

Виолета Вичева

Институт за литература – Българска академия на науките
ORCID ID: 0009-0009-4754-8448
violeta_vicheva@hotmail.com

Отговорността на преводача. Романът „Апостолов“ от Сибиле Левичаров на български език

Violeta Vicheva
Institute for Literature – Bulgarian Academy of Sciences

The Translator’s Responsibility. The Novel “Apostoloff” by Sibylle Lewitscharoff in Bulgarian Language

Abstract

The article is a critique of the Bulgarian translation of the novel “Apostoloff”, focusing on its deviations that significantly distort the original text. The consequences of this distortion are examined. Moreover, the question is raised of what responsibility the translator might bear. The public convention of transparent translation is problematized as well.

Keywords: Sibylle Lewitscharoff, translation, ethics, style, self-reflexing translator

„Книгата рисува с букви картина на света“, пише Сибиле Левичаров в есето „Das wild schlagende Herz“, посветено на ефектите от четенето. „Плуваш удоволствено в люлеещото се море от букви“ (Lewitscharoff 2020: 265)¹. Според Дерида при превода първо се отказваме от тялото на оригинала, това значи – именно от неговите букви (Derrida 1978: 210).

Отнасям една към друга тези метафори, възникнали в различни дискурси, като краен жест за онагледяване фаталната намеса на превода (всъщност на преводача, но за това по-нататък). Преводът, разбира се, е неизбежен, защото е есенциален за културата, и този текст не е посветен на това да аргументира неговото цивилизационно значение, нито на въпроса възможен

¹ Всички цитати от чуждоезични автори са в мой превод с изключение на примерите от романа „Апостолов“. Б. а.

ли е въобще. Краткият отговор е не – ако приемаме целостта на творбата за ненарушима, отделянето на форма от съдържание за невъзможно. Тъй като съм убедена, че когато става въпрос за превод, общите твърдения, дори да не са лишени от основание, не достигат под повърхностния слой на проблема, ще цитирам отново Левичаров, за чийто роман и неговия превод ще става въпрос. Говорейки за реализма в литературата, тя отбелязва, че въпреки високата степен на конструираност на диалозите при Кафка, читателят ги възприема за „истинни“, и продължава: „Тук [при Кафка, б. м. – В. В.] всичко е подчинено на целостта на естетическото произведение на изкуството, на което се дължат грандиозната плътност и ударност на текстовете на Кафка“ (Lewitscharoff 2012: 68). Тавтологията „естетическо произведение на изкуството“ сякаш е допусната, за да се подчертае още повече значението на формата.

Но тъй като проблемът с неизбежната деформация – за щастие – не е спрял преводачите да опитват да превеждат, остава да се съсредоточим върху въпроса какво четем, когато четем превод, до каква степен светът, нарисован с буквите на превода (а когато графичната система е различна?!), се доближава до картината от оригинала, плуват ли читателите на оригинала и превода в едно и също люлеещо се море. Непредубеденият читател рядко си задава подобни въпроси; когато попитаме някого чел ли е Кафка, надали той би отговорил: не, чел съм превод. Обикновено това е повод патосът да се канализира в посока осветляване труда и приноса на преводача, който е останал в сянка, но този проблем има и друг, не по-малко важен аспект – оправдано и заслужено ли е такова безпроблемно и безкритично сливане на оригинал и превод в читателските представи? Дали невъзможността за тотално верен превод, постулирана в теорията (напр. Benjamin 1921 (2018), Derrida 1967 (1978), Venuti, 1995, 2013), в комбинация с необходимостта от превод не води до практиката на превод компромис? По-важно и по-продуктивно е обаче да се попита коя е точката, отвъд която компромисът става прекомерен, но и същевременно къде е минимумът, под който превод изобщо не може да се осъществи. На преводача се полага да реши, да решава отново и отново при всеки конкретен казус. Това е по-скоро свобода, отколкото отговорност поради факта, че много трудно биха се задали параметрите на подобна отговорност. Ето какво пише в Типовия договор за отстъпване на авторски права върху превод, предложен като образец от Съюза на българските преводачи и обновен през месец март 2025 г.:

Член 5. Преводачът се задължава да предостави на Издателя текста на преведеното от него произведение [...] в окончателно завършен вид, в електронен вариант, в срок до [...]

Член 6. Преводачът се задължава да направи точен превод, без съкращения, допълнения и промени на превежданото произведение, като запази стилистичните особености на оригинала.

