

Bojana Aćamović

Institute for Literature and Art, Belgrade, Serbia

Pod skrzydlatym znakiem „Albatrosa”: Tłumaczenia Poego i Whitmana a rozwój serbskiej awangardy

Wstęp: Przekład w modernizmie

Modernizm w różnych swoich formach, włączając w to bardziej eksperymentalne, awangardowe ruchy, rozwinął się jako zjawisko międzynarodowe, a autorzy, dzieła i idee podróżowały, fizycznie i w przenośni, przez kraje i kontynenty. Tętniąca życiem wymiana międzykulturowa w znacznym stopniu opierała się na przekładzie, który był zarówno sposobem na zapoznanie szerszego grona czytelników z danym autorem zagranicznym, jak i sposobem na wprowadzenie nowych środków poetyckich do kultury docelowej, a tym samym na poszerzenie różnorodności jej produkcji literackiej. Yao postrzega przekład jako „integralną część modernistycznego programu odnowy kulturowej” i „specyficzną praktykę kompozycyjną, za pomocą której różni pisarze szukali rozwiązań różnych problemów i zagadnień, które zaczęto rozumieć jako główne zainteresowania tematyczne Modernizmu”¹. Na szerszym poziomie kulturowym praktyki translatorskie odzwierciedlały aktualne trendy w czytelnictwie i piśmiennictwie, preferencje dla określonych autorów czy gatunków, a także stosunki między narodami.

Miejsce przekładu w modernizmie przyciąga w ostatnich dekadach więcej uwagi, a badacze rozpatrują je zarówno z perspektywy językowej, jak i kulturowej. Wskazując na „zwrot transnarodowy” w badaniach nad modernizmem, Mao i Walkowitz zauważają trzy typy prac naukowych, z których jedna to „badania przemawiające za centralną pozycją transnarodowego obiegu i przekładu w produkcji sztuki modernistycznej”². Jeśli chodzi o serbski czy jugosłowiański modernizm, wydaje się, że wciąż pozostało wiele niezbadanych tematów dotyczących roli przekładów w ogólnym rozwoju literackim i kulturowym. Dotyczy to zarówno studiów nad konkretnymi językowymi czy literackimi aspektami przekładów, jak i rozważań nad przekładem w ówczesnym kontekście społeczno-kulturowym, które mogą dostarczyć wartościowych spostrzeżeń na temat transnarodowych powiązań literackich.

¹ S. Yao, 2002: *Translation and the Languages of Modernism: Gender, Politics, Language*. Palgrave Macmillan.

² D. Mao, R. Walkowitz, 2008: *The New Modernist Studies*. *PMLA* 123 (3), s. 739.

W XIX i na początku XX wieku przekłady stanowiły znaczną część serbskiej twórczości literackiej. Odbiór zagranicznych autorów był jednak uwarunkowany dwoma czynnikami, z których pierwszym była znajomość języków obcych. Dominującymi językami obcymi w użyciu były niemiecki i francuski, przy czym pewna zmiana kulturowa nastąpiła na przełomie XIX i XX wieku, kiedy na scenie pojawiło się pokolenie „modernistów” („Moderna”):

Poprzednie pokolenie wychowało się pod dominującym niemieckim wpływem kulturowym, przeciwko któremu zbuntowało się, podejmując z pasją, z trudem i w końcu z sukcesem próbę przywrócenia narodowego języka literackiego i literatury. „Nowocześni” uznali to osiągnięcie za oczywiste i zwrócili się ponownie ku Europie, tym razem jednak bardziej świadomie ku wzorcom francuskim i angielskim.³

Mimo że zainteresowanie językiem i kulturą angielską stopniowo wzrastało, w pierwszych dziesięcioleciach XX wieku osoby dobrze władające językiem angielskim stanowiły jeszcze dość nieliczną grupę.

Drugi czynnik związany jest z dostępnością publikacji drukowanych. Uczni podróżujący do miast europejskich wracali do domu z książkami i czasopismami w języku odwiedzanego kraju. Autorzy angielscy i amerykańscy byli więc często czytani, a następnie tłumaczeni z przekładów francuskich lub niemieckich. Dany utwór mógł też być wydany w języku oryginału, ale jako nieautoryzowany przedruk lub mógł być opublikowany w czasopiśmie zawierającym jedynie fragmenty powieści lub wybór wierszy, co tłumaczyłoby niektóre błędy w przekładach serbsko-chorwackich, a także wybór tłumaczonych tekstów lub autorów.

