

Magdalena DRZEŻLA

## O problemach tłumaczenia\*

„Identyczne interpretacje tekstu – pisze Krzysztof Hejwowski – nie są możliwe nawet w przypadku komunikacji jednojęzykowej, natomiast w przypadku tłumaczeń zawsze mamy do czynienia z pewnym «przesunięciem» bazy wypowiedzi odbiorcy przekładu wynikającym z tego, że szeroko rozumiane realia, do jakich odwołuje się tekst oryginału, swojskie dla odbiorcy oryginału – muszą być dla odbioru przekładu realiami innego kraju i innej kultury, a więc często czymś egzotycznym”<sup>1</sup>. Każdy przekład jest w pewnym sensie tekstem obcym. Wpływa na to przede wszystkim język, ale również wybory tłumacza<sup>2</sup>. Poprzez język wyrażana jest wrażliwość narodu, można również zaobserwować, które wartości są dla jego przedstawicieli najcenniejsze. Ucząc się języka danej nacji, nie wystarczy poznać jedynie jego „słownik”, należy zwrócić szczególną uwagę na zależności zachodzące w jego obrębie. Współcześnie można zauważyć tendencję do nauczania języka i kultury narodu jako nierozdzielnych ogniw niezbędnych do zrozumienia i prawidłowego porozumiewania się z obywatelami innego kraju. Zwracał na to uwagę już Ignacy Krasicki, który w eseju pt. *Uwagi o tłumaczeniu ksiąg*<sup>3</sup> pisał, że w czasie tworzenia dobrego przekładu ważniejsza

---

\* Niniejszy tekst jest zmodyfikowanym ujęciem problemu rozważanego w mojej pracy magisterskiej pt. Przekład: tekst między językami i kulturami – o francuskich tłumaczeniach poezji Tomasza Różyckiego, obronionej w 2007 r. (Uniwersytet Opolski – Instytut Filologii Polskiej). Analizowane teksty pochodzą z tomu T. Różyckiego pt. *Kolonie*.

<sup>1</sup> K. Hejwowski, *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*, Warszawa 2004, s. 165.

<sup>2</sup> Owe różne wybory tłumacza zilustruję przykładami pochodzącymi z tomu T. Różyckiego, *Kolonie / Les Colonies* (édition bilingue), traduit du polonais par Jacques Burko, Paris 2006.

<sup>3</sup> I. Krasicki, *O tłumaczeniu ksiąg. Dzieła*, Warszawa 1802–1804. Za: J. Pieńkos, *Przekład i tłumacz we współczesnym świecie. Aspekty lingwistyczne i pozalingwistyczne*, Warszawa 1993, s. 390.

jest znajomość realiów, których przekład dotyczy, niż znajomość języka. Tłumacz musi więc posiadać wiedzę dotyczącą nie tylko języka obu narodów, lecz także kultury wyjściowej i docelowej<sup>4</sup>. Jednak i to nie wystarcza – dobry tłumacz powinien posiadać także wiedzę ogólną dotyczącą świata oraz wszelkich przemian, które w nim zachodzą.

Jak zauważa Roman Lewicki: „Czytając na przykład *Hamleta* w przekładzie, [czytelnik – M.D.] sądzi (a czasem wręcz ulega iluzji), że zaznajamia się z tekstem Szekspira, a nie tłumacza, którego nazwiska zwykle nawet nie zauważa”<sup>5</sup>. Te trafne słowa ukazują trudną sztukę tłumaczenia treści wypowiedzi. Od tego bowiem jakich słów, jakich rozwiązań użyje tłumacz, zależy przyjęcie lub odrzucenie przez czytelników obcojęzycznych twórczości danego pisarza czy poety. Należy jednak podkreślić, że czasami pomimo niebywałych zdolności tłumacza język obcy nie pozwala przekazać istotnych walorów tekstu. W takiej sytuacji można wykorzystać neologizmy, inne struktury składniowe albo zakresy znaczeniowe słowa. Można także zasugerować pewne odczytanie, choć już bez pewności, że zostanie ono prawidłowo zrozumiane. W przypadku poezji mamy jednak większe spiętrzenie trudności.

Sięgając po dzieło obcego autora, można zauważyć szereg znaków, które przypominają o tym, że owo dzieło nie należy do literatury rodzimej, jednak jak pisze Edward Balcerzan:

Literatura oryginalna nie zna ani jednej formy stylistycznej, ani jednej osobliwości w strukturze narracji czy w budowie wersu, których nie znałaby także literatura przekładowa. Próby stylistycznego wyznaczenia „przekładowości” przekładu, odróżniającej rzekomo tekst tłumaczony od tekstu oryginalnego, z góry skazane są na niepowodzenie. Jeśli nie znamy genezy, a więc faktów zewnętrznych wobec dzieła, nie stwierdzimy nigdy ponad wszelką wątpliwość, czy dany tekst to przekład, czy oryginał<sup>6</sup>.

Nic więc dziwnego, że niejednokrotnie czytelnik zapomina o tym, że ma do czynienia z przekładem, nie zaś z tekstem oryginalnym. Pomijane są takie wskaźniki przekładowości, jak:

- 1) informacje na karcie tytułowej: tytuł oryginału, nazwisko autora, nazwisko tłumacza;
- 2) fragmenty nieprzełożone lub nieprzekładalne: kalki, realia, miary, wagi, literacka onomastyka;

---

<sup>4</sup> W każdym języku występują rzeczy, stany, które mają wiele synonimów, np. w języku francuskim – w przeciwieństwie do języka polskiego – istnieje kilka słów na określenie beczki. Ma na to wpływ produkcja wina, która w Polsce nie jest rozwinięta na tak szeroką skalę jak we Francji.

<sup>5</sup> R. Lewicki, *Obcość w odbiorze przekładu*, Lublin 2000, s. 11.

<sup>6</sup> E. Balcerzan, *Przekład jako cytat*, [w:] *Miejsca wspólne. Szkice o komunikacji literackiej i artystycznej*, red. E. Balcerzan, S. Wysłouch, Warszawa 1985, s. 143.

- 3) przypadki przekładu „wewnątrzjęzykowego”: komentarze do tekstu przekładu, objaśnienia w formie przypisów lub bezpośrednio w tekście;
- 4) nadmierna ilość elementów „egzotycznych”<sup>7</sup>.

