieważ „źle brzmi”. Jednemu brzmi dobrze, drugiemu nie, zauważa Piotr Sommer, opisując swoją „cienką grę o muzyczność przekładu” jednej z miniatur Charlesa Reznikoffa – „Powiniennem chyba pominąć [...] kwestię gustu, czy może słuchu językowego, gdyż taki argument (inaczej niż w przypadku Herbertowskiej »potęgi smaku«) nie byłby zapewne przyjęty jako dostatecznie racjonalny”; przeważa semantyka (Sommer 2005: 223).

Ale niektórym dane rozwiązanie brzmi (dobrze lub źle) i bez realizacji fonicznej. Julian Przyboś twierdził, że „urodzony epik”, podobnie zresztą jak poeta, „słyszysz – jak Joanna d’Arc – »głosy«, chcę rzec: zanim napisze

zdanie, słyszy je »w sobie«. Flaubert słyszał tok swoich zdań w ostatnim rozdziale Pani Bovary, przedtem nim zabrał się do jego napisania” (Przyboś 1967: 139). Jak się wydaje, podobnemu wrażeniu słuchowemu ulegał Tadeusz Boy-Żeleński tłumaczący Prousta: „wciąż w ciągu tej pracy słyszałem wewnętrzną muzykę myśli Prousta, i tę starałem się zachować i oddać” (Boy-Żeleński 2007: 148).

Dowiedziano, że bodźce wzrokowe aktywują korę słuchową – także w przypadku osób głuchych, czytających z ruchu warg (Bruce Goldstein 2010: 287). „Graficzna forma wyrazu natychmiast przywodzi na myśl jego brzmienie, przynajmniej u zwykłych czytelników”, twierdzą Sarah-Jayne Blakemore i Uta Frith; bezgłośnie czytanie bynajmniej nie jest zadaniem czysto wzrokowym, dźwięk odgrywa w nim kluczową rolę (Blakemore, Frith 2008: 82, 75). Przypomina sięganie do zasobów magazynu brzmień słów połączonych z dokładnymi wzorcami ich pisowni. „Niektórzy ludzie [...], jeśli widzą zapisane słowo »parliament«, faktycznie słyszą w swojej głowie »par-li-a-ment«”; to dzięki temu połączeniu graficznej formy słowa i jego brzmienia uśmiechamy się przy bezgłośnym czytaniu wyrafinowanych rymowo limeryków, twierdzą badaczki (Blakemore, Frith 2008: 76).

„Słyszenie głosów” nie jest chyba jednak udziałem wszystkich czytelników (a więc i tłumaczy) – lub też nie wszyscy zdają sobie z niego sprawę, czego dowodem nierzadkie wypowiedzi, że tekst tłumaczenia należy „sprawdzić głosem” albo że „nic tak nie ujawnia sztuczności przekładu jak głośnie czytanie”. „Głosy” słyszą ci tłumacze, których Douglas Robinson, opierając się na typologii Erica Jensena, nazwał „słuchowcami”, dzieląc ich na „zewnątrznych” i „wewnętrznych” [*auditory-external* resp. *auditory-internal translators*] (Robinson 2008: 65). Oba rodzaje tłumaczy cechuje zwykle wysoka inteligencja muzyczna. „Słuchowcy zewnętrzni” są bardziej nastawieni na werbalizację; kiedy tłumaczą pisemnie, zwykle sprawdzają brzmienie tekstu oryginału i przekładu – albo na głos, albo „w głowie” [*in their heads*]. Są niezwykle wyczuleni na rytm i dlatego znakomicie tłumaczą listy dialogowe do dubbingów – słyszą, jak ich przekład zabrzmiał odczytany przez aktorów. „Słuchowcy wewnętrzni” również przywiązują wielką wagę do rytmu; ponadto słyszą wewnętrznie – „uszyna duszy” – zarówno tekst źródłowy, jak i tekst tłumaczenia od razu w momencie jego powstawania. Polegają na swojej wymowie „pamięciowej” [*mental' pronunciation*] (Robinson 2008: 64–66), tj. zasobach magazynu brzmień i form graficznych, o którym pisały Blakemore i Frith.

