

*Magdalena Tomecka**

**MAŁGOŚKA I DAMĄ BYĆ, CZYLI O PRZEKŁADZIE
NA JĘZYK NIEMIECKI WYBRANYCH TEKSTÓW
AGNIESZKI OSIECKIEJ**

**MAŁGOŚKA AND DAMĄ BYĆ, ON THE GERMAN TRANSLATION
OF SELECTED TEXTS BY AGNIESZKA OSIECKA**

(Summary)

The article discusses translation strategies for the lyrics of Agnieszka Osiecka's songs, highlighting the challenges associated with transferring verbal-musical content into another language. The article emphasizes that literal translations may not always preserve the original function of the song, and the key decision for the translator becomes the choice between a formal and dynamic approach. The author points out two levels of impact that songs have on the listener: a sensory level, related to sound and melody, and a cognitive level, associated with understanding and interpreting the lyrics. Hence, successful translation of songs requires consideration of both these aspects.

Keywords: literary translation, song, translation strategies, Agnieszka Osiecka

1. Wprowadzenie

Piosenki jako utwory muzyczno-słowne odgrywają znaczącą rolę w kontekście semiotyki społecznej, tworząc nie tylko zbiór dźwięków i słów, ale także kompleksowe dzieła kulturowe. Wychodząc poza jedynie zrozumienie piosenki jako wytworu ludzkiej aktywności, należy postrzegać ją jako nieodłączny element kultury, który przynosi w sobie głębokie wartości, tradycje oraz odzwierciedla społeczne realia. Podejście społecznej semiotyki umożliwia również głębsze zrozumienie piosenek jako złożonych znaków, których interpretacja nie ogranicza się jedynie do struktury lingwistycznej, lecz także do społecznych konwencji i kulturowego kontekstu.

* Mgr Magdalena Tomecka, Szkoła Doktorska Nauk Humanistycznych Uniwersytetu Łódzkiego, Pomorska 171/173, 90-236 Łódź; e-mail: magdalentomecka99@gmail.com

Korpus tekstów, poddany analizie empirycznej, składa się z dwóch piosenek autorstwa Agnieszki Osieckiej (*Małgośka, Damą być*) oraz ich niemieckich tłumaczeń (*Marja, 'ne Dame sein*) dokonanych przez Ingeburg Branoner. Niemieckie wersje językowe zostały opublikowane w 2007 roku na albumie *Die großen Erfolge/Hits und Raritäten*.

Celem tej analizy jest zbadanie, jakie strategie zostały zastosowane w tłumaczeniu tekstów oraz czy zachowana została ekwiwalencja formalna i dynamiczna. Analizowane fragmenty tekstu zostały zaprezentowane w tabeli, a poszczególnym przykładom towarzyszy wyjaśnienie odpowiednich strategii tłumaczeniowych oraz własne sugestie dotyczące innych możliwych rozwiązań.

2. Strategie i techniki tłumaczeniowe w tekstach literackich

Przed analizą wybranych fragmentów warto przyjrzeć się strategiom i technikom tłumaczeniowym zdefiniowanych przez teoretyków w dziedzinie przekładoznawstwa.

Samo pojęcie „strategia tłumaczeniowa” staje się problematyczne, ponieważ jest często używane synonimicznie z terminem „technika tłumaczeniowa”. Tomaszewicz (2006, 91) jednak w swoich badaniach wprowadza terminologiczne rozróżnienie, w którym strategię uważa za sposób, w jaki tłumacz konstruuje tekst zgodnie z określonym modelem tłumaczenia, a technikę za indywidualne wybory dokonywane przez tłumacza w celu rozwiązania konkretnych problematycznych fragmentów tekstu. Według Tomaszewicz strategia obejmuje również adaptację, podczas gdy technika wiąże się z bezpośrednią zmianą tekstu.

Brzozowski (2011, 55) w swoich rozważaniach podkreśla, że przy wyborze odpowiedniej techniki lub strategii tłumaczeniowej należy wziąć pod uwagę następujące czynniki:

- A. rodzaje tekstu,
- B. odbiorcy tekstu docelowego,
- C. zapewnienie określonej funkcji pragmatycznej dla dzieła literackiego,
- D. różnice kulturowe między językiem źródłowym a docelowym,
- E. problemy napotymane w tłumaczeniu,
- F. czas, w którym tekst źródłowy został napisany,
- G. analiza językowa tekstu.

