

Aleksandra Wilkus-Wyrwa

**Praca: *Forfatterens individuelle estetikk i gjendiktning. En litteraturkritisk studie over Wisława Szymborskas og Czesław Miłosz' norske oversettelser***  
(Estetyka indywidualna w przekładzie. Krytycznoliterackie studium norweskich tłumaczeń Wisławy Szymborskiej i Czesława Miłosza)

## **Streszczenie dysertacji w języku polskim**

### **Tematyka / cele badawcze**

Niniejsza praca podejmuje tematykę z zakresu przekładu literackiego w ujęciu KOMPARATYSTYCZNYM. Tytuł wskazuje, że celem nadrzędnym tego projektu jest zbadanie, w jaki sposób – jeśli w ogóle – immanentne cechy danej poezji zostają oddane w przekładzie. Jednakże z formalnego punktu widzenia już samo słowo «przekład» wydaje się być problematyczne. Zarówno polski, niemiecki jak i norweski dyskurs przekładoznawczy wyróżnia szereg precyzyjnych pojęć związanych z przetransponowaniem literatury wyjściowej do języka docelowego. I tak możemy mówić o zapoczątkowanym przez Johanna Wolfganga von Goethego rozróżnieniu na ÜBERSETZUNG, ÜBERTRAGUNG i NACHDICHTUNG, którą to typologię stosuje również Karl Dedecius. Podobnymi pojęciami operuje także norweska literatura krytyczna (OVERSETTELSE, OVERFØRING i GJENDIKTNING), choć przez wzgląd na o wiele uboższą tradycję literaturoznawczych badań nad przekładem nie weszły one na stałe do aparatu pojęciowego stosowanego przez krytykę literacką. Sprawę komplikuje ponadto bogactwo terminologiczne stosowane przez badaczy z Polski, gdzie obok prymarnych TŁUMACZENIA, PRZEKŁADU i IMITACJI, spotykamy się często z określeniami TŁUMACZENIE INTERLINEARNE, LITERALNE, DOKŁADNE oraz WOLNE (Roman Jakobson, Edward Balcerzan i in.). Nie sposób wyłożyć tutaj wszystkich niuansów związanych z przyjętą nomenklaturą przekładoznawczą, dlatego w niniejszej dysertacji pole badawcze zawężone zostało do podstawowego zarysowania różnic między wybranymi pojęciami europejskiej i norweskiej translatoologii, ze szczególnym uwzględnieniem kategorii GJENDIKTNING, która choć powszechnie w Norwegii stosowana przez wydawców i krytyków, nadal nie doczekała się naukowego sprecyzowania. Dyskusję tę podejmuje rozdział II, gdzie na potrzeby analiz norweskojęzycznych

antologii Wisławy Szymborskiej i Czesława Miłosza, pojęcie GJENDIKTNING (rozumiane tu jako tłumaczenie wolne/imitacja, tj. WYPOŚRODKOWANIE sensu oraz formy wraz z ZACHOWANIEM POETYCKOŚCI dzieła tłumaczonego) okazuje się kluczowe dla zrozumienia zmian zachodzących między tekstami wyjściowymi i docelowymi.

Zastosowane w pracy ujęcie komparatystyczne nie ma jak dotąd ugruntowanej pozycji w norweskich kręgach badawczych, stąd metoda ta ma na celu zasygnalizowanie nowych możliwości analizy wynikających bezpośrednio z kontekstu estetyki indywidualnej autora oryginału. Komparatystyka literacka w studiach nad przekładem pozwala mianowicie uwzględnić w analizie dyferencje, których źródłem są uwarunkowania KULTUROWE, JĘZYKOWE oraz NORMY ESTETYCZNE kształtowane poprzez zmiany zachodzące na tle historyczno-społecznym (Peter V. Zima). Innymi słowy chodzi tu o zaprezentowanie odpowiedniego instrumentarium badawczego, pozwalającego zarówno na opisanie kultury przekładu, jak i skomentowanie związków między oryginałem i przekładem. Za punkt wyjścia posłużył tu opisany przez Goethego termin WELTLITERATUR (verdenslitteratur/literatura światowa), którego rozwój przyczynił się do obecnego kształtu badań komparatystycznych w Niemczech i krajach anglosaskich.

