

Beata Edyta Dworakowska
Białystok

**Ekwiwalencja formalno-estetyczna w rosyjskich
przekładach wierszy księdza Jana Twardowskiego
na przykładzie animizacji**

Zagadnienie ekwiwalencji przekładowej stanowi dominantę naukowego badania przekładu. Pojmowana w sposób wąski oznacza równoważność semantyczną między tekstem wyjściowym (TW) a tekstem docelowym (TD)¹, zaś w sposób szeroki – istnienie pewnej relacji między TD i TW, niezależnie od relacji, które istnieją między dwoma językami². Nie dotyczy ona tylko poziomu językowego, ale i „sytuacji”, która wymaga zastosowania różnych środków stylistycznych.

Problemem ekwiwalencji zajmował się m.in. W. Koller³, który starał się uporządkować pojęcie ekwiwalencji globalnej tekstu. Uważa on ekwiwalencję za pojęcie względne, uwarunkowane historycznie i kulturowo. Autor ten stwierdza, że aby można było mówić o ekwiwalentności tekstu, trzeba wziąć pod uwagę 5 kategorii: ekwiwalencję denotacji (*denotative Äquivalenz*), konotacji (*konnotative Äquivalenz*), normy tekstowej (*tekstnormative Äquivalenz*), pragmatyczną (*pragmatische Äquivalenz*) i formalno-estetyczną (*formal-ästhetische Äquivalenz*)⁴.

Zadaniem ekwiwalencji formalno-estetycznej jest takie przekazanie przez tłumacza tekstu oryginału w języku przekładu, by TD wywoływał

¹ U. Dąmbaska-Prokop, *Mała encyklopedia przekładozawstwa*, Częstochowa 2000, s. 68.

² Por. G. Toury, *In Search of Theory of Translation*, Tel Aviv 1980.

³ W. Koller, *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*, Heidelberg, 1983; W. Koller, *The Concept of Equivalence and the Object of Translation Studies*, *Target* 7: 2 1995.

⁴ Zob. A. Pisarska, T. Tomaszewicz, *Współczesne tendencje przekładoznawcze*, Poznań 1996, s. 170.

taką samą lub najbardziej zbliżoną reakcję czytelnika przekładu jak TW 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. Koller dodaje, że zastosowanie ekwiwalencji formalno-estetycznej w tekście przekładu oznacza, poza wykorzystaniem odpowiednich możliwości w celu ukształtowania tekstu, np. użycia odpowiednich form, konstrukcji gramatycznych, leksyki, „analogię tworzenia” tekstu. Tłumacz powinien dążyć do zachowania rymu, rytmu i innych środków stylistycznych. Autor stwierdza: „Aufgabe der Übersetzungswissenschaft ist es, die Möglichkeiten formal-ästhetischer Äquivalenz im Blick auf Kategorien wie Reim, Versformen, Rhythmus, besondere stilistische (auch individualstilistische und werkspezifische) Ausdrucksformen in Syntax und Lexik, Sprachspiel, Metaphorik etc. zu analysieren”⁵.

Analiza stylu utworu, rozumianego jako indywidualny sposób uporządkowania, ukształtowania tworzywa językowego, jest niezbędna do wykazania istnienia bądź braku ekwiwalencji formalno-estetycznej. Tłumacz, podobnie jak autor oryginału, tworząc tekst ma możliwość wyboru. Z zasobów języka przekładu czerpie te słowa, formy, konstrukcje, które odpowiadają jego koncepcji tłumaczenia. Jednocześnie jest on zobowiązany do przekazania dominanty stylistycznej tekstu.

Przedmiotem analizy są teksty wierszy księdza Jana Twardowskiego w języku polskim i w przekładzie na język rosyjski⁶. Czytelnik poezji zdaje sobie sprawę z wielkiego bogactwa form, jakimi rozporządza wypowiedź wierszowa. Najważniejszym czynnikiem decydującym o kształcie wiersza jest słowo. Formy poetyckie odzwierciedlają prawidłowości użycia języka. Łatwo się o tym przekonać, rozpatrując różnojęzyczne utwory poetyckie w kontekście ich językowych systemów⁷. Wiersz posiada dwa naturalne układy odniesień: pierwszym jest struktura językowa, drugim – struktura literacka. Konfrontacja sposobów kształtowania wiersza odbywa się pośrednio poprzez konfrontację systemów językowych⁸.

