

 KATARZYNA JASTRZĘBSKA

 <https://orcid.org/0000-0003-0336-307X>

Uniwersytet Jagielloński

„NIE-MIEJSCE”, ŚLAD I PAMIĘĆ. OPOWIADANIE OLGI TOKARCZUK *NUMERY* W PRZEKŁADZIE KSENI STAROSIELSKIEJ

Abstract

Non-lieu, Trace, and Memory: Olga Tokarczuk’s Short Story *Numery* in Ksenia Starosielska’s Translation

The article offers an analysis of the Russian translation of Olga Tokarczuk’s 1989 short story *Numery* [Numbers]. Published in 2000 in the journal *Innostrannaya Literatura*, Ksenia Starosielska’s translation presented the future Nobel prize winner to Russian readers for the first time. The translation analysis is based on the categories of “non-lieu”, trace, and memory, which, within the interpretive paradigm adopted in the article, constitute a crucial meaning-making element of Tokarczuk’s short story.

Keywords: Olga Tokarczuk, Ksenia Starosielska, *Numery*, Russian translation, non-lieu, trace, memory

Słowa kluczowe: Olga Tokarczuk, Ksenia Starosielska, *Numery*, przekład rosyjski, nie-miejsce, ślad, pamięć

Uhonorowanie Olgi Tokarczuk Nagrodą Nobla w dziedzinie literatury za rok 2018 zaowocowało wzmożonym zainteresowaniem jej twórczością. Obecnie proza autorki *Biegunów* tłumaczona jest na niemal 40 języków. Do tej pory opublikowano 193 przekłady utworów Tokarczuk, a „kolejnych dwanaście ukaże się w najbliższym czasie (m.in. w Korei, Serbii, Bułgarii, Ukrainie, Izraelu i Egipcie)” (Rasińska-Bóbr, Wojciechowska, Kaluta 2019).

Z rosyjskimi tłumaczeniami prozy Tokarczuk kojarzone jest głównie nazwisko Iriny Adelgejm. Rosyjska polonistka, literaturoznawczyni specjalizuje się w badaniach nad zjawiskami dwudziestowiecznej literatury polskiej, ze szczególnym uwzględnieniem prozy dwudziestolecia międzywojennego oraz zmieniającego się paradygmatu literatury polskiej po 1989 roku. W kręgu jej badawczych zainteresowań pozostaje również rosyjska recepcja literatury polskiej¹. Na tym polu sama Adelgejm ma spore zasługi jako autorka publikacji naukowych, lecz przede wszystkim przekładów, między innymi prozy Olgi Tokarczuk. Te, często ogłaszane najpierw we fragmentach, później w pełnych książkowych wersjach, przybliżają rosyjskiemu czytelnikowi takie utwory polskiej noblistki, jak: *Ostatnie historie* (*Последние истории*, wyd. 2006), *Gra na wielu bębenkach* (przekład wieloautorski; *Игра на разных барабанах*, 2006)² *Bieguni* (*Бегуны*, wyd. 2010), *Opowiadania bizarne* (*Диковинные истории*, wyd. 2019), *Prowadź swój pług przez kości umarłych* (*Веди свой плуг по костям мертвецов*, wyd. 2020).

Przekładowa, krytyczna oraz literaturoznawcza recepcja twórczości Olgi Tokarczuk w Rosji jest niewątpliwie warta omówienia. Z tego między innymi powodu, że pozwoliłoby to uhonorować wszystkich tłumaczy prozy polskiej noblistki na język rosyjski oraz przeanalizować wzajemną wymianę poglądów, w tym zasady i rodzaj nawiązywanej przez nich współpracy. W kontekście problematyki poruszanej w niniejszym artykule nie bez znaczenia pozostaje fakt, że Irina Adelgejm jest uczennicą Kseni Starosielskiej (Krajewska 2012: 56), jednej z najwybitniejszych tłumaczek literatury polskiej na język rosyjski, dzięki której nazwiska i utwory ponad czterdziestu polskich pisarzy (Krajewska 2012: 54), w tym również Olgi Tokarczuk, zaistniały w czytelniczej świadomości Rosjan.

Pozostawiając w tym momencie zagadnienie recepcji twórczości Olgi Tokarczuk w Rosji na inną okazję³, skupię się na analizie i interpretacji

¹ Zob. informacje zamieszczone na stronie Instytutu Słowianoznawstwa Rosyjskiej Akademii Nauk (Институт Славяноведения Российской Академии Наук), <https://inslav.ru/people/adelgejm-irina-evgenevna> (dostęp: 10.12.2019).

² *Игра на разных барабанах*, издательство „Новое литературное обозрение” 2006, перевод Ольги Катречко, Марины Курганской, Ольги Чеховой, Елены Барзовой, Ирины Адельгейм, Екатерины Поповой, Марины Габачовой, Софии Раввы, Елены Верниковской, Ирины Киселевой, Светланы Леоновой, Гаяне Мурадян, Ирины Подчищаевой”, <https://culture.pl/ru/article/po-nobelevskomu-schetu-desyat-luchshikh-knig-olgi-tokarchuk> (dostęp: 10.12.2019).

³ Zob.: Jastrzębska 2020.

tłumaczenia opowiadania *Numery*. Autorką tego pierwszego rosyjskiego przekładu utworu polskiej noblistki jest Ksenia Starosielska.

Przypomnijmy, że *Numery* powstały w roku 1989⁴. Był to pierwszy utwór Olgi Tokarczuk, który opublikowała pod własnym nazwiskiem, wcześniej bowiem posługiwała się pseudonimem Natasza Borodin. O tym, nie jedynym, co warto podkreślić, przykładzie tłumaczeniowej intuicji Starosielskiej przypomina Polina Justowa, która we wstępie wywiadu przeprowadzonego z Iriną Adelgejm podkreśla: „Wyjątkowy talent i duży potencjał debiutującej pisarki jako pierwsza zauważyła wybitna tłumaczka literatury polskiej Ksenia Starosielska” („Блестящий талант и большой потенциал начинающей писательницы первой увидела выдающаяся переводчица польской литературы Ксения Старосельская”; Адельгейм 2019).

Po drugie – rosyjski przekład *Numerów* (*Номера*), który ukazał się w roku 2000 w czasopiśmie „Inostrannaja literatura”⁵, można postrzegać w kategoriach reprezentacji określonej formacji myślowej, skoncentrowanej na pytaniach o współczesną formułę podmiotowości i tożsamości. Tego rodzaju utwory nie stanowią domeny działalności przekładowej tłumaczy-ambasadorów, którzy dążą do odtworzenia w przekładzie kanonu literatury obcej. Są jednak istotne dla wyborów dokonywanych przez tłumaczy-legislatorów, proponujących literaturze rodzimej – w tym przypadku rosyjskiej – „nowe wzorce, nowe języki, nowe kryteria” (Jarniewicz 2002: 37).

Aby odpowiedzieć na pytanie, czy rosyjski przekład opowiadania *Numery* spełnia tak właśnie rozumianą funkcję reprezentacji, zostanie on poddany analizie, której kierunek wyznaczą kategorie „nie-miejsca”, śladu i pamięci.

