

Joanna SZERSZUNOWICZ

Uniwersytet w Białymstoku

joannaszersz@gmail.com

MIĘDZY ADAPTACJĄ A EGZOTYZACJĄ: ODWOŁANIA DO TEKSTÓW KULTURY POLSKIEJ JAKO KATEGORIA LAKUNARNA W PRZEKŁADACH WIERSZY WISŁAWY SZYMBORSKIEJ

1. LAKUNARNOŚĆ ODWOŁAŃ DO KULTURY WYJŚCIOWEJ

Jednym z najważniejszych pojęć – zarówno w badaniach językoznawczych, jak i literaturoznawczych – jest ekwiwalencja tłumaczeniowa (TT: 38). Termin ten bywa rozumiany w różny sposób: w wąskim ujęciu przyjmuje się, że oznacza on równoważność semantyczną (MEP: 68), w szerokim zaś rozumieniu zakłada istnienie pewnej relacji między tekstem oryginału i tłumaczeniem niezależnie od relacji między językami wyjściowym i docelowym (Toury 1980: 63).

W perspektywie przekładowej drugim ważnym pojęciem jest lakunarność, którą można zdefiniować jako brak danego elementu, zjawiska itp. języka wyjściowego w języku docelowym¹. Warto podkreślić, że badania lakunarności nie ograniczają się do translatoryki², mogą one być również prowadzone na innych płaszczyznach, na przykład w sferze komunikacji czy w obszarze dydaktyki.

Do zjawisk lakunarnych zaliczamy różnorodne elementy: od wyrazów bezekwiwalentnych, poprzez reprodukt³ niemające odpowiedni-

¹ Zjawisku lakunarności poświęcono monografię zbiorową zatytułowaną *Lakunen-Theorie. Ethnopsycholinguistische Aspekte der Sprache- und Kulturforschung* (2006), która zawiera bibliografię prac o tej tematyce.

² O wykorzystaniu teorii lakunarności w badaniach nad przekładem literackim pisze Igor Panasiuk (2005).

³ Terminem *reprodukt* posługuje się w swoich nowszych pracach Wojciech Chlebda.

ków w języku docelowym (Szerszunowicz 2013: 333–349), aż do wzorców tekstowych właściwych językowi oryginału. Do omawianych zjawisk włączyć można również odwołania do rozmaitych tekstów kultury narodowej, nieznannej odbiorcy translatu (por. Dagut 1981).

Celem niniejszego artykułu, którego tytuł nawiązuje do tekstu Ryszarda Lewickiego⁴, jest analiza przekładu nawiązań do tekstów kultury polskiej w wierszach Wisławy Szymborskiej. Szczególna uwaga będzie poświęcona wykorzystaniu dwóch podstawowych strategii stosowanych w przekładzie elementów bezekwiwalentnych, tj. adaptacji i egzotyzyacji. Materiał badawczy stanowią następujące antologie poezji wydane w wersji dwujęzycznej: polsko-angielska (NT), polsko-francuska (K), polsko-niemiecka (D), polsko-włoska (M), oraz wybory poezji w tłumaczeniu na język obcy (HF, SF, VG). Prześledzenie wykorzystania strategii, które zostały wykorzystane w przekładzie odwołań do rozmaitych tekstów kultury polskiej, pozwoli na porównanie i ocenę słuszności ich zastosowania przez tłumaczy.

2. ADAPTACJA I EGZOTYZACJA JAKO STRATEGIE TŁUMACZENIOWE ELEMENTÓW LAKUNARNYCH

W terminologii translatorskiej funkcjonują nazwy dwóch strategii: adaptacja i egzotyzyacja (Venuti 1995). Według pierwszego z nich *adaptację* można rozumieć dwojako: w ujęciu wąskim polega ona na zastąpieniu elementów języka wyjściowego równoważnymi funkcjonalnie elementami języka docelowego (por. Vinay, Darbelnet 1957), natomiast w znaczeniu szerszym to strategia tłumaczenia wolnego zorientowana na odbiorcę (MEP: 27). W obu przypadkach zastosowanie adaptacji wiąże się z wprowadzeniem zmian, które wynikają z dążenia tłumacza do dostosowania tekstu oryginału do możliwości poznawczych i wiedzy czytelnika przekładu⁵.

Zalicza on jednostki do reproduktów na podstawie kryterium odtwarzalności. Zbiór ten jest więc liczny i silnie zróżnicowany. Należą do niego bowiem różnorodne połączenia: kolokacje, idiomy, przysłowia, skrzydlate słowa i inne.

⁴ Tytuł artykułu R. Lewickiego brzmi: *Między adaptacją a egzotyzyacją: The Pickwick Papers w przekładzie polskim i rosyjskim* (2000: 191–200).

⁵ W Polsce używany był termin *spolszczenie*, który używany był jako nazwa adaptacji polegającej na dostosowaniu tłumaczenia tekstu do warunków jego odbioru, tj. „do tradycji literackiej, a także uwarunkowań cywilizacyjnych, społecznych czy politycznych” (MEP: 28).

Należy podkreślić, że w ramach zastosowania omawianej strategii można wykorzystywać rozmaite zabiegi, takie jak redukcja, amplifikacja, permutacja, peryfrazja czy re-kreacja. Warto dodać, że adaptacja bywa stosowana zarówno w tekstach literackich, jak i nieliterackich. Jak podaje opracowanie zatytułowane *Terminologia tłumaczenia* (TT: 21), „najczęściej musimy odwoływać się do adaptacji w tłumaczeniu poezji, sztuk teatralnych czy sloganów reklamowych”⁶.

Adaptacji można przeciwstawić egzotyzację⁷, która polega na nasyceniu translatu nośnikami konotacji obcości, czyli elementów przywołujących u odbiorców „skojarzenia z obcymi krajami, kulturami i językami” (Lewicki 1993: 23). Zastosowanie jej wiąże się z wprowadzeniem do przekładu dużej liczby kalk i zapożyczeń z języka wyjściowego (MEP: 67). Na uwagę zasługuje fakt, że nośniki obcości mogą pojawiać się w różnej postaci, tj. jako elementy tekstu oraz cechy jego struktury.

Do pierwszej grupy zalicza się między innymi następujące jednostki: nazwy realiów, niektóre elementy słowotwórcze i gramatyczne, właściwe językowi wyjściowemu stałe połączenia wyrazowe (Lewicki 1993: 30). Z kolei wśród cech tekstu o charakterze egzotyzującym można wymienić np. różnice w strukturze tekstów reklamowych i niektórych tekstów użytkowych, na przykład rozbieżności widoczne przy porównaniu polskich i rosyjskich nekrologów. Tłumaczenie nacechowane obcością ma szczególne zastosowanie w przekładach Biblii oraz tekstów literackich (TT: 106).

Warto przywołać w tym miejscu słowa Krzysztofa Hejowskiego (2004), który, pisząc o nieprzekładalności, wymienia nazwy omawianych strategii, dystansując się do ich znaczenia w przekładzie. Badacz stwierdza (2004: 94), że:

od kilku lat mamy do czynienia z szumem informacyjnym, z którego wyłowić można najczęściej dwa słowa „foreignising” i „domesticating” (np. Venuti 1995) – „egzotyzacja” i „udomowienie”. Ani jedno, ani drugie. Wróćmy do niemodnego słowa *wierność*. Wierność nie wobec litery tekstu, lecz wobec jego prawdziwego znaczenia, które nazwalimy bazą wypowiedzi i bazą kognitywną.

⁶ W terminologii francuskiej i hiszpańskiej występuje kontaminacja *tradaptation*, utworzona z dwóch wyrazów: tłumaczenie i adaptacja. Może być ona używana jako nazwa omawianej strategii translatorskiej (TT: 21).

⁷ Obok terminu *egzotyzacja* używany jest również inny, mianowicie *defamiliaryzacja*.

