

Zniekształcone odbicie. Proza polska 1945-1989 we francuskim przekładzie.

Elżbieta Skibińska

Elżbieta SKIBIŃSKA

Zniekształcone odbicie.

Proza polska lat 1945-1989 we francuskim przekładzie

Translation is responsible to a large extent for the image of a work, a writer, a culture.

André Lefevere¹

...nie potrafimy porozumiewać się ze sobą bez udziału osobników zwanych tłumaczami, którzy nauczyli się kilku albo nawet kilkunastu języków, to znaczy wydawania dźwięków za pomocą aparatu gębowego.

Lecz jeszcze trudniej komunikować się nam ze sobą w zakresie doświadczeń i ugruntowanej na nich świadomości. Rozumiemy wtedy poszczególne słowa, całe zdania i sążniste akapity, ale nie możemy zrozumieć człowieka, co to napisał.

Ja jestem indywiduum, którego nie rozumieją bliźni znad Tybru, Sekwany czy Hudsonu. Niby pojmują moje przetłumaczone wiernie zdania główne oraz poboczne, niby łapią sens metafor i migotliwość nastrojów, ale nie potrafią współczuć mojej doli ani ogarnąć bezsensu mojego sensu, który wydaje się im nierzeczywisty, obcy, pozbawiony motywacji, a więc zupełnie niezrozumiały.

T. Konwicki *Kompleks polski*

1.

W latach osiemdziesiątych XX wieku, po długim okresie dominacji w refleksji przekładoznawczej rozważań nad problematyką ekwiwalencji i przekładalności,

^{1/} A. Lefevere *Translation: Its Genealogy in the West*, w: S. Bassnett and A. Lefevere (ed.), *Translation, History and Culture*, London & New York 1990, s. 27.

w badaniach nad przekładem dokonał się zwrot, który za André Lefevere'em i Susan Bassnet można nazwać „przełomem kulturowym” (*cultural turn*)². Otwiera on nowe perspektywy w translatoologii: na przekład patrzy się nie tylko z perspektywy lingwistycznej, ale także – a może przede wszystkim – ujmuje się go jako środek komunikacji między kulturami.

Uwzględnienie wymiaru kulturowego aktu tłumaczenia sytuuje go w określonym kontekście społecznym i historycznym, w którym „działają liczne czynniki, decydujące o sposobie, w jaki przekład się dokonuje, a następnie funkcjonuje w kulturze biorcy. Taka kontekstualizacja przekładu ma podwójną naturę, ponieważ jako ogniwo między kulturami zależy on zarówno od czynników właściwych kulturze dawcy, jak i kulturze biorcy. Również samo działanie tłumacza widziane jest w nowym świetle: nie jest on już tylko zwykłym pośrednikiem międzyjęzykowym (*passer de mots*, jak mówią Francuzi), ale także pośrednikiem międzykulturowym (*passer de culture*). Wymaga to od niego respektowania określonych zasad etycznych, które – choć nie całkiem nowe – bywają dziś formułowane w sposób kategoryczny, jak to czyni na przykład Anthony Pym:

Proces tłumaczenia nie może sprowadzać się tylko do opozycji między dwiema kulturami. Odsuwamy więc wszelkie binarne opozycje przeciwstawiające sobie języki, społeczeństwa, a nawet [...] klasy społeczne. To znaczy, że tłumacz nie jest heroldem jednej ze stron, że jego etyka musi mieć rygorystycznie międzykulturowy charakter i że niesłuszne jest dążenie do podporządkowania jego działań kryteriom pojedynczych kultur [...]. Ponieważ tłumacz jest kimś ważniejszym niż zwykły herold, staje się odpowiedzialny za to, by jego praca przyczyniała się do stworzenia ustabilizowanej i długofalowej współpracy międzykulturowej. [...] cel ten pociąga za sobą z kolei „ograniczanie cierpienia” i „szacunek dla innego”, które są ogólnymi zasadami relacji międzykulturowych, jednocześnie żywych i sprawiedliwych³.

Roła takiego międzykulturowego pośrednika wiąże się także z oddziaływaniem, jakie jego praca wywiera na kształtowanie obrazu kultury dawcy w kulturze biorcy, na podstawie przełożonych tekstów. „Przekład ma ogromny wpływ na kształtowanie się obrazu obcych kultur” – słuszności tej opinii wyrażonej przez Lawrence'a Venutiego nie trzeba chyba dowodzić⁴. Przekład nie jest oczywiście jedynym źródłem wiedzy o Innym, ale jest źródłem ważnym i szczególnie, właśnie z powodu wspomnianej podwójnej kontekstualizacji, w której rozgrywają się relacje między dwiema kulturami, a także między dwiema społecznościami, kontaktującymi

^{2/} S. Bassnett, A. Lefevere *Introduction: Proust's Grandmother and the Thousand and One Nights: The „Cultural Turn” in Translation Studies*, w: S. Bassnett, A. Lefevere (ed.), *Translation...*, s. 1.

^{3/} A. Pym *Pour une éthique du traducteur*, Artois Presses Université, Presses de l'Université d'Ottawa 1997, s. 136-137. [Przekład cytatów – E.S.]

^{4/} L. Venuti *The Scandals of Translation. Towards an ethics of Difference*, London–New York 1998, s. 67.

Skibińska Zniekształcone odbicie

się ze sobą poprzez przekład. Te relacje bywają jednak dalekie od ideału „ograniczenia cierpienia” i „szacunku dla drugiego”, głoszonych przez Pyma. Przeciwnie. „Tłumacze to korsarze [...]. Kiedy korsarzowi podoba się obcy statek, przejmuje nad nim kontrolę. Wyrzuca załogę do morza i zastępuje ją przyjaciółmi. Potem na najwyższy maszt wciąga swą flagę narodową. To samo robi tłumacz. Bierze książkę do niewoli, zmienia w niej język i nadaje francuski charakter...” – tak mówi jedna z postaci powieści Erica Orsenny. Amerykański przekładoznawca ujmuje to samo w dyskursie naukowym:

O żywotności przekładu decyduje jego stosunek do warunków kulturowych i społecznych, w jakich powstaje on i w jakich jest czytany. Stosunek ten ukazuje gwałt, jaki mieści się w samym celu i akcie przekładu: odtworzenie obcego tekstu w zgodzie z wartościami, przekonaniem i wyobrażeniami istniejącymi już w języku docelowym, układającymi się zawsze w pewną hierarchię władzy i tego, co zostaje wyrzucone na margines, zawsze determinującymi powstawanie, krążenie i recepcję tekstów. Przekład jest przymusowym zastąpieniem językowej i kulturowej odmienności wpisanej w tekst obcy tekstem czytelnym dla odbiorcy w języku docelowym. Odmienność ta nigdy oczywiście nie znika całkowicie, ale zawsze podlega redukcji i wyłączeniu pewnych możliwości – a także włączeniu innych licznych możliwości właściwych językowi przekładu.⁵

Analizy efektów działalności przekładowej pokazują, że, podobnie jak istnieje przepaść dzieląca kraje bogate od krajów biednych, istnieje przepaść między kulturami dominującymi i kulturami dominowanymi. Richard Jacquemond np. rozróżnia *hegemonic languages-cultures* i *dominated languages-cultures* i stwierdza, odwołując się do przykładu francuskich przekładów literatury egipskiej, że stosunki między dwoma krajami często decydują o rozwiązaniach stosowanych w przekładzie⁶.

