DOI: 10.17951/n.2017.2.249

ANNALES
UNIVERSITATIS MARIAE CURIE-SKŁODOWSKA
LUBLIN – POLONIA
VOL. II SECTIO N 2017

Anna Dybiec
Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie
anna.dybiec@gmail.com

Emocje negatywne w przekładzie na podstawie *Świerszcza za kominem* Charlesa Dickensa i jego polskich tłumaczeń

Negative Emotions in the Translation on the Basis of *The Cricket on the Hearth* by Charles Dickens and Its Polish Renditions

Streszczenie: Artykuł jest poświęcony analizie komparatystycznej wybranych przykładów z dwóch polskich przekładów jednego z opowiadań wigilijnych Charlesa Dickensa *Świerszcz za kominem* (*The Cricket on the Hearth*). Moim celem jest zbadanie różnic w wyrażaniu uczuć i emocji, które są obecne zarówno w tekście wyjściowym, jak i wersjach docelowych, w przekładach dwóch polskich tłumaczek: M. Feldmanowej-Kreczowskiej i K. Tarnowskiej. Przekłady powstały w różnym czasie, co miało wpływ na ich jakość i poetykę. Opracowanie eksponuje te emocje, które są szczególnie obecne i częste w dzisiejszym świecie, jak lęk, ból, bojaźń czy przygnębienie. Omawiając sceny w przekładach, zamierzam się skupić na uwypukleniu różnic wyrażających emocje negatywne.

Słowa kluczowe: przekład; emocje; afekt; Dickens; opowieść wigilijna; literatura XIX wieku

Niniejszy artykuł jest studium porównawczym dwóch polskich przekładów opowiadania *The Cricket on the Hearth* (*Świerszcz za kominem*) Ch. Dickensa (1845) autorstwa M. Feldmanowej-Kreczowskiej (1954) i K. Tarnowskiej (1988). Mimo że minęło wiele dekad od pierwszego polskiego wydania w przekładzie

A. Mazanowskiego w 1914 roku, *Świerszcz za kominem* nadal cieszy się popularnością i niesłabnącym zainteresowaniem w Polsce i na całym świecie[1]. Opowiadanie zostało przełożone na wiele języków. W Polsce w dwudziestoleciu międzywojennym wydano je czterokrotnie, a po II wojnie światowej było wznawiane w przekładach K. Tarnowskiej, M. Feldmanowej-Kreczowskiej oraz A. Szpakowskiej. Co więcej, dopiero ta wigilijna opowieść zrobiła sporą karierę sceniczną. W 1961 roku J. Morawska dokonała opracowania opowiadania *Świerszcz za kominem* i Centralna Poradnia Amatorskiego Ruchu Artystycznego wystawiła sztukę w trzech aktach. Opowiadanie doczekało się również wielu europejskich adaptacji operowych oraz teatralnych[2]. W Londynie *Świerszcz za kominem* obiegł opinię publiczną w sześćdziesiąt dni i do połowy stycznia pojawiło się przynajmniej siedemnaście realizacji opowieści[3]. Mimo że ta opowieść wigilijna nie zdobyła szczególnego rozgłosu (w porównaniu do pierwszego opowiadania bożonarodzeniowego *Opowieść wigilijna*), warto przywołać ustalenia badacza A. Sandersa, który akcentuje podobieństwa opowiadania do szekspirowskiej komedii[4]. Ponadto Sanders stwierdza, że należy ją traktować jako „nie tylko istotny przejaw upodobań lat 40. XIX wieku, ale również samego Dickensa"[5].

Celem moich badań było zbadanie różnic w wyrażaniu uczuć i emocji, które są obecne zarówno w tekście wyjściowym, jak i jego wersjach docelowych autorstwa M. Feldmanowej-Kreczowskiej i K. Tarnowskiej. Ich przekłady powstały w różnym czasie (w 1954 i 1988 roku), co miało wpływ na ich jakość i poetykę. W opowiadaniu znaleźć można emocje pozytywne i negatywne. Artykuł eksponuje te emocje, które są szczególnie obecne i częste w dzisiejszym świecie: lęk, ból, poczucie winy, bojaźń czy przygnębienie. Omawiając sceny w przekładach, koncentruję się na uwypukleniu różnic wyrażających emocje negatywne.

Pojęcie emocji jest bardzo ogólnym i różnorako rozumianym konceptem, dlatego refleksje naukowe dotyczące tego zagadnienia powinny objąć szerszy kontekst, włączając badania fizjologów, neurologów, psychologów i biologów. Niewątpliwie wyrażanie uczuć i emocji zależy od sposobów ekspresji, jakie każdy człowiek posiada. Według A. Wierzbickiej:

---

[1] B. Hałas, *Opowieść wigilijna Charlesa Dickensa w świetle serii translatorskiej*, [w:] *Charles Dickens – refleksje, inspiracje, (re)interpretacje*, red. E. Kujawska-Lis, A. Kwiatkowska, Olsztyn 2014, s. 95.

