

Anna Dybiec

<http://orcid.org/0000-0003-1876-1812>

Uniwersytet Ignatianum w Krakowie

[anna.dybiec@ignatianum.edu.pl](mailto:anna.dybiec@ignatianum.edu.pl)

DOI: 10.35765/pk.2024.4502.24

Transformacja widziana przez pryzmat  
przekładu emocjonalnych środków językowych  
w *Dzwonach* Charlesa Dickensa

STRESZCZENIE

Artykuł poświęcony jest zagadnieniu zmian w tłumaczeniu wyrażen i nazw emocjonalnych na podstawie drugiej książki bożonarodzeniowej Charlesa Dickensa *The Chimes* (1844) i jej pięciu polskich tłumaczeń. Oficjalnie historia polskich przekładów rozpoczyna się od anonimowego przekładu w 1846 r. Autorka porównuje i kontrastuje dwa anonimowe tłumaczenia (1846, 1923), Marii Kreczowskiej (1946), Krystyny Tarnowskiej (1989) oraz Jerzego Łozińskiego (2015). Celem artykułu jest prezentacja i analiza wybranych zwrotów i leksemów emotywnych nazywających i wyrażających uczucia, które zaobserwowano w opowieści. W szczególności autorka skupia się na różnorodnych zabiegach stylistycznych wpływających na emotywność utworu.


SŁOWA KLUCZE: tłumaczenie, seria przekładowa, Charles Dickens, język emocji

ABSTRACT

Transformation Seen through the Prism of the Translations of Emotive Stylistic Devices in Charles Dickens's *The Chimes*

The article deals with the issue of changes in the translation of emotional expressions and names based on Charles Dickens' second Christmas book, *The Chimes* (1844) and its five Polish translations. The official history of the Polish translations begins with an anonymous translation in 1846. The author compares and contrasts two anonymous translations (1846, 1923) with the ones by Maria Kreczowska (1946), Krystyna Tarnowska (1989) and Jerzy Łoziński (2015). The purpose of the article is to present and analyze selected phrases and emotive lexemes naming and expressing feelings observed in the story. In particular, the author focuses on a variety of stylistic procedures affecting the emotionality of the work.

KEYWORDS: translation, retranslation, Charles Dickens, emotive language

**Sugerowane cytowanie:** Dybiec, A. (2024). Transformacja widziana przez pryzmat przekładu emocjonalnych środków językowych w *Dzwonach* Charlesa Dickensa. ©  *Perspektywy Kultury*, 2(45), ss. 327–339. DOI: 10.35765/pk.2024.4502.24

Nadesłano: 17.09.2023

Zaakceptowano: 03.11.2023

Przez transformację rozumiem zmiany, które zachodzą w kulturze, języku, literaturze, a nade wszystko w przekładzie. Rolą translatorów jest odkrywanie starego, a także nowego świata ukazanego w oryginale. Przemiany, jakie przeszła Polska, widoczne są w języku: gramatyce oraz leksyce. Rozwój cywilizacji, sposobów życia, norm społecznych, obyczajowych, postaw, a przede wszystkim systemu politycznego odzwierciedlają prawdziwą tęsknotę za poznaniem i studiowaniem kultury brytyjskiej w nowszych przekładach. Czas wpływa na mody literackie, a w konsekwencji na różnorodność trudności i wyzwania, którym muszą stawić czoła tłumacze. To spojrzenie na przekład w ruchu z perspektywy diachronicznej, a także na przemiany w serii translatorskiej skłoniło mnie do przeprowadzenia analizy przekładów drugiej opowieści wigilijnej *The Chimes: A Goblin Story of Some Bells that Rang an Old Year Out and a New Year In* (1844) Charlesa Dickensa. To „głęboko wzruszająca historia o dzwońkach kościelnych” (Dyboski, 1936, s. 45), która jest „dalszym ogniwem w łańcuchu opowieści gwiazdkowych” (Dyboski, 1936, s. 45). To właśnie ta opowieść wzbudziła moje zainteresowanie, gdyż nie cieszyła się w Polsce tak ogromną sławą jak jej poprzedniczka, tłumaczona i wydawana w języku polskim wielokrotnie. Druga w kolejności, zaraz po najbardziej popularnej *Opowieści wigilijnej*, często pomijana, traktowana po macoszemu pod ciężarem popularności pierwszej, pozostaje wciąż niedoceniona przez krytyków literackich (Slater, 1966, s. 106).