Mając na względzie mnogość czynników pozatekstualnych, które kształtują ostateczną formę przełożonego dzieła, tłumacz pozostający pod wpływem własnych KONTEKSTÓW, zmuszony jest nie tylko balansować między kulturą wyjściową a docelową, ale również – a może przede wszystkim – winien łączyć te elementy z konstytutywną dla danego tekstu estetyką oryginału. Powstałe w wyniku zetknięcia tych komponentów swoiste NAPIĘCIE, określane przez niektórych badaczy mianem MELLOMROM («międzyprzestrzeń», czy po prostu przestrzeń między oryginałem i przekładem; Vikøy, Rokseth i Strøm), determinuje jakość przekładu. Przeprowadzone w ramach niniejszego studium analizy eksponują dialogiczny charakter całego zjawiska i wskazują na transformacje zaistniałe w procesie translacji.

### **Struktura pracy / modele badawcze**

Dysertacja składa się z siedmiu rozdziałów, w tym ze wstępu i refleksji metodologicznej, wyjaśniającej kluczową terminologię oraz prezentującej skonstruowane na potrzeby tego projektu dwa modele analizy porównawczej. Kolejne części to charakterystyka wybranych wierszy Szymborskiej oraz Miłosza, a także analizy przekładów, w czym zawiera się również prezentacja związków między oryginałem i przekładem. Całość zamykają natomiast konkluzje oraz bibliografia z aneksem wierszy.

We wstępie poprzedzającym główne części studium, zaprezentowano cele badawcze wraz z uzasadnieniem wyboru materiału analitycznego. Znajdziemy w nim także wstępną charakterystykę zastosowanego tła teoretycznego, uzasadnienie doboru pary literackiej Wisława Szymborska –

Czesław Miłosz, a także informacje techniczne dotyczące przyjętego w pracy systemu odniesień bibliograficznych wraz z praktyką cytowania pozycji prymarnych i sekundarnych.

Rozdział II «Den teoretisk-metodologiske bakgrunnen» (Tło teoretyczno-metodologiczne) podzielony jest na kilka mniejszych części, które koncentrują się wokół podstawowych pojęć z zakresu teorii przekładu oraz terminu INDIVIDUELL ESTETIKK (estetyka indywidualna), użytego w tytule. Rozdział ten stanowi także krytyczną refleksję nad obecnym stanem studiów przekładoznawczych w Norwegii, natomiast kategorie kluczowe, pojawiające się wielokrotnie w ramach niniejszego studium, opatrzone zostały dodatkowo konkretnymi przykładami literackimi, mającymi na celu zilustrowanie ich praktycznego zastosowania w dowolnych analizach literaturoznawczych.

Rozdział III («Analysemodeller i et teoretisk riss» / Modele analityczne w kontekście założeń metodologicznych) stanowi wprowadzenie do analizy wierszy Szymborskiej i Miłosza. W nim właśnie nakreślone zostały modele, według których rozczytane zostaną teksty docelowe. Analiza liryki Wisławy Szymborskiej opiera się mianowicie na pojęciu AURY Waltera Benjamina, dzięki któremu jesteśmy w stanie unaocznić poszczególne elementy estetyki indywidualnej autorki. Część tę otwiera krótki rys obecności Benjamina w norweskim dyskursie filozoficzno-literackim. Następnie w podrozdziałach 3.2.3 i 3.2.4 wyszczególniono następujące typy aury : DET NÆRE og DET FJERNE (relacja auratycznej BLISKOŚCI i ODDALENIA), det auratiske HER OG NÅ (auratyczne TU I TERAZ), det auratiske SUBJEKT–OBJEKT-FORHOLDET (auratyczna RELACJA PODMIOTOWO-PRZEDMIOTOWA) DET UNIKE / DET SKJØNNE SLØRET (NIEPOWTARZALNY / ORNAMENTALNY aspekt aury) i auraens MENINGSOVERSKUDD (auratyczna NADWYŻKA ZNACZENIA). Operując tymi kategoriami zaznaczono w tekstach wyjściowych i docelowych te miejsca, które są szczególnie istotne dla estetyki Szymborskiej, by w ten sposób sprawdzić, czy te same zjawiska auratyczne obecne są także w tłumaczeniach. Model analityczny wypracowany dla dzieł Miłosza jest zgoła inny i opiera się na relacji nazwanej dla celów tego projektu «DIKTER-OVERSETTER» (instancja POETY-TŁUMACZA). Ponieważ w przeciwieństwie do tekstów Szymborskiej wiersze Miłosza przekładał znany norweski pisarz – Paal Brekke – fakt ten zaważył na odmiennym sposobie analizy utworów docelowych. W podrozdziałach 3.3.1–3.3.4 opracowano dlatego znany z historii literatury fenomen poety-tłumacza. Podając za przykład polskich i norweskich twórców (Czesław Miłosz, Stanisław Barańczak, Olav H. Hauge, Georg Johannesen i Paal Brekke) udowodniono, że estetyka poety-tłumacza w sposób znaczący wpływa na kształt przełożonego dzieła, a zaistniałe transformacje są ściśle powiązane z poetyką pisarza podejmującego się translacji. Poszukiwania związków między oryginałami Miłosza a ich przekładami prowadzą zatem przede wszystkim do twórczości samego Paala Brekke. W celu transparentnego doboru wierszy do analiz porównawczych zastosowano w przypadku Szymborskiej klasyfikację na podstawie trzech kodów