[2] A. Budrewicz, *Dickens w Polsce. Pierwsze stulecie*, Kraków 2015, s. 101, 225.

[3] Hasło: *The Cricket on the Hearth*, [w:] *Oxford Reader's Companion to Dickens*, ed. P. Schlicke, Oxford, 2000, DOI: https://doi.org/10.1093/acref/9780198662532.001.0001, s. 128.

[4] *Ibidem*, s. 129.

[5] *Ibidem*. Tłum. własne, wersja angielska: "[…] both as a significant indication of the tastes of the 1840s and of Dickens himself".

> Uczucie to jest coś, co się czuje – a nie coś, co się przeżywa w słowach. W słowach można zapisać myśli – nie można zapisać w słowach uczuć. Myśl jest czymś, co ma strukturę dającą się odtworzyć słowami. Uczucie z natury rzeczy jest pozbawione struktury, a więc niewyrażalne[6].

W tłumaczeniu języka emocji warto rozważyć kilka kwestii, które mają wpływ na emocje, i odwołać się do dorobku innych dyscyplin wiedzy o człowieku i jego psychice, kulturze i społeczeństwie. Zagadnienie emocji w przekładzie literackim bywało przedmiotem zainteresowania badaczy: J. Jarniewicza oraz A. Sorówki. J. Jarniewicz porusza problem spieszczenia jako jednego ze sposobów językowego wyrażania emocji w przekładzie. Dowodzi, że zdrobnienia i spieszczenia w funkcji opisowej czy informacyjnej ustępują miejsca emocjonalnemu nacechowaniu[7]. Omawiając przykłady polskich przekładów trenów J. Kochanowskiego w artykule *Czy tłumacz może pozwolić sobie na czułość?*, pokazuje, że emocje, zdrobnienia oraz spieszczenia są wyrażane w przekładzie za pomocą odpowiednio dobranych epitetów oraz organizacji wersów[8]. Do rozważań na temat emocji w przekładzie należy też przywołać ustalenia A. Sorówki, która zajmuje się problematyką emocji i uczuć oraz sposobów ich wyrażania środkami językowymi. Zwraca ona uwagę, że do manifestacji uczuć służą środki lingwistyczne oraz struktury emotywne. Sorówka twierdzi, że użycie interpunkcji i graficznych reprezentacji, takich jak kursywa czy pogrubienie, stwarza poczucie emocjonalności. Ponadto podkreśla, że środki językowe i struktury gramatyczne w określonym kontekście pozwalają przenieść zabarwione emocjonalnie nastawienie mówiącego[9].

Zwróćmy jeszcze uwagę na istotną rolę, jaką w przekazie naszych emocji odgrywa język ciała, gesty, mimika oraz „sygnały paralingwistyczne towarzyszące mowie"[10]. A. Duszak sygnalizuje w artykule *O emocjach bez emocji. Gniew w perspektywie lingwistycznej*, że prawdziwe emocje mogą zostać stłumione i przesłonięte przez język ciała mimo tego, że słowo jest „namacalne"[11].

---

[6] A. Wierzbicka, *Kocha, lubi, szanuje. Medytacje semantyczne*, Warszawa 1971, s. 30.

[7] J. Jarniewicz, *Czy tłumacz może pozwolić sobie na czułość? Spieszczenia a ekwiwalencja emocjonalna w przekładzie literackim*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka" 2014, nr 23, DOI: https://doi.org/10.14746/pspsl.2014.23.17, s. 293–304.

[8] *Ibidem*.

[9] A. Sorówka, *Emotions in translation – expressive forms in Katherine Mansfield's letters and journals and their Polish translations*, [w:] *Przekładając nieprzekładalne*, red. W. Kubiński, O. Kubińska, T.Z. Wołański, Gdańsk 2000, s. 103–117.

[10] A. Duszak, *O emocjach bez emocji. Gniew w perspektywie lingwistycznej*, [w:] *Anatomia gniewu. Emocje negatywne w językach i kulturach świata*, red. A. Duszak, N. Pawlak, Warszawa 2003, s. 15.

[11] *Ibidem*, s. 19.

N.H. Frijda, reprezentujący podejście współczesnej psychologii, traktuje emocje jako „zmiany w gotowości do działania, przebiegające w różnych obszarach: aktywacji, gotowości poznawczej, tendencjach do działania i pragnieniach"[12]. Uważa, że podłożem emocji są ludzkie wartości, zamiary działania oraz wartości otoczenia. Emocje to odpowiedź na ważne wydarzenia, nieobojętne dla człowieka, na które wpływa ogrom czynników, takich jak: wcześniejsze doświadczenia, inni ludzie, nastrój oraz zależna od naszej woli samokontrola. Ponadto należy podkreślić, że im większą zmianę człowiek odczuwa, tym silniej doświadcza emocji[13]. Z kolei J.E. LeDoux akcentuje biologiczne oblicze emocji następująco:

> Uważam emocje za biologiczne funkcje układu nerwowego. Jestem przekonany, że odkrycie tego, jak kształtują się mechanizmy emocji w mózgu, może pomóc nam w ich zrozumieniu. Podejście to kłóci się z podejściem bardziej typowym, uznającym emocje za stany psychiczne niezależne od leżących u ich podłoża mechanizmów czynności mózgu[14].