Choć w powyższych rozważaniach uprzywilejowane zostało przede wszystkim „ucho tłumacza” (zob. Rajewska 2013), warto odnotować, że zagadnienia w(y)czucia translatorskiego wiążą się także z innymi modalnościami sensorycznymi. W zależności od typu impulsów sensorycznych dostarczanych tłumaczowi (i czytelnikowi docelowemu) przez oryginał, dyskurs krytyczno- i teoretycznoprzekładowy odnotowuje najrozmaitsze rodzaje ekwiwalencji sensorycznej: (prócz audialnej) wizualną, taktylną, olfaktoryczną, gustatywną, kinestetyczną, a nawet fizjologiczną – respiracyjną (zob. Brzostowska-Tereszkiewicz 2013a, b). Znaczenie tej ostatniej naświetlał jeden z młodopolskich tłumaczy *Iliady* Homera – Stanisław Mleczko, który dążył do eksperymentalnego sprawdzenia założeń rozprawy wersologicznej *Serce a heksametr, czyli geneza metryki poetyckiej. W związku z estetycznym kształceniem się języków, szczególnie polskiego* (1901). Badacz dowodził w niej ścisłej zależności między rytmem akcji serca, rytmem oddechowym i rytmem poetyckim, uznając starogrecki heksametr za niedościgniony wzorzec dostrojenia rytmu poetyckiego do rytmów fizjologicznych. Przykładowo, arsy i tezy w obrębie stopy wierszowej heksametru miały być skorelowane z rytmami komorowym i przedsionkowym, z kolei podział wersu na hemistychy miał odpowiadać rozróżnieniu wydechu żebrowego i przeponowo-brzusznego (zob. Mleczko 1901: 42, 51; Sadowski 2013). W tym wypadku w(y)czucie tłumacza oznaczało szczególnie uwrażliwienie na fizjologiczny, oddechowy rytm oryginału (zob. Mleczko 1894).

Poprzestając na kilku zaledwie przykładach teoretyczno- i krytyczno-przekładowej refleksji nad różnymi modalnościami sensorycznymi translatorskiego w(y)czucia, przypomnijmy, że młodopolscy krytycy przekładu żądali od tłumacza... subtelności dotyku. Pisał Marian Massonius: „Dotknięcie tłumacza choćby na ogół dobrego, ale mającego, że tak powiem, szorstkie ręce zatraciłoby całkowicie nikły, delikatny, przypominający wdzięk kwiatów jesiennych wdzięk oryginału” (1901: 403). Dotyk tłumacza powinien być jeszcze delikatniejszy od muśnięcia motyli skrzydeł: „Te [...] słowa nie dadzą się uchwycić pióru, jak palcom skrzydła motyla, bez starcia najsubtelniejszych barw” – pisał Leopold Staff (1910: xxxii). Wyczulenie na zapachowe właściwości oryginału podkreślał romantyczny poeta, tłumacz *Irydiona* Zygmunta Krasińskiego na język francuski, Konstanty Gaszyński: „Poezja jest tym cudownym zapachem, który ginie w czasie przenoszenia go na nowy grunt” (cyt. wg Ziejka 1996: 301). Sygurd Wiśniowski ubolewał w przekładzie *Sartora Resartusa* Thomasa Carlyle’a, że „uleciał aromat pierwowzoru i nic się podobno nie zostało z jego cech

oryginalnych” (cyt. wg Sobolewska 1984: 132). Podobnie Staff w przedmowie do własnego przekładu *Kwiatków św. Franciszka z Asyżu (Fioretti di San Francesco d'Assisi)* wyjaśniał trudności translatorskiego zadania: „Może [...] uczucia z tych kart nie uleciały i niechaj towarzyszą im w drodze, jak woń towarzyszy jeszcze równiance kwiatów, którym dłoń niezręczna, wiążąc je na nowo, odebrała ich polną i słoneczną świeżość” (Staff 1910: xxxii). Koncept „pachnącego przekładu” był szczególnie symptomatyczny dla wczesnomodernistycznego sposobu rozumienia języka i literatury, zwłaszcza impresjonistycznej i symbolistycznej wrażliwości synestezyjnej. Do metafory pachnącego oryginału powrócił Mieczysław Jastrun: „Z kwiatem bez zapachu [...] zestawzić można chybione przekłady, a jest ich więcej, niż się na ogół sądzi” (Jastrun 1965: 65). Tłumacz *Elegii duinejskich* Rainera Marii Rilkego apelował: „ten ulotny zapach, wydźwięk nieodłączny od poezji, jak woń od kwiatu, musi tłumacz uchwycić i utrwalić w swojej mowie” (1979: 341). Zapachowe, floralne metafory przekładu, zakładające zawsze jego sensoryczne zubożenie w porównaniu z oryginałem, mają nie tylko synestezyjno-secesyjne źródła. Sięgają romantycznej koncepcji poezji Percy’ego Bysshe Shelleya (1939: 11).