Rzeczywiście autor dzieła literackiego umieszcza je w pewnych realiach, w tekście występują odwołania do innych tekstów kultury, rozmaite aluzje i symbole. Zadaniem tłumacza jest zbudowanie tekstu w języku docelowym, aby odbiorcy translatu mogli zrekonstruować bazę wypowiedzi tak, by była ona jak najbliższa bazie autora i/lub odbiorcy oryginału (Hejwowski 2004: 95). Jego zadanie to odnalezienie dominanty translatorskiej.

Innymi słowy, w odbiór przekładu wpisane jest niezrozumienie pojmowane jako doza obcości wynikająca z inności świata przedstawionego w danym utworze. Jak podaje Anna Bednarczyk (2008: 14), „tekst akceptowany w kulturze tłumaczenia jako wytwór tej kultury będzie jednak zawsze odbierany w inny sposób niż w kulturze oryginału był odbierany wytworzony przez nią tekst”.

W poezji niejasność i złożoność należą do kanonu estetycznego (por. Smurzyński 2000: 459), skomplikowanie związane z obcością w sposób naturalny buduje wizję poetycką. Należy również wziąć pod uwagę stopień tolerancji na obce elementy w kulturze docelowej. Przykładowo, Marek Smurzyński (2000: 459) zauważa, że „w języku perskim tolerancja na obecność obcego cytatu jest większa niż na przykład w języku polskim”⁸.

Należy pamiętać, że czytelnik oryginału i odbiorca tłumaczenia funkcjonują w dwóch różnych czasoprzestrzeniach, które charakteryzują rozmaite parametry, „od geograficznych przez kulturowe i społeczne po psychologiczne” (Tabakowska 2009: 99). O ile – jak podkreśla E. Tabakowska (2009: 99) – czytelnik tekstu wyjściowego ma wiedzę zaprojektowaną przez autora, o tyle wiedza odbiorcy tekstu docelowego jest projektowana przez tłumacza. A. Legeżyńska (1986: 15) zauważa, że kompetencje obu czytelników mogą być zbieżne, ale czytelnik translatu „może jednak być sprowokowany do zadań dodatkowych lub innych”.

Podsumowując dotychczasowe rozważania, należy podkreślić, że obie strategie są wykorzystywane w przekładach rozmaitych tekstów, ich zastosowanie może mieć różne natężenie (por. Krawczyk-Łaskarzewska 2004: 303) a ich wybór uwarunkowywany jest decyzjami tłumacza, który wybiera konkretne rozwiązania translatorskie. Nie należy zapomi-

⁸ M. Smurzyński (2000: 459) uzasadnia swój pogląd w następujący sposób: „Ta tolerancja na odrębność obcych indeksów wynika stąd, że są one odczytywane przez irańskiego odbiorcę w następującym module: ja jestem dla świata nieirańskiego dziwny i niezrozumiały, świat nieirański jest też dla mnie dziwny i niezrozumiały. Relacja wzajemnej akceptacji jest zbudowana nie na zrozumieniu, ale na założonym z góry niezrozumieniu”.

nać o wierności, postrzeganej jako kategoria nadrzędna. Szczególny obszar stanowi sfera lakunarności tekstu wyjściowego: najogólniej mówiąc, znajdują się w niej wszystkie elementy – zarówno języka, jak i struktury – niemające odpowiedników w języku docelowym. Dokonując przekładu elementów bezekwiwalentnych, tłumacz musi wybrać odpowiednią w danym kontekście strategię translatorską i właściwie ją zastosować, aby zminimalizować straty w tłumaczeniu.

3. ANALIZA PRZEKŁADU ODNIESIENI DO POLSKICH TEKSTÓW KULTURY W PRZEKŁADACH WIERSZY W. SZYMBORSKIEJ NA WYBRANE JĘZYKI EUROPEJSKIE

3.1. WIERSZE W. SZYMBORSKIEJ JAKO PRZEDMIOT BADAŃ NAUKOWYCH

Utwory Wisławy Szymborskiej są badane zarówno przez literaturoznawców⁹, jak i językoznawców. Warto podkreślić, że tematyka analiz o charakterze lingwistycznym jest zróżnicowana. Przykładowo, Krystyna Kallas (2011) omówiła osobliwości gramatyczne w twórczości poetki, natomiast Anna Pajdzińska skupiła się na wykorzystaniu w niej związków frazeologicznych, pokazując, „jakie sensy są wyrażane przez szczególną organizację tych jednostek i dokonywane na nich operacje” (Pajdzińska 2005: 170). Z kolei zastosowanie zaimków nieokreślonych w wybranych utworach poetyckich zbadała Irena Szczepankowska (2012), która jest również autorką studiów semantycznych nad omawianą poezją, zebranych w monografii (2013). Znaczeniu oraz stylowi wierszy W. Szymborskiej poświęciła artykuł Barbara Grzeszczuk (2008)¹⁰.

Oprócz studiów literaturoznawczych i językoznawczych na wymienienie tutaj zasługują prace poświęcone przekładowi wierszy poetki. Książka Krystyny Pisarkowej zawiera trzy rozdziały stanowiące omówienie tłumaczeń wybranych wierszy. W rozdziale VII badaczka analizuje przekład utworu *Rozpoczęta opowieść* na język niemiecki, w VIII przed-

⁹ Poezji Wisławy Szymborskiej monografie poświęcili Stanisław Balbus (1996), Anna Węgrzyniakowa (1996) i Wojciech Ligęza (2001). Wydany został również zbiór tekstów krytycznych traktujący o jej utworach (1996). Powstały liczne artykuły, na przykład Ewa Sławkowa (1982) omówiła mechanizmy budowy tekstu w wierszach poetki.

¹⁰ Wymienić warto również inne artykuły zawierające interpretacje językoznawcze wierszy poetki (Pajdzińska 1998, 2010; Śliwiński 1997; Zarębina 2008).

stawia wybrane aspekty tłumaczenia wiersza *Miniatura gotycka* na języki niemiecki i angielski, w XI zaś skupia się na translacji wiersza *Cebula* na język angielski.

Na uwagę zasługują również artykuły zawierające analizy rozmaitych problemów translatorskich na materiale wybranych przekładów utworów W. Szymborskiej na różne języki. Przykładowo, tom *Przekładając nieprzekładalne*¹¹ zawiera dwie prace, mianowicie artykuł Marka Smurzyńskiego (2000) na temat przekładów poezji W. Szymborskiej na język perski oraz tekst Anny Pieczyńskiej (2000) o tłumaczeniu indywidualnych modyfikacji frazeologizmów w wierszach poetki na język niemiecki. Julian Maliszewski (2005) zanalizował przekłady wiersza *Nic dwa razy się nie zdarza* na język angielski i niemiecki. Tłumaczeniom wierszy W. Szymborskiej na różne języki poświęcony był cały numer czasopisma „Przekładaniec” (2003)¹².

Powstało opracowanie o charakterze kompleksowego omówienia, którym jest monografia autorstwa Agaty Brajerskiej-Mazur (2012a) zawierająca wieloaspektową analizę anglojęzycznego przekładów poezji Wisławy Szymborskiej dokonanych przez Stanisława Barańczaka i Clare Cavanagh. Przekładom twórczości Noblistki na język angielski badaczka poświęciła również kilka innych prac. W dwóch z nich omówiła przekład na język angielski wybranych wierszy: *Kot w pustym mieszkaniu* (Brajerska-Mazur 2012b) i *Radość pisania* (Brajerska-Mazur 2011). W innych artykułach podjęła ona kwestie szczegółowe, mianowicie przekład rozbitych frazeologizmów w „Utopii” (Brajerska-Mazur 2012c) oraz problem przekładu językowego naśladownictwa w ekfrastycznych wierszy poetki (Brajerska-Mazur 2012d). Warto dodać, że badaczka jeden ze swoich artykułów poświęciła tłumaczeniu problemów kulturowych w utworach poetki na język angielski (Brajerska-Mazur 2010).

