

Bożena Zaboklicka
Universitat de Barcelona

Praktyka i dydaktyka tłumaczenia literackiego w dwujęzycznym „tandemie”

Niniejszy artykuł jest wynikiem mojego podwójnego doświadczenia, po pierwsze jako tłumaczki literatury polskiej na język hiszpański i kataloński pracującej w dwujęzycznym tandemie, jak również jako nauczycielki akademickiej prowadzącej zajęcia z przekładu literackiego z języka polskiego również na hiszpański i kataloński na Uniwersytecie Barcelońskim (Universitat de Barcelona).

Na początek pragnę wyjaśnić, co mam na myśli, używając w tytule sformułowania „dwujęzyczny tandem”. Otóż przedmiotem mojej refleksji będzie konkretne doświadczenie przekładowe zawężone do tłumaczenia literatury pięknej przez parę tłumaczy, w której jeden z nich jest rodzimym użytkownikiem języka oryginału, a drugi tekstu docelowego.

Argumentem przemawiającym za podjęciem tego tematu jest fakt, że w Hiszpanii, czyli na terenie, na którym prowadzę swoją podwójną działalność, tłumaczenie literatury pięknej w dwujęzycznych tandemach jest praktyką często spotykaną, szczególnie w przypadku tłumaczeń z języków tzw. rzadkich. Początkowo, praktyka ta była podyktowana okolicznościami czy też koniecznością. Bo cóż to znaczy „język rzadki”? Język rzadki to taki, którego do niedawna nie można było studiować na żadnym uniwersytecie w Hiszpanii¹. Brak własnych tłumaczy zdolnych

¹ Gabriela Makowiecka, pionierka slawistyki hiszpańskiej i hispanistyki polskiej, wprowadziła w Hiszpanii pierwszy fakultatywny kurs języka i kultury

do przekładania tekstów z języków nienauczanych w ich kraju przez długie lata zmuszał wydawców do zlecenia tłumaczeń z języka trzeciego, którym w przypadku Hiszpanii najczęściej był francuski, czasem również włoski, rzadziej angielski lub niemiecki. Przez długie lata była to praktyka ogólnie przyjęta i choć od początku XX w. spotykała się z ostrą krytyką rodzimych pisarzy i krytyków literackich protestujących przeciw skandalicznemu poziomowi tekstów tłumaczonych, usprawiedliwiał ją obiektywny brak tłumaczy. Sytuacja zaczęła ulegać poprawie w drugiej połowie XX w., szczególnie w latach 80., wraz z powolną zmianą wrażliwości w kwestiach przekładowych samych wydawców, którzy zaczęli uświadamiać sobie, że tłumaczenia tzw. zapośredniczone często pozbawiają znaczące dzieła ich walorów stylistycznych i językowych, stanowiących o ich zasadniczej wartości. Jednak wobec braku rodzimych tłumaczy, wydawcy, którzy chcieli uniknąć wersji tłumaczonych poprzez trzeci język, byli zmuszeni do zlecenia tłumaczeń osobom będącym rodzimymi użytkownikami języka oryginału, które jednak nie czuły się dość pewnie tłumacząc na obcy język i **potrzebowały współpracy rodzimego użytkownika języka docelowego**. Część z tych osób stworzyła stałe tandemy² i, co więcej, z czasem ta praktyka przekładowa, która zdawała się być wynikiem przejściowych okoliczności, przekształciła się w metodę uznaną i cenioną zarówno przez wydawców³, jak i czytelników, gdyż jak się zdaje, bardziej niż tłumaczenia indywidualne, może zapewnić „rygorystycznie międzykulturowy charakter” przekładu⁴.

polskiej, dostępny dla wszystkich zainteresowanych, na Universidad Complutense w Madrycie w 1963 r. [Sawicki, 2003]. Natomiast pierwszy w Hiszpanii kierunek filologii słowiańskiej, m.in. z językiem polskim, powstał na tym samym uniwersytecie w 1983 r. [Bąk, 2005: 260].