KOMUNIKACYJNYCH/TRANSLATORSKICH wypracowanych przez Marię Krysztofiak, służących tu wyeksponowaniu strukturalnej i językowej innowacyjności poezji Szymborskiej. Wybrane z dwóch opublikowanych w Norwegii antologii wiersze polskiej noblistki – *Utsikt med et sandkorn* («Widok z ziarenkiem piasku», tł. Ole Michael Selberg) z roku 1996 oraz *Livet er den eneste måten* («Życie to jedyny sposób», tł. Christian Kjelstrup) wydanej w 2012 roku – przypisuję do KODÓW LEKSYKALNO-SEMANTYCZNEGO, KULTUROWEGO I ESTETYCZNEGO. Teksty Czesława Miłosza pogrupowane zostały według dwóch dominujących w nich motywów – obrazów rzeczywistości z okresu wojennego i okołowojskiego (VIRKELIGHETSBLIDER VED KRIGSTIDA) i społecznej roli poezji / poety (POESIENS OG POETENS SAMFUNNSMESSIGE ROLLE).

## Analiza

Rozdział IV obejmuje analizy tekstów obu noblistów według kryteriów przyjętych w poprzednim rozdziale metodologicznym oraz rozważania teoretyczne dotyczące zjawiska ANTOLOGII DZIEL PRZETŁUMACZONYCH (ÜBERSETZUNGSANTHOLOGIE / OVERSETTELSESANTOLOGI). Ta wąska dziedzina badań przekładoznawczych wywodzi się z niemieckich kręgów naukowych (Helga Eßmann, Armin Paul Frank, Walter Höllerer i in.) i wskazuje na istotną rolę tego typu wydawnictw w kształtowaniu recepcji danej literatury w kulturze docelowej. Obierając tę problematykę za punkt wyjścia dla omówienia struktury norweskich tomików Szymborskiej i Miłosza, zwracam tym samym uwagę na sposób ich wydania oraz relację między tytułem, zawartością a okładką, w tym także eksponowaniu sylwetki tłumacza. Na początku obu podrozdziałów analitycznych przedstawiona została sylwetka pisarza, ze szczególnym uwzględnieniem obecnych w jej twórczości tradycji literackich i immanentnych cech estetycznych tychże. W przypadku Szymborskiej nacisk położony został na wolną formę wierszy, uniwersalność podmiotu lirycznego, a także retoryczny aspekt jej dzieł. W poezji Miłosza zaakcentowano relację tematyczno-biograficzną jego dorobku, związku autora z literaturą modernistyczną, jak również obrazowość języka tejże poezji. Istotnym elementem łączącym tę prezentację z dalszymi analizami jest postać Paala Brekke. Tutaj odwołano się głównie do faktów biograficznych i nakreślenia specyfiki twórczości norweskiego modernisty. Inne kluczowe aspekty jego pisarstwa pojawiają się również bezpośrednio przy analizach.

