

*Aleksandra Daraż¹**Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu*

**RODZAJ GRAMATYCZNY JAKO NOŚNIK SYMBOLIKI W PRZEKŁADZIE
POETYCKIM FEDERICA GARCÍI LORKI „ROMANCE DE LA LUNA, LUNA”
I „MUERTO DE AMOR”**

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/TSP-W.2026.002>

Date of receipt: 13.02.2026

Date of acceptance: 24.06.2026

**Grammatical Gender as a Vehicle of Symbolism in the Poetic Translation of Federico García Lorca's
Romance de la luna, luna and Muerto de amor (Summary)**

The article analyzes Italian translations of Federico García Lorca's "Romancero gitano", focusing on how linguistic and cultural proximity between Spanish and Italian allows translators to preserve the symbolic organization of Lorca's poetry more directly than in many Polish translations. The study emphasizes the importance of grammatical gender, particularly the feminine form "la luna", which in Spanish and Italian carries associations with femininity, desire, and death. In Polish, however, the masculine noun "księżyc" disrupts this symbolic structure, forcing translators to use compensatory strategies that weaken the original imagery. Through analyses of "Romance de la luna, luna" and "Muerto de amor", the article demonstrates that successful poetic translation depends not only on lexical similarity but also on shared symbolic and cultural frameworks.

Keywords: Federico García Lorca, translation studies, Italian translation, grammatical gender, symbolism, "Romancero gitano", moon symbolism.

Streszczenie

Artykuł poddaje analizie włoskie przekłady „Romancero gitano” Federica Garcíi Lorki, wskazując na językową i kulturową bliskość języka hiszpańskiego i włoskiego, co pozwala tłumaczom skuteczniej zachować i bardziej oddać symboliczną głębię poezji Lorki niż w przekładach na język polski. Obszar badawczy dotyczy użycia i znaczenia rodzaju gramatycznego, a zwłaszcza formy żeńskiej „la luna”, która w języku hiszpańskim i włoskim utożsamiana jest z kobiecością, pożądaniem a nawet śmiercią. Natomiast w języku polskim męski rzeczownik „księżyc” zaburza całą strukturę symboliczną, zmuszając tłumaczy do zastosowania odmiennych strategii kompensacyjnych, osłabiających tym samym oryginalne obrazowanie. Analiza utworów „Romance de la luna, luna” i „Muerto de amor” pokazuje, że skuteczny przekład poetycki zależy nie tylko od podobieństwa leksykalnego, ale także od wspólnej tematyki symbolicznej i kulturowej.

Słowa kluczowe: Federico García Lorca, przekład literacki, tłumaczenie włoskie, rodzaj gramatyczny, symbolika, „Romancero gitano”, symbolika księżyca.

¹ Aleksandra Daraż – Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, aleksandra.daraz@umk.pl, ORCID: 0009-0003-2144-7012.

1. Wstęp

Między hiszpańskojęzyczną poezją Federico Garcíi Lorki a jej przekładem na język włoski, wykształciła się wyjątkowa zgodność symboliczna i kulturowa. Recepcja „Romancero gitano” na Półwyspie Apenińskim jest przykładem zachodzących podobieństw kulturowych i estetycznych. Język włoski, funkcjonujący w obrębie tego samego śródziemnomorskiego paradygmatu kulturowo-językowego co hiszpański, staje się szczególnie interesującym przedmiotem badań w kontekście przekładu andaluzyjskiej poezji Lorki. Bliskość nie ogranicza się jedynie do podobieństw leksykalnych czy wspólnego dziedzictwa kulturowego, lecz obejmuje podobne znaczenia symboliczne i estetyczne funkcjonujące w obu kulturach.

Celem niniejszego artykułu jest zatem zobrazowanie specyfiki włoskich przekładów twórczości Lorki. Kulturowa oraz językowa bliskość Włoch oraz Hiszpanii określana jest mianem wspólnej przestrzeni połączonej śródziemnomorską historią, kulturą, oraz łacińskim dziedzictwem językowym (Machel 2020: 170). W takim ujęciu zilustrowane „symboliczne uniwersum” w twórczości Lorki, oparte na użyciu odpowiednich figur: księżyca, śmierci i krwi, zmysłowości czy fatalizmu, pozostaje w dużej mierze jasnym i czytelnym przekazem dla włoskiego odbiorcy. Dzięki temu włoski tłumacz funkcjonuje w tej samej przestrzeni kulturowej, która nie wymaga radykalnego „przekodowywania” widocznych sensów w wersji oryginalnej, lecz dotyczy ich reinterpretacji i adaptacji w ramach tzw. bliskiej tradycji śródziemnomorskiej. Dlatego pozwala zachować znaczną część napięć emocjonalnych i metaforycznych, ujęć antropologicznych wpisanych w poetykę Lorki.

