Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 26/11/2026 06:10:57

WYDAWNICTWO UMCS

ANNALES
UNIVERSITATIS MARIAE CURIE-SKŁODOWSKA
LUBLIN – POLONIA

VOL. VI SECTIO N 2021

ISSN: 2451-0491 • e-ISSN: 2543-9340 • CC-BY 4.0 • DOI: 10.17951/en.2021.6.317-328

O sile emocjonalnej i emotywnej przekładu. Eksperyment translatorski

On the Emotional and Emotive Power of Translation: Translation Experiment

UMCS

Edyta Manasterska-Wiącek

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie
Wydział Humanistyczny
pl. Marii Curie-Skłodowskiej 4A, 20-031 Lublin, Polska
e.manasterska@umcs.pl
https://orcid.org/0000-0003-4998-9668

Abstract. The purpose of the article is to see whether the power of the literary work rules the reader's emotions and whether the extra-lexical elements of the text are participating in the transfer of emotions. The author is going to answer these questions based on two authored translations of Sergey Mikhalkov's poem into Polish. The understanding of the reception of the literary text as an aesthetic impression forces one to seek affective tensions, or elements which influence the emotional reactions of the reader. In reference to the conducted study it is essential to describe (and delineate) two concepts: the text's emotive power and the reader's emotional power. The literary work selected for analysis is not a typical one. Its structure was based on rhythm, which was used in an excellent way. Rhyme, on the other hand, appears only in the last two verses. The proposed translation uses a potential rhyme to add the emotional value in relation to the original text. Such a play with the reader is only possible when he/she understands the whole mechanism. A similar device used to increase the emotional value is maintaining the formal aspect of the original (octosyllable or heptasyllable verses), which sounds slightly artificial in Polish, given its

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 26/11/2026 06:10:57

permanent, paroxytone, accent. The analysis confirms that a translator is able to increase or reduce the emotional power of reception by modifying the text's emotive power.

Keywords: literary text; reader's emotional power; text's emotive power; translation; emotions

Abstrakt. Celem artykułu jest poszukiwanie odpowiedzi na pytania, skąd bierze się siła dzieła literackiego, która włada emocjami czytelnika oraz czy pozaleksykalne elementy tekstu są w stanie uczestniczyć w przekazie emocji. Odpowiedzi na te pytania autorka poszukuje w oparciu o dwa autorskie przekłady wiersza Siergieja Michałkowa na język polski. Rozumienie odbioru tekstu literackiego jako wrażenia estetycznego każe w nim poszukiwać napięć afektywnych, czyli elementów, które wpływają na reakcje emocjonalne czytelnika. W odniesieniu do przedstawionych badań istotne jest ścisłe określenie (tj. rozgraniczenie) dwóch pojęć: emotywnej siły tekstu oraz emocjonalnej siły odbiorcy. Analizowany utwór literacki jest nietypowy. Jego konstrukcja została oparta na mistrzowsko wykorzystanym przez twórcę rytmie, natomiast rym pojawia się tylko w dwóch ostatnich wersach. Zaproponowana próba tłumaczenia z wykorzystaniem rymu potencjalnego stanowi zarazem dodanie wartości emocjonalnej w stosunku do oryginału. Taka gra z czytelnikiem jest możliwa tylko wówczas, kiedy rozumie on cały mechanizm. Podobnym dodaniem wartości emocjonalnej jest podtrzymanie formalnej strony oryginału (8- i 7-zgłoskowe wersy), która brzmi nieco sztucznie w języku polskim o stałym, paroksytonicznym akcencie. Analiza potwierdza, że tłumacz jest w stanie wprowadzić lub zredukować siłę emocjonalną odbioru, modyfikując siłę emotywną tekstu.

