

LIDIA MAFRICA
(UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI GENOVA)
ORCID 0000-0002-6863-4929

LA REPUBBLICA POPOLARE DI POLONIA
IN TRADUZIONE RUSSA E INGLESE. IL CASO DI *LUBIEWO*
DI MICHAŁ WITKOWSKI

ABSTRACT

Lubiewo (2005) by Michał Witkowski presents a particularly high number of cultural elements related to the last decades of the Polish People's Republic (1952–1989), which far from serving exclusively as a historical background, turn the latter into one of the novel's main characters. The present paper aims at investigating and comparing the way these elements, whose translation is known to be problematic, have been transferred into the Russian (*Любiewо* 2007) and English (*Lovetown* 2010) translations.

KEYWORDS: Michał Witkowski, *Lubiewo*, Translation Studies, cultural elements, Polish People's Republic

STRESZCZENIE

Lubiewo (2005) Michała Witkowskiego cechuje szczególnie wysoka frekwencja elementów kulturowych odnoszących się do ostatnich dekad PRL-u (1952–1989). Elementy te nie służą wyłącznie budowaniu tła historycznego: to ostatnie stają się za ich sprawą jednym z bohaterów powieści. Celem niniejszego artykułu jest analiza porównawcza strategii tłumaczeniowych w zakresie wspomnianych elementów, stanowiących, jak wiadomo, poważny problem translatorski, w przekładach rosyjskim (*Любiewо* 2007) i angielskim (*Lovetown* 2010).

SŁOWA KLUCZOWE: Michał Witkowski, *Lubiewo*, Traduktologia, Elementy kulturowe, PRL

Il numero sempre crescente di opere ambientate durante la Repubblica Popolare di Polonia¹ e pubblicate dalla generazione degli scrittori nati a cavallo tra il vecchio e il nuovo sistema politico conferma l'esigenza, nella Polonia odierna, di inserire all'interno del discorso nazionale nuove descrizioni di un passato la cui narrazione risulta essere ancora incompleta. L'antropologo Robotycki, descrivendo la mole di opere che si riferiscono al suddetto periodo, afferma che "vi sono tante rappresentazioni della RPP quanti sono i suoi autori. La varietà di punti di vista, esperienze e giudizi a riguardo fa sì che molte questioni rimangano ancora aperte" (Robotycki 2003: 67)². *Lubiewo* di Michał Witkowski si colloca proprio in questa

¹ In polacco Polska Rzeczpospolita Ludowa, in riferimento ad essa mi servirò dell'acronimo RPP.

² Qui e di seguito, ove non diversamente indicato, la traduzione è mia.

cornice, dato che gli eventi narrati si svolgono in un arco temporale che dalla tarda RPP arriva fino ai primi anni del XXI secolo. Il romanzo, dato alle stampe da Korporacja Ha!art nel 2005, è stato in seguito pubblicato in diverse edizioni (l'ultima, del 2020, è della casa editrice Znak). Il libro narra in maniera audace le avventure di un particolare ambiente omosessuale in Polonia, quello delle *cioty*³. Le vicende si svolgono in parte nella città di Breslavia e in parte sulla spiaggia il cui "nome parlante"⁴ fa da titolo al romanzo (Amenta 2020: 12–13). Protagonisti del romanzo sono uomini che parlano di sé al femminile facendosi chiamare Patrycja e Lukrecja e che usano un linguaggio e un atteggiamento marcato da un'estetica camp. Per le due l'epoca comunista rappresenta un passato irrimediabilmente perso, circondato da un'aurea di sacralità, fatto di luoghi in cui adescare senza troppe difficoltà un partner per un fugace rapporto sessuale e di fruttuose conquiste, un'epoca che rievocano nostalgiche raccontando le proprie avventure e quelle delle altre *cioty* al loro interlocutore e intervistatore Michaśka, alter ego finzionale dell'autore.

Acclamato come primo romanzo *queer* della letteratura polacca, il libro è diventato subito un bestseller ed è stato tradotto in una ventina di lingue, rimanendo però inaccessibile al lettore italiano.

Le difficoltà insite nella traduzione di un testo letterario come *Lubiewo*, in cui ampio è il numero di elementi culturali specifici del vecchio sistema, sono riconducibili alla nota problematicità relativa alla resa in traduzione di parole o frasi che denotano oggetti, fatti, ma anche situazioni, allusioni e fenomeni caratteristici di una data cultura ed estranei a un'altra⁵. Che nel processo di doppio trasferimento, linguistico e culturale, quale è la traduzione (cfr. Vermeer 1992) tali elementi diventino una sfida per il traduttore lo riassume efficacemente Nida affermando: "differences between cultures may cause more serious problems for the translator than do differences in language structure" (Nida 1964: 130).

Prima di analizzare il modo in cui gli elementi culturali relativi alla RPP sono stati tradotti in inglese e in russo sarà necessario fare alcune considerazioni in merito

³ Termine dispregiativo sinonimo di "omosessuale", le sfumature di significato di *ciota*, variante di *ciotka* (lett. "zia") dipendono sia dal contesto d'uso, sia dall'appartenenza sociale e dalle intenzioni del parlante (cfr. Nowak 2020). Questo vuol dire che la parola, di cui la comunità omosessuale si è riappropriata, può assumere una connotazione negativa, come anche neutra. Nel nostro romanzo, con il termine *cioty* Witkowski si riferisce alla comunità di omosessuali che hanno vissuto marginalizzati durante la RPP e che, contrariamente ai "gay" occidentali e/o occidentalizzati, in tempi più recenti non hanno attraversato il processo di emancipazione.

⁴ Il toponimo Lubiewo rievoca per assonanza il sostantivo *lubieżność* ("libidine", "lussuria").

⁵ Gli studiosi che si sono dedicati all'analisi di tali elementi in un'ottica traduttiva ne hanno formulato di volta in volta definizioni che cercassero di descriverne e delimitarne la portata, designandoli attraverso vari nomi: *realia* (Florin, Vlahov 1980), *cultural words* (Newmark 1988), *Culture-specific Items* (Baker 1992; Aixelá 1996), *culturemi* (Luque Nadal 2009). La seguente analisi include gli elementi specifici di una data cultura nell'ampia accezione che ne propone Hejwowski (2006: 71–72). Per un approfondimento si veda il paragrafo 2.2. In questo articolo, al fine di non incorrere in frequenti ripetizioni, ci si servirà di alcuni dei suddetti termini trattandoli come sinonimi.

al modo in cui la rappresentazione dell'epoca della RPP si pone all'interno della narrazione ufficiale circa il passato del paese. Successivamente si passeranno brevemente in rassegna le edizioni polacche di *Lubiewo* impiegate in questo studio e verranno introdotte le due traduzioni oggetto di indagine, passando al vaglio i rispettivi elementi paratestuali.