¹¹ W tomie *Przekładając nieprzekładalne* (2000) zebrano materiały z I Międzynarodowej Konferencji Translatorskiej „Przekładając nieprzekładalne” Gdańsk – Elbląg, która odbyła się w dniach 24–26 kwietnia 1999 roku.

¹² W numerze tym zamieszczono teksty poświęcone przekładowi twórczości W. Szymborskiej (m.in. C. Cavanagh, *Przekształcanie zwyczajności: o przekładaniu Wisławy Szymborskiej*; J. Trzeciak, *W zatrząśnięciu nagłych skrzydeł: o tłumaczeniu Wisławy Szymborskiej*; V. Carlin, *Kilka uwag o przekładzie poezji*, M. Woźniak, „*Wieczór autorski*” na wiele głosów, C. Geambașu, *Wisława Szymborska w przekładach rumuńskich*; L. Dyevre, *Od wypadku do chaosu: o francuskich przekładach wiersza „Wszelki wypadek” Wisławy Szymborskiej*), przekłady wybranych wierszy poetki na różne języki oraz bibliografię tłumaczy.

3.2. ODNIESIENIA DO TEKSTÓW KULTURY JAKO KOMPONENT ANALIZY WIERSZY W. SZYMBORSKIE

Przedmiotem niniejszej analizy również są kwestie związane z aspektami kulturowymi, mianowicie przedmiotem badania jest przekład odwołań do polskich tekstów kultury w wierszach W. Szymborskiej. Pod pojęciem *tekst kultury* rozumie się (SPiTK: 307)

tekst będący dobrem zbiorowym; zachowywany, przekazywany i wzbogacany przez kolejne pokolenia, zobiektywizowany wynik współdziałania i twórczej aktywności wielu pokoleń, zdolny do rozprzestrzeniania się i rozwoju. Jest [on J. Sz.] efektem powtarzalności określonych zachowań wewnętrznych i zewnętrznych członków społeczeństwa (np. myślenia, odczuwania, skłonności do zachowań twórczych).

Warto nadmienić, że termin *teksty kultury* używany jest przez badaczy reprezentujących różne nurty, zwłaszcza semiotyczny¹³.

Termin *odwołanie* używany w sensie ogólnym i obejmuje różne typy relacji intertekstualnych. Należy podkreślić, że intertekstualność jest zjawiskiem nader złożonym, obejmującym rozmaite relacje między tekstami. Mają one różną postać i w różny sposób są obecne w tekstach, co zauważa Stanisław Balbus (1990: 140), który ich specyfikę ujmuje w następujący sposób:

Technika intertekstualna jest to stylistyczno-konstrukcyjna właściwość utworu polegająca na zdolności ewokowania przezeń pewnych elementów kontekstu; techniki te różnicują się w zależności od charakteru i pozycji odpowiednich elementów indeksalnych w obrębie utworu (...), od miejsca ich proveniencji, od kierunków i sposobów nawiązania, a więc np. cytat, mikrocytat, kryptocytat, cytat struktury, aluzja tematyczna, parafraza, rekonstrukcja, imitacja, czysta ewokacja, „inwersja”, karykatura, falsyfikacja, reminiscencja, a dalej: archaizacja, dialektyzacja, egzotyzacja, folkloryzacja itd. Jest to więc swego rodzaju figura stylistyczna oparta na związkach zewnętrznych tekstu.

Przytoczona powyżej wypowiedź badacza pokazuje, jak skomplikowane są związki intertekstualne. Jak podkreśla Balbus, mają one charakter dialogiczny, co jest szczególnie istotne z punktu widzenia przekładu.

¹³ Badania nad tekstami kultury prowadzone w nurcie semiotycznym zaowocowały publikacjami (m.in. *Semiotyka kultury* 1977; *Społeczne funkcje tekstów literackich i paraliterackich* 1974), tekstom kultury swoją monografię poświęcił Stefan Zółkiewski (1988). Warto podkreślić, że w najnowszych badaniach bardzo ważne miejsce zajmują teksty kultury popularnej (Godzic 1996; Martuszevska 1997).

Pojęcie odwołanie samo w sobie jest nieostre, dlatego trudno wskazać granicę nawiązań. Pojawia się również kwestia inna: czy faktycznie to świadome wprowadzenie intertekstualności czy raczej podobieństwo niezamierzone. Ten problem zauważa Stanisław Barańczak (1990: 103–104), który pisze:

Innym przykładem takiej strukturalnej analogii może być dowcipny – choć i gorzki – wiersz Wisławy Szymborskiej „Recenzja z nie napisanego wiersza”. (...) uważny czytelnik Norwida nie może nie przypomnieć sobie niektórych jego wierszy, choćby znakomitej „Krytyki (wyjętej z czasopism)” (...) Byłoby rzeczą interesującą dowiedzieć się, czy Szymborska pamiętała utwór Norwida pisząc swój wiersz (...).

W niniejszych rozważaniach do analizy włączono tylko odwołania o eksponentach danych explicytnie w tekście, na przykład w postaci bezpośrednich przytoczeń wplecionych w tkanę tekstu.

W wierszach Szymborskiej można wyróżnić różne rodzaje relacji intertekstualnych, wykorzystywanie ich jest elementem idiosylu poetki¹⁴: pozwalają na kreatywność językową, stwarzają duże możliwości modyfikacji stałych form i tworzenie nowych, nawiązujących do zastanych. W jej utworach znajdujemy kilka rodzajów przywołań, wśród których najważniejsze to: cytat (np. *słowiczku mój a leć a piej, Ty pójdziesz górą a ja dolinę*), parafraza (np. parafraza piosenki ludowej, *Jest czerwone jabłuszko/ przekrojone na krzyż*), neologizm¹⁵ (zarówno odonimiczne nazwy apelatywne (*norwidy, waligórzanki*), jak i nazwy własne (*Półtwardowski*)), luźne nawiązanie (*Bolek, Tolek, Lolek*).

W analizowanych wierszach występują odwołania do różnych rodzajów tekstów kultury. Przykładowo, w utworze *Liczba Pi* występuje aluzja do wiersza, natomiast neologizm *norwidy* przywołuje twórczość poety Kamila Cypriana Norwida. W innych wierszach zauważamy nawiązanie do polskiego folkloru, mianowicie do pieśni ludowej *Ty pójdziesz górą* i do bajki o Waligórze i Wyrwidębie (*Waligórzanki*). Jeszcze innym odniesieniem kulturowym jest włączenie do tekstu imion bohaterów filmu rysunkowego dla dzieci.

¹⁴ Pojęciem idiosylu posługuje się Stanisław Gajda (1988), zamiennie używa się terminów idiolekt i styl indywidualny (Zdunkiewicz-Jedynak 2008: 179). Zagadnienie przekładu idiolektów pojawia się również w badaniach przekładoznawczych (Pieczyńska-Sulik 2002, 2005; Rybicki 2006; Szerszunowicz 2011).

¹⁵ Neologizmy W. Szymborskiej omawia w swoim artykule K. Kallas (2001).

Omawiane odniesienia są właściwe kulturze polskiej, charakterystyczne dla niej. Wywołują u rodzimych użytkowników języka polskiego określone skojarzenia, indywidualne i zbiorowe, które mogą mieć różny stopień złożoności i funkcjonują na różnych poziomach świadomości. Ich lakunarny charakter nie oznacza jednak ich nieprzekładalności – przekład ich jest możliwy, jednak należy założyć, że ekwiwalencja zerowa nawiązań do tekstów kultury polskiej będzie mieć znaczny wpływ na translacje w sferze sensów i konotacji.

3.3. ZASTOSOWANIE STRATEGII W TŁUMACZENIU ODNIESIENÍ DO TEKSTÓW KULTURY

Wiersze W. Szymborskiej zostały przetłumaczone na wiele języków, co stwarza możliwość analizy komparatywnej tłumaczeń danego wiersza. Może być ona przeprowadzona na materiale przekładu wybranych utworów poetyckich dokonanych przez różnych tłumaczy na jeden język, co jest możliwe na przykład w przypadku translacji na angielski. Alternatywą jest analiza tłumaczeń danych wierszy na różne języki, do której można włączyć przekłady dokonywane przez kilku tłumaczy dla poszczególnych języków.