Historia polskojęzycznych przekładów twórczości Charlesa Dickensa, choć zaistniała w niej wielu tłumaczy i wersji polskich tłumaczeń, to w istocie historia tylko tych najpopularniejszych powieści wpisujących się w kanon literatury polskiej, które zrobiły zawrotną karierę na krajowym rynku<sup>1</sup>. Mało natomiast uwagi w badaniach nad dziełami Dickensa poświęcono wartości językowo-stylistycznej w analizie komparatystycznej przekładów oraz w serii przekładowej. Artykuł ten stawia sobie za cel analizę porównawczą drugiej opowieści wigilijnej Dickensa *Dzwony* pod kątem transformacji translatorskich emocjonalno-językowych. Zaprezentowano zmiany ładunku emocjonalnego w polskich tłumaczeniach, które pojawiły się w różnych okresach. Tym, co stanowiło determinanty dla przedstawienia nowych przekładów odbiegających od poprzednich ogniw w serii, był upływ czasu. Prowokował zmiany i modyfikacje w języku docelowym, w zrozumieniu pewnych form obecnych w tekście, jego

1 Jak notuje Ewa Kujawska-Lis, „w ostatniej dekadzie XX wieku Dickens niemal całkowicie zniknął z rynku wydawniczego, z wyjątkiem nieśmiertelnej *Opowieści wigilijnej* publikowanej co roku, czasem kilkakrotnie w ciągu roku, w nowych i starych przekładach. (...) W nowym milenium dickensowski bestseller to *Opowieść wigilijna*. (...) nagły wzrost zainteresowania wydawców spowodowany był nie tyle gustami odbiorców, co wpisaniem na listę lektur szkolnych” (Kujawska-Lis, 2014, s. 187).

funkcjonalności, a także przemiany w oczekiwaniach odbiorców i warunków kulturowych czytelników (Szymańska, 2014, s. 193).

Poniższa analiza łączy problematykę serii przekładowej oraz obszar językowych wykładników emocji w serii siedmiu przekładów *Dzwonów* Charlesa Dickensa. *Dzwony cudowne* po raz pierwszy pojawiają się w anonimowym przekładzie na język polski w Warszawie w 1846 r. (Anon., 1846b; Anon 1846a), we Lwowie w 1900 r. jako *Dzwony* (Anon., 1900), a następnie w Krakowie w 1923 r. opublikowane przez A.S. Krzyżanowskiego pod innym tytułem – *Dzwony upiorne*<sup>2</sup>. I tu również tłumacz pozostaje anonimowy. *Dzwony* 23 lata później doczekały się kolejnego, ale pierwszego sygnowanego nazwiskiem spolszczenia Marii Kreczowskiej (Feldmanowej) w 1946 r. Z kolei w roku 1958 pojawiają się *Dzwony, które dzwonią, gdy odchodzi stary rok i nadchodzi nowy: opowieść o duszkach* (1958) Krystyny Tarnowskiej wraz z tłumaczeniem podtytułu. Rok 2015 można uznać za wyjątkowy w historii *Dzwonów*. Wtedy to Zysk i S-ka wydaje ich najnowszą interpretację: *Sygnaturki. Opowieść o duszkach, za których jednymi dzwony wyganiają stary rok, a inne przyzywają nowy* autorstwa Jerzego Łozińskiego.

Analiza tytułów pokazuje, że mogą one wzbudzać różne uczucia w czytelnikach, ponieważ jeden epitet *cudowne* w pierwszej wersji docelowej, a *upiorne* w kolejnej, może sterować uwagą czytelnika i albo go zachęcić, albo zniechęcić do lektury. Zupełnie inną technikę i bardziej kreatywny przekład zastosował współczesny tłumacz Łoziński: *Sygnaturki. Opowieść o duszkach, za sprawą których jedne dzwony wyganiają stary rok, a inne przyzywają nowy* (2015). *Sygnaturki* mają dwa znaczenia według *Słownika języka polskiego*: 1. „najmniejszy dzwon kościelny”, 2. „wieżyczka, w której zawieszony jest taki dzwon” (SJP). Czasowniki *odchodzi* i *nadchodzi* w wersji docelowej Tarnowskiej stają się odpowiednikami form *wyganiać* i *przyzywać* u Łozińskiego, co na pewno nie jest przypadkowe. Symboliczna funkcja podtytułu jest dość istotna, a nawet prorocza, ponieważ przywołuje u czytelnika pewne skojarzenia i projektuje odchodzące okropne warunki życia, a przybywającą, nadchodzącą lepszą przyszłość i nadzieje.

*Dzwony* to opowieść o Tobym lub Trottyem Vecku reprezentującym klasę robotniczą, który pracuje jako posłaniec publiczny, lub inaczej „ekspres” londyński. Ma stanowisko nieopodal jednego z kościołów w stolicy i tam pod jego drzwiami codziennie czeka na swoich zleceniodawców, bez względu na panujące warunki atmosferyczne. To człowiek pozbawiony środków do życia, od zawsze przekonany, że klasa robotnicza jest