UN'ENCLAVE ESCLUSIVA NELLA NON INCLUSIVA REPUBBLICA POPOLARE DI POLONIA

La caduta del comunismo è un evento che le protagoniste di *Lubiewo* non sono riuscite ad accettare, rimanendo intrappolate dentro al passato insieme a buona parte delle *cioty* loro amiche e conoscenti. Pur vivendo ai tempi della RPP ai margini di una società non inclusiva e in una sorta di invisibilità (il vecchio sistema non contemplava ufficialmente la loro esistenza)⁶, esse erano riuscite a ritagliarsi al suo interno uno spazio privato e sociale in cui vivere la propria sessualità⁷.

Il fulcro del dolore di Patrycja e Lukrecja, simile a un lutto non elaborato, risiede nella perdita delle opportunità, delle persone e dei luoghi reali che aveva regalato loro proprio *quel* sistema, ora irreparabilmente crollato. Inoltre, in *Lubiewo* l'epoca post-comunista non è, contrariamente al discorso pubblico, un tempo in cui si costruisce il futuro, bensì quello in cui si distrugge per sempre il passato (cfr. Czaja 2012: 172). Così si spiega il rovesciamento del punto di vista delle due persino riguardo a quegli aspetti dell'esperienza della RPP che generalmente vengono ritenuti negativi e affrontati mediante le categorie di potere: le truppe sovietiche che dalla fine della Seconda Guerra mondiale stazionavano nei pressi di Breslavia non rappresentarono mai per l'ambiente cui le due appartenevano *l'oppressore*. Il loro ritirarsi e il conseguente svuotarsi delle caserme un tempo affollate di giovani non poté, al contrario, essere che una sventura:

[...] dove sarà adesso il mio Saša? E il mio Vanja? E Dmitrij? Non ci hanno lasciato niente, pure le caserme sono state cedute all'Università. Niente, né il parco, né la caserma, niente di niente. Volevate tutti quanti i cambiamenti, il nuovo sistema, soltanto io e Lukrecja pregavamo perché non ci riusciste. Va sempre peggio (Witkowski 2009: 56)⁸.

Ancora, il pluralismo che dopo il 1989 portò con sé l'interessamento nei confronti delle minoranze, quelle sessuali incluse, ha fatto sì che Patrycja e Lukrecja,

⁶ Per un approfondimento sul tema dell'omosessualità ai tempi della RPP si veda: Kurpios (2008).

⁷ In riferimento al nostro romanzo, Czaja descrive quella delle *cioty* nella Polonia post-comunista come “[...] l'ultima enclave, una vera e propria zona di passaggio” (Czaja 2012: 176).

⁸ Questa e tutte le altre citazioni presenti nell'articolo sono tradotte dall'edizione del romanzo pubblicata nel 2009 da Korporacja Ha!art.

appartenenti a “the others of the others” (Gašior 2011: 16), percepissero nella nuova Polonia democratica, oltre all’isolamento dalla società nel suo insieme, l’impossibilità di fare altresì parte della nuova generazione di omosessuali emancipati⁹, i quali (parafrasando le parole delle protagoniste) si fanno chiamare “gay”, scimmiettano le mode occidentali, praticano sesso protetto, hanno partner fissi: “Parlano di sé al maschile. Marciano al Gay Pride. [...] Appartengono alla «fase dell’emancipazione» (noi no [...]). Si battono per il diritto al matrimonio e all’adozione. È tutto un battersi e un combattere per qualcosa” (Witkowski 2009: 145)¹⁰.

“MA QUANDO C’ERA IL COMUNISMO...”

Il rimpianto verso il passato è talmente frequente in *Lubiewo* che il sostantivo *komuna* (“comunismo”) e l’aggettivo *komunistyczny* (“comunista”) ricorrono nel testo una quarantina di volte, ad esempio in espressioni quali *za komuny* (“durante il comunismo/quando c’era il comunismo”). La continua “riesumazione” della RPP da parte di Patrycja e Lukrecja, alla quale le due non attribuiscono alcun significato politico bensì personale, ha qui poco da spartire con la nota *nostal’gija* post 1989¹¹, la cui classica retorica viene invece mascherata e al contempo smascherata dalle due protagoniste mediante l’uso dell’ironia e dell’autoironia¹² (si vedano le salaci descrizioni che con malizia le protagoniste fanno di se stesse e delle altre *cioty*: “con

⁹ Ma che si possa paradossalmente parlare di *emancipazione* anche in riferimento alle *cioty* di *Lubiewo* lo afferma Niżyńska, secondo la quale “on the one hand, *Lubiewo* gives visibility (and I put aside the documentary value of this visibility) to a homosexual subculture in the Communist Poland of the 1970s, and this very fact makes it an emancipatory text; on the other hand however, it subverts this emancipation in its representation of this subculture (Niżyńska 2013: 136).

¹⁰ A tal riguardo vale la pena di citare l’analisi di Starosta, secondo la quale le *cioty* “have no desire to become good (neo)liberal subjects. They are useless to the new order and, for their part, have no use for it. They prefer the artifice of their obsolete forms to the suspect “naturalness” of the newly liberated desires of emergent bourgeois gay culture. They see that naturalness as nothing but a form [...]” (Starosta 2014: 215). Warkocki, in merito alle conseguenze reali di tale passaggio da una vecchia ad una nuova forma, scrive: “*Lubiewo* can be, therefore, read as a story about the winners and losers during the Polish transformation” (Warkocki 2017: 74).

¹¹ Non sarebbe possibile esaurire in questo luogo il discorso in merito alla produzione letteraria più recente ambientata durante la RPP o che a quest’epoca fa riferimento. Tuttavia, restringendo il caso alla prosa in cui la ragione di una nostalgica ideologizzazione del passato è da ricercare, come nel nostro caso di studio, principalmente nel rifiuto nei confronti della realtà contemporanea polacca, si legga Zwierchowski: “Such an approach is not unique, it is also present in *Rude włosy nocą* (Red Hair by Night) by Włodzimierz Kowalewski, in *Dziewięć* (Nine), and *Jak zostałem pisarzem* (How I became a Writer) by Andrzej Stasiuk. A specific unpredictable “Ego” of a nostalgic man, who tries to see both good and bad sides of PRL [acronimo che sta per Polska Rzeczpospolita Ludowa, N.d.A.], can be noticed in *Krótką historią pewnego żartu* (A Short Story of a Certain Joke) by Stefan Chwin, *Niskie łąki* (Low Meadows) by Piotr Siemion, in the works by Jerzy Pilch or Włodzimierz Paźniewski” (Zwierchowski 2017: 65).

