

**Beata Edyta DWORAKOWSKA**

Uniwersytet w Białymstoku

beatadworakowska@wp.pl

*EXPRESSIVA*  
**W WIERSZACH KSIĘDZA JANA TWARDOWSKIEGO  
I ICH ROSYJSKICH PRZEKŁADACH**

„Poezja przestała być dziś dla nas sztuką robienia wierszy, stała się szczególnym sposobem użycia języka” (Jarosiński 1985: 174). Teksty poetyckie charakteryzują się wysokim stopniem semantyczno-stylistycznej i obrazowej koncentracji, a co za tym idzie, bardzo dużym znaczeniem każdego słowa i każdego obrazu. Wypowiedź wierszowa rozporządza wielkim bogactwem form, więc poeta ma przed sobą ogromny arsenał środków wyrazu, z którego może korzystać niemal bez ograniczeń (por. Pszczołowska 2002). Każdy najdrobniejszy szczegół języka może w poezji stać się elementem znaczącym, komponenty formalne mogą przybierać charakter semantyczny, uzyskując dodatkowe znaczenia. Styl poszczególnych utworów jest konstruowany poprzez zastosowanie różnorodnych środków stylowych. B. Wyderka wyszczególnia wśród nich: środki organizacji warstwy brzmieniowej, kategorie fleksyjne, formy słowotwórcze, leksykalne środki stylowe, figury (myśli i słów), tropy, środki składniowe, jednostki struktury tekstu oraz pozajęzykowe środki ekspresji (zob. Wyderka 1995: 53–81). Kluczowy dla poezji jest problem środków stylistycznych. Są one atrakcyjnym, dającym się wielorako sfunkcjonalizować, materiałem twórczym. Każdy poeta posługuje się kodem językowym w sobie właściwy sposób. Język służy przede wszystkim przekazywaniu wiadomości, ale poza funkcją informacyjną stanowi także nośnik emocji. Autorzy prac dotyczących emocji opisują głównie nazywanie emocji i sposoby mówienia o nich (zob. Nowakowska-Kempna 1995), ich funkcje (zob. Awdiejew 1987: 155–125; Grabias 1994: 256–263), a niewiele zajmują się wyrażaniem tychże (Grabias 1981). Za pomocą języka

nadajemy nazywanym obiektom wartość pozytywną lub negatywną. Ze zjawiskiem wartościowania spotykamy się we wszystkich warstwach języka i w sferze pozajęzykowej. Wartoścujemy „(...) za pomocą środków parajęzykowych, fonetycznych, fleksyjnych, słowotwórczych i składniowych” (Puzynina 1992: 112). „Z ekspresją idzie w parze wartościowanie (...)” (Lubaś 2003: 210). Jednym ze sposobów wyrażania emocji, a zarazem znaczącym elementem wiersza, mającym wpływ na jego odbiór, mogą być *expressiva*, wartościujące pozytywnie lub negatywnie. S. Grabias wyróżnia trzy grupy wyrazów nacechowanych emocjonalnie. Są to: leksemy o ekspresywności implicytnej, leksemy o ekspresywności eksplicytnej, motywowane formalnie oraz leksemy o ekspresywności eksplicytnej, motywowane znaczeniowo (zob. Grabias 1981: 40–77).

W niniejszym artykule badaniu poddano 260 utworów księdza Jana Twardowskiego i ich przekłady na język rosyjski, wyekscerpowane ze zbiorów załączonych w wykazie źródeł. W analizowanych tekstach pojawiły się 64 leksemy o ekspresywności eksplicytnej. Większość z nich została użyta jednokrotnie, np.: *biedroneczka*, *bledziutka*, *fartuszek*, *gałązki*, *Janka*, *kołnierzyki*, *kopytka*, *krzyżyk*, *maleńki*, *paki*, *paluchy*, *psisko*, *serduszko*, *słonik*, *żuczek*. Pojawiają się także *expressiva* użyte w badanych tekstach dwa, trzy lub cztery razy, np.: *baranek*, *chłopiec*, *dziewczynka*, *Jurek*, *kominiek*, *lampka*, *malutka*, *niziutko*, *owieczka*, *piesek*, *psiak*, *Tereska*, *zielska*. Analiza stylistyczna danych utworów wykazała, że poeta w ramach jednego wersu zestawiał słowa, wywodzące się z różnych rejestrów stylistycznych, przez co uzyskiwał zaskakujące efekty poetyckie, polegające na stworzeniu nowatorskiego języka wiary. Styl Twardowskiego ma m.in. na celu zarysowanie pewnej atmosfery emocjonalnej, przybliżenie czytelnikowi sfery religijnej poprzez tropy stylistyczne podkreślające wartości egzystencjalne i eschatologiczne oraz konstruowanie obrazów nacechowanych emocjonalnie. Jednym ze sposobów na osiągnięcie założonego celu jest świadome stosowanie w poszczególnych utworach **nazw ekspresywnych**. „O emocjonalności tekstów decydują w ogromnej mierze obficie w nich występujące ekspresywizmy” (Warchoń-Schlottmann 2004: 31). Można je podzielić na dwie grupy. Są to leksemy o waloryzacji pozytywnej i leksemy o ekspresji negatywnej (zob. Lubaś 2003: 183–203). Użycie form zdrobniałych oraz zgrubień tradycyjnie wiąże się z językiem emotywnym (por. Grooch 1967). Bywa też łączone z istnieniem stereotypów, charakterystycznych dla poszczególnych kultur (zob. Wierzbicka 1990: 71–104). „Użycie różnych środków wyrażania emocji zależy w dużym stopniu od

uwarunkowań społecznych i sytuacyjnych” (Data 2000: 249). Poeta może wykorzystać *deminutiva* lub *augmentativa* dla celów estetycznych. Znaczenie ich sprowadza się do tego, że są wyrazami postawy emocjonalnej w stosunku do danego przedmiotu.