Seria „Albatros”

W 1921 roku, w ramach powojennych starań o ożywienie sceny literackiej, dwaj serbscy autorzy, Stanislav Vinaver i Todor Manojlović, zainicjowali nową książkową serię „Albatros” (*Biblioteka „Albatros”*), wydawaną przez belgradzką księgarnię Mitry Stefanovicia („Sveslovenska knjižarnica M. J. Stefanovića i druga”). Seria liczyła zaledwie pięć tytułów i została przerwana już w 1922 roku, ale dziś jest znana jako jeden z najważniejszych serbskich projektów awangardowych, gdyż zapoczątkowała powstanie kilku najwybitniejszych dzieł i autorów tamtych czasów.

W ulotce reklamowej promującej edycje „Albatrosa” zapowiadano, że celem serii wprowadzanej „pod skrzydlatym znakiem Albatrosa” jest „pielęgnowanie i szerzenie kultury

³ S. Bašić, 1966: Edgar Allan Poe in Croatian and Serbian Literature. *Studia Romanica et Anglica Zagabiensia*, 21–22, s. 307.

ducha” oraz rozwijanie zainteresowań czytelników literaturą, sztuką i sprawami duchowymi.⁴ Służyć temu miał dobór dzieł, które nie byłyby „prostą, powierzchowną rozrywką” ani „ubogą lub specjalistyczną dydaktyką”, ale byłyby „dziełami intuicji”. Ambitny plan redaktorów zakładał, że w serii znajdą się różne gatunki – powieści, opowiadania, poematy dramatyczne, eseje filozoficzne, aforyzmy, pamiętniki, biografie, studia estetyczne i historyczne – a jedynym kryterium będzie nieco mgliste pojęcie, że owe „dzieła intuicji”⁵ powinny ukazywać „całego człowieka i całą duszę” i zwracać się do „człowieka i duszy jako takich”.⁶ W serii miała się ukazywać „nasza literatura najnowsza, utwory naszych najmłodszych pisarzy, którzy w ciągu niespełna dwóch lat zdołali nadać naszemu życiu literackiemu nowy kierunek i nowy, cudownie przyspieszony rytm”, a także „arcydzieła literatury światowej, odpowiadające naszemu ruchowi i naszym celom, które – co zrozumiałe – będziemy przedstawiać w nowych, nowoczesnych i artystycznych przekładach”.⁷ Dla zilustrowania tej intencji w ulotce przedstawiono obszerną listę autorów zarówno krajowych, jak i zagranicznych, wśród których znaleźli się przedstawiciele literatury francuskiej (Apollinaire, Barbey d'Aureville, Balzac, Baudelaire, Villiers de l'Isle-Adam, Gide, Suarès, Flaubert), włoskiej (Machiavelli), niemieckiej (E.T.A. Hoffmann), rosyjskiej (Zajcew, Sołogub), brytyjskiej (H.G. Wells, R.L. Stevenson, W. Pater, G.K. Chesterton) i amerykańskiej (W. Whitman i E.A. Poe). Lista ta, choć wydaje się raczej szkicem niż starannie przemyślanym planem i choć oczywiście była zdecydowanie zbyt ambitna jak na dostępne środki, świadczy o rozległości zainteresowań serbskich awangardzistów i ich znajomości ówczesnych tendencji w Europie.

Niewiele z tego programu udało się zrealizować, ale te nieliczne opublikowane prace znacząco wpłynęły na rozwój literatury serbskiej. Z pięciu książek, które ukazały się w serii, pierwsze cztery były autorstwa rodzimych autorów (Miloš Crnjanski, Stanislav Vinaver, Rastko Petrović i Josip Kulundžić), piąta zaś była przekładem, wyborem poezji i prozy Edgara Allana Poego zatytułowanym *Knjiga tajanstva i mašte* [*Księga tajemnicy i wyobraźni*] w tłumaczeniu Svetislava Stefanovicia.

Badacze analizujący serię „Albatros” skupili się przede wszystkim na trzech pierwszych opublikowanych utworach, które rzeczywiście zajmują poczesne miejsce w historii literatury serbskiej. Maria Dąbrowska-Partyka koncentruje swoją dyskusję wyłącznie wokół utworów

⁴ S. Vinaver, 2012: *Čardak ni na nebu ni na zemlji*. Belgrad, Službeni glasnik, s. 36. Wszystkie tłumaczenia cytatów z dzieł w języku serbskim i chorwackim pochodzą od autora niniejszego artykułu.