Analiza materiału jednojęzycznego, na przykład angielskiej wersji wierszy, pozwala dokonać oglądu rozwiązań translatorskich wykorzystanych w danym języku. Zestawienie tłumaczeń w kilku językach umożliwia porównanie tychże rozwiązań w poszczególnych wersjach. Przyjrzenie się tłumaczeniom wierszy W. Szymborskiej na cztery języki, angielski, francuski, niemiecki i włoski, pokaże, czy wśród analizowanych utworów są takie, w których przekładzie dla oddania odniesień kulturowych zastosowano tożsame strategie w poszczególnych językach. Badanie umożliwi udzielenie – przynajmniej częściowej – odpowiedzi na pytanie, co wpływa na wybór strategii translatorskiej i z czego wynikają zbieżności w zakresie ich zastosowania.

3.2.1. ZASTOSOWANIE TOŻSAMEJ STRATEGII WE WSZYSTKICH WERSJACH JĘZYKOWYCH TŁUMACZEŃ UTWORU

3.2.1.1. ADAPTACJA

Pierwszym z analizowanych utworów, w którego tłumaczeniach na różne języki wykorzystano identyczny zabieg, jest wiersz *Wieczór autorski*.

Pojawia się w nim rzeczownik *norwidy*, neologizm utworzony przez poetkę, użyty w zestawieniu z przymiotnikiem *ciężkie*, który ma charakter intensyfikujący. Znaczenie omawianego połączenia, na co zwraca uwagę A. Brajerska-Mazur (2010: 125), można interpretować przynajmniej dwójako. Po pierwsze, użycie omawianego wyrażenia przywołuje na myśl trudną lekturę – wiersze K. C. Norwida powszechnie uważane są za niełatwe w odbiorze. Po drugie, skojarzone może być ono z ciężkim życiem poety.

Utworzony przez W. Szymborską rzeczownik zapisany jest małą literą i użyty jest w liczbie mnogiej z końcówką niemieckoosobową – taka postać przypomina funkcjonujące w nowomowie jednostki odantropomiczne typu *kuronie* (por. Zdunkiewicz-Jedynak 2008: 151). W przytoczonym poniżej wierszu wyraz *norwidy* jest elementem modyfikacji frazeologizmu *skazać kogoś na ciężkie roboty*:

Nie być bokserem, być poetą,
mieć wyrok skazujący na ciężkie norwidy,
z braku muskulatury demonstrować światu
przyszłą lekturę szkolną – w najszcześniejszym razie –
o Muzo. O Pegazie,
aniele koński. [NT 42]

Jak wynika z dotychczasowych rozważań, omawiane odniesienie kulturowe ma złożony charakter, który można próbować przekazać za pomocą ekwiwalentu funkcjonalnego w poszczególnych językach, tj. znalezienia odpowiednika Norwida – poety angielskiego, niemieckiego itp. o podobnym życiorysie i twórczości uważanej za trudną w recepcji.

Ten właśnie sposób wybrali tłumacze wiersza *Wieczór autorski*. We wszystkich analizowanych wersjach językowych omawianego utworu pojawiło się nazwisko innego poety, które jest nośnikiem podobnych konotacji w poszczególnych kulturach docelowych. Poniżej zestawiono rozwiązania translatorskie, w których doszło do substytucji elementu odantropomicznego:

ang. one sentenced to hard shellying for life [NT 43]

fr. Se trouver condamné à vingt ans de rimbauds, [K 11]

niem. Verurteilt zu lebenslänglichen Büchner, [D 33]

wł. Avere una condanna ai valéry forzati, [M 149]

W przekładzie na język angielski pojawiła się forma *shellying*, utworzona od nazwiska poety Percy Bysshe Shelleya, który wiodł awanturnicze życie (OCEL: 905–907). W wersji francuskiej forma utworzona od nazwiska Rimbaud, zapisana małą literą i mająca końcówkę liczby mnogiej. Tłumacz wersji niemieckiej zdecydował się użyć nazwiska Büchner. Z kolei Pietro Marchesani wybrał nazwisko poety francuskiego Valéry’ego, zapisane małą literą z przymiotnikiem w liczbie mnogiej i poprzedzone rodzajnikiem.

W żadnym z analizowanych przekładów nie pojawiło się więc nazwisko polskiego poety. Można było go użyć w translacie z eksplikacją wewnątrztekstową lub podać niezbędne do zrozumienia utworu informacje o życiu poety i jego twórczości w przypisie. Warto odnotować, że nazwisko autora pozostawiono w przekładach na rumuński, serbski i hiszpański, zanalizowanych przez M. Woźniak (2003).

Warto więc zadać pytanie: Co przemawia za substytucją odwołania kulturowego? Odpowiedź jest prosta: zastosowanie zamiany elementu nośnego kulturowo pozwala na zachowanie ironii i lekkości. Z drugiej strony należy pamiętać, że wykorzystanie nazwiska innego poety skutkuje redukcją konotacji, które umownie można nazwać głębokimi, wyzerowany tutaj został bowiem komponent ‘polskość’ – składnik znaczenia wyrażenia *ciężkie norwidy*.

Zabiegi adaptacyjne zostały zastosowane również w tłumaczeniach wiersza *Kobiety Rubensa*. Imię bajkowego olbrzyma, które można interpretować jako ‘ten, który może powalić górę’, zostało przez W. Szymborską użyte w sposób kreatywny: formant *-anka* – podobnie jak *-ówna* – wskazuje na bycie czyjąś córką: Waligórzanka, czyli córka Waligóry. W omawianym wierszu tłumacze zdecydowali się na zastąpienie nazwy własnej apelatywną oznaczającą olbrzyma i użycie jej w liczbie mnogiej.

pol. Waligórzanki, żeńska fauna, [NT 34]

ang. Titanettes, female fauna, [NT 35]

Gigantesses, female fauna, [SF 51]

fr. Gargantuettes, fauna femelle [K 19]

niem. Frauliche Fauna, Walküren, [D 157]

wł. Ercolesse, fauna femminile, [M 143]

W tym wypadku udomowienie było sposobem na oddanie w przekładzie wyobrażenia ciała kobiecego: opis obfitych kształtów kobiet w tłumacze-

niach jest wierny w stosunku do oryginału. W omawianym kontekście użycie zmodyfikowanego imienia *Waligóra* jest nie tyle eksponentem polskiej kultury, ile nośnikiem określonego obrazu, który w translatach został zbudowany za pomocą innych elementów.

W wersjach angielskich występują dwie nazwy, mianowicie *titanettes* i *gigantesses*. W pozostałych tłumaczeniach pojawiły się wyrazy utworzone od nazw własnych: w tekście francuskim pojawiła się nazwa *Gargantuettes*, w niemieckim – *Walküren*, natomiast we włoskim – *ercolesse*. W przekładach na niemiecki i włoski użyto nazw męskich w liczbie mnogiej, a więc zastąpiono komponent *Waligóra* nazwą znaną odbiorcom translatu. Tekst francuski zawiera derywat nazwy *Gargantua*, a więc imienia ‘dobrodusznego i komicznego olbrzyma i obżartucha’ (SMiTK: 339), włoski – od nazwy *Ercole* ‘Herkules’, imienia bohatera mitologii greckiej obdarzonego ‘nadludzką siłą, odwagą, wytrzymałością, dobrocią i współczuciem’ (SMiTK: 411). Niemiecki ekwiwalent *Walküren* ‘walkirie’ to nazwa pochodząca z mitologii skandynawskiej, która oznacza ‘straszliwe, dziewice (...), zwiastujące śmierć wojownikom, którym dane jest polec, wybierające spośród nich bohaterów, których odprowadzały Odynowi do Walhalla, gdzie im posługiwały w czasie uczt’ (SMiTK: 1385).