Dla innych młodopolskich krytyków estetyczno-afektywne i sensoryczno-intelektualne wyczulenie tłumacza było równoznaczne ze „światłoczulością”. Pisał Antoni Potocki o Edwardzie Porębowiczu, że potrafi „nieśmiertelny blask oryginałów [...] pochwycić krystaliczną głębią własnej duszy i odbić go w wielkim snopie promieni na młody, stający się świat [...] liryki” (Potocki 1912: 94–95). Miriam porównywał tłumaczenie do transformacji energii świetlnej w energię procesu nerwowego i integracji informacji wzrokowych, które zachodzą w siatkówce oka: „Blaski i promienie nauki, które od obcych do nas przychodzą, będziemy sądzili odpowiednio do naszej atmosfery i zastosowywali o tyle, o ile takowe do siatkówek ogółu naszego przypadać będą – za silne bowiem wzrok mogą popsuć, za słabe są nam niepotrzebne” (Przesmycki [1901] 1967: 32). Najbardziej pożądana w twórczości translatorskiej jest jednak wrażliwość polisensoryczna: „Ideal tłumaczącego literata – pisał Jan Hulewicz – musi [...] być w moim pojęciu jednostką wyposażoną w pięć zmysłów i pięć nadzmysłów, chwytających z subtelną czujnością: barwę, dźwięk, smak, kształt i zapach słowa” (Hulewicz 1926: 47). We wczesnomodernistycznym, silnie zmetaforzowanym dyskursie wokół-przekładowym w(y)czucie tłumacza objawiło się zatem w całej, polisensorycznej pełni.

Warto odnotować, że koncepcje translatorskiego wyczucia jako szczególnego sensualnego uwrażliwienia tłumacza na właściwości tekstu znajdują współcześnie oparcie w sformułowanej przez Douglasa Robinsona somatycznej teorii przekładu, która z jednej strony rozwija się w kontekście humanistycznych „studiów nad ciałem”, a z drugiej – odwołuje się do kognitywistycznych koncepcji ucieleśnienia i „umysłu ucieleśnionego”. Somatyczne conceptualizacje przekładu uwidaczniają sprzężenie zwrotne między ciałem i umysłem, intelektem i emocjami, analizą i głębokim wewnętrznym przekonaniem, odpowiedzią mózgową i trzewną (zob. Robinson 1991: xii). Dla somatyki przekładu kluczowe jest rozpoznanie, że „w intuicyjnym odczuciu tłumacza (i każdego użytkownika języka) znaczenie jest tyleż sprawą poznania umysłowego, co integracji sensorycznej” (Robinson 1991: xii). O wyborze ekwiwalentów tłumaczeniowych decyduje nie abstrakcyjny system reguł, ale impulsy dostarczane przez ciało tłumacza: słowo lub wyrażenie jest (idio)somatycznie (tj. auralnie, wizualnie, kinestetycznie) odczuwane jako najwłaściwszy odpowiednik tekstu źródłowego. Inaczej niż w mentalistycznych koncepcjach przekładu, ekwiwalencja translatorska nie jest kwestią abstrakcyjnych operacji mentalnych, ale ma mocne podstawy sensomotoryczne: „Ekwiwalencja między słowem (wyrażeniem) źródłowym i docelowym jest zawsze przede wszystkim somatyczna: dwa wyrażenia odczuwane są jako tożsame” (Robinson 1991: 18). Najistotniejszym problemem łączenia zagadnień ekwiwalencji znaczeniowej z translatorską odpowiedzią somatyczną jest, zdaniem Robinsona, fakt, że reakcja ta jest zawsze w istotnej mierze idiosomatyczna, tj. osobnicza, uzależniona od indywidualnych doświadczeń somatycznych i psychicznych (zob. Robinson 1991: 34, 36): to, co jeden tłumacz odczuwa jako właściwe, inny uznaje za nieadekwatne. Somatyczna odpowiedź tłumacza na tekst źródłowy, choć idiosomatyczna, jest jednak zawsze także zdeterminowana (zaprogramowana) społecznie i kulturowo, a zatem ponadpodmiotowa, „ideosomatyczna” (Robinson 1991: 36).

Zależności między (idiosynkratycznymi) sposobami definiowania translatorskiego „w(y)czucia” (czyli swoście rozumianej adekwatności przekładu wobec oryginału) a społecznie i historycznie warunkowaną akceptowalnością przekładu, determinowaną przez normy kultury docelowej wymagającą odrębnego namysłu. Conceptualizacje „w(y)czucia”, będącego pochodną indywidualnych sensualnych predyspozycji i wyrazistości somatycznych impulsów odbiorcy, podlegają bowiem dynamicznym fluktuacjom w zależności nie tylko od czynników indywidualnych, ale przede wszystkim kulturowych i społeczno-historycznych (zob. Toury 1978, 1980).