⁵ Ibid.

⁶ Ibid.

⁷ Ibid.

Crnjanskiego, Vinavera i Petrovicia, pomijając całkowicie zarówno powieść Kulundžicia, jak i przekład Poego dokonany przez Stefanovicia.⁸ Gojko Tešić przedstawia szerszy obraz, obserwując dążenie redaktorów do „rekonstrukcji/reinterpretacji tradycji, a nawet ustanowienia ciągłości ducha nowoczesności w literaturze i sztuce”, co czyni całe przedsięwzięcie „próbą ukonstytuowania tradycji nowego ducha i nowego rytmu (Baudelaire, Poe, Whitman, Hoffmann, Machiavelli, Flaubert, Gide, Apollinaire itd.)”.⁹ Lista potencjalnych autorów „Albatrosa” jest o tyle istotna, że problematyzuje pewne potoczne założenia dotyczące poetyki awangardy i modernizmu. Fakt, że wśród autorów zagranicznych znalazło się wielu z poprzedniego stulecia, potwierdza, że deklarowane przez awangardystów zerwanie z tradycją nie oznaczało absolutnego zerwania z przeszłością, ale przede wszystkim odrzucenie postaci kanonicznych. Ponadto „albatrosowy” wybór autorów zagranicznych obala przekonanie o dominującej elitarności literatury modernistycznej i niechęci do literatury popularnej i gatunkowej. Włączenie gatunkowej fikcji do planu wydawniczego „Albatrosa” podważa ogólnie przyjęty podział na literaturę modernistyczną i popularną, świadcząc o otwartości awangardzystów na każdego autora obdarzonego niezwykłą wyobraźnią i cechującego się oryginalnością.

Tajemniczość i wyobraźnia Edgara Allana Poego

Knjiga tajanstva i mašte [Księga tajemnicy i wyobraźni], wybór wierszy i opowiadań Edgara Allana Poego, ukazał się w 1922 roku jako piąta i ostatnia książka z serii „Albatros”. Tytuł wskazuje na pośmiertnie skompilowany wybór opowiadań Poego *Tales of Mystery and Imagination* (*Opowieści Tajemnicze i Szalone*), ale także pokazuje, że serbskie wydanie nie ogranicza się do prozy fikcyjnej – zawiera dwa wiersze, *The Raven* (*Kruk*) i *Annabel Lee*, wraz z opowiadaniem *A Descent into the Maelström*, (*W bezdni Maelströmu*), *The Facts in the Case of M. Valdemar* (*Prawdziwy opis wypadku z panem Waldemarem*), *William Wilson*, *Morella*, *Ligeia* (*Ligeja*), *The Fall of the House of Usher* (*Zagłada domu Usherów*), *Silence—A Fable* (*Cisza – bajka*) i *Shadow—A Parable* (*Cień – przypowieść*). Wszystkie te utwory ukazywały się wcześniej w przekładach serbsko-chorwackich, niektóre z nich więcej niż raz, w różnych publikacjach (głównie czasopismach) i w przekładach różnych tłumaczy.

⁸ Zob. M. Dombrovska-Partika, 1997: Biblioteka ALBATROS i Beogradska književna zajednica ALPHA – reč je o jedinstvu suprotnosti, Nenad Bajić, Danijela Đumić, tłum. *Književna kritika* 26, s. 110–122.

⁹ G. Tešić, 2005: „Albatrosova” najava bure. W: G. Tešić, *Otkrovenje srpske avangarde*. Beograd, IKUM, s. 140.