*Intensiva* i *ekspresiva* (zob. Osowski 2008) to przede wszystkim zdrobnienia i zgrubienia. „*Deminutivum* (...) – wyraz pochodny o znaczeniu, które w porównaniu ze znaczeniem wyrazu podstawowego miniaturyzuje nazwane zjawisko, określając w ten sposób jego właściwości lub wyrażając emocjonalną ocenę mówiącego. *Deminutivum* w funkcji ekspresywnej ma najczęściej zabarwienie pozytywne, pieszczotliwe (*hipokoristicon*), może być jednak wyrazem dezaprobaty i nabierać znaczenia pejoratywnego” (Głowiński, Kostkiewiczowa, Okopień-Sławińska, Sławiński 2002: 96). S. Sierotwiński definiuje zdrobnienia jako: „Formacje tworzone za pomocą odpowiednich formantów (przyrostków) o znaczeniu jakby pomniejszonym, osłabionym w stosunku do wartości semantycznej wyrazu podstawowego. W zależności od kontekstu i sytuacji, a w mowie również od intonacji wyrazy te mają specjalną barwę uczuciową, zwykle wyrażają czułość, ale mogą też mieć sens ironiczny, wtedy nabierają odcienia pogardy, nawet wstrętu i odrazy” (Sierotwiński 1986: 300).

Przeciwieństwem zdrobnienia jest zgrubienie. „*Augmentativum* (...) – wyraz pochodny, który intensyfikuje pewne cechy znaczeniowe wyrazu podstawowego i zwykle wyolbrzymia nazywane zjawisko, wskazując w ten sposób na jego właściwości lub też świadcząc o emocjonalnym zaangażowaniu mówiącego. *Augmentativum* w funkcji ekspresywnej ma najczęściej zabarwienie pejoratywne, jednak w pewnych użyciach może zyskiwać odcień pieszczotliwy” (Głowiński, Kostkiewiczowa, Okopień-Sławińska, Sławiński 2002: 50). W słowniku autorstwa S. Sierotwińskiego, zgrubienia to „Formacje słowotwórcze, w których odpowiedni formant nadaje wyrazom znaczenie jakby powiększone, wzmocnione w stosunku do wartości semantycznej wyrazu podstawowego. Wyrazy takie w sposób wyczuwalny w kontekście zyskują specjalne zabarwienie uczuciowe, przeważnie ujemne, ale mogą wyrażać też hamowaną czułość, pobłażliwość” (Sierotwiński 1986: 302).

Zdrobnienia są środkiem stylistycznym o mocnym zabarwieniu emocjonalnym. Wyrażają wielkość lub stosunek autora do przedmiotu. Służą do nazywania rzeczy małych, szczególnie bliskich i młodych, o których myślimy i mówimy w sposób czuły. „Zdrobnienia mogą oznaczać krótkie trwanie w czasie lub małą odległość w przestrzeni, zmniejszoną skalę itp.

Z silnie zakorzonego w ludzkim poznaniu kojarzenia „małości” z serdecznymi uczuciami wynika emotywnie użycie deminutiwów (...)” (Tabakowska 2001: 131). Dzięki nim można też wyrazić ironię, kpinę, stosunek negatywny. W języku polskim zdrobnień ulegają różne części mowy: rzeczowniki (*pies – piesek*), przymiotniki (*mały – malutki*), zaimki (*sam – samiuśki*), przysłówki (*biało – bielusieńko*), sporadycznie czasowniki (*plakać – płakuniać*). Tworzy się je poprzez dodanie do podstawy słowotwórczej odpowiednich formantów deminutywnych. Zdrobnienia mogą pełnić w dziele literackim różne funkcje: zmniejszają wartość opisywanego obiektu, mają funkcję hipokorystyczną lub nadają wypowiedzi charakteru żywej, potocznej mowy (zob. Reczek 1968: 373–386). Są środkiem poetyckim, podobnie jak przeciwstawne znaczeniowo zgrubienia. *Augmentativa* służą przede wszystkim do podkreślania wielkości (*pies – psisko*), wyeksponowania negatywnego stosunku, ironii, niechęci (*nos – nochal*, *piwo – piwsko*, *palec – paluch*). Łatwo zauważyć, że ten sam wyraz może mieć różne zabarwienie uczuciowe w zależności od zastosowanych formantów oraz kontekstu, w którym został użyty (*pies – piesek – psisko*, *starzec – staruch – staruszek*).

