

Marzena Chrobak
Uniwersytet Jagielloński
marzena.chrobak@uj.edu.pl

O zdrobnieniach w twórczości Maria Vargasa Llosy słóweczek kilka

Zdrobnienia w języku hiszpańskim, szczególnie w jego latynoskiej odmianie, są stosowane równie powszechnie i w podobnym celu co w języku polskim, szczególnie w odmianie krakowskiej i z okolic Krakowa. Ich podstawowym celem jest wskazanie małych rozmiarów obiektu, którego dotyczą (deminutywa *sensu stricto*). Niezwykle powszechne jest nacechowanie emocjonalne zdrobnień, które mogą wskazywać na pozytywny (pieszczotliwy) stosunek do opisywanego obiektu (hipokostystyki) lub przeciwnie, na stosunek negatywny: poczucie wyższości, lekceważenie, pogardę, nienawiść, w najlepszym razie ironię¹. Zdrobnienie nazwy przedmiotu wypowiedzi może także nieść ze sobą informa-

¹ Wyrażanie emocji uznaje za podstawową funkcję deminutywów hiszpańskich Amado Alonso [Alonso, 1951: 195-229]. Do podobnych wniosków dochodzi np. Jeanett Reynoso Noverón po przebadaniu korpusu liczącego ponad 2 000 000 słów z 7160 kontekstami użycia deminutywów [Reynoso Noverón, 2005: 79-86]. Malowniczy przykład z obszaru tłumaczenia przysięgłego przytacza Regina Solová: „Nasz Kolega [...] nadesłał nam kilka opowiadań o traktowaniu tłumaczy przez ich beztroskich klientów, którym wydaje się, że tłumacze biorą pieniądze za nic, w najlepszym razie za przepisywanie, co znajduje wyraz w sposobie zwracania się do nich. Często używają zdrobnień, np. «puknij pan ten tekścik na sześciu stroniczkach»; albo «ile to tłumaczonko u pana kosztuje?», bo za drobiazg nie płaci się wiele, bo drobiazg nie zasługuje na poważne honorarium [...]”. Solová, 2013: 233.

cję o stosunku do odbiorcy wypowiedzi, jeśli dany przedmiot pozostaje z nim w związku pozytywnym lub negatywnym. Intencja mówcy jest niekiedy precyzowana przymiotnikiem („mały domek”, „kochany domek”, „pieprzony domek”) lub/ oraz środkami prozodycznymi (intonacja) i niewerbalnymi (mimika, kinezyka); najczęściej poprawne jej zrozumienie wymaga znajomości kontekstu. Zdrobnienia często służą do łagodzenia przekazu oraz do budowy nastroju poufałości między interlokutorami. Zarówno w języku polskim, jak i w języku hiszpańskim są stosowane głównie w mowie, zatem w literaturze stanowią wyznacznik oralności².

Tworzenie deminutywów przebiega w obu językach w podobny sposób, tj. przede wszystkim poprzez dodanie sufiksu³. Zdrobnieniom podlegają podobne części mowy: rzeczowniki, przymiotniki, zaimki, przysłówki. W obu językach występuje stopniowanie zdrobnienia: *todito* – *toditiito*; *calutki* – *calusienki*; *wszyściutko* – *wszyściusienko*; *słówko* – *słoweczko*. Chociaż gramatyka pozwala na utworzenie deminutywu od każdego rzeczownika, przymiotnika, zaimka, przysłówka, niektóre wyrazy poddają się tej operacji łatwiej niż inne. W tytule niniejszego artykułu użyłam określenia „słoweczek kilka”, choć jego zawartość wolałabym nazwać „uwagami” czy „myśłami”; formy „uważeczek kilka”, „myśliczek kilka” w języku pisanym, a zwłaszcza w pozycji tytułu,

² Powyższe uwagi dotyczą w zasadzie wszystkich języków romańskich, por. Dębowski [2014, rozdział 1]. Spośród nowożytnych języków romańskich Dębowski analizuje: portugalski, galisyjski, hiszpański, kataloński, okcytański, francuski, arpiński, sardyński, włoski, języki retoromańskie, rumuński. „Zaskakująco wysoką frekwencję szeroko rozumianych użyć pejoratywnych” w wypowiedziach internetowych użytkowników polskich i portugalskich zauważa Kobęza [2013: 47].