Choć nie jest to napisane otwarcie, wyboru dokonał najprawdopodobniej tłumacz, Svetislav Stefanović. Z wykształcenia lekarz, Stefanović był także poetą, krytykiem literackim i wytrawnym tłumaczem poezji angielskiej, mającym w swoim dorobku przekłady Szekspira, wielu XIX-wiecznych poetów brytyjskich, a także Poego i Whitmana. Jego przekłady *Kruka* i *Annabel Lee* (wraz z pięcioma innymi wierszami Poego) ukazały się w 1903 roku w tomie zawierającym poezję własną Stefanovicia i wybór jego przekładów¹⁰; oba przekłady zostały gruntownie przeredagowane na potrzeby serii „Albatros”. Rok wcześniej w osobnym tomie, zawierającym także przedmowę Stefanovicia, ukazały się jego tłumaczenia noweli *W bezdni Maelströmu* oraz *Prawdziwego opisu wypadku z panem Waldemarem*. Przedmowa przybliżyła Poego, „który w naszej kulturze jest mało znany lub zupełnie nieznany, choć niektórzy uważają go za jednego z największych obcych umysłów”,¹¹ nie poprzez fakty biograficzne, ale poprzez jego dzieła i osiągnięcia artystyczne, skupiając się na „sprawach psychologicznych” i pomijając „znane opowiadania detektywistyczne i czysto fantastyczne”.¹² Podkreślając mistycyzm Poego, jego zamiłowanie do fantastyki i jego „psychologię umierania”, Stefanović przeciwstawia poetykę Poego dominującemu obecnie „płytkiemu realizmowi”, który odrzuca jako zbyt ograniczony. Stefanović konkluduje, że serbska publiczność odniosłaby korzyści z lektury tego autora, „który pokazał, jak mało kto, że sztuka nie jest i nie może być tylko rysunkiem, skrótem życia [...]”, ponieważ „może i musi podążać za ludzkim umysłem aż po i poza jego najwyższe, najśmielsze loty”.¹³

Edycja Poego w serii „Albatros” rozpoczyna się esejem redaktora serii, Stanislava Vinavera, który dodaje bardzo osobistą uwagę, że „zawsze chciał spotkać Edgara Poego” i zastanawia się, jak to spotkanie mogłoby wyglądać i gdzie mogłoby się odbyć.¹⁴ Poprzez serię pytań i rozważań na temat sił magnetycznych, doskonałych, ale niedokończonych światów Poego i postaci fikcyjnych przewyższających „naszą naiwną kulturę”, Vinaver komponuje esej, który, jak zauważa Bašić, wyraża jego własne „subiektywne, emocjonalne doświadczenie Poego”, tak że ostatecznie nie dowiadujemy się prawie niczego o Poem i jego dziele.¹⁵ Zamiast typowej przedmowy, tekst Vinavera jest raczej ekspresjonistycznym esejem inspirowanym Poem i jako taki świadczy o wpływie, jaki pisarstwo Poego wywarło na wyobraźnię serbskich awangardzistów.

¹⁰ Zob. S. Stefanović, 1903: *Pesme originalne i prevedene*. Mostar, Paher i Kisić.

¹¹ S. Stefanović, 1902: *Nekoliko reči o piscu*. W: E. A. Po, *Dve pripovetke*, S. Stefanović, tłum. Mostar, Paher i Kisić, s. 3.

¹² Ibid.

¹³ Ibid, s. 9.

¹⁴ E. A. Po, 1922: *Knjiga tajanstva i mašte*. Beograd, Sveslovenska knjižarnica, s. 7.

¹⁵ S. Bašić, 1969: *E. A. Poe u hrvatskoj i srpskoj književnosti: doktorska disertacija*. Zagreb, Filozofski fakultet, s. 151–152.

Jak dowiadujemy się z tej przedmowy, Vinaver najpierw czytał Poego w przekładzie francuskim i zapoznał się z jego twórczością poprzez Baudelaire'a, Mallarmégo, a także „Polaków, Rosjan, Niemców”, zanim w końcu mógł przeczytać Poego po angielsku.¹⁶ Vinaver okazuje tu szczególny szacunek dla przekładu Stefanovicia, twierdząc, że

Proza Poego zawiera w sobie organiczne ośrodki nerwowe i czułe przyciski elektryczne, które należy nacisnąć nagle, śmiertelnie. Zamknięte, zapieczętowane muzyką fal, nie zawsze dają się dostrzec w oryginale [...] Genialny tłumacz dostrzega, wyczuwa te miejsca, a one, oświecone innym językiem, świecą bardziej śmiertelnym, proroczym blaskiem.¹⁷

Przekład Stefanovicia wskazuje, że „coś oceaniczno-poeskiego zostało doznane także w języku serbskim: jakaś miłość, jakaś siła wznoszenia się drogami naszych języków do Edgara Poego”.¹⁸

