

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Logopaedica V (2016)

ISSN 2083-7283

Anna Mirek

Uniwersytet Paris IV Sorbonne, Francja

W poszukiwaniu esencji literatury: skrzyżowanie spojrzeń polskich i francuskich na twórczość pisarską i proces tłumaczenia

Aby napisać ową jedyną prawdziwą, istotną książkę, wielki pisarz nie musi jej wymyślać, gdyż ona już istnieje w każdym z nas, lecz musi ją przetłumaczyć. Zadaniem i misją pisarza jest więc zadanie i misja tłumacza.

Marcel Proust, *W poszukiwaniu straconego czasu. Czas odnaleziony*,
Warszawa 2001

Tymi słowami autora słynnej sagi *W poszukiwaniu straconego czasu* chcemy rozpocząć refleksję nad istotą pracy pisarskiej i translatologicznej oraz podjąć próbę ukazania istniejących w tym zakresie analogii, którym zazwyczaj nie poświęcamy uwagi. Według Marcela Prousta bowiem praca pisarza polega nie tyle na tworzeniu nowego dzieła, ile na przetłumaczeniu dzieła już istniejącego – „owej esencjonalnej książki” za pomocą słów. Owa „praksiążka”, o której jest tu mowa, pomimo że istnieje w każdej osobie, byłaby więc napisana w jakimś obcym języku, nieznanym większości ludzi.

Zadanie pisarza zakłada zatem rozwiązanie niezrozumiałego szyfru, który wydaje się niedostępny dla reszty, zrozumienie go, a następnie przełożenie na język ludzki, aby przekazać czy raczej zwrócić zakrytą treść innym. W domyśle pisarz miałby więc wyjaśnić i pomóc zrozumieć księgę-świat, który nosimy w sobie. Posiadałby również znajomość dwóch języków – tajemniczego języka, w którym został napisany tekst źródłowy, i mowy ludzkiej. Znaczyłoby to również, że tłumaczenie jakiegoś utworu z języka na język jest w zasadzie powtórnym tłumaczeniem, gdyż zostało poprzedzone tłumaczeniem ludzkich doświadczeń, uczuć i myśli na słowa. Dlaczego warto zatrzymać się na powyższym cytacie? Według Marcela Prousta praca pisarza jest podobna w swojej naturze do pracy tłumacza. Owa waloryzująca wizja roli tłumacza wydaje się nam oryginalna, gdyż zazwyczaj jego misja jest pomniejszana w stosunku do tej, którą wykonuje pisarz. Natomiast Marcel Proust czyni jeszcze dodatkowy krok naprzód w swojej tezie, zlewając owe dwie funkcje w jedną, czyniąc z przekładu metaforę pracy pisarskiej.

Spostrzeżenia nasuwają następujące pytania: jeśli rolą i pracą pisarza jest rola tłumacza, na czym polega zadanie tego ostatniego? I w jakim stopniu możemy stwierdzić, że rola i zadanie tłumacza zakładają pracę pisarską? Powyższe refleksje oraz osobiste doświadczenie zdobyte podczas tłumaczenia dzieł literackich budzą chęć bliższego zdefiniowania samego pojęcia tłumaczenia, jak i jego celu. Definicja pracy, jaką jest tłumaczenie, okazuje się bowiem problematyczna: pojęcie to ulega nieustannej ewolucji, a jego nieuchwytność spotęgowana przez polisemię jest najczęściej odzwierciedlana dzięki różnym metaforom.

Zgłębnimy więc te zagadnienia, zastanawiając się najpierw, czy tłumaczenie tekstu należy rozumieć jako transpozycję tekstu oryginalnego na język docelowy. Następnie zobaczymy, że zadaniem tłumacza jest nie tyle przekazanie tego samego tekstu, lecz oddanie analogicznych efektów, które tekst wywołuje, oraz ukazanie tego, co stanowi swoistą esencję utworu. Wreszcie ukażemy, w jaki sposób tłumaczenie utworu może ubogacić język, rozbudzić drzemiące w nim możliwości, często nieświadomione, w logice ciągłego dynamizmu słów.

I. Tłumaczenie – przekaz identycznego tekstu z języka na język?

Problem paktu z czytelnikiem

Rozpoczynając refleksję nad pojęciem tłumaczenia, chcemy zastanowić się najpierw nad uzasadnieniem i naturą paktu domyślnie zawartego pomiędzy tłumaczem a czytelnikiem przetłumaczonego dzieła. Pytanie jest o tyle ważne, o ile każdy typ tekstu zakłada specyficzny i oddzielny pakt czytelniczy. W przypadku, o którym mówimy, tłumacz zobowiązuje się wobec odbiorców do tego, aby tekst, który pisze, odpowiadał oryginałowi. Może to prowadzić do postrzegania tłumaczenia jako przekazu identycznego tekstu z języka źródłowego na język docelowy, w sposób quasi-magiczny. Jednak ta postawa okazuje się problematyczna, gdyż każdy tłumacz, zaczynając swoją pracę, musi uświadomić sobie fakt, iż uda mu się oddać jedynie częściowo to, co odczytał i zrozumiał poprzez swoją osobistą lekturę oryginału. To zderzenie z ograniczonością na wstępie jest ważne, aby pozbyć się iluzji oddania wszystkiego w tekście docelowym. Utwór literacki zakłada bowiem swoistą spójność między formą a sensem przekazu, wpisany jest zawsze w pewną kulturę, zawiera specyficzne możliwości fonologiczne, które nie istnieją w innym języku. Tłumacz powinien więc być świadomy tego, że podczas całego procesu swojej pracy będzie musiał konfrontować się z wielorakimi dylematami i do niego będzie należało dokonywanie wyborów zarówno lingwistycznych, jak i estetycznych. Pewne aspekty tekstu zostaną przez niego zaakcentowane, inne zaś wycieniowane. Jaką więc wagę przypisać przekładowi? Czy jest on substytutem, cieniem oryginału, owej praksiążki, o której pisał Marcel Proust? Jak w takim wypadku realizowany jest pakt, o którym mówimy?

Część nieprzetłumaczalności i oporu specyficznego dla tekstu literackiego

Warto przypomnieć, że praca tłumacza jest procesem, w którego skład wchodzi w pierwszej kolejności moment lektury oryginału. Podczas tego etapu tłumacz uświadamia sobie niemożność przetłumaczenia na język docelowy tego samego tekstu, która wynika z różnych przyczyn.