Член 7. Преводачът се задължава да прегледа поправките на редактора и да въведе в превода онези от тях, с които е съгласен.

[...]

Член 15. 2. В случай че Издателят не одобри превода, преводът се връща на Преводача за преработка, за която се определя срок. В случай че след извършената преработка Издателят не одобри превода, Преводачът връща полученото авансово възнаграждение [...]

Член 21. Изправната страна по договора може да търси от неизправната обезщетение за претърпените загуби, както и за пропуснатите ползи, понесени вследствие неизпълнението или незадоволителното изпълнение на настоящия договор.

Както се вижда от наименованието на документа, както и от членовете, уреждащи финансовите отношения (договорът е свободно достъпен на сайта на СБП), това е договор, който преди всичко защитава правата на преводача. Прави впечатление също, че сред неговите задължения изпълнението в срок е поставено преди „точността на превода“. Същественото тук обаче е, че параметрите „точност“ и „стилистични особености“ са почти невъзможни за дефиниране, а в юридически план, допускам, че е още по-трудно да се определят еднозначно, а „съкращения, допълнения и промени“ са твърде широки понятия, чийто смисъл и обхват може да варират според контекста. Иск за обезщетение за пропуснати ползи, например ниски продажби заради лош превод, вероятно не би бил удовлетворен, при положение че според член 15 „Издателят се задължава в срок от 1 (един) месец, считано от получаването на превода, да уведоми Преводача за становището си относно качествата на извършения от него превод“ (СБП 2025).

Трудно може да се потърси юридическа отговорност на преводача дори от правния субект, с когото той директно сключва договор. Какво остава за другите субекти в отношението – авторът на оригинала, читателите, а защо не и самото произведение („... всяко отделно произведение заживява независимо от автора си“)? (Иванова 2023: 37). Как се съблюдава за евентуално уронване престижа на автора? Как се гарантира на читателя, че е отведен максимално близо до оригинала? Кой се грижи за творбата, след като изтекат седемдесет години от смъртта на писателя? Парадоксално, дори въвеждането на наказателна отговорност за преводача, както е в случая със заклетите преводачи, не може да подсигури качеството на превода на художествена литература, защото един добър превод невинаги и незадължително изключва съкращения, допълнения и промени, и още по-важно – един добър преводач би трябвало да е достатъчно наясно с незавършеността на опита си, за да не положи безрезервно подписа си под ангажимент за абсолютно съответствие.

От всичко казано следва, че саморефлексивният преводач е инстанцията, която може да гарантира в най-голяма степен качеството и етичността на един художествен превод. Самонаблюдението е есенциална част от умението за превеждане, което, тъй като се проявява ситуативно и често интуитивно,

е необходимо да бъде подлагано на многократна самопроверка. Именно вниманието към тази част от процеса определям като етично отношение на преводача към оригинала. Ако самонаблюдението е пропуснато или negliжирано, това много бързо проличава при сравнение с оригинала, защото отклоненията спрямо него не са спорадични (каквито винаги се откриват), а формират тенденции.

На следващите страници ще разгледам българския превод на романа „Апостолов“ от германската писателка Сибиле Левичаров. Случаят е особен и защото фикционалният свят на оригинала реферира към реалността, в която пребивава в общия случай читателят на превода. Действието се развива в България, като пространството не изпълнява просто декоративна роля, а функцията на персонаж, при това на омразен на разказвачката антагонист. Такова смесване на реалния и фикционалния контекст предоставя подходящо поле за изследване особеностите на преводния процес.

Романът „Апостолов“ е историята на пътуването на две сестри, родени и израснали в Швабия, из родината на техния баща, България. Румен Апостолов, далечен познат, съвместява ролите на техен шофьор и екскурзовод. След ексцентричното погребение на тленните останки на деветнайсетима българи, емигрирали през 40-те години в Германия, сред които и баща им, двете сестри решават да попътуват из татковината. Далеч не като жест на преклонение пред паметта на починалия, а като садистично-мазохистичен опит веднъж завинаги да приключат с бащата, който се е самоубил и така някога е предал невръстните си дъщери. Особено огорчена е по-младата, която води повествованието. Нейната омраза към бащата се пренася върху всичко българско: историята, езика, архитектурата, кухнята, дори природата.