Czytelnik, który nie jest wyczulony na owe wskaźniki, nie zauważa ich podczas lektury. Tym większa jest więc rola tłumacza we współczesnym świecie. Ma on za zadanie jak najwierniej oddać słowa autora w odmiennym tworzywie, jakim jest język obcy<sup>8</sup>. Nie można jednak mylić tłumaczenia wiernego z „dokładnym” (słowo w słowo) odtwarzaniem tekstu w innym języku. Trzeba poszukiwać analogii między językami, nie można jednak stwierdzić, że w każdym przypadku istnieją równoważne struktury gwarantujące takie samo odczytanie treści. Jerzy Pieńkos podkreśla:

Wiadomo, iż od każdego tłumaczenia żąda się wiernie i ściśle oddanej treści i formy dzieła oryginalnego, bowiem wierność przekładu jest dla tłumacza zarówno obowiązkiem moralnym, jak i zobowiązaniem o charakterze prawnym. Nie należy jednak mylić tłumaczenia wiernego z tłumaczeniem dosłownym, bowiem wierność tłumaczenia nie wyklucza potrzeby wprowadzenia do tekstu zmian, aby oddać formę, klimat i właściwe znaczenie tekstu w zależności od odcieni językowych i kraju pochodzenia literatury. Aby sprostać takiemu zadaniu, od tłumacza żąda się dobrej (jeżeli nie bardzo dobrej) znajomości języka, z którego tłumaczy, oraz języka, na który tłumaczy. Powinien też posiadać tłumacz kulturę ogólną i znać wystarczająco dobrze przedmiot tłumaczenia<sup>9</sup>.

Przekład jest efektem złożonych czynności, składa się kilku etapów<sup>10</sup>. Każdy przekład jest zatem sumą zysków i strat dokonanych przez badacza, poszukiwacza i tłumacza w jednej osobie. Utwór przetłumaczony powinien być zarazem

---

<sup>7</sup> A. Popovič, cyt. za: E. Kraskowska, *Intertekstualność a przekład*, [w:] *Między tekstami, intertekstualność jako problem poetyki historycznej*, red. J. Ziomek, J. Sławiński, W. Bolecki, Warszawa 1992, s. 133.

<sup>8</sup> W niektórych przypadkach język, na który zostają przetłumaczone teksty, jest jednym z tych, którymi autor także włada. Może to mieć istotny wpływ na tworzone przez niego teksty. Jako przykład może posłużyć pojawianie się w tekście nazw, które dla czytelnika oryginału są obce, dla czytelnika przekładu zaś stanowią element rodzimy. W przypadku tomu *Les Colonies* T. Różyckiego jako przykład mogą posłużyć takie oto fragmenty: „Paryż, rue Monge” / „Paris, rue Monge” – wiersz 32. *Latający holender* (32. *Le Hollandais volant*), „Place d’Italie, Gobelins, Cluny”. / „Cluny, Gobelins, Place d’Italie...” – wiersz 20. *Boksyty i kardamon* (20. *Bauxites et cardamome*).

<sup>9</sup> J. Pieńkos, op. cit., s. 409.

<sup>10</sup> J. Pieńkos pisze: „Etapami przekładu na język ojczysty są asymilacja (przyswojenie i analiza tekstu oryginału), konfrontacja, czyli przekład właściwy, oraz restytucja, czyli nadanie tekstowi przekładu cech właściwych językowi przekładu. Przekład na język obcy wymaga czterech etapów, tj. analizy oryginału, przekładu właściwego, adiustacji tekstu przetłumaczonego oraz jego ostatecznej redakcji”. J. Pieńkos, op. cit., s. 396.

maksymalnie zbliżony do oryginału – według badaczy to właśnie jest celem tłumaczenia. Przekłady wzbogacają kulturę. Dzięki nim możliwa jest wymiana intelektualna między narodami. O tym, jak obecnie jest to ważny element kultury, może świadczyć dynamiczny rozwój kategorii intertekstualności. Jest ona niemal wszechobecna. Teksty wypełnione są nawiązaniem nie tylko do innych tekstów rodzimych, tekstów innych dziedzin sztuki, lecz także tych, które należą do odmiennej kultury. Sprawia to, że elementy obce stają się coraz bliższe, pozwala zrozumieć nie tylko niezrozumiałe do tej pory zachowania, przyzwyczajenia, lecz – co równie ważne – pozwala zrozumieć także wszystko to, co nas współcześnie otacza, czyli coraz większy melanz kultur. Przekład pełni rolę pośrednika między ludźmi, którzy w danym momencie nie mają ze sobą bezpośredniego kontaktu.

Tłumacz, który podejmuje się przybliżenia danego tekstu nowym czytelnikom już od pierwszego etapu pracy napotyka na liczne trudności. Jedną z nich jest odpowiedni dobór metody oraz techniki tłumaczenia<sup>11</sup>. Problem może także stanowić na przykład zachowanie w przekładach wizji świata, która została w oryginale wykreowana. Wizja opiera się bowiem na językowym obrazie świata zawartym w danym kodzie. W przypadku tłumaczenia interlingwalnego zmiana języka może uniemożliwić precyzyjne przeniesienie owej wizji do przekładu. Jerzy Bartmiński zwraca uwagę, że widzenie jest zawsze czyjaś wizją, „implikuje patrzenie, a więc i przedmiot postrzegający”<sup>12</sup>.

Każdy wiersz ma specyficzny nastrój wprowadzony m.in. przez słownictwo, chwytły artystyczny, a nade wszystko charakterystyczny styl autora. Dlatego analizując wiersze, nie można zapomnieć o leksykalnej sferze wyborów stylistycznych (konotacje i denotacje słów – różnice w tłumaczeniu). Problem ten szczególnie wyraziście można obserwować w przypadku pojawiania się realiów nieznanymi lub mniej znanych czytelnikowi przekładu. W procesie tłumaczenia nieuniknione są także różnego rodzaju dylematy przekazu przesłania, nastroju czy stylu wiersza, dlatego ważny analitycznie jest problem wyboru ekwiwalentu. Wpływa on nie tylko na wyrażenie treści, lecz także na długość wersów, na poszerzenie lub zawężanie zakresu słowa użytego w oryginale.

O nieprzekładalności decydują przede wszystkim różnice kulturowe oraz różnice językowe. Nie sposób przetłumaczyć – bez utraty, choć w pewnym stopniu, ładunku ekspresji – nazw i zwrotów związanych z obyczajowością kraju kultury wyjściowej, z ustrojem politycznym, systemem oświaty, prawem czy służbą zdrowia. Nieczytelne dla odbiorcy tłumaczenia mogą być wszelkie alu-

<sup>11</sup> Zob. K. Hejwowski, op. cit.