5. Od „lustrzanych drzwi” do „czułych membran” w kontaktach międzykulturowych

Prezentowane w niniejszym numerze rozważania o translatorskiej czułości ściśle korespondują z najnowszymi zachodnimi „badaniami tłumaczoznawczymi” (zob. Chesterman 2009), które wyostrzają wrażliwość teoretyków, krytyków i historyków przekładu na zagadnienia podmiotowej aktywności, wrażliwości sensorycznej i emocjonalnej oraz sprawczości tłumacza w szeroko rozumianym polu translatorskim. Współgrają też z aktualnymi „antropocentrycznymi” trendami wschodnioeuropejskiej refleksji przekładoznawczej zorientowanej na podmiotowość tłumacza w wymiarach: kognitywnym (także neurokognitywnym i neurofizjologicznym), sensoryczno-somatycznym, psychologicznym, socjokulturowym, etyczno-światopoglądowym i semiosocjopsychologicznym (zob. Bednarczyk 2016; Brzostowska-Tereszkiewicz 2017). Tematyczne, materiałowe i metodologiczne zróżnicowanie artykułów włączonych do numeru unaocznia istotny interpretacyjny i inspiracyjny potencjał kategorii czułości w dyskursie przekładoznawczym. Wywołanie tej kategorii powoduje przewartościowanie i reorientację przekładoznawczej problematyki badawczej, a więc przyrost „czułej aparatury naukowej” (by przywołać określenie Anny Leśniewskiej), wzbogacanie przekładoznawczego słownika terminologicznego („czułe membrany”) i rozwijanie nowych koncepcji przekładu: jako „rezonowania membran” (Leśniewska), „najintymniejszego czytania” i „lustrzanych drzwi” (Karolina Rakowiecka-Asgari) czy „zaproszenia do stołu” i „czułego milczenia” (Maria Skoczyńska). Badania nad w(y)czuciem tłumaczy są przy tym prowadzone na wielu poziomach: od wewnątrztekstowego translatorskiego „ślądu”, poprzez zewnątrztekstowy „podmiot czynności translatorskich” po kulturową, poznawczo-emocjonalną aktywność tłumacza empirycznego („ucieleśnionego”). Kolejne artykuły pokazują, że kategoria czułości może być istotnym impulsem do rewizji dotychczasowych metod i koncepcji przekładoznawczych, kluczem do słabo jeszcze rozpoznanych lub wciąż utajonych epistemologicznych, aksjologicznych, psychologicznych i poetologicznych wymiarów przekładu literackiego i naukowego.

„Podsokorną” i stałą obecność problematyki translatorskiego w(y)czucia w refleksji przekładoznawczej odsłania Arkadiusz Luboń, ujawniając kolejne semantyczne odcienie „czułości” w wypowiedziach polskich poetów-tłumaczy z emigracyjnej grupy „Kontynenty”: od translatorskiego

„uwrażliwienia” na artyzm przekładanego utworu i jego osadzenie w kontekstach literacko-kulturowych, „wyczulenie” tłumacza na proces tworzenia tekstu, poprzez „przyswojenie »myślenia i czucia« właściwego twórcy pierwowзору”, „sympatię” wobec oryginału po „troskę” o status kultury źródłowej. „Czułość” nabiera dodatkowych znaczeń w artykule Anny Leśniewskiej. Synonimizowana jest z „ostrożnością” przekraczania międzyjęzykowych i międzykulturowych granic, roztropnością „wyluskiwania” i negocjowania sensów oraz „uważnością” tłumacza i badacza przekładu. W ujęciu Karoliny Rakowieckiej-Asgari „czułość” definiowana jest jako „uważne nastawienie” wobec języka, sposobu organizacji tekstu, sytuacji postaci, a także kontekstu pozaliterackiego. Empatia tłumacza wobec oryginału pozwala uzyskać efekt „lustrzanych drzwi” – chwilowy przebłysk zrozumienia”, jak pisze badaczka, przywołując słowa z współczesnej powieści irańskiej Huszanga Golsziriego. „Czułość” tłumacza oznacza „empatyczne rozumienie”, „społeczne zaangażowanie” i „łatwość identyfikacji” z bohaterami przekładanych tekstów w artykule Kingi Matuszko. Odmiennie ujęcie zagadnień czułości w kontekstach przekładu proponuje Maria Skoczyńska, wysuwając na pierwszy plan nie czułość tłumacza wobec autora, ale czułość autora wobec tłumacza. Natomiast artykuł Barbary Bibik podejmuje problemy językowo-stylistycznej reprezentacji czułości, ukazując bogaty diapazon uczuć w oryginale i polskich tłumaczeniach *Oresteia* Arystotelesa. Zagadnienia ekwiwalencji emocjonalnej rozpatrywane są tu w kontekście kognitywistycznym.