Ерудираният и асоциативен език на Сибиле Левичаров вече е достатъчно сериозно предизвикателство за един преводач, сюжетът на романа прави превода на български изключително деликатна задача. Нагласите на читателите на оригинала и на превода не биха могли да са по-различни едни от други. Докато немскоезичната критика изтъква „езиковия фурор“, „грандиозната комичност“ и политическия ангажимент на романа, в България – с изключение на съвсем малко на брой обективно аргументирани рецензии като тази на Пенка Ангелова (Ангелова 2012) – реакциите са силно емоционални и концентрирани почти изцяло върху негативния образ на страната ни, който произведението изгражда. Фактори като условността на художествената творба и естетиката на стила, изглежда, не са имали значение при формирането на тези оценки.

Единствено преводът не би могъл да определи подобна рецепция, но значението му за приема на „Апостолов“ сред българската читателска публика в никакъв случай не бива да се подценява. В превода, излязъл през 2009 г. в издателство „Атлантис КЛ“, наблюдавам съществени отклонения от оригинала, които засягат стилистичните качества, изграждането образа

на разказвачката и не на последно място съдържанието на романа. Тази класификация на проблемите на превода е условна и има за цел прегледност; голяма част от отклоненията засягат едновременно различни аспекти на оригинала, както ще стане ясно от следващите примери.

Превод и изграждането на образ

Да се улови автентичният тон при превода на разказ от първо лице, е от съществено значение. Българският превод на романа на Левичаров прави впечатление с последователния уклон към употребата на диалектни, разговорни или архаични думи и изрази: юрнали (СЛ 26), рипва (СЛ 166), снага (СЛ 46), нозе (СЛ 58), притуряме (СЛ 23), гътна се (СЛ 29), тозчас (СЛ 30), окашля се, избиколили (СЛ 19), нявгашна (СЛ 29), изпедепсал (109), сегиз-тогиз (СЛ 26), гиздаво (СЛ 72). В оригинала на тези места е използвана немаркирана лексика. Освен изброените са употребени и реалии като „кака“ (СЛ 7), „кебапчета“ (СЛ 32), „чардак“ (СЛ 58), които не биха били естествена част от речника на една решително разграничаваща се от всичко българско героиня. По-сложен е случаят с предаването на името на бащата. В превода той е наречен Христо. Дали обаче дъщерята германка, която решително се дистанцира от българския си произход, би употребила тази форма, или би го произнасяла според фонетичните правила на немския език [kristo]? Транскрипцията на немския изговор би била дръзко преводаческо решение, но би запазила чуждостта на разказвачката спрямо заобикалящата я среда в романа. Освен бащиното име в превода е доместицирано и наименованието на федералната провинция, където са родени сестрите – вместо официалното название Швабия (*Schwabien* в оригинала) навсякъде е употребено разговорното и дори пейоративно „Швабско“. В превода разказвачката си служи с един твърде български език сякаш като с майчин, въпреки че чуждостта спрямо яростно критикуваната България е конститутивен белег на персонажа. Още повече когато тази драстична чуждост не следва от биографията, а е съзнателно избрана. Тя е тотално разграничение. Именно екстремността на тази позиция компрометира обективността, която обикновено се приписва на погледа отвън – критиката на една предубедена критикуваща е ненадеждна и нейната очерняща кампания не бива да се приема твърде сериозно. Това дава възможност на читателя да се дистанцира, особено читателят на превода по този начин би бил предпазен от силен емоционален ангажимент. Доместициращият превод забулва чуждостта на разказвачката и така съществено повлиява образа ѝ.

От друга страна, прекомерната злъч на разказвачката няма за цел разобличаването на критикуваните обстоятелства, а много повече да разкрие героинята като наранена. Коренът на огорчението ѝ е в травматата от детството. В превода обаче травматичното е изобразено или хиперболизирано (пример 1), или гротескно (пример 2), или смекчено (пример 3):

1. ... семейните сателити се надпреварваха да размишляват за непонятния мрак в душите на българските бащи и мъже, сред които онзи, който издевателстваше над нас, беше на свой ред особено чудовищен (СЛ 18);

1. ... die Familiensatelliten [grübelten] um die Wette über das unbegreifliche Dunkel einer bulgarischen Vater- und Mannesseele, von der die uns beklemmende wiederum ein besonders ungeheuerliches Exemplar war (SL 17).