<sup>12</sup> J. Bartmiński, *Punkt widzenia, perspektywa, językowy obraz świata*, [w:] *Językowy obraz świata*, red. J. Bartmiński, Lublin 1999, s. 109.

zje kulturalno-literackie czy niuanse językowego obrazu świata. Z wyżej wymienionych względów nie należy więc oczekiwać od odbiorców przekładu podobnej reakcji, jaką wywołują etnoretoryczne nazwy u czytelnika oryginału.

Nie należy lekceważyć także tych problemów, które wynikają z odmiennej gramatyki języków. Jako przykład mogą posłużyć odmienne rodzaje gramatyczne w językach polskim i francuskim oraz ich motywacje wartościujące. Jak pisze Krystyna Pisarkowa:

Rozróżnienie trzech rodzajów wymieszane częściowo z rozróżnieniem płci, kategorii osobowej i rzeczowej także miało kiedyś motywację wartościującą. Masculinum oznacza to, co „wcześniejsze, większe, mocniejsze, nieprzystępniejsze, aktywne”, zaś femininum to „mniejsze, miększe, cichsze, cierpliwe, cierpiące”, a neutrum „wykonane, materiałowe, kolektywne” i podobne. Takich motywów dopatrywano się w przenoszeniu cech męskich i żeńskich na przedmioty<sup>13</sup>.

Trzeba również podkreślić, że język polski jest językiem nierodzajnikowym, francuski natomiast rodzajnikowym, co wpływa w istotny sposób na długość wersu. W przypadku omawianych wierszy jest to ważny problem ze względu na ich regularną budowę. Zwykle oryginalny układ zostaje w znacznym stopniu zachowany – kosztem pominięcia pewnych jego elementów<sup>14</sup>. Również interpunkcja dwóch języków nie może być i nie jest taka sama. Zmiany spowodowane są odmiennymi strukturami gramatycznymi. Niejednokrotnie prowadzi to do zatrzymania uwagi czytelnika na odmiennych słowach czy fragmentach<sup>15</sup>, jak również – zwłaszcza w przypadku wierszy regularnych – do różnego rozłożenia akcentów. Inna liczba sylab wymusza czasami pominięcie jakiegoś fragmentu na rzecz zachowania rytmu oryginału. Według Romana Ingardena język naturalny ma zdolność wyrażania pewnego potencjału muzycznego. Został on nazwany czynnikiem muzycznym. Tym samym Ingarden uznał istnienie związku mię-

<sup>13</sup> K. Pisarkowa, *Pragmatyka przekładu. Przypadki poetyckie*, Kraków 1998, s. 111–112.

<sup>14</sup> „23. *Kość słoniowa i heban*

Na schodach, tuż pod drzwiami, ślady dzikich  
zwierząt, nocą krzyki, rytualne tańce na podwórzu.  
Palenie ognia, stos ofiarny. Trujący bluszcz  
I mięsożerne kwiaty rosną pod oknem – dzieci”

„23. *Ivoire et ébène*

Dans l'escalier, juste sous la porte, des traces  
de bêtes sauvages, des cris dans la nuit, des danses  
rituelles dans la cour. Des victimes expiatoires.  
Des plantes carnivores sous la fenêtre – les enfants”.

<sup>15</sup> W języku polskim szyk zdania jest swobodny, ale nie dowolny. W zależności od kolejności występowania danych słów nadawca nakierowuje uwagę czytelnika na określone elementy.

dzy sensem i brzmieniem słowa<sup>16</sup>. W przypadku przekładu mamy do czynienia z zachwianiem owego porządku.

Wilhelm Humboldt wskazywał, że każdy z języków opisuje i wyraża w sobie tylko właściwy sposób świat zewnętrzny, stwarzając niejako pewną jego wizję przekazywaną z pokolenia na pokolenie<sup>17</sup>. Dlatego każdy za pomocą swojego języka przedstawia własną interpretację rzeczywistości. Według badacza każdy język, jako narzędzie porozumiewania się, jest w dużym stopniu różny od innych, co powoduje trudność w dokonaniu tłumaczeń ekwiwalentnych. Przekład – mówi Witold Wirpsza – „w ostatecznym rozrachunku jest po prostu krytyką tekstu oryginalnego. Interpretując dzieło obce, tworzy tłumacz dzieło obce”<sup>18</sup>.

Zdecydowanie najpoważniejszą przeszkodą komunikacyjną są nie tyle różnice między językami, ile nieuchronne różnice między nadawcą a odbiorcą. Dotyczą one nie tylko wiedzy, lecz także życiowych doświadczeń, co wpływa na odbiór danego fragmentu, zdania, słowa. Dlatego tłumacz musi z jednej strony mieć obraz czytelnika „minimalnego” (niezbyt odczytanego oraz słabo wykształconego), któremu trzeba wszystko wyjaśniać, z drugiej zaś strony obraz czytelnika eksploratora, który ma szeroką wiedzę i jest zdolny nie tylko wnikać w tekst obcojęzyczny, ale nawet wychwycić wszelkie potknięcia tłumacza.

W XVIII wieku Wolter głosił, że tłumaczenia są jak kobiety – jeśli są piękne, to są niewierne, jeśli natomiast wierne, to nie są piękne. Czy to znaczy, że poezji nie należy tłumaczyć? Odpowiedź również została udzielona już dawno i – choć hipoteza Sapira–Whorfa głosi, że nie można w sposób ekwiwalentny przetłumaczyć dwóch języków, które różnią się pod względem kulturowym (za każdym językiem kryje się odrębna kultura) – podkreślano w niej, że tłumaczenia są potrzebne i konieczne. Można zauważyć, że nawet komunikacja między użytkownikami tego samego języka etnicznego nigdy nie jest idealna. Często zdarza się, że te same słowa wypowiedane w tych samych kontekstach, ale w innym czasie zostają zrozumiane nieco inaczej.

Zdania badaczy na ten temat są podzielone. Pieńkos na przykład dowodzi, że teksty są przekładalne, margines ich nieprzekładalności jest zaś niewielki: „Przekład literacki (artystyczny) odgrywa poważną rolę w pokonywaniu barier językowych między narodami”<sup>19</sup>. Lewicki zauważył natomiast, że:

Odbiorca przekładu jest nosicielem odmiennej kultury, w tym systemu wartości, typowych zachowań, odniesień do tekstów funkcjonujących w tej kulturze, zarówno tworzących tradycję, jak i relewantnych dla teraźniejszości. [...] [ale – M.D.] Świado-

<sup>16</sup> Za: K. Pisarkowa, op. cit., s. 20.

<sup>17</sup> Za: J. Pieńkos, op. cit., s. 232.

<sup>18</sup> Cyt. za: ibidem, s. 56.

<sup>19</sup> Ibidem, s. 78.

mość adresata przekładu ma tę samą cechę, co świadomość odbiorców każdego innego tekstu: jest nią zdolność do współkonstruowania obiektu, współokreślenia jego wartości komunikacyjnej<sup>20</sup>.

