

PIOTR P. CHRUSZCZEWSKI

Uniwersytet Wrocławski, Wydział Neofilologii

piotr.chruszczewski@uwr.edu.pl

ORCID: 0000-0002-3915-650X

**Antropologiczno-językowe uwarunkowania
przekładu utworów poetyckich – na przykładzie
wybranych tekstów Franco Arminio
(część pierwsza)**

**Anthropological and Linguistic Determinants of Poetry Translation.
Based on Selected Texts by Franco Arminio
(Part One)**

Abstract

One may wonder whether translating poetry is synonymous with translating the style of the translated texts, with translating the message contained or hidden in the text, or whether, ultimately, translating poetry is rewriting it in another language. Apparently it is not always, and in fact very often impossible to translate a poetic text in such a way as to convey the style of the original. One can obviously try to convey the meaning, but the translator often becomes helpless when the author himself has deliberately deprived the text of meaning, which sometimes happens and may be an intentional literary device. Furthermore, it is worth emphasizing that translation is not a mechanical and mindless transcription from one language to another, since no artificial algorithms are capable of performing this task satisfactorily. The translator of poetic texts has a difficult, even breakneck and impossible task, which is why every poetry translator I know can stand alongside other noble defenders of lost battles in every field. With this in mind, this text is an attempt to present certain anthropological and linguistic conditions of translating poetic works using the example of several texts by the contemporary Italian poet Franco Arminio.

Keywords: literary translation, contemporary Italian poets, Franco Arminio, anthropological linguistics

Słowa kluczowe: przekład literacki, współcześni włoscy poeci, Franco Arminio, językoznawstwo antropologiczne

*La poesia è la scienza del dettaglio.
Quindi non ti parla dei baci, ma di quel bacio.
Non ti parla dell'amore, ma di quell'amore.*
Poezja jest nauką o szczególe.
Nie opowiada o pocałunkach, tylko o konkretnym pocałunku.
Nie opowiada o miłościach, tylko o konkretnej miłości.
Franco Arminio [1960 Bisaccia], 2024

Trzeba pisać tak, jakby to, co w tej chwili piszemy,
było ostatnim naszym słowem,
to znaczy z maksymalną precyzją, wiedzą, umiejętnością,
tak, żeby już nic nie zostało na potem.
Zbigniew Herbert [1924 Lwów – 1998 Warszawa], 1972

Poezja jest bardziej wieloznaczna niż inne dziedziny ludzkiego wysłowienia: ma więc stosunkowo większe szanse utrwalenia choć ułamka przytłaczającej wielości i ogromu tego wszystkiego, co wobec wiersza zewnętrzne lub on niego wyższe. Drugą stroną medalu jest jednak zwięzłość – i jest to cecha poezji ważna nie tylko jako przyczyna sprawcza wieloznaczności, ale również jako wartość sama w sobie. Poezja mówi bowiem o Innych, Świecie i Transcendencji, ale jest także dialogiem z nimi. Jest skierowana do nich. Jest poddawana przez nich bezustannemu sprawdzianowi.
Stanisław Barańczak [1946 Poznań – 2014 Newtonville], [2006] 2014

Specjalnie nie ułatwiłem sobie zadania, przywołując na początek obserwacje poetów, w których udało mi się odnaleźć ich własne spostrzeżenia na temat tego, jak rozumieją poezję i jak należy ją pisać. Niestety nigdzie nie mówią równie jasno, jak należy poezję tłumaczyć...