³ Dla języka hiszpańskiego frekwencja sufiksów różni się w poszczególnych regionach. W Hiszpanii najpowszechniejszy jest sufiks *-ito*, który dominuje w Kastylii, Asturii i Leonie, *-ino* w Estremadurze, *-illo* w Andaluzji, *-ico* w Aragonii, Nawarze, Murcji i okolicach Grenady, a także w języku judeohiszpańskim, *-uco* w Kantabrii. W Ameryce Łacińskiej sufiks *-ito* przeważa w Chile, Argentynie, Urugwaju, Paragwaju, Boliwii, Peru, południowej części Ekwadoru i w Meksyku, sufiks *-ico* jest powszechny w północnym Ekwadorze oraz w Ameryce Środkowej, *-illo* – w zachodniej części Kuby, *-ete* – w Peru i w Kostaryce, *-oco* – w Chile. Rzadkie lub nieznanne w kastylijskim z Hiszpanii sufiksy *-ingo* i *-engo* występują odpowiednio w Argentynie i Boliwii oraz w Ameryce Środkowej. Por. Hasselrot [1957: 264, 269], za: Dębowski [2014: 124, 125].

zostałyby jednak prawdopodobnie uznane za niezrozumiałe i być może nieakceptowalne. Z drugiej strony zarówno dla języka polskiego, jak dla hiszpańskiego charakterystyczna jest inwencja lokutorów, którzy często tworzą formy wysoce innowacyjne w dążeniu do uatrakcyjnienia wypowiedzi.

Mimo daleko posuniętej odpowiedniości pomiędzy systemami języka polskiego i hiszpańskiego zdrobnienia mogą stanowić problem przekładowy.

Mario Vargas Llosa, peruwiański powieściopisarz, laureat nagrody Nobla w 2010 roku, stosuje zdrobnienia często i świadomie. O jego świadomości świadczy najdobitniej następujący rozdział – rozdziałik – z powieści *Cuadernos de don Rigoberto* (1997), w którym deminutywy służą do zabawy językowej, do ćwiczenia stylistycznego à la Queneau:

Zdrobniałe menu

Wiem, że lubisz jeść malutko i zdrowiuśko, ale smaczniutko, jestem więc gotowa w każdziutkiej chwili dogodzić ci także przy stoliku.

Raniutko pójde na rynek i kupię świeżusieńkie mleczko, ciepłuteńki jeszcze chlebuś i soczyściutką pomarańczkę. I obudzę cię śniadankiem na tacce, pachnącym kwiatuśkiem i całuskiem. „Masz tu soczek bez pesteczek, grzaneczki z dżemikiem z truskaweczek i kawusię z mleczkiem bez cukru, mój paniczyku”.

Na obiadek tylko sałateczka i jogurcik, tak jak lubisz. Umyję listeczki sałatki, żeby aż błyszczwały, a pomidorki pokroję artystycznie, czerpiąc natchnienie z obrazeczków w twojej bibliotece. Przybiorę je oliwką, occikiem, kropeleczkami mojej ślinki i – zamiast sosiku – własnymi łezkami.

Wieczorkami dzionek w dzionek coś innego (mam jadłospisiki twoich specjalików na caluśki roczek, nie powtórzę się ani raziku). Bulweczki z suszonym mięskiem, cedzona fasolka z wody, pieczoneczka, ziemniaczki z serkiem i oliweczkami na zimniutko, placuszki, zraziki z polędwiczkami i żeberek, befsztyczek górski, zapiekaneczka rybna w soczku pomarańczowym, cymesik z krewetek lub krewetki po limsku, ryżek z kaczuszką, rizotteczko, naleśniczki pikantne, papryczki faszerowane, zupka czosnkowa z kurką. Ale lepiej chyba zrobię przerwę, bo narobię ci apetyciku. A, i oczywiście kieliszeczek czerwonego winka albo chłodniusię piwko, do wyboru [...].

Przyjmiesz mnie jako swoją kuchareczkę? [...] Oprócz przygotowywania twoich posiłków będę twoją przyjaciółką, twoim piecykiem, twoją maszynką do golenia, twoimi częsteczkami i twoim papierkiem toaletowym.