Aby wyraźniej uwidocznić stopień naturalności włoskiego przekładu, w analizie odwołano się do polskich przekładów liryków, takich jak: „Romance de la luna, luna” oraz „Muerto de amor”. Celem zastosowania niniejszej strategii jest wskazanie kontrastu pomiędzy tzw. łatwością tłumaczenia z języków należących do tej samej grupy romańskiej, a problemami z którymi zmagają się tłumacze dokonujący przekładu na języki o odmiennej strukturze gramatyczno-leksykalnej. Szczególnie istotna jest tutaj kwestia użycia odpowiedniego rodzaju gramatycznego, co zaobserwować można na przykładzie jednego z najbardziej kłopotliwych do translacji słów, które w języku hiszpańskim i włoskim brzmią identycznie i posiadają ten sam rodzaj („la luna”), podczas gdy do polskich tłumaczeń tego słowa jest użyty rodzaj męski („księżyc”). W celu zachowania funkcji emocjonalnych czy rytmicznych, polscy tłumacze zmuszeni są często do korzystania z odmiennych strategii translatorskich,. Ważne jest jednak, że z powodu głębokich różnic

zachodzących w strukturze językowej, nie zawsze umożliwiające pełne odzwierciedlenie wszelkich konotacji obecnych w wersji oryginalnej.

Język włoski, zachowując rodzaj żeński rzeczownika („luna”), pozwala natomiast odtworzyć podstawowe relacje symboliczne niemal bez zakłócenia ich struktury. Hiszpańska i włoska („luna”) automatycznie aktywizują kobiecy model interpretacyjny, podczas gdy polski rzeczownik („księżyc”) wymusza częściową zmianę relacji na poziomie symboliki obecnej w oryginale. To właśnie dzięki takim, pozornie drobnym elementom, włoscy tłumacze są w stanie ocalić znaczną część semantycznej i afektywnej głębi poezji Lorki. Analizowane przykłady sugerują, że rodzaj gramatyczny może wpływać i oddać emocjonalny i symboliczny sens poezji grenadyjskiego artysty.

Wybór utworów „Romance de la luna, luna” oraz „Muerto de amor” nie jest przypadkowy. Oba teksty należą do najbardziej znanych i cenionych w oczach literaturoznawców przykładów lorkowskiej symboliki księżyca, a zarazem do cyklu utworów w których kwestia użycia rodzaju gramatycznego wpływa bezpośrednio na zobrazowanie całego obrazu poetyckiego utworu. W „Romance de la luna, luna” kobieca luna jest przedstawiona jako figura jednocześnie erotyczna i tanatyczna, funkcjonująca w sferze cielesności poprzez ruch oraz sposób uwodzenia. Z kolei w „Muerto de amor” księżyc przyjmuje formę bardziej metafizyczną, stając się symbolem zaniku/zmierzchu, fatalizmu oraz śmierci. Porównanie tych dwóch tekstów pozwala zatem przeanalizować zarówno sensualny, jak i symboliczno-metafizyczny wymiar poetyki Lorki. Jednocześnie wskazuje na zgodność użycia rodzaju gramatycznego w języku hiszpańskim i włoskim, oraz wpływa na możliwość zachowania wielowarstwowej struktury znaczeń.

Dlatego przeprowadzona analiza w niniejszym artykule ma charakter porównawczo-interpretacyjny i oparta jest na wybranych fragmentach „Romancero gitano”, hiszpańskiego poety - Federica Garcíi Lorki. Natomiast egzemplifikacją całej interpretacji są włoskie przekłady Valeria Nardoni oraz polskie tłumaczenia Ireny Kuran-Boguckiej i Leszka Engelkinga. Jednak głównym przedmiotem analizy pozostaje relacja pomiędzy użyciem odpowiedniej kategorii rodzaju gramatycznego, a funkcją symbolu poetyckiego, zwłaszcza w obrębie lorkowskiej figury („luny”) jako znaku kobiecości i śmierci. Zatem celem nie jest wartościowanie poszczególnych przekładów, lecz ukazanie, w jaki sposób odmienne systemy językowe wpływają na możliwość zachowania struktury tekstu poetyckiego. W artykule zachowane zostały oryginalne hiszpańskie tytuły analizowanych utworów, gdyż jej przedmiotem badawczym są zarówno włoskie i polskie przekłady, których podstawowym punktem odniesienia stał się tekst hiszpański.