Współautorzy numeru, odwołując się do różnych języków metodologicznych (od kognitywizmu po semiotykę moskiewsko-tartuską), uwydatniają rolę przekładu jako międzypodmiotowego „kontakt semantycznego” (by przywołać termin Tamary Dridze 1996), opartego na dążeniu do subtelnej, przenikliwej, czujnej, empatycznej interpretacji intencji rozmówcy i stanowiącego niezbędny warunek interpersonalnego dialogu. „Czułość” jest wypadkową indywidualnych umiejętności komunikacyjno-poznawczych, gotowości percepcyjnej, nawyków atencyjnych i zasad etycznych tłumaczy.

Bibliografia

- Arrojo Rosemary 2012. *Deconstruction, Psychoanalysis, and the Teaching of Translation*, trans. B. Van Wyke, „Translation and Interpreting Studies” no. 7(1), s. 96–110.
- Balcerzan Edward 1998. *Poetyka przekładu artystycznego*, w tegoż: *Literatura z literatury (strategie tłumaczy)*, Katowice: „Śląsk” (seria: Studia o Przekładzie, nr 6), s. 17–31.
- Balcerzan Edward 2007. *Wstęp do pierwszego wydania*, w: E. Balcerzan, E. Rajewska (red.), *Pisarze polscy o sztuce przekładu 1440–2005. Antologia*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, s. 5–12.
- Barańczak Stanisław. 1994. *Ocalone w tłumaczeniu : szkice o warsztacie tłumacza poezji z dołączeniem malej antologii przekładów*. Wyd. 2. Poznań: Wydawnictwo „a5”.
- Basile Elena 2005. *Responding to the Enigmatic Address of the Other: A Psychoanalytical Approach to the Translator’s Labour*, „New Voices in Translation Studies” no. 1, s. 12–30.
- Bednarczyk Anna 2016. *Zmagania z przekładem w przestrzeni rosyjskojęzycznej. Teoria i praktyka w ewolucji*, Gdańsk – Sopot: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego (seria: Przekładając Nieprzekładalne, 7).
- Bednárová-Gibová Klaudia, Majherová Mária 2023. *Emotions and Literary Translation Performance. A Study Using the Geneva Emotional Competence Test*, w: S. Hubscher-Davidson, C. Lehr (eds.), *The Psychology of Translation. An Interdisciplinary Approach*, Abingdon – New York: Routledge, s. 99–129.
- Berman Antoine 1984. *L’épreuve de l’étranger: Culture et traduction dans l’Allemagne romantique : Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin*. Paris: Gallimard.
- Blakemore Sarah-Jayne, Frith Uta 2008. *Jak uczy się mózg*, przeł. R. Andruszko. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego (seria: Psychologia).
- Bolaños-Medina Alicia 2023. *Translation Psychology. Broadening the Research Framework*, w: S. Hubscher-Davidson, C. Lehr (eds.), *The Psychology of Translation. An Interdisciplinary Approach*, Abingdon – New York: Routledge, s. 9–37.
- Boy-Żeleński Tadeusz 2007. *[Czytelnik nie darowałby tłumaczowi]*, w: E. Balcerzan, E. Rajewska (red.), *Pisarze polscy o sztuce przekładu 1440–2005. Antologia*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, s. 147–148.
- Bruce Goldstein E. 2010. *Activation of Auditory Cortex by Vision*, w: E. Bruce Goldstein, J. Brockmole, *Sensation and Perception*, 8th. ed., Belmont: Wadsworth, s. 287–288.
- Brzostowska-Tereszkiewicz Tamara. 2011. *Wczesnomodernistyczna krytyka przekładu (w Polsce)*, w: P. Fast, A. Car, W.M. Osadnik (red.), *Historyczne oblicza przekładu*, Katowice – Kraków: Wydawnictwo Naukowe „Śląsk” (seria: Studia o Przekładzie, nr 31), s. 35–49.
- Brzostowska-Tereszkiewicz Tamara 2013a. *Dotyk jako koncept krytycznotranslatorski*, w: W. Bolecki (red.), *Sensualność w kulturze polskiej*, Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, <https://sensualnosc.bn.org.pl> (witryna internetowa jest obecnie przenoszona na platformę POLONA Biblioteki Narodowej).