Po pierwsze, pewne słowa i wyrażenia są specyficzne dla danej kultury, inne pozostają zależne od struktury lingwistycznej języka. To, co wyraża więc dany tekst w języku A, ma być wyrażone również w języku B, jednak niektóre słowa są nośnikiem swoistej estetyki jedynie w jednym języku, „wiernie” przetłumaczone na język docelowy tracą poetycką aurę, gdyż nie są już powiązane z tą samą strukturą językową. Za przykład może posłużyć doświadczenie autorki w tłumaczeniu następującego fragmentu jednej z *Legend* Krzysztofa Kamila Baczyńskiego:

Tam w wyspach małych jak uśmiech przez dżungle tygryziej trawy wędrują złote strusie i szylkretowe żyrafy.	Là-bas, dans les îles petites comme un sourire entre les jungles d'herbe de tigre flânent des autruches d'or et des girafes ambrées.
W różowym hamaku wybrzeża koń purpurowy gna, a z dziupli zagłąda w pejzaż maleńki induski strach.	Dans le hamac rosé de la côte galope un cheval pourpre, et du creux d'un arbre, un petit démon hindou observe la vue.

Tłumacząc powyższy tekst, należało wziąć pod uwagę baśniową, orientalną atmosferę, w jakiej jest osadzony poemat, gdyż ważne jest, aby pozostać jej wiernym. W takim kontekście małym wyzwaniem okazało się przełożenie na język francuski wersu, w którym występują „szylkretowe żyrafy”, przechadzające się po wyspie. Szylkret po francusku tłumaczymy bowiem jako „żółtą łuskę” – „écaille de tortue”, co nie komponuje się z estetyką, o której mówiliśmy powyżej. Opowieść traci swój czar, gdyż definicja jest zbyt dosłowna, a na dodatek wprowadza bezpośrednio drugą nazwę zwierzęcia, aby określić to pierwsze, co okazuje się niezręczne.

Konieczne jest więc poszukanie innego rozwiązania przy próbie zrozumienia, jakie obrazy przywołuje autor wiersza samym określeniem szylkretu. Według autorki akcent został położony bardziej na aspekt drogocenny tworzywa oraz na jego odcienie niż na pochodzenie materiału. Dlatego też „szylkret” uległ w przekładzie francuskim metamorfozie i został przemieniony w bursztyn – „ambre”, aby zachować atmosferę utworu.

Podobne pytania pojawiają się również wtedy, kiedy pochylamy się nad wymiarem akustycznym danego tekstu, gdyż niektóre litery i dźwięki im odpowiadające istnieją w języku A, lecz już niekoniecznie w języku B. Nasuwa się więc tutaj kwestia wszystkich fenomenów muzycznych, które biorą udział w budowaniu poetyki danego tekstu literackiego, między innymi odtwarzanie asonacji i aliteracji w tekście docelowym, kwestia różnic rytmów – a więc rozłożenia akcentów w danym języku. Jean-René Ladmiral, francuski lingwista i tłumacz, mówi na ten temat:

Co do efektu fono-stylistycznego, nazywanego pięknie przez naszego kolegę Jean-Jacque s'a Lecercle'a *traduc'son* [„dźwięko-tłumaczenie”, gra słów w języku francuskim], pojawiają się najpierw wszystkie obiekcje związane z samym pojęciem fonostylistyki, jak to zauważył Mounin. Lecz przede wszystkim należy zapytać, co pozostaje z ekonomii psychoakustycznej danego języka i z efektów estetycznych emanujących z fonemu, kiedy przechodzimy do innego języka. Czyż nie przechodzimy z pewnego porządku rzeczy do następnego? – zapytałbym, posługując się pewną koncepcją Pascala. Nie zamykając się w logice „idiolingwistycznego autyzmu”, należy przyznać, że w tym wypadku racja leży po stronie strukturalizmu przypominającego, że każdy język jest systemem, a co za tym idzie, dźwięki danego języka są dźwiękami *pewnego języka!* I nie innego (Ladmiral 2014: 52).

Balladę Baczyńskiego, bogatą w muzyczne gry zakłętego strumienia (dźwięki [r] i [ʁ] obrazują bowiem szmer wody) komunikują również pewne emocje – ukrytego i narastającego strachu:

Tam perły drżały pryskiem,
głos-dzwon w kamieniach grał,
rycerza dźwiękiem nakrył
i drżał, dygotał, drżał...

W języku francuskim efekt ten został oddany głównie dzięki aliteracji na [r] i [s]:

Là les perles tremblaient en éclaboussures,
une voix-cloche tintait dans les pierres,
elle couvrit de son timbre le chevalier,
et frémissait, frissonnait, frémissait...

Tłumacz utworu literackiego będzie więc musiał rozeznaczyć i pogodzić się z tym, iż utraci w części oryginał danego dzieła. Z drugiej jednak strony powinien wziąć pod uwagę to, że czytając tekst literacki, obcuje z dziełem artystycznym. Jeśli więc przykładowo tłumaczony jest utwór poetycki, pakt z czytelnikiem pociąga za sobą odpowiedzialność za to, aby ten ostatni również miał dostęp do poezji, a nie tylko do sprawozdania filologicznego. Przekład literacki powinien mieścić się cały czas w tej samej dziedzinie co oryginał, czyli w dziedzinie sztuki. Osoba pełniąca rolę tłumacza powinna więc patrzeć na swoją pracę pisarską przez ten pryzmat, aby przejść ponad problemem utraty pewnych elementów tekstu.

Tłumaczenie obrazów i metafor literackich jest w tym przypadku dobrą ilustracją naszej refleksji, gdyż stawiają one opór w rozumieniu tekstu i w sposób szczególny objawiają prawdę o istnieniu owej części nieprzetłumaczalności. Ten fakt zmusza tłumacza do oddalenia się od metafory takiej, jaka jest przedstawiona w języku A, i przyjęcia pewnego rodzaju utraty oryginału, aby móc następnie stworzyć metaforę analogiczną, funkcjonującą w języku B. Ta problematyka została ujęta między innymi przez Magdalenę Nowotną, która w swoim artykule *Traduire*

l'étrangeté d'une métaphore dans l'oeuvre de Miron Białoszewski, poète polonais pisze:

Metafory Białoszewskiego przedstawiają specyficzną wizję rzeczywistości. I dziwne są te jego metafory, dziwne i nietypowe nawet w ich języku rodzimym. Odznaczają się i odcinają od tła tekstu, zastanawiają, zachęcają do refleksji i pobudzają wyobraźnię. Przedstawiają wizję świata w swojej synchronicznej konfiguracji i współistnieniu [...] I oczywiście są niełatwe do przetłumaczenia. Już w języku polskim nie można przejść nad nimi obojętnie. Jawią się jako przeszkody formalne i semantyczne, często na granicy zrozumiałości. Z tego też powodu ich tłumaczenie wiąże się z rozlicznymi problemami. Oczywiście mowa jest tutaj o trudnościach technicznych, gdyż język francuski nie posiada odmiany przez przypadki. Ale jak wiemy, języki posiadają różnorodne narzędzia, aby uchwycić rzeczywistość. Prawdziwe wyzwanie i największa trudność mieszczą się na innej płaszczyźnie – to znaczy w ujęciu analitycznym i w tworzeniu obrazów spójnych z tym ujęciem (Nowotna 2011: 104).