Jest wiele pojęć wspólnych dla różnych kultur (powstaje coraz więcej internacjonalizmów). Według przywołanego badacza wystarczy to do zbudowania systemu odniesień między kulturami, który umożliwi ich komunikację (istnienie umiejętności wczuwania się w inne sposoby myślenia, przyswajania sobie odmiennych reguł gry). Teksty, które są tworzone przez ludzi w celach komunikacyjnych, są zawsze mniej lub bardziej przekładalne, i w tym sensie nie powinno się mówić o obcości w odbiorze przekładu. Osoba, która świadomie sięga po przekład, na ogół wie, że ma do czynienia z utworem, który powstał w innych realiach – oczekuje więc pewnej inności i jest jej ciekawa.

Należy zauważyć, że poezja nie jest adresowana do osób poszukujących łatwych rozwiązań i gotowych odpowiedzi. Czytelnik poezji poszukuje, jest odkrywcą i każdy na swój sposób ją rozumie. Zdarza się, że książka przetłumaczona inspiruje do sięgnięcia po oryginał, niezależnie od jakości tłumaczenia. Faktem jest, że przekłady pozwalają zaistnieć twórczości poza granicami kraju. Pieńkos podkreśla:

Przekład jest rodzajem „paszportu” dzieł literackich, naukowo-technicznych, publicystycznych, pozwalającym im podróżować po świecie i wypełniać swą uniwersalną misję. [...] Żyjemy w epoce przekładu, co oznacza, że tłumacze tekstowi i tłumacze mowy stali się, przy całej ich skromności, ważnymi postaciami współczesnego świata. [...] Sukcesy i niepowodzenia tłumacza są świadectwem dialogu języków, które ukazują się nam w swym rzeczywistym i naturalnym świetle. To właśnie tłumacze ukazują nam, czym jest naprawdę język ludzi.

Nie służy on tylko informacji.

Obok funkcji informacyjnej język pełni funkcję komunikacyjną, zapewniając wzajemne porozumienie w społeczności ludzkiej, jest podstawą dialogu, debaty, łączności duchowej<sup>21</sup>.

Czytając teksty tłumaczone, czytelnik oczekuje sygnałów obcości, np. nazw miejscowości czy imion własnych. Odczucie obcości tekstu zależy od uwrażliwienia odbiorcy na tę kategorię<sup>22</sup>. Niektórzy czytelnicy nie zauważają odmienności kulturowych – co więcej także nietypowe imiona nie są dla nich nośnikiem obcości. Postawa ta wiąże się w dużym stopniu z przenikaniem się światów. Współcześnie nikogo nie dziwią np. obcojęzyczne imiona. Często mo-

<sup>20</sup> R. Lewicki, op. cit., s. 12–14.

<sup>21</sup> J. Pieńkos, op. cit., s. 404–407.

<sup>22</sup> R. Lewicki, op. cit., s. 24.

zemy spotkać Kaję Kowalską czy Donalda Nowaka. Sygnały obcości można jednak zauważyć także w tekście niebędącym przekładem. To, czy są zauważane, zależy od wrażliwości odbiorcy na tę kategorię. Obcość może być wprowadzona do tekstu umyślnie przez autora i spełniać w nim ważną funkcję. Moim zdaniem w wierszach Różyckiego *Kolonie* kategorię tę można niejednokrotnie zauważyć. Sam tytuł tomiku sugeruje odbiorcy, że napotka w nim nazwy obce lub znane, ale egzotyczne. *Kolonie* to nieco przewrotny tytuł, który – choć w większym stopniu odnosi się do zamorskich wypraw – czasami naprowadza czytelnika na trop dzieciństwa.

Kategoria obcości zostaje uaktywniona szczególnie za sprawą nazw, które w danym kontekście kojarzą się z egzotyką (= koloniami): 7. *Misjonarze i dzicy* / 7. *Missionnaire et sauvages*, 13. *Ostrygi i daktyle* / 13. *Des huitres, des dattes*, 20. *Boksyty i kardamon* / 20. *Bauxites et cardamome*, 23. *Kość słoniowa i heban* / 23. *Ivoire et ébène*, 33. *Cyklon tropikalny* / 33. *Un cyclone tropical*, 39. *Koralowa zatoka* / 39. *Un atoll corallien*, 42. *Ziemia Ognista* / 42. *Terre de Feu*, 44. *Konopie i korzenie* / 44. *Le chanvre et les racines*, 54. *Golfstrom* / 54. *Gulfstream*, 62. *Las tropikalny* / 62. *La forêt tropicale*, 68. *Opium* / 68. *Opium* czy 73. *Wyspy Pieprzowe* / 73. *Les îles au poivre*. To tylko niektóre egzotycznie brzmiące tytuły i choć słowa w nich użyte nie są obce przeciętnemu czytelnikowi (większość należy do słownictwa czynnego, nie tylko biernego), to jednak ich frekwencja w codziennych rozmowach jest nikła i są one odczuwane jako egzotyczne. Tak więc kategoria obcości, co warto jeszcze raz podkreślić, w przypadku tomiku wierszy Różyckiego występuje nie tylko w tekstach przetłumaczonych na język francuski, lecz także – co ważniejsze – można ją odnaleźć w oryginale. W wierszach tych są wyrazy kojarzące się z czymś niepolskim, takie jak: tawerna, Metysi, Kreole, cynamon, dzicy, przyładek Horn, tubylcy. Są one potencjalnym nośnikiem obcości wprowadzonym celowo.

W tekstach Różyckiego zarówno Polak (czytelnik oryginału), jak i czytelnik francuskiego przekładu może w nich odnaleźć elementy rodzime i obce (np. Warszawa – Cluny). W tym przypadku można mówić o obcości konkretnej, czyli kojarzeniu się wyrazu z konkretnym krajem i językiem. Zależy to oczywiście od kompetencji czytelnika, jednak sądzić można, że czytelnik modelowy tego tekstu powinien być zaopatrzony w wiedzę dotyczącą świata i zdolność wypełniania nią elips. W przywołanym przykładzie mamy do czynienia z nazwą pochodzącą z kraju przekładu. Sytuacja taka może być oczywiście dziełem przypadku albo wynikać z dwujęzyczności autora tekstu. Owa dwujęzyczność powoduje, że autor, tak jak tłumacz, jest osobą znającą dobrze oba języki i obie tworzące tekst wierszy kultury.