- Brzostowska-Tereszkiewicz Tamara. 2013b. *Zmysły w modernistycznej krytyce i teorii przekładu*, w: W. Bolecki (red.), *Sensualność w kulturze polskiej* Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, <https://sensualnosc.bn.org.pl> (witryna internetowa jest obecnie przenoszona na platformę POLONA Biblioteki Narodowej).
- Brzostowska-Tereszkiewicz Tamara. 2017. *Modalność – podmiotowość – przekład literacki: kierunki antropocentryczne w translatoologii kulturowej*, w: (W) sieci modernizmu. *Księga Jubileuszowa z okazji 65 urodzin prof. dr hab. Włodzimierza Boleckiego*, red. M. Rembowska-Pluciennik, A. Kluba, Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN, s. 167–189.
- Chesterman Andrew 2009. *The Name and Nature of Translator Studies*, „Hermes – Journal of Language and Communication Studies” no. 22(42), s. 13–22.
- Czubek Jan 1884. *O tłumaczeniu. Kilka uwag i myśli*, Kraków: nakładem funduszu szkolnego, druk Wł.L. Anczyca i Spółki.
- Dridze Tamara 1996. *Pieriewod kak tiekstowaja diejatielnost’: osnovanija i przedmetnaja oblast’ siemiosocypsiologiczeskoj teorii komunikacyi*, w: W. Nieroznak (ried.), „Jazyk. Poetika. Pieriewod. Sbornik naucznych trudow” nr 426, Moskwa: MGLU, s. 54–65.
- Frota Maria Paula 2007. *The Unconscious inscribed in the Translated Text*, „Doletiana: Revista de Traducción, Literatura i Art” 1, s. 1–11.
- Gamble Miller Elizabeth 1996. *The Translator ‘Sensitivity to the Poet’ Voice*, „Translation Review” no. 1(51–52), s. 10–15.
- Hahn Wiktor 1908. *Biblioteka przekładów z literatury starożytnej*, „Książka” nr 1, s. 4.
- Hubscher-Davidson Séverine 2018. *Translation and Emotion. A Psychological Perspective*, New York – London: Routledge.
- Hubscher-Davidson Séverine 2023. *Expanding and Rethinking Translation Psychology*, w: S. Hubscher-Davidson, C. Lehr (eds.), *The Psychology of Translation. An Interdisciplinary Approach*, Abingdon – New York: Routledge, s. 1–8.
- Hulewicz Witold 1926. *Polski Faust. Rzecz o nowych polskich przekładach, o sposobach tłumaczenia i o polemice dookolnej*, Warszawa: Skład Główny w „Domu Książki Polskiej”, druk A. Michalski.
- Ingram Susan 2001. *Translation Studies and Psychoanalytic Transference*, „TTR : traduction, terminologie, redaction” no. 14(1), s. 95–115.
- Jabłonowski Władysław 1903. [rec. z: R. Wagner: *Latający Holender*, przeł. T. Mianowski]. „Książka” nr 1, s. 15.
- Jarniewicz Jerzy 2014. *Czy tłumacz może sobie pozwolić na czułość? O spieszczaniach w przekładzie literackim*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” nr 23, s. 293–304.
- Jastrun Mieczysław 1965. *Poezja i rzeczywistość. Eseje i szkice*, Warszawa: Czytelnik.
- Jastrun Mieczysław 1979. *Między słowem a milczeniem*, Warszawa: Czytelnik.
- Kamińska, Karolina 2023. *Czułość a przekład – Olga Tokarczuk oraz tłumacze i tłumaczki jej utworów*, w: A. Choraży, A. Szymoniak (red.) *Ramy odpowiedzialności. Twórczość Olgi Tokarczuk wobec rzeczywistości*, Kraków: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego im. Komisji Edukacji Narodowej, s. 175–191 (seria: Humanistyka Młodych).
- Kącka, Eliza 2020. *Sense and Sensitivity*, „Academia” nr 1, s. 4-7.