Tak więc Magdalena Nowotna podkreśla zawiłość metafor Białoszewskiego, widoczną już w języku polskim. Przypomnijmy, że język, w nurcie poezji lingwistycznej, związanej z awangardą i eksperymentami literackimi, do którego przyznawał się wyżej wymieniony pisarz, był uważany za narzędzie komunikacji na wszystkich możliwych poziomach. Celem poetów należących do tego ruchu było podkreślanie wagi polisemii słów poprzez naświetlenie wszystkich możliwych konfiguracji semantycznych tak, aby tworzyć nowe i zaskakujące znaczenia. Jak więc tłumaczyć owe delikatne metafory, nie zdradzając tekstu? Evelyn Dueck stwierdza:

Myślenie o przetłumaczalności poezji nie oznacza negowania nieprzetłumaczalności, ale przeciwnie, oznacza jej integrację [...] To, co nieprzetłumaczalne – jeśli zdefiniujemy to jako integralną część procesu tłumaczenia, jest więc dynamiczne, tak jak dynamiczna jest sama poezja (Dueck 2011: 27).

Jeśli etap lektury pozwala na uświadomienie sobie części nieprzetłumaczalnej tekstu i oporu, jaki stawia, umożliwia na dodatek zrozumienie tego, że tłumacz nigdy nie może w całości uchwycić sensu, który jest zawarty w oryginale, ponieważ z jednej strony żadne dzieło nie jest zastygłe, lecz powołane do nieustannej ewolucji, a z drugiej strony – lektura utworu jest zawsze jego interpretacją, czyli subiektywnym ustosunkowaniem się do treści.

Ryzyka związane z interpretacją

Interpretacja w przypadku tłumacza przybiera formę chęci odgadnięcia doświadczenia pisarza, które stało się źródłem pisania. Niesie to ze sobą pewne ryzyko, takie jak pomniejszenie, zubożenie tekstu lub odwrotnie – jego zbyt dowolna interpretacja. Przekład niesie więc ryzyko dopuszczenia treści innej niż ta, która znajduje się w tekście źródłowym, i ryzyko niezręczności, złego formułowania myśli, co obdziera utwór z jego funkcji estetycznej. Chcemy więc teraz przypomnieć

pewną fundamentalną opowieść, która tkwi w zbiorowej podświadomości mieszkańców Europy.

Idea cząstkowości języka ludzkiego, zakorzeniona w dziedzictwie kultury europejskiej, znajduje swoje źródła w micie biblijnym wieży Babel¹, który przedstawia wymieszanie języków przez Boga. Przed tym wydarzeniem, według Świętej Księgi, ludzkość posługiwała się jednym, powszechnie znanym językiem. Stanowiło to siłę ludzi, którzy wznosili budowlę, chcąc dosięgnąć nieba. Jednak w tym przekonaniu o własnej wszechpotędze zapisana była zatrata. Od czasów wieży Babel mowa ludzka i poszczególne języki skazane są na cząstkowość, a ów rozpad jedności skutkuje niemożnością pełnego komunikowania się ludzi, stawia bariery pomiędzy nimi. „Podstawowe przekleństwo języków, które odwracają, zniekształcają, omijają w sztuce i usprawiedliwiają to, co źle wypowiedziane, źle rozpatrzone, źle usłyszane” – wypowiada się na ten temat Isabelle Ost. To uznanie cząstkowości języka ludzkiego i niemożności wyrażenia wszystkiego okazuje się doświadczeniem, które stało się udziałem wielu pisarzy, tłumaczy doświadczeń i uczuć ludzkich na słowa, jak i wielu tłumaczy przekładających tekst z jednego języka na drugi. Jean-Yves Masson, współczesny pisarz i poeta francuski, stwierdził podczas wywiadu z Lionelem Destremau:

Proza czy poezja, każde tłumaczenie musi pogodzić się z pewną stratą i odbudować się, biorąc ją pod uwagę. Wydaje mi się, że najgorszą dla tłumaczenia jest chęć zamaskowania owej straty: chęć zapomnienia, że kopia nie jest oryginałem. (Oczywiście chodzi w tym przypadku o ten rodzaj straty, która jest istotna i swoista dla każdego tłumaczenia, gdyż cały problem tkwi w znalezieniu dobrych granic)².

Każdy tłumacz, który bierze na siebie odpowiedzialność przekładu, czyni to, mając świadomość, że jego praca jest cząstkowa i niepełna, co jest związane również z jego subiektywnością. Każdy człowiek bowiem czyta tekst w inny, niepowtarzalny sposób, inaczej go interpretuje i wybiera to, co chce przekazać, gdyż pewne elementy przyciągają naszą uwagę bardziej od innych. To samo dotyczy pisarzy. Tłumaczenie może więc być postrzegane jako częściowa restytucja oryginału, która zawiera trudność w tłumaczeniu, przekazaniu całościowo tekstu. W wypadku Rilkego, pisarza i poety, charakter cząstkowy jest w obrazie niewyraźnego odbicia. W jednym ze swoich listów do Lou Andreas Salome pisze: „Kiedy pragnę ująć jakąś rzecz ręką, wymyka mi się ona z palców, wycieka jak woda i płynie w kierunku innym, zostawiając po sobie jedynie zatarty obraz” (Rilke 1986: 94).

Następne zagadnienie, które nasuwa się po pytaniu dotyczącym fragmentaryczności przekładu, jest związane z wiernością oryginałowi. Jak nie deformować myśli autora, jak postawić siebie w pozycji służby wobec dzieła? Również w tym

¹ Rdz 11, 1–9.

² <http://pretex.te.perso.neuf.fr/ExSiteInternetPr%C3%A9texte/revue/entretiens/entretienstraducteurs/entretiens/jean-yves-masson.htm> (dostęp: 16.05.2016).

wypadku tłumacz musi podjąć decyzję: wobec czego pragnie pozostać wierny? Jaki jest jego priorytet?