W relacji kultura francuska–kultura polska można – stosując podział zaproponowany przez Jacquemonda – uznać pierwszą za kulturę dominującą, drugą zaś – za (z)dominowaną. Literatura polska – podobnie jak inne literatury tzw. „małych języków” naszego kontynentu – z trudem wchodzi do francuskiego obiegu literackiego. Konkurencja jest silna, chwile sprzyjającej koniunktury rzadkie i krótkie. Mimo starego stereotypu przyjaźni polsko-francuskiej dystans geograficzny, a także – może nawet przede wszystkim – kulturowy i mentalny, sprawiają, że czytelnicy francuscy nie przejawiają szczególnej chęci poznania dzieł polskich autorów. Jednak publikacja każdego utworu przełożonego z języka polskiego może być widziana jako istotny element, który otwiera możliwość wzbogacenia (rzadziej: zmodyfikowania) obrazu Polski i jej literatury.

Lista francuskich przekładów polskich dzieł nie jest tak długa jak w przypadku tłumaczeń z niemieckiego, angielskiego, włoskiego czy rosyjskiego, liczy jednak

^{5/} L. Venuti *The Translator's Invisibility. A history of translation*, London–New York 1995, s. 18.

^{6/} R. Jacquemond *Translation and Cultural hegemony: The Case of French-Arabic Translation*, w: L. Venuti (ed.) *Rethinking Translation*, London and New York 1992, s. 139-158.

kilka setek tytułów, z których około 300 ukazało się po roku 1945⁷. Powstanie tych przekładów oznacza jednocześnie (za)istnienie pewnego obrazu polskiej literatury i kultury, jakiego są one nośnikiem i jaki dociera (czy ostrożniej: może dotrzeć) do czytelnika. Tym obrazem – a właściwie jego fragmentem, na który składają się francuskie przekłady polskiej prozy (w praktyce: powieści) napisanej w latach 1945-1989 – chcemy zająć się w niniejszym szkicu, ujmującym rzecz w translatołologicznej, a nie historycznoliterackiej perspektywie. Odwołuje się on do badań grupy romanistów i polonistów z Uniwersytetu Wrocławskiego i z Uniwersytetu Charles de Gaulle – Lille III, dotyczących zagadnienia przekładu jako środka komunikacji międzykulturowej, z których część koncentrowała się na rekonstrukcji obrazu PRL, jaki za pośrednictwem przekładu wybranych utworów z literatury polskiej lat 1945-1989⁸ dociera do czytelnika obcego, głównie francuskiego⁹.

2.

Jak powiedziano wyżej, po roku 1945 ukazało się we Francji około 300 przekładów z literatury polskiej, przede wszystkim prozy. Pierwszym naszym krokiem będzie więc przyjrzenie się tej „liście polskich lektur” w języku francuskim. Może ona wywołać pewne zdziwienie, brak bowiem na niej nazwisk uważanych na najważniejsze w polskiej literaturze, obecne są natomiast inne, należące do „drugiej” i „trzeciej ligi”, by użyć wyrażenia Stanisława Beresia¹⁰.

7/ Zob. na ten temat M. Delaperrière, *Przekłady literatury polskiej we Francji*, w: A. Nowicka-Jeżowa, D. Knysz-Tomaszewska (red.) *Przekład literacki. Teoria – Historia – Współczesność*, Warszawa 1997, s. 262-281 oraz M. Delaperrière *La poésie polonaise en France*, w: *La Littérature polonaise en France. D'une sélection politique des oeuvres à traduire au miroir déformant de la traduction*, textes réunis par M. Laurent avec la collaboration de L. Dyèvre, Université Charles de Gaulle – Lille 3, Lille, 1998, s. 165-185.

8/ Przekładoznawczej analizie poddane zostały przede wszystkim te utwory, które wydają się najbardziej zakorzenione w rzeczywistości tamtego okresu, rzeczywistości zdecydowanie odmiennej od realiów francuskich.

9/ Zob. prace zebrane w tomach: *La Littérature polonaise en France... Traduction comme moyen de communication interculturelle. Questions de sociopragmatique du discours interculturel*, textes réunis par E. Skibińska, „Romanica Wratislaviensia” XLIV, Wrocław, 1997 i *Traduction comme moyen de communication interculturelle. Questions de sociopragmatique du discours interculturel (II)*, textes réunis et présentés par E. Skibińska et M. Tomicka, „Romanica Wratislaviensia” XLIV, Wrocław 2000.

10/ S. Beres *Manipulacja i szyfr*, w: *Traduction comme...*, s. 45. Autor przebadał wydania z 1990 roku *Dictionnaire des oeuvres de tous les temps et tous les pays* i *Dictionnaire des auteurs de tous les temps et de tous les pays* wydanych przez oficynę Laffont-Bompiani i stwierdził, że ważne nazwiska współczesnej literatury polskiej (Gustaw Herling-Grudziński, Zbigniew Herbert, Ryszard Kapuściński, Tadeusz Konwicki, Stanisław Lem, Czesław Miłosz, Sławomir Mrożek, by wymienić tylko niektóre) są w nich nieobecne. Francuski czytelnik ma więc niewielkie szanse wyrobienia sobie rzetelnej opinii o literaturze polskiej. Zob. także M. Laurent *Politique et traduction au péril de la littérature*, w: *La Littérature polonaise en France...*, s. 15 sq.