Абстрактните сложни съществителни *Vater- und Mannesseele* (бащина и мъжка душа), всяко от които на немски е в единствено число, са предадени на български като „душите на българските бащи и мъже“. Това би било обичайно и оправдано изменение, ако не предизвикваше допълнителен ефект. Употребата на несъгласувано определение води до синтактични промени, които позволяват по-нататък в изречението издевателстващият субект вече да не е една „българска бащина и мъжка душа“, а „български баща и мъж“. Освен това *beklemmen*, тук преведено като „издевателствам“, означава преди всичко „потискам“, „притискам“, „натоварвам“ и едва в много по-широк контекст „мъча, измъчвам“. Тъмната бащина душа потиска в емоционален и духовен план, докато един „издевателстващ“ баща имплицира физическо измерение на мъчението. Тъй като в течение на разказа става ясно, че не е имало физическо насилие, това преувеличаване в превода не предизвиква евентуална емпатия у читателя, а недоверие и резервираност спрямо може би несправедливо обвиняващата дъщеря.

В следващия пример negliжираната детска потребност от майчина близост е обезпокоително изопачена в превода:

2. Като деца се възхищавахме [на Лило] и все гледахме да сме близо до нея; обсипвахме я с комплименти [...] Телесно бе щедро надарена, нещо, което не можеше да се каже за майка ни (СЛ 28);

2. Als Kinder waren wir von [Lilo] begeistert, drückten uns immer in ihrer Nähe herum, schmeichelten ihr [...] Sie besaß eine Leibesgenerosität, die wir an unserer Mutter vermißten (SL 25).

В превода се загатва чувственост, еротична привлекателност, която майката на разказвачката не е притежавала за разлика от Лило. Свързването на детския поглед със сексуалността предизвиква определен дискомфорт, който отново би могъл да повлияе читателското отношение към героинята. Ако съм съгласна, че думата *Leibesgenerosität* (буквално „телесна щедрост“) е предизвикателство за преводача, при проучването си не я открих в никакъв друг текст, то съм крайно озадачена относно мотивацията за превода на подчиненото изречение (*die wir an unserer Mutter vermißten*). Не възнамерявах да предлагам свои варианти, но в случая не разполагам с друг начин да се аргументирам: „Лило притежаваше физическа топлина, която ни липсваше у майка ни“.

В последния пример от тази поредица оригиналът е деформиран чрез съвсем лека промяна:

3. Не и пак не, не ставаме за тази длъжност... Сърцата ни са твърде меки и твърде сурови, онази легендарна ивица от рози никога не би ги защитила (СЛ 43);
3. Nein und abermals nein, wir taugen zu dem Amt nicht... Unsere Herzen sind zu weich und zu roh und waren zu keiner Zeit von jenem sagenhaften Rosensaum geschützt (SL 40).

Пасив претеритум (unsere Herzen waren zu keiner Zeit geschützt – сърцата ни никога не са били защитени), който се отнася за реално състояние в миналото, тук е преведен чрез условно наклонение. Намекът за травмиращото преживяване на уязвимост, незащитеност е заличен в превода, на негово място се загатва, че поради собствената им патология сърцата на по-голямата и по-малката сестра изобщо не биха могли да бъдат защитени.

Че омразата на разказвачката към бащата и родината му е израз на нейната травма, става ясно и от превода благодарение на елементарни интерпретативни операции. Сугестивният потенциал на литературното обаче се освобождава във всяко изречение, всеки детайл, всяка особеност на стила, а не единствено в съдържанието, ето защо всяко немотивирано, макар и леко, отклонение от оригинала се отразява на възприемането на творбата в който и да е чужд език.

Превод и стил

„Стилът казва всичко. Казва повече за автора, отколкото неговите истории“ (Lewitscharoff 2012: 86). Цитатът е от поетологическа лекция на Левичаров. Излишно е да се коментира повече значението на степената, в която стилът се запазва и предава в превода. Вече споменах маниерната употреба на диалектизми, архаизми и колоквиална лексика, ще подчертая и особено експресивните „словеса“ (СЛ 20) и „словце“ (СЛ 55), в оригинала *Wörter* (думи) и *Wort* (дума). Без да имам оригинала пред себе си, не бих допуснала, че в него са използвани толкова неутрални понятия. Както и четейки следното изречение (пример 4), не бих допуснала, че в оригинала то не е иронично (или в по-лошия случай тромаво), а е всъщност поетично:

4. Ту тя, ту аз споделяхме около витрината радостта си от гледката с намигания (СЛ 21);

4. Wechselweise haben wir uns die Freude daran rund um die Vitrine in Lidschlägen zugeblitzt (SL 23).

Тук е описан един от редките моменти, в които сестрите са впечатлени от нещо, видяно в България – филигранно изработената златна корона на тракийска принцеса в Националния исторически музей. Толкова са възхитени, че около витрината те обменят помежду си радостта, която струи от очите им при гледката. Преводът обаче оставя по-скоро впечатлението

за инфантилно-подигравателно поведение. Това усещане е подхранено и от допуснатото недоглеждане, заради което излиза, че изящният предмет е направен от злато „с дебелина един пръст“ (СЛ 21), когато всъщност то е тънко като нокът, *fingernageldünn* (SL 23); така се създава опасността в българския текст да доловим ирония, където в оригинала е изразено възхищение, при това по характерен начин.