⁵ W. Koller, *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. Heidelberg, 1983, s. 253.

⁶ W analizowanych zbiorach: Твардовский Я., *Стихи*, Москва 2006; Твардовский Я., *Специите любить людей*, Москва 2009; *Сделано в Польше, век XX. Антология*. Переводы Андрея Базилевского, Москва 2009; Твардовский Я., *Просьба*, Санкт-Петербург 2010, wiersze J. Twardowskiego na język rosyjski tłumaczyli: Сергей Аверинцев, Наталья Астафьева, Андрей Базилевский, Игорь Баранов, Оксана Басий, Анатолий Гелескул, Марина Осмоловская i Христина Сутра.

⁷ Zob. L. Pszczółowska, *Wiersz – Styl – Poetyka*, Kraków 2002.

⁸ Zob. J. Baluch, *Wiersz i przekład*, Kraków 2007.

Niemal każdą wypowiedź językową można badać z punktu widzenia jej wartości ekspresywnej. Zarówno pisarz, jak i tłumacz mają wielkie możliwości wydobywania ze słowa przez zestawienie go z innymi słowami jego znaczeń utajonych bądź tworzenia znaczeń całkiem nowych. Takie różnorodne zestawienia tworzące nowe sensy nazywa się tropami. Stanowią one integralny składnik stylu, ich wartość nie tkwi w nich samych, ale ujawnia się w kontekście. Wartość ta jest relatywna, ponieważ uzależniona jest od roli, jaką pełnią tropy w określonym tekście i kontekście⁹. Tropy stylistyczne to zabiegi służące organizowaniu kontekstu, intensyfikacji napięć między zakresami pól semantycznych. Jednym z najbardziej rozpowszechnionych przekształceń semantycznych jest metafora i jej poszczególne odmiany, m.in. animizacja. Pełnią one w komunikacji językowym funkcję obrazotwórczą i pojęciowo-intelektualną¹⁰. Metafora jest jednym z najstarszych zjawisk językowo-stylistycznych. Wynika to z faktu, że każde słowo pełnoznaczne może być użyte metaforycznie. Każdy z typów metafor służy ornamentyce tekstu. Metafora jest najczęściej ucieczką od pospolitości i przyziemności.

Są nią także:

„**Animizacja** – odmiana metafory polegająca na nadawaniu przedmiotom nieożywionym, zjawiskom przyrody lub pojęciom abstrakcyjnym atrybutów istot żywych. [...] Jej najczęściej spotykanymi odmianami są personifikacja i antropomorfizacja”¹¹;

„**Antropomorfizacja** – szczególnie przypadek animizacji, polegający na przypisaniu twórcom nieożywionym, zjawiskom natury i kosmosu, roślinom i zwierzętom oraz pojęciom abstrakcyjnym cech fizycznych, psychicznych lub zachowań właściwych człowiekowi. W odróżnieniu od personifikacji [...] uczłowiecza tylko wybrane rysy przedstawionych zjawisk, nie likwidując ich naturalnej bytowej przynależności i nie narzucając im ludzkiej postaci”¹²;

„**Personifikacja** – rodzaj animizacji polegający na przedstawieniu twórców nieożywionych, zjawisk natury i kosmosu, zwierząt, roślin, a zwłaszcza pojęć abstrakcyjnych jako działających lub przemawiających postaci ludzkich”¹³.

⁹ Zob. M. Głowiński, A. L. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Zarys teorii literatury*, Warszawa 1967.

¹⁰ Zob. A. Kulawik, *Poetyka. Wstęp do teorii dzieła literackiego*, Kraków 1997.

¹¹ *Słownik terminów literackich*, pod red. J. Sławińskiego, Wrocław 2002, s. 33.

¹² Ibidem, s. 35.

¹³ Ibidem, s. 381.