W utworach Twardowskiego, manipulacja skalą w konstrukcji obrazów stanowi jeden z mechanizmów ironii. Zmniejszona skala rzeczy, osób, zdarzeń odzwierciedla dążenie poety do nadania proporcji, dzięki którym zetknięcie z nimi w sensie emocjonalnym, metafizycznym stanie się łatwiejsze. „Forma zdrobniła wskazuje na zażyłość i serdeczny stosunek do potencjalnego odbiorcy, połączone z pragnieniem rekomendacji oferowanej rzeczy” (Tabakowska 2001: 140). Autor stosunkowo często stosuje zdrobnienia, by wywołać u czytelnika atmosferę ciepła, serdeczności. Leksemy nacechowane dodatnim ładunkiem emocjonalnym podkreślają pozytywne nastawienie poety do świata i pogodny nastrój jego wierszy. W utworach Twardowskiego *deminutiva* zawsze kojarzone są z oceną pozytywną zobrazowanych osób, przedmiotów, zjawisk. A w analizowanych wierszach pojawiają się zdrobnienia w obrębie rzeczowników i, sporadycznie, przymiotników. Derywowane są od form podstawowych za pomocą sufiksów: *-ek/ka/ko*, *-eczek/eczka/eczko*, *-ik/yk*, *-iczek/yczek*, *-ak*, *-ę*, *-o*, *-a* i inne. Wśród sufiksów przymiotnikowych i przysłówkowych najbardziej produktywnie są: *-eńki*, *-utki/-utko*. Badane *expressiva* można także zróżnicować pod względem semantycznym. Twardowski zdrabnia nazwy **zwierząt**: *piesek*, *owieczka*, *kotek*, *baranek*, *lwiątko*, *psiak*, *słonik*, *biedroneczka*, *zuczek*, *łapki* (szczurze), *kopytka* (osiołka),

**roślin:** orzeszki, listek, skrzydełko (*grabu*), gałązka, **przedmiotów:** koszyczek, serduszko, wstążeczka, słomka, lampka, krzyżyk, łyżeczka, kotnierzyk, kamyk, kominiek, tłumoczek, nożyk, gwiazdka, iskierka, trąbka, kluczyk, fartuszek, grosik oraz **osób** wyrażonych nazwą **pospolitą:** dziewczynka, garbusek, ciocia lub nazwą **własną:** Jurek, Janka, Janek, Zosia, Wojtek, Pawełek, Tereska. Najczęściej powtarzającym się zdrobnieniem przymiotnikowym jest *malutki* we wszystkich formach rodzajowych. Oprócz tego pojawiły się określenia: *niziutka, bledziutka, maleńki* oraz przysłówki *niziutko*. W analizowanych utworach sporadycznie pojawiają się formy z wykładnikiem augmentatywnym, które, odczytane w odpowiednim kontekście, dają w efekcie pozytywne nastawienie do opisywanego przedmiotu. Są to rzeczowniki z sufiksami *-uch, -isko, -k*: *psisko, zielska, paluchy, paki*. Ksiądz Twardowski lubił zestawiać w wierszach wielkie z małym, ponieważ, jego zdaniem, to, co małe jest wielkie w oczach Boga. Na jednym poziomie stawał to, co w świecie bywa zróżnicowane, przez co unikał patosu i trafiał do odbiorcy.

Drugim zadaniem, jakie wypływa z założonego tematu, jest analiza badanych dwutekstów pod kątem ekwiwalencji formalno-estetycznej. Rolą tłumacza poezji jest rekonstrukcja modelu świata zawartego w tekście wyjściowym i przeniesienie go w materię innego języka. „Zatem tekst przekładu winien być skonstruowany tak, by nie zniekształcić rzeczywistych intencji komunikacyjnych zawartych w tekście oryginalnym” (Gaszyńska-Magiera 2013: 5). Nie istnieje jednak jeden wymiar, w którym oczekujemy translacji. „Przy przekładzie adekwatnym na poziomie obrazowania, który wydaje się (...) istotny dla przekazania intencji autora, należałoby zachować taką samą konstrukcję sceny” (Czczuga 2013: 35). Zachowanie ekwiwalentnego stopnia uszczegółowienia oryginalnego obrazu w przekładzie jest jednym z podstawowych obowiązków tłumacza. Jednocześnie nie należy zapominać, że tłumaczenie poezji jest serią ustępstw i kompromisów, wiąże się zazwyczaj z większą lub mniejszą stratą, ponieważ wierność translatorska nie jest absolutna. Obiektywne różnice występujące między językami, m.in. różnice w systemach językowych, wersyfikacyjnych, tradycji literackiej, sprawiają, że tłumacz musi tekst interpretować, wybierać najbliższe ekwiwalenty, rezygnując z innych. W tekście przekładu, tak jak w tekście oryginału, nie może być niczego przypadkowego. Każde słowo, określona aranżacja elementów tekstu zawsze powodują albo zachowanie obrazu oryginału, albo jego zniekształcenie, zafałszowanie. Autentycz-