Każda z nich wskazuje, że autorka *Biegunów* już we wczesnych utworach podejmuje polemikę z wcześniej obowiązującymi „wzorami tożsamości” (Nycz 2001: 69), eksponując przemieszczenie jako „trwałą i naturalną cechę jednostkowego sposobu istnienia” (Nycz 2001: 83). Niezadomowienie, brak zakorzenienia – określające kondycję współczesnego człowieka – rodzą pytania o możliwości i sposoby manifestacji istnienia jednostkowego. Są nimi, w ujęciu Tokarczuk, między innymi ślady. Jak zauważa Krzysztof Uniłowski, przywołując w charakterze przykładu powieści *Dom dzienny, dom nocny* (1998) i *Ostatnie historie* (2004), mogą one znamionować dotkliwie

⁴ Jedna z pierwszych publikacji *Numerów* miała miejsce na łamach „Czasu Kultury” (5/1993) (Szostak 2019).

⁵ „Иностранная литература” 2000, nr 8, <https://magazines.gorky.media/inostran/2000/8/nomera.html> (dostęp: 2.11.2019). Wszystkie cytaty opowiadania *Номера* w przekładzie Kseni Starosielskiej pochodzą z tego wydania.

doświadczaną nieobecność (Uniłowski 2005: 85). Mogą jednak również, jak w opowiadaniu *Numery*, być zapisem przeżyć oraz doświadczeń punktowych i chwilowych, które znoszą dyktat alienacji i wyobcowania, ponieważ, jak zauważa Ryszard Nycz:

Dzisiejsi „przybysze” (...) nie tylko widzą szansę dla siebie możliwości **zadomowienia bez zakorzenienia**, w konieczności przygodnego jedynie zamieszkiwania, lecz także odkrywają, że nawet najbardziej oswojone z „naszych miejsc” naznaczone jest śladami pobytu innych (choć dziś już może nieobecnych), i że nawet to, co najbardziej własne, moja „sobość”, nie tylko łączy mnie z innymi ludźmi, ale również z tym, co poza-ludzkie, co rzeczywiście obce, naprawdę rzeczywiste (Nycz 2001: 85).

Wojciech J. Burszta w obszernej recenzji z roku 2019 przywołuje w charakterze metafory pisarstwa Tokarczuk *Hotel nomadów* Ceesa Nootebooma:

Skoro zatem żyjemy w „hotelu nomadów” (...), tym samym, chcąc tego czy nie, stajemy się rodzajem podróżników, którzy wędrując, są zmuszeni czynić pospieszne obserwacje, zapisywać je i ciągle zestawiać z innymi afektami codzienności – nomada się przemieszcza, a wraz z nim to wszystko, co ze sobą zabiera w formie poznawczego doświadczenia (Burszta 2019).

Niewątpliwie hotel należy do jednego z toposów prozy Olgi Tokarczuk, co potwierdzają utwory powstałe w różnym czasie, na przykład *Numery* (1989), *Bieguni* (2007) czy *Prawdziwa historia*, pochodząca ze zbioru *Opowiadania bizarne* (2018).

Figura „hotelu” akcentuje takie cechy jak: rotacja, ruch, zmienność, niski poziom interakcyjności, zestaw norm regulujących i określających zasady funkcjonowania, anonimowość, brak wspólnotowości na przykład języka, religii, wartości.

Zdaniem francuskiego antropologa Marca Augégo przestrzeń niemożliwa do zdefiniowania jako tożsamościowa, relacyjna i historyczna stanowi „nie-miejsce” – przeciwieństwo „miejsca antropologicznego” (Augé 2008), czyli miejsca, które starożytni Grecy określali mianem *chora*. Jak twierdzi cytowany już Burszta, semantyka tego pojęcia uległa zapomnieniu, a tymczasem jest to:

miejsce egzystencjalne, ze wszystkimi cechami, które czynią je wyjątkowym. To *chora* sprawia, że żyjący tam ludzie są inni, niż byłiby w innych miejscach. Co więcej, także ludzie wpływają na *chorę*, zmieniają ją, odciskają na niej swój

znak. *Chora* jest pojęciem tajemniczym, Platon nazwał je wręcz „mrocznym”. *Chora* jest z definicji miejscem zmieszania i spotkania tego, co niezmienne, i tego, co przemijalne. Jeśli odczytywać tę przestrzeń jako rozciągłość, to staje się ona nie tylko warunkiem powstawania świata, ale też przesłanką możliwości poznania idei i prawd odwiecznych w świecie przemian. Jest „piętnem i matrycą”, ale zarazem „przyjmuje i płodzi”, co sprawia, że starożytni tę kolistą, nieustającą interakcję nazwali „poezją świata” (Burszta 2019).

Miejsce, podobnie jak przestrzeń, stanowi, jeśli nie kluczowy, to z pewnością istotny element doświadczenia egzystencjalnego i kulturowego współczesnego człowieka, którego Tokarczuk definiuje między innymi przez pryzmat jego zdolności, potrzeby czy też konieczności nieustannego przemieszczania się, podróżowania. Korzystając z ustaleń Augégo i podążając za myślą Burszty, należałoby powiedzieć, że *chorę* zastępują dzisiaj rozliczne „nie-miejsca”: porty lotnicze, dworce kolejowe i autobusowe, stacje benzynowe, autostrady, hotele, centra handlowe, których cechą wspólną jest tranzytowość, przejściowość. Małgorzata Dymnicka, omawiając cechy „nie-miejsca”, zwraca uwagę, że określeniem tym posługujemy się wówczas, gdy „stykamy się z rzeczywistością zorganizowaną anonimowo, w której dominują powierzchowne i skomercjalizowane interakcje, zanikają trwalsze więzi społeczne i zacierają się utrwalone granice terytorialne oraz kulturowe” (Dymnicka 2011).

W *Numerach* funkcjonowanie hotelu o nazwie „Capital” ukazane zostaje z punktu widzenia pokojówki – bezimiennej bohaterki i narratorki opowiadania, co ma istotne znaczenie dla całościowej semantyki utworu. Utwór przedstawia sytuację podmiotu, który znajduje się wewnątrz *ex definitione* „nie-miejsca”, a jednocześnie doświadcza go pod względem czasowo-przestrzennym, emocjonalnym, intelektualnym odmiennie niż ci, którzy przebywają w nim rotacyjnie, czyli hotelowi goście.

Za sprawą powtarzalności dni i godzin pracy oraz wykonywanych obowiązków, sytuacja bohaterki i jednocześnie narratorki opowiadania daje się określić jako statyczna, względnie stała. Pozwala to postrzegać ją jako postać, której funkcjonowanie bliższe jest paradygmatowi zachowań charakterystycznych dla miejsca antropologicznego, niż „nie-miejsca”, jakim jest hotel.