Pytanie brzmi więc następująco: czemu (komu) dane tłumaczenie ma być wierne? Literze języka źródłowego czy duchowi tego, co trzeba będzie oddać w języku docelowym? W tym miejscu istnieje antynomia między dwoma rodzajami wierności, które są możliwe. Każdy przekład istnieje w napięciu pomiędzy tymi dwoma rodzajami wymagań, niezbędnych i sprzecznych ze sobą, i nieuchronnie pochyli się nad jedną z tych dwóch stron. Kładziemy nacisk na ten fakt: czy chcemy zrobić z tekstu źródłowego zwykły dokument docelowy, wywód etno-filologiczny, czy raczej postaramy się uczynić z niego prawdziwe „docelowe dzieło” (Ladmiral 2014: 101–102).

Według Ladmirala istnieją więc dwa rodzaje „wierności” przekładu: wierność myślom, które tekst zawiera, oraz wierność formie, między którymi tłumacz musi nieustannie dokonywać wyboru. W dalszej części swojego dzieła Ladmiral rozwinię ważną myśl, według której istnieje podział na tłumaczy, którzy wybierają wierność literze oryginału, nazwanych przez niego „sourciers”, i na tłumaczy pragnących przekazać „ducha” utworu – „ciblistes”. Ukazują oni dwie odrębne wrażliwości, między którymi trzeba wybrać.

Przypatrzmy się teraz jeszcze jednej ważnej dla tłumacza kwestii, jaką jest ryzyko niezręcznej ekspresji, biorąc przykład doświadczenia Becketta, pisarza, dramaturga i translatologa. Stanowi on szczególny przypadek w historii literatury oraz w historii przekładu, ponieważ pisał swoje dzieła po francusku i angielsku, tłumacząc systematycznie swoje utwory z jednego języka na drugi. Miał więc szczególne podejście do tekstów, podejście różniące się od tego, które przyjmuje zwykły tłumacz, sytuujący się na zewnątrz procesu twórczego. Jest to jeszcze bardziej interesujące, jeśli weźmiemy pod uwagę to, że niektóre z jego sztuk teatralnych, takie jak *Czekając na Godota* czy *Końcówka*, zostały napisane po francusku, a następnie przetłumaczone na język angielski. Na odwrót, powieść *Murphy* czy sztuka *Krapps last tape* zostały napisane po angielsku, a potem przełożone przez autora na język francuski.

Można byłoby pomyśleć, że Beckett jako auto tłumacz nie jest ekspozowany na te same ryzyka złej interpretacji czy niezręczności, na które wystawieni są zwykli tłumacze, gdyż sam wie, co chce przekazać ze swoich tekstów. Pomimo to Beckett jest świadom niezręczności języka ludzkiego, przyznaje się do niej jako częstego doświadczenia w pracy pisarskiej, co więcej, wykorzystuje ten temat w swoich dziełach. Problematyka języka limitowanego, uwarunkowanego, kwestia niezręczności wypowiedzi są tematami przewijającymi się poprzez całą jego twórczość.

Dla przykładu jeden z jego tekstów, *Worstward Ho*, zaczyna się następującymi słowami: „Say for be said. Missaid. From now say for be missaid”. Jest on tego tym bardziej świadom w swojej pracy tłumacza i auto tłumacza. „Niewątpliwie Beckett ćwiczy się w *pogarszaniu* tekstu podczas auto tłumaczenia bardziej niż w udoskonalaniu języka” – mówi Isabelle Ost (Ost 2011: 68), ale jest to „pogarszanie” w pełni przyjęte i świadome. Co więcej, stanowi ono jak gdyby sprężynę w jego poetyce

i komponuje się w jego projekt przekładu. W jednym z jego dzieł wiersz *Comment dire* – „Jakby to powiedzieć”, jest emblematycznym jękaniem się, tym ościeniem w wypowiedzi, który należy zintegrować w procesie tłumaczenia.

Zadanie tłumacza wiąże się więc z koniecznością dokonywania wyborów podczas lektury tekstu oryginalnego. Nie należy również zapominać, że tłumaczenie jest procesem, w skład którego wchodzi poszczególne etapy: należy bowiem rozszyfrować tekst źródłowy, zrozumieć go, zinterpretować i przekazać w wybrany sposób w języku docelowym. Jeśli zatrzymamy się w pół drogi, skupiając uwagę na powziętym ryzyku i możliwości zubożenia oryginału, stracimy z oczu cel, do którego nas prowadzi ta tymczasowa strata. Trzeba przyjrzeć się zatem procesowi tłumaczenia całościowo i zadać sobie pytanie: dlaczego tłumacz podejmuje te ryzyka? Co następuje po owej częściowej utracie oryginału?

II. W poszukiwaniu esencji tekstu

Powróćmy na chwilę do kwestii paktu istniejącego między tłumaczem a czytelnikiem, o której mówiliśmy na początku. Powiedzieliśmy wtedy, że praca tłumacza jest często widziana jako pewnego rodzaju sztuczka, która polegałaby na przeniesieniu tego samego tekstu z języka źródłowego na język docelowy, na przekazaniu tekstu z jednego języka na drugi. Spróbujmy jednak popatrzeć na ten pakt z innej strony. A jeśli polegałby on nie na przekazaniu tego samego tekstu, lecz tekstu o tej samej wartości, lub jeszcze lepiej – tekstu, który oddawałby te same efekty co oryginał?

Tłumaczyć, aby się dowiedzieć, co stanowi esencję tekstu

Na tym etapie naszej refleksji pragniemy przypomnieć słowa Stanisława Barańczaka, który twierdzi, że:

Tłumacz poezji tłumaczy nie tylko po to, aby dorównać i przewyższyć, aby oryginalnemu tekstowi złamać kręgosłup jego językowego i formalnego oporu, lecz również po to, aby poczuć dreszcz ekstazy w kręgosłupie własnym... dowiedzieć się tego w sposób absolutnie pewny można tylko przez sprawdzenie, czy podobne doznanie stanie się naszym udziałem, kiedy odtworzymy utwór w naszym własnym języku (Barańczak 1992: 7).

Tak więc misją tłumacza jest poszukiwanie tego, co stanowi esencję tekstu, tego, co prowokuje ów „dreszcz ekstazy”, zrozumienie tego, poprzez co odnajdujemy owe doświadczenie pisarza, które jest źródłem jego pracy twórczej. Oznacza to również wydobywanie istoty utworu, aby następnie restytuować ją, wciąż tę samą, lecz pod inną postacią i w innej formie – w innym języku. W poszukiwaniu tego, co stanowi esencję tekstu literackiego, pomocną okazuje się uwaga Jeana René Ladmirała:

To, co stanowi samą istotę tekstu (niezależnie od tego, czy jest on tłumaczony czy nie), to efekty mowy, które tekst koordynują, a nie realia, które stanowią to, co lingwiści nazywają jego referentem (Ladmiral 2011: 13).