nie twórcze dylematy narzucają się w tłumaczeniu wyrażań, które komunikują sensy ukryte, informacje implikowane. Do takich wyrażań należą tropy oraz pozostałe środki stylistyczne. W procesie ich translacji tłumacz poszukuje nie tyle ekwiwalentu słowa, co ekwiwalentu funkcji słowa. Każda decyzja tłumacza staje się decyzją twórczą (por. Balcerzan 1998: 144–150). Specyficzna rola słowa i jego wpływ na kształt utworu poetyckiego determinują pewne posunięcia translatorskie. Wiersz przekładu zarysowuje się jako w dużej mierze samodzielny, odrębny świat. Jest on związany z systemem form oryginału, czerpie z niego, ale jednocześnie tłumacz dokonuje w nim zmian, przegrupowań i odpowiednich wyborów. Zagadnienie ekwiwalencji przekładowej stanowi dominantę naukowego badania przekładu. Pojmowana w sposób wąski oznacza równoważność semantyczną między tekstem wyjściowym a tekstem docelowym (por. Dąmbska-Prokop 2000: 68), w sposób szeroki zaś – istnienie pewnej relacji między tymi tekstami, niezależnie od relacji, które istnieją między dwoma językami (por. Toury 1980: 63). Problemem ekwiwalencji zajmował się m.in. W. Koller, który, biorąc pod uwagę opinię wielu badaczy (takich, jak: E. Nida, C. Taber, J. C. Catford, W. Wills, G. Jager i in.), starał się uporządkować pojęcie ekwiwalencji globalnej tekstu. Stwierdza on, że każdy przekład niesie w sobie wyzwanie dla nowego przekładu (Koller 1995: 203). Autor ten uważa, że aby można było mówić o ekwiwalentności tekstu, trzeba wziąć pod uwagę pięć kategorii: ekwiwalencja **denotacji** (*denotative Äquivalenz*) – przekład musi oddać informację zawartą w oryginale, dotyczącą rzeczywistości pozajęzykowej; ekwiwalencja **konotacji** (*konnotative Äquivalenz*) – przekład musi charakteryzować się takim samym stylem co oryginał, na poziomie rejestru języka, danego socjolektu itd.; ekwiwalencja **normy tekstowej** (*tekstnormative Äquivalenz*) – tekst przekładu musi odpowiadać normom redakcyjnym tekstu danej kategorii w zależności od tego, czy jest to tekst literacki, naukowy, techniczny itd.; ekwiwalencja **pragmatyczna** (*pragmatische Äquivalenz*) – tekst przekładu musi być zaadaptowany do wiedzy jego odbiorcy, aby mógł być zrozumiały; ekwiwalencja **formalno-estetyczna** (*formal-ästhetische Äquivalenz*) – przekład musi wywoływać ten sam efekt estetyczny co oryginał (zob. Pisarska, Tomaszewicz 1996: 170). Zadaniem ekwiwalencji formalno-estetycznej jest takie przekazanie przez tłumacza tekstu oryginału w języku przekładu, by tekst docelowy wywoływał taką samą lub najbardziej zbliżoną reakcję czytelnika przekładu jak tekst wyjściowy na czytelnika oryginału.

Aby taki efekt osiągnąć nie wystarczy ograniczyć się do wiernego przekładu leksyki. Należy też wziąć pod uwagę cały kontekst, który wymaga odpowiedniego stylu. Uzyskanie ekwiwalencji formalno-estetycznej wymaga od tłumacza dokładnej analizy stylistycznej tekstu oryginału, opartej na badaniu i przekazaniu do tekstu docelowego całego tworzywa językowego. Tłumacz jest jednocześnie zobowiązany do przekazania dominanty stylistycznej i funkcji, jakie poszczególnym elementom językowym kazała pełnić organizacja tekstu. Odrębną kwestią jest przekazanie znaczeń intralingwalnych, w tym także analizowanych formantów zdrabniających i zgrubiających, jako znaczeń gramatycznych. Są to znaki nieodnoszące się samodzielnie do rzeczywistości pozajęzykowej, funkcjonujące w ramach określonego systemu. Jak zauważa K. Lipiński: „To, co niektóre języki wyrażają środkami gramatycznymi, inne wyrażają środkami leksykalnymi. (...) Istotna jest przy tym następująca tendencja: treści przekazywane za pomocą środków gramatycznych muszą na ogół zostać wyrażone przez dany język, w przypadku środków leksykalnych natomiast takiego przymusu wyrażeniowego nie ma” (Lipiński 2004: 75). Analizując ekwiwalencję formalno-estetyczną, W. Koller najwięcej uwagi poświęca metaforom i trzem sposobom ich przekładu. Są to: „1. Übersetzung *sensu stricto*: das der AS-Metapher zugrunde liegende Bild ist in der ZS wiedergegeben. 2. Substitution: das der AS-Metapher zugrundeliegende Bild wird in der ZS durch ein anderes Bild ersetzt. 3. Paraphrase: die AS-Metapher wird nicht-metaphorisch übersetzt” (Koller 1995: 254). W polskiej literaturze przedmiotu także wyróżnia się trzy podstawowe sposoby przekładu tropów i środków stylistycznych: przekład dosłowny, reprodukcja oraz zastąpienie tropu w tekście oryginalnym wyrażeniem nienacechowanym stylistycznie (zob. Dąmbska-Prokop 2000: 130n.).