W analizowanych utworach księdza Jana Twardowskiego i ich rosyjskich przekładach pojawiają się przykłady **animizacji**, w tym także antropomorfizacji i personifikacji, różnorodnych **rzeczowników konkretnych**. Są wśród nich:

– **nazwy przedmiotów martwych**, np.: *port po latarniach oczekiwał / порт стекал с фонарей, Dania kotysała się / Дания качалась, tasiemka alby zakwitła u rękawa / полоска альбы на рукаве белеет, zegar przystanął żeby przy mnie nie chodzić / время/часы остановились чтоб не ходить при мне, pociąg pośpieszny nie śpieszy się do mnie / скорый поезд ко мне не спешит, Biblia milczy / Библия молчит, choinka podaje nam ręce / елка протягивает нам руки, opłatek drży na poczcie w liście / облатка от мамы в письме, serce zgłupiało na nowo / сердце опять поглупело, mózg chyli się zmęczony / мозг уводя никнет;*

– **zjawiska natury i kosmosu**, np.: *cień zatrzymał się pod oknem / тень остановилась под окошком, nos ma uszy zamknięte i zdziwione / уши ночи прижаты всегда удивленные, deszcz co ci w uchu zadzwonił / дождь который над ухом твоим звенит, śnieg ucałował / снег поцеловал меня, wiatr rozplakał się w studni / ветер расплакался в колодце, księżyc chodzi po niebie / месяц ходит по небу, gwiazdy dmuchają na rozpacz / звезды задывают отчаяние, tęcza biegnie jak po schodach / радуга взлетает по ступеням;*

– **nazwy roślin i zwierząt**, np.: *kwiat o sobie nie wie / цветок о себе не знает, szalwio co umierasza / шалфей умирающий, róże śmieją się kolcami / розы смеются шипами, słowik nie narzeka / соловей не жалуется, gęś się nawet nie dziwi / гусака не смущает, proszę kocha nas / поросенок любит нас, psy dziwią się same / собаки удивляются сами, kurczak wperchnie się / курица пролезет, kurapatwy dziwią się / куропатки удивляются, wrony schodzące się na plotki / вороны слетающиеся на сплетни, jaskółki wzruszającej ramionami / ласточки пожимающей плечами, owady nie znają ewangelii / букашки не знают Библии, chrabąszcz co swej nazwy nie zna po łacinie / майский жук которому невдомек как зовут его по-латыни, ryby nie wyszły mnie słuchać / рыбы меня не слушают, kura wychwala się krzyczy / хохлатка крикнет, kukulkę uszcząca w gęstwinie / кукушку за веточками густыми.*

Mniej liczną grupę w stosunku do rzeczowników konkretnych stanowią przykłady, w których **rzeczownikom abstrakcyjnym** nadano cechy istot żywych. Należą do nich:

– **uczucia**, np.: *szczęście co nagle rozdarło się w środku / счастье вдруг разорвалось посередине, miłość stroi miny zabawne / любовь корчит смешные рожицы, samotności przytul mnie / одиночество притуту-*

лись ко мне, radość co rozumie / радость та что понимает, rozpacz ugryzła się w ogon / отчаянье за хвост себя укусило, łza trzęsie się jak taniec / слеза трясется как в танце, ból pisze wiersze / боль пишет стихи, strach mnie porwał / страх объял меня;

– **pojęcia i uogólnienia**, np.: *Wszechmoc zapłaczę / Всемогущество заплачет, milczenie które myśli / молчание то что мыслит, wiara nie przewraca się do góry nogami / вера не опрокидывается вверх ногами, słowa nie zawracają ludziom głowy / слова никому не морочат голову, rozum karmi tajemnicą / разум питается тайной, mądrość robi każdego na szaro / правоверие разделяется с каждым, uśmiech czasem się modli / улыбка часто молится, posłuszeństwo otworzy parasol nade mną / смирение зонтиком надо мной раскроется, los ciebie kopnął / удары судьбы, czas wszystko wymiecie / время выметет все без следа, czystość płacze z zimna / чистота плачет от холода, niewiara zadziera nos do góry / неверие задирает нос кверху, młodość zjawia się mówi / молодость явилась и говорит, sumienie może się zaciąć jak parasol / совесть может ли вдруг заклинить как зонтик;*

Jak wynika z przeprowadzonej analizy, ożywienie w wierszach Jana Twardowskiego dotyczy różnorodnych pojęć, zarówno przedmiotów codziennego użytku, zwierząt, jak też terminów filozoficznych. Animizacja, wyrażona przede wszystkim poprzez czasowniki, dynamizuje obraz, posiada duży ładunek emocjonalny. „Natężenie metaforycznych konstrukcji językowych jest funkcją poetyckiego charakteru mowy”¹⁴.