Ziomek (1965, 24–28) zaś w swojej klasyfikacji wyróżnia siedem rodzajów technik tłumaczeniowych:

1. **zapożyczenie**, w którym słowo z tekstu źródłowego jest przenoszone bezpośrednio do tekstu docelowego;

2. **kalka językowa**, działająca na tej samej zasadzie co zapożyczenie. Różnica polega jedynie na przenoszeniu całych fraz z tekstu źródłowego do celowego;

3. **przekład dosłowny** tekstu z języka źródłowego na język docelowy bez żadnych zmian językowych lub pozajęzykowych;

4. **transpozycja**, polegająca na zmianie kategorii gramatycznej słowa przy jednoczesnym zachowaniu jego znaczenia. Zmiany gramatyczne mogą dotyczyć zmiany np. przysłówka na czasownik lub przymiotnik;

5. **modulacja**, czyli zastąpienie trudnej do przetłumaczenia jednostki leksykalnej innym słowem lub związkiem wyrazowym, który jest z nią semantycznie powiązany;

6. **ekwiwalencja**, czyli poszukiwanie równoważnych elementów między językiem źródłowym, a językiem docelowym;

7. **adaptacja**, rozumiana jako wprowadzanie przez tłumacza wielu zmian w procesie tłumaczenia ze względu na elementy kulturowe obecne w tekście wyjściowym, aby stworzyć tekst pragmatyczny wobec kultury docelowej.

3. Analiza podjętych strategii tłumaczeniowych

Całe teksty analizowanych utworów można znaleźć pod następującymi linkami:

https://www.tekstowo.pl/piosenka,maryla_rodowicz,malgoska.html

https://www.tekstowo.pl/piosenka,maryla_rodowicz,dama_byc.html

<https://lyricstranslate.com/pl/Maryla-Rodowicz-Marja-lyrics.html>

https://www.tekstowo.pl/piosenka,maryla_rodowicz,_ne_dame_sein.html

Utwór *Małgośka*

Przykład 1

Es war Mai Und in den vielen Gärten, da brach der Flieder auf.	To był maj Pachniała Saska Kępa Szalonym zielonym bzem.
--	---

W pierwszym wersie zaobserwować można zastosowanie strategii transferu, która polega na dokładnym i precyzyjnym tłumaczeniu. Zarówno w polskiej, jak i niemieckiej wersji wykorzystano czas przeszły oraz identyczną leksykę, zachowując aluzję do miesiąca maja. Ponadto termin „Saska Kępa”, jedno z warszawskich osiedli mieszkaniowych, został zneutralizowany i zastąpiony słowem „Gärten”, co upraszcza go w porównaniu z językiem oryginału. Uproszczenie to wynika z zerowej ekwiwalencji danego pojęcia, a brak skojarzenia u docelowego odbiorcy może prowadzić do niezrozumienia fragmentu piosenki. Inną strategią, którą tłumacz mógłby tu zastosować, jest udomowienie, czyli wybór konkretnej, dobrze znanej niemieckiej dzielnicy, np. Berlina, przy jednoczesnym zachowaniu rytmu i melodii piosenki.

Przykład 2

Es war Mai Mein weißes Kleid war fertig, die Ringe waren gekauft. Im Kasten standen unsere Namen, Die Leute lächelten und lasen sie.	To był maj Gotowa była ta sukienka I noc się stawała dniem. Już zapisani byliśmy w urzędzie. Białe koszule na sznurze schły.
--	--

W powyższym fragmencie widoczna jest zamiana elementów oryginalnego tekstu na inne elementy w tłumaczeniu, przy zachowaniu poetyckiego obrazu związanego z ceremonią ślubną. Niemieckie sformułowanie: „Im Kasten standen unsere Namen” nie odnosi się bezpośrednio do instytucji, którą prawdopodobnie jest urząd stanu cywilnego, lecz wskazuje na umieszczenie imion w konkretnej gablocie, na której publikowane są informacje o zawieranych małżeństwach. Pomimo zamiany elementu, niemiecka wersja oddaje jednak nastrój oryginału i jego semantykę. Dodatkowo zauważalne jest wkomponowanie nowych informacji do przetłumaczonego tekstu, które nie występują w oryginalnym tekście, tj.: „Die Leute lächelten und lasen sie”, co ukazuje opis konkretnych postaw i reakcji ludzi wobec małżeństwa dwóch osób, czego brak jest w pierwotnym tekście.