¹² Per approfondire il tema dell’ironia e della nostalgia in Witkowski si veda: Czyżak (2013).

te sarà zuccherosa come un dolce comunista” [Witkowski 2009: 170]; “sono chiusa come una macelleria dopo le sei di sera ai tempi del comunismo” [*ibidem*: 158])¹³. La presenza di *realia* caratteristici della Polonia comunista in *Lubiewo* è pervasiva. Gli appartamenti dell’epoca ospitano tutti qualche immancabile requisito (come la *mebłoscianka*, il mobile a parete parte dell’arredo di ogni abitazione del tempo, o la lavatrice “Frانيا”), appostati fuori dagli hotel in cui pernottano turisti stranieri stanno i cambiavalute in nero, gli scaffali dei negozi sono sguarniti e si fumano le sigarette “Wiarus”¹⁴. Se da un lato la *costruzione* di un contesto storico basato sulla sovrabbondanza di tali elementi rischia di ridurre l’ambientazione a un insieme di *cliché* (cfr. Chruściel 2012: 229–230), dall’altro, grazie alla prospettiva inedita e dissacratoria di una nostalgia fondata sul rimpianto di un’epoca *sessualmente* appagante, ha luogo la *decostruzione* di tale realtà e di fatto una sua conseguente demitizzazione (cfr. Czaja 2012: 177; Kowalska 2017: 131). L’ambientazione storica in *Lubiewo*, la cui centralità è stata messa in risalto da studiosi e critici (Czaja la definisce addirittura co-protagonista del romanzo [Czaja 2012: 167], mentre Uniłowski afferma che la sua rilevanza risiede proprio nell’originalità della rappresentazione della RPP più che nella tematica omosessuale¹⁵), oltre a collocare gli avvenimenti narrati in un preciso momento, è in parte necessaria anche per cogliere due delle caratteristiche fondamentali delle protagoniste di *Lubiewo*, l’ironia e il sentimento di nostalgia (cfr. Crickmar 2014: 187).

DA LUBIEWO A LUBIEWO

“Ogni edizione di *Lubiewo* è diversa” e “Non esiste un’edizione canonica [...] È un work in progress”, informa l’autore nella prefazione alla settima edizione del romanzo (*Lubiewo bez cenzury*, 2012). Ciascuna delle edizioni è stata da lui rimaneggiata, ampliandone soprattutto la seconda parte. Sempre la stessa prefazione mette al corrente il lettore riguardo alle tipologie di modifiche introdotte, tra cui la correzione di alcuni *realia* storici e socio-culturali. Un’importante aggiunta consiste nell’inserimento di un breve glossario a conclusione del libro, “che intende essere d’aiuto al traduttore e che già da tempo girava in forma di file tra i traduttori (*ibidem*)”. L’edizione russa, tradotta da Jurij Čajnikov, è stata pubblicata nel 2007 da Novoe literaturnoe obozrenie, mentre quella inglese è stata data alle stampe nel 2010 da Portobello Books nella traduzione di B. (Will) Martin. Entrambi i testi non si basano su una precisa edizione polacca ma sono una collazione tra diverse

¹³ Per il significato di queste allusioni si rimanda al paragrafo 2.2.3.

¹⁴ Per Gwóźdź (2007: 104) un tale esubero di oggetti rappresenta un tentativo di sostituzione “di ciò che non c’è più. [...] Tale artificiosità, pressoché “scenica”, è tuttavia vicina all’iperrealismo, all’anelito di perfezione nel tentativo di ricomporre ciò che manca”.

¹⁵ <https://www.fa-art.pl/dzial.php?id_dzialu=325&szablon=dzial_noty> [ultimo accesso: 20.06.21].

edizioni. Inoltre, alcuni frammenti di testo inseriti nella traduzione inglese sono assenti nelle edizioni polacche, venendo introdotti solo a partire da *Lubiewo bez cenzury*. Per questa ragione, in seguito a una prima fase in cui sono state paragonate la traduzione russa e inglese con le edizioni polacche ad esse precedenti o successive, si è optato per l'utilizzo, in questo studio, della sesta edizione del romanzo, pubblicata da Korporacja Ha!art nel 2009 e illustrata da Maciej Sieńczyk.

DA LUBIEWO A LJUBIEVO, DA LUBIEWO A LOVETOWN

La seguente analisi dei culturemi relativi alla RPP include gli “elementi culturali o connotati culturalmente” nell’ampia accezione che ne propone Hejwowski” (2006: 71) e di cui fanno parte:

la maggioranza dei nomi propri (ad eccezione di quelli ampiamente conosciuti nella cultura d’arrivo [...]), i nomi e le locuzioni relativi all’organizzazione della vita nel paese della cultura di partenza (ad esempio al sistema politico, a quello dell’istruzione, al servizio sanitario, alle leggi, ecc.), agli usi e costumi [...], le citazioni e le allusioni strettamente legate alla letteratura di tale paese [...], le allusioni alla storia del paese e ad altri ambiti della cultura quali la musica, il cinema, la pittura, etc. (Hejwowski 2006: 71–72).

Accanto alle parole o locuzioni tradizionalmente annoverate tra i *realia* (cfr. Vlahov, Florin 1980) nell’analisi a seguire troveranno spazio, in quanto rimandi più o meno impliciti a un referente esterno “that belongs to assumed shared knowledge” (Ruokonen 2010: 33), le allusioni di vario genere che connotano la realtà ai tempi della RPP. Saranno incluse inoltre le citazioni, sia esplicite che implicite, e che Leppihalme (1994: 6) annovera tra le allusioni¹⁶, nonché alcuni elementi culturali sopravvissuti fino al periodo post-socialista e ancor’oggi percepiti come caratteristici dell’epoca di nostro interesse. Si escluderanno gli elementi relativi alla RPP connotati culturalmente solo a livello locale o noti unicamente a un determinato gruppo sociale, come pure i *realia* ormai neutri e universali, quali i nomi di scrittori o titoli di film che, sebbene collocati temporalmente nel periodo in oggetto, sono privi di qualsiasi connotazione che li renda distintivi.

La valutazione delle scelte adottate da Martin e Čajnikov nella traduzione di *Lubiewo* si baserà sulla classificazione proposta da Hejwowski (2006: 76–83), comprendente nove strategie che si riportano qui di seguito: 1) riproduzione senza

¹⁶ “Allusion is more or less closely related to such terms as reference, quotation or citation, borrowing... and the more complex intertextuality” (Leppihalme 1994: 6). Ruokonen riguardo alla mancanza di netti confini tra allusione, citazione e *realia* afferma: “On the whole, it seems that the overlap between the three concepts of allusion, quotation and culture-specific item is more of a question of delimitation (keeping the material manageable) than of definition (establishing essential differences between the concepts) (Ruokonen 2010: 34)”.

spiegazioni; 2) riproduzione con spiegazioni; 3) traduzione sintagmatica senza spiegazioni; 4) traduzione sintagmatica con spiegazioni; 5) equivalente riconosciuto; 6) equivalente funzionale; 7) iperonimo; 8) equivalente descrittivo; 9) omissione. I *realia* verranno suddivisi in nomi propri, nomi comuni e locuzioni, allusioni e riferimenti culturali, citazioni. Nella prima colonna di ogni tabella si riportano gli esempi dei culturoemi rintracciati nel romanzo. Nella seconda e terza colonna trovano spazio rispettivamente la loro traduzione in inglese e in russo. Seguirà un'illustrazione delle strategie messe in atto dai traduttori.