Analiza przekładów wykazała, że wszystkie wymieniane strategie dotyczą różnych elementów, pełniących w tekstach funkcję estetyczną, wyrażających postawę wobec świata, interpretujących go, w tym także badanych nazw ekspresywnych. Tłumacze stosują przede wszystkim dosłowne tłumaczenie form zdrobniałych oryginału w sensie leksykalnym ze zmianami gramatycznymi. Nazwy te są najczęściej pozytywne i odnoszą się do zwierząt, roślin, przedmiotów, osób, np.:

(...) **biedroneczko** leć do nieba (*Do nieba, Zaufałem...*)

(...) **божья коровка** лети на небо (*На небо, Спешите...*)

Zostałem już sam jeden/ i mówię do **pieska**:/ – Jaszczurka zielona  
gdy kocha/ staje się niebieska (*Kiedy kocha, Zaufałem...*)

Oстался я как-то один/ и **собачонке** рассказываю:/ – Зеленая  
ящерка как полюбит/ синей становится сразу (*Как полюбит,  
Спешите...*)

(...) **owieczka** z dzwonkiem beczy, przepiórka szeleści (...) (*Modlitwa  
do świętego Jana od Krzyża, Zaufałem...*)

(...) **овечка** с колокольчиком блеет, шелестит перепелка (...) (*Мо-  
литва святому Иоанну Креста, Стихи*)

Trzeba minąć świętego Piotra z ciężkim kluczem/ Agnieszkę z **ba-  
rankiem** przy twarzy (...) (*W niebie, Zaufałem...*)

Нужно пройти мимо Петра с тяжелым ключом/ миновать Аг-  
нессу с **ягненком** (...) (*На небе, Стихи*)

(...) Lwica rodząc czeka, aż **lwiątko** zaryczy (...) (*Do autora wielkich  
dzieł, Zaufałem...*)

(...) Львица терпит и ждет, пока **львенок** не рыкнет (...) (*Автору  
великого труда, Спешите...*)

Spojrzał (...) na osiemnastowieczny ołtarz jak barokową trumnę na  
szczurzych **łapkach** (...) (*Spojrzał, Zaufałem...*)

Он посмотрел (...) на алтарь восемнадцатого века/ как барочный  
гроб на крысиных **лапках** (...) (*Он посмотрел, Стихи*)

Nie martw się o nic bo szpak zamyślony/ (...) **Orzeszek** grabu  
z **skrzydełkiem** zielonym (...) (*Koniec, Zaufałem...*)

Не беспокойся ведь задумчивый скворец/ (...) **орешек** граба  
с **крылышком** зеленым (...) (*Конец, Стихи*)

Zabierz mi grzechy moje/ pierwsze/ ostatnie/ wszystkie/ lecz głu-  
pie serce ocal/ przykryj figowym **listkiem** (*Ocal, Zaufałem...*)

Забери все мои грехи/ до последнего/ мигом/ а глупое сердце  
убереги/ под **листочком** фиговым (*Убереги, Стихи*)

(...) pszczoła staroświecka jak z carskiego złota/ na trzeciej parze  
nózek trzyma swój **koszyczek** (...) (*Wiersz z dedykacją, Zaufałem...*)

(...) пчела тут старомодна как царский золотой/ на третьей паре  
ножек несет свою **корзинку** (...) (*Стихотворение с посвящением,  
Польские поэты...*)



(...) jakieś śmieszne **serduszko** z **wstążeczką** różową/ spośród wotów świecące jak **zuczek** z ukrycia (...) (*Pożegnanie wiejskiej parafii, Zaufałem...*)

(...) смешное **сердечко** с **ленточкой** голубою/ среди даров в уголочке как **светлячок** оно светит (...) (*Прощание с сельским приходом, Просьба*)

Po wiersz tak prosty że każdy zrozumie/ po **krzyżyk** zwykły wystrugany z drzewa (...) (*Do nieba, Zaufałem...*)

За стихом настолько простым чтобы понял любой/ За **крестиком** обыкновенным вырезанным из дерева (...) (*На небо, Спешите...*)

Którędy do Ciebie/ czy tylko przez oficjalną bramę/ za świętymi bez przerwy/ w sztywnych **kołnierzykach** (...) (*Którędy, Zaufałem...*)

K тебе как/ только ли через официальные ворота/ напрямик за святыми/ в стройных **воротничках** (...) (*Как, Стихи*)

(...) nie zaczę panu wlewać do ucha świętej teologii **łyżeczką** (...) (*Wyjaśnienie, Zaufałem...*)

(...) не буду кормить с **ложечки** святой теологией (...) (*Признание, Спешите...*)

(...) czy nie tęsknisz za ciałem/ za ludzkim uśmiechem/ za dłońmi złożonymi w **kominek** (...) (*Anioł poważny i nierozważne pytania, Zaufałem...*)

(...) не тоскуешь ли ты о теле/ о человечьей улыбке/ о ладонях сложенных **трубочкой** (...) (*Серьезный ангел и несерьезные вопросы, Польская поэзия...*)

(...) w maju mignie wilga jak w niebieskim **fartuszku dziewczynka** (...) (*W grudniu, Zaufałem...*)

(...) в мае иволга как **девочка** в голубом **фартучке** покажется ненадолго (...) (*В декабре, Стихи*)

(...) **Jurku** z buzią otwartą (...) / Janko Kaśiarska z **rączkami** sztywnymi / (...) **Janku** bez nogi prawej, z duszą pod rzęsami – / grubasku i jąkało – osowiały, niemy – / **Zosiu**, coś wcześniej zmarła, aby **nóżki** krzywe – / szybko okryć żałobnym cieniem chryzantemy / Wiecznie płaczący **Wojtku** (...) / **Pawełku** z wodą w głowie (...) (*Do moich uczniów, Zaufałem...*)