Przykład 3

Marja, sprach man zu mir, du kannst doch nichts dafür, wein ⁴ doch um ihn keine Tränen. Marja, das ist verkehrt, er ist das gar nicht wert. Sei nicht so dumm, nicht so dumm.	Małgośka mówią mi On nie wart jednej łzy On nie jest wart jednej łzy Małgośka kochaj nas, na smutki przyjdzie czas Zaśpiewaj raz, zatańcz raz
Marja, ach – tanz ⁴ und lach ⁴ , wein ⁴ diesem Mann nicht nach. Er ist doch deiner nicht wert. Marja, ach – komm ⁴ und sing ⁴ , nimm diesen Wein und trink. Du hast dein Glück noch vor dir, noch vor dir.	Małgośka tańcz i pij A z niego sobie kpij, a z niego kpij sobie kpij Jak wróci powiedz nie, niech idzie tam gdzie chce Hej głupia ty, głupia ty Głupia ty.

Już na wstępie refrenu zauważalna jest zamiana tytułowego imienia w wersji niemieckojęzycznej, gdzie „Małgośka” zostaje zastąpione przez „Marja”. Ta adaptacja ma na celu zachowanie odpowiedniej liczby sylab w wersie, co jest kluczowe dla rytmu i melodyki utworu. W analizowanym przypadku mamy do czynienia z sekwencją sylab: 6, 6, 7, 6, 6, 7, 6, 6, 7, 6, 6, 7.

Kolejnym aspektem wartym uwagi jest niekonsekwencja w użyciu czasów gramatycznych między wersją niemiecką, a polską. W przekładzie niemieckojęzycznym użyto czasu przeszłego, zaś w wersji polskiej czasu teraźniejszego. W tym fragmencie tłumacz mógł użyć dostępnych odmienionych czasowników dla 3. osoby

liczby pojedynczej, takich jak: sagt/spricht, co również zachowałoby odpowiednią liczbę sylab w wersji i byłoby zgodne z pierwotnym zamiarem Agnieszki Osieckiej.

Istotną strategią zastosowaną w refrenie przez Ingeburg Branoner jest także przesunięcie poszczególnych fraz. Tłumaczka wykorzystała ten zabieg w celu uzyskania odpowiednich rymów, takich jak: *verkehrt – wert; lach – nach; sing – trink*. Przykładowo, przekład frazy „On nie jest wart jednej łyzy” jako „*Er ist das gar nicht wert*” został dostosowany, aby uzyskać rym z niemieckim słowem *wert*. Niemniej jednak, istotne jest zauważenie, że wers ten nie został powtórzony w wersji niemieckojęzycznej, co może wpływać na odbiór semantyczny i emocjonalny utworu. Dodatkowo, przesunięcie zdania „Głupia Ty, głupia Ty” do środka refrenu w wersji niemieckiej jako „*Sei nicht so dumm, nicht so dumm*” wpływa na strukturę semantyczną, zamykając refren w bardziej optymistyczny sposób. To przesunięcie może wprowadzać subtelne różnice w interpretacji, sugerując, że szczęście może wciąż czekać na podmiot liryczny, czyli na porzuconą kobietę.

Wartym zauważenia w analizie refrenu piosenki jest także konsekwentne użycie formy imperatywnej zarówno w języku polskim, jak i niemieckim. By uzyskać ten efekt użyto w obu wersjach językowych jednak różnych czasowników. Zmiany te, w kontekście języka niemieckiego, są wynikiem dążenia do osiągnięcia rymu męskosobowego. Dlatego frazy takie jak „*Tańcz i pij, a z niego sobie kpij*”, czy „*Jak wróci powiedz nie, niech idzie tam gdzie chce*”, przetłumaczone kolejno wraz ze zmianami leksykalnymi jako „*Tanz und lach, Wein diesem Mann nicht nach*” i „*Marja – ach komm und sing, nimm diesen Wein und trink*” nie wpływają negatywnie na ogólne zrozumienie treści refrenu. W obu wersjach podmiot liryczny przedstawiony jest jako kobieta, która doświadcza cierpienia po utracie ukochanego. Otrzymuje ona liczne rady dotyczące tego, jak powinna kontynuować swoje życie, takie jak zapominanie o mężu, cieszenie się pełnią życia i delektowanie się każdą chwilą. W związku z tym, pomimo różnic w formie imperatywnej, przekaz emocjonalny oraz główne tematyka refrenu pozostają zgodne między obiema wersjami językowymi.