[...] Twojuśka, twojuśka, twojuśka

Kuchareczka o ślicznych stópkach.

[Vargas Llosa, 2010: 188]

Trudnościom związanym z tłumaczeniem zdrobnień musiałam stawić czoło podczas pracy nad najnowszą powieścią Vargasa Llosy *El héroe discreto* (Alfaguara, Madrid 2013), której przekład złożyłam w wydawnictwie Znak w kwietniu 2014 roku, a która jest obecnie po pierwszej adiustacji i po mojej pierwszej korekcie. To powieść obyczajowa, w której przeplatają się ze sobą – według ulubionej przez autora zasady „naczyń połączonych”⁴ – dwie historie; ich akcja toczy się współcześnie w stolicy Peru Limie oraz w prowincjonalnym mieście Piura.

W moich rozważaniach przyjmuję dwa założenia. Zdrobnienia – jak każdy element języka – posiadają postać foniczną i graficzną, strukturę, znaczenie i funkcję w danym kontekście i sytuacji użycia. W swojej pracy tłumacz ma do dyspozycji techniki takie jak: tłumaczenie (odszukanie ekwiwalentu słownikowego), omówienie, utworzenie neologizmu, katachrezę, pozostawienie w postaci wyjściowej, technikę mieszaną, usunięcie zdrobnienia, usunięcie całego leksemu, substytucję, kompensację; po analizie postaci, struktury, znaczenia i funkcji zdrobnienia wyjściowego powinien dokonać wyboru najbardziej adekwatnej techniki.

W powieści *El héroe discreto* występuje duża liczba zdrobnień. W tekście liczącym około 380 stron i niecałe 119 000 wyrazów pojawia się ponad 100 leksemów w postaci zdrobniającej, niektóre w kilkudziesięciu okurencjach. Powszechne są zwłaszcza formy adresatywne: *viejito*, od *viejo* – „stary” (25 użyć); *hijito*, od *hijo* – „syn” (22); *amorcito*, od *amor* – „kochanie” (6). Najwięcej użyć – 45 – zaobserwowano dla rzeczownika *chiquillo*, od *chico* – „chłopiec”, odnoszącego się do syna jednego z głównych bohaterów. Mówi tak o nim narrator (trzeciosobowy, lecz nie wszechwiedzący, o kompetencjach, wiedzy i punkcie widzenia don

⁴ Zasada „vasos comunicantes” zakłada połączenie co najmniej dwóch głosów narracyjnych, dopełniających się i oświetlających wzajemnie, tworzących rzeczywistość, która nie zaistniałaby, gdyby te same historie zostały opowiedziane oddzielnie. Por. Vargas Llosa [2012: 112-119]; Kobylecka-Piwońska [2013: 57-71].

Rigoberta, ojca chłopca), a także postaci: don Rigoberto, jego żona, przyjaciele, tajemniczy don Edilberto, dyrektor szkoły, psycholog. Użycie formy zdrobniającej dziwi tu o tyle, że dotyczy dojrzałego ponad swój wiek, inteligentnego i wrażliwego piętnastolatka, a 15 lat w Ameryce Łacińskiej stanowi cezurę wyznaczającą wejście w dorosłość. Forma *chiquillo* jest używana wymiennie z *chiquitín*, *hijito*, *Fonchito* (zdrobnienie drugiego stopnia od *Alfonso*). Jediną osobą systematycznie zwracającą się do chłopca w formie mniej zdrobniającej jest, co zrozumiałe, jego przyjaciel i rówieśnik posługujący się wołaczem *Foncho* (zdrobnienie pierwszego stopnia od *Alfonso*). Sporadycznie – trzykrotnie – używa jej także don Rodrigo, cytując słowa dyrektora szkoły lub denerwując się na syna.

Deminutywów używają wszystkie postaci. Celują w tym kobiety, pochodzące z najróżniejszych warstw społecznych, np.:

1. „Como por arte de magia, ahí aparecía Armida [...], pronuncian-do unas palabras en diminutivo, con este cantito norteño que su-ena tan musical” [66⁵], opowiada w łóżku mężowi doña Lucrecia, wykształcona i zamożna mieszkanka stolicy.
2. „¿Quieres un café o un matecito de manzanilla?” [365], pyta Gertrudis, niepiśmienna małżonka drobnego przedsiębiorcy z pro-wincjonalnej Piury.
3. „Siéntate y descansa, papito. Ahorita te traigo un vaso de agua bien fresquita” [20], zaprasza przyjaciela stara Adelaida, biedna właścicielka sklepiku w Piurze.