Słowa kluczowe: tekst literacki; emocjonalna siła odbiorcy; emotywna siła tekstu; przekład; emocje

„Emocje wyrażane jedynie tekstem […] dały się łatwiej kontrolować" (www1) – ten fragment myśli Janusza Leona Wiśniewskiego pozwala zatrzymać się nad problemem emocji w tekście literackim. Jak je uzyskać, a zarazem wydobyć z czytelnika? O ile można mówić o sztucznej inteligencji, o sztucznym uczeniu się czy sztucznej pamięci, o tyle o sztucznych emocjach już mówić się nie da (zob. Kalat 2007: 356). Fikcyjna, „sztuczna", bo wymyślona, postać literacka może nas zaskoczyć swymi prawdziwymi reakcjami emocjonalnymi. Czy rzeczywiście, nawiązując do myśli Wiśniewskiego, tak łatwo jest kontrolować emocje wyrażone „na papierze"? Skąd bierze się siła dzieła literackiego, która włada emocjami czytelnika? Czy pozaleksykalne elementy tekstu są w stanie uczestniczyć w przekazie emocji? Poszukiwanie odpowiedzi na te pytania jest celem niniejszych rozważań.

Dzieło stworzone przez człowieka – nosiciela i wyraziciela emocji – nie musi mówić o samych emocjach, żeby je wyrażać, żeby pośredniczyć w przekazie takiej wartości, a wreszcie żeby oddziaływać na emocje odbiorcy. Emocja rozumiana jako stan poruszenia umysłu nakazuje sięgnąć do badań psychologów. Ed S. Tan (2005) emocje wywołane przez dzieło sztuki nazywa emocjami estetycznymi. Zaznacza jednocześnie, że zasadniczym problemem spornym w dyskusji

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 26/11/2026 06:10:57

o emocjach jest uznanie emocji wynikających z kontaktu z dziełem sztuki za prawdziwe, tj. takie, jakich doświadczamy w realnym życiu.

W opinii tego badacza dzieła sztuki jako wytwory człowieka są wynikiem przemyślanego kształtowania. Ponadto dzieła te skupiają na sobie uwagę jako przedmioty oraz oznaczają coś więcej niż same siebie (tamże).

Tan twierdzi, że idee niesione przez wytwory kultury mają równie wielkie znaczenie, co świat rzeczywistych ludzi czy świat przyrody. Badania Kate Oatley pozwalają na stwierdzenie, że emocje ludzi, doświadczane przez nich w trakcie czytania krótkich opowiadań, są równie intensywne, co emocje przeżywane w związku z codziennymi wydarzeniami (Oatley 1995; Oatley i Duncan 1992, za: Tan 2006: 160–162). Dzieło sztuki – w tym literackie – może zatem stanowić dla odbiorcy istotny bodziec emocjonalny.

Uogólnienie wymienionych praw pozwala na następującą definicję emocji: „[…] to system służący realizacji zainteresowań jednostki. Reakcję emocjonalną tworzy zmiana stanu gotowości do działania i doświadczenie znaczenia zdarzeń – znaczenie rozumiane w kategoriach relacji do zainteresowań. Reakcję tę trudno powstrzymać – inaczej mówiąc, ma ona »pierwszeństwo wobec kontroli«" (Tan 2006: 162). Porównanie emocji estetycznych i tych, które pojawiają się w realnym życiu, daje podstawę do uznania sztuki za czynnik intensyfikujący oraz osłabiający działania praw emocji. Tan przytacza przykład odbiorcy, który rezygnuje z niewiary w realność świata fikcji. Wybór taki jest znakiem woli odbiorcy, ale zarazem otwiera on drogę silnym emocjom. Konsekwencją jest też ograniczenie spostrzeganej rzeczywistości.

Działaniem przewidzianym w kontakcie z dziełem sztuki jest poszukiwanie zrozumienia, emocją zaś jest według Tana z a i n t e r e s o w a n i e w znaczeniu czegoś więcej niż tylko stanu poznawczego. Tym „czymś więcej" jest

> […] emocjonalna gotowość do skupienia uwagi i do wysiłku, jakiego wymaga kontrola poznawcza, by zainteresowanie trwało mimo bodźców zakłócających. Zainteresowanie wywoływane przez dzieła sztuki wynika z pierwotnej oceny, której elementem jest odczytanie obietnicy, jaką niesie ze sobą zapowiedź wglądu w dzieło sztuki i w świat przez nie przedstawiany. (tamże: 165)

Poszukiwanie struktury i znaczenia może trwać nawet po bezpośrednim kontakcie z dziełem sztuki – może przypominać się odbiorcy, a przeżycia z tym związane mogą być uzupełniane o nowe znaczenia (tamże). Mówiąc o emocji, jaką jest zainteresowanie, nie można zapominać o negatywnym stanie emocjonalnym, jakim jest nuda – ta przecież także może towarzyszyć kontaktowi odbiorcy z dziełem literackim. Psychologowie podkreślają, że emocje „poznawcze",

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 26/11/2026 06:10:57

jakimi są nuda czy zdziwienie, trudno jest wytłumaczyć. Ujęcie alternatywne w stosunku do koncepcji zainteresowania i satysfakcji zakłada, że „emocje (lub wiele emocji) powstają w wyniku spełnienia lub niespełnienia oczekiwań" (Frijda 2005: 100).