2. Włoski przekład jako akt współtworzenia

Włoska refleksja literacka XX wieku rozwijała się w europejskim ruchu neoawangardy, otwierając literaturę włoską na dialog z literacką tradycją francuską i hiszpańską. (Scotto 215: 70). Już pierwsze przekłady twórczości Federica Garcíi Lorki stanowiły wyraz zainteresowania kulturą hiszpańską, w wielu aspektach zbliżony do kultury włoskiej. Bliskość ta dotyczyła nie tylko wspólnej przestrzeni kulturowej, ale i również podobieństw literackich. Przekład był zatem traktowany jako narzędzie odnowy języka literackiego, który otworzył włoską kulturę na nowe formy literackie i poetyckie (De Benedetto 2023: 52).

Echa tego zjawiska zaobserwować można w działalności translatorskiej Vittoria Bodiniego, włoskiego poety i tłumacza Lorki, który także dostrzegał wyjątkowe podobieństwo pomiędzy kulturą Hiszpanii, a kulturą południowych Włoch. Jak podkreśla De Benedetto, Bodini – mediator kulturowy, interpretował przekład twórczości Lorki jako próbę odtworzenia poezji o podobnych korzeniach kulturowych (De Benedetto 2015: 9). Perspektywa ta okazuje się istotna zwłaszcza w kontekście analizy wybranych przekładów. Język włoski zachowuje wiele relacji analogicznych do języka hiszpańskich, przede wszystkim w zakresie rodzaju gramatycznego. Dzięki temu w języku włoskim podstawowa struktura symboliczna poezji Lorki może zostać zachowana bez konieczności stosowania rozbudowanych strategii kompensacyjnych. Nie chodzi przy tym wyłącznie o podobieństwo leksykalne lub gramatyczne, lecz także o zbieżność sposobów postrzegania figur poetyckich obecnych w kulturach śródziemnomorskich. W rezultacie tłumacz włoski może skoncentrować się przede wszystkim na rekonstrukcji rytmu czy napięć stylistycznych występujących w tekście, podczas gdy tłumacz polski zmuszony jest równocześnie prowadzić „negocjacje” pomiędzy metaforą oryginału a ograniczeniami wynikającymi z odmiennego rodzaju gramatycznego. Przekład włoski dzięki temu zyskuje i zachowuje swój charakter nie tyle w sferze tzw. transferu między odmiennymi systemami kulturowymi, ale i ponownego skonstruowania, oraz oddania tego samego obrazu poetyckiego w obrębie innego języka romańskiego.

3. Symbolika księżyca w przekładzie włoskim i polskim w „Romance de la luna, luna”

Jednym z najbardziej znamienitych przykładów podobieństw pomiędzy językiem hiszpańskim a językiem włoskim jest „Romance de la luna, luna”. Konstrukcja tekstu opiera się na ścisłej zależności pomiędzy rodzajem gramatycznym, a symboliczną funkcją

księżyc, który należy do centralnych symboli poetyki Lorki i niemal zawsze wiąże się z doświadczeniem śmierci, pożądania oraz fatum (Ziarkowska 2020: XLVI-XLVII):

La luna vino a la fragua
con su polisón de nardos.
El niño la mira, mira.
El niño la está mirando.