Zdrobnienia stosują także mężczyźni, w kontekstach najbardziej ty-powych, czyli związanych z jedzeniem i z miłością (wszyscy panowie piją *cafecito*, „kawusię”, a gdy dwukrotnie pojawia się forma niezdrob-niała, towarzyszy jej zdrobnienie nazwy naczynia i kawiarni: „tacita de café en un cafecito”; na posterunku policji sierżant zaprasza swojego przełożonego na *juguito* – „soczek”), lecz nie tylko:

1. „Era un hombre rollizo, tirando a gordo, de ojitos amables” [15], obserwuje dorosły mężczyzna sierżanta policji.
2. Per *compadrito* i *coleguita* zwraca się dorosły mężczyzna do swojego kolegi.
3. „Aquella tarde de invierno con friecito y garúa” [103], opowiada dorosły mężczyzna o nieprzyjemnym dniu.

⁵ Numery stron w nawiasach kwadratowych za: Vargas Llosa, 2013.

Stała obecność zdrobnień w wypowiedziach narratorów podążających za bohaterami wskazuje na to, że deminutywy pełnią funkcję wyróżnika potoczności nie tylko mówionej, lecz także „myślanej”.

Lokutorzy używają zdrobnień w różnych intencjach i to właśnie intencja determinuje formę docelową. *Hijitos* to zdrobnienie od *hijos* – „synowie”; gdy mówi tak jeden z bohaterów o swoich ukochanych synach, forma docelowa będzie brzmiała „synkowie”, „syneczkowie”. Gdy mówi tak inna postać o synach swojego przyjaciela, zniechęconych przez wszystkich, bohaterach negatywnych, właściwsza będzie forma „synalkowie”.

Najwięcej problemów przysporzył mi etnonim *cholita*, pochodzący od *chola*, „Metyska”, określenie często pojawiające się w powieści, typowe dla Peru i Ameryki Łacińskiej. W ramach strategii umiarkowanej egzotyzyacji pozostawiłam go w postaci niezmienionej, zapisując czcionką pochylą, po wyjaśnieniu znaczenia przy pierwszej okurencji. Wprowadzoną przez Adiustatora – rzecznika Języka Polskiego i Czytelnika Polskiego – poprawkę na polski termin „Metys, Metyska” byłam skłonna zaakceptować dla form niezdrobniałych, deminutyw „Metyseczka” odrzuciłam jednak jako nienaturalny.

Deminutyw ten występuje w powieści sześciokrotnie, w różnych kontekstach. Do jednej z bohaterek, młodej kobiety o imieniu Mabel, zwracają się w ten sposób dwie osoby. Jedną z nich jest jej przyjaciółka, traktująca ją poufale i z pozytywnymi emocjami; na propozycję wspólnego wyjścia do kina dopytuje się: „A ver qué cosa, cholita” [221]. Pytanie „A na co masz ochotę, Metyseczko?” brzmiałoby nienaturalnie. Lepszy byłby w tym miejscu odpowiednik funkcjonalny: „mała”, „malutka”, „miśka”, „kotek”. W tak profilowanym obrazie dochodzi jednak do utraty cech wyglądu Mabel: koloru skóry, włosów, oczu. Zależało mi na tym, żeby je zachować. Jednakże w polskim społeczeństwie III Rzeczypospolitej, jednorodnym pod względem rasy i koloru skóry, nie mamy zwyczaju podkreślać tych cech w zwrotach do rozmówcy. W powszechnym użyciu są chyba tylko formy despektywne: „brudas” („ciapaty”, „karton”), „asfalt”, „żółtek”; nie znam osobnej formy odnoszącej się do Metysa⁶ i nie znam form pieśczośliwych. Najlepszym rozwiązaniem wydaje się w tym miejscu „czekoladka”.

⁶ Por. Tyrpa [2011], Peisert [1996].