Przytoczone przez Tana wyniki badań przeprowadzonych przez Rolfa Zwaana świadczą o tym, że gatunki artystyczne wpływają na strategie obcowania z nimi. Jak się okazało, tekst narracyjny określony jako „literacki" jest czytany z większą uwagą, wolniej, z dopatrywaniem się w nim właściwości formalnych, co nie było obserwowane przy określeniu tego samego tekstu jako „informacyjnego" (tamże: 175). Niezwykle znaczące w odniesieniu do tej obserwacji wydaje się być spostrzeżenie Janusza Reykowskiego:

> […] wtedy, gdy człowiek znajduje się w sytuacji pobudzającej go emocjonalnie, jego wrażliwość na bodźce emocjonalne wzrasta, co przejawia się tym, że nawet bodźce bardziej odległe znaczeniowo od czynnika mającego wartość emocjonalną zdolne są wywołać reakcję emocjonalną. Ten w zasadzie banalny fakt ma ważne konsekwencje. Bodźce w jednej sytuacji obojętne, w innej mogą okazać zdolność produkowania reakcji emocjonalnej. (Reykowski 1974: 163)

Przenieśmy wniosek Reykowskiego na płaszczyznę kontaktu odbiorcy z tekstem literackim. W kontakcie takim elementy utworu, które wyabstrahowane z niego mogłyby nie pobudzać emocjonalnie człowieka, stanowiąc komponent tekstu literackiego – mają znacznie większe możliwości wpłynięcia na reakcję afektywną czytelnika (tamże: 292–293)[1].

Aspekt poznawczy emocji pozwala, jak podkreślono, zidentyfikować określoną sytuację jako taką, która wywołuje emocje. Na płaszczyźnie utworu taką sytuację będą budować rozmaite składniki tekstu – na płaszczyźnie leksykalnej, składniowej, ale też sama konstrukcja utworu. Te jego elementy, które z założenia są w stanie wywołać reakcję emocjonalną czytelnika, określam jako napięcia afektywne. Potencjał afektywny utworu, złożony z poszczególnych napięć afektywnych, stanowi o jego sile emotywnej, budującej głębię przeżycia literackiego odbiorcy. Odczucie emocji odbiorcy w kontakcie z tekstem jest zatem emocjonalną odpowiedzią na wartość emotywną tekstu zbudowaną z napięć afektywnych. Odpowiedź taka stanowi reakcję afektywną odbiorcy (zob. Manasterska-Wiącek 2015).

[1] Psychologowie kliniczni wskazywali jednak na przeciwne spostrzeżenia (zob. Reykowski 1974: 293).

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 26/11/2026 06:10:57

W odniesieniu do powyższego wywodu warto uwypuklić istotne rozróżnienie. O ile bowiem wartość emocjonalną tekstu można potraktować synonimicznie w stosunku do wartości afektywnej, uczuciowej, o tyle wartość emotywna jest czymś odrębnym. Oznacza ona wartość charakterystyczną dla sytuacji, zdarzenia lub innego bodźca wywołującego emocję, dotyczy zatem sytuacji zewnętrznej wobec emocji człowieka, powodującej emocję (ocena z perspektywy tekstu), nie zaś wewnętrznej, będącej wyrazem uczuć i stanowiącej efekt działania siły emotywnej tekstu (emocjonalnej, afektywnej – z perspektywy odbiorcy). Mówiąc o emocjonalności czy afektywności tekstu, należy zatem mieć na uwadze to, co za sprawą siły emotywnej tekstu dzieje się w emocjach odbiorcy.