Powierzenie roli narratorki postaci, która z jednej strony realizuje praktyki przestrzenne, tj. powtarza czynności zachodzące w konkretnej przestrzeni (zakres obowiązków pokojówki), z drugiej posiada dostęp do nieoficjalnych, „gospodarczych” części budynku hotelowego, wyposaża ją w kompetencje

swobodnego zmieniania obiektów przedstawienia, którymi są nie tylko hotelowe pokoje, lecz również korytarze, schody, windy, kantorki, toalety. Okoliczności, w których znajduje się medium przekazu, umożliwiają wielokierunkowy, konsekwentnie cząstkowy sposób postrzegania i waloryzowania widzianego.

W kontekście pytania o adekwatność rosyjskiego przekładu opowiadania *Numery* należy mieć na uwadze, że to, co i jak w utworze opowiedziane, jest sytuacyjnie uwarunkowane i zależne od zajmowanej przez bohaterkę-narratorkę pozycji, a w konsekwencji „przefiltrowane” przez jej indywidualny poziom i rodzaj wrażliwości, uważności, przez jej zaplecze kulturowe, sposób analizowania, wnioskowania, wartościowania. Te zaś, podobnie jak emocje i afekty, znajdują odzwierciedlenie w języku, szczególnie w jego wyznacznikach stylistycznych: leksykalnych, słowotwórczych, składniowych.

Punktem wyjścia dokonywanych przez bohaterkę-narratorkę interpretacji otaczających ją zjawisk jest przekonanie o koincydencji i zmienności warunkujących istnienie hotelu „Capital”: „Miss Lang nie zauważa gości w Hotelu. (...) Jasne, że przelatują, przepływają przez niego ludzie, zagrzewają miejsca w jego łóżkach, piją wodę z jego mosiężnych sułków. Ale oni przemijają, odchodzą. My i Hotel zostajemy” (Tokarczuk 2019: 18)⁶.

Przechodząc do kwestii związanych z tłumaczeniem utworu, zauważmy, że fragment: „zagrzewają miejsca w jego łóżkach” jest przykładem modyfikacji frazeologicznej, charakterystycznej dla prozy wielu współczesnych polskich pisarzy (Dilna 2013). Różnego rodzaju destabilizacje struktury semantycznej związków frazeologicznych wprowadzają czytelnika w świat rządzący się swoimi prawami, „wyrzucając” go tym samym z utartych kolein myślenia. Modyfikacje takie dowodzą predylekcji twórcy do manifestacji indywidualnego sposobu percypowania świata, akcentują stosunek polemiczny względem zastanych i powszechnie obowiązujących norm, zasad, hierarchii, poglądów.

W przytoczonym fragmencie efektem redukcji negacji występującej we frazeologizmie języka polskiego „nie zagrażać gdzieś miejsca” wraz z dookreśleniem „w hotelowych łóżkach” jest marginalizacja kategorii temporalnej (długie trwanie *versus* chwilowość), która różnicuje miejsce i nie-miejsce. Rosyjski przekład nie odwzorowuje występującej w oryginale

⁶ W dalszej części artykułu numery stron z których pochodzą cytaty podaję w tekście.

modyfikacji frazeologicznej. Być może dlatego⁷, że w języku rosyjskim frazeologizm „след простыл” (bliski znaczeniowo „nie zagrzeć gdzieś miejsca”) nie daje możliwości takiej jego modyfikacji, która skutkować będzie efektem analogicznym do uzyskanego w oryginale. W przekładzie wyeksponowano istotną dla całościowego sensu utworu relację człowiek – miejsce. W ujęciu Starosielskiej jest to relacja wyraźnie dwustronna, oparta na wymianie: „согревают **своим теплом его** постели, **пьют** воду **из его** бронзовых сосков” (ogrzewają swoim ciałem jego pościel, piją wodę z jego mosiężnych sutków)⁸.

Interpretacyjne zabiegi tłumaczki widoczne są również w zmianie perspektywy narracyjnej utworu, co ilustruje kolejny fragment:

Miss Lang opisuje mi pokoje, **jakby były miejscami nawiedzonymi** (Tokarczuk 2019: 18)

Поэтому мисс Ланг **слова не говорит о людях – речь идет только о номерах.**

„Miejsce nawiedzone” to nic innego, jak *locus horribilis*, miejsce sił nadprzyrodzonych, którego człowiek unika. Przekład ilustruje rozwiązanie bliskie tłumaczeniu antonimicznemu, ponieważ tutaj Miss Lang: „слова не говорит о людях” (ani słowa nie mówi o ludziach). Taka decyzja wymogła redukcję partykuły „jakby”, która uwyrażnia szczególną cechę bohaterki-narratorki, taką mianowicie, że nie tylko to, co widzi, ale również to, co słyszy i czego doświadcza, poddaje nieustającym aktom interpretacji. W przekładzie ta zdecydowanie indywidualizująca bohaterkę-narratorkę cecha ulega redukcji – metaforyczny sposób ujmowania myśli zastąpiony zostaje wypowiedzią utrzymaną w stylu protokolarnym – czytelnik dowiadyuje się, o czym nie mówi i o czym mówi Miss Lang.

Charakterystyczne dla pisarstwa Tokarczuk podawanie w wątpliwość radykalnego rozgraniczania, separacji i kategoryzowania: miejsc, ludzi,

⁷ Trudno wyrokować, czy taki jest w istocie powód wskazanej transformacji tekstowej. Badania produktu przekładu z natury rzeczy mają charakter czysto spekulacyjny. Jedyne metody procesualne, takie jak na przykład protokoły głośnego myślenia lub protokoły retrospektywne, pomimo ich subiektywnego charakteru, dają bezpośredni wgląd w motywację tłumaczy (zob. Englund Dimitrova 2005, Gumul 2019).

⁸ „Иностранная литература” 2000, nr 8, <https://magazines.gorky.media/inostran/2000/8/nomera.html> (dostęp: 2.11.2019). Kolejne cytowania rosyjskiego przekładu pochodzą z tego wydania.

czasu, zapowiada już opowiadanie *Numery*. Artystyczną tego manifestacją jest współlistnienie w utworze, na prawach *licencia poetica*, elementów nielączliwych:

Dlatego Miss Lang opisuje mi pokoje, jakby były miejscami nawiedzonymi – **zawsze w trybie biernym: zajęty, brudny, opuszczony, wolny od kilku dni** (Tokarczuk 2019: 18)⁹.

Поэтому мисс Ланг слова не говорит о людях – **речь идет только о номерах: заселен, не убран, освобожден, уже несколько дней не занят.**

Określenie „tryb bierny” jest połączeniem dwu, z definicji (łac. *definitio* „odgraniczenie”) nielączących się ze sobą, kategorii gramatycznych: trybu oraz strony. W języku polskim żadnego z trybów, czy to orzekającego, czy to rozkazującego, czy to przypuszczającego, nie można nazwać „biernym”. Idea postrzegania świata w sposób daleki od oddzielania, odgraniczania, szufladkowania obecna jest również w wyliczeniu, na które składają się: dwa przymiotniki: „brudny”, „wolny”, oraz dwa imiesłowy przymiotnikowe bierne czasu przeszłego: „zajęty”, „opuszczony”. Rosyjski przekład, za sprawą przyjętych w nim rozwiązań, które przeanalizowane zostały wcześniej, nie rekonstruuje w danym fragmencie myśli utworu, takiej mianowicie, że nie opozycja, lecz współegzystencja stanowi podstawę funkcjonowania świata i jego zjawisk.