W tym wypadku dla Ladmirala tłumaczeniem najbardziej wartościowym okazuje się to, które dąży do „dynamicznej ekwiwalencji tekstu” i które „poszukuje naturalnej ekspresji i dąży do osiągnięcia podobnego efektu na docelowych odbiorcach, który miał przekaz źródłowy na swoich odbiorcach. Chodzi o tłumaczenia docelowe, które przeciwstawiają się tłumaczeniom *źródłowym*, poszukujących ekwiwalencji formalnej” (Ladmiral 2011: 7–8). Znajdujemy zresztą podobną myśl u Paula Valéry’ego, który stwierdza:

Praca znajduje się pomiędzy doznaną za sprawą zrodzonej intencji a ukończeniem maszyny, która ją ponownie odtworzy lub odda analogiczne uczucie. Wszystko jest na nowo naszkicowane, myśl jest odzyskana. Dodajcie do tego jeszcze fakt, że ludzie, którzy wynieśli tę poezję na wyżyny, byli wszyscy tłumaczami (Valéry 1996: 155).

Tłumaczenie umożliwia więc dogłębne zrozumienie poezji, ponieważ pozwala na odtworzenie i przeżycie w pewien sposób procesu przemiany myśli na twórczość poetycką i ukazanie go poprzez osobliwość użytych języków. Oto pierwszy element odpowiedzi – tłumaczenie nie opiera się na kalce słów, lecz na uczestnictwie w mocnym doświadczeniu tekstu źródłowego i odszukaniu efektów, które tekst wywołuje, aby następnie podjąć próbę ich restytucji w języku docelowym. W pewnym wymiarze jest to również zaproszenie do swoistej komunii z autorem poprzez próbę powrotu do momentu tworzenia tekstu, aby widzieć to, co widział pisarz, usiłować dotrzeć do tego, co on przeżył.

Z drugiej strony – jeśli tłumaczenie polega na odnalezieniu i wydobyciu istoty tekstu, poprzez mocne doświadczenie jego efektów, daje ono również możliwość zasmakowania pewnej wolności i kreatywności, nad którą się teraz zastanowimy.

Adaptacja i subiektywność w pracy tłumacza

Każdy tekst oryginalny, który jest czytany przez tłumacza, jest interpretowany w niepowtarzalny i specyficzny sposób. Każde tłumaczenie zawiera część adaptacji, która w pewnej mierze pozostawia ślad stylu tłumacza. Możemy więc postawić sobie pytanie: jakie miejsce powinno być oddane adaptacji? Dla tłumacza ważne jest przede wszystkim pozostanie w postawie służby wobec utworu oryginalnego, aby ukazać jego piękno i oddać w ten lub inny sposób styl autora. Zakłada więc swoisty dialog między autorem a tłumaczem, co więcej: tłumacz staje się w pewien sposób współautorem danego dzieła literackiego. Według Isabelle Ost dzieła Becketta mogą przynieść nam częściową odpowiedź na ten temat:

Uświadamiając sobie kryzys znaku w akcji tłumaczenia, Beckett oddaje tłumaczeniu jego funkcję „laboratorium pisania”, gdyż tu właśnie znajduje się paradoks tłumaczenia: tłumaczyć to adaptować, ukazać daną wypowiedź, wiedząc, że najlepiej imitujemy ory-

ginał, oddalając się od niego. W tym sensie akt tłumaczenia jest bardziej związany dla Becketta z treścią niż z formą językową (Ost 2011: 68).

Tak więc utrata, o której mówiliśmy w pierwszej części naszej refleksji, znajduje tutaj całe swoje znaczenie. Proces tłumaczenia jest bowiem „odkupiony” poprzez adaptację obejmującą dwa ruchy: prowizoryczne oddalenie się od oryginału, a następnie odnalezienie go w nowy sposób. L admiral przywołuje w tym wypadku obraz tańczącej pary: kiedy partner puszcza partnerkę, pozwala jej wykonać jakiś taneczny krok, po czym na nowo znajduje ją w swoich objęciach (L admiral 2014: 99). Zadanie tłumacza jest więc ukazane tutaj jako taneczny *pas*, figura, która mieści się w kategoriach sztuki także dlatego, że wymaga pewnej „improvizacji” i kreatywności. Lecz jeśli tłumacz pozwala sobie na to oddalenie i kreatywność, to przede wszystkim po to, aby jak najlepiej ukazać piękno oryginału. Część adaptacji, jeśli istnieje, winna mieć na celu nie tyle satysfakcję twórcy rozwiązania, ile odsłonięcie piękna tekstu w całej jego głębi, zezwolenie na to, aby siła zawarta w słowach mogła emanować.

Siła słów i paradoks przeźroczywości

Można powiedzieć, że kompetencje i zręczność tłumacza poznaje się po tym, że pozwala on, aby tekst przemówił. Claudel w swojej *Poetyce* podkreśla:

Słowo bowiem, tak jak to widzieliśmy, nie jest tylko znakiem pewnego stanu naszej wrażliwości, jest ono sprawdzianem wysiłku, który był niezbędny, aby go utworzyć, a może bardziej – abyśmy my mogli w nim się tworzyć (Claudel 1984: 24).

Co więcej, idąc tym tropem, przypomnijmy słowa Cycerona, które w swoim dziele *De optimo genere oratorum* przedstawia ideę pewnej siły słów, siły, którą chciał ukazać w swoich tłumaczeniach: „nie uznałem za niezbędne zachowania słów tego samego rodzaju, starałem się zatrzymać ich siłę”³.

Owa myśl wydaje się warta uwagi, gdyż daje do zrozumienia, że słowa emanują pewną energią, posiadają swoistą moc, którą tłumacz powinien chronić i ukazywać czytelnikowi. Tak samo Walter Benjamin proponuje wyprawę w poszukiwaniu „języka czystego”, owego prajęzyka, który istniałby przed wszystkimi innymi językami ludzkimi i który byłby źródłem owej energii słów, o której mówimy. Według niego tłumaczenia spełniają pewną „rolę uzupełniającą” dla siebie nawzajem i tym samym świadczą o istnieniu owego „czystego języka” (Benjamin 2011: 132). Wobec tego pytanie, które musi sobie postawić każdy tłumacz w tej sytuacji, jest następujące: jak się wycofać, aby słowa mogły wybrzmieć z całą siłą? Jest to pytanie niełatwe, a nawet paradoksalne, gdyż tłumacz powinien dać zapomnieć o sobie czytelnikowi, jednak równocześnie jest zmuszony do tego, aby w pewnym stopniu pozostawiać ślad swojej pracy pisarskiej, gdyż każde tłumaczenie wymaga po części adaptacji i nosi ślady konkretnej subiektywności.

³ Cicéron, *De optimo genere oratorum*, 5, 13.