Wartość emotywna utworu, rozumiana jako jego siła emotywna, może się w związku z tym przekładać na siłę emocji czytelnika. Z jednej strony zależy ona od siły (intensywności) bodźca (o zagadnieniu wartości afektywnej bodźca zob. Reykowski 1974: 125–127), z drugiej zaś – jak konstatuje Wanda Lemańska (2005: 9, 29) – ludzie różnie przeżywają emocje, a „sposób interpretacji zjawisk otaczającego świata wpływa na tworzenie reakcji emocjonalnych”[2]. Nie wszystkie elementy tekstu będą w stanie wpłynąć na rzeczywistą modyfikację emocji konkretnego odbiorcy i wyzwolić strach, śmiech czy zaciekawienie. O ile siłę emotywną utworu można rozpatrywać w kategoriach pewnego potencjału, określonej możliwości tekstu do wpływu na emocje czytelnika, o tyle reakcja odbiorcy jest już kwestią indywidualną, zależy od jego predyspozycji, wrażliwości. Mówiąc o określonych możliwych reakcjach czytelnika, mówimy o tzw. czytelniku przeciętnym.

A jeśli implikowanym odbiorcą tekstu literackiego jest dziecko? Ten „niezwykły” adresat jest również szczególnym podmiotem badawczym, zwłaszcza w świetle zagadnienia emocji. Jak słusznie podkreśla Małgorzata Stępień-Nycz (2015: 14), „to właśnie w okresie dzieciństwa tworzą się podwaliny późniejszych kompetencji w zakresie nie tylko adekwatnego reagowania emocjonalnego, ale również rozumienia emocji własnych i innych osób”.

W przypadku dziecka szczególną rolę odgrywa forma przekazu utworu literackiego. Ekspresja, jak pisze Lemańska, potęguje odczuwanie emocji. Oprócz mimiki znaczący jest sam głos, jego ton (Lemańska 2005: 64)[3]. Czytający może odpowiednio wyrażać emocje w postaci werbalnej i niewerbalnej: dynamizować opowieść przez cichsze i głośniejsze mówienie, odpowiednią modulację głosu,

[2] Badaczka przywołuje także pojęcie inteligencji emocjonalnej jako zespołu zdolności osobistych, emocjonalnych i społecznych, które mogą wpływać na zdolność skutecznego radzenia sobie z naciskami i wymogami płynącymi z otoczenia. Na inteligencję emocjonalną oddziałują umiejętności zwane kompetencjami emocjonalnymi. Dzięki świadomości emocjonalnej możemy określić, co czujemy oraz czy wywiązujemy się ze swych zadań (Lemańska 2005: 48–49).

[3] Lemańska (2005) pisze o komunikacji, osiąganiu porozumienia między ludźmi.

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 26/11/2026 06:10:57

mimikę – wszystkie te elementy niewątpliwie wpływają na kontakt dziecka z dziełem literackim. Wyrażanie emocji w formie podawczej wpływa zatem bezpośrednio na ich odbiór, dopełniając w ten sposób potencjał afektywny utworu literackiego i przyczyniając się do możliwej reakcji afektywnej.

Za materiał badawczy, który umożliwi poszukiwanie siły emocjonalnej tekstu literackiego, posłuży wiersz Siergieja Michałkowa *Одна рифма* (online) oraz jego przekład autorstwa Janusza Minkiewicza *Jeden rym* (1956). Owe poszukiwania skieruję jednak nie ku leksykalnej, lecz ku pozaleksykalnej wartości tekstu wpływającej na emocje odbiorcy.

W swoim utworze Michałkow poucza dzieci, że należy szanować starość. Ale nie tylko obrazy pokazują dziecięcemu czytelnikowi, jak należy się zachowywać. Wiersz jest mistrzowskim pokazem wykorzystania rytmu przez twórców zarówno oryginału, jak i przekładu. Warto dodać, że z formalnego punktu widzenia są to utwory dosyć nietypowe.