W *Numerach* również „obecność” i „nieobecność” nie stanowią kategorii dwubiegunowych i radykalnie odmiennych. Ślad bowiem, mimo krótkotrwałości i jednorazowości ludzkiego istnienia, zdolny jest, w akcie jego (śladu) interpretacji uobecnić minione.

Jak trafnie zauważa Paweł Graf, „ślad” jest kategorią niejednoznaczną, występującą w refleksji teoretycznej w kilku odmiennych znaczeniach. Badacz, powołując się na ustalenia Barbary Skargi, stwierdza, że:

Ślad może być stary, wręcz zatarty, lub świeży; zawsze jednak jest ulokowany w jakimś konkretnym tu. Nade wszystko jest on fragmentem nieobecnej i przezeń uobecnianej całości, indeksalnym znakiem czegoś innego, niemożliwego do zrekonstruowania, zatem konstruowanego w akcie interpretacji (Graf 2017: 101–102).

⁹ W dalszej części artykułu numery stron z których pochodzą cytaty podaję w tekście.

Ryszard Nycz słowa „trop” i „śląd” łączy relacją współzależności:

tropu jako śladu, odcisku (...) pozostałego po tym, co przeminęło. (...) trop-śląd jest świadectwem istnienia; świadectwem tyleż bezspornym (bo „bezpśrednio” wywołanym przez przedmiot), co „ślepy” czy niezrozumiałym (bo ani nie jest do niego podobny, ani nie pozwala go pojąć – jako pozbawiony jakiegokolwiek semantycznej zawartości) (Nycz 2012: 12).

Podobna refleksja towarzyszy rozważaniom Justyny Tabaszewskiej, analizującej poglądy Aleidy Assmann zawarte w *Cultural Memory and Western Civilization. Functions, Media, Archives*:

[Assmann] zauważa, że choć pismo i ślad są często traktowane jako synonimy, w rzeczywistości bardzo się różnią. Pismo jest skodyfikowanym językiem, wyrażanym za pośrednictwem znaków wizualnych, natomiast ślad nie odnosi się ani do języka, ani do systemu znaków. Ślad odsyła do rzeczywistości pozatekstowej i pozajęzykowej, ale mimo to musi być odczytywany za pomocą określonego systemu semiotycznego (Tabaszewska 2013: 54).

Wojciech Kalaga natomiast utożsamia „śląd” z „pismem pamięci”, którego znaki są:

punktami wejścia, furkami otwierającymi ścieżki do obecności przeszłości. (...) Dla pamięci pismem są ślady tuszu i atramentu na papierze, znaki w przestrzeni, pamiątki, zapachy i wonie, pomniki, monumenty, impulsy komórek mózgowych, fotografie, obrazy, odcisnięta trawa (Kalaga 1997: 249).

Z kolei Andrzej Zawadzki, wymieniając istotne motywy polskiej prozy lat 90. XX wieku, dąży do zdefiniowania „śladowego rozumienia podmiotowości”, twierdząc, że odbiór „ślądów”, „odcisków”, „fragmentów”, „resztek” nie ma charakteru poznawczego, na który składają się rekonstrukcja i opis, lecz raczej etyczny (Zawadzki 2012: 242).

Z przytoczonych poglądów Pawła Grafa, Barbary Skargi, Ryszarda Nycza, Justyny Tabaszewskiej, Wojciecha Kalagi i Andrzeja Zawadzkiego wynika, że kategoria „śladu”, nie posiadając jednoznacznej definicji, łączy się z siatką określonych pojęć, takich jak: przestrzeń, czas, przedmiot/rzecz (to, co ślad utrwała, przechowuje, odciska), podmiot, interpretacja (pismo/tekst), pamięć.

Przypomnijmy, że narratorką (płaszczyzna opowiadania) i jednocześnie bohaterką opowiadania (plan fabuły) *Numerów* jest bezimienna pokojówka pracująca w hotelu. Jedną z cech wyraźnie ją indywidualizujących jest

uważność – cecha, którą Graf łączy bezpośrednio z kategorią śladu (Graf 2017). Pozostawiane w hotelowych pokojach ślady zamieszkujących je, zawsze chwilowo i rotacyjnie, gości stają się dla bohaterki-narratorki intensywnym doświadczeniem psychocieleśnym – wizualnym, taktylnym, zapachowym i akustycznym. Emocje wywołane doświadczeniem znajdują swoje odzwierciedlenie w użytych do jego opisu słowach, sformułowaniach, epitetach. Te bowiem – zgodnie ze zdaniem kanadyjskiej badaczki Cynthii Whissell (na której ustalenia powołuje się Borys Szumański) – „osoba kształtująca dyskurs dobiera (...) nie tylko ze względu na ich denotacyjne znaczenie, ale także zważając na ich wartość emocjonalną oraz odpowiedni profil fonetyczny” (Whissell 2017).

Hotel, jeśli traktować go, zgodnie z poglądami części antropologów, jako nie-miejsce, wymaga działań imitujących zawieszenie czasu, trwanie w „wiecznym teraz”. Dlatego podstawowym obowiązkiem każdej pokojówki jest usunięcie wszelkich śladów pobytu niedawnych gości, te bowiem przywołują przeszłość, uobecniają „kogoś innego”, kto był tu wcześniej, „przed nami”:

Moim zadaniem jest **usuniecie śladów** (...). Resztki zostawionej tu osobowości poprzedniego gościa trzeba zwalczyć swoją **bezosobowością**. (...) Resztki odbić tamtej twarzy w lustrze nie tylko muszę zetrzeć szmatką, ale także zappełnić lustro moją biało-różową **beztwarzowością**. Tamten zapach zostawiony przez roztargnienie i pośpiech muszę zagłuszyć moim **bezzapachem**. Po to tu jestem jako osoba oficjalna, a przez to w ogóle mało konkretna. I właśnie to robię (s. 21).

Моя задача – **устранить следы** (...) Крохи оставленной съехавшим постояльцем личности надо вытеснить своей **безличностью**. (...) Я должна не только стереть тряпкой остатки отражения того лица в зеркале, но и заполнить зеркало своей бело-розовой **безликостью**. Тот запах, забытый второпях или по рассеянности, заглушить своим **беззапахом**. Для того я здесь и нужна как персона официальная, а посему вообще малоконкретная. Чем я и занимаюсь.

Ważne, by podkreślić, że w przekładzie Kseni Starosielskiej zachowana została pełna, czyli semantyczna i stylistyczna, analogia: „usuniecie śladów” – „устранить следы”.