Część opatrzona mianem kodu leksykalno-semantycznego zawiera te wiersze Szymborskiej, w których kluczową rolę estetyczną odgrywają aspekty językowe («Atlantyda» / «Atlantis», «Utopia» / «Utopi», «Miniatura Średniowieczna» / «Middelalderminatyr», «Bagaż powrotny» / «Returbagasje», «W zatrzęsieniu» / «Til overmål» oraz «W uspieniu» / «I narkose»). Obaj tłumacze, Ole Michael Selberg i Christian Kjelstrup, musieli zmierzyć się z trudnościami natury obiektywnej,

ściśle związanymi z grami słownymi, archaizmami, wyrażeniami idiomatycznymi oraz różnicami gramatycznymi wynikającymi ze specyfiki języków polskiego i norweskiego. Estetyka indywidualna poetki zmanifestowała się tu w formie auratycznej nadbudowy znaczenia oraz ornamentalnym, ozdobnym aspekcie benjaminowskiej aury, który w przekładzie oddany został jedynie częściowo. W kodzie kulturowym znalazły się nie tylko odniesienia do historii Polski, ale także stereotypowe cechy narodowe, kulinaria oraz intertekstualne powiązania z innymi dziełami polskich autorów. Wiersze tu omówione, to kolejno «Dom wielkiego człowieka» / «En stor manns hjem», «Wieczór autorski» / «Opplesningsaften», «Pogrzeb» / «Begravelse», «Z nieodbytej wyprawy w Himalaje» / «Fra en aldri foretatt Himalaya-ekspedisjon», «Chmury» / «Skyer», «Przymus» / «Tvang», «Metafizyka» / «Metafysikk» oraz «Nieczytanie» / «Ikke-lesning». W większości przypadków kulturowo nacechowane fragmenty zostały przełożone w nienaruszonej formie. Oznacza to, że norweski czytelnik najprawdopodobniej pozbawiony został dostępu do tych warstw utworów, a determinujące całość auratyczne TU I TERAZ nie mogło zostać oddane w przekładzie. Tylko w dwóch wierszach tłumacze zastąpili rodzime pojęcia elementami rozpoznawalnymi przez norweskich odbiorców, przez co aura nie tyle zaniknęła, ile zmieniła swoją wyjściową postać. W ramach kodu estetycznego w sposób pogłębiony możliwe jest przeanalizowanie figur retorycznych oraz metaforyczne ujęcie tematu. Tutaj zadaniem tłumacza było przede wszystkim konsekwentne przestrzeganie wyjściowych powtórzeń i zachowanie oryginalnych elementów języka potocznego oraz ironii. Analizowane w tej części wiersze to:

«Wszelki wypadek» / «Alle tilfeller», «Akrobata» / «Akrobaten», «Rozmowa z kamieniem» / «Samtale med en stein», «Moralitet leśny» / «Skogsmorlaitet» i «Platon, Czyli Dlaczego» / «Platon». Elementy estetyczne tych utworów wskazują na ściśle indywidualny odbiór każdego z nich, jakby na osobistą relację czytelnika z tekstem lirycznym. Przesłanie z nich płynące odnosi się do doświadczeń odbiorcy, a biorąc pod uwagę uniwersalność tematyczną, czytelnik może je interpretować bez względu na kontekst i pochodzenia danego dzieła. Wszystkie te aspekty wskazują na podmiotowo-przedmiotową relację auratyczną, która unaocznia konkretne indywidualne cechy pisarstwa Szymborskiej.

Analiza wierszy Czesława Miłosza skupia się wokół dwóch wątków tematycznych: na obrazach wojny i roli poezji, zaś w perspektywie translatorskiej na przestrzeni, w której wskazane zostały znaczące rozbieżności między oryginałem a przekładem. Utwory takie jak «Campo di Fiori» / «Campo di Fiori», «Przedmowa» / «Tilegnelse», «Ucieczka» / «Flukt», «Pieśń obywatela» / «En borgers sang» czy «Piosenka o końcu świata» / «En sang om verdens undergang», przepełnione są wspomnieniami czasów okupacji, dawnego porządku świata oraz zabranej podmiotowi młodości, którą wypełnił lęk i groza śmierci. Charakterystyczny dla tych tekstów *chłodny dystans*, a także zwięzłość przedstawienia rzeczywistości, przyjmują w przekładzie formę mocniej nacechowaną