Още един пример, който лишава читателя на превода от изтънчеността на оригинала – както на езика му, така и на обрисуваната обстановка:

5. Играеха на шарада: задаваха си гатанки посредством пантомима. Макар и улегнали люде, присъстващите се отдаваха на тази игра без остатък и с голям ентузиазъм... (СЛ 88);

5. Es wurde Scharade gespielt. In kindlicher Ausgelassenheit gaben sich die Erwachsenen diesem Spiel hin, waren Feuer und Flamme... (SL 106).

На това място в немския текст не присъства нещо, което би могло да означава „люде“, „улегнали“, а за подценяващо читателя обяснение на „шарада“ не може изобщо да става въпрос. Отново най-лесно ще онагледа отклонението, като предложи вариант на превод, при това почти буквален: „Играеха шарада. С детска непринуденост възрастните се отдаваха на играта, бяха огън и пламък...“.

Почти всяка от сто и шестнайсетте ми бележки върху българското издание може да бъде обсъдена в тази точка, посветена на деформирането на стила. Но както при превода, пълната прозрачност е проблематична и при критиката на превода. Коментирам приложените примери от перспективата на субективната си интерпретация на романа, а предложените варианти за превод са диктувани от собственото ми езиково чувство. При следващите откъси обаче ще става въпрос за изпускане (пример 6), замяна (пример 7) и грешка (пример 8), които са във висока степен обективно доказуеми.

Превод и съдържание

На страница 38 в превода е пропуснато едно изречение от страница 35 в оригинала. Макар неприятно, това се случва понякога дори след редакция, но когато изречението променя тона на текста, такъв пропуск е смисловообразуващ. Липсва превод на изречението (пример 6) *Niemandem war auch nur ein Haar gekrümmt worden* (SL 35), което означава „не е паднал и косъм от ничия глава“. Това изречение е част от абзац, в който героинята разказва за Ботевата чета, превзела парахода „Радецки“. Докато описанието на „групата патриоти в градинарски костюми“ (СЛ 35) е двояко и в хармония с останалата част на романа може да прозвучи иронично, точно в непреведеното изречение проличава уважителното отношение – четниците не са варвари и не са наранили никого от пасажерите. Именно това изречение в оригинала показва, че пред арогантността на разказвачката съществуват

граници, но българският читател няма достъп до него.

В друг случай вместо еквивалент, какъвто не е трудно да се открие, преводът прибегва до интерпретиращо обяснение, което прибавя към характера на разказвачката шрихи на повърхностна високомерност и снобизъм – *Ramsch* означава „боклук“, „бракма“, „изостанала стока“, но не и „дрехи втора употреба“:

7. Грациозни момичета се разхождат край нас, някои хубави, всички – ужасно облечени. От всеобщо предлаганите дрехи втора употреба са си избрали най-курвенските парцали (СЛ 121);

7. Zierliche Mädchen schlendern vorüber, manche hübsch, alle erbärmlich angezogen. Aus dem allgemeinen Ramsch haben sie sich die nuttigsten Fetzen gegriffen. (SL 114).

Разказвачката в „Апостолов“ е ексцентрична, пряма, хаплива, ерудирана, (само)иронична, огорчена, травмизирана. Чрез по-малки или по-сериозни отклонения от оригинала преводът редуцира нейния образ до претенциозна, невъзпитана, неприятна всезнаеща грубиянка. В българското издание обаче има грешка, която и сама е достатъчна, за да можем да твърдим, че то извършва подмяна на оригинала.

Погребението в София е представено ретроспективно малко преди финала на романа. Прахът на мъртвите е разпределен в деветнайсет ковчезета, разказвачката е забравила очилата си и така и не успява да открие това с името на баща си.

8. Ковчезетата бяха деветнадесет, седемнадесет мъжки и две женски, грижливо поставени върху черно кадифе в две редици от по пет и в една от три [...] (СЛ 227);

8. Neunzehn Kisten waren es wohl, siebzehn Männerkisten und zwei Frauenkisten, akkurat auf schwarzen Samt gestellt in drei Fünferreihen und einer Dreierreihe.