Poeci wskazani przeze mnie są zgodni co do tego, że godne teksty poetyckie wymagają niezwykłej, dodałbym – wręcz obsesyjnej – dbałości o szczegóły, bowiem oni w tym szczególe zawierają esencję tego, co chcą wyrazić. Można się zastanawiać, czy tłumaczenie poezji jest równoznaczne z przekładem stylistyki tłumaczonych testów, z przekładem komunikatu niesionego, bądź ukrytego w tekście, czy w końcu tłumaczenie poezji jest jej przepisywaniem na inny język. Otóż nie zawsze, a nawet bardzo często nie da się przełożyć tekstu poetyckiego w taki sposób, żeby oddać stylistykę oryginału, komunikat – sens można oczywiście próbować oddać, ale tłumacz rozbija się o ścianę, kiedy przekładanemu tekstowi sam autor celowo odebrał sens, co niekiedy się zdarza i może być celowym zabiegiem literackim, ponieważ użyte przez autora metafory mogą być czytelne tylko i wyłącznie dla niego samego. I w końcu przekład nie jest maszynowym i bezmyślnym przepisywaniem, bowiem żadne sztuczne, czy nawet udające naturalne algorytmy sobie z tym nie radzą i pewnie jeszcze długo nie będą w stanie sobie poradzić. Tłumacz tekstów poetyckich ma zadanie niełatwe, a wręcz karkołomne i niewykonalne, stąd każdy znany mi tłumacz poezji może się ustawić do zdjęcia ze wszystkimi innymi szlachetnymi obrońcami przegranych batalii w każdej dyscyplinie.

To powiedziawszy w tym momencie, w zasadzie każda rozsądna osoba, zamierzająca tłumaczyć teksty literackie, która w swojej naiwności – jak, nie przymierzając, piszący te słowa, powinna się poddać,

bowiem już z samej definicji, nie jest możliwym przełożenie czegokolwiek z jednego języka na inny język z taką samą maksymalną precyzją, jaką w powstanie tekstu włożył autor, bowiem nawet języki blisko spokrewnione niejednokrotnie okazują się bardzo różne, i to właśnie w szczegółach, tak istotnych dla poetów, którzy z wielkim pietyzmem układają wersy swoich tekstów.

Uważam, że jeśli teksty wybrane przez tłumacza są na tyle interesujące i ważne na tym etapie naszej wspólnej kultury europejskiej, na jakim obecnie jesteśmy, to teksty te powinny być również dostępne dla polskich czytelników w ich rodzimym języku.

Co ciekawe, teksty przekładów poezji Franco Arminio (dalej jako FA) całkiem zgrabnie mogą stanowić doskonale empiryczne przykłady na to, że przekładoznawstwo, w tym oczywiście także praca każdego tłumacza, wpisana jest w językoznawstwo kontaktu językowo-kulturowego, które z kolei funkcjonuje w ramach dużo obszerniejszej dyscypliny naukowej jaką jest językoznawstwo antropologiczne (zob. Chruszczewski [2011] 2026; Knapik, Chruszczewski 2023: 24–30; Chruszczewski 2022).

Przekładoznawstwo można próbować definiować jako „dyscyplinę zajmującą się uzyskaniem wiedzy o tym, jak kreowane jest znaczenie w poszczególnych społeczno-kulturowych zanurzeniach dyskursów i poszczególnych typów tekstów tychże dyskursów (w praktyce praca tłumacza [...] polega głównie na wypracowywaniu ekwiwalentów znaczeniowych tekstów języka źródłowego w kulturach języków docelowych)” (Knapik, Chruszczewski 2023: 29). Wypracowane przez tłumacza nowe teksty, czyli teksty przekładów powinny się po prostu równie dobrze czytać w swojej nowej kulturze, jak czytają się teksty oryginałów w swojej własnej kulturze, w której zostały wykreowane.

Innymi słowy tłumacz tekstów FA z zakresu dyskursu poetyckiego powinien zawsze mieć na uwadze w czasie tłumaczenia szeroki obraz tego, co tłumaczy i musi koniecznie uwzględniać także to, że tłumaczone teksty pochodzą z dosyć ściśle określonego miejsca współczesnej kultury włoskiej, a dokładniej – z włoskiego, i pod każdym względem upalnego *Mezzogiorno*, co Autor doskonale oddaje w utworze „SALENTO”¹:

SALENTO. Martwy bezruch – *controra salentina*. Ziemia bardziej wieśniaków niż marynarzy, półwysep światła zeszlifowany przez wiatr. Każdy dom jest szczelnie zamknięty, jakby nadciągało tornado. Mieszkańcy pozostają w środku, aby zazdrośnie strzec kawałka cienia; barbarzyńskiemu słońcu w żaden sposób nie wolno się tam wdrzeć. Słońce nie rozświetla tutaj rzeczy, ono je zatapia. Miasteczko jest przedstawione niczym ślimak w swojej skorupie. Wychodzi się popołudniami, około zachodu, jakby to był wczesny ranek. Wzajemnie się pozdrawia, kiedy słońce się chowa, gdy stygnie koszmar dnia. Nigdy nie doświadczyłem takiego skwaru. Mezozoiczny mięczak maszeruje w mojej krwi o trzeciej w nocy. Łóżko jest rozedrganym tropikalnym morzem. Język zamarł mi w gardle. Odnoszę wrażenie, że w mojej głowie uległ stopieniu ten nieokreślony punkt, w którym mieści się moje ego, ten biologiczny linoskoczek, zwany świadomością. (Arminio 2020)

[SALENTO. La quiete letargica della controra salentina, terra di contadini più che di marinai, penisola di luce, penisola limata dal vento. Ogni casa è sigillata come se fosse in corso un tornado. Le persone stanno dentro a custodire gelosamente un filo d'ombra. Il sole è una bestia che non deve entrare in nessun modo. Il sole non splende sulle cose, le inonda. Il paese è ritratto come una lumaca

1 Wszystkie przedstawiane tutaj tłumaczenia tekstów poetyckich autorstwa Franco Arminio są przełożone przez Piotra P. Chruszczewskiego i stanowią próby oddania znaczenia oryginałów w języku polskim; praca nad tłumaczeniami tych tekstów cały czas trwa. Za nieocenioną pomoc i dyskusje podczas pracy nad przekładami jestem bardzo zobowiązany Pani profesor Justynie Łukaszewicz oraz Panu profesorowi Wojciechowi Solińskiemu, niemniej ostateczne decyzje podejmowałem sam.

nel suo guscio. Si esce di pomeriggio, verso il tramonto, come fosse primo mattino. Ci si saluta quando il sole declina, quando il giorno è un pericolo scampato. Non avevo mai conosciuto un caldo come questo. Un mollusco mesozoico mi cammina nel sangue alle tre di notte. Il letto è un mare caldo e agitato. La lingua mi è morta in gola. Dentro la testa pare si sia fuso quel punto indefinibile dove c'è l'io, dove abita questo funambolismo biologico che chiamiamo coscienza. (Arminio 2020: 97)]

Nawet jeśli część tekstów FA ktoś chciałby zakwalifikować do kultury masowej, do czego niektóre z nich pozornie mogłyby się całkiem dobrze nadawać, to ich nieoczywistość, głębia otwierających się nowych i ponadczasowych znaczeń oraz nowatorskie pomysły literackie ich autora, lokują je bliżej wyszukanych welleryzmów literackich. Natomiast welleryzmy – z zasady – należałoby traktować już bardziej jako rozrywkę intelektualną, w której nie ma jednej prostej odpowiedzi i która zakłada pewien wysiłek intelektualny odbiorcy. Trzeba także mieć na uwadze to, że welleryzmy często charakteryzują się sporą dozą humoru, niekiedy ludycznego, ale u FA częściej jest to humor wyszukany, subtelniejszy i bardziej przenikliwy, czasem melancholijny, nieco bardziej ukryty pod powierzchnią samego tekstu, spod którego sam autor musi się niemal dosłownie odkopywać, o czym sam pisze w ten oto sposób:

PISANIE. Bywają trzęsienia ziemi, które przytrafiają się tylko nam. Znajdujemy się pod ruinami i nikt nie ma o tym pojęcia. Odkopać musimy się sami, odkopać od spodu. Pisanie jest działaniem tego typu. (Arminio 2020)

[SCRIVERE. Ci sono dei terremoti che avvengono solo per noi. Stiamo sotto le macerie e non lo sa nessuno. Dobbiamo scavare da soli, scavare da sotto. Scrivere è un'azione di questo tipo. (Arminio 2020: 122)]