Doświadczenie otaczającej bohaterkę-narratorkę hotelowej rzeczywistości staje się katalizatorem autorefleksji i samointerpretacji, co uwyraźnia użycie rzeczowników odprzymiotnikowych: „bezosobowość”,

„beztwarzowość”, „bezzapachowość”, będących, co warto podkreślić w kontekście analizy przekładu, autorskimi neologizmami słowotwórczymi, należącymi do rezerwuaru „tokarczukizmów” (Lloyd-Jones 2008: 120). Neologizmy te powstały dzięki wykorzystaniu negacji składniowej (przynazwowej), gdzie „przedrostek bez- (beze-) należy do przedrostków słowotwórczo realizujących w języku polskim negację (Żurowski 2006). W rosyjskim tłumaczeniu *беззапах* również należy uznać za neologizm, natomiast dwa pozostałe określenia: „*безликость*” i „*безличность*”, są dla języka rosyjskiego normatywne, jednak cechuje je niska frekwencja użycia. Większość bowiem słowników języka rosyjskiego go nie odnotowuje, a jednym z wyjątków jest słownik *Даль* (Даль 2003: 65).

Częstotliwość występowania w utworze słowa „śląd” i jego kontekstualne zakotwiczenie akcentują określony, indywidualny sposób percypowania świata przez medium przekazu. W niewielkim objętościowo opowiadaniu *Numery* słowo „śląd” występuje dziewięciokrotnie, podczas gdy w rosyjskim przekładzie pięciokrotnie, co osłabia wyrazistość jego funkcji sensotwórczej. Prześledźmy fragmenty, w których nie występuje pełna przyległość znaczeniowa przekładu:

Patrzy przy tym z niechęcią na moje cywilne ciuchy, na **śląd** spieszного makijażu (s. 18).

При этом она с неодобрением смотрит на мою цивильную одежду, **на** вторых подкрашенную **физиономию**.

Redukcja w przekładzie słowa „śląd” pociąga za sobą podwójną zmianę perspektywy. Miss Lang w rosyjskiej wersji opowiadania patrzy z niechęcią nie na ślad „spieszного makijażu”, lecz na w pośpiechu „umalowaną” twarz. Zmiana w przekładzie redukuje implikowaną oryginałem sferę przypuszczeń – czy przelożona patrzy z niechęcią na sam makijaż, czy może z dezaprobatą odnosi się do tego, co zdradza „śląd” – że makijaż wykonany został naprędce, w pośpiechu, a przez to bez należytej staranności – cechy, do której Miss Lang, jako przelożona pokojówek, przykłada wielką wagę.

Dwa kolejne fragmenty ilustrują uważność bohaterki-narratorki, dla której ślady pozostawione w pokojach przez hotelowych gości stają się impulsem do rozważań na temat sposobu ludzkiego bycia w świecie, ale również bodźcem do autorefleksji:

Nie używają telewizji ani radia, **nie ma śladów** palców na mosiężnej tablicy z przełącznikami. (...) Wzruszam się, kiedy tu sprzątam, bo zdumiewa mnie, że można być w sposób, jakby się w ogóle nie było (s. 23).

Японцы не смотрят телевизор, не слушают радио – на блестящей панели с переключателями **нет отпечатков пальцев**. Убираясь здесь, я всякий раз умиляюсь и недоумеваю: как можно существовать так, будто тебя вообще не существует?

W oczach rozkwita im na chwilę obraz hotelowego pokoju, niejasna tęsknota, nagle chęć powrotu, lecz **ani śladu mnie** (s. 24).

В глазах у них на мгновение вспыхивает образ гостиничного номера – смутная тоска, внезапное желание вернуться, – **но и тени моей там нет**.

W pierwszym fragmencie zastąpienie „śladu” „odciskami palców” („отпечатки пальцев”) przywołuje nieobecne w oryginale skojarzenia z techniką śledczą, jaką jest daktyloskopia. Z kolei w drugim fragmencie metaforę zleksykalizowaną „ani śladu mnie” zastąpiono wyrażeniem metaforycznym, konceptualizującym świat zewnętrzny i wewnętrzny podmiotu narracji „но и тени моей там нет”, dając w efekcie zmianę na poziomie stylistyki. Warto podkreślić, że w tym wypadku wskazane w przekładzie zamiany trudno uznać za wynik trudności obiektywnych, nieprzezwyčajalnej aporii tekstu źródłowego. Ekwiwalencja semantyczna i stylistyczna jest tu względnie łatwa do osiągnięcia. W pierwszym przypadku fragment mógłby brzmieć: „на блестящей панели с переключателями **нет следов прикосновения их пальцев**”, w drugim: „но даже и **следа** моего там нет”. Jeśli zgodzić się, że kategoria śladu i śladowa koncepcja podmiotowości stanowią jeden z istotnych kierunkowskazów interpretacyjnych utworu Tokarczuk, to efekt wskazanych decyzji translatorskich, za sprawą redukcji słowa „ślad”, osłabia warstwę argumentacyjną tak sformułowanej tezy.

Przywoływane w *Numerach* ślady są mimowolne, nieuświadomione, bezrefleksyjne: „lekkomyślnie porzucają ślad swoich ust” (s. 22); „Niektóre z nich, kładąc się spać, nie zmywają makijażu i wtedy poduszka, ta hotelowa chusta Weroniki, pokazuje mi ich twarze” (s. 22).

Ślady – niewolicjonalne, pozbawione celowości i zamiaru – jeszcze silniej eksponują interpretacyjny, hipotetyczny status rozważań bohaterki-narratorki. Ślad znosi bowiem pewność i wiedzę, uruchamia natomiast sferę domysłów i przypuszczeń:

W pokoju nie ma wiele do roboty. Gość **musiał** przyjechać w nocy, nawet nie kładł się do łóżka. Teraz wyszedł **pewnie** w interesach, a rozpakuje się, kiedy wróci. **Albo** dalej pojedzie w świat (...). **Musiał** być zdenerwowany **albo** nieuważny, co na jedno wychodzi. **Musiał** nagle poczuć się obco (...) **Pewnie** wymknął się szybko na poszukiwanie ciał kobiecych **czy** damskich (s. 29).

В номере работы немного. Постоялец, **видно**, приехал поздно ночью и даже не прилег на кровать. Сейчас, **вероятно**, он отправился в город по делам, а чемоданы распакует, когда вернется. **Или** поедет дальше по свету (...) Нервничал, **должно быть, или** был слишком занят своими мыслями, что одно на одно выходит. **Должно быть**, ни с того ни с сего почувствовал себя не в своей тарелке. (...) **Наверно**, он поспешил на поиски женского **или** мужского тела.

Na fotelu porządnie układam nowiutkie i drogie zabawki, kupione **pewnie** wczoraj – pluszowe przejawy bolesnego poczucia winy (s. 30).

Потом я аккуратно раскладываю на кресле, **вероятно**, купленные накануне новенькие дорогие игрушки: плюшевые свидетельства гнетущего чувства вины.

Niewielka liczba śladów („W pokoju nie ma wiele do roboty”) skłania pokojówkę do domysłów na temat zachowania i stanu emocjonalnego hotelowego gościa. Za sprawą konsekwentnie prowadzonej w utworze narracji silnie zsubiektywizowanej odbiorca nie ma możliwości zweryfikowania czy podania w wątpliwość punktu widzenia bohaterki-narratorki, który oscyluje pomiędzy przypuszczeniem i prawdopodobieństwem.