Skibińska Zniekształcone odbicie

Nie sposób nie zastanowić się nad przyczynami i kryteriami wyboru. Pewną odpowiedź – na planie ogólnym – dają rozważania Lawrence’a Venutiego:

Przekład [...] nieuchronnie prowadzi do udomowienia obcych tekstów, wpisując w nie językowe i kulturowe wartości zrozumiałe dla określonych społeczności kultury biocy. Ten proces [...] rozpoczyna się już w momencie wyboru obcego tekstu do tłumaczenia – co oznacza zawsze wyłączenie innych obcych tekstów i literatur – odpowiadającego szczególnym interesom kultury biocy.¹¹

Echem, ale też rozwinięciem tej myśli, jest zdanie Paula Bensimona:

Wybór tego czy innego tekstu, a pozostawienie nieprzełożonymi tekstów innych, o wartości równej lub wyższej, nie dokonuje się koniecznie ze względu na jego miejsce w jego własnej kulturze, ale raczej ze względu na system wartości czy aspiracji kultury biocy. Ten wybór, trwale łączący się z władzą (wydawniczą, ekonomiczną, polityczną), dokonuje się także zgodnie ze *stereotypowymi* wyobrazeniami obcej kultury istniejącymi w społeczności biocy, wyobrazeniami wzmacnianymi przez wybrane utwory, kiedy już zostaną przełożone.¹²

Przyczyny przywołane przez cytowanych autorów grają istotną rolę także w przypadku tłumaczenia utworów literatury polskiej. Czynniki wydawnicze i ekonomiczne są elementem niemożliwym do ominięcia: „Oficyna wydawnicza, niezależnie od roli kulturowej, jaką chce odgrywać w życiu publicznym, jest przede wszystkim przedsiębiorstwem poddanym działaniu praw rynku i odpowiedzialnym za równowagę swych finansów” – przypomina Zofia Bobowicz, kierująca serią „*Pavillons-Domains de l’Est*” w wydawnictwie Robert Laffont¹³. W przypadku utworów należących do „literatury rzadkiej” (tak określa się we Francji literaturę tworzoną w językach o małym zasięgu) działają one w sposób tym silniejszy, że ryzyko strat jest bardzo wysokie. Zmniejsza się ono w przypadku dzieł, które zdobyły już światową renomę, albo podczas bardzo sprzyjającej koniunktury, wywołanej wydarzeniami politycznymi (początek lat osiemdziesiątych w Polsce – powstanie „Solidarności”, a potem stan wojenny) lub kulturalnymi (Nagroda Nobla, głośna adaptacja filmowa). Mówiąc nieco ironicznie: co jakiś czas pojawia

^{11/} L. Venuti *The Scandals of Translation...*, s. 67.

^{12/} P. Bensimon *Présentation*, w: *Palimpsestes*, z. 11: „Traduire la culture”, Paryż 1998, s. 11. Trzeba też przypomnieć, że – zgodnie ze zdaniem Gideona Toury’ego – przekład jest działaniem wysoce teleologicznym; inaczej mówiąc, każdy akt przekładu podporządkowany jest celom, jakim przekład ma służyć; te zaś wyznacza przede wszystkim kultura-biorca (zob. L. Vajdová *Tradition réceptionnelle – phénomène interculturel*, w: J. Karafiath, G. Tverdotia (éd.) *Acclimater l’Autre. La traduction littéraire et son contexte culturel*, wyd. Budapest 1997, s. 43-58). W przypadku francuskich przekładów literatury polskiej można chyba za taki cel uznać chęć wzbogacenia oferty lekturowej o literaturę kraju obcego, ale nie na tyle, by relacje kulturalne i polityczne nie wymagały pewnej znajomości jego dorobku kulturowego.

^{13/} Z. Bobowicz *Un point de vue d’éditeur*, w: *La Littérature polonaise en France...*, s. 119.

się moda na czytanie Kundery czy Konwickiego, która pozwala wydawcy zarobić na ich książkach, a następnie próbować zyski zainwestować w następne utwory z tego kręgu.

Przyczyny ekonomiczne nie wyjaśniają jednak braku przekładów określonych autorów i dzieł literatury polskiej. Ich nieobecność w pewnym okresie na francuskiej „liście polskich lektur” tłumaczyć można innymi przyczynami, głównie natury politycznej, nie leżącymi jednak wyłącznie po stronie kultury biorcy, ale także po stronie kultury dawcy. Cenzura dławiąca literaturę polską lat 1945-1989 odbijała się również na jej recepcji za granicą.

Zgodnie z rozpoznaniem dokonany przez Marylę Laurent można wyróżnić cztery okresy funkcjonowania literatury polskiej w powojennej Francji¹⁴. Pierwszy, obejmujący lata 1945-1960, odznacza się niemal zupełną jej nieobecnością. Wprowadzenie nowego ustroju w Polsce, z wszystkimi tego konsekwencjami, sprawiło, że o wydawaniu utworów polskich – także za granicą – decydowały czynniki polityczne. W Polsce po szczecińskim Zjeździe ZLP (1949) obowiązującą doktryną (i praktyką) stał się realizm socjalistyczny. We Francji oficyny wydawnicze dążyły do odrobienia strat wywołanych wojną, a przy tym z trudem nadążały z publikowaniem coraz większej ilości wartościowych tekstów pisanych we własnym języku – to przecież okres wielkiej fali modnych francuskich nowości literackich. Sytuacja taka powodowała zamknięcie się przed utworami obcymi – poza wybitnymi nowościami. Wzmacniały to dodatkowo napięcia we francuskim świecie literackim: mimo znacznej obecności lewicy we francuskim życiu politycznym i kulturalnym nie było chętnych do publikowania literatury, odpowiadającej zasadom obowiązującym wówczas za „żelazną kurtyną”. Jeden tylko francuski wydawca otworzył swą oficynę dla dzieł zgodnych z regułami realizmu socjalistycznego: Pierre Seghers wydał antologię: *Poètes polonais* (1949), *Prosateurs polonais* (1950), *Pages polonaises* (1953). Zapewne podobne przyczyny zadecydowały o nieobecności przekładów większości autorów polskich żyjących na wygnaniu. Spośród ich dzieł zostały w tym czasie przetłumaczone i wydane utwory Czesława Miłosza (*Zniewolony umysł* i *Zdobycie władzy* w 1953; *Dolina Issy* w 1956), Witolda Gombrowicza, znanego już poza Francją (*Ferdydurke* w 1958), oraz Józefa Mackiewiczza (*Droga donikąd*, 1959)¹⁵.