Naukowiec przypisuje emocjom wyłącznie miano procesów biologicznych. Według większości badaczy zmiany somatyczne są nierozerwalnie wpisane w emocje i ich odczuwanie, jednak reakcje fizjologiczne zależą od interpretacji kontekstu sytuacyjnego. Emocje są stale towarzyszącym elementem codziennych wydarzeń w życiu człowieka, dlatego są często badane przez przedstawicieli różnych nauk i teorii, co powoduje rozbieżności w sposobie ich definiowania.

Emocje, które można dostrzec po pierwszej lekturze opowiadania Dickensa, to nie tylko szczęście i ciepło ogniska domowego (a przecież te wartości są zwykle kojarzone z twórczością autora *Oliviera Twista*), ale również lęk, bojaźń, wstyd, poczucie winy czy przygnębienie, wyrażane za pomocą środków leksykalnych, gramatycznych oraz w dużej mierze interpunkcji. W *Świerszczu za kominem* tytułowy owad jest postacią nadprzyrodzoną z magiczną siłą[15]. Opowieść podzielona jest na trzy rozdziały zatytułowane *Świerkot Pierwszy*, *Świerkot Drugi* i *Świerkot Trzeci*. Fabuła tego opowiadania koncentruje się na rodzinie Peerybingle – Johnie dostawcy, jego młodziutkiej żonie Kropce i mężczyźnie, który pewnego dnia ich odwiedza. Kolejną postacią jest Kaleb, który pracuje dla pana Tackletona. Kaleb ma córkę Bertę i syna Edwarda. Tackleton ma ożenić

---

12 W. Łosiak, *Psychologia emocji*, Warszawa 2007.

13 N.H. Frijda, *The Emotions*, Cambridge 1986.

14 J.E. LeDoux, *Mózg emocjonalny. Tajemnicze podstawy życia emocjonalnego*, Poznań 2000, s. 14.

15 Hasło: *The Cricket on the Hearth*, s. 128.

się z młodziutką May, która kocha innego mężczyznę, Edwarda, uważanego za zaginionego. W finale opowiadania okazuje się, że starszy mężczyzna odwiedzający Peerybingle to Edward w przebraniu. Edward żeni się z May, a serce Tackletona w okresie świąt topnieje.

Świerszcz za kominem to jedno z opowiadań bożonarodzeniowych, które uzyskało całkiem pozytywne opinie i przyniosło Dickensowi zyski warte 1022 funtów[16]. Pierwsze z nich, *Opowieść wigilijna* (*A Christmas Carol in Prose. Being a Ghost Story of Christmas*), zostało opublikowane 19 grudnia 1843 roku, a jego popularność nigdy nie osłabła. Ukazanie się pierwszej noweli zbiegło się z trudnym okresem załamania chrześcijaństwa w Wielkiej Brytanii oraz z czasem niefortunnej sytuacji ekonomicznej panującej w kraju. W odpowiedzi na problemy społeczeństwa Dickens zaoferował swoim czytelnikom utwór pokrzepiający, magiczny i dający nadzieję. Autor wpłynął na wskrzeszenie zwyczaju obchodzenia Bożego Narodzenia w Anglii[17]. To opowiadanie zostało okrzyknięte najdoskonalszym, jakie kiedykolwiek Dickens napisał, a główny bohater – najlepiej znanym ze wszystkich Dickensowskich postaci[18]. Sukces pierwszej opowieści bożonarodzeniowej zapoczątkował ideę krótkich nowel. Według ustaleń B. Hałas, Dickens – zainspirowany popularnością i pozytywnym odbiorem swojego pierwszego utworu – kontynuował pisanie opowieści wigilijnych[19]. S. Prickett twierdzi, że żadne kolejne opowiadanie bożonarodzeniowe nie okazało się tak ogromnym sukcesem[20]. M. Slater również podkreśla, że jest to pierwsza i najlepsza ze wszystkich opowieść bożonarodzeniowa[21]. W 1844 roku wydano drugie opowiadanie wigilijne *Dzwony* (*The Chimes: The Goblin Story of Some Bells that Rung an Old Year out and a New Year in*). Rok później pojawia się *Świerszcz za kominem* (*The Cricket on the Hearth: A Fairy Tale of Home*, 1845), a po nim kolejno czwarte opowiadanie *Bitwa o życie* (*The Battle of Life: A Love Story*, 1846) i piąte *Nawiedzony* (*The Haunted Man and the Ghost's Bargain, A Fancy for Christmas-Time*, 1848). Dickens wyróżnił trzecią opowieść i umieścił dedykację poświęconą przyjacielowi Lordowi Jeffreyowi[22]. Autor opisuje to krótkie opowiadanie swojej przyjaciółce A. Coutts jako „spokojne, RODZINNE […], ciekawe i ładne"[23].