emocjami, gdzie ja liryczne wkracza w opisywaną przestrzeń. Zmiany, jakich dopuścił się Brekke, wskazują na odmienne postrzeganie tych aspektów przez samego poetę-tłumacza, a co za tym idzie, na wzmocnienie obrazu, ekspresji języka oraz zmniejszeniu wyjściowego dystansu podmiotu-obszera na taki, w którym osoba mówiąca aktywnie przeżywa wydarzenia. Również postrzeganie instancji poety i roli poezji w świadomości społecznej uległy znacznym modyfikacjom. «Campo di Flori» / «Campo di Flori», «Przedmowa» / «Tilegnelse», «Zadanie» / «Prøven» oraz «Portret z połowy XX wieku» / «Portrett fra midten av 20. århundre» z jednej strony podkreślają romantyczną spuściznę poety-wybawcy narodu, obecną w całej twórczości Miłosza. Z drugiej zaś doświadczenie «pożogi» odcisnęło na podmiocie lirycznym tak wyraźne piętno, że zmuszony on jest na nowo zdefiniować sens poezji oraz dobór słów. Piękno mowy okazuje się niewystarczające w zetknięciu z powojenną rzeczywistością, dlatego szczerzy głos twórcy musi zerwać z typowym dla polskiej literatury tamtego okresu «cierpiętnictwem» i *ocalać* narody oraz ludzi. Na drugim planie pojawia się też krytyka i obłuda kręgów politycznych, eksponowana głównie przez użycie ostrego i dosadnego języka. Aspekt ten został w przekładzie znacznie umniejszony, natomiast duch romantycznego poety zastąpiła u Brekke perspektywa społeczna, zgodna z postulowanym przez Norwega rozumieniem modernizmu lirycznego z lat 40-tych. W przypadku obu obszarów tematycznych udało się także zaobserwować paralele między użytymi przez tłumacza motywami, a jego własnymi wierszami (głównie z tomików *Skyggefektning*, *Loft min krone*, *vind fra intet* i *Ostinato*).

## Wyniki badań / konkluzje

Niezależne od przyjętych w niniejszej rozprawie różnych modeli analitycznych, problem badawczy, sformułowany we wprowadzeniu, był wspólny dla obu noblistów. Przeprowadzone w rozdziale IV rozczytania norweskojęzycznych przekładów umożliwiły wyodrębnienie kilku podstawowych wniosków dotyczących przenoszenia estetyki indywidualnej Szymborskiej i Miłosza na grunt kultury docelowej:

- Aura manifestująca się w oryginałach Szymborskiej za pomocą operacji leksykalno-semantycznych, sprawiła obu tłumaczom wiele trudności. Istotne dla dzieł wyjściowych niuanse semantyczne, których źródłem są najczęściej modyfikacje frazeologiczne, nie są obecne w przekładzie. Podobnie dzieje się również z wysublimowanymi zabiegami autorki w obszarze deklinacyjno-koniugacyjnym, gdzie ograniczone pole działań tłumaczy wynika ze specyfiki języka norweskiego.
- Kulturowe aspekty poetyki Szymborskiej wskazały na silne zakorzenienie niektórych wierszy w polskiej tradycji narodowej, także tej literackiej. W połączeniu z mową potoczną, przełożenie tychże w formie niezmienionej w żaden sposób nie unaocznia

ukrytych – najczęściej ironicznych – aluzji autorki. Elementy kulturowe mają również na celu nadanie tekstom charakteru «swojskości», co uznać można za ukłon Szymborskiej w stronę polskojęzycznych odbiorców. Tłumacze w dwóch przypadkach posłużyli się wprawdzie strategią UDOMOWIENIA, natomiast brak konsekwencji w obchodzeniu się z nacechowanymi kulturowo fragmentami nie wpływa w sposób znaczny na przetransponowanie wyjściowej aury, a w konsekwencji na jej obecność w norweskich tekstach.