Przykład 4

Nun ist Herbst Und in den vielen Gärten begräbt man schon das Laub.	Jesień już Już palą chwasty w sadach I pachnie zielony dym.
---	---

W zaprezentowanym fragmencie występuje metafora jesieni. Obie wersje piosenki opisują proces grabienia liści, które następnie są palowe. W polskojęzycznym wariacie utworu występuje leksem „zielony dym”, który został całkowicie pominięty w niemieckiej wersji. Ponadto termin „chwasty” został zastąpiony słowem „*Laub*” [tł. liść], co wprowadza pewne subtelne różnice w konotacjach obrazu. Niemniej jednak, mimo tych zmian, percepcja oraz przekaz nastrojowy piosenki nie ulegają znaczącym modyfikacjom.

Przykład 5

Ich sah das junge Paar, es ging vorbei Wollten mich nicht sehen, die zwei. Ich wollt' schreien, doch ich ging weiter, Als ob nie etwas mit uns gewesen sei.	Widziałam biały ślub, idą święta Nie słyszałam z daleka słów Może rosną im już pisklęta A suknia tej młodej uszyta jest z moich snów.
--	--

W przytoczonym fragmencie tłumaczka zastosowała różnorodne modyfikacje, obejmujące eliminację pewnych fragmentów oryginalnego tekstu, takich jak informacje dotyczące ewentualnego potomstwa pary. Ponadto, niektóre elementy, takie jak metafora zawarta w zdaniu „A suknia tej młodej uszyta jest z moich snów”, zostały całkowicie pominięte w procesie tłumaczenia.

Dodatkowo, w celu dostosowania wyrażonego przez podmiot liryczny obrazu poetyckiego, Ingeburg Branoner wprowadziła nowe elementy do tekstu docelowego, jak w przypadku zdania: „Ich wollt' schreien, doch ich ging weiter”.

Strategie wykorzystane w utworze *Marja*:

1. Rozwinięcie lub pominięcie pewnych wątków w utworze.
2. Zastąpienie metafor z tekstu źródłowego innymi środkami językowymi. Użycie słów asocjacyjnych w takich przypadkach, aby tekst był zrozumiany w kulturze docelowej (np. metafora „biały ślub” została zastąpiona przez wyrażenie „das junge Paar”).
3. Modyfikacje w tekście:
 - zamiana imienia w tytule piosenki oraz w refrenie,
 - zmiana kolejności wersów przy zachowaniu obrazu semantycznego i bez zakłócania struktury oryginalnego tekstu.

Utwór *Damą być*

Przykład 1

Wenn ich nur will Kann ich es auch Schweben dahin, wie ein Hauch Auf leichten Fuß Mit holdem Gruß Vor dem Spiegel ausprobiert Hab' ich es manches Mal	Tak chciałabym, tak umiałabym Powiewną być niby dym. Królową być Złote kwiatki rwać I trenować nowe miny I przed lustrem stać.
---	--

W kontekście używania równoważnych czasowników modalnych ‘wollen’ (chcieć) i ‘können’ (umieć) w konstrukcji zdania warunkowego, obserwuje się istot-

ne zmiany w obrazie podmiotu lirycznego, zarówno w kontekście niemieckim, jak i polskim. W wersji polskiej podkreśla się, że kobieta wyraża pragnienie bycia subtelną, ulotną i delikatną w życiu, co akcentuje jej marzenia i aspiracje. Z kolei w niemieckiej wersji sugeruje się, że kobieta, jeśli tylko zechce, ma możliwość stać się taką osobą, co implikuje bardziej aktywną postawę w kształtowaniu swojego losu.