W każdym języku można odnaleźć coraz więcej tzw. uniwersaliów językowych, internacjonalizmów, czyli – jak pisze Pieńkos – cech właściwych wszyst-



kim językiem<sup>23</sup>. Za sprawą środków masowego przekazu dystans między kulturami znacznie się zmniejszył, co nie znaczy jednak, że przestał istnieć. Każda kultura ma bowiem określoną tradycję w istotny sposób wpływającą na system konotacji, którym dysponują członkowie tej kultury. Również zakres i sposób korzystania ze środków językowych jest zdeterminowany kulturowo. Autor często nie bierze pod uwagę możliwości tłumaczenia tekstu. Co więcej, nawet jeśli pisząc wiersz, założy, że zostanie on przetłumaczony na dany język, nie wie, czy zostanie on przetłumaczony również na inne. Nie uzależnia się zatem twórczości od przyszłych przekładów również dlatego, że każdy język rządzi się innymi prawami i wymagałby zastosowania innych słów i środków, które umożliwiłyby łatwiejszy i pełniejszy przekład. Jak pisze Ewa Kraskowska:

Świat i język oryginału „prześwitują” przez świat i język tłumaczenia, wprowadzając doń owo charakterystyczne napięcie, które stanowi *differentia specifica* przekładu w ogóle: napięcie między czynnikiem rodzimym i obcym, między obrazem autora i obrazem tłumacza, między odbiorcą wirtualnym oryginału i odbiorcą wirtualnym dzieła przekładowego. Współwystępowanie takich heterogenicznych czynników w obrębie jednego utworu daje wrażenie obcowania z pewnego rodzaju dwuświatem, a sfera owych napięć tworzy swoiste *nescio quid* literatury przekładowej, jej (nie zawsze na pierwszy rzut oka uchwytną) inność, wobec której nie zawsze udaje się stosować precyzyjne kategorie badawcze i nie dające się podawać w wątpliwość kryteria opisu. Sfera owych napięć to właśnie intertekstualność przekładu<sup>24</sup>.

Podkreśla się również, że przekład powinien uczynić z zależności od oryginału dodatkową wartość i zachować w strukturze tekstu sygnały rozwiązań stylistycznych utrwalonych w obcojęzycznym oryginale. Przekład umożliwi tłumaczowi łamanie w pewnym stopniu zasad języka, na który zostaje przetłumaczony utwór („funkcją przekładu jest być przekładem” – mówi Anton Popovič<sup>25</sup>). Czasami jest to konieczne na przykład dla zachowania rytmu. Lewicki przypomina, że „w przekładach następuje rozszerzenie systemu JP [języka przekładu – M.D.] przede wszystkim o nowe (w stosunku do normalnego użycia w JP, tj. w tekstach nietłumaczonych) jednostki leksykalne, kalki frazeologizmów oraz nowe możliwości w zakresie łączliwości wyrazów”<sup>26</sup>. Przy czym nie wiąże się to automatycznie ze świadomymi działaniami tłumacza mającymi na celu wzbogacenie środków językowych przekładu. Jednakże nie można wykluczyć powielania przez innych tłumaczy wyborów zaistniałych w danym przekładzie, tym samym włączenia po pewnym czasie danej struktury czy wyra-

<sup>23</sup> J. Pieńkos, op. cit., s. 180.

<sup>24</sup> E. Kraskowska, *Intertekstualność a przekład...*, s. 140–141.

<sup>25</sup> Cyt. za: ibidem, s. 143.

<sup>26</sup> R. Lewicki, op. cit., s. 74.

zu do języka przekładu. „W przekładzie dochodzi nie tylko do prób rozszerzenia systemu semantycznego i gramatycznego JP przez włączenie doń elementów korespondujących bezpośrednio z ich odpowiednikami w JO [języku oryginału – M.D.], lecz również do rozszerzenia uzualnych reguł JP”<sup>27</sup>. Zwraca się uwagę, że w miarę zacieśniania się kontaktów między danymi krajami można zaobserwować zmniejszanie się liczby potencjalnych nośników obcości w sferze uzualnej.

Przybliżanie się światów może doprowadzić w przyszłości do zatarcia się różnic między oryginałami a przekładami. Jest to jednak proces przebiegający stopniowo. Jego ostateczne efekty będzie można zbadać dopiero za kilkaset albo nawet za kilka tysięcy lat. Obecnie możliwe jest jedynie wynotowanie uniwersaliów językowych oraz istniejących między danymi językami różnic. Jak uważa Pieńkos:

Nam wypada tu ograniczyć się do stwierdzenia, że potrzeba przekładu literatury jest ogromna, a można ją zrealizować nie dlatego, że słowa pewnego języka mają swoje odpowiedniki w innym, ale dlatego, że za słowami kryją się te same odczucia, niepokoje i nadzieje, wiara i rozczarowanie, determinacja i zniechęcenie, wszystko, co dotyczy ludzi i da się wyrazić słowami. Literatura narodowa jest nie tylko budowlą opartą na językowo-leksykalnych fundamentach. Jest ona złożona i z innych ponadnarodowych elementów. Pisarz narodowy nigdy nie ogranicza się do używania wyłącznie elementów języka ojczystego, ale odwołuje się do całego bogatego zasobu środków literackich, które są wspólne dla wszystkich innych literatur świata<sup>28</sup>.

W niektórych przypadkach to forma wiersza sprawia tłumaczowi kłopoty. Nie wszystkie formy wiersza w obrębie danych języków i kultur są równie popularne. Czasami wiąże się to z uwarunkowaniami językowymi. Język może w dużym stopniu utrudniać operowanie daną formą<sup>29</sup>. W takiej sytuacji tłumacz stoi przed niezwykle trudnym zadaniem. Wybór przez niego dokonany może wpłynąć w istotny sposób na odbiór dzieła. W innych zaś przypadkach to tradycja literacka danego kraju prowadzi do unikania niektórych form. Nie są one popularne, nie cieszą się powodzeniem ani wśród poetów, ani wśród czytelników, są uważane za przestarzałe, monotonne lub przeciwnie – zbyt zagmatwane.

<sup>27</sup> Ibidem, s. 85.

<sup>28</sup> J. Pieńkos, op. cit., s. 421.

<sup>29</sup> Może do tego prowadzić na przykład poprzez dużą liczbę zbyt długich wyrazów lub odwrotnie. Czasami niemożliwy jest ten sam dobór rymów, co w języku oryginału. Problem może stanowić także używanie innych konstrukcji gramatycznych czy brak możliwości dokładnego wyrażenia czasu, który jest istotny w utworze. W niektórych przypadkach wiersz oparty jest na pewnym chwycie, którego nie można zastosować w języku przekładu, chcąc zachować pozostałe elementy utworu. Również interpunkcja może stanowić barierę między oryginałem i przekładem. Czasami więc konieczne są pewne straty będące konsekwencją nieuniknionych wyborów translatorskich.