LA TRADUZIONE DEGLI ELEMENTI CULTUROSPECIFICI

NOMI PROPRI

Gli elementi culturali relativi alla RPP appartenenti alla categoria dei nomi propri sono particolarmente numerosi in *Lubiewo*. Tra questi vi sono crematonimi, marchionimi, antroponimi, etc.

(I) tyle że tam jeden tylko ośrodek Społem (co ma – o ironio! – tęczę w logo) (82)	там только одно заведение, – в кооперативе «Сполэм» (у которого – о, ирония! – радуга в логотипе) (73)	and all that is up there is a single shopping centre (which has – irony of ironies – a huge rainbow as its logo) (81)
(II) Krem z filtrem to się kupowało w Baltonie (187)	Солнцезащитный крем для лица тогда покупали в валютном (152)	You could buy suntan lotion at Baltona (197)
(III) W glinianych kubkach z Cepelii (318)	В глиняных кружках из художественного салона (254)	Those clay pots from Cepelia (330)
(IV) Dalej – pralka nie automatyczna, tylko «Frانيا» chodzi głośno (24)	Далее – стиральная машина «Фрانيا», не автомат, работает шумно (22)	Then there's the washing machine – not an automatic one, but a grotty toploading thing – which is rattling like mad (22)
(V) W parku ze mną przesiadywała na ławce, paliła extra mocne (230)	В парке со мною сживала на лавочке, курила «Суперкрепки» (190)	She would hang out with me on a bench in the park, smoking extra strong cigarettes (247)
(VI) – Ach, żeby tak Bronkę Ubeczkę spotkać, ale ona się już rzadko pokazuje (184)	– Вот если бы Броньку Гэбистку встретить, хотя она теперь редко показывается (149)	'Oh, wouldn't it be great to run into Grasser Grażyna...? But she hardly ever goes out any more (193)
(VII) Jakie tam jeszcze były? Artystyczna, Bemówka (224)	«Единица» была одной из «номерных» застав, а были еще Артистическая, Бемовка (224)	What were the others? The Beaux Arts, the General Bem (240)

La cooperativa di consumo “Społem” (I), sebbene la sua creazione risalga alla seconda metà del XIX secolo, rimane tutt’oggi il simbolo dell’epoca comunista. Se Čajnikov la traduce mediante una riproduzione senza spiegazioni, Martin alla prima ricorrenza del termine sceglie di servirsi di un iperonimo, mentre alle successive usa anch’egli la strategia scelta dal traduttore russo. “Baltona” (II), tra le poche aziende durante la RPP a offrire, dietro speciale autorizzazione del ministero delle finanze, beni di consumo provenienti dall’occidente e acquistabili in valuta estera, in traduzione russa è rimpiazzato da un equivalente funzionale che in quanto nome comune è allo stesso tempo un iperonimo, i *valjutnye magaziny* (negozi in cui pagare in valuta estera), qui nella forma ridotta al solo aggettivo. Il traduttore inglese usa invece una riproduzione senza spiegazioni. “Cepelia” (III), istituzione che possedeva una fitta rete di negozi di vendita al dettaglio disseminati sul territorio polacco e frequentati dai turisti a caccia di *souvenir*, viene tradotto in russo mediante un iperonimo dal significato leggermente differente (lett. “salone d’arte”), mentre in inglese si ha una riproduzione senza spiegazioni.

Nel caso della lavatrice “Frانيا” (IV), il traduttore russo opta per una riproduzione senza spiegazioni, adattando il nome proprio in base all’ortografia della propria lingua. Il traduttore inglese sceglie invece di ricorrere a un equivalente descrittivo, inserendo al posto del nome proprio una glossa intratestuale indicante alcune delle caratteristiche dell’elettrodomestico polacco. Numerose marche di sigarette che compaiono nel romanzo, ad esempio “Wiarus” e “Carmen” vengono traslitterate senza difficoltà. Le “extra mocne” (V) (lett. “extra forti”) nel caso della traduzione russa sono trasferite mediante una riproduzione senza spiegazioni, invece in quella inglese il nome proprio alla sua prima ricorrenza viene trasferito tramite una traduzione sintagmatica con spiegazioni e con l’aggiunta del sostantivo *cigarettes*, mentre successivamente la marca ricompare come nome proprio (traduzione sintagmatica senza spiegazioni).

L’antropónimo “Bronka Ubeczka” (VI), soprannome parlante formato dal diminutivo del nome proprio “Bronisława” e da *ubeczka*, sostantivo femminile che con una sfumatura di disprezzo indica una funzionaria degli organi di sicurezza (“Urząd Bezpieczeństwa”, acronimo: UB) della RPP, è tradotto in russo mediante un equivalente funzionale (*gebistka* è un sostantivo femminile derivante dall’acronimo dei servizi di sicurezza russi GB), mentre in inglese viene usato un iperonimo, *grasser* (informatore) che universalizza il *realia* polacco¹⁷. L’altro soprannome parlante, il sostantivo “Bemówka” (VII), che probabilmente nasce da un’allusione al generale Józef Bem, il cui volto durante la RPP si trovava sulle banconote da 10 *złoty*, è tradotto da Čajnikov mediante riproduzione senza spiegazioni, mentre Martin ricorre a una traduzione sintagmatica con spiegazioni.

¹⁷ Per un approfondimento sulla traduzione dei nomi parlanti in *Lubiewo* si veda: Amenta (2019).

NOMI COMUNI E LOCUZIONI

Nella seguente sezione sono stati inseriti alcuni dei nomi comuni e delle locuzioni presenti in *Lubiewo* che si riferiscono a oggetti, personaggi o luoghi percepiti come caratteristici dell'epoca.

(I) Lukrecja zabiera się za podlewanie kwiatków butelką po mleku (14)	Лукреция начинает поливать цветы из молочной бутылки (13)	Lucretia gets up to water the plants from a communist-era milk bottle (10)
(II) Ale my już będziemy siedziały [...] przy oranżadzie z woreczka (316)	А мы уже будем сидеть с [...] лимонадом из пакетика (252)	But we'll be sitting pretty with [...] our cartons of <i>oranżada</i> (326)
(III) było to jedyne tego typu miejsce pozbawione naburmuszonej babci klozetowej, miejsce publiczne (25)	это было единственное место общего пользования, где не сидела ворчливая смотрительница (23)	they were the only public space of their kind without a toilet lady sulking in the corner (23)
(IV) Ponieważ miała aż trzy serca, starczało jej na matkowanie również cinkciarzom (41)	А поскольку у нее было целых три сердца, то ее материнского тепла хватало и на фарцовщиков (39)	As a woman of at least three hearts, she had more than enough maternal love instinct to spare for the black-market moneychangers (40)
(V) Jeszcze kiedyś tam kurwiszcze w samie [...] ukradło taki olbrzymi słoik dżemu (175)	А еще был случай, когда эта блядища в суперсаме [...] украла большую такую банку джема (141)	Then there was the time when the whore nicked a huge jar of preserves from the Super-sam (181)

Durante la RPP si poteva usufruire, previo pagamento mensile, del servizio di consegna del latte porta a porta. Il traduttore russo si serve di un equivalente riconosciuto (le *moločnye butylki* erano in uso anche nell'URSS), mentre quello inglese esplicita che si tratti di una bottiglia di latte (I) d'uso nell'epoca comunista, servendosi quindi di una traduzione sintagmatica con spiegazioni. L'*oranżada z woreczka* (lett. "aranciata dal sacchetto") (II), bevanda in granuli frizzanti che veniva disciolta in acqua, acquistabile in un sacchettino di plastica e da bere con la cannuccia, viene tradotta da Čajnikov mediante un equivalente riconosciuto (*limonad iz paketika*, conosciuta meglio come *limonad v paketikach*). Martin ricorre a una riproduzione senza spiegazioni segnalata dall'uso del corsivo, e questa è una delle sporadiche circostanze in cui il traduttore inglese inserisce nel testo un prestito, qui parziale.