---

2 Kwestię skojarzeń *Dzwonów cudownych* i *Dzwonów upiornych* rozważa A. Budrewicz-Beratan (2011, s. 37–51).

skorumpowana i bezwartościowa. Mimo trapiącej go biedy i faktu, że dla zamożniejszych członków społeczeństwa jest nikim, od początku opowieści poznajemy go jako wrażliwego, uśmiechniętego, pogodnego i miłego dla wszystkich człowieka. W ostatni dzień roku spotyka Willa Ferna, który poszukuje schronienia na noc dla siebie i swojej małej bratanicy. Toby jest gościnnie i zaprasza ich do swojego ubożego domu. Will pojawił się w mieście, aby znaleźć przyjaciółkę swej zmarłej szwagierki, ostatniej osoby, która mogłabym pomóc jemu i bratanicy Lilian. Piękna córka Toby'ego, Meg, opiekuje się dziewczynką, podaje kolację, a potem wszyscy kładą się spać. Toby śpi w fotelu, ale najpierw oddaje się lekturze gazety codziennej, która wprawia go w smutny, melancholijny nastrój. Znajduje w niej opisy biednych ludzi, którzy wierzą, że są źli z natury. Gdy zasypia, po usłyszeniu dzwonów w kościele wzywających go po imieniu, spotyka duchy dzwonów i goblina, którzy potępiają go za użalanie się nad sobą i ignorowanie biednych. Po tym, jak pokazują mu katastrofalne sceny z jego rodziny z przyszłości po jego śmierci, budzi się w swoim domu. Historia kończy się obchodami Nowego Roku i ślubem Meg, córki Toby'ego. Daje to nadzieję i szczęście na kolejny rok.

W niniejszym artykule przeprowadzono analizę wykładników emocji w tekście prymarnym<sup>3</sup> oraz jego wersjach docelowych w języku polskim. Przy ujęciu diachronicznym w serii translatorskiej widzimy, jak nacechowanie emotywnie różni się w przekładach, które powstały w różnym czasie<sup>4</sup>. Przekonanie o związku języka z emocjami pozwoliło na rozwinięcie analiz na tym polu. Szczególnie za sprawą Anny Wierzbickiej, w związku z rozwojem naturalnego metajęzyka semantycznego oraz perspektywy kognitywnej, mogłam prześledzić zmiany w konceptualizacji różnych emocji w obszarze językowym dwóch kultur: angielskiej i polskiej. Przyjrzyjmy się tłumaczeniom fragmentu opartego na eskalacji relacji Toby'ego z dzwonami.

CH [88] I don't mean to say that when he began to take to the Bells, and to knit up his first rough acquaintance with them into something of a closer and more delicate woof.

3 Dickens, 2010. Wszystkie cytaty z *The Chimes* pochodzą z tej edycji. W tekście oznaczam je jako CH i podaję numer strony.

4 W niniejszym artykule cytaty z przekładów *The Chimes* pochodzą z tych edycji. Oznaczam je następująco: Anon. 1 (1846a), Anon. 2 (1923), MK (Kreczowska, 1946), KT (Tarnowska, 1989), JŁ (Łoziński, 2015) i podaję numer strony.

Tabela 1

Anon. 1 19	Chcę powiedzieć, że p o l u b i ł dzwony nie w skutek podobnych rozmyślań, stopniowo rozwijając je w swojej głowie: lecz prostym sposobem, tak samo jak narzędzia zmysłowe jego ciała
Anon. 2 13	W początkach jego s y m p a t j i do dzwonów, gdy pierwsza bliższa z nimi znajomość zaczęła się kształtować
MK 10	W początkach jego s y m p a t j i do dzwonów, gdy pierwsza bliższa z nimi znajomość zaczęła się kształtować
KT 13	jęły się w nim budzić p i e r w s z e p r z y j a z n e uczucia do dzwonów (...) znajomość zaczęła się przekształcać w uczucie głębsze i bardziej złożonej natury
JŁ 285	Kiedy poczuł s k ł o n n o ś ć do dzwonów, pierwsze zaś z nimi zetknięcie przerodziło się w coś bardziej ś c i ś l e g o i d e l i k a t n e g o

Wyróżnienia moje – A.D.

W tym szczególnym przypadku widocznych jest kilka różnic, które obrazują zmiany czasowe. W pierwszym przekładzie uczucie nazwane zostało wprost poprzez czasownik *p o l u b i ł*, natomiast w dwóch kolejnych wersjach anonimowej i Marii Kreczowskiej – *s y m p a t i a*. Tarnowska nazywa i wyraża uczucia poprzez użycie epitetu *p r z y j a z n e u c z u c i a* dla angielskiego *r o u g h* oraz *u c z u c i e g ł ę b s z e* dla *d e l i c a t e*, a więc w doborze ekwiwalentów mija się z oryginałem i poddaje ten wyimek amplifikacji oraz wariacji poprzez zmianę tonu wypowiedzi. Brzmi u niej mocniej i dosadniej, co znajduje swoje usprawiedliwienie w odmiennym podejściu między innymi światami i kulturami do uzewnętrzniania emocji. Bożena Tokarz przestrzega, że „[w]yrażanie (...) uzależnione jest od przyjętej w kulturze normy intymności, z którą zмага się tłumacz, konfrontując się z innością” (Tokarz, 2015, s. 388). Tarnowska dobrze sobie z tym radzi: rozszyfrowuje oryginał, zмага się z emocjonalnym przedstawieniem jego obrazu w tekście, by na końcu dać temu wyraz w kulturze docelowej. Łatwo zauważyć, że to jej wersja jest najdłuższa, zwłaszcza w porównaniu do tekstu Kreczowskiej, której wersja jest zwięzła. Tłumaczka stosuje łagodnie nacechowane wyrazy: *s y m p a t i a* oraz *z n a j o m o ś ć*, które nie wskazują na żadne głębsze uczucia. W pierwszym tłumaczeniu występuje czasownik *p o l u b i ć*, który akcentuje długość formowania się tego uczucia, znacząco podkreślając poczucie upodobania i sympatii do kogoś, również z wzajemnością. Z kolei Łoziński aplikuje wyraz *s k ł o n n o ś ć*, a w dalszym fragmencie określa to jako *ś c i ś l e g o*, co jest raczej nieudanym doborem ekwiwalentu *i d e l i k a t n e g o* – a więc zgodnie z oryginałem.