W przypadku utworów, ilustrujących poruszane w niniejszym artykule zagadnienia, ważnym elementem, który w znacznym stopniu wpłynął na pracę tłumacza, jest właśnie forma wiersza. Wiersze z cyklu *Kolonie* Tomasza Różyckiego – realizowane w kształcie sonetu – narzucają formę wypowiedzi. Niejednokrotnie za sprawą owej formy tłumacz musiał stanąć przed wyborem pomiędzy zachowaniem a zmianą fragmentu wiersza lub słowa. Wiersze zawarte w wyżej wymienionym cyklu podejmują tematykę filozoficzno-refleksyjną. Nie czynią tego jednak wprost. Są one nią zręcznie przetkane, dzięki czemu nie są utworami moralizatorskimi. Utwory zawarte w tomiku mają czternaście wersów – tak jak klasyczny sonet. Każdy z nich jest zbudowany z trzech zwrotek czterowersowych oraz jednej dwuwersowej. Nawiązują więc poprzez swoją budowę do tradycji sonetu francuskiego. Nie można jednak zaobserwować wyraźnego podziału tematycznego między zwrotkami, co zapewne ułatwiło tłumaczowi pracę. Niemniej jednak owa forma, którą zachowują wszystkie utwory, była przyczyną niejednej decyzji. Sztywne trzymanie się formy wymusza nie tylko zachowanie odpowiedniej liczby sylab w wersie, lecz także adekwatny dobór słownictwa. Kryterium selekcji w niniejszym przypadku to nie tylko określona – stosowna w danym wersie – długość słów, lecz także odpowiednie ich znaczenie.

W utworach odnaleźć można wiele elementów typowo rodzimych, które utrudniają pracę tłumacza:

Les vingt poèmes de chacun d’eux [Tomasza Różyckiego oraz Jacka Podsiadły – M.D.] qui figurent dans ce livre, parfois encore inédits en Pologne meme, ont été sélectionnés parmi ceux que le lecteur français pourra lire sans notes de bas de page, car souvent nos auteurs écrivent dans un contexte très marqué par les lieux ou par les événements qui ne sont intelligibles directement qu’aux Polonais. Il reste à espérer que d’autres oeuvres des deux poètes d’Opole seront prochainement traduits dans notre langue: leurs mérites sont évidents<sup>30</sup>.

Jacques Burko – tłumacz poezji Różyckiego – w cytowanej wyżej przedmowie mówi o pewnej prawidłowości decydującej o sposobie doboru wierszy zamieszczonych w zbiorze. W przypadku tomu *Kolonie* nie wszystkie wiersze znajdujące się w polskim wydaniu zostały umieszczone w przekładzie. Utwory:

---

<sup>30</sup> J. Burko, *Les poètes polonais de la nouvelle génération*, [w:] *Trois poètes polonais, poèmes traduits et préfacés par Jacques Burko*, Ahuy 2005, s. 15. „Każdy z dwudziestu wierszy, który znajduje się w tej książce – czasami nawet jeszcze niewydany w Polsce – został wybrany spośród tych, które francuski czytelnik będzie mógł przeczytać bez objaśnień, ponieważ polscy autorzy często piszą w bardzo wyrazistym kontekście wyrażonym przez miejsca lub przez zdarzenia, które są zrozumiałe tylko dla Polaków. Pozostaje mieć nadzieję, że inne dzieła dwóch opolskich poetów będą wkrótce przetłumaczone na język francuski: ich zasługi są oczywiste” – tłumaczenie filologiczne M.D.

4. *Rajska plaża*, 16. *Świątynia w górach*, 26. *Mrówki i rekiny*, 28. *Niewolnicy*, 29. *Wyprawa w górę rzeki*, 30. *Żarłacz i mątwy*, 34. *Lądowanie*, 35. *Podwodne rafy*, 36. *Buszmeni i zwiadowcy*, 43. *Kobiety i złoto*, 47. *Wieloryb*, 51. *Zatopione flotylle*, 52. *Rasa*, 56. *Oko cyklonu*, 58. *Piąta Rzeczpospolita*, 59. *Polów w zatoce*, 63. *Orion*, *Psia Gwiazda*, 66. *Kult*, 67. *Córka wodza*, 69. *Bóstwo* oraz 75. *Perkal i korale*, nie zostały przetłumaczone.

W tomiku dwujęzycznym, z którego pochodzi analizowany w tym artykule materiał, nie wspomniano w przedmowie o przyczynach pominięcia niektórych wierszy. Przypuszczać można jednak, że były one takie same jak podczas doboru materiału do wydanego wcześniej tomiku: *Trois poètes polonais*<sup>31</sup>. Niektóre wiersze wymagałyby dodatkowego komentarza wyjaśniającego w przypisach, który uzupełniałby przekład i umożliwiłby czytelnikowi francuskiemu podobne odczytanie utworów. Tym samym tłumacz byłby zmuszony do zastosowania technik reprodukcji z objaśnieniami lub tłumaczenia syntagmatycznego z objaśnieniami, które powinny być używane niezwykle rzadko, ponieważ utrudniają czytanie tekstów. Chcąc uniknąć tego rodzaju przypadków, tłumacz pominał utwory należące do tej kategorii. Tezę tę potwierdza analizowany tomik, w którym tylko jeden wiersz został opatrzony przypisem objaśniającym znaczenie skrótu AK (wiersz 61. *Zagłada wioski / 61. L'anéantissement d'un village*). W pozostałych przypadkach objaśnienia nie zostały wykorzystane. Dzięki temu czytelnik francuski może równie swobodnie czytać przekłady wierszy, jak czytelnik polski czyta oryginał.

Wspomniany wyżej wiersz stanowi duże wyzwanie dla tłumacza. Wymaga od czytelnika znajomości historii oraz wiedzy dotyczącej postaci, która zostaje w nim przedstawiona. Ze względu na szczególne zagęszczenie elementów obcych, które wpłynęły na wybory tłumacza dotyczące różnych warstw utworu, warto przyjrzeć się mu bliżej. W utworze występują pominięcia, które można różnie umotywić. Jako przykład mogą posłużyć wersy czwarty oraz piąty:

Ma to, / co trzeba, chleb, kennkartę i wino w sakwojażu, to na / dobrą wróżbę.