Analizując ekwiwalencję formalno-estetyczną, Koller najwięcej uwagi poświęca metaforom i sposobom ich przekładu. Podaje on za R. van den Broeck, że w języku istnieją trzy podstawowe typy metafor: „1. Lexikalisierte («tote») Metaphern, d.h. sprachliche Ausdrücke, die nur noch unter sprachhistorischem Aspekt als bildhaft zu betrachten sind (...), 2. konventionalisierte Metaphern (d.h. traditionelle, literarisch «institutionalisierte» Metaphern (...), und 3. private (kühne, okkasionelle) Metaphern, d.s. auto-renspezifische, individuelle Metaphern”¹⁵. Koller mówi o trzech możliwych sposobach przekładu metafor. 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”¹⁶.

¹⁴ A. Kulawik, *Poetyka...*, s. 106.

¹⁵ W. Koller, *Einführung...*, s. 254.

¹⁶ Ibidem, s. 254.

W polskiej literaturze przedmiotu także wyróżnia się trzy podstawowe sposoby przekładu:

„1. Przekład dosłowny, czyli zastąpienie metafory w tekście oryginalnym jej «dosłownym» odpowiednikiem w tekście przekładu. W przypadku rozszerzeń metafor pojęciowych (...) pojawia się pełna ekwiwalencja; w innych przypadkach (...) strategia daje metafory-kalki (...).

2. Reprodukacja, czyli zastąpienie metafory w tekście oryginalnym jakąś inną metaforą (...).

3. Zastąpienie metafory w tekście oryginalnym wyrażeniem niemetaforycznym. Ta trzecia strategia jest wyznaniem bezsilności tłumacza wobec odmiennego sposobu myślenia znajdującego wyraz w odmiennych zasobach języka inaczej myślących ludzi. Bywa jednak także wyrazem tradycjonalizmu w sposobie myślenia samego tłumacza”¹⁷.

Analiza tekstów wierszy Jana Twardowskiego i ich rosyjskich przekładów prowadzona jest pod kątem występowania metafor w tekstach oryginału i sposobów ich przekładu na język docelowy, jak też, pośrednio, istnienia zjawiska detropizacji, czyli użycia odpowiednika będącego wyrażeniem niemetaforycznym w badanych tekstach. Chwytem uprawionym w przekładzie jest naśladowanie języka oryginału w różnych jego przejawach. Naiwnością natomiast jest głoszenie ścisłego naśladownictwa jako jedynie dopuszczalnej formy przekładu. Dla współczesnego pojmowania przekładu poetyckiego podstawową zasadą jest „zasada ekwiwalencji funkcji”¹⁸.

Przeprowadzone badania dwutekstów wierszy Jana Twardowskiego wykazały, że translandy i translaty są ekwiwalentne funkcjonalnie. Posługując się klasyfikacją Kollera dotyczącą sposobu przekładu metafor, można zauważyć, że w analizowanym materiale przeważa tłumaczenie *sensu stricte*. Spośród poddanych analizie 70 par utworów aż w 49 przypadkach metafora w tekście oryginalnym została zastąpiona „dosłownym” obrazem metaforycznym w tekście rosyjskojęzycznym. Taki sposób przekładu dotyczy zarówno ożywienia, jak i jego podtypów, czyli antropomorfizacji i personifikacji. Obrazują to poniższe przykłady:

[...] ciemność kapie z zegarka jak z rany [...]
 czas wszystko wymiecie mądry i niechętny [...] (*Wieczność*, I)

[...] темнота из часов капает как из раны [...]
 мудрое и равнодушноое время выметет все без следа [...] (*Вечность*, II)

¹⁷ U. Dąmbska-Prokop, *Mała encyklopedia...*, s. 130.

¹⁸ Por. Z. Klemensiewicz, *Przekład jako zagadnienie językoznawstwa*, [w:] *O sztuce tłumaczenia*, pod red. M. Rusinka, Wrocław 1955.