Wydanie Poego w „Albatrosie” zostało w tym samym roku zrecenzowane przez Rastko Petrovicia w gazecie *Vreme*. Petrović omawia tu przekłady, które czytał w młodości, i porównuje wczesne serbskie wydania Szekspira, Boccaccia i Schillera, których język był „bardzo poważny, archaiczny, mało zrozumiały ze względu na jego dążenie do wyrażania więcej i zwięźlej, niż kiedykolwiek wcześniej oczekiwano”, do wydań Pahera i Kisicia w Mostarze, których język był o wiele bardziej zrozumiały, dzięki czemu wszystko było „bliższe i bardziej intymne, bardziej ludzkie, a ponieważ zrezygnowano z napięcia języka i ekspresji, pozostało tylko napięcie wyobraźni”.¹⁹ Petrović odnosi się zwłaszcza do dokonanych przez Stefanovicia przekładów Poego, „wielkiego alkoholika, inwalidy i włóczęgi Nowego Świata”, który znał „mechanikę strachu, rozkładu i grozy; logikę szaleństwa i właściwą drogę bez powrotu do nicości”, ale osiągnął też duchową czystość i niespotykany poziom symbolizacji.²⁰ Po wskazaniu kilku faktów biograficznych, a także najbardziej wyrazistych wątków poetyki Poego, Petrović dochodzi do wniosku, że – obok Hoffmanna – Poe jest być może jedynym pisarzem, który w swojej twórczości poruszał tak wiele tajemnic.

Na podobne aspekty poetyki Poego zareagowali inni przedstawiciele serbskiego modernizmu. Isidora Sekulić, która przetłumaczyła *The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket* (*Przygody Artura Gordona Pyma*), zaliczyła Poego do „poetów otchłani”, *poètes maudits*, którzy „przekłęci niestrudzenie przechodzą przez rzeczywistość świadomą,

¹⁶ E. A. Poe, 1922: *Knjiga tajanstva i mašte...*, s. 8.

¹⁷ Ibid, s. 9.

¹⁸ Ibid.

¹⁹ R. Petrović, 1922: *Knjiga tajanstva i mašte. Vreme* 2 (364), s. 5.

²⁰ Ibid.

podświadomą i nadświadomą”.²¹ Choć Poe mógł być *poète maudit*, był chętnie akceptowany zarówno przez awangardę, jak i bardziej konserwatywne kręgi serbskich literatów. Fakt, że dotarł do Europy za pośrednictwem Baudelaire'a, zapewnił mu sympatię krytyków takich jak Marko Car i Bogdan Popović, którzy cenili symbolizm, opowiadali się za poetyckimi konwencjami i nie aprobowali awangardowych eksperymentów. Z kolei dla awangardzistów Poe był mile widziany nie tylko ze względu na eksplorację tego, co tajemnicze i inne, ale także ze względu na swoją nowoczesność. Tę cechę podkreślił Boško Tokin w „U.S.A. = Poe, Whitman, Chaplin”, przedstawiając Poego jako jedną z trzech postaci, które „tworzą i kreują duchową atmosferę samego wnętrza Ameryki”.²² Poe stworzył „nowy typ człowieka”, odkrył „nowe relacje człowieka do człowieka, do przedmiotów, do zwierząt i do kosmosu” i był „pierwszym twórcą tego nowoczesnego poczucia surrealizmu, które przenosi nas na drugą stronę gramatyki, formuł, reguł i wszystkich możliwych sztywnych logik”.²³ Wiersze i opowiadania Poego intrygowały swoją eksploracją ludzkiej psychiki, nieświadomości i podświadomości oraz stanów granicznych między życiem a śmiercią, które były bardzo aktualne w ówczesnej sztuce i literaturze.

Kosmos Whitmana w wierszu wolnym

Seria „Albatros” nie przetrwała na tyle długo, by ukazało się w niej tłumaczenie Whitmana i choć planowano publikację jego poezji, nie mamy dziś dokładnych informacji na temat tej pozycji. Można natomiast przyjąć za pewnik, że tłumaczem poezji Whitmana miała być ta sama osoba, która tłumaczyła Poego, Svetislav Stefanović, zważywszy, że już wcześniej publikował on przekłady wierszy Whitmana.