Drugi okres otwiera się około 1960 roku, wraz z podpisaniem umów międzywydawniczych i ustaleniem listy dzieł, które Związek Literatów Polskich proponował przetłumaczyć na francuski. Jednak, nawet jeżeli liczyła się ich jakość artystyczna (co przyciągało prestiżowe oficyny, jak Gallimard, Fayard czy Albin Michel), ostateczny wybór uzależniony był od czynników, które niewiele miały wspólnego z literaturą: „można było wydawać za granicą tylko tych pisarzy, którzy ani

¹⁴ Zob. M. Laurent *Politique et...*

¹⁵ Prawdopodobnie nagroda, jaką Polskie Towarzystwo Wydawców Książek wyróżniło w 1958 roku zbiór opowiadań Marka Hłaski przyczyniła się do tego, że niektóre z nich zostały przetłumaczone na francuski (*Pierwszy krok w chmurach*, 1958; *Ósmy dzień tygodnia*, 1959).

Skibińska Zniekształcone odbicie

swą twórczością, ani życiem nie rzucali cienia na władzę. Nie mogło ukazać się we Francji ani gdzie indziej dzieło autora, które nie dostało zgody KC PZPR. Oblicze, jakie pokazywała Francji literatura polska było obliczem, jakie nadały jej władze polityczne” – stwierdza Maryla Laurent¹⁶. Na francuskiej liście polskich lektur pojawia się wtedy nazwisko Jerzego Andrzejewskiego (*Bramy rajy* 1961, *Idzie skacząc po górach* 1967, *Popiół i diament* 1967), Jerzego Iwaszkiewicza (*Kochankowie z Marony* 1963), Adolfa Rudnickiego (to jednak przypadek odrębny: autor mieszkał w Paryżu), Stanisława Lema (m.in. *Solaris*, 1966, *Eden* i *Niezwyciężony*, 1972), Tadeusza Brezy (*Urząd*, 1963), Włodzimierza Odojewskiego (*Zmierzch świata*, 1966; w 1973 r. ukazał się francuski przekład *Zasypie wszystko, zawieje...*, ale autor przebywał już wówczas na emigracji), Juliana Strykowskiego (*Austeria*, 1972), Tadeusza Konwickiego (*Wniebowstąpienie*, 1971, *Zwierzoczkoupiór*, 1978); Romana Bratnego (*Kolumbowie*); z autorów żyjących na emigracji powodzeniem u wydawców cieszył się Gombrowicz, uznany już za „klasyka”¹⁷.

Sytuacja zmieniła się wyraźnie po roku 1976, otwierającym według Laurent trzeci okres. Wpłynęło na to pojawienie się wówczas w Polsce niezależnych wydawnictw, co zmieniło relacje pisarzy wobec cenzury, oraz dążenia autorów domagających się przekładania ich utworów, niezależnie od decyzji czy sugestii o charakterze politycznym. Powiew wolności wpłynął też na rynek przekładowy: w Paryżu, w Nowym Yorku, w Londynie nastąpił „rozkwit powieści polskiej”¹⁸. Wydarzenia roku 1980 i Nagroda Nobla dla Czesława Miłosza wzmocniły jeszcze zainteresowanie Polską i stworzyły modę na literaturę polską. Znowu więc polityka miała wpływ na obecność polskich dzieł we Francji, ale tym razem był to wpływ pozytywny, choć czasem – ulegając modzie – tłumaczono i wydawano teksty niewysokich lotów. Francuska lista polskich lektur znacznie się wzbogaca: imponujące miejsce zajmują na niej przekłady powieści Tadeusza Konwickiego, znajdujemy na niej też m.in. *Miazgę* Andrzejewskiego, powieści Andrzeja Kuśniewicza, Piotra Wojciechowskiego, Janusza Głowackiego (*Moc truchleje, My Sweet Raskolnikow...*). Pojawiają się także obficie utwory autorów emigracyjnych: noblisty Czesława Miłosza, Kazimierza Brandysa, mieszkającego już wtedy w Paryżu, oraz Mariana Pankowskiego, od wojny żyjącego i tworzącego w Belgii (z czego mniej zainteresowany Polską czytelnik nie musiał zdawać sobie sprawy).

Czwarty okres, wyróżniony przez Laurent, przypada na lata od 1989 roku, a więc sytuuje się poza czasem tu omawianym. Trzeba jednak powiedzieć, że w przekładowej recepcji literatury polskiej (i polskojęzycznej) we Francji jest to okres najżywszy i najbogatszy. Jarosław Marek Rymkiewicz, Władysław Terlecki, Tadeusz Konwicki, Aleksander Ścibor-Rylski, Teodor Parnicki, Jarosław Iwaszkiewicz, Ida Fink, Henryk Grynberg, Hanna Krall, ale także Maria Nurowska – to tyl-

¹⁶ M. Laurent *Politique et...*, s. 19.

¹⁷ O recepcji Gombrowicza we Francji zob. M. Tomaszewski *Witold Gombrowicz est-il devenu un auteur français?*, w: *Traduction comme...*, s. 145-156.

¹⁸ M. Laurent *Politique et...*, s. 20.

ko niektóre z nazwisk starszych autorów, których utwory doczekały się francuskiej wersji; obok nich – Olga Tokarczuk, Tomek Tryzna, Andrzej Stasiuk, Paweł Huelle mają szansę zaistnieć w świadomości francuskiego czytelnika niemal w tym samym czasie, w którym poznają ich odbiorcy polscy¹⁹.

Czy należy to wiązać z jakąś szczególną „modą na Polskę”? Raczej nie. Obfitość przekładów z literatury polskiej wpisuje się w szeroki nurt tłumaczeń z innych literatur „egzotycznych”. Rok 1989, a jeszcze bardziej upadek muru berlińskiego, to nie tylko otwarcie krajów zza żelaznej kurtyny na „Zachód”. To także otwieranie się Zachodu na innych, widoczne i w polityce, i w kulturze. Podkreśla to – widząc rzecz z „przekładowego” punktu widzenia – tłumaczka Françoise Wuilmart:

Żyjemy dziś w okresie politycznej woli otwarcia na Innego, poszanowania wszelkich tożsamości kulturowych, żyjemy w klimacie – z pewnością jeszcze bardzo teoretycznym i idealnym – tolerancji i życzliwości wobec innych „wizji świata”, innych form ekspresji. Można to już odczuć w przekładzie literackim, który – zamiast adaptować oryginał do języka i kultury docelowej, postępuje w odwrotnym kierunku i kieruje przekład w stronę „sąsiada”, żeby czytelnik mógł „dotknąć” jego specyfiki, żeby między wierszami mógł usłyszeć brzmienie jego głosu, głosu odmiennego.²⁰

Nawet w tym szkicowym ujęciu widać wyraźnie fragmentaryczny, przypadkowy i „ewolucyjny” charakter obecności prozy polskiej lat 1945-1989 we Francji, a także jej zależność od czynników pozaliterackich. Dobrze pokazuje to „wybuch” przekładów z literatury polskiej najpierw pod koniec lat 70., a zwłaszcza po 1980, a potem po 1989 roku. Szczególnie w tym okresie zaobserwować można swego rodzaju tendencję do uzupełniania francuskiej listy polskich lektur. Natomiast czytelnik francuski, który przed rokiem 1980 chciałby poznać twórczość polskich pisarzy, miał ograniczone możliwości. Zaś dobór przetłumaczonych utworów, podlegający w dużym stopniu czynnikom politycznym, komercyjnym, a niekiedy niekoniecznie wynikający ze względów artystycznych, sprawiał, że uznalby ją zapewne za niezbyt interesującą albo trudną – więc mało zachęcającą.