(...) **Юрек** с лицом открытым (...) / Ян из Косярска чьи **ручонки** застывали / (...) **Янек** без правой ножки, глазки нараспашку / мой толстячок-заика, в даль глядевший немо, / и **Зося**, что так рано умерла, бедняжка, чтоб **ножек** кривизну скрыть в белых хризантемах. / **Войтек**, всегда в слезах (...) / **Павлик**, с водянкой в голове (...) (*Моим ученикам, Просьба*)

(...) Bóg się nie wstydzi że taki **malutki** (*Taki malutki, Zaufałem...*)  
 (...) ведь не стыдится и Бог / быть **малюткой** (*Малютка, Сделано в Польше*)

W analizowanych utworach pojawiają się także nieliczne przykłady tłumaczenia zdrobnień techniką reprodukcji. Zarówno w tekście oryginalnym, jak i w przekładzie w tym samym miejscu znajdują się określenia, jednak są one wyrażone innymi słowami, np.:

(...) **wiario malutka** (*Wielka mała, Zaufałem...*)  
 (...) **вера крошечная** (*Большая малютка, Стихи*)

(...) weszła **drobna malutka** z kosa jak zapałka (...) (*Ushyszane zapisane, Zaufałem...*)  
 (...) вошла **миниатюрная крошка** с косою как спичка (...) (*Записал что слышал, Стихи*)

Kolejną grupę badanych przekształceń stanowią jednostki, które posiadają nazwy ekspresywne tylko w jednym z języków. Podczas tłumaczenia zastosowano zamianę: albo wprowadzając *expressiva* do tekstu przekładu tam, gdzie ich nie było w tekście oryginalnym (tropizacja), np.:

(...) jakieś śmieszne serduszko z wstążeczką różową / spośród wotów świecące jak żuczek z ukrycia (...) (*Pożegnanie wiejskiej parafii, Zaufałem...*)  
 (...) смешное сердечко с ленточкой голубою / среди даров в **уголочке** как светлячок оно светит (...) (*Прощание с сельским приходом, Просьба*)

Zabrałeś mi dzieciństwo a ono powraca / z chłopcem który biega po lesie za sójką (...) (*Dzieciństwo, Zaufałem...*)  
 Забрал у меня детство а оно вернулось / с **мальчишкой** тем что мчится по лесу за сойкой (...) (*Детство, Просьба*)

(...) Janku bez nogi prawej, z duszą pod rzęsami (...) / Zosiu, coś wcześniej zmarła, aby nóżki krzywe –/ szybko okryć żałobnym cieniem chryzantemy (...) (*Do moich uczniów, Zaufałem...*)

(...) Янек без правой **ножки, глазки** naraspашку (...) / Зося, что так рано умерла, **бедняжка**, чтоб ножек кривизну скрыть в белых хризантемах (...) (*Моим ученикам, Просьба*)

albo odwrotnie, pomijając je w tekście przekładu lub zastępując wyrażeniem nienacechowanym stylistycznie, formą podstawową (detropizacja), np.:

(...) dlaczego Bóg urodził się w stajni/ dlaczego musi uciekać **na kopytkach osiołka** (...) (*Zdumienia pełna, Zaufałem...*)

(...) почему Бог родился в стайне/ почему суждено ему убежать на ослиных копытцах (...) (*Удивления Полная, Польская поэзия...*)

(...) **żuczek** co nas nie złączył choć obleciał wkoło (...) (*To nieprawdziwe, Zaufałem...*)

(...) жук тот майский что нас облетел но не сблизил (...) (*Все неладное, Польская поэзия...*)

(...) zgubiłem maskotkę od niej/ drobiazg rozpacz mała/ **słonik** (...) (*Czemu, Zaufałem...*)

(...) потерял ее подарок/ талисман пустячок (...) (*За что, Сделано в Польше*)

(...) czy organy nie głużyły mi zwykłego skowytu **psiaka** (...) (*Rachunek sumienia, Zaufałem...*)

(...) разве собачий вой не заглушал мне звуки органа (...) (*Испытание совести, Спешите...*)

(...) groźny łoś co z **gałązek** strąca tylko pąki (...) (*Wyznanie, Zaufałem...*)

(...) грозного лося который только почки сбивает с веток (...) (*Признание, Стихи*)

(...) nie mam za **grosik** świętości (...) (\*\*\*, Zaufałem...)

(...) да только нет во мне святости (...) (\*\*\*, Спешите...)

(...) więc poznał Ciebie żebrak i święty Antoni/ nad **kluczykiem** zgubionym natrzęsając brwi (\*\*\*, Zaufałem...)

(...) Значит узнал Тебя нищий, значит, святой Антоний/ сдвинул брови над ключами потерянными (\*\*\*, Спешите...)