Pięć przekładów Whitmana autorstwa Stefanovicia ukazało się w 1920 roku w trzech belgradzkich czasopismach – *Pensive on Her Dead Gazing w Misao*, *Pioneers! O Pioneers!* w wielkanocnym numerze *Republiki* i wreszcie *Dirge for Two Veterans, For You O Democracy* oraz *When Lilacs Last in the Dooryard Bloom'd* (część 16) w *Srpski književni glasnik*. Wszystkie one zostały przedrukowane w 1923 roku w antologii *Iz novije engleske lirike* [Z nowszej angielskiej poezji lirycznej]. Tych pięć wierszy zostało przetłumaczonych z angielskiego, ale nie na podstawie oryginalnego, amerykańskiego wydania. Jak zaznaczono w nocy biograficznej na końcu tomu z 1923 roku, źródłem była „wybrana poezja i studium

²¹ I. Sekulić, 1954: Jedan od pesnika ponora: Edgar Alan Po. W: E. A. Po, *Odabrana dela*, Zoran Mišić, red. Belgrad, Novo pokolenje, s. 5.

²² B. Tokin, 1920: U. S. A. = Poe, Whitman, Chaplin. *Progres* 1 (128), s. 2.

²³ Ibid., s. 2–3.

autorstwa W. Rossettiego”, czyli brytyjskie wydanie poezji Whitmana, które William Michael Rossetti opracował po czwartym (1867) wydaniu *Leaves of Grass* i opublikował w 1868 roku. Brytyjskie wydanie zawiera około połowy utworów z *Leaves of Grass* z 1867 roku, a wyboru dokonano z myślą o założeniu autora: „po pierwsze, aby całkowicie pominąć każdy wiersz, który mógłby być uznany za obraźliwy dla uczuć moralnych lub przyzwoitości w tym osobiście nerwowym wieku, a po drugie, aby zawrzeć każdy pozostały wiersz, który wydawał się [mu] szczególnie piękny lub interesujący”.²⁴ Whitman określił później to wydanie jako „okropne rozczłonkowanie mojej książki”.²⁵ Było to jednak wydanie jakim dysponował Stefanović, i sądząc po ogólnym serbskim odbiorze twórczości Whitmana, nie zniekształciło ono znacząco obrazu amerykańskiego poety.

Tłumaczenie Whitmana nie było zadaniem łatwym. Jego wolny wiersz, niemetryczne, nierymowane wersy o nieregularnej długości wywoływały wiele dyskusji i polemik oraz stawiały nowe wyzwania. Mimo że miały zachęcać do wyzwolenia się z poetyckich konwencji i zbliżenia poezji do naturalnego rytmu mowy, wiersze Whitmana dezorientowały zarówno jego czytelników, jak i tłumaczy z tego prostego powodu, że były zbyt prozatorskie. Była to również cecha, która zrażała niektórych serbskich krytyków i sprawiała, że kwestionowali oni status Whitmana jako poety. Również wielbiele Whitmana mieli trudności z odbiorem jego wolnego wiersza. W niektórych przedwojennych przekładach członków kręgu Młodej Bośni widać różne próby przedstawiania tych niespotykanych długich wierszy. Wiersze Whitmana, rozmieszczone w kolumnach *Bosanskej vili* obok krótkiej beletrystyki, z wersami rozbitymi na kilka linijek z powodu braku miejsca w poziomie, jawią się rzeczywiście jako utwory prozatorskie złożone z kilku krótszych akapitów, które to wrażenie jest dodatkowo spotęgowane przez osobliwe wcięcia w niektórych przekładach.

Zacieranie się granic między poezją a prozą sprowokowało dyskusję na temat natury i konieczności ograniczeń formalnych w poezji, którą to dyskusję Svetislav Stefanović podejmuje szczególnie w esejach *Stih ili pesma?* [Wiersz czy poemat?], *Više slobode stiha!* [Więcej wolności wersu!] oraz *Ritam i emocija* [Rytm i emocja]. Twierdząc, że wiersze powinny przede wszystkim podążać za pomysłem i natchnieniem poety, a nie za jakimiś ustalonymi regułami, Stefanović odwołuje się do Whitmana jako poety wolnego wersu, „który wzgardził wszelką poetyką, a jednak pozostawił ludzkości jedne z najwspanialszych

²⁴ W. M. Rossetti, 1868: Prefatory Notice. W: *Poems by Walt Whitman*, W. M. Rossetti, red. Londyn, J. C. Hotten, s. 20.