- Kurecka, Maria 1970. *Diabelne tarapaty*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- Leśmian Bolesław [1912] 1959. *Słowacki w przekładzie rosyjskim*, w tegoż: *Szkice literackie*, oprac. i wstępem poprzedził J. Trznadel, Warszawa: PIW, s. 444–448.
- Lorentowicz Jan 1908. *Młoda Polska*, cz. 1, Warszawa: Księgarnia St. Sadowskiego (seria: Nowości Literackie, t. 2).
- Malej Izabella, Matusiak Agnieszka, Paszkiewicz Anna (red.) 2021. *Modernizmy słowiańskie w anturazju czułości*, Wrocław: Oficyna Wydawnicza ATUT – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe.
- Massonius Marian 1901. [rec. z: H.F. Amiel, *Z pamiętnika*, przeł. A. Kordzikowska, studium krytycznym poprzedził W. Jabłonowski], „Książka” nr 11, s. 403.
- Matuszewski Ignacy 1896. *Byron po polsku. (Z powodu nowych przekładów)*, „Biblioteka Warszawska” t. 4, s. 360–370.
- Michaud Ginette (red.) 1998. *Psychanalyse et traduction: voies de traverse*, “TTR: traduction, terminologie, redaction” 11(2), s. 9–37.
- Miłosz Czesław (red.) 1994. *Wypisy z ksiąg użytecznych*, Kraków: Wydawnictwo Znak.
- Mizerkiewicz Tomasz 2022. *Thumaczenie się z czułości – historia i współczesność pojęcia krytycznoliterackiego*, „Forum Poetyki” nr 28–29, s. 184–197.
- Mleczko Stanisław 1894. *Wiadomości i objaśnienia wstępne*, w: Homer, *Iliada*, przeł. i objaśnił S. Mleczko, Warszawa: własność, nakład i druk S. Lewentala, s. v–li.
- Mleczko Stanisław 1901. *Serce a heksametr, czyli geneza metryki poetyckiej. W związku z estetycznym kształceniem się języków, szczególnie polskiego*, Warszawa: Księgarnia E. Wende i S-ka, Rubieszowski i Wrotnowski.
- Moore Brian C.J. 1999. *Wprowadzenie do psychologii słyszenia*, przeł. A. Sęk, E. Skrodzka, Warszawa – Poznań: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Nouss Alexis 1998. *La traduction mélancolique (sur Paul Celan)*, “TTR: traduction, terminologie, redaction” 11(2), s. 199–231.
- Nowaczyński Adolf 1918. *Angielskie przekłady Jana Kasprowicza*, w tegoż: *Szkice literackie*, Poznań: nakładem Spółki Wydawniczej Ostoja.
- Padel Ruth 2015. *Sztuka kintsugi. Wiersze wybrane*, przeł. J. Banach, E. Chruściel i M. Biedrzycki, K. Dąbrowska, J. Fiedorzuk, M. Heydel, E. Hryniewicz-Yarbrough, K. Lenkowska, E.E. Nowakowska, E. Parma, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Parker Jan, Matthews Timothy (eds.) 2011. *Tradition, Translation, Trauma: The Classic and the Modern*. Oxford: Oxford University Press.
- Peraldi François (éd.) 1982. *Psychanalyse et traduction*, “Meta: journal des traducteurs/ Meta: Translators’ Journal” no. 27(1), s. 9–25.
- Picquette Elyse 1976. *The Translator’s Sensitivity to Syntactic Ambiguity – a Psycholinguistic Experiment*, „Canadian Journal of Linguistics / Revue canadienne de linguistique” no. 1(21), s. 95–106.
- Potocki Antoni 1912. *Polska literatura współczesna, cz. 2: Kult jednostki 1890–1910*, Warszawa – Kraków: Gebethner i Wolff.
- Powell Irena 2020. *Córka, która sprzedała matkę. Wspomnienia rodzinne*, przeł. E. Tabakowska, Kraków: Wydawnictwo Austeria.

- Przesmycki Zenon (Miriam) [1901] 1967. *Nowości poetyckie I*, w: tegoż, *Wybór pism krytycznych*, t. 2, oprac. E. Korzeniewska, Kraków: Wydawnictwo Literackie, s. 31–32 (seria: Biblioteka Studiów Literackich).
- Przyboś Julian 1967. *W sprawie języka*, w: tegoż, *Sens poetycki*, t. 1, wyd. 2 powiększ., Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Pym Anthony 2009. *Exploring Translation Theories*, New York – London: Routledge.
- Quinney Anne 2004. *Translation as Transference: A Psychoanalytic Solution to a Translation Problem*, „The Translator” no. 10(1), s. 109–128.
- Rajewska Ewa 2007. *Stanisław Barańczak – poeta i tłumacz*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie (seria: Obszary Literatury i Sztuki).
- Rajewska Ewa 2013. *Ucho tłumacza*, w: W. Bolecki (red.), *Sensualność w kulturze polskiej*, Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, <https://sensualnosc.bn.org.pl> (witryna internetowa jest obecnie przenoszona na platformę POLONA Biblioteki Narodowej).
- Rajewska Ewa 2016. *Domysł portretu. O twórczości oryginalnej i przekładowej Ludmily Mariańskiej*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego (seria: Translatio).
- Ricoeur Paul 2008. *O tłumaczeniu*, przeł. T. Swoboda, S. Ułaszek, wstęp E. Balcerzan, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego (seria: Literatura i Okolice).
- Robinson Douglas 1991. *The Translator’s Turn*, Baltimore – London: The Johns Hopkins University Press.
- Robinson Douglas 1996. *Translation and Taboo*, DeKalb: Northern Illinois University Press.
- Robinson Douglas. 2001. *Who Translates? Translator Subjectivities Beyond Reason*, New York: State University of New York Press.
- Robinson Douglas 2008. *Becoming A Translator. An Introduction to the Theory and Practice of Translation*, 2nd ed., London – New York: Routledge.
- Rudnicki Ludwik 1911. *Estetyka T. Lippsa*, Kraków: W. L. Anczyc.
- Sadowski Witold 2013. *Psychofizjologia rytmu Stanisława Mleczki*, w: W. Bolecki (red.), *Sensualność w kulturze polskiej*, Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, <https://sensualnosc.bn.org.pl> (witryna internetowa jest obecnie przenoszona na platformę POLONA Biblioteki Narodowej).
- Shelley Percy Bysshe 1939. *Obrona poezji*, z oryg. ang. przeł., wstępem i objaśn. zaopatrzył J. Świerżowicz, Oborniki: nakładem tłumacza, drukarnia Koszewski i Nawrocki.
- Sobczak Izabela 2023. *Transgression and Tenderness. Olga Tokarczuk in Comparative Perspective*, „Porównania” nr 2, s. 243–255.
- Sobolewska Anna 1984. *Babel języków i idei (Wokół polskiego tłumaczenia Sartora Thomasa Carlyle’a)*, w: E. Balcerzan (red.), *Wielojęzyczność literatury i problemy przekładu artystycznego*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, s. 131–155.
- Sommer Piotr 2005. *Tłumacząc miniatury Charlesa Reznikoffa*, w: tegoż, *Po stykach*, Gdańsk: słowo/obraz terytoria (seria: Próby), s. 220–240.
- Staff Leopold 1910. *Wstęp*, w: *Kwiatki św. Franciszka z Asyżu w przekładzie i ze wstępem Leopolda Staffa*, Lwów – Warszawa: nakł. Księgarni Polskiej Bernarda Połonieckiego, E. Wende i Ska, s. xiii–xxxii.