Tłumaczenia różnią się także w sposobie przedstawienia kolejnej emocji. Zaskoczenie to silne zdziwienie, które jest wyrażone w języku

angielskim leksemicznie: za pomocą czasowników *expect*, składniowo – poprzez wykrzyknienia, zdania pytajno-wykrzyknikowe wraz z powtórzeniem – *not alone*. Tekst prymarny jest emotywny. W kolejnej scenie Meg, córka Toby’ego, odwiedza ojca i przynosi ciepły posiłek – flaki. W tej scenie Meg jest szczęśliwą, pogodną i radosną dziewczynką, która płata figła ojcu. Chce, żeby odgadł, jaką potrawę przyniosła w koszyczku, odsuwając wieczko co chwilę, ale nie za szybko.

CH [90] ‘Why, Pet.’ said Trotty. ‘What’s to do? I didn’t expect you today Meg.’

‘Neither did I expect to come, father,’ cried the girl, nodding her head and smiling as she spoke. ‘But here I am! And not alone; not alone!’

Tabela 2

Anon. 1 26	„Co masz za interes, Meg? – powiedział Tobi, wcale dziś nie oczekiwałem ciębie!”. „Ja także nie wiedziałam, że dziś przyjdę, odpowiedziała dziewczyna, uśmiechając się i kiwając głową, „Otóż przyszłam i do tego jeszcze nie sama”.
Anon. 2 18–19	– Cóż, Małgosiu – rzekł – co słyhać? Nie spodziewałem się, że dziś przyjdiesz. – I ja się nie spodziewałam – odrzekła dziewczyna, kołyszając głową i uśmiechając się. – Jestem jednak! I w dodatku nie sama, nie sama!
MK 14	– Cóż, Małgosiu, – rzekł – co słyhać? Nie spodziewałem się, że dziś przyjdiesz. – I ja się nie spodziewałam, – odrzekła dziewczyna, kołyszając głową i uśmiechając się. – Jestem jednak! I w dodatku nie sama, nie sama!
KT 18	– Przyszłaś córeczko? – rzekł. – Co się stało, Meg? Nie spodziewałem się ciębie dzisiaj. – Ani ja nie przypuszczałam, że przyjdę – odparła dziewczyna uśmiechając się i kiwając głową. – Ale przyszłam, ojczulku. I to nie sama! Nie sama!
JŁ 289	– Co takiego kochanie? – spytał. – Co do zrobienia? Nie spodziewałem się ciębie, Meg. – Ani ja się nie spodziewałam, że przyjdę, ojcze! – zawołała, kiwając głową i szeroko się uśmiechając. – I to nie sama, nie sama!

W tym fragmencie reprezentacja uczucia zaskoczenia jest ujęta za pomocą leksemu oczekiwania i słów Meg „But here I am!” z wykrzyknikiem, który „może sygnalizować frustrację, emocjonalność lub ograniczone możliwości autoekspresji” (Newmark, 1988, s. 58). To potęguje uczucie zaskoczenia. Reduplikacja zdaniowa w języku angielskim *And not alone, not alone!* służy jako środek wzmacniający, podobnie jak intensyfikujący przysłówek *very*. Wraz z powtarzającym się wykrzyknikiem scena ma wyraźnie wysoki ładunek emocjonalny i jeszcze silniejsze odniesienie do uczucia zaskoczenia. Tylko pierwszy anonimowy tłumacz redukuje

ten zwrot do pojedynczego stwierdzenia i przy tym traci siłę emotywności. We wszystkich wersjach docelowych translatorolodzy trzymają się oryginalnej wersji *expect* jako *o c z e k i w a ć* lub *s p o d z i e w a ć* się.

Co ciekawe, tłumacze inaczej traktują imiona i odbiegają zabarwieniem emotywnym od oryginału; zastosowano rozmaite techniki: od opuszczenia, spolszczenia oraz spieszczenia polskiego imienia po egzotyzację. *Pet* zostało przekształcone na *Meg*, podczas gdy drugie użycie imienia *Meg* zostało opuszczone (Anon. 1), tłumaczone na *Małgosiu*, choć Kreczowska eliminuje zwrócenie się do córki po imieniu pojawiające się drugi raz (Anon. 2, MK). Tarnowska używa dwóch elementów, zwraca się do niej *c ó r e c z k o*, a później zachowuje w oryginalnym brzmieniu antroponim *Meg*. Ta technika wydaje się lepszą opcją, choć semantycznie zbliżoną do oryginału. *Kochanie* oraz *Meg* w najnowszej wersji Łoziński tłumaczy dosłownie. Tarnowska stosuje transpozycję leksemu *o j c z u l k u*, który dodatkowo stanowi zdrobnienie również nacechowane bardzo uczuciowo. Uderzające jest jednak u Łozińskiego to, że na początku stara się przenieść pieśczołliwość poprzez leksem zabarwiony emotywnie *k o c h a n i e*, a Tarnowska wprowadza deminutyw *c ó r e c z k ę*, podczas gdy drugi anonimowy tłumacz i Kreczowska zubożają swoje tłumaczenia, stosując polskie zdrobnienie imienia *Małgosiu*. Zatem dwie z pięciu wersji ilustrują hipokorystyki (KT, JŁ) odwołujące się do angielskiego *Pet*, dwie rezygnują ze spieszczenia w miejsce zdrobnienia imienia *Meg* w języku polskim – *Małgosiu* (Anon. 2, MK), a jedna aplikuje egzotyzację, czyli angielską wersję imienia *Meg* (Anon. 1).