[...] w grudniu kocha
 podaje nam ręce
 na śmierć grzecznie ubrana choinka (*W grudniu*, I)

[...] в декабре любит
 протягивает нам руки
 на смерть с почетом наряженная елка (*В декабре*, II)

Drugą co do liczebności grupę stanowi 13 przypadków, w których animacja w tekście polskim została przetłumaczona na język rosyjski przy zastosowaniu **peryfraz** lub w tekście przekładu nastąpiła **detropizacja**, np.:

[...] okno takie by ksieźyc
dowiązywał się złoty [...] (*Do Jezusa z warszawskiej katedry*, I)

[...] окошко, где месяц
 в уголке золотится [...] (*К Иисусу из Варшавского собора*, IV)

Nie straszył mnie nietoperz [...] [
kielbasy co się wieszają [...] (*Wyznanie*, I)

Я не пугался нетопыря [...] [
 повесившихся колбас [...] (*Признание*, III)

[...] gwiazdy nie ruszyły z miejsca
 nie zmieniły adresu [...] (*Co zginęło*, I)

[...] звезды на месте
 адрес не изменили [...] (*Что пропало*, II)

[...] nie podyktuję łez, które się do wszystkiego przyznają [...] [
 (*Wyjaśnienie*, I)

[...] не стану [...] диктовать вам слезы раскаянья [...] (*Признание*, II)

Nie płacz w liście
 nie pisz że los ciebie kopnął [...] (*Kiedy mówisz*, I)

Не плачься
 не сетуй на удары судьбы [...] (*Раз говоришь*, I)

[...] Jurkowi na Powązkach wojskowa dźwięczy sława
 A mnie tasiemka alby zakwitła u rękawa [...] (*Prymityj*, I)

[...] Для Юрка марш военный в повонзковой аллее
 А тут полоска альбы на рукаве белеет [...] (*Первое Богослужение*, IV)

Szkoda [...] [
miłości co ostrzy nóż [...] (*Przyrost ludności*, I)

Жалко [...] [
 любви что как острый нож [...] (*Приrost населения*, II)

Ostatni sposób przekładu spośród wymienionych w klasyfikacji Kollera, stanowi przekształcenie obrazu metaforycznego w **inną metaforę**. W analizowanych dwutekstach technikę tę tłumacze zastosowali tylko w 8 przypadkach, m.in.:

Jest taki uśmiech co mieszka w rozpacz [...] (*Nieszczęście nie-nieszczęście*, I)
 Бывает такая улыбка что себя в отчаянье прячет [...] (Несчастье не-несчастье, II)

[...] mózg jak tulipan chyli się zmęczony [...] i liść ostatni brzęczy wprost z topoli [...] (*Nieobecny jest*, I)
 [...] МОЗГ как тюльпан увядая никнет [...] и с тополя последний лист возвещает [...] (*Отсутствующий есть*, II)

[...] tylko serce – choćby w proch się sypało
nie uwierzy w sądy ostateczne (*Do anioła*, I)
 [...] только сердце – если б и на куски разлетелось
в страшные суды уверовало б едва ли (*Ангелу*, II)

Niech rozpacz się obudzi
 na ściętych bólem wargach [...] (*Skarga*, I)
 Пусть проступит отчаянье
 на губах, искаженных болью [...] (*Жалоба*, II)

Przedstawione powyżej sposoby tłumaczenia animizacji są środkiem do osiągnięcia ekwiwalencji formalno-estetycznej. Tłumacz może w różnora-ki sposób dysponować zastanymi w oryginale ujęciami stylistycznymi. Jest on twórcą, który na nowo konstruuje tekst w języku docelowym. Wiersz przekładu zarysowuje się jako, w dużej mierze, samodzielny, odrębny świat. Z systemem form oryginału jest on oczywiście związany, ale nadawca sekundarny w swoisty sposób dokonuje w nim zmian, przegrupowań. Dokonywany przez tłumacza wybór form językowych, literackich, które najpełniej odpowiadają formom oryginału, w znacznej mierze decyduje o rezultatach translatorskiej twórczości.

Analiza semantyczna jednostek leksykalnych wyekscerpowanych z badanych utworów, jak też sposobów ich przekładu na język rosyjski wykazała, że tłumacze zastosowali różnorodne techniki, prowadzące do tłumaczenia interpretacyjnego lub lingwistycznego. Większość jednostek języka oryginału została przekazana w sposób **dosłowny** w sensie semantycznym i gramatycznym (11 przypadków) lub przy użyciu **transformacji gramatycznych** (27 jednostek), takich jak: zmiana szyku, zmiana form wyrazów lub zamiana części mowy, np.:

[...] nawet wiatr co na nas gwizdże
rozplakał się w studni [...] (*Ryczał*, I)

[...] даже ветер что на всех нас свишет
Расплакался в колодце [...] (*Кричал*, IV)

Uciec od miłości [...]

nie tak łatwo

kiedy serce otworzy paszczę (*Ucieczka*, I)

Убежать от любви [...]