La *babcia klozetowa* (III), donna, spesso anziana, custode dei bagni (lett. "nonnina delle latrine"), figura appartenente alla cultura di massa della RPP, viene tradotta da Martin in tutte le ricorrenze con una efficace traduzione sintagmatica senza spiegazioni, nonostante sembri avere in lingua inglese una bassa certa frequenza d'uso, mentre più problematica è la resa della locuzione in russo:

Čajnikov si serve di traducanti differenti (*smotritel'nica*, “custode”; *tualetnaja smotritel'nica*, “custode dei bagni”; *tualetnaja babka*, “nonnina dei bagni”), indebolendo così la stabilità di una locuzione fissa. Il *czinkciarz*, storpiatura fonetica dall'inglese “change money”, è un termine colloquiale con cui venivano chiamati i cambiavalute in nero che acquistavano e rivendevano dollari, buoni e altri tipi di valute. La parola viene tradotta in russo mediante un equivalente riconosciuto, il corrispettivo *farcovščik*, mentre l'inglese fa ricorso a un equivalente descrittivo soltanto alla prima ricorrenza del termine, che una volta disambiguato diventa successivamente il più disinvolto equivalente riconosciuto (*moneychanger*).

Riguardo alla traduzione di *sam* (abbreviazione di *sklep samoobsługowy*, lett. “negozio self-service”, ovvero “market”), in russo si ha un equivalente funzionale mediante il passaggio da *sam* a *supersam*, che in polacco ha il significato di “supermarket”, ma che in russo ricorre soprattutto in riferimento ai supermercati polacchi o come nome proprio. Martin, che come Čajnikov cambia leggermente il significato del *realia* (e le sue dimensioni), lo fa diventare inoltre da nome comune a nome proprio (*Supersam* è, ad esempio, il nome del supermercato di Varsavia costruito nel 1962 in stile modernista).

ALLUSIONI

I riferimenti più o meno espliciti ai vari ambiti della vita quotidiana e culturale ai tempi della RPP sono anch'essi una categoria particolarmente cospicua:

(I) nie żyje już ani Pies Pankracy, ani Miś Uszatek (188)	не желают нам больше спокойной ночи с голубого экрана ни Песик Панкратик, ни Мишка Мохнатик (152)	Puppy Pancratus and Floppy the Bear are dead (197)
(II) Cioty w kolejkach po mięso stały (44)	Тетки в очередях за мясом стояли (43)	All those queens standing in queues at the butcher's (44)
(III) a džins to wiesz... To wtenczas było coś (69)	джинса тогда – сам знаешь... Тогда это было что-то (65)	Jeans, you know... Back in those days, that really meant something (70)
(IV) słodka dla ciebie będzie jak wyrób jakiś cukierniczy komunistyczny (170)	сладкая такая, как кондитерское изделие коммунистических времен (137)	she'll come on sugary like a communist-era sweet (177)
(V) zamknięta jak sklep mięsny za komuny po osiemnastej (158)	закрыта, как мясной магазин при коммунистах после шести вечера (127)	I can't help but shut down like a communist-era butcher at six in the evening (164)

(III) – Zdzisia! Zdzisława Sośnicka... – Cmok, cmok. – Michalina... – cmok... – O! Wisłocka! (89–90)	– Здия! Как Здислава Со- ницкая...– Чмок, чмок. – Михалина... – Чмок...– – O! Как Михалина Ви- слоцкая! (79-80)	‘Zdzisia! Zdzisława Sośnic- ka...’ Smooch, smooch. ‘Michalina...’ Smooch. ‘Oh! Michalina Wisłocka!’ (90)
(IV) I ja się zbuntowałam, że się nie będę uczyła tego wiersza (Gałczyńskiego) (218) No tak, no tak, Gałczyński, pewnie, rytmiczny, łatwy do nauczenia [...], no tak, ale czy nie próbowałeś na przykład mówić Stachury? (219)	А я взбунтовалась, отказалась учить стих (Галчинского) (178) Ну да, ну да, Галчинский, конечно, ритмичный, легко запоминать [...], ну да, а не пробовал ты, например, читать Стахуру? (179)	But I rebelled; I refused to memorise the poem (by Gałczyński) (232) Oh right, right... Gałczyński, definitely; he's rhythmic, easy to memorise [...] right. But have you ever tried reciting Stachura, for example? (233)

“Pies Pankracy” e “Miś Uszatek” (I), animalotti protagonisti di programmi televisivi e racconti per bambini degli anni '70–'80 e sostituiti dopo il 1989 da altri personaggi d'animazione d'esportazione occidentale, per una delle due protagoniste sono “ormai morti”, frase tradotta in russo dall'efficace perifrasi (un equivalente descrittivo) “non ci augurano più la buonanotte dallo schermo”. Il traduttore inglese opta per una traduzione sintagmatica senza spiegazioni. I nomi propri dei due personaggi vengono inoltre tradotti in entrambe le lingue, sebbene Martin nel caso di “Miś Uszatek” (“Orsetto Orecchiuto”) decida di non avvalersi della traduzione già in uso (“Teddy Floppy Ear”, nome di un videogioco il cui protagonista è l'orsacchiotto polacco) e dal canto suo Čajnikov si serva di un equivalente funzionale, optando per un cartone di produzione polacca (“Miś Kudłatek”) più noto in URSS.

Gli esempi II, III, IV e V non comportano nessuna difficoltà a livello traduttivo. Entrambi i traduttori infatti ricorrono a delle traduzioni sintagmatiche senza spiegazioni. Tuttavia, come avviene nel caso delle allusioni, riconoscibili ancor prima che comprensibili solo grazie a un'esperienza e una conoscenza comuni, saranno con ogni probabilità intelligibili per il lettore russo che, come quello polacco, abbia se non esperito, almeno letto o sentito raccontare delle circostanze evocate da Witkowski: le file fuori dai negozi di generi alimentari e non solo per acquistare carne e altre prodotti di prima necessità, l'irreperibilità di articoli *di lusso* come i jeans, procacciabili esclusivamente nei negozi “Pewex” o al mercato nero, la sostituzione dello zucchero con surrogati spesso sintetici, che dava ai prodotti dolciari dell'epoca un gusto, per servirsi di un eufemismo, caratteristico.