La luna venne alla forgia
col suo strascico di nardi.
Il bimbo la guarda, guarda.
Il bimbo la sta guardando.
(tłum. Nardoni)

Księżyc do kuźni wszedł nocą,
cały w bieli nardów wonnych.
Chłopczyk nań patrzy i patrzy.
Chłopczyk jest w księżyc wpatrzony.
(tłum. Kuran-Bogucka)

Luna weszła za próg kuźni,
turniurę ma z tuberozy.
Chłopczyk tylko patrzy i patrzy.
Chłopczyk stoi zapatrzony.
(tłum. Engelking)

Dlatego owa „kuźnia” to przestrzeń kojarzona z metalem, ogniem i męską pracą fizyczną, zostaje zdominowana przez pojawienie się księżyca o wyraźnie kobiecym charakterze. Lorca konstruuje ten efekt poprzez konsekwentnie sfeminizowaną symbolikę. „Polisón” (krynolina), tzn. element stroju podkreślający biodra i sylwetkę kobietę, który nadaje mu taneczny i zmysłowy charakter. Kobiecość księżyca w poetyce Lorki niemal zawsze związana jest z napięciem pomiędzy erotyzmem a śmiercią. Istotną funkcję pełni także rytmiczne powtórzenie skoncentrowane wokół spojrzenia chłopca: „El niño la mira, mira./El niño la está mirando”, które intensyfikuje napięcie fragmentu utworu i wprowadza charakterystyczne dla poetyki Lorki zawieszenie pomiędzy fascynacją a zagrożeniem. Księżyc, występujący w języku hiszpańskim w rodzaju żeńskim, może pełnić funkcję kobiety, matki i uwodzicielki, a przede wszystkim staje się zwiastunem śmierci. Interesującym aspektem jest również zbieżność w zakresie użycia rodzaju pomiędzy

poszczególnymi słowami – konceptami: „księżyc” (la luna) a „śmierć” (la muerte), w języku hiszpańskim i włoskim. Natomiast techniczna kategoria użycia języka, którą jest rodzaj gramatyczny, odgrywa zatem istotną rolę w utrwaleniu określonego wyobrażenia kulturowego oraz powiązanej z nim określonej symboliki (Jakobson 1959: 237).

Opisaną powyżej strukturę przekład włoski zachowuje niemal bez zmian. Z racji zachowania tej samej struktury gramatycznej, włoski tłumacz rekonstruuje bez problemu postać księżyca wraz z jego określonymi cechami/attributami. Dzięki temu może skoncentrować się na innych aspektach związanych z przekładem, bez kompensowania rodzaju gramatycznego, który stanowi podstawę omawianego utworu poetyckiego. Bliskość struktur językowych oraz podobieństwa kulturowe, w znacznym stopniu przyczyniają się do wysokiego stopnia zgodności pomiędzy poetyką autora a przekładem jego twórczości na język włoski. Sam Bodini postrzegał poezję Lorki jako część wspólnego doświadczenia kulturowego opartego na cielesności, fatalizmie oraz południowej wrażliwości, którą dzielą obydwie kultury (De Benedetto 2015: 8-10).

Znaczenie tej zgodności ujawnia się jeszcze wyraźniej w zestawieniu z przekładem polskim. Tłumaczka mierzy się z trudnością wynikającą z różnic pomiędzy użyciem rodzaju gramatycznego a metaforą związaną z charakterem samego księżyca. Kobiece elementy opisu, taneczny ruch oraz zmysłowa aura zostają przypisane rzeczownikowi rodzaju męskiego. Polski odbiorca otrzymuje zatem obraz kontrastujący z jego oryginalną symboliką. Sytuacja ta pokazuje ograniczenia przekładu rozumianego jako problem ekwiwalencji semantycznej. Tłumacz poezji zmuszony jest nieustannie negocjować pomiędzy dosłownością a zachowaniem ogólnej funkcji artystycznej tekstu (Barańczak 1992: 35-37). W przypadku poezji Lorki problem ten staje się szczególnie widoczny, ponieważ sama struktura języka utrudnia zachowanie relacji pomiędzy rodzajem gramatycznym a obrazem poetyckim. Nie bez znaczenia pozostaje fakt, że Irena Kuran-Bogucka częściowo neutralizuje problem poprzez pominięcie słowa „polisón”, co w znaczący sposób łagodzi kontrast pomiędzy męskim rzeczownikiem a jego kobiecym charakterem. Problem rodzaju gramatycznego pozostaje jednak nierozwiązany.