Одна рифма	*Jeden rym*
Шел трамвай десятый номер	Po bulwarach, po ulicach
По бульварному кольцу.	Tramwaj numer dziesięć szedł.
В нем сидело и стояло	Wewnątrz stało, lub siedziało
Сто пятнадцать человек.	Pasażerów ponad stu.
Люди входят и выходят,	Ludzie wchodzą i wychodzą.
Продвигаются вперед.	Posuwają się ku drzwiom.
Пионеру Николаю	Harcerz Michaś dziś przyjemną
Ехать очень хорошо.	W tym tramwaju podróż ma.
Он сидит на лучшем месте –	Siadł na miejscu znakomitym –
Возле самого окна.	Tuż przy oknie zajął kąt,
У него коньки под мышкой:	Łyżwy trzyma na kolanach;
Он собрался на каток.	Jedzie na łyżwiarski tor.
Вдруг на пятой остановке,	Wtem, gdy tramwaj się zatrzymał
Опираясь на клюку,	I gdy powstał wielki ścisk,
Бабка дряхлая влезает	Weszła z trudem do wagonu
В переполненный вагон.	Starowinka zgięta w pół.
Люди входят и выходят,	Ludzie wchodzą i wychodzą.
Продвигаются вперед.	Posuwają się ku drzwiom.
Николай сидит скучает,	Michaś siedzi najspokojniej,
Бабка рядышком стоит.	Babcia stoi cały czas.
Вот вагон остановился	Tramwaj stanął na przystanku,
Возле самого катка,	Tam gdzie tor łyżwiarski jest.
И из этого вагона	Przepychając się przez wagon,
Вылезает пионер.	Szybko wysiadł harcerz nasz.

UMCS

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 26/11/2026 06:10:57

На свободное местечко Захотелось бабке сесть, Оглянуться не успела – Место занято другим.	Babcia, widząc puste miejsce, Dała krok, by usiąść tam, Lecz zaledwie się ruszyła – A już miejsce zajął ktoś.
Пионеру Валентину Ехать очень хорошо, Он сидит на лучшем месте, Возвращается с катка.	Harcerz Walek dziś przyjemną W tym tramwaju podróż ma. Właśnie wraca ze ślizgawki, Na wygodnym miejscu siadł.
Люди входят и выходят, Продвигаются вперед. Валентин сидит скучает, Бабка рядышком стоит.	Ludzie wchodzą i wychodzą. Posuwają się ku drzwiom. Walek siada najspokojniej, Babcia stoi cały czas.
Этот случай про старушку Можно дальше продолжать, Но давайте скажем в рифму: – Старость нужно уважать!	Długo stała tak staruszka, Więc wysnułem wniosek stąd. Chcecie? Powiem wam do rymu: – Dla starości miejcie wzgląd.

Decyzja o wyborze rytmu jako sposobu organizacji całego wiersza wobec braku rymu ma swoje uzasadnienie, również dydaktyczne. Wiersz opowiada o dwóch chłopcach, którzy – jeden po drugim – zajmują miejsce w tramwaju, nie bacząc na otaczający ich tłum, w tym nie zauważając staruszki poruszającej się o lasce, z trudem znoszącej podróż na stojąco. Całemu przekazowi towarzyszy nieprzypadkowa formalna organizacja wiersza, który niejako „za karę" został pozbawiony rymów, przy czym w ostatniej strofie rym się pojawia, co ma być powrotem do tradycyjnej natury wiersza dla dzieci, a wiec wskazówką dobrego postępowania – rym jest dla wiersza normalny, jest wręcz pożądany, tak jak pożądany jest szacunek do starości. I o tym właśnie w jedynym zrymowanym dwuwersie mówi autor.

Zastanówmy się nad siłą emocjonalną tego pomysłu Michałkowa. Zaniechanie rymowania w wierszu dla dzieci może się wydawać pomysłem istotnym dla odbioru – i tak najpewniej odczuwał to poeta. Skuteczność takiego rozwiązania w konfrontacji z wprowadzonym na końcu rymem i to wszystko w odniesieniu do wartości przekazu – szacunku do starości, do starszych ludzi – ma sens tylko wówczas, kiedy czytelnik rozpozna taką grę, kiedy pomysł zostanie zauważony. Implikowanym odbiorcą analizowanego utworu jest dziecko. Nieprzypadkowa rezygnacja z rymu w tym wierszu podkreśla znaczenie formy wierszowanej i jest rozumiana jako strata, ale – jak się okazuje – dziecko dopiero na określonym etapie rozwoju jest w stanie owo twórcze posunięcie zauważyć[4]. Dzieci wręcz