W przekładach anonimowych tłumaczy, Kreczowskiej i Tarnowskiej odpowiedziała, odrzekła i usłyszała są wariantami angielskiego *cry*, co skutkuje tym, że tłumacze niwelują zabarwienie emocjonalne odzwierciedlające się poprzez czasownik, dając wrażenie spokojniejszej atmosfery, w przeciwieństwie do Łozińskiego, który aplikuje czasownik *z a w o ł a ł a*. Ponadto Łoziński stosuje zwrot *o j c z e*, który jest bardzo formalny i ściśle emanuje uczuciem szacunku i podziwu. W tym przekładzie wyraźny jest kontrast między formą stosowaną przez ojca w stosunku do córki i odwrotnie: *k o c h a n i e* i *o j c z e*.

Kolejny fragment w tej samej scenie dotyczy zabarwienia emocjonalnego uwypuklonego poprzez zwrot *father dear*.

CH [90] 'Smell it, father dear,' said Meg. 'Only smell it!' Trotty was going to lift up the cover at once, in a great hurry, when she gaily interposed her hand.

'No, no, no,' said Meg, with the glee of a child. 'Lengthen it out a little. (...)

Tabela 3

Anon. 1 26	– Niechno ojciec powącha, odpowiedziała Meg. Niech tylko ojciec powącha! Trotty z niecierpliwością chciał podnieść nakrywkę koszyka, lecz córka wesołym gestem przeszkodziła mu. – Nie, nie, nie! Powiedziała Meg z żywym zadowoleniem dziecka. ‘Chyba tylko cokolwiek’.
Anon. 2 19	– Spójrz tylko, tatku – rzekła Małgosia – powąchaj! Trotty w wielkim pośpiechu, odrazu chciał podnieść pokrywę, ale dziewczyna żartem ją przytrzymała. – Nie, nie, nie! broniała, w dziecinne rozbawieniu. – Musisz sobie trochę przedłużyć przyjemność.
MK 14	– Spójrz tylko, tatku, – rzekła Małgosia, – powąchaj! Trotty z wielkiego pośpiechu chciał od razu podnieść pokrywę, ale dziewczyna żartem ją przytrzymała. – Nie, nie, nie! – broniała, dziecinnie rozbawiona. – Musisz sobie trochę przedłużyć przyjemność.
KT 18	Powąchaj to, ojczulku! – zawołała Meg. – Prędko powąchaj! Toby z wielkim doprawdy pośpiechem chciał unieść przykrywkę koszyka, lecz dziewczyna przeszkodziła mu wesołym gestem wyciągnąwszy rękę. – Nie, nie! – rzekła Meg wpadłszy w iście dziecięce rozbawienie. – Okaż trochę cierpliwości, ojczulku.
JŁ 289	– Powąchaj, ojcze, tylko powąchaj! Trotty już w wielkim pośpiechu i niecierpliwości sięgał do wieka, kiedy rozbawiona córka chwyciła go za rękę. – Nie, lepiej nie. Odrobinę jeszcze poczekaj.

Wyróżnienia moje – A.D.

W tekście prymarnym Dickens implikuje pozytywną konotację przymiotnikiem *dear* używanym w języku angielskim w odniesieniu do osoby, która jest kochana i bardzo lubiana. U pierwszego anonimowego tłumacza *dear father* brzmi dość surowo, tłumacz redukuje przymiotnik nadający emotywność i stosuje leksem *ojciec*, który został pozbawiony tonu emocjonalnego. Warto zauważyć, że bohaterka używa tu zwrotu trybu rozkazującego w formie trzecioosobowej, ale z użyciem partykułu *niechno* oraz *niech* występujących na początku zdań wyrażających prośbę/polecenie. W dzisiejszych czasach taka forma jest niegrzeczna i zaburza komunikację. U drugiego tłumacza i Kreczowskiej występuje tłumaczenie *father* jako *tatku*, a więc zdrobnienie od *tato*. Tarnowska również decyduje się na zdrobnienie *ojczulku* – od słowa *ojciec*, natomiast Łoziński ponownie aplikuje oficjalną i dostojną formę *ojcze*, która jest kwestią szacunku i podziwu. W najnowszym tłumaczeniu mogła się pojawić dla przykucia uwagi czytelnika i podkreślenia wagi postaci ojca. Łoziński przedkłada treść nad sposób, dlatego czasami stosuje technikę amplifikacji, a czasami redukcji tekstu źródłowego. Stąd nasuwa się wniosek,