Warto zauważyć, że różnice te mają również wpływ na percepcję postaci lirycznej w kontekście postrzegania swojego wizerunku. W wersji polskiej kobieta manifestuje swoje marzenia poprzez ćwiczenie nowych mimiki twarzy przed lustrem, co sugeruje aspiracje do stania się wymarzoną postacią, być może identyfikowaną z księżniczką. Z drugiej strony, niemiecka wersja podkreśla, że kobieta już posiada świadomość swoich ruchów twarzy, zdobywając tę umiejętność poprzez wielokrotne powtórzenia przed lustrem.

Zauważalne jest również użycie krótkich, jednosylabowych słów (rzeczowników i czasowników) zarówno w polskiej, jak i niemieckiej wersji językowej, które zachowują odpowiednią dynamikę piosenki.

Ponadto polskie słowo ‘dym’ zostało przetłumaczone na język niemiecki jako Hauch, co oznacza podmuch wiatru, niż sam dym. Niemieckie słowo ‘dym’ to ‘Rauch’, które również może być rozwiązaniem w tym przypadku, ponieważ składa się z jednej sylaby i rymuje się ze słowem ‘auch’ (podobnie jak ‘Hauch’ użyte przez tłumaczkę).

Przykład 2

Ich wollt' gerne Dame sein	Tak bym chciała damą być
Ach, Dame sein	Ach, damą być
Ach, Dame sein	Ach damą być
Und auf rosa Schwanenflügeln	I na wyspach Bananowych
Was Verrücktes träumen	Dyrdymały śnić

W pierwszych trzech wersach wyraźnie widoczna jest jedna z strategii tłumaczeniowych, czyli transfer. Tłumaczka dokonała tego przekładu z dużą precyzją i dokładnością. Zarówno czas, użycie równoważnego czasownika modalnego, słownictwo, jak i dodatkowe wtrącenia w formie „Ach” – które mają to samo znaczenie w języku polskim i niemieckim (tj. westchnienie) – są zgodne w obu wersjach.

Istotnym aspektem jest również pominięcie przez Ingeburg Branoner nazwy własnej – „Wysp Bananowych” – i zastąpienie jej innym wyrażeniem: „rosa Schwanenflügeln”, metaforą kojarzącą się z fantazją, marzeniami i szaleństwem. Możliwym rozwiązaniem byłoby zachowanie nazwy brazylijskiej wyspy i przetłumaczenie tego fragmentu na przykład jako: Und auf der Bananainsel. Ten zwrot miałby tę samą liczbę sylab co oryginał i wpisywałby się w rytm piosenki.

Interesujący jest również ostatni wers przytoczonego fragmentu piosenki poprzez użyte w oryginale sformułowanie: „dyrdymały śnić”. Słowo ‘dyrdymały’ nie zostało dokładnie przetłumaczone na język niemiecki ze względu na zbyt małą liczbę sylab (możliwe dwa warianty: Quatsch/ Mist). Tłumaczka znalazła jednak inne równoważniki leksykalne o podobnych konotacjach i poprzez frazę „Was Verrücktes träumen” zachowała obraz semantyczny utworu.

Przykład 3

Doch es will mir nicht gelingen Mich zu zwingen, durchzuringen Kühl zu sein, so wie ein Lurch Hab die ganzen Raffinessen, Schnell vergessen und stattdessen Geht mein Herz schon mit mir durch.	Nie mam serca do czekania Do liczenia, do zbierania Nie, mnie nie zrozumie Pan Nie mam głowy do posady Do parady, do oglądy To zbyt opłakany stan.
--	---

W zaprezentowanym fragmencie rytmika piosenki jest utrzymana dzięki zastosowaniu rymujących się czasowników, w polskiej wersji: czekania, liczenia, zbierania, a w niemieckiej: gelingen, zwingen, durchringen.

Widoczne jest również wprowadzenie nowego elementu do tekstu docelowego: „kühl zu sein, so wie ein Lurch”, które zmieniają obraz semantyczny utworu.