Interesującą strategię przyjmuje natomiast Leszek Engelking. Pozostawienie hiszpańskiej formy „luna” stanowi próbę zachowania kobiecej tożsamości symbolu bez podporządkowywania go polskiemu systemowi gramatycznemu. Engelking nie neutralizuje obcości omawianego elementu, lecz świadomie ją eksponuje, dzięki czemu księżyc może nadal funkcjonować jako postać kobieca. Strategia ta pokazuje, że przekład poetycki nie musi ograniczać się wyłącznie do kompensowania utraconych sensów, lecz

może tworzyć nowe rozwiązania estetyczne wprowadzając elementy egzotyczne w stosunku do języka dojsčia. W tym sensie zarówno przekłady Ireny Kuran-Boguckiej oraz Leszka Engelkinga potwierdzają obserwację Justyny Ziarkowskiej i Marcina Kurka, którzy podkreślają, że utwory Lorki pozostają dla polskiego tłumacza szczególnie trudnym materiałem translacyjnym ze względu na ich silne zakorzenienie w rytmie, brzmieniu i symbolice języka hiszpańskiego (Ziarkowska, Kurek 2020: CXIII).

Z perspektywy włoskich studiów nad przekładem Lorki, przypadek ten wyjątkowo wyraźnie pokazuje, jak silnie przekład poetycki zależy od struktur językowych. Włoski tłumacz w mniejszym stopniu zmuszony jest do kompensowania napięć emocjonalnych wynikających z zastosowania rodzaju gramatycznego, ponieważ język włoski zachowuje tę samą strukturę gramatyczną związaną z metaforyczną płcią księżycy, co hiszpański oryginał.

4. Symbolika ciała

Różnica pomiędzy włoskim a polskim przekładem ujawnia się jeszcze wyraźniej w kolejnych wersach „Romance de la luna, luna”:

En el aire conmovido
mueve la luna sus brazos
y enseña, lúbrica y pura,
sus senos de duro estaño.

Nell'aria rabbrivida
la luna muove le braccia
e mostra, lubrica e pura,
i seni duri di stagno.
(tłum. Nardoni)

W rozdygotanym powietrzu
księżyc ruchem ramion zimnych
odslania, czysty, lubieżny
swoje piersi z twardej cyny.
(tłum. Kuran-Bogucka)

W powietrzu wzburzonym, drżącym,
luna ramiona unosi
i swe piersi z twardej cyny
lubieżnie czysta odsłoni. (tłum. Engelking)

W przytoczonych fragmentach Lorca buduje charakterystyczne dla swojej poetyki napięcie pomiędzy erotyzmem a destrukcją. Opisany księżyc z wykorzystaniem elementów kobiecych staje się obiektem fascynacji oraz zagrożenia. Szczególne znaczenie posiada zestawienie „lúbrica” oraz „pura”, łączące cielesność z niewinnością. Istotny pozostaje również obraz „senos de duro estaño”, który odbiera księżycowi opiekuńczy oraz ludzki charakter.

Włoski przekład zachowuje omawianą strukturę symboliczną niemal bez większych przesunięć. Siła tego przekładu wynika przede wszystkim ze zgodności pomiędzy strukturą gramatyczną pomiędzy językami romańskimi oraz wynikającej z tego zjawiska możliwości zachowania oryginalnej metafory utworu. Włoski odbiorca nie doświadcza różnicy pomiędzy żeńskim użyciem rzeczownikiem a przypisanymi mu kobiecymi cechami. Co więcej, leksykalne podobieństwo między oryginałem a przekładem pomaga zachować dokładny charakter oryginalnego utworu poetyckiego.

Napięcie emocjonalne związane z zachowaniem spójności pomiędzy rodzajem gramatycznym a metaforą, po raz kolejny, a w sposób szczególny wyraźnie pojawia się w przekładzie polskim. Odmienność systemów językowych często zmusza tłumacza do stosowania strategii kompensacyjnych, prowadzących do częściowej zmiany tzw. „sensów obecnych” w wersji oryginalnej (Eco 2003: 95-110). Zastosowanie powyższej teorii możemy wyraźnie zaobserwować w przekładzie Ireny Kuran-Boguckiej. Strategia tłumaczki skutkuje przypisaniem kobiecych elementów podmiotowi gramatycznie męskiemu. W rezultacie fragment utworu uzyskuje bardziej ambiwalentny charakter, a rosnące napięcie pomiędzy użyciem określonego rodzaju gramatycznego a metaforą, staje się wyraźnie odczuwalne. Problem ten rozwiązany został w przekładzie Leszka Engelkinga, który zachowując kobiecy charakter księżycy, utrzymał tym samym napięcie emocjonalne obecne w utworze poetyckim Lorki.