[4] W grupie bardzo często przemawia za dziecko „głos grupy", dlatego przeprowadziłam badanie wśród odbiorców niezależnych – dziesięciorga dzieci w wieku od 5,5 do 8 lat. Żadne

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 26/11/2026 06:10:57

proszą o czytanie im wierszy, lubią do nich wracać, łatwo je zapamiętują, często popisują się recytacją. Oczywiście tworzenie wiersza nie wiąże się z koniecznością zastosowania rymu. Poezja dla dzieci rzadko jednak nie jest rymowana. Czytelnicy dziecięcy lubią kontakt z formą wierszowaną. Paradoksalnie młodsze dzieci, jak wynika z przeprowadzonego przeze mnie badania, w przedstawionym wierszu w ogóle nie zauważają braku rymu. Sam rytm powoduje, że odczuwają kontakt z wierszowaną organizacją tekstu. Jeśli nie ma to takiego znaczenia dla dziecka, może warto przetłumaczyć utwór z wykorzystaniem rymu? Wówczas jednak zniknęłoby w nim to, co w zamyśle autora najistotniejsze, znaczenie straciłby również sam tytuł wiersza – *Jeden rym*. Posunięcie takie byłoby zatem – przy uwzględnieniu kwestii intencji autora – oczywistym błędem.

Słowa, jak pisał jeszcze w latach 70. XX wieku Reykowski (1974: 256), „pełnią dwojaką funkcję: znaczą i wyrażają, czyli mają charakter rzeczowy i afektywny" (zob. także: Thouless 1950: 507).

Stępień-Nycz (2015: 66) wyróżnia z kolei:

- komunikowanie, czyli mówienie o uczuciach własnych oraz innych osób, dla którego typowe jest stosowanie nazw emocji, związków frazeologicznych, które odnoszą się do stanów emocjonalnych,
- zamierzone wyrażanie uczuć, dla którego typowe jest stosowanie wyrażeń ekspresywnych, oraz niezamierzone przejawianie uczuć (czyli mówienie przez nadawcę z uczuciem), które wiąże się z wykorzystywaniem cech prozodycznych języka oraz elementami komunikacji pozajęzykowej (jak mimika, gesty).

Dla niniejszego badania istotne są owe elementy pozajęzykowe. Oprócz już wspomnianych, czyli mimiki, gestów, podkreślanej wcześniej modulacji głosu, nie mniej istotne znaczenie może mieć strona formalna tekstu. Trudno mieć zastrzeżenia do przetransponowania przez Minkiewicza jakości tekstu oryginału zarówno na płaszczyźnie leksykalnej, jak i formalnej. Przytaczam to tłumaczenie raczej po to, by pokazać, jak doskonale tłumacz poradził sobie z tym zadaniem oraz by nie odeszło ono w zapomnienie. Poza tym tłumaczenie to zachęciło mnie do pewnego eksperymentu translatorskiego, pozwalającego na istotne spostrzeżenia na temat przekazu emocji w przekładzie. Rozważałam bowiem

z nich nie wypowiedziało się na temat innej czy dziwnej formy, każde natomiast, poproszone o odniesienie się do „wierszyka", mniej lub bardziej lakonicznie odniosło się do opowiedzianej historii – tylko ona liczyła się w odbiorze. Ponadto zauważyłam potrzebę przedstawienia eksperymentalnej grupie niedorosłych czytelników dwóch zaprezentowanych tu przekładów w celu sprawdzenia, czy zwiększenie siły emotywnej poprzez wprowadzenie rymu nie przesłoni głównego przekazu wiersza. Należałoby jednak zestawić i zbadać odczucia dzieci w różnym wieku, jest to zatem materiał na odrębne badanie.

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 26/11/2026 06:10:57

kwestię takiej oto modyfikacji – a gdybyśmy, tworząc przekład, zamiast tłumaczenia adekwatnego formalnie stworzyli tekst „naddany" formalnie? Spójrzmy na próbkę tłumaczenia:

Jechał tramwaj numer dziesięć
Okrążając miasto swe
Osób stało i siedziało
Kto je zliczy – ponad sto!