² Stałe tandemy złożone z osoby pochodzenia polskiego oraz współtłumacza hiszpańsko- bądź katalońskojęzycznego działające obecnie na terenie Hiszpanii to: V. Beck i J. Segovia, J. Sławomirski i A. Rubió, B. Zaboklicka i F. Miravittles, E. Bortkiewicz i J.C. Vidal, K. Sonnenberg i S. Trigán.

³ Na temat pozytywnej oceny dwujęzycznych tandemów przekładowych przez wydawców hiszpańskich pisze Laura Manero w swojej pracy „La traducción en colaboración en la industria editorial española”, [on-line] <http://www.recercat.cat/handle/2072/204610>, s. 44, 46-47 – 2 II 2013.

⁴ Określenia tego używa Anthony Pym [1997], *Pour une éthique du traducteur*, Artois Presses Université, Presses de l'Université d'Ottawa, s. 136-137, cyt. za: Ski-bińska, 2003: 138.

Jeśli w zgodzie ze „zwrotem kulturowym” w badaniach przekładoznawczych spojrzymy na przekład jako na środek komunikacji międzykulturowej [Heydel, 2009], w której tłumacz powinien stać idealnie po środku i nie powinien być obrońcą ani kultury wyjściowej, ani kultury docelowej, to teoretycznie tłumaczenie w dwujęzycznym tandemie stanowi sytuację idealną, w której obie strony wypracowują kompromis między dążeniem do obrony specyfiki oryginału a tendencją do skupienia się na specyfice kultury docelowej. Biorąc poprawkę na fakt, że każda teoria jest tylko opisem idealnego modelu, ale nie wyczerpuje wszystkich możliwości z jakimi spotykamy się w praktyce, można uznać, że tłumaczenie w tandemie dwujęzycznym powinno dawać większą gwarancję równowagi między oryginałem a przekładem niż tłumaczenie indywidualne.

Paradygmatycznym przypadkiem tłumaczenia w dwujęzycznym tandemie jest przekład *Ślubu* Witolda Gombrowicza, którego autor dokonał we współpracy ze swoim przyjacielem, Alejandro Rússovichem⁵. Jest to przypadek bardziej modelowy niż przekład *Ferdydurke*, gdzie po jednej stronie tandemu stał autor, natomiast druga strona była rozróżniona do liczby 20 osób. Przypadek tłumaczenia Gombrowicza jest też specyficzny ze względu na język, który w gruncie rzeczy jest głównym „bohaterem” jego utworów. I nie chodzi tylko o fakt, że jest to język widoczny, nieprzezroczysty, mający unaocznic czytelnikowi charakter formalny tego podstawowego środka porozumienia, który „sprowadza to, co indywidualne, do tego, co ogólne” [Głowiński, 1995: 18], ale też o to, że jest on silnie osadzony w polskim kontekście kulturowym. Stąd też dużo większe udziwienie tekstu hiszpańskiego, w którym nie funkcjonują tak samo jak w polszczyźnie np. słowa klucze: „gęba”, „pupa”, „tydka”.

Gombrowicz opisał proces tłumaczenia *Ferdydurke* zarówno w *Dzienniku* [Gombrowicz, 1997: 219-222], jak i w „Przedmowie do wydania hiszpańskiego” powieści w Buenos Aires w 1947 r., które to wydanie zostało zresztą poprzedzone również „Notą o przekładzie” podpisaną przez tłumaczy, a napisaną przez Virgilio Piñerę. O przekładzie

⁵ Na temat przekładu *Ślubu* na hiszpański autorstwa Gombrowicza i Rússovicha oraz różnic między oryginałem a wersją hiszpańską, jakie mogą wpłynąć nawet na odmienną interpretację dramatu, pisałam m.in. w: Zaboklicka, 2006: 265-275.

Ślubu pisze natomiast Alejandro Rússovich w nocy poprzedzającej argentyńskie wydanie dramatu z 2010 r., w której zaznacza, że *Ślub* po hiszpańsku jest w stosunku do oryginału zupełnie nowym tekstem [Rússovich, 2010: 5-6].