$2 \times 5 + 1 \times 3 = 13$, докато оригиналната сметка е $3 \times 5 + 1 \times 3 = 18$. Оказва се, че в превода липсват шест ковчезета, а в оригинала липсва само едно. Дори българският читател да забележи грешката в изчисленията, вероятно би предположил, че всички деветнайсет са били налични, и без сравнение с оригинала никога не би разбрал, че бащата отново отсъства. Разказвачката също не разбира, но в края нейната всевиждаща позиция е неслучайно отнета. Тя е обречена, въпреки второто погребение, да не приключи с баща си, да не се отърси от травмата, само още не го е разбрала. Не го разбират и читателите на превода.

Извън закона

Тео Херманс говори за сянката на преводача (Hermans 2023: 145), която той неизбежно хвърля върху превода. Херманс търси тази сянка предимно в бележки под линия, предговори, послеслови и други метатекстове.

Българското издание на романа „Апостолов“ не е придружено от такива, но бих казала, че върху него е хвърлена плътна сянка. Няма как да знаем със сигурност дали стъпката на самонаблюдение е пропусната в процеса на превеждане, но ще си позволя да изкажа такова предположение.

Преди няколко години възникна инициативата „Translator on the cover“², целяща да отдаде заслуженото признание на литературните преводачи и да спомогне за подобряване условията им на труд. На тази инициатива може да се погледне и от друг ъгъл – името ти да стои на корицата означава не само престиж, но и отговорност. Тъй като обществената конвенция предполага незначителна разлика между превода и оригинала, тази отговорност е голяма и наистина е добре да е известно кой я носи. Тъй като естеството на преводаческата дейност е такова, че е почти невъзможно качеството ѝ да бъде регулирано от законови механизми, отговорността на преводача остава морална.

Сигли

СЛ: Левичаров 2009: Левичаров, Сибиле. Апостолов. София: Атлантис КЛ [Lewitscharoff, Sibylle. *Apostoloff*. Sofia: Atlantis KL.]

SL: Lewitscharoff 2009: Lewitscharoff, Sibylle. *Apostoloff*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Библиография

Ангелова 2012: Ангелова, Пенка. *Изопачена до узнаваемост*. За „Апостолов“ на Сибиле Левичаров. – *Либерален преглед* [онлайн] <https://www.librev.com/index.php/arts/literature/1590-2012-05-07-14-51-52> [прегледан 10.05.2025.] [Angelova, Penka. *Izopachena do uznavaemost. Za Apostoloff na Sibylle Lewitscharoff*. – *Liberalen pregled* [online]]

Иванова 2023: Иванова, Борислава. *Пистолетен изстрел насред концерт*. Романът между литературата и политиката. София: ИК Ни плюс. [Ivanova 2023: Ivanova, Borislava. *Pistoleten izstrel nasred concert. Romanat mezhdu literaturata i politikata*. Sofia: Ik Ni plus.]

Benjamin 2020 (1921): Benjamin, Walter. *Die Aufgabe des Übersetzers*. – Das Übersetzerportal [online] <https://uepo.de/2020/12/18/walter-benjamin-die-aufgabe-des-uebersetzers/> [seen 10.05.2025]

Derrida 1978: Derrida, Jaques. *Writing and Difference*. Chicago: University of Chicago Press. Trans. Bass, A.

Hermans 2023: Hermans, Theo. *Metatranslation. Essays on Translation and*

² Доклад на работна група от експерти към ЕК: <https://op.europa.eu/en/publication-detail/-/publication/a4059b86-8317-11ec-8c40-01aa75cd71a1/language-en>

- Translation Studies*. New York: Routledge.
- Lewitscharoff 2020: Lewitscharoff, Sibylle. Das wild schlagende Herz. – In: Wegener, F. (Ed.). *Warum Lesen. Mindestens 24 Gründe*. Berlin: ebook Verlag Suhrkamp. pp. 265–280.
- Lewitscharoff 2012: Lewitscharoff, Sibylle. *Vom Guten, Wahren und Schönen. Frankfurter Poetikvorlesungen*. Berlin: ebook Verlag Suhrkamp.
- Venuti 2013: Venuti, Lawrence. *Translation Changes Everything*. New York: Routledge.
- Venuti 1995: Venuti, Lawrence. *The Translator's Invisibility*. New York: Routledge.