Il dialogo costituito dall'esempio III contiene uno dei vari riferimenti a personaggi della cultura, nel testo polacco spesso impliciti. In questo caso il narratore e una *ciota* si presentano, e dai loro nomi nascono associazioni con due figure femminili in voga negli anni '70 e '80, la cantante e compositrice Zdzisława Sośnicka e Michalina Wisłocka, pionieristica ginecologa, sessuologa e divulgatrice. Se nel testo polacco l'allusione ai personaggi avviene attraverso l'accostamento

del cognome al nome, senza venire introdotta da termini di paragone, nella traduzione russa è del tutto esplicitata dal termine di paragone *kak* (“come”) e dalla ripetizione del nome e del cognome. Ogni personaggio è inoltre accompagnato da una brevissima nota biografica a piè pagina. Nel testo inglese il grado di esplicitazione è minore e si limita alla ripetizione del nome e del cognome dei personaggi.

La scelta di annoverare in questa sezione i passi del testo in cui vengono citati Konstanty Ildefons Gałczyński ed Edward Stachura (IV) deriva dal fatto che dietro al loro accostamento si nasconde un’antitesi per antonomasia, anche di carattere generazionale, e che al primo, poeta che aderì al realismo socialista nelle arti, si contrappone il secondo, poeta contestatore morto suicida e divenuto leggenda letteraria. Anche in questo caso la resa del frammento non comporta alcun tipo di problema e qualsiasi strategia volta ad evitare la perdita di questa allusione sarebbe da considerare un intervento *invasivo*. Čajnikov inserisce due brevi note in calce, che però nulla suggeriscono riguardo all’abbinamento per contrapposizione dei due scrittori e la cui comprensione non è affatto scontata anche da parte del lettore polacco.

CITAZIONI

In *Lubiewo*, come intercalare tra i discorsi delle *cioty* vi sono spesso citazioni, la maggior parte delle quali è tratta da canzoni di successo risalenti alla RPP, ignote al lettore inglese ma più facilmente riconoscibili dal cittadino dell’ex URSS.

(I) W kawiarence na rogu każdej nocy jest koncert Zatrzymajcie się w progu, Eurydyki tańczące Zanim świt pierwszy promień rzuci smugą na ściany Niech was tulą w ramionach Orfeusze pijani (14)	<i>Эвридики, танцуйте в по- лутьме ресторана, Полупьяных Орфеев все об- ъятия крепче, Задержитесь немно- го, уходит еще рано, Еще солнце не вста- ло, ночь сказочки вам шепчет (14)</i>	<i>In the café on the corner there's a concert every night Stay there in the doorway, you dancing Eurydices, Before the walls are streaked with the day's first light May your drunken Orpheuses Hold you in their arms (9)</i>
<i>W kawiarence na rogu każdej nocy jest koncert (37)</i>	<i>Эвридики, танцуйте в по- лутьме ресторана (35)</i>	<i>In the café on the corner there's a concert every night (35)</i>
(II) „Chemia. Żywi. Leczy. Ubiera. Buduje” (68)	«Химия. Кормит. Лечит. Одевает. Строит» (64)	<i>Chemistry. Feeds us. Heals us. Clothes us. Houses us (68)</i>
(III) Ale tu mam w głowie cykady na Cykladach (86)	Но сейчас у меня в голове цикады на Кикладах (76)	<i>I've got Cicadas in the Cyclades running through my head (86)</i>

Nell'esempio I si riporta la citazione di un frammento del brano *Tańczę Eurydyki* (1964), interpretato da Anna German, cantante polacca la cui popolarità tra gli anni '60 e '70 si estendeva a gran parte dell'Unione Sovietica. La citazione, così come nel testo polacco, viene riportata in versi e separata dal corpo del testo sia nella traduzione inglese (una traduzione sintagmatica senza spiegazioni) che in quella russa, che la segnalano ulteriormente tramite il corsivo. Servendosi di un equivalente riconosciuto, Čajnikov inserisce una nota in cui cita il traduttore della assai libera versione russa della canzone, L. Berman. Il corsivo che enfatizza le altre citazioni del brano presenti nel testo polacco, più brevi della precedente, viene mantenuto nella traduzione russa, ma non in quella inglese. Si può supporre che tale scelta derivi dalla volontà da parte di Martin di non disorientare il lettore inglese, per il quale, al contrario di quello russo, risalire alla fonte della citazione è più difficile giacché non rappresenta un "testo di cultura".

Lo slogan dai toni entusiasti in stile propagandistico "Industria chimica. Nutre. Cura. Veste. Costruisce" (II), realmente circolante durante gli anni della RPP, viene riportato nel testo mediante una traduzione sintagmatica senza spiegazioni e segnalato graficamente da entrambi i traduttori.

Conclude la rassegna di questi esempi la citazione del titolo di un brano del gruppo rock polacco Maanam, "Cykady na Cykladach" (1981) (III), che non viene evidenziata graficamente dal traduttore russo, a differenza di quanto fa invece Martin. Se essa viene trasferita in entrambe le traduzioni tramite una traduzione sintagmatica, Čajnikov anche in questa occasione si serve di una glossa extratestuale.

CONCLUSIONI

Dall'analisi delle strategie di traduzione degli elementi culturali specifici della RPP è possibile trarre alcune conclusioni. Parte dei nomi propri è stata riportata in entrambe le lingue senza fornire al lettore ulteriori delucidazioni. Il traduttore russo ha fatto ricorso a una varietà maggiore di tecniche, mentre quello inglese ha talvolta neutralizzato generalizzandolo il culturema alla prima occorrenza per poi riprodurlo in seguito nel testo. I nomi comuni e le locuzioni che fanno riferimento a elementi culturali propri della RPP, tranne qualche rara eccezione, sono stati tradotti mediante i corrispettivi in uso nella lingua e cultura russa, mentre nel testo inglese sono stati trasferiti perlopiù mediante traduzione sintagmatica e, nei casi più oscuri, tramite degli equivalenti descrittivi. Le allusioni sono state rese nel testo inglese e in quello russo ricorrendo alla traduzione sintagmatica, ma se Čajnikov non è intervenuto laddove i riferimenti riguardavano situazioni conosciute presumibilmente anche al lettore russo, egli ha optato invece per la disambiguazione di allusioni culturali distintive dell'esperienza polacca. Le citazioni, quasi sempre mantenute e segnalate dal traduttore russo, in inglese non sono state evidenziate

come tali quando considerate possibile fonte di confusione per il lettore. Nel complesso è inoltre emerso che nella traduzione di elementi culturali simili o appartenenti alla stessa categoria sono state riscontrate strategie traduttive molto differenti e non sempre coerenti.