Chcemy w tym miejscu przypomnieć dzieło szwajcarskiego poety i tłumacza Rilkego, Ungarettiego czy Leopardiego – Philippe'a Jaccotteta, który pisząc, a tym bardziej tłumacząc, bezustannie szukał realizacji tego, co sam nazwał ideałem przejrzystości – *idéal de transparence*:

Przeciwstawiając się wadze ciemności, doszedłem w pewnym momencie do swoistej lekkości, oderwania, prawie obiektywności... co sprawiło, że byłem bliski przeźroczyści (Jaccottet 1998: 78).

Odnajdujemy również ten sam cel w jego poetyce tłumaczenia. Temat przejrzystości czy przeźroczyści jest też obecny w pismach Waltera Benjamina, według którego:

Prawdziwe tłumaczenie jest przeźrocyste, nie zakrywa oryginału, nie zasłania jego światła, lecz jeszcze bardziej poprzez medium, jakim jest, ukazuje „język czysty” zawarty w oryginale (Benjamin 1923: 25).

Przypomnijmy, że dzieło Jaccotteta jest przesiąknięte ową problematyką tłumaczenia, w najszerszym znaczeniu tego słowa. Sam termin występuje między innymi w *Zasiewie* (*La Semailson*), w kilku miejscach, gdyż dla Jaccotteta poezja już jest sama w sobie tłumaczeniem (Jaccottet 1998: 78). On sam definiuje tłumaczenie jako „ponowne zaakcentowanie pierwotnego śpiewu”. Wychodząc z tego założenia, poeta zbudował swoistą etykę wycofania się, aby w swoich tłumaczeniach pozostawić miejsce na to, co stanowi moc tekstu. Dostrzegalna jest więc postawa pokory, lecz możemy zastanowić się również, w jakiej mierze pragnienie bycia przeźrocystym jest tak naprawdę realizowane.

To właśnie w tej paradoksalnej umiejętności bycia przeźrocystym, a zarazem obecnym (gdyż przeźrocystym w pewien specyficzny sposób), i w zezwoleniu na to, aby tekst przemówił jak najpełniej, możemy widzieć geniusz człowieka, który mówił: „niech zanikanie będzie moim sposobem, by zajaśnieć” (Jaccottet 1998: 56).

Zobaczyliśmy więc, że praca tłumacza opiera się ma poszukiwaniu i odnalezieniu tego, co stanowi esencję tekstu, aby móc następnie ją zawrzeć w języku docelowym. Pozostawia to miejsce na rozwinięcie pewnej kreatywności tłumacza, który adaptuje częściowo tekst czy może bardziej współtworzy oryginał w innym języku. Jednak owa adaptacja powinna pozostać zawsze osadzona w perspektywie służby dziełu, które jest tłumaczone, aby słowa mogły emanować swoją energią. Tłumacz znajduje się więc w paradoksalnej sytuacji równoczesnego wycofania, a zarazem obecności w dziele. Co więcej, zobaczymy teraz, że jest on powołany również do tego, aby wzbogacać dany język i rozbudzać możliwości, które pozostają jeszcze nieuświadomione, nieużyte.

III. Tłumaczyć – rozbudzać i ubogacać języki

Zadanie tłumacza – uwalniać i rozbudzać

Powiedzieliśmy wcześniej, że tłumacz jest powołany do uczestnictwa w swoim doświadczeniu esencji oryginału poprzez jego uważną lekturę, aby następnie móc zrodzić na nowo te same efekty w tekście docelowym. Ale poprzez ten przekaz realizuje on również inną misję, która nie jest dosłownie zapisana w pakiecie z czytelnikiem. Możemy zresztą zastanowić się, czy czytelnik zatrzymuje się nad tą pracą i poświęca jej swoją uwagę, gdyż wydaje się ona oczywista: chodzi o rozbudzenie i uwolnienie ukrytych możliwości języka docelowego. To właśnie te skarby tłumacz będzie starał się odnaleźć i wykorzystać. W tym kontekście Jean-René Ladmiral kilkakrotnie posługuje się metaforą snu w swoim dziele, aby ukazać zjawisko, o którym mówimy:

Udane tłumaczenie pozwala zaistnieć możliwościom języka, które drzemały w nim jeszcze, w tajemniczym ogrodzie uwięzionych ewentualności, które zawiera język (Ladmiral 2014: 242).

I dalej:

Efekty literackie wywołane przez poemat przechodzą poprzez efekty sensu, które ukazuje dany język, przez owo „drzenie” żyjącej i subtelnej semantyki, która jest obecna w języku, jakby w oczekiwaniu na uwolnienie (Ladmiral 2014: 242).

Tłumacz uczestniczy więc w przygodzie nieustannego poszukiwania nowych możliwości, poprzez co staje się również twórcą i pisarzem. Jego praca nie ogranicza się do kopiowania czy kalkowania tekstu, ale zmusza go do czerpania w zasobach swojego własnego języka i pomysłowości. Złączenie tych dwóch przestrzeni poszukiwań ma na celu ukazanie czegoś nowego. Chodzi więc o odkrycie możliwości, które do tej pory pozostawały w tajemnicy, aby ubogacić język docelowy i rozpościerać piękno oryginału.

Wzbogacenie języka docelowego

Można bowiem powiedzieć, że tłumaczenie wzbogaca język docelowy poprzez nowe zestawienia lingwistyczne, związane z syntaksą, poprzez eksperymenty z nieznanymi do tej pory połączeniami terminów, poprzez użycie neologizmów, poprzez metaforyzację. „W sumie tłumaczenie ma na celu mobilizację wszystkich zasobów specyficznych dla danego języka” – mówi na ten temat Jean-René Ladmiral (Ladmiral 2014: 210). Co więcej, francuski stanowi interesujący przykład, gdyż jest to język, który był i jest używany poza Europą, także na innych kontynentach, w krajach różniących się od siebie kulturowo. Miał styczność z wieloma bardzo różnymi systemami lingwistycznymi i kulturowymi, co przełożyło się na powstanie nowych języków „frankofońskich” takich, jak kreolski, szwajcarski, francuski z Quebecu. W ten sposób język otworzył się na różnorodność, na nieznaną dotąd światy wyobraźni, szczególne percepcje i ewoluował, biorąc pod uwagę

nowo odkryte perspektywy. Tłumaczenie uczestniczy więc w tym powiększaniu możliwości językowych, w poszerzaniu słownictwa. Oczywiście jest to zadanie, które wymaga wiele zręczności, gdyż należy pamiętać, że:

Tłumaczenie nie mieści się po stronie wykroczenia, ale po stronie dokonania i rozwoju możliwości. Nie chodzi bowiem o to, by zadać gwałt językowi, lecz o to, by z niego wydobyć to, co zawiera w sobie (Ladmiral 2014: 219).