Welleryzmy są zwykle krótkimi tekstami mieszczącymi się w zakresie pewnego rodzaju tekstów związanych z przytoczeniami złotych myśli i porad (zob. np. Prędota 2003: 62–63). Do swoistego poradnictwa można także zaliczyć teksty nieco dłuższe niżli welleryzmy, których FA nie żałuje czytelnikowi w swoim „poradniku aptecznym” z 2020 roku:

TYMCZASOWE PRZYKAZANIA. Błogie są godziny, w których nic się nie wydarza. Jeśli coś postanowicie, niechaj to będzie przejrzyste postanowienie. W przeciwnym razie lepiej nic nie postanawiać. Rozprawiajcie z samymi sobą i czasem także z innymi. Ale bez przesady. Niekiedy rozprawianie jest sposobem na niedostrzeganie. Dostarczajcie sobie krytyki, ale też komplementów. Lepiej wcześniej niż później. Nie zagubcie szczegółów ani ram. Przechodźcie od ogółu do szczegółu i na odwrót. Bądźcie ludźmi i zwierzętami, ale także autotrofami. Rzeczywistość zasługuje na uwagę. Przyznajcie się do swoich błędów, bardziej do tych, które popełniacie z innymi, niż do tych, które popełniacie sami. Pozwólcie się zdradzać, odpuśćcie – niechaj zwady idą własnym kursem. Zaopatrzcie się w tymczasowe przykazania. Jedne mogą być dobre tylko na poranek, inne mogą mieć zastosowanie nawet przez miesiąc. Nie ufajcie przykazaniom na całe życie. Zadbajcie o swoje przebudzenie. (Arminio 2020)

[PRECETTI PROVVISORI. Buone sono le ore in cui non accade niente. Se decidete qualcosa, che sia una decisione chiara. Altrimenti meglio non decidere niente. Discutete con voi stessi e qualche volta anche con gli altri. Ma senza esagerare. A volte discutere è un modo per non vedere. Fatevi delle critiche ma anche dei complimenti. Meglio presto che tardi. Attenti ai dettagli e alla cornice. Andate e venite dal generale al particolare e viceversa. Siate umani e animali e anche vegetali. La realtà merita attenzione. Ammettete i vostri errori, quelli che fate con gli altri più di quelli con voi stessi. Fatevi

tradire, lasciate che l'incompresione faccia il suo corso. Fornitevi di precetti provvisori. Alcuni sono buoni per una mattinata, altri possono valere anche per un mese. Diffidate dei comandamenti per tutta la vita. Abbiate cura del vostro risveglio. (Arminio 2020: 75)]

Wydaje się, że wedle przytoczonych na początku tego tekstu autorów, praca poety polega na tym, że precyzyjnie wbudowuje on w minimum słów swoje myśli, wrażenia zmysłowe oraz inne informacje, które do niego docierają, które uważa za ważne i które przepracował w swojej wyobraźni. Tekstem egzemplifikującym to, co mam na myśli jest następujący utwór:

PATRZENIE. Patrzę na każdą rzecz, jakby była piękna. A jeśli nie jest, znaczy że muszę bardziej się w nią wpatrzeć. (Arminio 2020)

[GUARDARE. Io guardo ogni cosa come se fosse bella. E se non lo è vuol dire che devo guardare meglio. (Arminio 2020: 58)]

Wydaje się, że Franco Arminio niekiedy działa jak reporter: „[t]raktuję język jako pojęcie szersze. Dla mnie językiem jest sytuacja, są gesty, barwa, kształt. Odbieram informacje nie tylko z tego, co ktoś mówi – lecz z całego pejzażu, klimatu, ze sposobu zachowania ludzi, z tysiąca szczegółów. To wszystko mówi, ta cała rzeczywistość, która mnie otacza. I mówi nie językiem, który wyraża się słowem, ale swoim językiem symboli, znaków” (Kapuściński [2003] 2008: 49–50, zob. też omówienie [w:] Gryksa 2022). Wydaje mi się, że z opisem takiego, wręcz pozajęzykowego sposobu chłonięcia rzeczywistości mamy do czynienia w tekście „LA RONDINE”:

JASKÓŁKA. W jej ubraniach nie było ciała, tylko lawina. Porwała mnie całego, a później zniknęła. Nie widziałem jej latami. Miesiąc temu dowiedziałem się, że jest hospitalizowana.