I fattori responsabili delle differenze che distinguono la traduzione russa di *Lubiewo* da quella inglese sono numerosi e, come si è visto, non soltanto di natura strettamente linguistica. Essi sono riconducibili soprattutto a un percorso storico e una vicinanza culturale più o meno condivisi, con le dovute peculiarità, e tali da avvicinare o allontanare dalla realtà nota tanto il traduttore quanto il fruitore dell'opera tradotta. Citando Lefevere (2002: 14): "Translations are not made in a vacuum. Translators function in a given culture at a given time". Nel caso del nostro romanzo, è possibile presumere la conoscenza pregressa di alcuni dei *realia* storici relativi alla RPP da parte del lettore di *Ljubiewo*, ma non di quello della versione inglese, e ciò in base al vissuto in parte condiviso dal cittadino dell'ex URSS e dal cittadino vissuto nell'ex RPP, escluse le ovvie differenze tra le due esperienze storiche¹⁸. Dall'altro lato, invece, per il lettore di *Lovetown* non costituiscono una novità la tematica omosessuale del romanzo né il modo in cui questa viene affrontata, a differenza di quello russo (cfr. Zakrzewska-Verdugo 2016: 222–224). Un chiasmo del genere trova riflesso, ancor prima che nelle due traduzioni *sensu stricto*, anche nell'insieme degli elementi paratestuali che le corredano. L'edizione russa, infatti, approfondisce determinati aspetti dell'ambiente omosessuale descritto da Witkowski nella breve prefazione di Zbigniew Jarzębowski, dedicata interamente all'universo delle *cioty* e al loro linguaggio (Jarzębowski 2007: 5–6). L'edizione inglese, oltre che da una breve presentazione dell'autore e del traduttore, è altresì accompagnata da una postfazione in cui vengono fornite delucidazioni circa i termini relativi al socioletto LGBT e a numerosi culturemi. Come osserva Szymił, Martin "apre [...] e chiude l'insieme, senza tuttavia comparire direttamente (nemmeno in nota) nel testo stesso" (Szymił 2014: 264)¹⁹. Nell'edizione inglese il traduttore limita l'apparato di note a piè di pagina ai casi in cui ad essere tradotti sono i dialoghi in tedesco e in russo, mentre la traduzione di Čajnikow presenta ben settantasei note esplicative di vario genere, poste in calce alla pagina²⁰.

¹⁸ I sovietismi altro non sono, infatti, che la ben nota macrocategoria in cui rientrano anche gli elementi culturali relativi alla RPP.

¹⁹ Tale considerazione non può essere disgiunta dalla consapevolezza dei vari fattori e attori che, accanto ai traduttori, concorrono al processo traduttivo e al suo risultato: redattori, correttori, editori, etc. Questa prassi è definita nell'ambito dei *Translation Studies* "multiple translatorship" (cfr. Jansen, Wegener 2013).

²⁰ Non sembra tuttavia esserci, nell'edizione russa, un criterio in base al quale si è scelto di munire di note a piè pagina determinati nomi o citazioni piuttosto che altri. Accanto a informazioni come "*Wesele*: dramma (1901) di S. Wyspiański (1869–1907)" si trovano infatti delucidazioni quali "popper: stimolante erotico".

Riepilogando quanto finora osservato si preferisce non ricorrere alla nota dicotomia venutiana che, riguardo all'approccio nei confronti di testo e cultura di partenza e di arrivo, a una strategia estraniante ne contrappone una addomesticante (cfr. Venuti 1995). In primo luogo per una ragione di carattere pratico: in un caso come il nostro nessuna generalizzazione restituirebbe la complessità delle strategie adoperate dai due traduttori, descrivendo le quali è impossibile non operare dei distinguo. A volere servirsi di questa opposizione, si dovrebbe infatti specificare che il traduttore russo *addomestica* quei *realia* che hanno un corrispettivo nella lingua verso la quale traduce, ma che d'altro canto la massiccia presenza di note esplicative (come anche, in misura minore, l'enfasi data graficamente alle citazioni) non fa che *estraniare* il lettore, il quale si imbatte sovente in un'alterità messa in risalto. Dal canto suo Martin glissa ripetutamente sull'esoticità del testo di partenza, non per questo *addomesticandolo*. Affermare che l'equilibrio ottenuto da Martin risieda nella scelta di una medietà attraverso l'alternanza dei due approcci polarizzanti sarebbe altrettanto impreciso. Il traduttore inglese, esempio ideale di come in traduzione l'alterità possa non essere sottolineata senza per questo venire inglobata, è, nel suo approccio, inclusivo. Alla luce di tali considerazioni si ritiene che queste categorie, valide qualora usate al fine di criticare la tendenza verso un certo etnocentrismo in traduzione, dovrebbero oggi essere superate perché specchio di un retaggio che risente, nell'approccio alla diversità, di una visione fatta di gerarchie dal sapore simil coloniale, laddove l'altro è sì riconosciuto, ma in quanto tale deve inevitabilmente essere assimilato o mostrato a dito. Diremo quindi più semplicemente che il tentativo di Čajnikov sembra quello di trasferire in lingua russa il maggior numero possibile di elementi *altri* (e questo risulta evidente tanto nel testo quanto nel paratesto di *Ljubievo*). Martin, dal canto suo, sceglie di non intervenire sul testo anche laddove ciò equivale a una attenuazione delle alterità culturali, in favore, inoltre, dell'universalità dei contenuti presenti nel romanzo. Come annota nella postfazione:

it is not necessary to be familiar with specifics of the book's Polish context; the worlds described in *Lovetown* are not limited geographically or historically, but exist wherever class and disenfranchisement are at issue and where language, gesture, and the imagination are deployed as means of survival (Martin 2010: 340).

Proprio alla luce dell'universalità dei temi e dei destini narrati da Witkowski, sebbene essi siano inseriti in un contesto di marcata alterità, è auspicabile che *Lubiewo* possa un giorno vedere la luce anche in traduzione italiana. Seguendo un'indicazione che sembra suggerire lo stesso autore, si ritiene che una traduzione del romanzo dotata di un apparato critico ben strutturato posto alla fine del testo rappresenti un'ottima possibilità, che il lettore può autonomamente decidere di sfruttare o meno; questo affinché le caratteristiche culturali proprie del passato polacco non abbiano un effetto straniante, ma consentano di familiarizzare con esse e di ampliare i propri orizzonti.

BIBLIOGRAFIA

LETTERATURA PRIMARIA

- WITKOWSKI M. [VITKOVSKIJ M]. (2007): *Ljubievo*, per. J. Čajnikov, Novoe literaturnoe obozrenie, Moskva.
- WITKOWSKI M. (2009): *Lubiewo*, Korporacja ha!art, Kraków.
- ID. (2010): *Lovetown*, trans. by B. Martin, Portobello Books, London.
- ID. (2012): *Lubiewo bez cenzury*, Świat Książki, Warszawa.