Czynnikiem wpływającym na „atrakcyjność” literatury przełożonej może być ranga oficyny wydawniczej, w której ukazują się tłumaczone utwory, a także charakter samego wydania oraz umieszczenie utworu w określonej serii; oczywisty wpływ mają też ewentualne nagrody literackie. Czynnikiem pierwszy, paradoksalnie, nie zawsze wpływa pozytywnie:

Miejsce przełożonego utworu w obszarze kultury systemu kultury-biorcy jest inne, jeśli wydany jest w edycji kieszonkowej, a inne jeśli pojawia się w prestiżowej serii, jak np. „*Bibliothèque de la Pléiade*”, albo jeśli wydany jest przez wydawnictwo specjalizujące się

^{19/} Pomijamy tu pojawienie się licznych (nowych) przekładów dzieł dawnej literatury polskiej: utworów Kochanowskiego, Słowackiego, Mickiewicza, Fredry.

^{20/} F. Wuilmart *Acclimater l'autre... dans la traduction du texte filmique*, w: J. Karafiath, G. Tverdota (éd.) *Acclimater l'Autre...*, s. 171.

Skibińska Zniekształcone odbicie

w książkach „rzadkich”. Pod tym względem zjawisko *collection d’auteurs étrangers* [seria autorów obcych] [...] jest znakiem wielkiej wagi, ale jednocześnie umieszcza obcy utwór w swego rodzaju getcie – pisze Yves Chevrel.²¹

Przekłady polskich utworów ukazują się głównie (ale trzeba podkreślić, że nie tylko!) nakładem oficyn prestiżowych, takich jak Gallimard, Fayard, Laffont. Ale w tym ostatnim należą one do – również prestiżowej – serii „*Pavillons de l’Est*”²², co umieszcza je właśnie we wspomnianym „getcie”. W popularnych wysokonakładowych edycjach kieszonkowych ukazały się utwory Gombrowicza (wydawanego też oczywiście w „lepszych” wydaniach), a także *Mała Apokalipsa*.

Rola nagród – nie tylko we Francji i nie tylko dla literatury przełożonej – jest niezwykle skomplikowana, poczynając od czynników wpływających na selekcję, które nie zawsze oznaczają tylko wysoką jakość, a czasem po prostu mają charakter koniunkturalny. Jednak trudno powiedzieć, by w zasadniczy sposób wpływały one na los przekładów z literatury polskiej; laureatów nagród francuskich jest dwóch: *Wniebowstąpienie* Tadeusza Konwickiego w przekładzie Jerzego Lisowskiego otrzymało nagrodę *Prix de la Traduction Halpérine-Kaminski* (1971); nagrodą za przekład powieści *science-fiction* wyróżniony został także Katar Stanisława Lema (1979)²³. Nagrody Nobla zaś w pewien sposób wywołały polskich autorów z niebytu, bo wcześniej właściwie ich na rynku francuskim nie było; Miłosz zresztą nadal znany jest głównie jako prozaik²⁴.

3.

O atrakcyjności literatury przekładowej może decydować nie tylko dobór przełożonych utworów; ważnym elementem jest jakość tłumaczeń. Jeśli pierwsze spotkanie z obcą literaturą dokonuje się za pośrednictwem złego czy nieudolnego przekładu, może ono wywołać uprzedzenie i niechęć do dalszych lektur. Z pewnością w tej kwestii sporą rolę odgrywają czynniki ekonomiczne, a także terminy, wymagania (czasem kaprysy) wydawców²⁵. Jednak najważniejsza jest praca tłumacza. Ten zaś – jeśli wziąć pod uwagę specyficzne właściwości i skłonności literatury polskiej, a w szczególności interesującej nas tu twórczości okresu PRL-u – stoi wobec zadania o ogromnej skali trudności.

^{21/} Y. Chevrel *Is There A Future for the Study of Translated Literature?*, „Revue de Littérature Comparée” 250, 1989 (2), s.143.

^{22/} Dopisek z listopada 2003: seria przestała się ukazywać.

^{23/} Laureatem nagrody literackiej („*Prix Littéraire Européen*”, 1953) był także Czesław Miłosz, ale *La prise de pouvoir* została napisana i przetłumaczona po to, by wziąć udział w ogłoszonym w Genewie konkursie na powieść (więcej na ten temat w A. Fiut *Czesławowa Miłosza autoportret przekorny. Rozmowy przeprowadził Aleksander Fiut*, Kraków 1988, s. 119-120).

^{24/} Zob. M. Furman-Bouvard *L’oeuvre de Czesław Miłosz en français: une vision fragmentaire*, w: *La Littérature polonaise en France...*, s. 93-107.

^{25/} Zob. Z. Bobowicz *Un point de...*

Literatura zakłada (by nie rzec: nakłada) konieczność transformowania składników świata realnego. Dzieło literackie – a zwłaszcza epickie i realistyczne – może być czytane jako pewne świadectwo rzeczywistości, ale także, jednocześnie – jako świadectwo sposobu mówienia o niej²⁶. Inaczej mówiąc, jeśli – jak chciał Stendhal – powieść jest zwierciadłem przechadzającym się po gościńcu, to, jak wszystkie lustra, pokazuje ona odbicie, które nie jest wierne, bo wierne być nie może, choćby dlatego, że znika trójwymiarowość obrazu, a strona prawa staje się lewą i odwrotnie. Poza tym umiejętnie manipulując lustrem autor może wybrać i/lub zdeformować fragment rzeczywistości, który opisuje w powieści.