W obu przypadkach bardziej niż z tłumaczeniem mamy do czynienia z drugą wersją utworu napisaną w innym języku. W przypadku *Ferdydurke* wersja hiszpańska jest skrócona w stosunku do oryginału (w każdym razie w jej początkowej części)⁶, natomiast hiszpańska wersja *Ślubu* jest znacznie wydłużona.

Z relacji dotyczących samego procesu tłumaczenia wynika, że był on długi oraz skomplikowany i nie polegał jedynie na korekcie propozycji przekładowej autora przez rodzimych użytkowników języka hiszpańskiego, ale każda decyzja przekładowa była poprzedzona długimi dyskusjami, a w przypadku *Ślubu* także deklamacją i swego rodzaju interpretacją aktorską oryginału, w którym, jak pisze Gombrowicz we *Wskazówkach dotyczących gry i reżyserii*: „Jest [...] ważne, ażeby dobrze został uwydatniony «żywiol muzyczny» [...]” [Gombrowicz, 1986: 93].

Jest oczywiste, że Gombrowicz bronił specyfiki swoich tekstów i udało mu się doprowadzić do stworzenia przekładów, które nie funkcjonują w hiszpańszczyźnie jako teksty neutralne, a tworzą nową jakość językową i właśnie z tego względu są uważane za znaczące dzieła dla literatury hiszpańskojęzycznej⁷.

Przypadek Gombrowicza jest szczególny, gdyż tłumacz-autor ma wolną rękę w kwestii wprowadzania zmian do własnego tekstu i nie ma wątpliwości dotyczących interpretacji swoich intencji, natomiast może

⁶ Na temat przekładu *Ferdydurke* na hiszpański, którego dokonał autor we współpracy z grupą rodzimych użytkowników języka hiszpańskiego, istnieje obecnie dość obszerna literatura zarówno po polsku, jak i po hiszpańsku. W Polsce w ostatnich latach ukazały się następujące publikacje: Kurek, 2004: 13-20; Zaboklicka, 2006: 273-281; Miecznicka, 2007: 769-805; Zaboklicka, 2010: 87-99; Zaboklicka, 2012: 415-422.

⁷ W tym duchu wypowiadali się zarówno pisarze argentyńscy, jak Ricardo Piglia [2000: 69-80] czy Juan José Saer [1989], jak również poeta, pisarz i lingwista kataloński, w latach 60. XX w. kierownik literacki barcelońskiego wydawnictwa Seix Barral, Gabriel Ferrater, który wprowadził twórczość Gombrowicza na rynek hiszpański i osobiście przyswoił hiszpańszczyźnie powieść *Pornografía* [Ferrater, 1986: 192-194].

mieć wątpliwości co do czytelności tych intencji w przekładzie, a co za tym idzie, również co do użycia takich a nie innych strategii przekładowych. I w tym upodabnia się do tłumacza nieautora, który przekłada utwór nie na swój język⁸.