Tłumaczenie umożliwia zatem słowom nabycie nowych znaczeń i wymiarów, co umiejscawia zarówno tekst docelowy, jak i tekst źródło w logice nieustannego dynamizmu języka.

Logika nieustannego dynamizmu

Aby wejść w ostatni etap naszej refleksji nad tym, co stanowi zadanie tłumacza, przypomnijmy, że każdy język jest ze swej natury refleksyjny i każdy znajduje się w procesie nieustannej ewolucji. Jest to ważna wskazówka dla pisarza, który musi wiedzieć, że jego dzieło wymyka mu się w pewnym sensie, przerasta go, gdyż zostaje pochwycone przez ruch czasu i nieskończone możliwości interpretacji. Felix Ingold zauważa, że „utwór poetycki sam bezustannie się tłumaczy, znajduje się w ruchu wewnętrznego tłumaczenia” (Ingold 1999: 157).

Jeśli więc języki ewoluują, tłumaczenie daje możliwość pochwylenia jednego z wielu migoczących refleksów, gdyż: „Tłumaczenie jest jedynie pewnym momentem tekstu w ruchu. Obrazuje fakt, że dzieło literackie jest nieskończone. Nie jest też w stanie go zatrzymać czy umniejszyć” (Meschonnic 1999: 342).

Tłumaczenia w pewnym sensie wyłapują i zatrzymują elementy tekstu, który nie przestaje się objawiać, i mogą być uprzywilejowanymi świadectwami wiecznej dynamiki, swoistej dla literatury. Co więcej, uczestniczą w owym ruchu poprzez część adaptacji, jaką zawierają. Każde tłumaczenie jest zatem kolejnym ruchem w dążeniu do Absolutu znaczeń i uczestniczy w jego odsłonięciu.

Uwagi końcowe

Tłumaczenie literackie okazuje się kompleksowym procesem bardziej niż pojedynczym aktem. Każdy tłumacz konfrontuje się z koniecznością dokonywania wyborów, nakreślenia swoistego projektu tłumaczenia, gdyż utwór literacki nosi w sobie nieskończoność możliwych interpretacji. Powinien więc tłumacz na początku swojej pracy przyjąć postawę pokory, aby uznać część nieprzetłumaczalności i oporu danego dzieła. Niezbędne jest również doświadczenie tego, co stanowi inność, obcość tekstu, aby móc ów element przyjąć i zintegrować z wykonywaną pracą i uniknąć pracy powierzchownej. Tłumacz musi zaakceptować ograniczenia, które wprowadzi jego własny przekład, jak również pogodzić się z pewną formą straty związaną ze specyfiką interpretacji danego utworu.

Omówione zostały także powzięte przez tłumacza ryzyka, takie jak zubożenie tekstu, niewierność wobec oryginału, niezręczność w ekspresji, przywołując przykład Samuela Becketta. Praca translatologiczna zmusza bowiem do wyboru między wiernością wobec „literary prawa” a wiernością wobec „ducha” tekstu. Wobec wyżej wymienionych trudności i przeszkód podkreślono, że każde tłumaczenie nosi podwójny rys utraty i restytucji, śmierci i ponownych narodzin.

Poruszona została również kwestia paktu istniejącego pomiędzy tłumaczem a czytelnikiem tekstu docelowego, aby przejść od idei przekazu identycznego tekstu na inny język do perspektywy poszukiwania esencji utworu poprzez próbę odtworzenia jej analogicznych efektów. Wreszcie – tłumaczenie zostało ukazane jako proces wzbogacania języka poprzez rozbudzanie jego ukrytych możliwości, proces wpisujący się w logikę nieustannej dynamiki literatury.

Zamykając tę refleksję nad pracą translatologiczną i twórczością pisarską, autorka pragnie pozostawić wiązanek własnych tłumaczeń utworów Krzysztofa Kamila Baczyńskiego, z dedykacją dla Doktor Marii Rachwał, która zaszczycała w nas swoją miłość do języka polskiego i ukazywała nieustannie jego piękno.

O, przyjdź do mnie, kochana, choć we śnie,
wiosna kwiaty uprzedła tak białą,
tak wcześnie.

O, przyjdź do mnie i ręce mi podaj,
czarna, kwiatem zasnuła się białym,
rzek woda.

Ja tu tęsknię, a ty gdzieś daleko,
strumień spłynął poznania złocisty
chwil rzeką

.....

drzewa śniegiem gdzieś płaczą...
daleko...

O viens à moi, bien-aimée, ne serait-ce qu'en rêve.
Le printemps a brodé des fleurs si blanches,
si tôt.

O viens à moi et donne-moi tes mains.
Noire, l'eau des rivières est revêtue
de fleurs blanches.

Je te désire, toi quelque part, si loin.
Un ruisseau de connaissance s'est écoulé, doré
en une rivière d'instant.

.....
 Les arbres pleurent de neige quelque part,
 au loin...

Tędy, przez wzgórza ciszą zarośnięte,
 przejdę swobodnie błękitnym morzem,
 przez szlam tymianku i zgaszoną miętę,
 dzwony wieczorne jak bramę otworzę,
 szorstkimi dłońmi odsunę żaluzje –
 – dwa łuki puszczy na bok spadną miękko,
 w las rozdzwoniony jak w zieloną kuźnię
 wejdę przewilgły parną gamą dźwięków.
 w rozmięklej woni przechodzę szelestem,
 płynące łany w świty drzew odchodzą.
 Ciężar przestrzeni przenoszę na barkach,
 na srebrne brzegi w gorzką zieleń brodząc.
 Ramiona dźwięczą brązem dzwonnej siły,
 w nocach pierzchnących sypką wonią dojrzę
 dźwięczny chłód planet jak jabłka dojrzałych
 i w czerstwej ciszy poszukam twych spojrzeń.
 Patrz... gładzę wiatry po gorących ustach,
 zbieram modlitwy drzew rozpierzchnę w trwogach
 i kiedy przyjdę do twych stóp o zmroku,
 nie pytaj,
 po co szedłem taką drogą.