- Wiersze wyeksponowane poprzez kod estetyczny zawierały takie figury retoryczne i środki stylistyczne, które stosunkowo łatwo można było oddać w przekładach. Auratyczna relacja podmiotowo-przedmiotowa okazała się możliwa do zrealizowania w postulowanej uniwersalności przekazu, przez co modyfikacje translatorskie wynikały najczęściej z trudności o charakterze językowym.
- Indywidualność estetyki Miłosza w zetknięciu z piórem Paala Brekke uległa znacznej degradacji. Zaproponowany model rozczytania wierszy według kategorii POETY-TŁUMACZA, okazał się słuszną intuicją. Za sprawą tego typu analizy możliwe było uwidocznienie różnic estetycznych w oryginale i przekładzie, których źródłem jest właśnie tożsamość poetologiczna autorskich tekstów tłumacza. Zarówno obrazy rzeczywistości okołowojennej, jak i rozumienie zadania poety / poezji, odbiegają od oryginalnego ujmowania tych tematów przez Miłosza. Różnice te zaznaczają się również na poziomie strukturalnym, gdzie Brekke dopuścił się wielu zmian w podziale wersów, a nawet całych strof, o czym świadczy typowa dla jego liryki mnogość przerzutni. Główną przyczyną tych transformacji dopatruję się w biografiiach obu twórców, gdzie Miłosz, jako bezpośredni świadek wydarzeń wojennych, przedstawia je zgoła inaczej niż Brekke, przebywający w czasie okupacji na emigracji w Szwecji. Istotne okazało się tu również podejście obu poetów do modernizmu pierwszej połowy XX wieku. Punktem wspólnym dla rozważania obu przypadków była postać T.S. Eliota, którego pierwsze tłumaczenia na język polski i norweski wyszły spod pióra Miłosza oraz Brekke. Istotne rozbieżności w pojmowaniu roli modernistycznej poezji ukształtowały się nieco później, a ma to związek z tradycjami literackimi obu krajów. Zaangażowanie Brekke w szerzenie nowej idei poetyckiej, jego udział w tzw. TUNGETALEDEBATTEN («debata o glosolalii») oraz chęć odcięcia się od tradycyjnej KAMPLYRIKK (liryka wojenna), doprowadziła do połączenia manifestu modernistycznego ze społecznym odbiorem poezji lat 50-tych w Norwegii. Miłosz, choć również uznawany za twórcę modernistycznego, do samego końca zachował wysoce zindywidualizowany wymiar poezji, łączącej w sobie tradycję romantyczną, filozoficzno-

metafizyczny charakter literatury oraz dialogiczność z fundamentalnymi wartościami świata współczesnego. Konsekwencją nałożenia się na siebie obu estetyk jest zatarcie przesłań Miłosza oraz zniekształcenie obrazu jego poezji w tekstach docelowych, co według opracowanego modelu analitycznego oddaje schemat: «utgangsteksten ↔ gjendikterens forfatterskap» («tekst wyjściowy ↔ twórczość tłumacza»)

Omówione we wstępnych częściach pracy pojęcie GJENDIKTNING, okazuje się odzwierciedlać charakter analizowanych tu przekładów. Zmiany zachodzące w obszarze tekstualnym dzieł Szymborskiej wskazują na intencję obu tłumaczy, jaką jest zachowanie poetyckiego wymiaru tekstu kosztem równoważności językowej. O wiele szersze rozumienie tej kategorii można przypisać działaniom Paala Brekke, którego dowolność poczynań eksponuje zgoła inne dążenia translatorskie niż te prezentowane przez Selberga czy Kjelstrupa. Przekłady jego autorstwa nazwać można imitacjami, choć wedle przyjętej na rzecz rozprawy nomenklatury, pozostają one nadal w granicach GJENDIKTNING.

W szerszym wymiarze praca ta pozwoliła także na pogłębienie słabo rozpoznanego na gruncie norweskim KOMPARATYSTYCZNEGO APARATU POJĘCIOWEGO, wykorzystywanego do literaturoznawczej analizy przekładoznawczej. Rozczytywanie tłumaczeń w odniesieniu do specyfiki kulturowej oraz odmiennych tradycji literackich poszerzyło analizy o nowy, niedoceniany jak dotąd w translato logicznych badaniach skandynawskich dialogiczny i wielokulturowy potencjał badań nad przekładem. Nacisk położony na estetykę indywidualną autorów oryginałów uitorował również drogę do wypracowania odpowiednich narzędzi badawczych w dyskursie norweskojęzycznym, co wskazuje na pionierski wymiar dysertacji. Podjęta tu tematyka dotyka ponadto problemu obecności literatury polskiej w Norwegii. Inicjowany przez obecność przekładów dialog między kulturami to kształtowanie coraz bardziej otwartej postawy nie tylko w dyskursie publicznym, lecz także w działaniach pragmatycznych norweskiego rynku wydawniczego wobec klasycznych dzieł literatury polskiej. Niniejsze studium, niezależnie od obiegu naukowego, może powtórnie zwrócić uwagę norweskich badaczy literatury, krytyków i czytelników na twórczość popularnej dotychczas w Szwecji Wisławy Szymborskiej i, zdaje się zapomnianego w Norwegii, Czesława Miłosza.