Metody, jakie przyjmują tłumacze pracujący w dwujęzycznych tandemach, nie muszą być zawsze takie same. W moim dorobku przekładowym znajdują się teksty literackie, które po wstępnym przetłumaczeniu przeze mnie przechodziły przez korektę współtłumacza, po czym czytałam tekst skorygowany i następnie dyskutowaliśmy wspólnie nad pojedynczymi, konkretnymi wątpliwościami jednej lub drugiej strony. Ta metoda zawodzi jednak w przypadku utworów, w których warstwa językowa odgrywa większą rolę, niż ma to zwykle miejsce w modelowej literaturze realistycznej, a więc tam, gdzie język jest nieprzezroczysty, gdzie słowa nie przylegają ściśle do rzeczy i zdarzeń, gdzie sfera językowa stanowi pole dla groteskowych gier, gdzie mamy do czynienia z parodią stylów i, ogólnie rzecz biorąc, ze stylizacją. W takich wypadkach konieczne jest przyjęcie metody „gombrowiczowskiej”, która jest o wiele żmudniejsza od poprzedniej powyżej opisanej, bardziej skomplikowana psychologicznie i męcząca emocjonalnie, ponadto zajmuje dużo więcej czasu. Polega ona bowiem na dokonaniu wstępnego tłumaczenia przez użytkownika języka oryginału, następnie na korekcie przez użytkownika języka docelowego, a w trzecim etapie na przerobieniu i przedyskutowaniu zdanie po zdaniu całego tekstu. Ten trzeci etap, jakkolwiek najbardziej interesujący i wzbogacający obie strony, może być jednocześnie źródłem konfliktów między współtłumaczami, z których jeden broni specyfiki oryginału, a drugi specyfiki tekstu docelowego. Sztuka polega na tym, aby obie strony doszły do kompromisu, który pozwoli pogodzić obie tendencje. Co jest ciekawe z punktu widzenia translatoryki stawiającej w centrum swojego zainteresowania tłumacza, to fakt, że proces podejmowania decyzji zostaje w tym przypadku zwerbalizowany, a wynik uzgodniony, czyli to, co zwykle odbywa się tylko w głowie tłumacza, zostaje uzewnętrznione i wypowiedziane.

⁸ W przypadku tłumacza-autora dyskusyjna jest opinia Jeana Delisle’a cytowana przez Alicję Pisarską i Teresę Tomaszkiwicz [Pisarska, Tomaszkiwicz, 1996: 104], która następująco charakteryzuje różnicę między autorem a tłumaczem: „Tłumacz jest autorem bez natchnienia, który nie mogąc być odpowiedzialnym za treść, jest odpowiedzialny za formę”.

Dylemat: „jak tłumaczyć, aby być idealnym mediatorem między kulturami” jest dylematem nowym, nie było go, kiedy modelem tłumaczenia było dążenie do osiągnięcia ekwiwalencji między tekstem wyjściowym a docelowym, kiedy celem przekładu był transfer międzyjęzykowy i międzytekstowy, a nie komunikacja międzykulturowa.

Wobec faktu zmiany postrzegania przekładu, zajęcia z tłumaczenia literackiego muszą brać pod uwagę nowe tendencje. Zaczniemy jednak od uwagi, od której zwykle zaczynam swoje zajęcia, a mianowicie od konstatacji faktu, że przekładu literackiego nie można kogoś nauczyć. Nie posuwam się co prawda do rady, jakiej udzielił Gombrowicz studentom Literarische Colloquium w Berlinie, którym poradził, „że jeśli chcą być pisarzami, powinni stąd uciekać drzwiami i oknami [...]” [Gombrowicz, 1999: 169], ale przygotowuję uczestników zajęć na to, że nie nauczą się niczego konkretnego, żadnych reguł, które będzie można zastosować do każdego tłumaczenia, co najwyżej mogą podzielić się z nimi swoimi doświadczeniami, a oni sprawdzą w praktyce, czy i jak dadzą się one w niej zastosować. Świadomość niemożliwości wykształcenia tłumaczy literatury jest obecnie akceptowana zarówno przez badaczy, jak i nauczycieli akademickich, uważa się, że celem nauczania przekładu literackiego jest nie tyle wykształcenie tłumaczy literatury, ile uwrażliwienie studentów na specyfikę problemów, jakie niosą ze sobą teksty literackie, i dostarczenie im praktyki, która pozwoli im radzić sobie z nieskończoną wielością wciąż na nowo pojawiających się problemów tłumaczeniowych [Verdegal, 1996: 213-216].