(...) jesteś okrutnie mały/ niepotrzebny jak **kominek** na niby (...) (*Bezdzietny anioł, Zaufałem...*)

(...) ты ужасно мал/ не нужен как для вида камин (...) (*Бездетный ангел, Стихи*)

Przygasnę na ołtarzu **iskierka po iskierce** (...) (*Na słotce, Zaufałem...*)  
У алтаря пригасну – искра за искрой смеркса (...) (*На соломинке, Польские поэты...*)

(...) czekałem na was, najdrożsi, z każdą pierwszą **gwiazdką** (...) (*Do moich uczniów, Zaufałem...*)

(...) Вас с первой Звездой, дорогие, жду я (...) (*Моим ученикам, Просьба*)

(...) **Janko** Kałasiarska z rączkami sztywnymi (...) (*Do moich uczniów, Zaufałem...*)

(...) Ян из Косярска чьи ручонки застывали (...) (*Моим ученикам, Просьба*)

Ciemna pod powiekami święta **Teresko** (...) (*Do świętej Tereski, Zaufałem...*)

Бледенькая святая Тереза (...) (*Святой Терезе, Стихи*)

Są chwile kiedy się odchodzi/ (...) do Jezusa człowieka/ **niziutko** na ziemi (*Anioł, Zaufałem...*)

Бывают минуты когда отдаляешься/ (...) к Иисусу-человеку/ низко на земле (*Ангел, Стихи*)

(...) **maleńki**, opuszczony, w powstaniu obłuczony Pan Jezus (...) (\*\*\*, Zaufałem...)

(...) в задумчивости, втайне, затерянный в восстанье Христос (...) (\*\*\*, Польская поэзия...)

Że też wtedy beze mnie/ przewracali się w hełmie/ lecąc twarzą **bledziutką** na bruk (...) (*O spacerze po Smentarzu Wojskowym, Zaufałem...*)

А ведь они тогда без меня/ падали перед стеной огня/ в касках пробитых бледным лицом к брусчатке (...) (*О посещении военного кладбища, Спешите...*)

W analizowanych dwutekstach pojawiły się cztery formy augmentatywne. Ciekawostką jest fakt, że żadne zgrubienie oryginału nie zostało przetłumaczone na język rosyjski w sposób dosłowny. Trzy spośród tych określeń mają w tekście przekładu formę neutralną stylistycznie. Jednocześnie zastosowano w niektórych przypadkach transformacje leksykalne, m.in. generalizację znaczeń. Ostatnie zgrubienie, wyekscerpowane z badanych wierszy Twardowskiego, zostało oddane w języku docelowym określeniem przeciwstawnym, czyli formą deminutywną:

(...) pokaż nam leśny zawilec/ (...) i wszystkie inne boże **zielska** (*Do świętej Tereski, Zaufałem...*)

(...) покажи нам снежный лесной анемон/ (...) и еще всяческую другую Божью зелень (*Святой Терезе, Стихи*)

Wierzę w Boga/ z miłości do 15 milionów trędowatych/ do silnych jak koń dźwigających **paki** od rana do nocy (...) (*Wierzę, Zaufałem...*)  
Верую в Бога/ из любви к 15 миллионам прокаженных/ к сильным как лошадь таскающим мешки с утра до ночи (...) (*Верую, Стихи*)

(...) wciąż wierzę/ że podnosisz nasze załamane **paluchy** (...) (*Przed podróżą, Zaufałem...*)

(...) я постоянно верю/ что Ты поднимаешь наши в бессилье упавшие руки (...) (*Перед путешествием, Стихи*)

(...) z psów kudłatych – najwierniejsze **psisko** (...) (\*\*\*, Zaufałem...)

(...) из **собачек** верных – самую kudлатую (...) (\*\*\*, Просьба)

*Deminutiva* i *augmentativa* stanowią słownictwo nacechowane emocjonalnie, które służy przekazywaniu uczuć i wartościowaniu otaczającego świata. Wprowadzenie nazw ekspresywnych do wierszy Jana Twardowskiego jest świadome i celowe. Pełnią one funkcję ekspresywną lub perswazyjną. Zadaniem tłumaczy było uchwycenie emocji, które chciał przekazać autor w oryginale i próba odtworzenia ich w przekładzie. Wszystkie przedstawione powyżej techniki przekładu są środkiem do osiągnięcia ekwiwalencji formalno-estetycznej. Zastosowanie tego typu ekwiwalencji w tekście wymaga od tłumacza nie tylko użycia odpowiednich konstrukcji gramatycznych, syntaktycznych, zasobu leksykalnego, ale wręcz „analogii tworzenia” tekstu (zob. Koller 1995). Jak wykazała powyższa analiza, tłumacze dążą do zachowania stylu oryginału poprzez możliwie najwierniejsze oddanie cech językowo-stylistycznych

i funkcji, jakie one pełnią w tekstach. Wszystkie te zabiegi służą takiemu przekazaniu przez tłumacza tekstu oryginału w języku przekładu, by tekst docelowy wywoływał taką samą lub najbardziej zbliżoną reakcję czytelnika przekładu jak tekst wyjściowy na czytelnika prymarnego. Założony cel zostaje, moim zdaniem, osiągnięty. W większości przypadków tłumaczom udało się uzyskać pełną adekwatność przekładową dzięki wprowadzeniu trafnych ekwiwalentów i zestawieniu ich na takiej samej zasadzie, jak w oryginale. W niektórych przypadkach tłumaczom udało się osiągnąć ekwiwalencję w przekładzie obrazów dzięki stosowaniu strategii kompensacyjnych. Nie wszystkie *expressiva* zostały przetłumaczone identycznie, ale efekt dokonanych zabiegów translatorskich można uznać za zadowalający. Przekłady utrzymane są w stylu charakterystycznym dla autora, zawierają słowa, obrazy, ekwiwalentne tym, którymi posługiwał się Jan Twardowski. Tłumacze przekazują do innej kultury jego swoisty język wiary. Przetłumaczone teksty wpisują się w tradycję kulturową języka docelowego, są w niej akceptowalne i służą wzajemnemu porozumieniu między narodami, które dzielą różnice językowe.