²⁵ W. Whitman, 1961: *Correspondence Vol. 2 (1868–1875)*. Edwin Haviland Miller, red. Nowy Jork, New York UP, s. 133.

wierszy”.²⁶ Stefanović kontynuował swoją obronę wolnego wiersza w latach dwudziestych, wciąż biorąc Whitmana za przykład udanego zastosowania tej formy poetyckiej. To, czego serbski autor bronił w swoich esejach, zobrazował we własnych przekładach Whitmana, w których starał się wiernie oddać zarówno zawartość semantyczną, jak i oryginalne podziały wersów.

Podjęcie Whitmana do wersyfikacji było jednym z powodów, dla których jego odbiór podążał drogą nieco bardziej wyboistą niż odbiór Poe. O ile Poe został ciepło przyjęty jako przedstawiciel *l'art pour l'art*, Whitman pisał wiersze zbyt nieortodoksyjne, by mogły być powszechnie uznane za poezję. Niemniej jednak, im bardziej atakowały go środowiska tradycjonalistyczne, tym bardziej przyjmowały go środowiska awangardowe. W 1921 roku Boško Tokin opublikował artykuł *Cztery początki nowoczesnej poezji – Baudelaire, Rimbaud, Whitman, Nietzsche*, skupiając się na wolnym wierszu i jego miejscu w nowoczesnej poezji. Tokin podkreśla tu wybitne zasługi Whitmana w propagowaniu wolnego wiersza i uznaje go za przedstawiciela nowoczesności i poetyki modernistycznej. W innym artykule Tokin zwraca się ku Whitmanowi, omawiając dynamikę nowej sztuki, której celem jest ustanowienie „kosmicznej, ekspresjonistycznej sztuki Zenitu”, i opisuje amerykańskiego poetę jako „gigantycznego barbarzyńcę-kosmosa”, przedstawiciela duchowego rodu sięgającego ekspresjonistów.²⁷ Ekspresjonistyczna strona Whitmana została zauważona również w *Manifestie szkoły ekspresjonistycznej* Vinavera, gdzie jest on postrzegany jako jeden z tych, którzy „biorą z natury więcej, niż ona daje na pierwszy rzut oka” i w ten sposób dostarczają „ekspresji”.²⁸ Podobnie jak Poe, choć z innych powodów, Whitman był postrzegany jako proto-modernista, prekursor ekspresjonizmu, usytuowany na linii nowoczesności, której kulminacją miała być epoka modernizmu.

Konkluzje

Svetislav Stefanović zakończył jedną ze swoich przedmów uwagą, że przekłady, choć nigdy nie są całkowicie wierne, są konieczne „dla dobra własnej i ogólnej kultury literackiej, bez której [...] nie może być mowy o prawdziwej pracy w literaturze”.²⁹ Serbskie przekłady Poe i Whitmana z pewnością zainspirowały „prawdziwą pracę literacką”, biorąc pod uwagę

²⁶ S. Stefanović, 1912: *Stih ili pesma*. *Bosanska vila* 27 (13–14), s. 186.

²⁷ B. Tokin, 1921b: *Mladi reakcionari i novi duh*. *Zenit* 1 (2), s. 4.

²⁸ S. Vinaver, 1921: *Manifest ekspresionističke škole*. W: S. Vinaver, *Gromobran svemira*. Belgrad, Sveslovenska knjižarnica, s. 17.

²⁹ S. Stefanović, 1923: *Iz novije engleske lirike*. S. Stefanović, red., tłum. Belgrad, Napredak, s. xi.

wpływ, jaki wywarły na wyobraźnię serbskich modernistów. To, że Poe i Whitman mieli pojawić się w nowej serii „Albatros” nie jest zaskoczeniem, ponieważ byli oni stale obecni w umysłach i twórczości osób skupionych wokół tego projektu, zarówno redaktorów, jak i tłumaczy. Nieustające zainteresowanie Poem i Whitmanem wskazuje, że serbski modernizm rozwijał się w dialogu z wybranymi autorami zagranicznymi i był otwarty na idee, które oni wnosili. Tłumaczenie tych autorów było sposobem nie tylko na zaprezentowanie ich serbskiej publiczności, ale także na zagłębienie się w ich poetykę w celu odkrycia nowych podejść i nowych środków poetyckich. Serbscy tłumacze i redaktorzy dzieł Whitmana i Poego wykazywali szczególne zainteresowanie tymi aspektami poetyki amerykańskich pisarzy, które były bliskie ich własnym preferencjom literackim. Mistycyzm Poego i eksploracja ciemnych stron ludzkiej psychiki oraz wezwanie Whitmana do wyzwolenia, manifestujące się w jego wolnym wierszu, naznaczyły ich jako prekursorów ekspresjonizmu i zachęciły młodsze pokolenie serbskich poetów do poszukiwania nowych form wyrazu. Ogólnie rzecz biorąc, analiza przekładów Poego i Whitmana z lat dwudziestych XX wieku ilustruje ożywioną wymianę międzykulturową okresu międzywojennego, często przynoszącą zaskakujące rezultaty i potwierdzającą, że modernizm jest w istocie złożonym, wieloaspektowym i wielojęzycznym zjawiskiem globalnym.