W przypadku warsztatów przekładu literackiego z polskiego na hiszpański i kataloński, jakie prowadzę na Uniwersytecie Barcelońskim, metoda przekładu w dwujęzycznym tandemie, która unaocznia fakt, że tłumaczenie jest przykładem komunikacji międzykulturowej, znów jest wynikiem specyficznych okoliczności. Otóż na skutek rosnącej mobilności studentów, którzy przemierzają się po całej Europie, mam coraz więcej uczniów z Polski przyjeżdżających na wymianę studencką w ramach programu Erasmus. Wobec tego od kilku lat spotykam się z grupami, w których są zarówno rodzimi użytkownicy języka polskiego, jak również rodzimi użytkownicy języków hiszpańskiego i katalońskiego. Studenci z Polski generalnie reprezentują wysoki poziom znajomości języka hiszpańskiego, a czasem również katalońskiego, natomiast studenci slawistyki Uniwersytecie Barcelońskim, z uwagi na duży stopień

trudności języka polskiego, jak również z powodu zbyt małej liczby godzin języka w programie nauczania, osiągają dużo niższy poziom kompetencji w języku polskim, niż ich koledzy z Polski w hiszpańskim bądź katalońskim. Wobec rozbieżności poziomów, indywidualne tłumaczenie tekstów byłoby skomplikowane i frustrujące dla studentów miejscowych. Dlatego też zdecydowałam się przyjąć jako zasadę metodę tłumaczenia w dwujęzycznych tandemach. Studenci zostają podzieleni na małe dwujęzyczne grupy i po wprowadzeniu dotyczącym autora oraz charakteru tekstu i konkretnych trudności, z jakimi się w nim spotkają, otrzymują ten sam tekst, który tłumaczą partiami w każdej grupie z osobna, wspomagani przez prowadzącego zajęcia. Następnie przetłumaczony fragment jest czytany przez przedstawiciela każdej z grup i tłumaczenie jest komentowane przez nauczyciela i dyskutowane przez wszystkich uczestników zajęć. Pozytywną stroną tej formy warsztatów przekładowych jest zaangażowanie studentów w zajęcia oraz fakt, że uczą się jedni od drugich szacunku zarówno dla tekstu wyjściowego, jak i dla tekstu docelowego. Studenci polscy, rozumiejący dobrze niuanse oryginału, które czasem umykają cudzoziemcom, pilnują, aby zostały one dobrze oddane w języku docelowym. Dotyczy to zarówno warstwy językowej, stylu, jak również realiów, które często są nieczytelne dla nie-Polaków. Użytkownicy języka polskiego uczą się natomiast skromności w ocenie własnej kompetencji w języku obcym. Często spotykanym zjawiskiem jest przekonanie obcojęzycznych studentów mówiących biegle po hiszpańsku bądź katalońsku, że mówienie jest równoznaczne z umiejętnością tłumaczenia literatury. Dopiero zmierzenie się z oryginałem pod okiem kolegów, użytkowników języka docelowego, uświadamia im, że ich propozycje tłumaczenia trzymające się jak najwierniej oryginału „nie funkcjonują” w języku docelowym. A ich koledzy hiszpańscy lub katalońscy pilnują, aby przetłumaczony tekst był akceptowalny w ramach kontekstu docelowego⁹.

Ze sporów obu stron wynikają często niezwykle ciekawe propozycje przekładowe. Dodatkowym atutem tej metody jest to, że studenci

⁹ Aspekt akceptowalności w ramach kontekstu docelowego uznany został za punkt wyjścia w badaniach nad przekładem w polisystemie kultury docelowej przez badaczy z wpływowej „szkoły manipulistów”, którzy przedkładają go nad ekwiwalencję w stosunku do oryginału. Zob. Heydel, 2009: 21-33.

uświadamiają sobie, że nie istnieją jednoznaczne decyzje interpretacyjne, że może być tyle różnych przekładów, ilu tłumaczy, gdyż nie zdarza się, aby dwie grupy przetłumaczyły ten sam tekst identycznie.

Następny etap polega na pracy indywidualnej. Po przedyskutowaniu różnych rozwiązań przekładowych tego samego tekstu studenci otrzymują jako zadanie domowe doprowadzenie go do formy, jaką uznają za optymalną. Zadaniem prowadzącego zajęcia jest zredagowanie indywidualnego komentarza do każdej z otrzymanych prac.