#### ŹRÓDŁA

- Twardowski J., 2007, *Zaufałem drodze*. Wiersze zebrane 1932–2006, Warszawa.
- Твардовский Я., 1993, [w:] *Польская поэзия XX век*, под ред. А. Базилевского, том 1, Москва.
- Астафьева Н., Британишский В., 2000, *Польские поэты XX века. Антология*, том 1, Санкт-Петербург.
- Твардовский Я., 2006, *Стихи*, Москва.
- Твардовский Я., 2009, *Спешите любить людей*, Москва.
- Базилевский А., 2009, *Сделано в Польше век XX*, переводы Андрея Базилевского, Москва.
- Твардовский Я., 2010, *Просьба*, Санкт-Петербург.

#### BIBLIOGRAFIA

- Awdziejew A., 1987, *Pragmatyczne podstawy interpretacji wypowiedzi*, Kraków.
- Balcerzan E., 1998, *Literatura z literatury (strategie tłumaczy)*, Katowice.
- Czeczuga W., 2013, *Problem różnic kulturowych w przekładzie tekstów kulturoznawczych z języka rosyjskiego na język polski*, [w:] *Przekład jako akt komunikacji międzykulturowej*, pod red. I. Kasperskiej i A. Żuchelkowskiej, Poznań.

- Data K., 2000, *W jaki sposób językoznawcy opisują emocje?*, [w:] „Język a Kultura”, t. 14, Wrocław.
- Dąbmska-Prokop U. (red.), 2000, *Mała encyklopedia przekładoznawstwa*, Częstochowa.
- Gaszyńska-Magiera M., 2013, *Przekład literacki w perspektywie komunikacji międzykulturowej*, [w:] *Przekład jako akt komunikacji międzykulturowej*, pod red. I. Kasperskiej i A. Żuchelkowskiej, Poznań.
- Głowiński M., Kostkiewiczowa T., Okopień-Sławińska A., Sławiński J., 2002, *Słownik terminów literackich*, Wrocław – Warszawa – Kraków.
- Grabias S., 1981, *O ekspresywności języka*, Lublin.
- Grabias S., 1994, *Język w zachowaniach społecznych*, Lublin.
- Grooch A., 1967, *Diminutive, Augmentative and Pejorative Suffixes in Modern Spanish: Guide to Their Use and Meaning*, Oxford.
- Jarosiński Z., 1985, *Postacie poezji*, Warszawa.
- Koller W., 1995, *The Concept of Equivalence and the Object of Translation Studies*, Target 7:2.
- Lipiński K., 2004, *Vademecum tłumacza*, Kraków.
- Lubaś W., 2003, *Polskie gadanie. Podstawowe cechy i funkcje potocznej odmiany polszczyzny*, Opole.
- Nowakowska-Kempna I., 1995, *Konceptualizacja uczuć w języku polskim. Prolegomena*, Warszawa.
- Oowski B., 2008, *Przymiotnik w gwarach wielkopolskich jako przedmiot zainteresowania dialektologa*, [w:] „LingVaria” Rok III (2008), nr 2 (6), Poznań.
- Pisarska A., Tomaszewicz T., 1996, *Współczesne tendencje przekładoznawcze*, cz. II, Poznań.
- Pszczółowska L., 2002, *Wiersz – Styl – Poetyka*, Kraków.
- Puzynina J., 1992, *Język wartości*, Warszawa.
- Reczek S., 1968, *Diminutiva polskie. Charakterystyka, rozwój funkcji stylistycznej*, [w:] „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny”, z. 3 (5), Rzeszów.
- Sierotwiński S., 1986, *Słownik terminów literackich*, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź.
- Tabakowska E., 2001, *Językoznawstwo kognitywne a poetyka przekładu*, Kraków.
- Toury G., 1980, *In Search of Theory of Translation*, Tel Aviv.
- Warchoń-Schlottmann M., 2004, *Ekspansja wyrażenia potocznych do języka oficjalnego*, [w:] „Poradnik Językowy”, z. 5, Warszawa.
- Wierzbicka A., 1990, *Podwójne życie człowieka dwujęzycznego*, [w:] *Język polski w świecie*, pod red. W. Miodunki, Warszawa – Kraków.
- Wyderka B., 1995, *Środki stylowe*, [w:] *Przewodnik po stylistyce polskiej*, pod red. S. Gajdy, Opole.

## EXPRESSIVE PHRASES IN PRIEST JAN TWARDOWSKI'S POEMS AND THEIR RUSSIAN TRANSLATIONS

### Summary

The subject of research in this article are Jan Twardowski's poems translated into Russian and compared to their original Polish versions. A purpose of the study was to check whether formal-esthetical equivalence within the scope of expressive names' translation has been achieved. The issue of stylistic devices is crucial for poetry. The analysis of the original Polish texts indicates a conscious use of *\*diminutives* or *\*augmentatives* by the author in order to approximate a religious sphere to a reader. The comparison of bitexts allows to establish techniques used by translators in the translation process (literary translation, reproduction, tropization, detropization), aiming at achieving the equivalent esthetic effect and transposing an innovative language of faith to the level of Russian language and culture.

**Key words:** Jan Twardowski, religious poetry, expressive names, translation