Zastałem ją bardzo bladą w długiej białej koszuli. Od razu chciałem ją pocałować, ale wystarczyło mi, że byłem nieco bliżej jej ciała. Odszedłem przesiąknięty jej oczami i zapachem sali, jakby jej intymność przeszła na książki, na butelkę z wodą, na pudełko z lekarami.

Wróciłem, żeby ją odwiedzić przez ten zapach i dla jej ust. Nie chciałem jej dotykać. Wystarczyło mi spojrzeć na jej usta i znów odczuć ten zapach zbliżenia. Wiem, że kiedy wyruszam z irracjonalną fobią, to wyruszam z fobią mojej matki, nie znalazłem czasu na odnalezienie takiej prawdziwie mojej własnej. Przed kobietą moje życie obnaża wszystkie swoje pęknięcia, staje się niczym kryształ ugodzony kamieniem.

W pewnym momencie Anna położyła mi ręce na usta, prosząc żebym nic nie mówił, żebyśmy wspólnie popatrzyli na świat za oknem. W czerwcu domy niczemu nie służą. Niebo pełne jest jaskółek, otwórzmy okno. Jeśli jakaś tutaj wleci, to będziemy się kochali. Kiedy to mówiła, miała cerę niczym Azzurina, ledwo zarysowane piersi, a włosy jeszcze czarniejsze. Wolniuteńko starałem się pieścić jej włosy i plecy. Co rusz z jej ciszy ulatywały wiatropelne frazy. Następnie powoli odwróciła się w moją stronę – spójr, wleciała jaskółka. (Arminio 2020)

[LA RONDINE. Dentro i suoi vestiti non c'era un corpo, ma una valanga. Mi è passata addosso e poi è svanita. Per anni non l'ho più vista. Un mese fa ho saputo che era ricoverata in ospedale.

L'ho trovata pallidissima in una lunga camicia bianca. Subito ho avuto voglia di baciarla, ma mi è bastato stare un poco vicino al suo corpo. Me ne sono andato coi suoi occhi e con l'odore della stanza, come se il suo sesso fosse arrivato sui libri, sulla bottiglia d'acqua, sulle scatole di medicine.

Sono tornato a trovarla per quell'odore e per la sua bocca. Non avevo idea di tocarla. Mi bastava vedere la sua bocca e ritrovare quell'odore di sesso. Io so che vado in giro con uno sgomento assurdo, vado in giro con lo sgomento di mia madre, non ho fatto in tempo a trovarne uno veramente mio. Davanti a una donna la mia vita rivela tutte le sue crepe, diventa come il cristallo colpito da una pietra.

Anna a un certo punto mi ha messo le mani sulla bocca, mi ha detto di non parlare, di guardare insieme il mondo che c'è fuori. A giugno le case non servono a niente. Il cielo è pieno di rondini, apriamo la finestra. Se una entra qui in questa stanza, tu e io faremo l'amore. Mentre lo diceva aveva la carnagione azzurina, i seni ancora più piccoli, i capelli più neri. Io con molta lentezza cercavo di accarezzarle i capelli e la schiena. Ogni tanto dal suo silenzio uscivano frasi piene di vento. E poi lentamente si è girata verso di me: guarda, è entrata una rondine. (Arminio 2020: 29)]