że przekład Łozińskiego jest niespójny i brak mu konsekwencji. Ciekawie wygląda ekwiwalencja emocjonalna radości „na tle komizmu”. W tłumaczeniu Tarnowskiej uczucie rozbawienia jest konceptualizowane jako substancja wypełniająca pojemnik: Meg wpada w dziecięce rozbawienie, podczas gdy u pozostałych tłumaczy jest wyrażone za pomocą przydawki *rozbawiona córka* (JŁ), drugi anonimowy tłumacz ucieleśnienia emocje, ponieważ stosuje frazę *w rozbawieniu*, u Kreczowskiej również występuje uczucie rozbawienia wywołane u Meg, stąd przymiotnik wyrażający to uczucie: *rozbawiona*. Najdalej w polu semantycznym klaruje się wybór pierwszego tłumacza jako *żywe zadowolenie dziecka*.

Poniżej również ekscerpuję przykład emocji radości zwerbalizowanej w języku. Często radość i szczęście w literaturze są traktowane synonimicznie, jednak według eksplikacji opisującej szczęście jako angielskie *happiness* oraz radość jako angielskie *joy*, mają odmienne charaktery. Wierzbicka akcentuje dwie różnice pomiędzy nimi: „pierwsza dotyczy osobistego charakteru *happiness* uwydatnionego w wyrażeniach takich jak (...) *personal happiness* [szczęście osobiste]”, a bezosobowej natury *joy*, a więc „‘zdarzyło mi się coś dobrego’ wobec ‘zdarzyło się coś dobrego’” (Wierzbicka, 1999, s. 150). W języku angielskim w tekście prymarnym pojawił się leksem: *ecstasy*, który wydaje się silnie skorelowany z uczuciem zupełnej radości, a według Merriam-Webster Dictionary jest stanem wszechogarniającej emocji, bycia poza zdrowym rozsądkiem i samokontrolą<sup>5</sup>.

CH [91] Meg was in an ecstasy.

Tabela 4

Anon. 1 28	Meg była w uniesieniu.
Anon. 2 20	Małgosia nie posiadała się z radości.
MK 15	Małgosia nie posiadała się z radości.
KT 19	Radość Meg dosięgnęła szczytu.
JŁ 290	Meg była w ekstazie.

Wyróżnienia moje – A.D.

Pierwszy tłumacz stosuje ekwiwalent *uniesienie* dla *ecstasy*, który jest dalej w polu semantycznym niż w kolejnych trzech przekładach. Zawierają one leksemy ujawniające emocję *radość*, a w przypadku ostatniego tłumaczenia pojawia się formant *ekstaza* (JŁ), który niesie informację o nastawieniu emocjonalnym. Definicja słowa ukazuje największą intensywność tego leksemu: jest to bowiem „stan psychiczny wywołany

5 Hasło: *ecstasy*, Merriam-Webster.com Dictionary.

czymś, co silnie pobudza nasze zmysły i emocje, połączony z oderwaniem się od rzeczywistości lub poczuciem wyjątkowej przyjemności czy radości”<sup>6</sup>. Związek frazeologiczny użyty przez Kreczowską (nie posiadała się z radości) oznacza silne, głębokie uczucie, postawę, stan dużej radości, a fraza używana jest dla określenia jednorazowego stanu radości. Wersja Tarnowskiej radość dosięgnęła szczytu brzmi z kolei sztywno i niezgrabnie.

Wyekscerpowany poniżej fragment przedstawia uczucie strachu, kiedy Toby czyta budzące strach wiadomości w gazecie, upewnia się, że biedni ludzie są źli („We’re Bad!” CH 112). Artykuł opisuje kobietę, która zabiła siebie i dziecko, co tylko wzmacnia wiarę Toby’ego w to, że biedni rodzą się źli i nie mają żadnego interesu na ziemi. Mówienie o tej emocji głównie opiera się na parametrze leksyki.

CH [118] of a woman who had laid her desperate hands not only on her own life but on that of her young child. A crime so terrible, and so revolting to his soul, dilated with the love of Meg, that he let the journal drop, and fell back in his chair, appalled.

Tabela 5

Anon. 1 101	opis zbrodni (...) pewnej kobiety, która w rozpacz zamordowała nie tylko siebie, lecz i swoje dziecko. Zbrodnia tak okropna i tak zatrważająca duszę, jeszcze więcej powiększyła jego miłość ku Margiericie, – opuścił gazetę, i zbladły padł na poręcz krzesła.
Anon. 2 81	o kobiecie, która w przystępie rozpacz targnęła się nie tylko na własne życie, lecz także na życie własnego dziecka. Ta straszna zbrodnia do tego stopnia wstrząsnęła jego duszą, pełną miłości dla Małgosi, że opuścił gazetę i przerażony opad w głąb krzesła.
MK 59	o kobiecie, która w przystępie rozpacz targnęła się nie tylko na własne życie, lecz także na życie własnego dziecka. Ta straszna zbrodnia do tego wstrząsnęła jego duszą, pełną miłości dla Małgosi, że opuścił gazetę i przerażony opad w głąb krzesła.
KT 65–66	o kobiecie, która doprowadzona do rozpacz zadała śmierć nie tylko sobie, ale także swemu dziecieniu. Była to zbrodnia tak straszliwa, tak odrażająca dla niego, który serce miał przepelnione miłością do Meg, że wypuściwszy gazetę z ręki zgnębiony siedział na krześle.
JŁ 338	o kobiecie, która z rozpacz życie odebrała nie tylko sobie, ale także małemu dziecku. Był to czyn tak straszliwy i odrażający dla jego duszy przepelnionej miłością do Meg, że cisnął precz gazetę i przerażony zwił na krześle.