---

16 R. Patten, *Charles Dickens and His Publishers*, Oxford 1978, s. 168.

17 B. Hałas, *op. cit.*, s. 98.

18 Hasło: *A Christmas Carol*, [w:] *Oxford Readers Companion…*, s. 102.

19 B. Hałas, *op. cit.*, s. 98.

20 S. Prickett, *Victorian Fantasy*, Texas 2005.

21 M. Slater, *Charles Dickens: A life defined by writing*, Cornwall 2009, s. 220.

22 Hasło: *The Cricket on the Hearth*, s. 128.

23 *Ibidem*. Tłum. własne, wersja angielska: "[…] quiet and DOMESTIC […] interesting and pretty".

Przyjrzyjmy się kilku fragmentom z opowieści wigilijnej Dickensa *Świerszcz za kominem*[24], które są wręcz nabrzmiałe od emocji. Scena pierwsza dotyczy postaci Kaleba i jego niewidomej córki Berty, którzy mieszkają w bardzo ubogim pokoju, a ich chlebodawca – Tackleton – jest zaprezentowany Bercie przez Kaleba jako miły i przystojny mężczyzna. W tej scenie Kaleb wyznaje swojej najukochańszej córce, że okłamywał ją przez całe życie, kreując nierzeczywisty świat dookoła niej, obrazując go w sposób wyidealizowany i piękny tylko po to, aby uczynić ją szczęśliwą. Berta wyobraża sobie wszystko – ludzi, miejsca, naturę dzięki oczom Kaleba, które są jej narzędziem do wiedzy o otaczającym ją świecie. To ojciec prowadzi ją przez życie i jest jej oczyma.

W omawianej scenie ojciec zwraca się do córki błagalnym tonem: „I have wandered from the truth and lost myself, my child, said Caleb, with a pitiable expression in his bewildered face"[25]. Polskie przekłady tego fragmentu proponują różne interpretacje. Feldmanowa-Kreczowska przekłada to wyznanie, wbrew oryginałowi, zaczynając od inwokacji, zwrócenia się bezpośrednio w stronę córki: „Dziecko drogie, porzuciłem drogę prawdy i zabłąkałem się, moje dziecko – rzekł Kaleb, a znękana jego twarz budzić mogła współczucie"[26].

Feldmanowa-Kreczowska aż dwa razy używa zwrotu „dziecko", podczas gdy u Tarnowskiej ojciec przyznaje się do kłamstwa od samego początku, pomijając Dickensowskie „my child", co przedstawia się następująco: „Nie trzymałem się prawdy i zmyliłem drogę – rzekł Kaleb, którego roztargniona twarz przybrała złośliwy wyraz"[27]. Tłumaczka wykonuje tu zabieg wstawienia metafor. Co ważne, gramatycznie zdanie to nie powinno sprawiać kłopotów w tłumaczeniu. Niemniej Dickens używa czasu teraźniejszego Present Perfect, który w języku polskim nie ma swojego odpowiednika, zaś Feldmanowa-Kreczowska i Tarnowska używają czasu przeszłego.

Sklasyfikowanie danej emocji jako pozytywnej bądź negatywnej nie może być jednoznaczne. Aby określić i zinterpretować stan emocjonalny, należy wziąć pod uwagę kontekst całej wypowiedzi. Szczególny wpływ na odczytanie i pogrupowanie emocji mają społeczeństwo i kultura oraz normy nimi rządzące. W rozważaniach człowieka nad określeniem emocji zazwyczaj dominuje skłonność do pozytywnej oceny, ponieważ negatywne przeżycia i doznania emocjonalne w tekście można określić jako bardzo złożone i wieloaspektowe. Nieodłącznymi emocjami, jakie prezentuje ten fragment, są wstyd i poczucie winy. Według

[24] Ch. Dickens, *A Christmas Carol and Other Christmas Books*, New York 2006.

[25] *Ibidem*, s. 227.

[26] *Idem*, *Świerszcz za kominem*, przeł. M. Feldmanowa-Kreczowska, Warszawa 1954, s. 100.

[27] *Idem*, *Świerszcz za kominem. Bajka o domowym ognisku*, przeł. K. Tarnowska, Wrocław 1988, s. 122.

M. Lewisa, aby wzbudzić wstyd i poczucie winy, należy wziąć odpowiedzialność za czyny i ich konsekwencje, które są powodem tych emocji[28]. Jednak z wyznania Kaleba można wywnioskować, że mimo negatywnych uczuć, takich jak poczucie winy, wstyd i złość, na pierwszy plan wysuwa się pozytywne nastawienie i nadzieja. Warto przywołać w tym miejscu ustalenia psychologów specjalizujących się w zagadnieniu emocji:

> Takie pozytywne nastawienie stanowi punkt wyjścia dla naszego funkcjonowania w danym społeczeństwie, jest normą i wszelkie informacje ją potwierdzające przyjmujemy za oczywistość, niewartą głębszych analiz. Czas przetwarzania informacji pozytywnych jest krótki. I dopiero na tle takiej pozytywnej inklinacji pojawia się efekt negatywności[29].