Tłumacz ma utrudnione zadanie, ponieważ powinien najpierw odtworzyć proces budowania utworu poetyckiego w przeciwnym kierunku w stosunku do jego powstania i na powrót w języku, na który tłumaczy, starać się oddać zbudowany przez autora tekst wraz z jego rozumieniem w kulturze docelowej. Osobne pytanie badawcze dotyczy tego, jak takie rozumienie w kulturze docelowej powinno wyglądać, bowiem może ono być pełne udomowionych i okiełzanych obrazów, lub wręcz przeciwnie, może być zbudowane z egzotycznie brzmiących fraz i równie dalekich od kultury docelowej obrazów. I co najtrudniejsze i zarazem najbardziej fascynujące – raczej nie jest to w pełni wykonalne. Stąd też jakiegokolwiek tłumaczenie, a tym bardziej pierwsze jakiegokolwiek utworu, nie powinno być końcem, ale początkiem sztafety translatorskiej. Już nie mówię, że początkiem takiej sztafety, jaką obserwujemy u tłumaczy i tłumaczek *Alicji w Krainie Czarów* autorstwa Lewisa Carolla [*Alice's Adventures in Wonderland*, 1865]² w kilkunastu przekładach tego tekstu, ale w przyszłości kilka przekładów każdego z ciekawszych tekstów nieistniejących w tym momencie dla polskiej kultury literackiej obcojęzycznych autorów bardzo by się przydało. Niestety, to również jest niewykonalne. Jednym słowem, tłumacz żyje w świecie niemożliwego, niczym nieistniejący mieszkańcy legendarnego królestwa księdza Jana, a jego najwyższą nagrodą jest satysfakcja czytelnika chłonnego autora, nigdy tłumacza. Niemniej sam, jako nienasycony czytelnik, lubię czytać teksty przetłumaczone przez konkretnych tłumaczy. W sumie niekiedy wbrew temu, co napisałem dwa wersy wyżej, kiedy mam do wyboru tekst w kilku lub nawet bywa, że w kilkunastu translatorskich odsłonach, to wybieram najpierw ten, który został przełożony przez mojego ulubionego tłumacza/tłumaczkę. Dzieje się tak z przyczyny bardzo prozaicznej – i to nawet jeśli chodzi o poezję – ponieważ bliskim niemożliwości jest takie przekładanie, żeby nie zostawiać swoich idiosynkratycznych śladów w przekładach, dzieje się tak dlatego, ponieważ każdy człowiek, a tym bardziej osoba wyczulona na bogactwo języka i świadoma całej palety jego niuansów zawsze zostawia po sobie ślady w tłumaczonych przez siebie tekstach. Dla mnie te ślady pozostawione przez tłumacza są ważne, bowiem często to właśnie one świadczą o kunszcie tłumacza, chociaż czasem bywa, że jest ich zbyt wiele lub zbyt mało i tak, dla przykładu, żeby obecnie docenić kunszt tłumaczy, ale przede wszystkim kunszt Dantego – nie siląc się na czytanie oryginału, w napisanym przez niego tekście „*Divina Commedia*” (pierwsze

2 Co ciekawe tekst ten był tłumaczony na język polski przez rekordową liczbę tłumaczy i tłumaczek, wśród których byli: Adela S., Maria Morawska, Antoni Marianowicz, Maciej Słomczyński, Robert Stiller, Jolanta Kozak, Iwona Libucha, Bogumiła Kaniewska, Krzysztof Dworak, Magdalena Machay, Elżbieta Tabakowska, Grzegorz Wasowski, Jacek Drewnowski, Jerzy Łoziński, Paweł Baręsewicz, Paulina Braitner, Wioletta Gołębiewska, Leszek Kleszcz, Krzysztof Tropiło, Bartłomiej Paszyk – i to są tylko te osoby, które udało mi się odnaleźć w archiwach bibliotecznych. Całkiem możliwe, że osób tłumaczących tekst Carolla było więcej, a jestem przekonany, że jeszcze pojawiają się nowi tłumacze i tłumaczki, którzy niebawem przedstawiają swoje autorskie przekłady tego tekstu.

wydanie drukiem w roku 1472), należałoby chyba równocześnie czytać *Boską Komedię* w tłumaczeniu Edwarda Porębowicza z 1909 roku (wersyfikacja i stylistyka tekstu dopracowane przez bliskiego ideałowi romanistę-literaturoznawcę, światłego filologa-estetę, tylko sam tekst przekładu już podlegający znacznej erozji czasu) i Jarosława Mikołajewskiego (świetny i zrozumiały dla współczesnego odbiorcy „raport z piekła”, jak tekst tego przekładu określił reportażysta Kapuściński, tylko bez zachowania metrum oryginału), opublikowany w 2021 roku.