W tym wyimku należy podkreślić, jak wygląda mowa o emocjach. Po pierwsze warto zwrócić uwagę na nazywanie uczuć za pomocą leksyki, a po drugie określanie zachowań: ruchów ciała oraz przeżyć towarzyszących.

6 Hasło: *ekstaza*, *Wielki słownik języka polskiego PAN*.

Choć konceptualizacja emocji różni się w języku angielskim, ponieważ Dickens stosuje frazeologizm *lay her desperate hands on her life* z leksemem *hands*, to wszyscy tłumacze dobierają wartościująco-ekspresywne ekwiwalenty semantyczne: wszyscy są spójni co do wyboru ekwiwalentu *desperate*, jakim jest *rozpacza*. *Zbrodnia okropna i zatrważająca* *du szę* to odpowiedniki zastosowane przez pierwszego tłumacza. Drugi anonimowy tłumacz i Kreczowska stosują przydawkę *straszna* *zbrodnia*. Tłumacze posługują się techniką modulacji, zmieniając formę gramatyczną z przymiotnika *revolting* na czasownik *wstrząsnąć*, który jest nacechowany, ponieważ przynależy do leksyki kolokwialnej i hiperbolizuje stan jego ciała i umysłu. Trotty był zaskoczony i przeżony tym nieszczęściem i krzywdą. Tarnowska troszkę inaczej oddaje zabarwienie emotywnie. Stosuje ekwiwalent *doprowadzona do rozpaczy*, sugerując, że ta kobieta była nieszczęśliwa i jakaś sytuacja, czyn musiał ją zmusić do tej *straszliwej zbrodni*.

Ciekawe spostrzeżenie dotyczy angielskiego wyrazu *soul*, który prawie we wszystkich wersjach docelowych zostaje oddany poprzez ekwiwalent *du szę*, a pominięty został tylko przez Tarnowską. W tym fragmencie obserwujemy podobną konceptualizację *soul* – *du szę*, jednakże pojęcie *soul* odeszło już od sfery psychologiczno-moralnej i zostało zawężone do aspektów natury religijnej. Uczuciowe implikacje o wiele częściej przypisuje się organowi *heart*. Przede wszystkim można to wyjaśnić różnicami sfery kulturowej. Kultura anglosaska rzadko odwołuje się do *du szę*, a „proza angielska nie odwołuje się do dusz ludzkich tak chętnie” (Wierzbicka, 1999, s. 522). W czterech z pięciu tekstów docelowych pojawia się leksem *du szę*, dlatego tak ważne jest jego podkreślenie. Wiąże się on z aspektem moralnym osobowości ludzkiej, sugeruje istnienie podpowierzchniowej, głębokiej warstwy człowieka, niewidocznej gołym okiem, która odwołuje także do wartości etycznych, postrzegania dobra i zła.

To, co wpływa na oddanie emotywności pierwszej wersji docelowej, to użycie nie tylko przymiotników, ale również elementów mowy ciała. Zamiana *appalled* na *zbladły* pokazuje inne obrazowanie emocji, która zostaje zintensyfikowana i odbiega od sceny przedstawionej w tekście prymarnym. Emocjonalny stosunek do tej sytuacji oddany jest zarówno przez Tarnowską, jak i Łozińskiego za pomocą mocnych przymiotników *straszliwy* i *odrażający*. Tłumaczka już po raz drugi używa związku frazeologicznego z komponentem *serce*: *serce przepelnione miłością*, nazywając uczucie pozytywne wprost. Emocjonalna konotacja leksemu *zgnębiony* jest z pewnością bez porównania uboższa niż konotacja *prerażony*, która brzmi również spójniej z oryginałem. Wydaje mi się, że nie mniej istotnym czynnikiem nacechowanym jest fraza obrazująca ruch ciała *fall back in his chair*. Fortunnie,

jeśli chodzi o intensyfikację emocjonalności, prezentuje się wariant czasownika w wykonaniu Łozińskiego. Wykazuje się tu swobodną modyfikacją, przemycając ładunek emocjonalny: *z w i s a ć n a k r z e ś l e*. To samo dzieje się w przypadku *let the journal drop* – tłumacz porzuca oryginał kosztem mocnej emocjonalności: *c i s n a ć p r e c z g a z e t ę*. W porównaniu tłumaczenia mowy ciała wersja Tarnowskiej wypada przeciętnie i mija się z wersją prymarną.