Il a / tout ce qu'il faut, du pain, sa kennkarte, du vin [+ pominięcie], / [+ pominięcie]

Słowo sakwojaż nawet dla polskiego czytelnika brzmi starodawnie. Tym samym jednak wprowadza nastrój, przenosi w opisywane czasy. Wyeliminowanie go pozbawia przekład niektórych informacji. Tak samo dzieje się z pominięciem metafory: „to na dobrą wróżbę”, informującej o nadziei, którą ma bohater wiersza. „F. Israël stwierdza, że jakkolwiek będziemy podchodzić do tekstu literackiego, to nie może on istnieć bez udziału czytelnika w tworzeniu jego sen-

<sup>31</sup> *Trois poètes polonais*. Maciej Niemiec. Jacek Podsiadło, Tomasz Różycki, traduits et préfacés par Jacques Burko, Dijon 2005.

su”<sup>32</sup>. Technika opuszczenia jest ostatecznością, czasami jednak z różnych względów ostatecznością konieczną.

Kolejny fragment tego utworu, w którym można zauważyć pominięcie pewnych elementów, to dalszy ciąg wersu piątego oraz wers szósty:

Ta dzisiejsza dzika akcja, ci wiedeńscy / mieszczenie w mundurach gestapo polujący  
na swych Żydów, [...]

cette action [+ pominięcie] sauvage, ces bourgeois de Vienne [+ pominięcie] / qui  
font la chasse aux [+ pominięcie] Juif, [...]

Wpływają one w istotny sposób na odczytanie dużej metafory, jaką jest cały utwór poetycki. W tekście przekładu nie pojawia się przymiotnik „dzisiejsza”, który umiejscawia akcję w czasie. Dzięki niemu niebezpieczeństwo naszkicowane w tych wersach staje się bliskie i wciąż groźne. Co jednak ważniejsze, pominięto cały zwrot: „w mundurach gestapo”, który informuje czytelnika o tym, że „wiedeńscy mieszczenie” nosili mundury gestapo. Mieszczenie w mundurach gestapo są jakby przebrani. W kolejnym fragmencie metafora: „polujący na swych Żydów”, została zastąpiona przez: „font la chasse aux Juif”. W przekładzie nie ma więc informacji o tym, że Żydzi – na których polowali mieszczenie – wcześniej należeli do tej samej wspólnoty, nie byli obcymi sobie ludźmi.

On tymczasem / patrzy w noc i widzi w szybie swoją twarz, zupełnie czarną

Mais lui, [+ pominięcie] il regarde la vitre et voit son visage [+ pominięcie] noir.

W przytoczonych wyżej wersach pominięta została z kolei metafora: „patrzy w noc”. Fragment został skrócony, co spowodowało, że czytelnik wersji francuskiej widzi niepełny obraz, tylko część tego, co jest dostępne dla czytelnika oryginału. Bohater bowiem spogląda w szybę, a ponieważ jest noc, nie widzi nic więcej, jak tylko swoją twarz – tak czarną jak to, co znajduje się na zewnątrz. Przymiotnik „czarna”, dopełniający słowo twarz, koresponduje z wprowadzonym wcześniej słowem – „noc”. Jednocześnie również pełni on funkcję metafory. To, że jest noc, umożliwia bohaterowi spostrzeżenie swojej twarzy odbijającej się w szybie, ponieważ stanowi tło, na którym może ona być widoczna. Czytelnik przekładu pozbawiony owej metafory ma więc przed sobą obraz niepełny, stanowiący jedynie wycinek rzeczywistości przedstawionej w wierszu.

Skrót AK, przeniesiony w oryginalnym brzmieniu do tekstu przekładu, został wytłumaczony i przetłumaczony w przypisie<sup>33</sup>. Sens skrótu AK został wiernie

<sup>32</sup> Cyt. za: A. Pisarska, T. Tomaszewicz, *Współczesne tendencje przekładowe*, Poznań 1998, s. 219.

<sup>33</sup> „Armée du Pays : organisation clandestine polonaise du temps de la Seconde guerre mondiale. (NdT)”.

odwzorowany – zastosowano technikę reprodukcji z objaśnieniem. W tym wypadku procesy asymilacyjne zachodzące w obrębie obu kultur nie mają znaczenia, różnica w odczytywaniu wynika bowiem z doświadczeń danego narodu nabytych w przeszłości, wynika z jego historii, której nigdy już nie da się odtworzyć. Metafory występujące w omawianym utworze zawsze będą wymagały dodatkowego komentarza. Przekład przybliży doświadczenia grup etnicznych, tym samym czytelnik obcojęzyczny, który czytał już utwory dotyczące działań wojennych na terenie Polski, jest nimi szczególnie zainteresowany, może mieć wiedzę na ten temat szerszą od czytelnika oryginału, który nie interesuje się historią. W tym wypadku szanse na odczytanie zgodne z intencją autora są równe. W cytowanym wierszu występuje szczególna kumulacja elementów „egzotycznych”. Są one związane z okresem II wojny światowej, postacią Brunona Schulza, realiami panującymi wówczas w naszym kraju.

Wymienione problemy związane z tłumaczeniem wierszy zostały w niniejszym artykule jedynie zarysowane. Ich dokładna analiza przekracza jego ramy. Takie troski tłumacza, jak chęć zachowania formy utworu, środków artystycznych, odnalezienie odpowiedniego słownictwa, adekwatne odtworzenie rozczłonowania utworu czy akcentów ważnych dla wymowy wiersza, to osobne zagadnienia.

W przekładach niejednokrotnie nie można przekazać pewnych delikatnych aluzji do sposobu organizowania świata oraz opisywania go za pomocą słów. Tak dzieje się w przypadku utworów Różyckiego i jego nawiązań do prozy Brunona Schulza czy na przykład Gombrowiczowską zabawą w wierszu *74. Dom służby* / *74. La maison des serviteurs*. Owe niuanse niejednokrotnie umykają w procesie tłumaczenia.

Obecne w wierszach Różyckiego „znaki” polskiej kultury stawiają tłumaczowi określone wymagania (pułapki stylistyczne, językowe, etnoretoryczne i etnokułturowe). Kłopotliwe dla przekładu są gry i zabawy lingwistyczne, które są niemożliwe do przeniesienia dokładnego i trzeba – co pokazuje analizowany tomik – dokonać wyborów semantycznych (zbliżania treści i sensu oryginału). Tu rolę gra specyfika danej społeczności, wspólnoty języka.