Rosyjski przekład doskonale oddaje tę charakterystyczną cechę „śladu”, który otwiera przed bohaterką-narratorką możliwe, nigdy jednak nie pewne drogi jego interpretacji. Wskazane słowa oryginału: „musiał”, „pewnie”, „albo”, „czy” przetłumaczono z użyciem semantycznych i stylistycznych odpowiedników języka rosyjskiego: „видно”, „вероятно”, „должно быть”; „или”, służących wyrażeniu przypuszczenia, prawdopodobieństwa, możliwości.

Śladem szczególnie często przywoływanym w opowiadaniu *Numery* i, co należy podkreślić, adekwatnie odwzorowanym w rosyjskim przekładzie opowiadania jest zapach, który, o czym pisze na przykład Diane Ackerman w *Historii naturalnej zmysłów*, uruchamia pamięć w sposób szczególnie intensywny: „Zapachy eksplodują w naszej pamięci niczym miny ukryte w poszyciu leśnym. Wystarczy trącić drucik zapalnika, jakim jest zapach,

aby spowodować eksplozję wspomnień” (Ackerman 1994: 17). Podobnie zapach postrzega Juhani Pallasmaa, który wskazuje na silny związek łączący pamięć i zapach:

czasami najmocniejsze wspomnienie związane z przestrzenią to jej zapach. (...) Konkretny zapach powoduje, że nieświadomie wchodzimy w przestrzeń całkowicie już zapomnianą przez pamięć siatkówkową: nozdrza budzą zapomniany obraz i zaczynamy marzyć. Nos sprawia, że oczy sobie przypominają (Pallasmaa 2012: 66–67).

Użyte przez Ackerman porównanie zapachu do „ukrytych min” oraz „nieświadomość” o której pisze Pallasmaa, każą postrzegać zapach jako „ślad” w swej istocie ambiwalentny, którego działanie niewiele lub zgoła nic nie ma wspólnego z aktami wolicjonalnymi. Chcemy o czymś pamiętać lub nie, zapach¹⁰ mimowolnie przenosi nas w sferę dawnych doświadczeń, niegdysiejszych fascynacji, zapomnianych obrazów, miejsc, ludzi, zdarzeń i przeżyć. Może też być zapach emblematem czy atrybutem („pachnie męskim armanim albo lagerfeldem, albo rozkosznie eleganckim boucheronem”, s. 19) lub stygmatem, który wywołuje obrzydzenie, ponieważ: „zmysł powonienia i nos okazują się odgrywać niezaprzeczalnie ważką rolę w doznawaniu wstrętu” (Cieliczko 2015: 29).

Słowa „zapach”, „pachnie”, „woń” są *Numerach* wyraźnie eksponowane, występują w opowiadaniu ponad dwadzieścia razy:

„ten dziwny zapach” (s. 17); „Poznaję to po zapachu” (s. 18); „pachnie męskim armanim albo lagerfeldem, albo rozkosznie eleganckim boucheronem” (s. 19); „znam te zapachy” (s. 19); „swoisty zapach drugiego piętra” (s. 19); „cały zapach” (s. 19); „Nie szukam zapachów” (s.19); „gorzki zapach czyjegoś pośpiechu” (s. 21); „Tamten zapach” (s. 21); „nie ma ich zapachów. Pachnie tylko Hotel Capital” (s. 23); „nie ten sam zapach” (s. 29); „Zapach zamkniętego kręgu i beznadziejności” (s. 30); „skłębione zapachy” (s. 33); „zapach luksusowych perfum” (s. 34); „zapach metra dziewięćdziesiąt osiem” (s. 34); „ma swój zapach” (s. 40); „Kiedy ściele łóżko, uderza mnie brak konkretnego zapachu. Tak pachną dzieci. Ich skóra sama z siebie nie wydziela żadnych woni, łapie tylko i zatrzymuje zapachy z zewnątrz: powietrza, wiatru, trawy rozgniecionej łokciem i cudowny, słony zapach słońca. Tak właśnie pachnie ta pościel. (...) Kiedy w nocy zaczyna śnić się Bóg, wtedy ciało przestaje zaznaczać świat

¹⁰ Juhani Pallasmaa wyjaśnia, że „Potrzebujemy tylko ośmiu molekuł dowolnej substancji do tego, żeby na końcówce nerwu został wyzwolony impuls zapachowy” (Pallasmaa 2012: 66).

swoim zapachem. Skóra przyjmuje zapachy z zewnątrz i smakuje je po raz ostatni” (s. 50); „pachnie zmęczeniem” (s. 51); „trochę tego zapachu” (s. 51).

Tokarczuk, czyniąc z zapachu dominujący rodzaj śladu, uwypukla jego wyjątkowość, odwieczność i silny związek z pamięcią, a dokładniej sferą indywidualnych wspomnień i asocjacji. Z jednej strony łatwo przemijający, ulotny, z drugiej towarzyszący każdej chwili ludzkiego istnienia. Widzimy bowiem „tylko wtedy, kiedy jest dostatecznie jasno; czujemy smak, kiedy bierzemy coś do ust; wyczuwamy dotykiem coś lub kogoś, z czym (lub kim) mamy kontakt; słyszymy tylko dźwięki dostatecznie głośne. Wdychamy natomiast zapachy z każdym oddechem” (Ackerman 1994: 18).

Zapachy i wonie jako ślady kogoś i/lub czegoś towarzyszą człowiekowi zawsze i od zawsze. Bez tych „wrót pamięci” utracona zostałaby ponadindywidualna łączność pomiędzy przeszłym, teraźniejszym i przyszłym. Pamięć ponowoczesna bowiem, jak interpretuje ją Wojciech Kalaga, nie stanowi uporządkowanego, o wyraźnych trajektoriach, archiwum czy magazynu, lecz jest wirtualnością:

Pamięć nie jest usytuowana w żadnym konkretnym umyśle. Jej istnienie jest istnieniem WIRTUALNYM i obejmuje to, co nazywa się ‘przeszłością ogólną’. Ta ogólna przeszłość nie odnosi się do żadnego szczególnego momentu w przeszłości, obejmuje raczej wszystkie możliwe momenty, które już minęły, a w istocie też wszystkie te, które będą (Kalaga 1997: 246).

Zauważane przez narratorkę-bohaterkę *Numerów* ślady – materialne i olfaktoryczne, kierują jej myśli ku różnym aspektom ludzkiej egzystencji, różnym stanom, przeżyciom, afektom, emocjom. W jej interpretacji nie powiadają o tym, co się działo, czy o tym, co z całą pewnością się wydarzyło. Stanowią w istocie pretekst ukazania samej siebie jako podmiotu, który interpretując ślad, czyni to zawsze z własnej perspektywy, zgodnie z indywidualnym doświadczeniem, wiedzą, hierarchią wartości, światopoglądem, zapleczem kulturowym, ale też rodzajem wrażliwości, poziomem empatii, wyobraźnią, sferą skojarzeń *etc.* Rezultat tego rodzaju łączności pomiędzy podmiotem, który zostawia ślad, i podmiotem, który ślad ten interpretuje, rozgrywa się w akcie jednostkowego, świadomego pamiętania¹¹ tego drugiego i poza świadomością tego pierwszego (przypomnijmy, że

¹¹ W tym miejscu posługuję się określeniem „pamiętanie” zgodnie z rozróżnieniem Astrid Erll: „W różnych dyscyplinach panuje na ogół zgoda, że **pamiętanie** jest procesem,

ślady w *Numerach* są mimowolne). Jednak pamiętanie nie skutkuje obiektywnym odzwierciedleniem tego, co zostało zarejestrowane w przeszłości, gdyż wspomnienia:

stanowią subiektywne, wysoce selektywne rekonstrukcje, zależne od sytuacji, w których dochodzi do ich przywołania. Pamiętanie (*re-membering*) to czynność zbierania dostępnych informacji, która odbywa się w teraźniejszości. Wersje przeszłości zmieniają się za każdym razem, kiedy ktoś je sobie przypomina, i odpowiadają teraźniejszym, zmienionym sytuacjom. Ani pamięć indywidualna, ani pamięć zbiorowa nie są lustrzanymi odbiciami przeszłości (Erl, 2018: 23).