Przykład 4

Ich wollt‘ gerne Dame sein Ach, Dame sein Ach, Dame sein Ab und zu in Ohnmacht fallen So wie Tante Klara	Chcę swój szyk jak dama mieć Jak dama mieć Jak dama mieć I jak moja ciocia Jadzia Z wrażliwości mdleć
--	---

Pierwszy wers „Chcę swój szyk jak dama mieć” został zastąpiony przez „Ich wollt‘ gerne Dame sein”. Ta zamiana wynika najprawdopodobniej z faktu, że czasownik *mieć* jest w formie bezokolicznika jednosylabowy, a jego niemiecki odpowiednik ‘haben’ składa się z dwóch sylab, co nie pasowałoby do rytmu utworu. Tłumaczka postanowiła zatem uogólnić zdanie, opierając się na jednosylabowym czasowniku ‘sein’, zachowując przy tym odpowiednią liczbę sylab w wersji.

Warto podkreślić także istotność modyfikacji elementów w procesie przekładu, w szczególności ich zastępowania adekwatnymi dla kultury docelowej. Dlatego imię Jadzia, będące zdrobniałą formą imienia Jadwiga, reprezentujące tradycyjne polskie imię kobiece, zostało w tym przypadku zastąpione imieniem Klara, powszechnym w społeczności niemieckiej. Również w kontekście tegoż tłumaczenia, utrzymanie imienia *Jadzia* mogłoby skutkować

wrażeniem kulturowego dystansu i braku zrozumienia wśród zachodnich odbiorców utworu.

Przykład 5

Weil es mir schmeckt	To nie mój styl
Trink ich den Sekt	z musztardówki pić
Mit dir aus 'nem Mostrichglas	I z Panem na wiarę żyć
Ohne Papier leb' ich mit dir	Wolałabym na stokrotkach spać
Auf gut Glauben manches Jahr	I trenować nowe miny
Und habe meinen Spaß	I przed lustrem stać

Pierwszą zauważalną strategią tłumaczeniową jest dodanie nowych informacji do tekstu docelowego. W przedstawionym fragmencie piosenki nowym elementem jest rodzaj alkoholu spożywany z musztardówki, tj. szampan. W ten sposób wzmacniany jest kontrast między szampanem, czyli alkoholem kojarzonym z elegancją, bogactwem, a musztardówką – szklanym naczyniem, w którym sprzedawano musztardę. Warto naznaczyć, że w tym analizowanym fragmencie pojawia się również przekaz o charakterze kulturowym i politycznym, manifestujący się poprzez odniesienie do okresu Polskiej Rzeczypospolite Ludowej. Z powodu ograniczonych zasobów Polaków musztardówka pełniła dodatkową funkcję i była używana jako szklanka lub kubek, co dodatkowo podkreśla kontrast w niemieckim tłumaczeniu. Pomimo dodania nowych informacji przez tłumacza do tekstu niemieckiego, obraz semantyczny nie ulega zmianie.

Interesujące z poziomu tłumaczenia może wydawać się również obecność regionalizmu 'Mostrichglas'¹. W niemieckim leksykonie (bazując na słowniku DUDEN), a zarazem w języku standardowym funkcjonuje termin 'Senfglas'². Leksem 'Mostrichglas' istniał wcześniej tylko na terenie Niemieckiej Republiki Demokratycznej. Miało to podkreślić kulturowe znaczenie przedmiotu i nawiązywać do konkretnych czasów, w których był używany.

Widoczny jest także inny zabieg językowy tłumaczeniowy, polegający na bezpośredniości podmiotu lirycznego. W przeciwieństwie do oryginału, w której zastosowana jest forma grzecznościowa 'Panem', tłumaczka konstruuje tekst używając zaimka dla 2 osoby liczby pojedynczej („Mit dir”), nadając tym samym inny charakter utworu.

Dodatkowo Ingeburg Branoner kolejny raz dokonuje zamiany elementów, przy jednoczesnym zachowaniu semantycznego obrazu i nastroju utworu. Wyrażenie „na wiarę żyć” zostało przetłumaczone jako „ohne Papier leben”. Obie wersje są metaforą i nawiązują do tego, że kobieta nie chce wychodzić za mąż, lecz żyć w nieformalnym związku.