W zasadzie wszystkie odpowiedniki tłumaczeniowe przekazują informację o wielkości ciała opisywanych kobiet, niemniej szczegółowa analiza pokazuje, że semy asocjacyjne są różne w przypadku poszczególnych nazw. Dla przykładu *Gargantua* jest pobłażliwy i zabawny, *Herkules* – nieustraszony i dobry, a *Walkirie* – przerażające. Konstatując, można przyjąć, że tytuł utworu pozwala na hierarchizację konotacji nazw użytych jako ekwiwalenty tłumaczeniowe polskiego wyrazu *waligórzanki*. Sugeruje on kierunek interpretacji wartości komponentu odonimicznego w określony sposób, wskazując, jaka jest wartość metaforyczna omawianych ekwiwalentów.

Różne rozwiązania, mieszczące się w ramach adaptacji, znajdujemy również w przekładach wiersza *Z nie odbytej wyprawy w Himalaje*, w którym występuje nawiązanie do polskiej legendy o panu Twardowskim, czarnoksiężniku z XVI w. W wersji omawianego utworu pojawia się ono w postaci inwokacji: *O Yeti Póttwardowski* [NT 10]. W dwóch przekładach, tj. na język angielski i włoski, mamy do czynienia z adaptacją modyfikacji nazwy własnej, która jest substytuowana innym komponentem poprzedzonym elementem o znaczeniu ‘pół’ (ang. *semi-*, wł. *mezzo*):

ang. Oh Yeti, semi-moonman, [NT 11]

O Yeti, semi-Selenite, [SF 27]

wł. Oh, Yeti, mezzo Uomo-luna, [M 85]

Composita te mają charakter neologizmów, stylistycznie odpowiadają więc polskiej jednostce. W przekładzie utracony został element specyfiki kulturowej, skojarzenie z opowieścią o panu Twardowskim.

Niemieckie tłumaczenie również zawiera rzeczownik złożony, którym jest nazwa *Halbfaust*. Można w niej wyodrębnić dwa elementy, mianowicie *halb* ‘pół’ i antroponim *Faust*. Omawiany wers ma w przekładzie na język niemiecki następującą postać: *O Yeti Halbfaust* [D 69]. Komponent onomastyczny *Faust* to nazwisko niemieckiego pseudolekarza i alchemika, uchodzącego wręcz za czarnoksiężnika. Z powodu awanturniczego trybu życia, jaki wiódł, Faust stał się bohaterem licznych utworów literackich i muzycznych¹⁶. Konotacje antroponimów Twardowski i Faust różnią się, niemniej jednak rozwiązanie translatorskie zaproponowane przez K. Dedeciusa wydaje się adekwatne.

3.2.1.2. EGZOTYZACJA

W wierszach W. Szymborskiej odwołania do tekstów polskiej kultury wprowadzane są w różny sposób. Niektóre z nich są sygnalizowane za pomocą określeń przekazujących informację o ich pochodzeniu. Zabieg ten bywa łączony z wyróżnieniem graficznym wprowadzanego odwołania, które ma postać cytatu, tak jak w utworze zatytułowanym *Zakochani*:

Jest tak cicho, że słyszymy
piosenkę zaśpiewaną wczoraj:
Ty pójdziesz górą a ja doliną... [M 26]

Niemieckie tłumaczenie, noszące tytuł *Verliebte*, jest wierne w stosunku do oryginału. Pojawia się wyraz *das Lied* ‘pieśń’, a cytat podano w cudzysłowie:

¹⁶ Do najbardziej znanych utworów, w których Faust jest bohaterem lub w których pojawiają się motywy faustyczne należą m.in.: tragedia J. W. Goethego *Faust, Doktor Faustus* Th. Manna, *Tragical History of Doctor Faustus* Ch. Marlowe’a, *Faust* N. Lenaua, *Mon Faust* P. Valéry’ego. Wśród utworów muzycznych warto wspomnieć o takich dziełach jak: *Sceny z Fausta* Goethego R. Schumanna, *Faust* Ch. Gounoda, *Symfonia Faustowska* F. Liszta. Postać Fausta była też inspiracją do tworzenia przedstawień graficznych, wśród których do znanych należy akwaforta Rembrandta *Dr Faust* (SMiTK: 304–306).

niem. Uns ist so still, daß wir das Lied,
 Das gestern gesungene, hören:
 »Du gehst bergauf und ich geh' ins Tal...« [HF 195]

Podobne rozwiązania znajdujemy w wierszu *Innamorati*: wyraz *la canzone* 'pieśń' zapowiada cytat, który – tak jak w tekście oryginału – zapisano kursywą:

wł. C'è un tale silenzio che udiamo
 la canzone cantata ieri:
Tu andrai per il monte, e io per la valle... [M 27]

Mimo dużej wierności względem tekstu wyjściowego doszło do redukcji na płaszczyźnie konotacyjnej. Rodzimy użytkownik języka polskiego odbiera przytoczony wers jako element folkloru. Można więc przyjąć, że komponent 'ludowość' nie został zachowany w przekładzie, chociaż nie można wykluczyć, że dobór słownictwa w pewnym stopniu odsyła do tekstów folklorystycznych również i w odczuciu odbiorców translatu.

Bliskie dosłownemu tłumaczeniu są również zabiegi zastosowane w wierszu *Dzieci epoki*, w którym znajdujemy dwa odniesienia do znanych tekstów polskiej kultury. Pierwszy z nich to parafraza pieśni religijnej. Poetka dokonała amplifikacji postaci kanonicznej tekstu, który przybrał następującą postać:

pol. Wszystkie twoje, nasze, wasze
 dzienne sprawy, nocne sprawy [NT 276]
 ang. All day long, all through the night,
 All affairs – yours, ours, theirs – [NT 227]
 niem. Alle deine, unsere, eure
 Tagesgeschäfte, Nachtgeschäfte [HF 27]

Zarówno w angielskim, jak i w niemieckim tłumaczeniu omawiane fragmenty nie noszą znamion modyfikacji. Zmienia się więc styl utworu, który nie ma już charakteru kreatywnej adaptacji tekstu bazowego. Drugim nawiązaniem w tym utworze jest cytat z piosenki ludowej:

pol. Nawet idąc borem lasem [NT 227]
 ang. Even when you take to the woods [NT 277]
 niem. Sogar wenn du gehst, im Walde und auf der Heide, [HF 27]

Został on potraktowany przez obu tłumaczy podobnie jak parafraza pieśni religijnej. Utracony został aluzyjny charakter analizowanego wersu, co zubożyło wersję docelową na płaszczyźnie konotacyjnej (por. Szersznowicz 2008a).

Konkludując, można stwierdzić, że w obu przypadkach nazwiązania nie są zapowiadane jako odniesienia do tekstów kultury. W translacji brak więc sygnałów aluzyjności przytoczonych fragmentów. W przekładzie doszło więc do zupełnej redukcji komponentu kulturowego: nie występują ani wykładniki 'polskości', ani korespondujące eksponenty kultury anglosaskiej czy niemieckiej (por. Brajerska-Mazur 2010: 124).

3.2.2. ZASTOSOWANIE RÓŻNYCH STRATEGII W POSZCZEGÓLNYCH WERSJACH JĘZYKOWYCH TŁUMACZEŃ UTWORU

W analizowanym materiale wystąpiły wiersze, w których odniesienia do tekstów kultury polskiej, zostały przetłumaczone za pomocą różnych strategii w poszczególnych językach. Różnice te mogą mieć rozmaite uwarunkowania, w wielu przypadkach wynikają z wyborów translatorskich.