W końcowych partiach opowiadania *Numery* bohaterka-narratorka natrafia na jeszcze jeden, odmienny od wszystkich poprzednich, ślad. Jest nim egzemplarz Biblii. Mimo nieznamości języka przekładu, wskazany zakładką fragment rozpoznaje bezbłędnie – jest to początek Księgi Koheleta:

Druga książka to Biblia po szwedzku. Nie rozumiem nic, a jednak wszystko wydaje mi się znajome. Czerwona wstążka założona jest tam, gdzie zaczyna się Księga Eklezjasty. Przelatuję wzrokiem wiersze i mam wrażenie, że zaczynam rozumieć wszystko. Najpierw znajome stają się pojedyncze słowa, a potem **całe zwroty wypływają z pamięci i mieszają się z drukiem**. „**To, co jest, było już dawno, a to, co będzie, też już jest od dawna; bo Bóg przywraca to, co przeminęło**”. Najbardziej tajemnicze słowa Świętej Księgi (s. 50).

W przekładzie Kseni Starosielskiej fragment brzmi następująco:

Вторая книжка – Библия по-шведски. Я ничего не понимаю, но все очень знакомо. Красной ленточкой заложено начало Книги Екклесиаста. Я пробегаю глазами по строчкам и, кажется, начинаю кое-что понимать. Сперва я узнаю отдельные слова, потом **в памяти всплывают и накладываются на печатный текст целые выражения**. „**Что было, то и теперь есть, и что будет, то уже было; и Бог воззовет прошедшее**”. Самые загадочные слова Священного Писания.

którego rezultatem są **wspomnienia**, natomiast pamięć powinno się traktować jako pewną zdolność” (Erl 2018: 23).

Wyjaśnijmy od razu, że naszym celem nie jest analiza źródeł przywołań¹², wystarczy więc w tym miejscu wyjaśnić, że przytoczony w opowiadaniu fragment pochodzi z Księgi Kaznodziei Salomona 3:15 (Biblia warszawska, potocznie nazywana „Brytyjką”), a rosyjskie tłumaczenie zaczerpnięto – słusznie, gdyż adekwatnie do przywołań w oryginale – z ewangelickiej redakcji przekładu synodalnego (синодальный перевод, протестантская редакция, Екклесиаст 3:15)¹³.

Jeśli przyjąć za Astrid Erll (2018: 251), że Biblia jest paradygmatem tekstu kultury, którego podstawowa funkcja polega na utwierdzaniu tożsamości zbiorowej, znaczy to, że pamiętanie fragmentów Księgi Koheleta („zwroty wypływają z pamięci”/ „в памяти всплывают (...) целые выражения”) staje się znakiem samoidentyfikacji bohaterki-narratorki opowiadania Tokarczuk.

Wojciech J. Burszta twierdzi, że:

Bohaterki i bohaterowie prozy Tokarczuk podróżują samotnie, w czasie terazniejszym (bo każda podróż tak właśnie wygląda), w świecie coraz mniej przychylnym i przyjaznym, w świecie, w którym uczestnicy aktów komunikacji przestają się nawzajem słuchać (Burszta 2019).

Wymowa ostatniego analizowanego przez nas fragmentu opowiadania Tokarczuk zdaje się przeczyć takiej diagnozie. To prawda, że jego autorka nie uprzywilejowuje komunikacji werbalnej, wszak hotel Capital jest miejscem „Niby jakaś wieża Babel” (s. 27) / „Прямо тебе Вавилонская башня”. Utwór przywołuje jednak inne, aniżeli tylko werbalne, rodzaje wspólnotowości i fundamenty samoidentyfikacji. W *Numerach* bowiem empatyczna uważność, przejawiająca się w dostrzeganiu i próbach interpretacji śladów innych, oraz teksty kultury – znosząc prymat komunikacji werbalnej – konstytuują szczególnie, bo ponadczasowy wymiar ludzkiej wspólnotowości.

Celem przeprowadzonej analizy było ustalenie, czy rosyjskie tłumaczenie *Numerów* autorstwa Ksenii Starosielskiej spełnia funkcję reprezentacji określonej formacji myślowej, która kształtuje się w literaturze polskiej w latach 90. XX wieku, a której przykładem jest wczesny utwór polskiej noblistki. Punktem wyjścia analizy przekładu stało się założenie, że paradygmat

¹² Szerokie omówienie zagadnień związanych z tłumaczeniami Biblii przedstawia Marcin Majewski w: *Jak przekłady zmieniają sens Biblii... O teorii i praktyce tłumaczenia Biblii* (Majewski 2013).

¹³ <https://bibleonline.ru/> (dostęp: 4.11.2019).

interpretacyjny utworu determinują trzy kategorie: nie-miejsca, śladu i pamięci. Wskazane w trakcie przeprowadzonej analizy rosyjskiego przekładu opowiadania transformacje translatorskie, takie jak redukcja czy zamiana, można uznać za efekt działań interpretacyjnych, typowych dla tłumaczeń antymimetycznych (metonimicznych), które charakteryzuje „twórczy tryb pisania tłumaczenia” (Brzostowska-Tereszkiewicz 2012; Szymańska: 2013). Należy jednak dodać, że efekt niektórych zmian wynika z niedających się przewyciężyć różnic międzyjęzykowych.

Ksenia Starosielska, biorąc na tłumaczeniowy warsztat *Numery* Olgi Tokarczuk, umożliwiła rosyjskiemu odbiorcy zapoznanie się z utworem należącym do gatunku traktowanego przez wielu jako probierz pisarskiego talentu. Wybitna tłumaczka literatury polskiej uczyniła to jako pierwsza dwadzieścia lat temu, kiedy autorka *Prawieku i innych czasów* nie należała do panteonu polskich literatów.

W roku 2008 Ksenia Starosielska została uhonorowana Nagrodą Transatlantyk. Przyznała wówczas: „Parę razy udało mi się intuicyjnie wybrać początkujących pisarzy, którzy potem stali się znani. Na przykład dawno temu przełożyłam pierwsze opowiadanie Olgi Tokarczuk” (Starosielska 2008).

Jak pokazuje najnowsza historia – intuicja tłumacza literatury pięknej to rzecz nie do przecenienia...