Przyznaję, że kiedy wprowadziłam w życie tę metodę pod wpływem okoliczności, nie spodziewałam się, że spotka się ona z tak entuzjastycznym przyjęciem ze strony studentów. Z rozmów z osobami, które uczęszczały również na zajęcia z przekładu literackiego na innych kierunkach językowych, wynika, że uważają one, iż nauczyły się dużo więcej na warsztatach w tandemach dwujęzycznych niż na zajęciach prowadzonych z użyciem innych metod. Kilka osób, które je ukończyły, postanowiło spróbować swoich sił w profesjonalnym przekładzie literackim właśnie w dwujęzycznym tandemie, a nawet spotkałam się z opinią wyrażoną przez studentów z jednej z grup, że nie wyobrażają sobie, że można tłumaczyć w inny sposób.

Metoda tłumaczenia w dwujęzycznych tandemach ma swoje niezaprzeczalne zalety, jej dobrą stroną jest zapewne eliminacja samotności tłumacza, z drugiej jednak strony można ją poddać krytyce jako metodę, w której rozmywa się indywidualna odpowiedzialność tłumacza za tekst docelowy. Jeśli jednak uznamy za słuszną opinię Antoine'a Bermana, że dobry przekład to taki, który mając za cel okazanie szacunku oryginałowi, jednocześnie potrafi wzbogacić repertuar języka przekładu, to nietrudno się zgodzić, że metoda współpracy tłumaczy w dwujęzycznym tandemie tworzy szczególnie korzystną sytuację do osiągnięcia takiego przekładu, który jednocześnie odtwarza sens i pracuje nad literą dzieła, przekształcając przy tym język docelowy [Berman, 2009: 264].

Bibliografia:

- Bąk, G. (2005), „Los estudios de lengua y literatura polaca en Madrid”, w: González Martínez, E., Nalewajko, M. (eds.), *España y Polonia: los encuentros*, CSIC, Madrid, s. 259-266.

- Berman, A. (2009), „Przekład jako doświadczenie obcego”, w: Bukowski, P., Heydel, M. (red.), *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, Znak, Kraków, s. 249-264.
- Ferrater, G. (1986), „Witold Gombrowicz”, w: *Papers, cartes, paraules*, Quaderns Crema, Barcelona.
- Głowiński, M. (1995), „*Ferdydurke*” *Witolda Gombrowicza*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa, s. 86-92.
- Gombrowicz, W. (1947), „*Ferdydurke*”, *traducido por el autor, asesorado por un Comité de traducción*, Argos, Buenos Aires.
- Gombrowicz, W. (1986), *Dramaty, Dzieła*, t. VI, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Gombrowicz, W. (1997), *Dziennik 1953-1956*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Gombrowicz, W. (1999), *Dziennik 1961-1969*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Heydel, M. (2009), „Zwrot kulturowy w badaniach nad przekładem”, *Teksty drugie*, 6, Warszawa, s. 21-33.
- Kurek, M. (2004), „*Ferdydurke* po hiszpańsku (kilka uwag o autorskim przekładzie Gombrowicza)”, w: Skibińska, E. (red.), *Gombrowicz i tłumacze*, Oficyna Wydawnicza Leksem, Łask, s. 13-20.
- Manero, L. (2012), „La traducción en colaboración en la industria editorial española”, [on-line] <http://www.recercat.cat/handle/2072/204610> – 26 II 2013.
- Miecznicka, M. (oprac.), (2007), „Autoryzowane przekłady *Ferdydurke*”, w: Bolecki, W., Jarzębski J., Łapiński, Z. (red.), *Witold Gombrowicz: Ferdydurke. Pisma zebrane*, wydanie krytyczne, t. II, Wydawnictwo Literackie, Kraków, s. 769-805.
- Piglia, R. (2000), „La novela polaca”, w: *Formas breves*, Anagrama, Barcelona, s. 69-80.
- Pisarska, A., Tomaszewicz, T. (1996), *Współczesne tendencje przekładoznawcze*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań.
- Rúsovich, A. (2010), „Sobre esta traducción”, w: Gombrowicz, W., *El casamiento*, Traducción de Alejandro Rúsovich y Witold Gombrowicz, El Cuenco de Plata, Buenos Aires, s. 5-6.
- Saer, J.J. (1989), „La perspectiva exterior: Gombrowicz en Argentina”, *Punto de vista*, 35, <http://www.literatura.org/wg/wgsaer.htm> – 27 VII 2012.
- Sawicki, P. (2003), „Hiszpańskie lata Pani Gabrieli”, *Dekada Literacka*, 7-8 (199-200), [on-line] <http://dekadaliteracka.pl/?id=3793> – 28 II 2013.