Narrator opisuje reakcję Berty na wyznanie ojca następująco: „She turned her wonder-stricken face towards him, and repeated »Cruel!« […] with a smile of incredulity"[30]. Tarnowska jest bardziej wierna wobec oryginału: „Zwróciła ku niemu zdumioną twarz i powtórzyła: – Okrutny? […], uśmiechając się z niedowierzaniem"[31], podczas gdy Feldmanowa-Kreczowska zmienia nieco szyk zdania: „Zwróciła ku niemu twarz, niezmiernie zdumiona, i zapytała: – Okrutny? […], uśmiechając się niedowierzająco"[32]. Pytanie retoryczne wprowadza emocjonalne nacechowanie, co jest silnie zaakcentowane przez użycie wielkiej litery oraz interpunkcji. Zauważmy, że Dickens stosuje wykrzyknienia, ale polskie tłumaczki zmieniają je na znaki zapytania. Tarnowska używa czasownika „powtórzyła", więc w dalszym ciągu zachowuje wierność wobec oryginału, natomiast Feldmanowa-Kreczowska tłumaczy „repeated" jako „zapytała". Tłumaczki po raz kolejny inaczej interpretują Dickensa.

Kolejnym przykładem jest dalsza sytuacja, w której Kaleb znów bezpośrednio zwraca się do córki: „My dear blind daughter, hear me and forgive me! The world you live in, heart of mine, doesn't exist as I have represented it. The eyes you have trusted in, have been false to you"[33]. Emocjonalność tego fragmentu Feldmanowa-Kreczowska przedstawia w następujący sposób: „Moje kochane, niewidome dziecko, wysłuchaj mnie i wybacz mi! Świat, w którym ty żyjesz, serce drogie,

---

28 M. Lewis, *Shame: The Exposed Self*, New York 1992.

29 H. Marczewska-Okuniewska, I. Kurcz, *Asymetria pozytywno-negatywna w psychologii i w psycholingwistyce*, [w:] *Anatomia gniewu…*, s. 27.

30 Ch. Dickens, *A Christmas Carol…*, s. 227.

31 *Idem*, *Świerszcz za kominem. Bajka…*, s. 122–123.

32 *Idem*, *Świerszcz za kominem*, s. 100–101.

33 *Idem*, *A Christmas Carol…*, s. 228.

wcale nie istnieje. Świat prawdziwy jest inny, niż ja ci przedstawiałem”[34]. Kaleb jest tu przedstawiony jako asceta przyznający się do kłamstwa, który bezpośrednio i grzecznościowo zwraca się do córki apostrofą. Feldmanowa-Kreczowska fortunnie dobiera tłumaczenie przymiotnika „dear” jako „kochane”, co również intensyfikuje emocje wyrażone w tym drobnym zwrocie i w kolejnym „heart of mine” jako „serce drogie”. Aby podkreślić uczucia i emocje obecne w tym fragmencie, tłumaczka używa trybu rozkazującego: „wysłuchaj, wybacz”, a po nich stosuje wykrzyknienia. Co więcej, z tego przekładu można wnioskować, że ojciec zdaje sobie sprawę z tego, że jego oczy były wzrokiem Berty: „Oczy, którym ufałaś, były fałszywe”[35]. Tarnowska z kolei tłumaczy tę scenę tak: „Moja biedna ociemniała córuchno, wysłuchaj mnie i przebacz! Świat, na którym żyjesz, nie jest taki, jakim ci go przedstawiłem”[36]. Tarnowska używa deminutywno- emocjonalnego trzeciego stopnia „córuchno”, które jest intensywnie nacechowane emocjonalnie i ma charakter spieszczenia, choć nie jest to „córciu”. Stosując ten zabieg, tłumaczka chciała podkreślić cieplejszy stosunek ojca do córki. Zarówno Tarnowska, jak i Feldmanowa-Kreczowska używają wykrzyknienia poprzedzonego trybem rozkazującym: „wysłuchaj mnie i przebacz!”. W obu wersjach docelowych można stwierdzić, że Kaleb wiedział o tym, jak bardzo zawiódł Bertę („Oczy, którym zaufałaś, zawiodły cię”)[37]. Emocjonalny stosunek ojca do swojej córki polskie tłumaczki wyrażają przymiotnikami świadczącymi o czułości, silnym zaangażowaniu i relacji ojca z córką.