Przykładowo, w wierszu zatytułowanym *Liczba Pi* poetka podaje nieskończenie długą liczbę, przywołując cyfry i wywołane przez nie skojarzenia. Wśród nich znajdujemy odwołanie do wiersza A. Mickiewicza:

pol. Obwód w biodrach dwa palce szarada i szyfr,
w którym słowiczku mój a leć a piej

ang. hip measurement two fingers a charade a code,
in which we find hail to thee, blithe spirit, bird thou
everwert [NT 230–231]

Jest to nawiązanie do utworu *Do B... Z... (słowiczku mój a leć, a piej)*¹⁷. W tłumaczeniu na język angielski zastosowano strategię udomowienia, wykorzystano bowiem bardzo znany romantyczny utwór Shelleya poświęcony skowronkowi, mianowicie wiersz pod tytułem *To a Skylark*:

¹⁷ Warto dodać, że w wierszu tym znajdujemy również inne nawiązania o charakterze intertekstualnym, między innymi do Biblii (ziemia i niebo przeminą, Łk 21, 33; Mt 24, 35; Mk 13, 31) oraz stylu komunikatu służb porządkowych (uprasza się zachować spokój).

Hail to thee, blithe Spirit!
 Bird thou never wert,
 That from Heaven, or near it,
 Pourest thy full hart
 In profuse strains of unpremediated art. (ZSZ: 46)¹⁸

Strategia ta okazała się skuteczna, ponieważ „strumień świadomości, który dyktuje poetce te skojarzenia, powinien być jak najbardziej naturalny, stąd w przekładzie cytat z Mickiewicza słusznie został zamieniony na dwa pierwsze wersy bardzo znanego utworu Shelleya *To a Skylark (...)*” (Brajerska-Mazur 2010: 128).

W dwóch innych wersjach, tj. przekładzie na język niemiecki i tłumaczeniu włoskim, zastosowana została egzotykcja. Fragment nawiązujący do wiersza A. Mickiewicza przetłumaczono dosłownie bez informacji o jego aluzyjnym charakterze.

niem. in welcher *mein Nachtigallchen, flieg und sing* [D 61]

wł. in cui *vola e canta usignolo mio* [M 407]

Tłumacze nie wprowadzili żadnych sygnałów intertekstualności ani w postaci amplifikacji wewnątrztekstowych, ani w postaci dodatkowych informacji podanych w przypisach. Z tego powodu zupełnie inna niż w wersjach niemieckiej i włoskiej jest wymowa omawianego fragmentu w przekładzie angielskim, w którym konotacje zostały zachowane.

Analiza zebranego materiału pozwala stwierdzić, że podawanie informacji w przypisach jest rzadko praktykowane. Na podanie w przypisie informacji o ludowym charakterze tekstu, do którego nawiązuje w swojej wypowiedzi poetka, zdecydował się w tłumaczeniu wiersza *Próba* Karl Dedecius. W utworze tym występuje aluzja do piosenki *Ty pójdiesz górą a ja dolinę*:

pol. Oj tak, piosenko, szydzisz ze mnie,
 bo choćbym poszła górą, nie zakwitnę różą. [M 88]

Przekład fragmentu, w którym występuje aluzja, ma następującą postać:

¹⁸ Podany fragment w przekładzie S. Barańczaka brzmi następująco: Duchu o głosie pogodnym!/ Nie, nazwa „ptak” cię bezcześci,/ gdy w Niebie – albo tuż pod nim –/ Przelewasz serdeczne treści/ w spontaniczny kunszt, który każdą melodię pomieści (ZSZ: 47).

niem. Oh, ja, kleines Lied, du verspottest mein Geist,
und ginge ich bergauf, ich blühte nie als Rose.*

* Anspielung auf ein polnisches Volkslied, in dem es heißt: »Du gehst bergauf und ich ins Tal, du blühst als Rose auf und ich als Himbeerstrauch...« Auf dasselbe Volkslied bezieht sich das Gedicht »Verliebte« auf S. 195. (A.d.Ü.) [HF 184]

W języku włoskim odniesienie to podane jest bez eksplikacji w przypisie. Jedynym wykładnikiem informacji o aluzyjnym charakterze jest – podobnie jak w tekście oryginału – użycie wyrazu *la canzone* ‘piosenka’.

wł. Ohi, sì, canzone, ti fai beffe di me:
se anche prendessi il monte, non fiorirei d’una rosa. [M 89]

Podanie objaśnień w przypisie do tłumaczenia na język niemiecki zawiera informację o nawiązaniu do tej samej piosenki w innym wierszu W. Szyborskiej. Można przyjąć, że zabieg ten nie wpływa znacząco na recepcję tekstu i rozwiązanie przyjęte przez włoskiego tłumacza jest równie dobre.

Przypis wyjaśniający nie pojawił się w wersji niemieckiej przy aluzji do innej ludowej piosenki, która ma charakter przytoczenia:

pol. Jest czerwone jabłuszko
Przekrojone na krzyż. [NT 10]

Tłumaczenie jest bardzo bliskie tekstowi wyjściowemu i nie wprowadzono do niego elementów informujących o charakterze aluzji:

niem. Ein kreutzgeteilter
roter Apfel ist dort. [D 69]

Z kolei w tłumaczeniu angielskim zastosowano adaptację i zastąpiono fragment polskiej piosenki cytatem z angielskiego wiersza, mającego liczne modyfikacje i pojawiającego się również w piosenkach, który koresponduje z polskim odniesieniem na płaszczyźnie semantyczno-stylistyczno-kulturowej.

ang. Roses are red there, and violets are blue. [NT11]
Roses are red, violets are blue
Sugar is sweet, and so are you. [SF 27]

W wersji włoskiej tłumacz również próbował wykorzystać elementy tekstów kultury docelowej: kogut, swoim pianiem zapowiadający nadejście dnia, pojawia się w wielu tekstach, poczynając od literatury pięknej do literatury ludowej i folkloru dziecięcego, w którym w bardzo podobnej postaci jest obecny w popularnej wyliczance,

wł. Il gallo canta
e rispunta il dì. [M 85]

Zastąpienie odwołania do polskiej piosenki nawiązaniem do korespondujących tekstów kultury docelowej jest dobrym rozwiązaniem: wprowadzenie ich skutkuje re-kreacją klimatu stworzonego przez poetkę.

Kwestia odtworzenia określonych wrażeń istotna jest również w tłumaczeniu innego utworu, mianowicie wiersza zatytułowanego *Relacja ze szpitala*. Poetka oddaje w nim atmosferę szpitalnych odwiedzin, podczas których odwiedzający odczuwa skrępowanie, a chory – dyskomfort wynikający z odczuć gościa (por. Szczepankowska 2013: 285–286). Być może dlatego nie zapytał o nikogo ze wspólnych znajomych:

pol. Nie pytał o nikogo z naszego stolika.
Ani o ciebie, Bolku. Ani o ciebie, Tolku. Ani o ciebie, Lolku. [NT 96]

Imiona użyte przez poetkę przywołują skojarzenia z bohaterami filmów rysunkowych dla dzieci, w których występowali Bolek i Lolek oraz Tola.

W dwóch tłumaczeniach wykorzystano strategię egzotyzacji: pojawiły się polskie imiona użyte przez poetkę:

ang. He didn't ask about anyone from our table.
Not about you, Bolek. Not about you, Tolek. Not about you,
Lolek. [SF 95]

wł. Né di te, Bolek. Né di te, Tolek.
Né di te, Lolek. [M 239]

Można założyć, że imiona w przytoczonych fragmentach zostaną odebrane jako obce nazwy (Szerszunowicz 2008b), niewywołujące żadnych dodatkowych konotacji.

Z kolei S. Barańczak i C. Cavanagh dokonali substytucji antroponimów, zastępując je nazwami, których wyliczenie daje podobny efekt: *Not about you, Barry, Or you Larry. Or you, Harry* [NT 97]. Imiona *Larry*

i Harry są składnikami idiomu mającego postać *every Larry, Dick and Harry* (por. Szerszunowicz 2008c). Wprowadzenie antroponimu *Barry* jest zabiegiem podobnym to tego, jaki zastosowała W. Szymborska: w świadomości użytkownika języka polskiego funkcjonują *Bolek i Lolek*. Binominalne wyrażenie zostało rozbite, a między imionami pojawiło się trzecie – *Tolek*, które można interpretować jako modyfikację imienia *Tola*.