5. "Muerto de amor", kobiecość księżycy i symbolika fatum

Istotnym uzupełnieniem analizy jest „Romance de la luna, luna”, jeden z najbardziej mrocznych utworów zawartych w „Romancero gitano”: „Muerto de amor”. Tekst charakteryzuje nagromadzenie i napiętrzenie obrazów o głębokim znaczeniu metaforycznym. Księżyc staje się zatem elementem silnie związanym z motywem śmierci (Gibson 2016: 224-225; Morelli 2016: 68-69):

Ajo de agónica plata
la luna menguante, pone

cabelleras amarillas
a las amarillas torres.

Aglione di agonico argento,
la luna calante mette
delle chiome color giallo
sopra il giallo delle torri.
(tłum. Nardoni)

Czosnek ze srebra w agonii,
ubywający półksiężyc,
kładzie sploty żółtych włosów
na dach każdej żółtej wieży.
(tłum. Kuran-Bogucka)

A srebrny sierp księżyca,
co noc mniejszy, kładzie
złociste cienie na szczytach
żółtych wież wyniosłych.
(tłum. Lyszczyzna)

Lorca dokonuje zestawia elementów pozornie do siebie niepasujących, tak jak: metaliczny blask księżyca, cielesny zapach czosnku, żółtość wież oraz motyw ubywania księżycowego światła. Opisane komponenty przyczyniają się do powstania napięcia emocjonalnego w utworze związanego ze zbliżającą się śmiercią i są silnie powiązane z figurą księżyca o kobiecym charakterze.

Przekład w języku włoskim pozwala jednak zachować znaczną część wielowarstwowej struktury obecnej w wersji hiszpańskiej. Kluczowe znaczenie posiada możliwość zachowania oryginalnego charakteru metafory obecnej w hiszpańskim tekście. Dzięki zbliżonym strukturom semantycznym tłumacz może odtworzyć identyczny obraz przy użyciu tych samych środków językowych. Szczególnie istotne okazuje się wyrażenie „luna calante”, które zachowuje kobiecą tożsamość księżyca i przywołuje skojarzenia związane z przemijaniem i śmiercią.

Na tym tle wyraźniej widoczne stają się różnice pomiędzy językami romańskimi a językiem polskim. Zarówno Irena Kuran-Bogucka, jak i Jacek Lyszczyzna zachowując męski charakter księżyca, nadają mu bardziej surowy charakter. Problem ten wpisuje się w refleksję Edwarda Balcerzana dotyczącą ograniczeń przekładu poetyckiego. Tłumacz

funkcjonuje zawsze w obrębie pola semantycznego i leksykalnego własnego języka, co może prowadzić do przesunięć znaczeniowych oraz podkreślać zachodzące zmiany tzw. „sensów obecnych” w wersji oryginalnej (Balcerzan 1998: 206). Polski tłumacz zmuszony jest bowiem traktować „ubywający księżyc” jako byt gramatycznie męski, co prowadzi do osłabienia sensów związanych z kobiecym wymiarem fatum, a tym samym staje się wyraźną krytyką odczytywania tradycyjnie pojmowanych ról płciowych i odrzuceniem wizerunku archetypu kobiety jako fatum.

Złowroga i mroczna aura utworu zostaje zachowana, jednak symbolika kobiecej obecności wymaga zastosowania bardziej pośrednich środków wyrazu oraz dokonania kompensacji w miejscach, w których pozwala na to język.

6. Podsumowanie

Analiza przekładów wybranych fragmentów „Romance de la luna, luna” oraz uzupełniających ich fragmentów „Muerto de amor” pokazuje, że tłumaczenie w języku włoskim pozwala zachować nie tylko znaczenie obrazów poetyckich, lecz również oddać ich napięcie, które w twórczości Lorki pozostają związane z kobiecą symboliką księżyca. Dlatego analizowane przykłady dowodzą, że „luna” funkcjonuje u Lorki jako figura determinująca relacje pomiędzy cielesnością, fascynacją, śmiercią i fatalizmem.

W języku włoskim struktura ta zostaje zachowana niemal bez większych przesunięć znaczeniowych, a kobiecy charakter księżyca pozostaje spójny na wielu poziomach, tj. gramatycznym, semantycznym i kulturowym.