- Skibińska, E. (2003), „Zniekształcone odbicie. Proza polska lat 1945-1989 we francuskim przekładzie”, *Teksty drugie*, 5, Warszawa, s. 138.
- Verdegai Cerezo, J.M. (1996), „La enseñanza de la traducción literaria”, w: Hurtado Albir, A. (ed.), *La enseñanza de la traducción*, Universitat Jaume I, Castelló, s. 213-216.
- Zaboklicka, B. (2006), „Nowe odczytanie *Ślubu* Witolda Gombrowicza w świetle przekładu autorskiego na hiszpański”, w: Czermińska, M., Meller, K., Fliciński, P. (red.), *Literatura, kultura i język polski w kontekstach i kontaktach światowych*, Wydawnictwo Naukowe, Poznań, s. 265-275.
- Zaboklicka, B. (2006), „Dwukrotne odkrycie *Ferdydurke* w Katalonii, czyli dwie różne wersje powieści po katalońsku”, w: Konieczna-Twardzikowa, J., Filipowicz-Rudek, M. (red.), *Między oryginałem a przekładem: Nieznane w przekładzie*, XI, Księgarnia Akademicka, Kraków, s. 273-281.
- Zaboklicka, B. (2010), „*Ferdydurke* w Katalonii: dwa przekłady, dwie różne powieści”, w: Jarzębski, J. (2010), *Witold Gombrowicz nasz współczesny*, Universitas, Kraków, s. 87-99.
- Zaboklicka, B. (2012): „Rywalizacja z przekładem autorskim na przykładzie *Ferdydurke* Witolda Gombrowicza”, w: Guławska-Gawkowska, M., Hejwowski, K., Szczęsny, A. (red.), *Tłumacz: sługa, pośrednik, twórca?*, Sowa, Warszawa, s. 415-422.

STRESZCZENIE

Niniejszy artykuł jest wynikiem podwójnego doświadczenia autorki, jako tłumaczki literatury polskiej na hiszpański i kataloński, pracującej we współpracy z rodzimym użytkownikiem języka, oraz jako nauczycielki akademickiej prowadzącej zajęcia z przekładu literackiego na Uniwersytecie Barcelońskim w grupach dwujęzycznych. Oba doświadczenia, wymuszone niejako przez okoliczności, doprowadziły do wypracowania konkretnych metod pracy, jak również do sformułowania szeregu refleksji teoretycznych na temat tej specyficznej praktyki przekładowej, będącej kompromisem między tendencją do obrony specyfiki oryginału i tendencją do skupienia się na specyfice kultury docelowej.

Słowa kluczowe: praktyka, dydaktyka, tłumaczenie literackie, dwujęzyczny tandem

SUMMARY

Practice and teaching of literary translation in a bilingual “tandem”

The present article is the result of the experience of the author as both the translator of Polish literature into Spanish and Catalan, working in collaboration with the native language speaker, and the academic teacher giving classes in literary translation in bilingual groups at the University of Barcelona. Both experiences, at the beginning motivated by circumstances, have led to the elaboration of precise working methods, as well as to the formulation of a series of theoretical observations on this specific process of translation, which is a compromise between a tendency to defend the specificity of the original and a tendency to focus on the specificity of the target culture.

Key words: practice, teaching, literary translation, bilingual “tandem”