Kolejna scena ze *Świerkotu trzeciego* dotyczy sytuacji, w której Kropka, najlepsza przyjaciółka Berty, opisuje niewidomej dziewczynie jej ojca Kaleba po momencie wyjawienia przez niego prawdy o kłamstwach. W tekście wyjściowym przedstawia się to następująco: „»I see«, said Dot, who understood her well, »an old man sitting in a chair, and leaning sorrowfully on the back, with his face resting on his hand. As if his child should comfort him, Bertha«”[38]. Fragment ten jest nasączony emocjami, gdzie mieszają się te pozytywne na zmianę z negatywnymi. W wersji docelowej Feldmanowej-Kreczowskiej można zauważyć użycie trzech przymiotników epatujących uczuciami negatywnymi i wywołującymi w czytelniku ponury obraz Kaleba: „Widzę – rzekła Dot, doskonale rozumiejąc Bertę – widzę starego człowieka, zgnębionego i złamanego. Siedzi na krześle, z głową opartą na ręku, jak gdyby czekał, by córka pocieszyła go”[39]. Tłumaczka

[34] *Idem*, *Świerszcz za kominem*, s. 101.
[35] *Ibidem*.
[36] *Idem*, *Świerszcz za kominem. Bajka…*, s. 123.
[37] *Ibidem*.
[38] *Idem*, *A Christmas Carol…*, s. 229.
[39] *Idem*, *Świerszcz za kominem*, s. 103.

powtarza dwa razy czasownik „widzę", a w oryginale występuje on jeden raz. Może to być zabiegiem świadomym i sugerować, że Kropka chce upewnić swoją niewidomą przyjaciółkę Bertę, że naprawdę widzi jej ojca i że można jej zaufać. Wersja Feldmanowej-Kreczowskiej oferuje takie rozwiązanie, w którym dwa przymiotniki wprowadzają nacechowanie emocjonalne – „zgnębiony" i „złamany". Pozornie odbiegające nieco od oryginału, są wyrazami aliterowanymi, co dodaje tej scenie sensu bliskości i spieszczenia[40]. Co więcej, użycie przysłówka „sorrowfully", oznaczającego „ze smutkiem", w wersji Feldmanowej-Kreczowskiej jest zredukowane („Siedzi na krześle"), gdyż w tym przypadku tłumaczka na samym początku używa przymiotników i wybiera ich aliterację. Ponadto stosuje epitety waloryzowane ujemnie, odrzucając imperatyw wierności wobec oryginału. Najlepsza przyjaciółka Berty chce wzbudzić w niej uczucia empatii i współczucia do ojca. Kropka chce wymóc na niej podejście do Kaleba czekającego na pocieszenie, zwraca się do niej w trzeciej osobie liczby pojedynczej: „córka", w przeciwieństwie do tekstu wyjściowego, gdzie Dickens na końcu wypowiedzi Kropki precyzuje „his child" i zwraca się bezpośrednio imieniem „Bertha". Tłumaczka stara się być konkretna i próbuje podkreślić emocjonalne zaangażowanie podmiotu, nie zwracając większej uwagi na opis postaci Kaleba.

Wersja docelowa Tarnowskiej jest ponownie bliższa tekstowi wyjściowemu. Autorka traktuje ten fragment w następujący sposób: „Widzę – odparła Kropka, w lot ją zrozumiawszy – starego człowieka, który smutnie pochylony siedzi na krześle, ręką podparłszy głowę. Myślę, że jego dziecko nie powinno odmówić mu pociechy"[41]. Tarnowska dosłownie przekłada imię przyjaciółki Berty – Kropka. Oprócz tego, w przeciwieństwie do Feldmanowej-Kreczowskiej, stosuje związek frazeologiczny „zrozumieć w lot" dla przetłumaczenia „who understood her well"[42]. Wersja docelowa Tarnowskiej przedstawia ewidentnie uboższy, ale niecałkowicie pozbawiony emocjonalności przekład tej sceny. Kaleb zobrazowany jest jako starszy, pochylony, przygarbiony, siwy ojciec, zmęczony swoimi kłamstwami, pragnący wybaczenia i pocieszenia córki.

A. Sorówka twierdzi, że manifest emocji w języku może mieć miejsce świadomie – poprzez zamierzenie mówiącego, bądź nieświadomie – poprzez osobowość mówiącego. W konsekwencji emocje mogą być realizowane na trzy podstawowe sposoby, takie jak: implicytna komunikacja, eksplicytna komunikacja oraz nieświadomy wyraz obecny głównie w mowie[43]. W wersji docelowej Tarnowskiej Kropka, opisując Kaleba, realizuje emocje w sposób eksplicytny, zauważony

40 J. Jarniewicz, *op. cit.*, s. 297.
41 Ch. Dickens, *Świerszcz za kominem*, s. 125–126.
42 *Idem*, *A Christmas Carol...*, s. 229.
43 A. Sorówka, *op. cit.*, s. 107.

w orzeczeniach: „stary człowiek", „smutnie pochylony", nazywając emocje i informując czytelnika o stanie, w jakim się Kaleb znajduje. Tarnowska nie tłumaczy dosłownie wyrażenia z tekstu wyjściowego „child should comfort him"[44], ale przekłada tę frazę, stosując negację „nie powinno" oraz wyraz nacechowany ujemnie „odmówić". Kropka chce wywołać w Bercie poczucie obowiązku, powinności, sugerując jej podejście do ojca.