W przeanalizowanym materiale zauważalne są pewne tendencje i cechy charakterystyczne w przekładach środków emocjonalnych w *Dzwonach*. Analiza pokazuje, że emocjonalność w tekście prymarnym i jego wersjach docelowych różni się pod kątem wyborów leksykalnych tłumaczy, sposobów nazywania i wyrażania uczuć, ich intensywności i ładunku emocjonalnego. Pierwszy tłumacz charakteryzuje się redukcją, surowością (*o j c i e c*, *i n t e r e s*, *o c z e k i w a ć*). Jest niespójny, jeśli chodzi o tłumaczenie antroponomów: raz cechuje go egzotyzyzacja, a innym razem udomowienie, wybiera leksemy najbardziej neutralne emotywnie (*z a d o w o l e n i e*, *u p o d o b a n i e*), podczas gdy drugi tłumacz i Kreczowska starają się być wierni oryginałowi, nazywają emocje: *s y m p a t i a*, wyrażają je ekwiwalentami bliskimi do oryginału oraz zdrobnieniami (*M a ł g o s i u*, *t a t k u*). Tarnowska chętnie posługuje się przymiotnikami, przydawkami oraz hipokorystykami (*c ó r e c z k o*, *o j c z u ł k u*). Tłumaczka stosuje leksemy o wyższym ładunku emocjonalnym (*u c z u c i a g ł ę b s z e*, *w p a d a ć w d z i e c i ę c e r o z b a w i e n i e*, *r a d o ś ć d o s i ę g n ę ł a s z c z y t u*). W najnowszym przekładzie Łozińskiego przejawia się brak spójności, skłonność do udziwnień językowych, choć jego tekst jest dostosowany do norm współczesnych. W przekładzie wyrażen uczuciowych zauważalna jest technika amplifikacji oraz dobór leksemów nacechowanych emocjonalnie. Dzięki analizie widać, że język przestano traktować jako laboratoryjne narzędzie służące komunikacji, a aktualne konwencje, oczekiwania czytelników i zanurzenie w kulturze obcej zyskało na znaczeniu. Warto również dodać, że współcześni tłumacze wybierają raczej komunikatywność niż wierność oryginałowi.

#### BIBLIOGRAFIA

- Anon. (1846a). *Dzwony cudowne*. Warszawa: F. Spiess.  
Anon. (1846b). *Dzwony cudowne*. Warszawa: R. Friedlein.  
Anon. (1900). *Wigilja Bożego Narodzenia, Dzwony*. Lwów: Biblioteka Słowa Polskiego.  
Anon. (1923). *Dzwony upiorne*. Kraków: Nakładem księgarni S.A. Krzyżanowskiego.

- Budrewicz-Beratan, A. (2011). The wonderful ghostly chimes: Dickens's story about a dream. W: I. Dobosiewicz i J. Gutorow (red.), *The dream. Readings in English and American Literature and Culture 3*. Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, 37–51.
- Dickens, Ch. (2010). *Christmas Books*. London: Wordsworth Editions.
- Dyboski, R. (1936). *Charles Dickens. Życie i twórczość*. Lwów, Warszawa: Książnica Atlas.
- Kreczowska, M. (1946). *Dzwony*. Kraków: Gebethner i Wolff.
- Kujawska-Lis, E. (2014). Dickens przerobiony: bibliografia polskich przekładów i wydań utworów Dickensa. W: E. Kujawska-Lis i A. Kwiatkowska (red.), *Charles Dickens – refleksje, inspiracje, (re)interpretacje*. Olsztyn: UWM, 180–198.
- Łoziński, J. (2015). *Sygnaturki. Opowieść o duszkach, za sprawą których jedne dzwony wyganiają stary rok, a inne przyzywają nowy*. Poznań: Zysk i S-ka.
- Newmark, P. (1988). *A Textbook of Translation*. New York, London: Prentice Hall.
- Slater, M. (1966). Dickens (and Forster) at work on the Chimes. *Dickens Studies*, vol. 2(3), 106–140.
- Szymańska, I. (2014). Przekłady polemiczne w literaturze dziecięcej. *Rocznik Przekładoznawczy*, 193–208. DOI:10.12775/RP.2014.014.
- Tarnowska, K. (1989). *Dzwony, które dzwonią, gdy odchodzi stary rok i nadchodzi nowy: opowieść o duszkach*. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie.
- Tokarz, B. (2015). Tłumacz, emocje i przekład. *Poznańskie Studia Slawistyczne*, nr 9, 381–394. DOI: 10.14746/pss.2015.9.23.
- Wierzbicka, A. (1999). *Język – umysł – kultura*. Wybór prac pod red. J. Bartmińskiego. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

#### Słowniki:

- Cambridge Advanced Learner's Dictionary* (2008). Third edition, Italy, Cambridge: Cambridge University Press.
- Merriam-Webster.com Dictionary*, Merriam-Webster. Pozyskano z: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/ecstasy>.
- Wielki słownik języka polskiego PAN* (2018), red. P. Żmigrodzki. Kraków: Instytut Języka Polskiego PAN/LIBRON.

**Anna Dybiec** – mgr, doktorantka w Uniwersytecie KEN w Krakowie. Główne zainteresowania badawcze to: przekład, seria przekładowa, emocje w tłumaczeniach, postać tłumacza. Uczestniczka wielu konferencji krajowych oraz międzynarodowych. Autorka artykułów naukowych o Charlesie Dickensie.