Zjawiskami dominującymi w sposobie ukazywania polskiej rzeczywistości okresu 1945-1989 przez polskich pisarzy, mieszkających w Polsce, były – według Stanisława Beresia – manipulacja i szyfr. Rozdarcie między ryzykiem (i praktyką) zakazu publikacji a potrzebą realizowania artystycznego powołania, prowadzili oni złożoną grę z cenzurą, stosując w niej język ezopowy, zaszyfrowany, odwołując się do aluzji, niedomówień, wspólnej wiedzy, pozbawiając opisywany świat „źle widzianych” elementów. Powstawała więc literatura proponująca często obraz rzeczywistości odmienny od tego, który polski czytelnik mógł obserwować i znać, bo w niej żył. Jak mówi Bereś, „Polska literatura współczesna to [...] nie zwierciadło przechadzające się po gościńcu, lecz raczej zwierciadło zaglądające w oczy władzy i cenzorowi”²⁷.

Może być tego świadomy polski czytelnik tej literatury, znający kontekst, w jakim ona funkcjonuje, dzięki odwołaniu do doświadczenia osobistego i/lub wiedzy historycznej. Ale czy podobną wiedzę i świadomość może mieć odbiorca przekładów tych utworów na język obcy? Jeśli powieść jest zwierciadłem, to jej przekład jest przecież następnym, jeszcze innym zwierciadłem (wyższego stopnia), które przekazuje tylko część tego, co odbija się w pierwszym.

Czytelnik polski, mieszkający w Polsce i podlegający przymusom narzuconym przez układ polityczny (znający zatem klucz do szyfru) był w stanie konfrontować literaturę i rzeczywistość, a w konsekwencji podjąć próbę skorygowania deformacji obrazu wpisanego w dzieła literackie (czy i jak to czynił, to już inna kwestia). Czytelnik francuski klucza tego jest pozbawiony i pojawia się duże prawdopodobieństwo, że stosując strategię lektury „naiwnej” uzna świat przedstawiony za wierny wizerunek życia Polaków²⁸. Stwarza to zasadnicze wyzwanie dla tłuma-

^{26/} Taki model lektury, nazwany „historycznym sposobem lektury”, opisuje Michał Głowiński, *Lektura dzieła a wiedza historyczna*, w: M. Głowiński *Poetyka i okolice*, Warszawa 1992.

^{27/} Tamże, s. 47.

^{28/} Trzeba przy okazji zauważyć, że w sytuacji zbliżonej do sytuacji czytelnika przekładu znajduje się obecnie pokolenie polskich dwudziestolatków: radykalna zmiana rzeczywistości ekonomicznej społecznej i politycznej w wpłynęła w istotny sposób na odbiór literatury interesującego nas okresu; można chyba szerzej pojmować słowa Michała Głowińskiego, piszącego *à propos* odbioru poezji Szyborskiej: „Polska Ludowa przechodzi do historii, a to, co przedstawicielom pokolenia starszego wydaje się

Skibińska Zniekształcone odbicie

cza, który – jeśli chce być lojalny wobec autora, ale także wobec swego przyszłego czytelnika (a jest dla niego jedynym autorytetem, jeśli chodzi o przekazywany odbiorcy tekst w jego języku) – powinien wpisać w przekład zarówno treści widoczne, jak i ukryte. Czy jest to możliwe? W jakiej mierze? Jakimi sposobami? Z jakimi skutkami?

Analizy francuskich wersji wybranych polskich utworów powstałych w latach 1945-1989 przynoszą pewną – bardzo przybliżoną – odpowiedź, odsłaniając fragmenty tytułowego odbicia, będącego efektem przekładu. Ujawnia on liczne deformacje w stosunku do obrazu oryginalnego. Niektóre z nich wynikają z naturalnego działania czynników związanych z procesem przekładu i „przedadresowaniem odbiorcy”: zmianą języka i zmianą kręgu kulturowego. Brak odpowiedniości między językami, między ich strukturami gramatycznymi, leksykalnymi, czy środkami stylistycznymi polszczyzny i francuszczyzny, a także odmienność, „nieprzystawalność” wiedzy pozajęzykowej (encyklopedycznej) odbiorcy przekładu to trudności stanowiące chleb powszedni każdego tłumacza²⁹. Ale są też i takie zniekształcenia, które zależą tylko od osobowości autora przekładu, jego znajomości kultury dawcy i biorcy i – mówiąc ogólnie – od jego warsztatu tłumacza, a także roli, jaką chce on odegrać poprzez akt przekładu.

Cechy specyficzne rzeczywistości peerelowskiej są źródłem dwóch podstawowych trudności. Pierwsza wynika z istnienia w niej licznych kategorii elementów kultury materialnej, które nie mają odpowiednika w kulturze francuskiej, choćby dlatego, że stanowią część gospodarki planowej. Ta zaś, mimo urzędowych haseł i obietnic oficjalnej propagandy, była przede wszystkim gospodarką niedoboru, objawiającego się istnieniem substytutów i ersatzów z jednej strony, z drugiej – wykształceniem systemu „organizowania”, przyjmującego postać symbolu tzw. demokracji ludowych: kolejki z jej rytuałami i językiem. Pokazać sytuację niedoboru środkami języka używanego przez społeczeństwo dostatku, czy wręcz nadmiaru, nie jest rzeczą łatwą. Tłumacze radzą sobie stosując przeróżne techniki: eksplicytację, zapożyczenia, przypisy od tłumacza, odwołania do stereotypów istniejących w kulturze biorcy³⁰.

Drugą trudność stanowi specyfika peerelowskiego języka. Pisarze, dbający o efekty realistyczne, próbują oddać sposób mówienia swych współobywateli

oczywiste, wymaga już przypisów”, *Szyborska i krytycy*, „Teksty Drugie” 1998 nr 4, s. 186.

^{29/} Przypomnijmy zdanie „klasyka” translatoologii: „W praktyce przekład będzie zawsze częściowy. Jak wszelki akt komunikacji zawiera on pewien stopień *entropii*, inaczej mówiąc pewną utratę informacji. Zawód tłumacza polega na tym, by wybierać mniejsze zło; tłumacz musi odróżniać to, co jest najistotniejsze od tego, co mniej ważne”, J.-R. Ladmiral *Traduire: théorèmes pour la traduction*, Petite Bibliothèque Payot, Paris 1979, s. 18-19).