4. WNIOSKI

W perspektywie translatorycznej szeroko rozumiane odniesienia do kultury wyjściowej stanowią ważki problem: tłumacz musi podjąć decyzję, jak potraktować dane nawiązanie, zrozumiałe w kulturze wyjściowej, a nieznanne w kulturze docelowej. Wybór strategii poprzedza wieloaspektowa analiza kontekstu wystąpienia związku intertekstualnego i określenie dominanty translatorskiej. Pozwala to na ocenę, jaką rolę pełni analizowane odniesienie, jakie ma znaczenie w utworze i jak nośne asocjacyjnie jest w danym tekście.

W wierszach W. Szymborskiej występują różnorodne odniesienia do tekstów kultury polskiej, właściwe dla niej, a przez to lakunarne w perspektywie kontrastywnej. Przeprowadzona analiza wyraźnie pokazuje, że duża nośność semantyczna odniesienia i silne konotacje skłoniły tłumaczy do adaptacji, która miała na celu re-kreację efektu poetyckiego w języku docelowym. Tak było, na przykład, w przypadku neologizmu *norwidy*. Konsekwencją zastosowania omawianej strategii jest redukcja komponentu 'polskość', przy zachowaniu semantyki i pozostałych konotacji.

Luźne nawiązania, niekoncentrujące na sobie uwagi czytelnika, były przeważnie tłumaczone poprzez wykorzystanie strategii egzotyzacji. Niektóre fragmenty zawierające odniesienia do tekstów polskiej kultury zostały przetłumaczone niemal dosłownie. Zabieg ten pozwolił na zachowanie wierności wobec oryginału. Jedynie raz w badanym materiale posłużono się przypisem objaśniającym.

Na podstawie analizy przekładu wierszy W. Szymborskiej możemy stwierdzić, że nawiązania do kultury polskiej – a więc obcej odbiorcy translatu – nie są tak wielkim problemem, jak można by zakładać. Okazuje się, że możliwe jest dobranie ekwiwalentu tłumaczeniowego, który pozwala przekazać główny sens i podstawowe konotacje. Należy jed-

nak pamiętać, że w tłumaczeniu nieuchronnie dochodzi do przesunięć i uproszczeń, zwłaszcza w przypadku złożonych asocjacji.

BIBLIOGRAFIA

ZBIORY POEZJI

- D – Szymborska W., 1997, *Sto wierszy. Sto pociech. Hundert Gedichte. Hundert Freuden*, wybór, przekład i posłowie K. Dedecius, Kraków.
- HF – Szymborska W., 1996, *Hundert Freuden*, Frankfurt am Main.
- K – Szymborska W., 1997, *O śmierci bez przesady. De la mort sans exagérer*, wybór i przekład P. Kamiński, Kraków.
- M – Szymborska W., 2013, *La goia di scrivere. Tutte le poesie (1945–2009)*, ed. 11, a cura di P. Marchesani, Milano.
- NT – Szymborska W., 1997, *Nic dwa razy. Wybór wierszy. Nothing Twice. Selected Poems*, wybór i przekład S. Barańczak, C. Cavanagh, Kraków.
- VG – Szymborska W., 1995, *View with a Grain of Sand. Selected Poems*, translated by A. Barańczak and C. Cavanagh, Chatham.
- SF – *Sounds. Feelings. Thoughts. Seventy Poems by Wisława Szymborska*, 1981, Translated and Introduced by M. J. Krynski and R. A. Maguire, Princeton, New Jersey.
- ZSZ – *Zwierzę słucha zwierzeń. Małe bestiariusz z angielskiego*, w wyborze i przekładzie S. Barańczaka, 1992, Warszawa.

LITERATURA

- Balbus S., 1990, *Intertekstualność a proces historycznoliteracki*, Kraków.
- Balbus S., 1996, „Świat ze wszystkich stron świata”. O Wisławie Szymborskiej, Kraków.
- Brajerska-Mazur A., 2010, *Strategie translatorskie w przekładzie problemów kulturowych z wierszy Wisławy Szymborskiej*, „Pamiętnik Literacki”, t. CI, z. 3, s. 111–137.
- Barańczak S., 1990, *Tablica z Macondo. Osiemnaście prób wytłumaczenia po co i dlaczego się pisze*, Londyn.
- Bednarczyk A., 2008, *W poszukiwaniu dominanty translatorskiej*, Warszawa.
- Brajerska-Mazur A., 2010, *Strategie translatorskie w przekładzie problemów kulturowych z wierszy Wisławy Szymborskiej*, „Pamiętnik Literacki”, t. CI, z. 3, s. 111–137.
- Brajerska-Mazur A., 2011, „Jest więc taki świat, nad którym los sprawuje niezależny?”, czyli o tłumaczeniu „Radości pisania” na język angielski, [w:] *Komparatystyka dzisiaj*. T. 2: *Interpretacje*, red. S. Kasperski, E. Szczęsna, Warszawa, s. 285–304.

- Brajerska-Mazur A., 2012a, *Filutka z filigranu paraduje w cudzym losie. Wisława Szymborska w anglojęzycznym przekładzie Stanisława Barańczaka i Clare Canavagh*, Lublin.
- Brajerska-Mazur A., 2012b, *O angielskim przekładzie „Kota w pustym mieszkaniu”*, [w:] *Przekład – teorie, terminy, terminologia*, red. M. Piotrowska, J. Dybiec-Grajer, Kraków, s. 219–228.
- Brajerska-Mazur A., 2012c, *„Nie do pojęcia” czyli o tłumaczeniu rozbitych frazeologizmów w „Utopii” Szymborskiej*, *„Roczniki Humanistyczne”*, t. 60, z. 1: *Literatura w dialogu. Przekłady, konteksty, związki*, s. 81–103.
- Brajerska-Mazur A., 2012d, *„Filutka z filigranu, czyli o przekładzie językowego naśladownictwa z ekfrastycznych wierszy Wisławy Szymborskiej*, *„Pamiętnik Literacki”*, t. CIII, z. 1, s. 187–219.
- Dagut M., 1981, *Semantic „Voids” as a problem in the Translation Process*, *„Poetics Today”* 2 (4), *Translation Theory and Intercultural Relations*, s. 61–71.
- Gajda S., 1988, *O pojęciu idiostylu*, [w:] *Język osobniczy jako przedmiot badań lingwistycznych*, red. J. Brzeziński, Zielona Góra, s. 23–24.
- Godzic W., 1996, *Oglądanie i inne przyjemności kultury popularnej*, Kraków.
- Grzeszczuk B., 2008, *Znaczenie i styl tekstu poetyckiego na przykładzie tomiku „Chwila” i innych wierszy Wisławy Szymborskiej*, *„Stylistyka”* XVII, s. 77–96.
- Hejwowski K., 2004, *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*, Warszawa.
- Kallas K., 2001, *O neologizmach Wisławy Szymborskiej*, *„Prace Filologiczne”* XLVI, s. 257–264.
- Kallas K., 2011, *Wisławy Szymborskiej igraszki z agensem i inne osobliwości gramatyczne*, *„Prace Filologiczne”* LX, s. 119–130.
- Krawczyk-Łaskarzewska A., 2004, *Degrees of domestication – Bridget Jones in Polish translation*, [w:] *Przekładając nieprzekładalne II. Materiały z II Międzynarodowej Konferencji Translatorycznej*, red. O. Kubińska, W. Kubiński, Gdańsk, s. 303–310.
- Legeżyńska A., 1985, *Tłumacz i jego kompetencje autorskie. Na materiale powojennych tłumaczeń poezji A. Puszkina, W. Majakowskiego, I. Kryłowa i A. Błoka*, Warszawa.
- Lewicki R., 1993, *Konotacja obcości w przekładzie*, Lublin.
- Lewicki R., 2000, *Między adaptacją a egzotyzacją: The Pickwick Papers w przekładzie polskim i rosyjskim*, [w:] *Przekładając nieprzekładalne. Materiały z I Międzynarodowej Konferencji Translatorycznej Gdańsk–Elbląg*, red. W. Kubiński, O. Kubińska, T. Z. Wolański, Gdańsk, s. 191–200.
- Ligeża W., 2001, *O poezji Wisławy Szymborskiej. Świat w stanie korekty*, Kraków.
- Maliszewski J., 2005, *„Nic dwa razy się nie zdarza” – strategia poetyckiego i melicznego przekładu wiersza Wisławy Szymborskiej na język angielski i niemiecki*, [w:] *Kultura popularna a przekład*, red. P. Fast, Katowice, s. 141–157.
- MEP – *Mala encyklopedia przekladoznawstwa*, 2000, red. U. Dąbska-Prokop, Częstochowa.