Ludzie wchodzą i wychodzą,
Przemieszczają z trudem się
Antek rozsiadł się wygodnie
Podróż spędzić chce jak król

Siedzi na najlepszym miejscu,
W okno ciągle gapi się.
Na lód wybrał się z łyżwami,
W rękach je ściskając swych.

[…]

Tę historię starej babci
Przemyśl – morał dobrze znasz –
Ale może to zrymuję:
Że szanować starość masz. [E.M.W.]

W przedstawionym fragmencie, oprócz faktycznego rymu w ostatniej strofie, pojawia się rym, który określam jako potencjalny. Przestawienie szyku wyrazów w niektórych wersach każdej strofy powoduje, że wiersz staje się rymowany[5]:

Jechał tramwaj numer dziesięć
Okrążając miasto swe
Osób stało i siedziało
Ponad sto – kto zliczy je!

[5] Rym potencjalny odróżniam od rymu domyślnego, który jest rymem przemilczanym, niezwerbalizowanym, pozostawionym domysłowi czytelnika. Rym potencjalny jest wyrażony w wierszu, a osadzony w innym miejscu, niż mógłby oczekiwać odbiorca.

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 26/11/2026 06:10:57

Ludzie wchodzą i wychodzą,
Przemieszczają z trudem się
Antek rozsiadł się wygodnie
Podróż jak król spędzić chce.

Siedzi na najlepszym miejscu,
W okno ciągle gapi się.
Na lód wybrał się z łyżwami,
W rękach swych ściskając je.

Cóż uzyskujemy, tłumacząc w ten sposób? Niewątpliwie dodajemy do utworu potencjalną wartość emocjonalną. Ale czy dla każdego czytelnika? Z pewnością nie dla najmłodszego, któremu jest przecież obojętne, czy rym w ogóle się pojawia w doskonale zrytmizowanym utworze. Tylko czytelnik, który jest już na etapie rozumienia takiego zabiegu, będzie mógł się zabawić podobnym rozwiązaniem. Tłumaczy to, dlaczego łatwo uzasadnić, że pomysł ten nie ma sensu. Młodszy odbiorca, który i tak nie odczuje braku rymu, nie doświadcza też gry, jaką prowadzi z nim autor. Dodanie potencjału rymu, który jest uchwytny, widoczny w wierszu, ale niejako wymyka się czytelnikowi, daje rzeczywiste poczucie straty, odczucie, że coś się nie zgadza. Czy, wreszcie, tłumacz może zastosować taki chwyt? Z jednej strony trudno mi dostrzec wadę podobnego rozwiązania. Wiersz pozostaje przecież bez rymów w wersji, która wprost dociera do adresata. Z drugiej strony jest jednak dodaniem wartości emocjonalnej, a zatem stworzeniem pewnej niekompatybilności w stosunku do oryginału. Tyle że jest to niekompatybilność, która jest wartościowa dla odbiorcy. Przywołajmy w tym miejscu liczne dyskusje naukowe zwolenników i przeciwników adaptacji w literaturze dla dzieci[6]. Czy zwolennicy często poważnej ingerencji w tekst wyjściowy nie dostrzegają w takim rozwiązaniu szeroko pojętego dobra czytelnika dziecięcego? Każde ułatwienie odbioru, przybliżenie tekstu do znanych dziecku realiów tłumaczy rozmaite pomysły na tekst autora przekładu. Dodanie ludycznej wartości tekstu w postaci potencjalnego rymu podlega przecież podobnej filozofii tłumaczenia tekstów dla dzieci.

[6] Wśród postaw tłumaczy literatury dla dzieci zaznaczają się dwie odmienne: (1) wiernych czytelnikom oryginału i – co z tym związane – samemu tekstowi oryginału oraz (2) dążących za wszelką cenę do komfortu odbiorcy przekładu, opowiadających się nawet za odejściem od oryginału w imię prawa tłumacza do własnych rozwiązań i interpretacji (zob. Borodo 2006: 15–17). Próbę odpowiedzi na pytanie, jak tłumaczyć dla dzieci (również w kontekście adaptacji) podjęła Edyta Manasterska-Wiącek (2015: 14–20, 81).