Wybrane fragmenty Dickensowskiej opowieści wigilijnej *Świerszcz za kominem* zawierają duży ładunek emocjonalny, ponieważ dotyczą postaci niewidomej Berty i jej ojca Kaleba, który konstruuje dla niej wyimaginowaną i sztuczną rzeczywistość. Berta nie jest w stanie postrzegać świata takim, jakim on w istocie jest, ponieważ przedstawiona przez jej ojca wizja była fałszywa. Obie wersje docelowe eksponują podobny aspekt obrazu ojca, jednak intensywność podejścia emocjonalnego jest w nich szczególnie wyeksponowana przez tłumaczki dzięki interpretacjom emocjonalnego stanu i sytuacji Berty i Kaleba. W tym przypadku Feldmanowa-Kreczowska fortunniej dobiera przymiotniki, stosuje aliterację i konsekwentnie wybiera epitety nacechowane ujemnie, co pomaga przemycić i uchwycić emocje oraz czułość. Tarnowska wydobywa często dosłowne znaczenie poszczególnych słów, jednakże również stara się oddać wewnętrzne emocje tekstu. Według B. Tokarz:

> [...] emocje zajmują ważne miejsce w przekładzie ze względu na trudności w zakresie ich językowego transferu, odczytania pełnionej funkcji w oryginale, międzykulturowych różnic komunikacyjnych oraz ze względu na stosunek tłumacza do oryginału[45].

Tłumacz nie może sobie pozwolić na to, aby zredukować emocje w wersji docelowej, ponieważ to one „określają nasze bycie w świecie"[46].

Omawiane przekłady dwóch polskich tłumaczek dzielą 34 lata. Żyjące w tym samym miejscu, z ponad czterdziestoletnią różnicą czasową, Feldmanowa-Kreczowska (1874–1953) oraz Tarnowska (1917–1991) dokonały interpretacji różniących się emocjonalnie i semantyczno-stylistycznie. Tłumaczenia literackie nieustannie ulegają przeobrażeniom i zmianom, o czym świadczą liczne wersje docelowe Kreczowskiej (po mężu Feldmanowej-Kreczowskiej) z 1923, 1946 czy 1954 roku. Zmiany cywilizacyjne w kraju tłumaczki wpłynęły na interpretację oryginału. Obserwując charakter i ilość zmian, których dokonywała, można

[44] Ch. Dickens, *A Christmas Carol...*, s. 229.

[45] B. Tokarz, *Tłumacz, emocje i przekład*, „Poznańskie Studia Slawistyczne" 2015, nr 9, DOI: https://doi.org/10.14746/pss.2015.9.23, s. 392.

[46] *Ibidem*.

uznać, że w miarę upływającego czasu starała się być kreatywna i odpowiedzialna za transfer oryginału do kultury docelowej. Kultura polska stale się rozwija, a jej charakter ciągle się zmienia pod wpływem mieszania się kultury zachodnioeuropejskiej i wschodniej oraz obyczajowości typowej dla polskich tradycji. W przypadku tłumaczeń *Świerszcza za kominem* dostosowanie tekstu źródłowego polegało na obudowaniu tekstu docelowego w językowe wykładniki emocji.

Artykuł A. Wierzbickiej *Emocje, język i „skrypty kulturowe"* zawiera wnikliwe wnioski dotyczące różnic wyrażania emocji w kulturze. W przypadku języka polskiego autorka określa go mianem „emocjonalnego", a „nieemocjonalnego" dotyczącego języka anglosaskiego[47]. Jak sugeruje A. Dolata-Zaród, „Tłumacz jako uczestnik i mediator jest częścią kultury"[48], dlatego też tłumaczki dostosowywały anglojęzyczny tekst źródłowy do kultury docelowej, którą cechuje emancypowanie uczuciami ('budzić współczucie', 'złośliwy wyraz', 'niezmiernie zdumiona') oraz spieszczenia ('córuchno'). Zmiany społeczne i kulturowe pomiędzy latami powojennymi (1923, 1946, 1954) a współczesnymi (późne lata 80.) miały wpływ na interpretację oryginału pod względem stylistycznym i językowym. Za przykład mogą posłużyć przymiotniki opisujące bohaterkę Bertę, która jest niewidoma. Z powodów historycznych i kulturowych przemian leksem 'ślepa' został wyeliminowany z tekstów ze względu na lekceważący charakter. U progu XX wieku zaczęła dominować tendencja do zastąpienia wyrazu 'ślepa' poprawnym politycznie leksemem 'niewidoma'. Kiedy Polska pozostawała pod dominacją ZSRR, literatura w czasach komunizmu podlegała cenzurze władz komunistycznych, co nierzadko skutkowało zmianami języka przekładu w celach dydaktycznych. Dlatego w 1954 roku na podstawie wersji docelowej Feldmanowej-Kreczowskiej powstały dwa polskie tłumaczenia *Świerszcza za kominem* przeznaczone do celów edukacyjnych. Dostosowanie tekstu wyjściowego do kultury przyjmującej polega m.in. na dogłębnej interpretacji stanowiącej wynik analizy języka w obszarze kultury wyjściowej i docelowej.