- OCEL – *The Oxford Companion to the English Literature*, 1995, ed. M. Drabble, Oxford–New York.
- Pajdzińska A., 1998, „*Miniatura średniowieczna*”, „*Kobiety Rubensa*” – *intersemiotyczne przekłady Wisławy Szymborskiej*, „*Poznańskie Studia Językoznawcze*”, t. 3, s. 83–90.
- Pajdzińska A., 2005, *Frazeologizmy jako tworzywo współczesnej poezji*, wyd. II, Łask.
- Pajdzińska A., 2010, *Jak ma się w to bawić osoba żyjąca? (czytając „Urodziny” Wisławy Szymborskiej)*, [w:] *Horyzonty polonistyki. W kręgu edukacji, języka i kultury. Księga dedykowana Profesor Barbarze Myrdzik*, red. M. Karwatowska, M. Laboch-Zielińska, I. Morawska, Lublin, s. 189–195.
- Panasiuk I., 2005, *Kulturelle Aspekte der Übersetzung. Anwendung des ethnopsycholinguistischen Lakunen-Modells auf die Analyse und Übersetzung literarischer Texte*, Münster.
- Pieczynska A., 2000, *Indywidualne modyfikacje frazeologizmów w poezji Wisławy Szymborskiej i ich tłumaczenie na język niemiecki*, [w:] *Przekładając nieprzekładalne. Materiały z I Międzynarodowej Konferencji Translatorycznej Gdańsk – Elbląg*, red. W. Kubiński, O. Kubińska, T. Z. Wolański, Gdańsk, s. 461–474.
- Pieczynska-Sulik A., 2002, *Przekład – idiolekt – idiolekultura*, [w:] *Przekład. Język. Kultura*, red. R. Lewicki, Lublin, s. 53–59.
- Pieczynska-Sulik A., 2005, *O kategorii idiolektu w przekładzie. Na materiale „Wróżb kumaka” Güntera Grassa*, [w:] *Oblicza recepcji*, red. J. Koźbiał, Warszawa, s. 103–115.
- Pisarkowa K., 1998, *Pragmatyka przekładu. Przypadki poetyckie*, Kraków.
- Radość czytania Szymborskiej. Wybór tekstów krytycznych*, 1996, oprac. S. Balbus, D. Wojda, Kraków.
- Rybicki J., 2006, *Burrowing into Translation: Character Idiolects in Henryk Sienkiewicz’s Trilogy and its two English Translation*, „*Literary and Linguistic Computing*” 21 (1), s. 91–103.
- Semiotyka kultury*, 1977, wybór i oprac. E. Janus, M. R. Mayenowa, Warszawa.
- Sławkowa E., 1982, *Mechanizmy budowy tekstu w wierszach Wisławy Szymborskiej. Artystyczny neofrazeologizm „egzystencjalny”*, [w:] *Studia i szkice o współczesnej polszczyźnie*, red. M. Wróbel, Katowice, s. 86–94.
- SMiTK – Kopaliński W., 2003, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa.
- Smurzyński M., 2000, *Zwielokrotniona przekora perskiej Szymborskiej*, [w:] *Przekładając nieprzekładalne. Materiały z I Międzynarodowej Konferencji Translatorycznej Gdańsk – Elbląg*, red. W. Kubiński, O. Kubińska, T. Z. Wolański, Gdańsk, s. Gdańsk, s. 451–460.
- SPiTK – *Słownik pojęć i tekstów kultury*, 2000, red. nauk. E. Szczesna, Warszawa.
- Spoleczne funkcje tekstów literackich i paraliterackich*, 1974, red. S. Żółkiewski, M. Hopfinger, Wrocław.
- Szczepankowska I., 2012, *O semantyce zaimków*, „*Białostockie Archiwum Językowe*” 12, s. 275–291.

- Szczepankowska I., 2013, *Człowiek. Język. Wizja świata w poezji Wisławy Szymborskiej*, Białystok.
- Szerszunowicz J., 2008a, *Redukcja konotacji kulturowych w przekładzie idiomów (na przykładzie polskich, angielskich i włoskich związków z komponentem onomastycznym)*, [w:] *Edukacja dla przyszłości*, red. J. Zaniewski, J. Gorbacz, t. VI, Białystok, s. 135–146.
- Szerszunowicz J., 2008b, *Decoding Phraseological Units as a Socio-Linguistic Problem (on the Example of Onomastic Idioms)*, [w:] *Nation and Language: Modern Aspects of Socio-Linguistic Development*, Kaunas, s. 118–121.
- Szerszunowicz J., 2008c, *On the Presentation of Onomastic Idioms in Bilingual English-Polish Dictionaries of Idioms*, [w:] *Proceedings of the XIII Euralex Congress*, red. E. Bernal, J. DeCesaris, Barcelona, s. 909–914.
- Szerszunowicz J., 2011, *O elementach idiolektu w przekładzie*, [w:] *Język a Kultura 22: Idiolekt w różnych sferach komunikacji*, red. A. Żurek, Wrocław, s. 71–87.
- Szerszunowicz J., 2013, *Phraseological Gaps as a Translation Problem*, [w:] *Intercontinental Dialogue on Phraseology. Vol 2: Research on Phraseology Across Continents*, eds J. Szerszunowicz, B. Nowowiejski, K. Yagi, T. Kanzaki, Białystok, s. tp 333–349.
- Śliwiński W., 1997, *O rybie Wisławy Szymborskiej (analiza składniowa i poetycka)*, „*Język Polski*” 1, s. 6–9.
- Tabakowska E., 2009, *Tłumacząc się z tłumaczenia*, Kraków.
- Toury G., 1980, *In Search of Theory of Translation*, Tel Aviv.
- Venuti L., 1995, *The translator's invisibility. A history of translation*, London–New York.
- Vinay J., Darbelnet J., 1957, *Stylistique comparée du français et de l'anglais. Méthode de traduction*, Paris.
- Węgrzyniakowa A., 1996, *Nie ma rozpuszty większej niż myślenie. O poezji Wisławy Szymborskiej*, Katowice.
- Wojda D., 1996, *Milczenie słowa. O poezji Wisławy Szymborskiej*, Kraków.
- Zarębina M., 2008, *Cztery wiersze Wisławy Szymborskiej odczytane przez językoznawcę*, „*Stylistyka*” XVII, s. 77–96.
- Zdunkiewicz-Jedynak D., 2008, *Wykłady ze stylistyki*, Warszawa.

**BETWEEN DOMESTICATION AND FOREIGNISING:
REFERENCES TO POLISH CULTURE TEXTS AS A LACUNARY CATEGORY
IN TRANSLATIONS OF WISŁAWA SZYMBORSKA'S POEMS**

Summary

The aim of the present paper is to compare and discuss translations of cultural references to Polish culture texts in Wisława Szymborska's poem into

four languages: English, French, German and Italian. The analysis encompasses intertextual elements from various culture texts, e.g. poems, legends, folk songs, which are explicitly given in poems. The strategies adopted in all versions are compared and evaluated with a view to determining similarities and differences as well as the factors which conditioned the choice of the strategy. Special attention is paid to lacunary connotations evoked by the references at issue.

Key words: domestication, foreignisation, intertextuality, lacunarity, literary translation