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 26/11/2026 06:10:57

Oczywiście zaprezentowany tu eksperyment jest tylko pretekstem do dalej idących wniosków. Wybory każdego tłumacza są jednostkowe, indywidualne. Przedstawiona propozycja miała konkretny cel – prezentację określonych rozwiązań pozaleksykalnych mogących wpłynąć na reakcję afektywną czytelnika, modyfikować jego emocje. Wróćmy do owej reakcji. Jej potencjalna modyfikacja jest możliwa tylko wówczas, kiedy odbiorca rozumie zabawę rymem lub jego brakiem, kiedy jest w stanie dostrzec mechanizm powrotu rymu „na swoje miejsce" w finale wiersza. W przeciwnym razie wartość emotywna tekstu nie będzie miała siły wpływu na emocje czytelnika – niezależnie od wprowadzenia czy zaniechania rymu w tekście. Oznacza to, że siła emotywna tekstu literackiego istnieje obiektywnie i w tym wymiarze nie zależy od typu odbiorcy. Wykorzystanie potencjału siły emotywnej tekstu zależy natomiast bezpośrednio od emocjonalności odbiorcy i z takiej perspektywy odznacza się subiektywnym charakterem. Siła emotywna tekstu literackiego oznacza więc siłę odbioru jego wartości emotywnej.

Lemańska (2005: 67), pisząc o emocjach, które towarzyszą autorom tworzącym pamiętniki i blogi, stwierdziła, że „na papierze rejestrowane są nasze przeżycia i emocje. Można się im potem spokojnie przyjrzeć bądź też z czasem pozwolić przyjrzeć się innym". Spostrzeżenie to przenieśmy na grunt tłumaczenia utworu literackiego. Zarówno autor oryginału, jak i twórca przekładu rejestrują przeżycia i emocje swoje, ale i wymyślonych bohaterów. Pojawiają się też ci najważniejsi, czyli odbiorcy utworu oryginalnego oraz przekładu. Na ile ich przeżycia i emocje będą podobne – to już kwestia wyborów tłumacza oraz potencjału odbiorczego czytelnika.

BIBLIOGRAFIA

Literatura

Borodo, M. (2006). Children's literature translation studies? – zarys badań nad literaturą dziecięcą w przekładzie. *Przekładaniec*, nr 16, 12–23.

Frijda, N.H. (2005). Punkt widzenia psychologów. W: M. Lewis, J.M. Haviland-Jones (red.), *Psychologia emocji* (s. 88–107). Gdańsk: GWP.

Kalat, J.W. (2007). *Biologiczne podstawy psychologii*. Warszawa: PWN.

Lemańska, W. (2005). *O sile emocji pozytywnych. Zapobieganie depresji dzieci i młodzieży*. Warszawa: WSiP.

Manasterska-Wiącek, E. (2015). *Dyfuzja i paradyfuzja w przekładach literatury dla dzieci*. Lublin: Wydawnictwo UMCS.

Michałkow, S. (1956). *Jeden rym i innych sto*. Przeł. J. Minkiewicz. Warszawa: Czytelnik.

Oatley, K. (1995). A taxonomy of the emotions of literary response and a theory of identification in fictional narrative. *Poetics*, vol. 23(1–2), s. 53–74.

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 26/11/2026 06:10:57

Oatley, K., Duncan, E. (1992). Structured diaries for emotions in daily life. W: *International review of studies in emotion* (Vol. 2; s. 250–293). England: Wiley.
Reykowski, J. (1974). *Eksperymentalna psychologia emocji*. Warszawa: Książka i Wiedza.
Stępień-Nycz, M. (2015). *Rozwój reprezentacji emocji w dzieciństwie*. Warszawa: Wydawnictwo Liberi Libri.
Tan, E.S. (2005). Emocje a sztuka i humanistyka. W: M. Lewis, J.M. Haviland-Jones (red.), *Psychologia emocji* (s. 160–182). Gdańsk: GWP.
Thouless, R.H. (1950). *The Affective Function of Language*. Reymert.

Netografia

Михалков, С. (online). *Одна рифма*. Pobrane z: http://lukoshko.net/mihal/mihal38.shtml [dostęp: 10.01.2021].
www1: *Cytaty z S@motność w sieci*. Pobrane z: www.webook.pl/b-180,cytaty,S@motnosc_w_sieci.html [dostęp: 8.03.2019].

UMCS