Natomiast w przypadku tłumaczenia na język polski, użycie męskiego rodzaju rzeczownika „księżyc”, prowadzi do powstania trwałego napięcia pomiędzy strukturą językową a metaforycznym znaczeniem całego tekstu. Polski tłumacz zmuszony jest do zastosowania strategii kompensacyjnych, takich jak neutralizacja, przesunięcia czy częściowe osłabienie symboliki. Działania te pozwalają oddać częściowo nastrój całości utworu poetyckiego Lorki, jednak odbywa się to kosztem zachwiania proporcji spójności tekstu i obrazu obecnego w poetyckim oryginale Lorki.

Przeprowadzona analiza wskazuje zarazem na fakt, że skuteczność przekładu poetyckiego zależy nie tylko od kompetencji tłumacza, ale również od stopnia zgodności języków. W przypadku poezji Lorki szczególnie wyraźnie można zaobserwować, że języki romańskie, a przede wszystkim język włoski, pozwalają zachować określone relacje znaczeniowe w sposób bardziej naturalny niż języki funkcjonujące w obrębie odmiennych systemów gramatycznych (język polski). Dlatego włoski przekład Lorki można zatem

interpretować nie tylko jako próbę „oswojenia” obcego tekstu, ale jako formę rozwijania wspólnej śródziemnomorskiej tradycji kulturowej i literackiej.

Polskie przekłady z kolei funkcjonują w obrębie odmiennego systemu językowego, które wymagają bardziej radykalnych decyzji translatorskich. Dlatego analiza przekładów Lorki pozwala spojrzeć na przekład poetycki nie tylko jako problem transferu znaczeń, ale także jako zjawisko uzależnione od wprowadzonych głębokich zmian w strukturach samego języka i tym samym kultury.

Bibliografia:

- BALCERZAN E. (1998), *Literatura z literatury (strategie tłumaczy)*, Wydawnictwo „Śląsk”, Katowice.
- BARAŃCZAK S. (1992), *Ocalone w tłumaczeniu. Szkice o warsztacie tłumacza poezji z dołączeniem małej antologii przekładów*, Wydawnictwo a5, Poznań.
- DE BENEDETTO N. (2015), *Introduzione*, w: Vittorio Bordini. *Traduzione, ritraduzione, canone*, Pensa, Lecce, pp. 7-16.
- DE BENEDETTO N. (2023), *Carlo Bo e “Narratori spagnoli”*, w: *Il decennio delle antologie*, pp. 51-66, https://www.ledonline.it/Il-Segno-le-Lettere/allegati/113-1-Decennio-Antologie_03.pdf.
- ECO U. (2003), *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Bompiani, Milano.
- GARCÍA LORCA F. (1982), *Poezje*, przeł. I. Kuran-Bogucka, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk.
- GARCÍA LORCA F. (2001), *Wiersze i wykłady*, red. J. Ziarkowska, M. Kurek, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- GARCÍA LORCA F. (2011), *Poesía completa*, Galaxia Gutenberg, Barcelona.
- GARCÍA LORCA F. (2012), *Romancero gitano*, przeł. V. Nardoni, Passigli Editori, Firenze.
- GIBSON I. (2016), *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca*, Debolsillo, Barcelona.
- JAKOBSON R. (1959), *On linguistic aspects of translation*, w: “On Translation”, red. R. A. Brower, Harvard University Press, Cambridge, pp. 232-239, <https://web.stanford.edu/~eckert/PDF/jakobson.pdf>.
- MACHEL D. (2020), *Il ‘gioco’ interculturale tra lingua e linguaggio ne La Lupa di Verga e in Bodas de sangre di Lorca*, w: "Toruńskie Studia Polsko-Włoskie / Studi

Polacco-Italiani di Toruń", XVI, pp. 169-188, <https://apcz.umk.pl/TSP-W/article/view/33988/28842>.

MORELLI G. (2016), *García Lorca*, Salerno Editrice, Napoli.

SCOTTO F. (2015), *L'idea del Novecento poetico francese in Carlo Bo: Valéry, Supervielle, Michaux*, w: "Carlo Bo e la letteratura del Novecento. Da Valéry a García Lorca", Edizioni dell'Orso, Alessandria, pp. 67-86, <https://aisberg.unibg.it/retrieve/e40f7b85-017c-afca-e053-6605fe0aeaf2/Scotto%20Carlo%20Bo%20def.pdf>.