¹ <https://www.duden.de/rechtschreibung/Mostrich>

² <https://www.duden.de/rechtschreibung/Senfglas>

Przykład 6

Ich wollt' gerne Dame sein Oh, c'est si bon, oh, c'est si bon Mit gespreiztem kleinen Finger Nur französisch sprechen.	Damą być, ach c'est si bon, Ach, c'est si bon, ach, c'est si bon Tylko gdzie te, gdzie te damy, Gdzie te damy są?
---	--

W zaprezentowanym fragmencie występuje francuskie wyrażenie *c'est si bon*, które zostało zachowane i przetłumaczone w całości. Tłumaczka prawdopodobnie zrobiła to celowo, aby zachować poczucie obcości występującej już w oryginale i podkreślić znaczenie kobiety jako damy, łącząc ją z Francją – krajem elegancji i społecznych konwencji. Branoner powtórzyła jednak wyrażenie dwukrotnie, czyli o jeden raz mniej niż w tekście źródłowym, rozpoczynając refren analogicznie do poprzednich słowami: „Ich wollt' gern Dame sein”. Inne rozwiązanie, które podkreśliłoby znaczenie francuskiego wykrzyknienia, mogłoby polegać na dokładnym przekładzie: ‘*Dame sein, och c'est si bon*’. Warto podkreślić, że w wersji polskiej nie znajduje się informacja o źródle obcego wyrażenia. W niemieckim tekście tłumaczka napisała, że obcojęzyczne wstawki pochodzą z języka francuskiego, na co wskazuje ostatni wers utworu: „Nur französisch sprechen”.

Strategie wykorzystane w utworze *'ne Dame sein*:

1. Wprowadzenie różnorodnych modyfikacji:
 - zmiana imienia w jednej ze strof,
 - dodanie nowych elementów do tłumaczenia,
 - pominięcie niektórych elementów z tekstu źródłowego,
 - brak tłumaczenia nazw własnych, lecz próba znalezienia innych ekwiwalentów.
2. Poszukiwanie odpowiedników w języku docelowym z uwzględnieniem kontekstu kulturowego.
3. Zastosowanie strategii transferu w niektórych fragmentach piosenki.
4. Zachowanie rytmicznego wzoru, co pozwoliło stworzyć tłumaczenie, które odpowiadało muzycznej strukturze oryginalnego utworu.

4. Podsumowanie

Przeprowadzona analiza miała na celu zbadanie zastosowanych strategii tłumaczeniowych w dwóch wybranych tekstach Agnieszki Osieckiej. Badania potwierdzają, że wybrane tłumaczenia utworów nie obniżają artystycznego poziomu dzieła i zachowują specyficzną strukturę zarówno muzyczną, jak i tekstową piosenki. Tłumaczka dążyła również do przybliżenia niemieckiej publiczności

oryginalnego tekstu. Stopień oddania semantycznych obrazów w piosenkach jest zróżnicowany. Z jednej strony można zauważyć poszerzenie obrazu poprzez rozwinięcie pewnych motywów lub dodanie elementów, które nie występowały w tekście oryginalnym. W większości przypadków są to świadome zmiany wynikające z trudności w przekładzie określonych wersów lub niemożności znalezienia adekwatnych odpowiedników w języku docelowym. Nieświadome zmiany obrazu poetyckiego mogą wynikać z niezrozumienia oryginalnego tekstu.

Podsumowując, ogólne stwierdzenia pod każdą piosenką pokazują, że tłumaczenia spełniają wymagania tłumaczenia literackiego. Pomimo istniejących różnic, głównym celem tłumaczki jest przede wszystkim uzyskanie pozytywnej recepcji swoich tłumaczeń przez niemiecką społeczność, dostosowując pewne elementy do kultury i mentalności odbiorcy.

BIBLIOGRAFIA

- Brzozowski J. (2011), *Stanąć po stronie tłumacza. Zarys poetyki opisowej przekładu*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Tomaszkiewicz T. (2006), *Terminologia tłumaczenia*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Ziomek J. (1965), *Staff i Kochanowski: próba zastosowania teorii informacji w badaniach nad przekładem*. Poznań: Wydawnictwo Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu.
- <https://lyricstranslate.com/pl/Maryla-Rodowicz-Marja-lyrics.html>
- <https://www.duden.de/rechtschreibung/Mostrich>
- <https://www.duden.de/rechtschreibung/Senfglas>
- https://www.tekstowo.pl/piosenka,maryla_rodowicz,dama_byc.html
- https://www.tekstowo.pl/piosenka,maryla_rodowicz,malgoska.html
- https://www.tekstowo.pl/piosenka,maryla_rodowicz,_ne_dame_sein.html