Przekłady na poziomie składni poetyckiej (delimitacja wiersza, interpunkcja, styl), dominanty tematyczne, motywy spoiste, hierarchiczne ważności słowa decydująco wpływają na semantykę całości wiersza w przekładzie. Można zauważyć różnice między strukturami stosowanymi w językach polskim oraz francuskim. Niejednokrotnie wymuszają one zastosowanie rozwiązań, które są bliższe czytelnikom przekładu, wtedy pozostawiają – tak jak ma to również miejsce w oryginale – jakże ważne wskazówki interpretacyjne, tworzą nastrój, który pozwala lepiej zrozumieć to, co jest opisywane przez podmiot liryczny. Prowadzi to do uwidocznienia się techniki adaptacji. Wprowadzone do utworów zmiany

struktur, słów wspaniale współgrają z językiem przekładu, jednocześnie ukazując różnice między przekładem i oryginałem w sposobie postrzegania świata i konstruowania jego wizji.

Widoczna jest tendencja do dostosowania składni do wymogów języka przekładu. Umożliwia ona właściwe zrozumienie utworów, będąc jednocześnie w zgodzie ze współczesnymi założeniami translatoryki. Powoduje ona jednak nieuniknione pominięcia, które można zauważyć niemalże w każdym z utworów.

Często ów wybór bywa również bodźcem do wprowadzenia do tekstu dodatkowych słów, które umożliwiają zachowanie równowagi między pozostałymi składnikami dzieła w przekładzie, tak jak w oryginale. Najczęściej dodane zostają zaimki dzierżawcze (*adjectifs possessifs*)<sup>34</sup> oraz zwroty czy słowa, które dopowiadają to, czego nie przekazały pozostałe słowa języka przekładu. Dodania występują jednak stosunkowo rzadziej niż pominięcia, którym ulega najczęściej jeden z kilku wymienianych elementów.

Ciekawym zjawiskiem jest przenoszenie do przekładu wszelkiego rodzaju aluzji do innych tekstów. Uwidacznia się to poprzez powtarzanie charakterystycznych dla nich zabiegów<sup>35</sup> czy wprowadzanie elementów świata, który zapewnia inną określoną przestrzeń<sup>36</sup>. Sprawia to, że teksty intrygują czytelnika swoją intertekstualnością. W przypadku przekładów nie zawsze owe nawiązania mogą być czytelne, ponieważ odnoszą się do tekstów, które stanowią nierzadko książkę należącą do kanonu w państwie oryginału, nieco mniej zaś znaną szerokiemu gronu w kraju przekładu. Przekład wymaga więc większego skupienia oraz wiedzy odbiorców niż ma to miejsce w przypadku oryginału. Owe pułapki powodują, że staje się on niejako zagadką do odszyfrowania, która wciąga uważnego czytelnika.

Przekład zawsze w pewnym sensie pozostanie tekstem obcym w stosunku do oryginału<sup>37</sup>. Dzieje się tak dlatego, że zostaje on przeniesiony na grunt języka

---

<sup>34</sup> Na przykład: 38. *Totemy i koraliki* / 38. *Totems et pacotille*, 46. *Król wiatrów* / 46. *Le roi des vents*, dziesiąty wers wiersza: 12. *Żaglowce Jej Królewskiej Mości* / 12. *Les voiliers de Sa Majesté*, wersy dziesiąty i trzynasty wiersza: 39. *Koralowa zatoka* / 39. *Un atoll corallien*. Przykładki jednokrotnego dodania w utworze zaimka dzierżawczego występują w wielu wierszach, np.: 2. *Kreole i metysi* / 2. *Créoles et métisses*, 10. *Węgorze elektryczne* / 10. *Anguilles électriques*, 15. *Dzikie zwierzęta* / 15. *Les bêtes sauvages*, 17. *Żywy towar* / 17. *Marchandise humaine*, 19. *Maczety i karabiny* / 19. *Les machettes et les fusils*, 20. *Boksyty i kardamon* / 20. *Bauxites et cardamome* oraz wielu innych.

<sup>35</sup> Na przykład nawiązanie do stylu prozy W. Gombrowicza: 74. *Dom służby* / 74. *La maison des serviteurs*.

<sup>36</sup> Nawiązanie do stylu prozy B. Schulza: 6. *Cynamon i goździki* / 6. *Cannelle et clous de girofle* czy 44. *Konopie i korzenie* / 44. *Le chanvre et les racines*.

<sup>37</sup> Pisze o tym np. P. Fast, *Przekład artystyczny*, [w:] *Problemy teorii i krytyki*, red. P. Fast, t. 1, Katowice 1991, s. 21.

obcego, odmiennej kultury, jest skierowany do innych odbiorców. Tym samym zachodzą w nim zmiany, które umożliwią nowym odbiorcom właściwe odczytanie tekstu. Zarazem można powiedzieć, że nie jest on obcy w stosunku do oryginału, przekazuje bowiem to, co jest w nim najważniejsze. Dzięki zmianom wprowadzonym w sferze języka czy kultury staje się on równie zrozumiały dla swoich odbiorców, jak oryginał dla rodzimych czytelników.

Wnioski płynące z zaobserwowanych w tekstach zjawisk sugerują, że język determinuje częstotliwość występowania danych słów czy konstrukcji w tekstach. Żąda on również użycia w danym przypadku określonej struktury, która – tylko jemu właściwa – nie może być przeniesiona do systemu obcego języka. Wybory takie stanowią warunek użycia określonych słów, a tym samym wpływają na semantykę, będącą częścią kultury. Pominięcie wybranego słowa wpływa na znaczenie zdania, wersu, fragmentu, nierzadko również całego utworu. Prowadzi do przesunięcia znaczeń, umożliwia jednak równocześnie właściwe odczytanie tekstu przez czytelnika przekładu. Zatem w tekście przetłumaczonym, jak podkreśla wielu badaczy, nieuniknione są pewne straty, kosztem których można oddać to, co stanowi sedno utworu. Problemy wynikające z chęci właściwego oddania metafory w przekładzie czy zmian słownictwa prowadzą nierzadko do ukonkretnienia obrazu. Zmiany, które dokonują się w wizji świata przedstawionej w przekładzie wobec tej wyłaniającej się z oryginału, nie są na tyle silne, aby można było mówić o deformacji. W przypadku analizowanych tu przekładów wyraźnie widać kunszt tłumacza, który potrafił przenieść na grunt języka francuskiego te cechy tekstów, które wydają się nierozzerwalnie związane z językiem oraz kulturą oryginału.

#### TRANSLATION PROBLEMS

##### S u m m a r y

The author notices main problems a translator has to deal with. She emphasizes the importance of knowledge of the language itself as well as the culture. She writes about linguistic image of the world and inability to translate some of its elements. She also discusses such issues as style, culture differences, form of composition, vision of the world and strangeness in reception of the translation. She shows how cultural and linguistic differences can influence the translation of poetry. She illustrates these problems with examples coming from Tomasz Różycki's bilingual book of poetry entitled *Kolonie*.