- Szumański Borys 2020. *Dyskurs o przekładzie w świetle teorii psychoanalitycznych*, <https://repozytorium.amu.edu.pl/server/api/core/bitstreams/9fce31b3-fbc6-473c-9ea0-8d101dc43e3f/content> (dostęp: 4.04.2024).
- Szymańska Kasia, Trzeciak Huss Joanna (red.) 2025. *The Tender Translator. Olga Tokarczuk Across Languages*, Oxford: Legenda (w druku).
- Szurek-Wisti Maria 1937. *Miriam – tłumacz*, Kraków: Kasa im. Mianowskiego (seria: Prace z Historii Literatury Polskiej, 3).
- Tabakowska Elżbieta 2012. *Empatia – w języku, w tekście, w przekładzie*, w: H. Kardela, Z. Muszyński, M. Rajewski (red.), *Empatia, obrazowanie i kontekst jako kategorie kognitywistyczne*, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej (seria: RRR – Kognitywistyka, 3), s. 153–166.
- Tabakowska Elżbieta 2020a. *Sara, Irena, Elżbieta*, Kraków: Wydawnictwo Austeria.
- Tabakowska Elżbieta 2020b. *Tenderness. General Commitments of Literary Translation*, „Herald of Kyiv National Linguistic University. Series in Philology” no. 23(1), s. 24–8.
- Tarnawski Władysław 1914. [rec. z.: *Sonety Shakespeare’a*, przeł. Mus], „Książka” nr 4/5, s. 286–287.
- Tokarczuk Olga 2020. *Prace Hermesa, czyli jak tłumacze codziennie ratują świat*, w: *Czuły narrator*, Kraków: Wydawnictwo Literackie, s. 73–92.
- Tokarz Bożena 2015. *Tłumacz, emocje i przekład*, „Poznańskie Studia Słowistyczne” nr 9, s. 381–394.
- Toury Gideon 1978. *The Nature and Role of Norms in Translation*, w: J.S. Holmes, J. Lambert, R. van den Broek (eds.), *Literature and Translation: New Perspectives in Literary Studies. With a Basic Bibliography of Books on Translation Studies*, Leuven: Acco, s. 83–100.
- Toury Gideon 1980. *In Search of Theory of Translation*, Tel Aviv: The Porter Institute.
- Truchanowski Kazimierz 1955. *O tłumaczu i jego roli*, w: M. Rusinek (red.), *O sztuce tłumaczenia. Praca zbiorowa*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Tuwim Julian. 1950. *Pegaz dęba, czyli panopticum poetyckie*, Warszawa: Czytelnik.
- Venuti Lawrence 2002. *The difference that translation makes: The translator’s unconscious*, w: A. Riccardi (ed.), *Translation Studies: Perspectives on an Emerging Discipline*, Cambridge: Cambridge University Press, s. 214–241.
- Wat Aleksander 1983. *O przetłumaczalności utworów poetyckich*, „Literatura na Świecie” nr 7, s. 322–336.
- „Wiestnik psychoanalityczeskogo pieriewiedienija” 2013, t. 1, red. I. Woróżcowa, Iżewsk: ERGO.
- Zięjka Franciszek 1996. *Nieznani, zapomniani... O tłumaczach literatury polskiej we Francji w XIX wieku*, „Ruch Literacki” 3, s. 295–308.