LETTERATURA SECONDARIA

- AIXELÁ J.F. (1997): *Culture-Specific Items in Translation*, in: ALVAREZ R., CARMEN-AFRICA VIDAL M (eds.), *Translation, Power, Subversion*, Multilingual Matters, Clevedon: 52–78.
- AMENTA A. (2019): *Translating nicknames: the case of Lubiewo by Michał Witkowski*, “Kwartalnik Neofilologiczny”, 2/66: 230–239.
- AMENTA A. (2020): *Tradurre (il) queer. L’esempio della letteratura polacca contemporanea*, “Ticontre. Teoria Testo Traduzione”, 13: 1–17.
- BAKER M. (1992): *In Other Words: A Coursebook on Translation*, Routledge, London.
- CHRUŚCIEL M. (2012): *Obraz polskiej tożsamości w literaturze najmłodszej po 1989 roku (próba opisu z perspektywy postkolonialnej)*, “Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Linguistica”, 7: 27–33.
- CRICKMAR M. (2014): *From Lubiewo to Lovetown: On Translating Camp in Michał Witkowski’s Novel into English*, in: STĘPIEŃ J. (ed.), *Redifining Kitch and Camp in Literature and Culture*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne: 177–190.
- CZAJA M. (2012): *Lubiewo jako strefa przejścia. Narracja o komunizmie w powieści Michała Witkowskiego*, in: CHMIELEWSKA K., MROZIK A., WOŁOWIEC G. (red.), *PRL. Życie po życiu*, Wydawnictwo IBL, Warszawa: 167–178.
- CZYŻAK A. (2013): *Ironia i nostalgia. O twórczości Michała Witkowskiego*, “Porównania”, 13: 117–125.
- GAŚSIOR P. (2011): *Subversion and Otherness in the novel of Michał Witkowski: Lubiewo vs. Lovetown in Poland and the UK*, “Biuletyn Naukowy Wrocławskiej Wyższej Szkoły Informatyki Stosowanej”, 1: 15–19.
- GWÓZDŹ S. (2007): *Strategie melancholijne w prozie Michała Witkowskiego*, in: GAWLIŃSKI S., SIWOR D. (red.), *Literatura polska po przelomie 1989 roku: materiały z konferencji naukowej zorganizowanej przez Uniwersytet Jagielloński i Kolegium Nauczycielskie w Bielsku-Białej 18–19 maja 2006 roku*, Kolegium Nauczycielskie, Bielsko Biała: 99–105.
- HEJWOWSKI K. (2006²): *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- JANSEN H., WEGENER A. (2013): *Multiple Translatorship*, in: JANSEN H., WEGENER A. (eds.), *Authorial and Editorial Voices in Translation: Collaborative Relationships between Authors, Translators, and Performers*, Éditions québécoises de l’oeuvre, Québec: 1–42.
- JARZĘBOWSKI Z. [JAŻEMBOVSKIJ Z.] (2007): *Tetkin Dekameron*, in: WITKOWSKI M. [VITKOVSKIJ M.] (2007): *Ljubievo*, per. Čajnikov J., Novoe literaturnoe obozrenie, Moskva: 5–6.
- KOWALSKA A. (2017): *Optyka „innego”*, w: HOPFINGER M., ZIĄTEK Z., ŻUKOWSKI T. (red.), *Debaty po roku 1989. Literatura w procesach komunikacji, seria W stronę nowej syntezy*, t. 2, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa: 128–131.
- KURPIOS P. (2008): *Storia di una minoranza nella Polonia Popolare*, trad. A. Amenta, in: “pl.it./rassegna italiana di argomenti polacchi”, 2: 691–701.

- LEFEVERE A. (2002): *Translation/history/culture: A sourcebook*, Routledge, London.
- LEPPIHALME R. (1994): *Culture Bumps. On the Translation of Allusions*, Helsinki University Press, Helsinki.
- LUQUE NADAL L. (2009): *Los culturemas: ¿unidades lingüísticas, ideológicas o culturales?*, "Language Design", XI: 93–120.
- MARTIN W. (2010): *Translator's Afterword*, in: WITKOWSKI M. (2010): *Lovetown*, trans. by B. Martin, Portobello Books, London: 338–343.
- NEWMARK P. (1988): *A Textbook of Translation*, Prentice Hall International, London.
- NIDA E.A. (1964): *Toward a Science of Translating with Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*, E.J. Brill, Leiden.
- NOWAK T.Ł. (2020): *Język ukrycia. Zapisany socjolekt gejów*, Kraków, Universitas.
- NIŻYŃSKA J. (2013): *The Kingdom of Insignificance: Miron Białoszewski and the Quotidian, the Queer, and the Traumatic*, Northwestern University Press, Evanston.
- ROBOTYCKI CZ. (2003): *Pamięć o PRL – antropolog wobec doświadczenia przeszłości własnej kultury*, "Konteksty", 3–4: 66–70
- RUOKONEN M. (2010): *Cultural and textual properties in the translation and interpretation of allusions. An analysis of allusions in Dorothy L. Sayers' detective novels translated into Finnish in the 1940s and the 1980s*, tesi di dottorato, University of Turku, <<https://www.utupub.fi/handle/10024/66203>> [ultimo accesso: 16.07.21].
- STAROSTA A. (2014): *Perverse Tongues, Postsocialist Translations*, "boundary 2", 1/41: 203–227.
- SZYMŁ A. (2014): *Lovetown. Kilka uwag o angielskim tłumaczeniu Lubiewa*, "Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka", 23: 263–273.
- UNIŁOWSKI K. (2005): recensione a Michał Witkowski, *Lubiewo*. Korporacja "Ha!art". Kraków 2005, "FA-art", 82, <https://www.fa-art.pl/dzial.php?id_dzialu=325&szablon=dzial_noty> [ultimo accesso: 16.07.21].
- VENUTI L. (1995): *The Translator's Invisibility. A History of Translation*, Routledge, London–New York.
- VERMEER H.J. (1992): *Is translation a linguistic or a cultural process?*, "Studies in Translation/ Estudos in Tradução. Ilha do Desterro", 28: 37–49.
- VLAHOV S., FLORIN S. (1980), *Neperevodimoje v perevode*, Meždunarodnyje otnošenija, Moskva.
- WARKOCKI B. (2017): *Three Waves of Homosexual Emancipation in Poland*, in: KLEDZIK E. (ed.), *Comparisons and Discourses. Essays on Comparative Literature and Theory*, Wydawnictwo Poznańskie Studia Polonistyczne, Poznań: 65–77.
- ZAKRZEWSKA-VERDUGO M. (2016): *Przekład literacki jako problem filologiczno-kulturowy (na podstawie analizy tłumaczeń tekstów D. Masłowskiej, M. Witkowskiego i S. Shutego na język rosyjski)*, tesi di dottorato, Palacký University Olomouc, <<https://theses.cz/id/wwnzwm/>> [ultimo accesso: 16.07.21].
- ZWIERZCHOWSKI P. (2017): *Images of the People's Republic of Poland in Polish Cinema and Literature after 1989*, "The Polish Review", 3/62: 59–68.