BIBLIOGRAFIA

Budrewicz A., *Dickens w Polsce. Pierwsze stulecie*, Kraków 2015.
Dickens Ch., *A Christmas Carol and Other Christmas Books*, New York 2006.

[47] A. Wierzbicka, *Emocje, język i „skrypty kulturowe"*, [w:] *Język – umysł – kultura*, red. J. Bartmiński, Warszawa 1999, s. 164.

[48] A. Dolata-Zaród, *Aspekty kulturowe w tłumaczeniu tekstów specjalistycznych*, „Rocznik Przekładoznawczy. Studia nad Teorią, Praktyką i Dydaktyką Przekładu" 2009, nr 5, s. 83–91.

Dickens Ch., *Świerszcz za kominem*, przeł. M. Feldmanowa-Kreczowska, Warszawa 1954.
Dickens Ch., *Świerszcz za kominem. Bajka o domowym ognisku*, przeł. K. Tarnowska, Wrocław 1988.
Dolata-Zaród A., *Aspekty kulturowe w tłumaczeniu tekstów specjalistycznych*, „Rocznik Przekładoznawczy. Studia nad Teorią, Praktyką i Dydaktyką Przekładu" 2009, nr 5.
Duszak A., *O emocjach bez emocji. Gniew w perspektywie lingwistycznej*, [w:] *Anatomia gniewu. Emocje negatywne w językach i kulturach świata*, red. A. Duszak, N. Pawlak, Warszawa 2003.
Frijda N.H., *The Emotions*, Cambridge 1986.
Hałas B., *Opowieść wigilijna Charlesa Dickensa w świetle serii translatorskiej*, [w:] *Charles Dickens – refleksje, inspiracje, (re)interpretacje*, red. E. Kujawska-Lis, A. Kwiatkowska, Olsztyn 2014.
Jarniewicz J., *Czy tłumacz może pozwolić sobie na czułość? Spieszczenia a ekwiwalencja emocjonalna w przekładzie literackim*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka" 2014, nr 23, **DOI: https://doi.org/10.14746/pspsl.2014.23.17**.
Marczewska-Okuniewska H., Kurcz I., *Asymetria pozytywno-negatywna w psychologii i w psycholingwistyce*, [w:] *Anatomia gniewu. Emocje negatywne w językach i kulturach świata*, red. A. Duszak, N. Pawlak, Warszawa 2003.
LeDoux J.E., *Mózg emocjonalny. Tajemnicze podstawy życia emocjonalnego*, Poznań 2000.
Lewis M., *Shame: The Exposed Self*, New York 1992.
Łosiak W., *Psychologia emocji*, Warszawa 2007.
Oxford Reader's Companion to Dickens, ed. P. Schlicke, Oxford, 2000, **DOI: https://doi.org/10.1093/acref/9780198662532.001.0001**.
Patten R., *Charles Dickens and His Publishers*, Oxford 1978.
Prickett S., *Victorian Fantasy*, Texas 2005.
Slater M., *Charles Dickens: A life defined by writing*, Cornwall 2009.
Sorówka A., *Emotions in translation – expressive forms in Katherine Mansfield's letters and journals and their Polish translations*, [w:] *Przekładając nieprzekładalne*, red. W. Kubiński, O. Kubińska, T.Z. Wołański, Gdańsk 2000.
Tokarz B., *Tłumacz, emocje i przekład*, „Poznańskie Studia Slawistyczne" 2015, nr 9, **DOI: https://doi.org/10.14746/pss.2015.9.23**.
Wierzbicka A., *Emocje, język i „skrypty kulturowe"*, [w:] *Język – umysł – kultura*, red. J. Bartmiński, Warszawa 1999.
Wierzbicka A., *Kocha, lubi, szanuje. Medytacje semantyczne*, Warszawa 1971.

Summary: The article is devoted to a Polish translation of a famous Ch. Dickens's Christmas story *The Cricket on the Hearth* (1845). The article offers a comparative analysis of the source text and its two Polish translations. A special attention was given to negative emotions and feelings, and to the differences in their renditions. The first translation was published in 1954 by M. Feldmanowa-Kreczowska and the second – in 1988 by K. Tarnowska. Translations were published at different times, which had a considerable impact on their poetics and quality. Theoretical aspects of emotional issues are shortly discussed.

Keywords: translation; emotions; affect; Dickens; Christmas story; 19th-century literature