Je passerai ici, par les collines envahies de silence,
 agilement, par cette mer bleutée,
 par le thym des marécages et par la menthe éteinte,
 j'ouvrirai la grille des cloches vespérales
 et les volets, de mes mains rêches –
 – deux arcs de brousse tomberont mollement,
 j'entrerai dans la forêt carillonnante
 comme dans une forge de verdure,
 pénétré par la gamme humide des sons.
 Dans cette senteur amollie, je passe par un bruissement,
 les plaines voguent vers l'aube des arbres.
 Je transporte sur mon dos vers les bords argentés
 le poids de l'espace, en traversant cette verdure amère.
 Les bras tintent de la force cuivrée des cloches,

en ces nuits qui s'estompent en parfum poudré
je verrai
la fraîcheur mélodieuse des planètes, mûres comme des pommes
et dans le silence prolongé je chercherai ton regard.
Vois... je caresse les vents sur des lèvres enflammées,
je rassemble les prières des arbres, égarées par les craintes,
et lorsque je viendrai à tes pieds au soir,
ne demande pas
pourquoi avoir parcouru ce chemin.

Wędrowki (II)

Kiedy chodzę wieczorem po martwych obłokach
nie ma drogi pode mną i dni które gasną.
Mogę w niebie spłaszczonym jak w kołysce zasnąć
i poznawać wieczory jak matkę po krokach.
Mogę być znów wygnańcem i pielgrzymem ciszy
chodzić po obcych krajach rozpylonych w morzu
i ciepło widzieć w gwiazdach – ostrych błyskach noża.
Patrzeć gdy nowy powrót jak codzienność przyszedł.
W letni wieczór chabrowy gdy ziemia mnie boli
kiedy echo mi zagra wielobarwny slogan
znowu stanę jak dziecko twarzą na wprost Boga:
pić potoczysty błękit z lazurowych dolin.

1939

Promenades (II)

Lors de mes flâneries du soir dans les mornes nuées,
pas de route sous mes pas, ni de jours éphémères.
Je peux m'endormir dans le ciel aplani en berceau
et reconnaître les soirs comme les pas d'une mère.
A nouveau me voici exilé, pèlerin du silence,
découvrant des contrées inconnues, dispersées dans les mers
et je perçois la chaleur des étoiles – lueurs tranchantes.
Et je regarde le renouveau venir, si ordinaire.
Un soir d'été bleuet lorsque la terre m'aura meurtri,
lorsque l'écho me chantera une parole diaprée
je reviendrai comme un enfant, le visage face à Dieu:
boire l'azur torrentueux des vallées bleutées.

1939

Sny dziecinne pachniały...*mamie, Krzysztof*

Sny dziecinne pachniały wanilią.
 Jak oderwać to życie od trwogi?
 Te dni jak małe bożki w oliwkowym lesie –
 – wyrosły z nich dorosłe wilki i ogień
 opaliły sosny strzelistych uniesień.
 Takie to dzieje, matko. Boli wiatru kolec
 wbity w dwudziestą jesień, kiedy umiem
 już najtrudniejsze słowa. Na pękniętym stole
 umierają kwiaty – suche deski trumien.
 Dusi las zdarzeń przerosłych. Nic więcej.
 Matko,
 jeszcze jednym uśmiechem sprzed lat dwudziestu
 przywróć mi wzrok dla świata
 dziecięcy.

dn. 26 października 40 r.

Les rêves d'enfant...*à maman, Krzysztof*

Les rêves d'enfant embaumaient la vanille.
 Comment arracher cette vie à l'angoisse?
 De ces jours semblables aux idoles dans un bosquet sacré –
 – ont grandi des loups, et des flammes
 ont brûlé les pinèdes des ravissements élanés.
 Tel est mon récit, mère. L'écharde du vent m'écorche,
 enfoncée dans la vingtième automne, lorsque je connais déjà
 les mots les plus pénibles. Sur une table brisée
 périment des fleurs – planches sèches de cercueils.
 La forêt si dense d'évènements m'étouffe. Tout est dit.
 O Mère, par un de tes sourires d'il y a vingt ans
 rends moi pour le monde un regard
 d'enfant.

Le 26 octobre 1940

Bibliografia

- Barańczak S., 1992, *Ocalone w tłumaczeniu*, Kraków.
 Benjamin W., 2011, *La tâche du traducteur*, Paris.
 Dueck E., 2011, *Sourcier, cibliste. Sourbliste? circier?*, [w:] *Traduire le même, l'autre et soi*,
 red. F. Manzari, F. Rinner, Marseille.
 Ingold F.P., 1999, *Üb er's: Übersetzen. Vom Übersetzen. Zehn Essays*, München.
 Jaccottet P., 1998, *La Semaïson*, Paris.

Jaccottet P., 1994, *Que la fin nous illumine. Poésie 1946–67*, Paris.

Ladmiral J.R., 2014, *Sourcier ou cibliste*, Paris.

Meschonnic H., 1999, *Poétique de traduire*, Paris.

Nowotna M., 2011, *Traduire l'étrangeté d'une métaphore dans l'oeuvre de Miron Białoszewski, poète polonais*, [w:] *Traduire le même, l'autre et soi*, red. F. Manzari, F. Rinner, Marseille.

Ost I., 2011, *Poétique et stratégie de «l'autotraduction» de Samuel Beckett*, [w:] *Traduire le même, l'autre et soi*, red. F. Manzari, F. Rinner, Marseille.

Proust M., 2001, *W poszukiwaniu straconego czasu. Czas odnaleziony*, tłum. J. Rogoziński, Warszawa.

Rilke R.M., 1986, *Lou Andreas-Salomé. Listy*, wstęp, wybór, słowo wiążące i przypisy A. Milska, Warszawa.

Valéry P., 1996, *Tel quel*, Paris.

<http://pretexte.perso.neuf.fr/ExSiteInternetPr%C3%A9texte/revue/entretiens/entretiens-traducteurs/entretiens/jean-yves-masson.htm> (dostęp: 12.12.2015).

In Search of the Essence of Literature: The Intersection of Polish and French Perspectives on Creative Writing and the Translation Process

Abstract

The term of 'literary translation' appears in many cases as ambiguous and difficult to define. Crossing different testimonies of French and Polish writers, such as Jean-René Ladmiral, Jean-Yves Masson, Philippe Jaccottet, Stanisław Barańczak or Magdalena Nowotna, we want to consider the existing analogies and dependences between the process of translation and literary creation. The desire of the author is to present the experience of translation as a meeting with the strange and the uncommon, an invitation to consider the resistance of a literary work and a research for what made the specificity of the text. The responsibility of the translator will be evocated through the presentation of the various risks they have to take and the necessity of choosing, making an individual project. One of the central questions will be loyalty to the original, which can be perceived as attachment to the semanticism, or as an effort to unveil the main ideas of the work. The contradictory nature of the position of the translator, self-effacing and presenting at the same time through subjective adaptation of the text will also be analyzed. It will be an opportunity to think about the possibility of enrichment of the target language, by the awakening of new linguistic solutions, and to see translation as a testimony of the constant dynamism of literature works.

Key words: communication, resistance, lost sense, fragmentarity, loyalty, adaptation, transparency, dynamism