Bibliografia

- Ackerman D. 1994. *Historia naturalna zmysłów*, przeł. K. Chmielowa, Warszawa: Książka i Wiedza.
- Assmann A. 2011. *Cultural Memory and Western Civilization. Functions, Media, Archives*. Cambridge.
- Augé M. 2008. *Nie-Miejsca. Wprowadzenie do antropologii nadnowoczesności* (fragmenty), przeł. A. Dziadek, „Teksty Drugie” 4, s. 127–141.
- Brzostowska-Tereszkiewicz T. 2012. *Parnasistowski model przekładu literackiego (Antoni Lange, Walerij Briusow, Vladimir Nabokov)*, w: P. Fast, W.M. Osadnik (red.), *Wielcy tłumacze*, Katowice: Wydawnictwo Naukowe „Śląsk”, s. 1–23.
- Burszta W.J. 2019, *Nomadyzm Olgi Tokarczuk*, „Czas Kultury” 3, s. 116-120, <http://czaskultury.pl/czytanki/nomadyzm-olgi-tokarczuk/> (dostęp: 22.11.2019).
- Cieliczko M. 2015. *Wstrętne ciało – między obrzydzeniem a śmiechem*, w: W. Dittrich, M. Hybiak, M. Wirski, M. Zegarlińska (red.), *Wstręt i obrzydzenie*, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.
- Dilna J. 2013. *Inwencja a konwencja we frazeologii. Odmianny artystycznej współczesnej polszczyzny*, Rozprawy Komisji Językowej ŁTN, t. LIX.

- Dymnicka M. 2011. *Od miejsca do nie-miejsca*, Acta Universitatis Lodziensis. „Folia Sociologica”.
- Englund Dimitrova B. (2005) *Expertise and Explication in the Translation Process*. Amsterdam–Philadelphia: John Benjamins.
- Erlil A. 2018. *Kultura pamięci. Wprowadzenie* przeł. A. Terepek, postłowie i red. naukowa M. Saryusz-Wolska, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- Graf P. 2017. *Okamngnienie i ślad. Czytanie Literatury*, „Czytanie Literatury. Łódzkie Studia Literaturoznawcze” 6, <https://czasopisma.uni.lodz.pl/czytanieliteratury/article/view/3530> (dostęp: 10.11.2019).
- Gumul E. 2019. *O metodzie protokołów retrospektywnych w badaniach nad tłumaczeniem symultanicznym*, „Rocznik Przekładoznawczy” 14, s. 171–210.
- Jastrzębska K. 2020. *Rosyjska recepcja twórczości Olgi Tokarczuk. Ustalenia wstępne*, „Rocznik Przekładoznawczy” 15, s. 197–210.
- Jarniewicz J. 2002. *Tłumacz jako twórca kanonu*, w: R. Lewicki (red.), *Przekład. Język. Kultura*, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie Skłodowskiej.
- Kalaga W. 1997. *Pamięć ponowoczesna*, w: *Ponowoczesność a tożsamość*, red. B. Tokarz, S. Piskora, Katowice: Wydawnictwo OK SPP.
- Krajewska M. 2012. *Gdańsk – Moskwa – Kraków. Spotkania z Ksenią Starosielską*, „Przekładaniec” 26, s. 53–67.
- Lloyd-Jones A. 2008. *Przekład jako kompromis: garść uwag o tłumaczeniu prozy Pawła Huellego i Olgi Tokarczuk na język angielski*, przeł. M. Heydel, „Przekładaniec” 17, s. 109–123.
- Majewski M. 2013. *Jak przekłady zmieniają sens Biblii... O teorii i praktyce tłumaczenia Biblii*, <https://upjp2.academia.edu/MarcinMajewski> (dostęp: 21.11.2019).
- Nycz R. 2012. *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków: Universitas.
- Pallasmaa J. 2012. *Oczy skóry. Architektura i zmysły*, tłum. M. Choptiany, Kraków: Instytut Architektury.
- Rasińska-Bóbr A., Wojciechowska E., Kaluta I., 2019, *Książki Olgi Tokarczuk na świecie*, <http://stl.org.pl/ksiazki-olgi-tokarczuk-na-swiecie/> (dostęp: 12.02.2020).
- Skarga B. 1997. *Tożsamość i różnica. Eseje metafizyczne*. Kraków: Wydawnictwo Znak.
- Starosielska K. 2008. *Tłumaczę to, co lubię*, https://wyborcza.pl/1,75410,5287431,Starosielska_Tlumacz_to_co_lubie.html (dostęp: 4.04.2019).
- Szostak V. 2019. *Olga Tokarczuk jedne z pierwszych opowiadań pod swoim nazwiskiem publikowała w Poznaniu. Przeczytaj „Numery”!*, <https://poznan.wyborcza.pl/poznan/7,36001,25300117,olga-tokarczuk-jedne-z-pierwszych-opowiadani-pod-swoim-nazwiskiem.html> (dostęp: 12.11.2019).
- Szumański B. 2017. *Emocje i znaki – afektywne oblicze przekładu*, w: *Przekład i emocje*, red. P. Fast, T. Brzostowska-Tereszkiewicz, J. Pisarska, Katowice: Śląsk.
- Szymańska K. 2013. *Rola tłumacza wobec iluzji przekładu* w: *Tłumacz i przekład – wyzwania współczesności*, red. M. Ganczar, P. Wilczek, Katowice: Wydawnictwo Naukowe „Śląsk”.
- Tabaszewska J. 2013. *Od literatury jako medium pamięci do poetyki pamięci. Kategorie pamięci kulturowej w badaniach nad literaturą*. „Pamiętnik Literacki” 4.

- Tokarczuk O. 2019. *Numery*, w: O. Tokarczuk, *Szafa*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Токарчук О. 2000. *Номера*, Перевод К. Старосельская, „Иностранная литература” 8, <https://magazines.gorky.media/inostran/2000/8/nomera.html> (dostęp: 10.11.2019).
- Uniłowski K. 2005. *Tożsamość sfingowana*, „FA-art” 4(62), s. 78–87.
- Whissell C. 2017. *Whissell Dictionary of Affect in Language*, <https://www.god-helmet.com/whissell-dictionary-of-affect/index.htm> (dostęp: 16.05.2017).
- Wielki Słownik Języka Polskiego*, https://wsjp.pl/index.php?id_hasla=8496 (dostęp: 27.11.2019).
- Zawadzki A. 2012. *Autor. Podmiot*, w: M.P. Markowski, R. Nycz (red.), *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, Kraków: Universitas.
- Żurowski S. 2006. *Negatywne prefiksy polszczyzny*, „Linguistica Bidgostiana” 3(19), Bydgoszcz.
- Адельгейм И. 2019. *Ольга Токарчук – безусловно «мой» автор*, <https://culture.pl/ru/article/irina-adelgeym-olga-tokarchuk-bezuslovno-moy-avtor-intervyu> (dostęp: 15.12.2019).
- Даль В.И. 2003. *Толковый словарь живого великорусского языка в четырех томах. Том первый*, Москва: Русский язык Медия.