Literatura

- Bašić S., 1966: *Edgar Allan Poe in Croatian and Serbian Literature*. “*Studia Romanica et Anglica Zagrabienisia: Revue publiée par les Sections romane, italienne et anglaise de la Faculté des Lettres de l’Université de Zagreb*”, 21-22, s. 305–319.
- Bašić S., 1969: *E. A. Poe u hrvatskoj i srpskoj književnosti: doktorska disertacija*. Zagrzeb: Filozofski fakultet.
- Dombrovska-Partika M., 1997: *Biblioteka ALBATROS i Beogradska književna zajednica ALPHA – reč je o jedinstvu suprotnosti*, Nenad Bajić, Danijela Đumić, tłum. “*Književna Kritika*”, 26, s. 110–122.
- Mao D., Walkowitz R., 2008: *The New Modernist Studies*. “*PMLA*”, 123 (3), s. 737–748.
- Petrović R., 1922: *Knjiga tajanstva i mašte*. “*Vreme*”, 2 (364), s. 5.
- Po E. A., 1922: *Knjiga tajanstva i mašte*. S. Stefanović, tłum. Belgrad, Sveslovenska knjižarnica M. J. Stefanovića i druga.
- Rossetti W. M., 1868: *Prefatory Notice*. W: W. M. Rossetti, red.: *Poems by Walt Whitman*. Londyn, J. C. Hotten, s. 1–27.

- Sekulić I., 1954: *Jedan od pesnika ponora: Edgar Alan Po*. W: Zoran Mišić, red.: E. A. Po, *Odabrana dela*. Belgrad, Novo pokolenje, s. 5–12.
- Stefanović S., 1902: *Nekoliko reči o piscu*. W: E. A. Po, *Dve pripovetke*, S. Stefanović, tñum. Mostar, Izdavačka knjižarnica Pahera i Kisića, s. 3–9.
- Stefanović S., 1903: *Pesme originalne i prevedene*. Mostar, Štamparsko-umjetnički zavod Pahera i Kisića.
- Stefanović S., 1912: *Stih ili pesma*. “Bosanska vila”, 27 (13-14), s. 185–186.
- Stefanović S., 1923: *Iz novije engleske lirike*. S. Stefanović, red., tñum. Belgrad, Napredak.
- Tešić G., 2005: „*Albatrosova*“ *najava bure*. W: G. Tešić, red.: *Otkrovenje srpske avangarde*. Belgrad, Institut za književnost i umetnost, s. 139–147.
- Tokin B., 1920: *U. S. A. = Poe, Whitman, Chaplin*. “Progres”, 1 (128), s. 2–4.
- Tokin B., 1921: *Četiri početka moderne poezije—Baudelaire, Rimbaud, Whitman, Nietzsche*. “Svetski pregled”, 1 (3), s. 12–14.
- Vinaver S., 1921: *Manifest ekspresionističke škole*. W: S. Vinaver, red.: *Gromobran svemira*. Belgrad, Sveslovenska knjižarnica M. J. Stefanovića i druga, s. 3–28.
- Vinaver S., 2012: *Čardak ni na nebu ni na zemlji: eseji i kritike o srpskoj književnosti*, Gojko Tešić, red. Belgrad, Službeni glasnik.
- Yao S. G., 2002: *Translation and the Languages of Modernism: Gender, Politics, Language*. Palgrave Macmillan.
- Whitman W., 1961: *Correspondence Vol. 2 (1868–1875)*. Edwin Haviland Miller, red. Nowy Jork, New York UP.