^{30/} Można to zaobserwować w przekładach francuskim, włoskim i hiszpańskim *Malej Apokalipsy* Tadeusza Konwickiego – zob. artykuły B. Baczyńskiej, J. Łukaszewicz i E. Skibińskiej w *Traduction comme...*

z całym jego charakterystycznym bogactwem stylów, znaczeń i odcieni, wprowadzają więc do powieści specyficzne odmiany języka, jak – mówiąc szeroko – nowomowa i mowa kolejkowa (będąca jednym ze sposobów reagowania na ekspansję nowomowy). We francuszczyźnie podobne odmiany nie istnieją, tłumacze są więc pozbawieni odpowiednich narzędzi, właściwego (stylu) języka. Jednym ze stosowanych przez nich w takiej sytuacji zabiegów staje się kalkowanie polskich wyrażen, mające na celu pokazanie, jak mówią postaci tłumaczonych powieści³¹.

Problemy związane z tłumaczeniem nazw realiów właściwych PRL-owi mogą być zaliczone do kwestii pojawiających się w przekładzie wszelkich tekstów zanurzonych głęboko w kulturze wyjściowej. Natomiast charakterystyczne zjawiska literatury polskiej lat 1945-1989, manipulacja i szyfr, powiązane z bogatą i głęboką intertekstualnością, która pozwala na prowadzenie literackiego dialogu zarówno z autorami współczesnymi, jak i z epok minionych, a także z poglądami głoszonymi poza obiegiem literackim, stanowią dla tłumacza wyzwanie nie tak częste i niewątpliwie przy tym trudniejsze. Charakterystyczny przykład wpisania szyfru w utwór literacki stanowi *Sennik współczesny* Tadeusza Konwickiego, gdzie lokalizacja przestrzenna wydarzeń odbywa się m.in. za pomocą aluzji oraz elementów językowych zapożyczonych z dialektu wileńskiego. Bezpośrednie przywołanie Wilna i jego okolic nie było w czasie powstawania powieści możliwe ze względów cenzuralnych, ale zastosowany przez autora zabieg pozwolił na „pełną” jej lekturę, odczytanie wpisanego w nią zespołu znaczeń. W przekładzie niemożliwe było jednak znalezienie środków konotujących Wileńszczyznę (i cały obszar politycznych i kulturowych treści związanych z nią dla żyjących po wojnie Polaków), tłumaczka posłużyła się więc obszernymi przypisami, uzupełniającymi – przynajmniej częściowo – wiedzę francuskojęzycznego czytelnika³².

W refleksji przekładoznawczej przyjęło się rozróżniać dwie zasadnicze postawy tłumacza wobec specyfiki kulturowej oryginału: naturalizację i egzotyzację. Tradycyjnie już, niemal na zasadzie kliszy, przywołuje się zaproponowany przez Schleiermachera obraz tłumacza stojącego przed wyborem: czy zaprowadzić czytelnika do pisarza i jego kraju, czy też odwrotnie: przyprowadzić pisarza i jego ojczyznę do czytelnika? Lektura francuskich przekładów polskiej literatury wojennej prowadzi do wniosku, że specyfikę PRL-u trudno jest „sfrancuzić” i tłumacz prowadzi czytelnika do kraju autora, który mimo prób objaśnień pozostaje jednak obcy, często niezrozumiały, nierzadko ponury.

Wpływ tłumacza na kształt przekładanego utworu jest oczywisty. Rezultat jego pracy, a więc także to, jaki kształt przybierze obraz kultury polskiej (wpisany w dany utwór) rzucony na francuski ekran, zależy zarówno od umiejętności autora

^{31/} Zob. *Tłumacz w gabinecie krzywych zwierciadeł: schyłek komunizmu w nowomowie władzy i w spojrzeniu widza naiwnego (O tłumaczeniu powieści Janusza Głowackiego „Moc truchleje”)*, w: *Traduction comme...*, s. 93-120. E. Skibińska *Tłumacz pozbawiony języka. Problem stylizacji mowy we francuskich przekładach powieści Tadeusza Konwickiego*, w: tamże, s.121-144.

^{32/} Zob. E. Skibińska *Tłumacz...*

Skibińska Zniekształcone odbicie

przekładu, jak i od podejmowanych przez niego decyzji, wiążących się z kwestiami szerszymi niż warsztat tłumacza – z jego osobowością, wyborami, światopoglądowymi, ideowymi, estetycznymi.

Znaczenie tych decyzji może zilustrować postać i działalność Anny Posner. Przełożone przez nią książki w znacznej mierze przyczyniły się do znajomości literatury polskiej we Francji i niezaprzeczalnie naznaczyły ją w specyficzny sposób. Wybory i strategie tłumaczeniowe Anny Posner mogą dziś budzić wątpliwości, ale stają się jaśniejsze w kontekście historycznym. Decyzje tłumaczki mają wyraźne uzasadnienie w jej życiu, w jej przekonaniach filozoficznych, etycznych, politycznych – uważa Maryla Laurent, która przeprowadziła z tłumaczką rozmowę o jej życiu i pracy³³. W przekładach znajduje odbicie poparcie Posner dla marksizmu (wiążące się z jej drogą życiową): „Obraz Polski, jaki tłumaczka chciała pokazać Francji, to obraz kraju zrywającego z przeszłością i zwróconego ku przyszłości dzięki nowemu systemowi politycznemu. Wprowadzenie komunizmu chciała widzieć tylko jako sukces”³⁴. W tym Laurent znajduje wyjaśnienie na przykład tego, że w przekładzie *Złego* Leopolda Tyrmanda tłumaczka dokonuje swego rodzaju „czystki”, usuwając to, co mogłoby zaszkodzić pięknemu obrazowi, wycinając całe fragmenty, opowiadające o warszawskiej rzeczywistości lat 50. i okaleczając w ten sposób powieść, pozbawiając ją tego, co dziś może wydawać się szczególnie wartościowe. Oczywiście nie można zapominać o roli wydawcy, który zapewne również przyczynił się do skrócenia tej bardzo obszernej powieści, ale to do tłumaczki należała decyzja dotycząca tego, co zniknie, a co zostanie ocalone w przekładzie³⁵.

Wybory Anny Posner – tłumaczki można wyjaśniać motywacjami ideologicznymi. Ale istnieją przekłady, w których pojawiają się rozwiązania warsztatowe kładące zwątpić w kompetencje tłumacza. Takie obserwacje kierują uwagę w stronę problemu o szerszym zasięgu i znaczeniu: kto we Francji tłumaczy z polskiego?