не так-то все просто

если сердце раскроет пасть (*Бегство*, II)

[...] czemu się rozum karmi tajemnicą [...] (*Skąd przyszło*, I)

[...] почему разум питается тайной [...] (*Откуда пришло*, II)

[...] być jak tęcza co sobą nie zajmuje miejsca
choć biegnie jak po schodach od ziemi do nieba [...] (*Więcej*, I)

[...] стать радугой которая не занимает много места
хотя взлетает по ступеням от земли до неба [...] (*Все более*, IV)

[...] w wielu książkach topnieje zamrożone słońce
cieknie z gardła ususzonych liter [...] (*Papież*, I)

[...] истаивает во многочисленных книжках замерзшее солнце
источается из горла пересохших букв [...] (*Папа*, II)

[...] jak Platon nas kocha każde zwykle prosię [...] (*Piszę*, I)

[...] любой поросенок любит нас как Платон [...] (*Пишу*, II)

[...] czasem wepchnie się kurczak za chudy na rosół
opluje deszcz [...] (*Czekanie*, I)

[...] иногда пролезет слишком тонкая для бульона курица
дождь оплывает [...] (*Ожидание*, II)

[...] lepiej nie mówić kogo nastraszył
buldog sumienia [...] (*Teraz*, I)

[...] даже страшно подумать кого напугали
бульдоги совести [...] (*Нынче*, IV)

[...] proszę o wiarę [...]

taką co liczy gwiazdy a nie widzi kury [...] (*Proszę o wiarę*, I)

[...] прошу о вере [...]

той что звезды считая курицу не видит [...] (*Прошу о вере*, II)

[...] czystość śniegu co płacze z zimna
wody co chodzi nago [...] (*Miłość*, I)

[...] чистота снега который плачет от холода
воды которая ходит голая [...] (*Любовь*, II)

[...] późny zachód maszty pozapalał
jak pochodnie w twarze uśpionym [...] (*Powrót Andersena*, I)

[...] поздний закат мачты поджег
как факелы на лице убаюканном [...] (*Возвращение Андерсена*, III)

Pozostałe wyrazy i wyrażenia językowe wchodzące w skład animizacji, zostały przetłumaczone z zastosowaniem różnorodnych transformacji leksykalnych¹⁹. Najpopularniejszym przekształceniem, jakie tłumacze zastosowali było „**przekształcenie kompleksowe**” (12 jednostek), m.in.:

Daj odejść [...]
od oficjalnej mądrości która preparuje zestawia wiesza na tabelce
i robi każdego na szaro [...] (*Odejść*, I)

Дай уйти [...]
от правоверия что судит и рядит вывешивает табель
разделяется с каждым [...] (*Уйти*, II)

[...] okno takie by księżyc
dowiażywał się złoty [...] (*Do Jezusa z warszawskiej katedry*, I)

[...] и окошко, где месяц
в уголке золотится [...] (*К Иисусу из Варшавского собора*, IV)

[...] Jurkowi na Powązkach wojskowa dźwięczy sława
a mnie tasiemka alby zakwitła u rękawa [...] (*Prymityja*, I)

[...] Для Юрка марш военный в повонзковой аллее
а тут полоска альбы на рукаве белеет [...] (*Первое Богослужение*, IV)

[...] w grudniu kocha
podaje nam ręce
na śmierć grzecznie ubrana choinka (*W grudniu*, I)

[...] в декабре любит
протягивает нам руки
на смерть с почетом наряженная елка (*В декабре*, II)

Na drugim miejscu plasuje się „**rozwinięcie logiczne**” (10 przypadków), np.:

¹⁹ Zob. Я. И. Рецкер, *Теория перевода и переводческая практика*, Москва 1974.

[...] miłość za nami biegnie choć nie ma doświadczeń [...] (*Wygnanie*, I)

[...] любовь бежит за нами хотя мало что умеет [...] (*Изгнание*, IV)

Spojrzał [...]

na włochate dywany które zmieniają nasze kroki w skradające się koty [...] (*Spojrzał*, I)

Он посмотрел [...]

на мохнатые ковры превращающие наши ноги в кошачьи [...] (*Он посмотрел*, II)

Nie straszył mnie nietoperz [...] (*Wyznanie*, I)

Я не пугался нетопыря [...] (*Признание*, III)

Szkoda [...]

szczęścia co zamyka usta [...] (*Przyrost ludności*, I)

Жалко [...]