Powyższy przykład zwraca uwagę na jeszcze jedną istotną zmienną dla przekładu, a zmienną tą jest sam czas. Jest to ważne o tyle, na ile zajmujemy się tłumaczeniem tekstów odległych w czasie w stosunku do swoich odbiorców (o ile nie są historykami literatury), które po kilkuset, czy nawet już po kilkudziesięciu latach należy tłumaczyć na nowo, bowiem z uwagi na dynamiczne językowo-antropologiczne mechanizmy i zachodzące procesy zmian w językach naturalnych oraz z uwagi na niebagatelne zmiany kultury, teksty dnia poprzedniego stają się coraz bardziej nieprzejryste dla coraz bardziej współczesnych odbiorców.

Bibliografia

- Arminio, Franco (2020) *La cura dello sguardo. Nuova farmacia poetica*. Firenze: Bompiani.
- Caroll, Lewis (1865) *Alice's Adventures in Wonderland*. Oxford: Macmillan.
- Chruszczewski, Piotr P. ([2011] 2026 – w opracowaniu redakcyjnym) *Językoznawstwo antropologiczne. Zadania i metody*. [Wrocław: Oddział Polskiej Akademii Nauk]. San Diego: Æ Academic Publishing.
- Chruszczewski, Piotr P. (2022) „Językoznawstwo antropologiczne we współcześnie prowadzonych badaniach nad językiem i kulturą”. [W:] *Academic Journal of Modern Philology*. Vol. 15; 117–126.
- Gryksa, Edyta (2022) „Reportaż podróżniczy w czasach antycznych i współczesnych, czyli śladami Herodota i Kapuścińskiego”. [W:] *Colloquia Litteraria. Odyseusze literatury*. Vol. 33; 53–72.
- Kapuściński, Ryszard ([2003] 2008) *Autoportret reportera*. Wybór i wstęp Krystyna Strączek. Kraków: Wydawnictwo Znak.
- Knapik, Aleksandra R., Piotr P. Chruszczewski (2023) *Kreolingwistyka w zarysie. Językowo-kulturowe mechanizmy przetrwania, rozwoju i dezintegracji*. San Diego: Æ Academic Publishing.
- Prędoła, Stanisław (2003) *Wprowadzenie do językoznawstwa niderlandzkiego*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.

Inne źródła wskazywane w tekście

- Alighieri, Dante (1265-1321) [*Divina Commedia*. Pierwsze wydanie opracowane przez mistrza drukarskiego Johanna Numeistera (1472), ucznia Johanna Gutenberga. Foligno.] Tłum. pol. Edward Porębowicz (1909). *Boska Komedja*. Warszawa: Nakład Gobethnera i Wolffa. Tłum. pol. Jarosław Mikołajewski (2021). *Boska komedia*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Arminio, Franco (2024) „La poesia è la scienza del dettaglio” [na:] <https://www.facebook.com/festivaldellatv/videos/la-poesia-%C3%A8-la-scienza-del-dettaglio-franco-arminio-al-festival-della-tv-di-dogl/1478054806164882/> (data dostępu: 4 czerwca 2025).
- Barańczak, Stanisław ([2006] 2014) „Poezja jest bardziej wieloznaczna...”. [W:] Stanisław Barańczak. *Wiersze zebrane*. W ramach serii: *Biblioteka Poetycka Wydawnictwa a5*. [W:] Ryszard Krynicki (red.). Tom 55. Kraków: Wydawnictwo a5.

Herbert, Zbigniew (1972) Polskie Radio, rozmawia Jerzy Mikke, „Nie wierzę w literaturę powstałą z literatury” [na:] <https://herbert.polskieradio.pl/#&panel1-1&panel2-1&panel3-1&panel4-1&panel5-1&panel6-1> (data dostępu: 4 czerwca 2025).