Od dwóch dziesiątków lat można zauważyć na francuskim rynku przekładowym istnienie grupy tłumaczy (zwłaszcza tłumaczek), o których można powiedzieć, że przywoływane wyżej pymowskie zasady („ograniczenie cierpienia” i „szacunek dla innego”) są im bliskie. Jakość ich przekładów odróżnia się od efektów pracy innych osób, które – jak się wydaje – mają braki zarówno w wiedzy o Polsce, jak i w technice przekładu. Egzemplifikację można tu chyba pominąć, gdyż nie

^{33/} M. Laurent *Le traducteur, son vécu, ses opinions*, w: *Traduction comme...*, s. 147-151.

^{34/} Tamże, s. 148.

^{35/} Zob. M. Tomicka *Rozpoznawanie „warszawkości” we francuskim przekładzie „Złego” Leopolda Tyrmanda*, w: *Traduction comme...*, s. 133-144 i M. Tomicka *Wykluczone z przekładu. O skrótach we francuskim tłumaczeniu „Złego” Leopolda Tyrmanda*, w: *Przekładając nieprzekładalne...*, red. W. Kubiński, O. Kubińska, T.Z. Wolański, Gdańsk 2000, s. 441-450. O warsztacie Anny Posner-tłumacza zob. także L. Dyèvre *Du „Huitième jour de la semaine” à l’Impossible Dimanche”, ou des désarrois du lecteur français face à l’implicite de Marek Hlasko*, w: *Traduction comme...*, s. 65-73.

o złośliwości chodzi, lecz o ogólniejszą refleksję³⁶. Z pewnością dość liczne w przekładach polskiej prozy na francuski zniekształcenia nie miałyby miejsca, gdyby etap transferu językowego poprzedzony był każdorazowo solidną analizą tekstu, a czytelnikom oszczędzone zostały niemiłe niespodzianki-zagadki, gdyby etap reekspresji wiązał się z prawdziwą pracą nad warstwą językową. Niestety, tłumaczenie z polskiego bywa powierzane amatorom, w obu znaczeniach tego słowa: amatorom-miłośnikom literatury polskiej, którzy chcą ją przybliżyć francuskiej publiczności, a także amatorom-niefachowcom, dla których przekładanie jest dodatkiem do innej, „prawdziwej” czy poważnej pracy zawodowej. Czasem są to osoby pochodzące z Polski, które po dłuższym pobycie we Francji próbują z tłumaczenia uczynić źródło utrzymania³⁷. Nie o deprecjonowanie takiej praktyki tu chodzi, ale o zaakcentowanie, że również tłumacz-amator powinien posłużyć się profesjonalnym instrumentarium.

4.

Przywołaliśmy wyżej kliszę czy stereotypowy obraz tłumacza-przewodnika. Innym starym stereotypem jest obraz tłumaczenia widzianego jako przesadzanie rośliny z jej naturalnych warunków w nowe środowisko, do którego musi się ona przystosować, zaaklimatyzować w nim. Dla przekładanego utworu aklimatyzacja w nowym języku i nowym środowisku kulturowym – zwłaszcza w tym drugim – wiąże się ze zmianami wprowadzonymi przez tłumacza. Polska jabłoń przesadzona na grunt francuski może mieć mniejsze liście i zmieniony odcień kwiatów. (Od tłumacza zależy w znacznej mierze, jak dużo będzie tych zmian i jaki będzie ich charakter: o ile niektóre z nich są nieuniknione, o tyle jak najmniej powinno być takich, które wynikają z błędnej analizy oryginału czy niedbatej redakcji tekstu przekładu). Przykład znaczenia takich zmian przynosi wypowiedź Adolfa Rudnickiego skierowana do tłumacza francuskiej wersji *Miazgi*: „Chcę powiedzieć, że teraz przeczytałem tę *Miazgę* z wielką przyjemnością, jak przedtem nigdy. To pańska praca sprawiła ten cud, nie wiem jakim sposobem. Po francusku to inna książka, daję słowo!”³⁸.

Ta zmieniona zewnętrznie jabłoń wydaje także owoce o odmiennym smaku. Francuski czytelnik, o bagażu poznawczym zdecydowanie różniącym się od bagażu czytelnika polskiego, odmiennie interpretuje także „przesadzoną” na francuski teren lekturę. Czasem odczytuje ją jako uogólniającą przenośnię, jak to się dzieje np. w przypadku *Kompleksu polskiego* czy *Małej Apokalipsy*. Czasem zaś – jako opis ponurego i niezrozumiałego świata, jak w przypadku *Ósmego dnia tygodnia* Hłaski.

Trzeba o tym pamiętać, kiedy mówi się o roli przekładu jako pośredniczenia między kulturami: zniekształcenie jest w sposób nieunikniony wpisane w prze-

^{36/} Przykłady można znaleźć w pracach zebranych w tomach przywołanych w przypisie 8.

^{37/} Więcej na ten temat pisze M. Laurent, *Politique et...*, s. 21 sq.

^{38/} Cyt. za M. Tomaszewski *Entre la mise en abyme et le tableau de la société varsoviennne: la version française de „Miazga” de Jerzy Andrzejewski*, w: *Traduction comme...*, s. 26.

kład. Dlatego czytelnik polskiego Konwickiego i czytelnik Konwickiego francuskiego będzie tylko po części mówił o tej samej książce. To jednak nie zmienia zasadniczego przeświadczenia, że tłumaczenie jest rzeczą konieczną (a także praktyki, która czyni je nieuniknionym). Kilka lat temu podczas krakowskiego spotkania poetów Wschodu i Zachodu Natalia Gorbaniewska stwierdziła, że poezji tłumaczyć się nie da, ale poezję tłumaczyć trzeba. Należałoby właściwie ograniczyć tę myśl do drugiego członu: tłumaczyć trzeba. Jak bowiem stwierdza Marianne Lederer, „zbliżenie kultur poprzez przekład nie dokonuje się oczywiście za pośrednictwem jednego tekstu. Trzeba wielu przełożonych tekstów, żeby stopniowo powstał pewien obraz, który doprowadzi do rozproszenia niewiedzy i zbliżenia kultur”³⁹.

Żeby jednak to „rozproszenie niewiedzy i zbliżenie kultur” się dokonało, konieczne jest jeszcze, by te przełożone teksty istniały nie tylko na półkach księgarskich czy bibliotecznych, ale także by zajęły miejsce w czytelniczej świadomości. Rozważania powyższe dotyczyły – szkieletowo – pewnej możliwości, tego, co stoi do dyspozycji francuskiej publiczności literackiej. Jaki w praktyce czyni ona z tego obszaru potencjalności użytek – to już temat na zupełnie inną pracę, wychodzącą poza translatoologiczną perspektywę.

^{39/} M. Lederer *La traduction aujourd'hui. Le modèle interprétatif*, Hachette 1994, s. 128.