счастья лишаящего дара речи [...] (*Прирост населения*, II)

Oprócz wskazanych przekształceń semantycznych tłumacze zastosowali przekład z rozszerzeniem (8 jednostek) lub zawężeniem (2 przypadki) pola semantycznego jednostki w tekście docelowym w porównaniu z tekstem wyjściowym, czyli odpowiednio **generalizację** lub **konkretyzację**, np.:

[...] Serce zapadnie się głębiej – stanie się ciche jak pacierz [...] (***, I)

[...] Сердце опустится глубже – как молитва оно станет глуше [...] (***, II)

Miło się spotkać z dawną swą rozpaczą [...]

wyprzystojniałaś

nie pociągasz nosem [...] (*Miło*, I)

Приятно встретить старую беду [...]

похорошела

не хлюпаешь носом [...] (*Приятно*, V)

[...] jest muzyka

co po ciemku

Boga zobaczy (*O świętej Cecylii*, I)

[...] есть музыка

что во мраке

Божий увидит свет (*O святой Цецилии*, II)

[...] nie znają ewangelii owady pod korą [...] (*Drzewa niewierzące*, I)

[...] не знают Библии букашки под корой [...] (*Неверующие деревья*, IV)

[...] gwiazda co przez okno chce cię stuknąć w głowę [...] (*Zbawiony*, I)

[...] звезда через окно хочет стукнуть тебя по темени [...] (*Будет спасен*, II)

Przeprowadzona analiza językowo-stylistyczna wykazała występowanie określonych tropów, sposobów przekładu, charakterystycznych dla stylu tłumaczy. Należy do nich przede wszystkim dosłowny przekład większości przekształceń semantycznych. Znacznie rzadziej pojawiają się sytuacje, w których oryginalne przekształcenie semantyczne zostaje przetłumaczone za pomocą innego tropu w języku docelowym, bądź takie przypadki, w których następuje zamiana jednostki nacechowanej stylistycznie w języku wyjściowym przez jednostkę neutralną stylistycznie w języku docelowym. Semantyczne i strukturalne parametry tekstu wyjściowego zostają często przekazane w przekładzie za pośrednictwem różnych modyfikacji, które rekompensują ewentualne straty spowodowane różnicami językowymi i kulturowymi między tekstem oryginału i tekstem przekładu. Przez zastosowanie różnorodnych technik przekładu, tłumacze osiągają zamierzony efekt, czyli tekst przekładu jest pod względem formalnym i estetycznym ekwiwalentny tekstowi oryginału. Z punktu widzenia poetyki konfrontacja przekładu z oryginałem to nie tylko „zderzenie” dwóch systemów językowych, to także konfrontacja dwóch literatur, kulturowego kontekstu²⁰. Analizowane tłumaczenia wierszy Jana Twardowskiego, jak każdy przekład, włączają się w kontekst twórczości oryginalnej, wzbogacając rosyjską poezję religijną.

Źródła

- I – Twardowski J., *Zaufałem drodze. Wiersze zebrane 1932–2006*, Warszawa 2007.
- II – Твардовский Я., *Спешите любить людей*, Москва 2009.
- III – Твардовский Я., *Стихи*, Москва 2006.
- IV – Твардовский Я., *Просьба*, Санкт-Петербург 2010.
- V – *Сделано в Польше, век XX. Антология*. Переводы Андрея Базилевского, Москва 2009.

²⁰ Por. Z. Klemensiewicz, *Przekład jako zagadnienie językoznawstwa*, [w:] *O sztuce tłumaczenia*, pod red. M. Rusinka, Wrocław 1955.

FORMAL-AESTHETIC EQUIVALENCE IN RUSSIAN TRANSLATIONS OF POEMS
BY FATHER JAN TWARDOWSKI ON EXAMPLE OF ANIMATING

S U M M A R Y

Jan Twardowski's poems translated into Russian language in comparison with original texts are the object of analysis. The aim was to check whether the formal-aesthetic equivalence had been achieved in the translation of animating. The author presents their linguistic description and specific techniques, used by translators in the process of translation. The analysis showses that the significant majority of original metaphors had been translated word for word. The group of translatats in which translators used lexical transformations or lexical and grammatical transformations at the same time is smaller. As a result, the Russian texts of poems are aesthetically equivalent to the original texts.