W identyczny sposób zwraca się do Mabel jej kochanek, brutalny młody mężczyzna, zmuszający ją do seksu, wulgarny. Jego uczucia do Mabel są ambiwalentne, namiętność i czułość miesza się z pogardą i chęcią dominacji:

1. Miguel seguía abrazándola, besándola y pegándole su cuerpo, frotándose contra ella - Ven, vamos a la cama, te cacho y me voy. Ven, cholita.
 - Malparido, desgraciado, canalla, cómo te atreves a venir, estás loco [222].
2. Por fin se inclinó a besarla a la vez que le decía, con la vulgaridad que le brotaba siempre por todos los poros del cuerpo en estas ocasiones íntimas:
 - Mientras me sigas gustando, vendré a cacharte todas las veces que el pincho me lo pida, cholita. [224]

W takim kontekście najwłaściwszy byłby jakiś wulgarny hipokorystyk, na przykład „dupeczka”... Pozostawienie oryginalnej formy *cholita* wydaje mi się jednak w obu przypadkach najlepszym rozwiązaniem.

Mario Vargas Llosa systematycznie sygnalizuje w swych powieściach różnorodność peruwiańskiego społeczeństwa. W *El héroe discreto* obok *cholo/chola* i *cholita* występują jeszcze: *criollita*, *negrito* i *blanquitos*. „Morenita”, „una criollita”, „una cholita bastante presentable” [32], myśli z sympatią don Rigoberto o służącej, późniejszej małżonce swojego przyjaciela; „un negrito chillo y descalzo” [191] to młodziutki siostrzeniec lub bratanek czarnoskórego szofera, postaci bardzo pozytywnej; o dzielnicy Piury zamieszkałej przez „blanquitos” i o ludziach, którzy nie chcieli go przyjąć do lokalnego klubu, opowiada bez wielkich emocji bogaty *cholo* Felícito. Wydaje się, że dla tych kontekstów najwłaściwsze będą polskie formy: „Kreolka”, „Murzynek” i „białas”.

Drugi przykład trudności związanej z przekładem zdrobnień pochodzi z rozmowy między dwojgiem biednych *cholos*, sprzedawczynią z przydrożnej jadłodajni i kierowcą ciężarówki. Przeczuwając, że kierowcy ma się przydarzyć coś złego, kobieta dwukrotnie ostrzega go: „No se trepe usted a ese camión, mejorcito” [21], „Mejorcito no se trepe a ese camión” [22]. Przestrodze „Niech pan nie wsiada do tej ciężarówki” towarzyszy modulator *mejorcito*, zdrobnienie od *mejor* – „lepiej”. Ale jak zdrobnić przysłówkę „lepiej”? Po długim namyśle i kwerendzie

internetowej zdecydowałam się na formę „lepiej”, niegdyś gwarową, obecnie postrzeganą jako młodzieżowa i żartobliwa. Adiustator wykreślił „s”. Bez względu na to, czy uznał je za błąd literowy, czy odrzucał całą formę, jego reakcja oznaczała brak akceptacji mojej propozycji. W poszanowaniu głosu Adiustatora szukam innych rozwiązań. Rozważam neologizm: „Lepiejciutko nie wsiadaj pan do tej ciężarówki” lub kompensację: „Lepiej nie wsiadaj pan już dzisiaj za kółko”. Na podjęcie ostatecznej decyzji mam kilka tygodni, do drugiej korekty autorskiej.

Oglądając w maju 2014 roku ekranizację słynnej powieści Vargasa Llosy *Pantaleon i wizytantki* (*Pantaleón y las visitadoras*)⁷ z polskim przekładem w formie napisów, zauważyłam tłumaczenie *mejorcito* jako „najlepiej”. Zauważyłam też, że proste zdrobnienie *tenientito*, od *teniente* – „porucznik”, innowacyjne w formie, lecz zastosowane w funkcji bardzo typowej, w kontekście intymnym, jako zwrot młodziutkiej żony do ukochanego męża, zostało w polskich napisach zneutralizowane. Początkowo znałam owe zabiegi za przejaw tendencji do neutralizacji niestandardowych odmian języka w przekładzie filmowym⁸, później jednak uświadomiłam sobie, że skoro film jest adaptacją powieści, podstawę do polskich napisów stanowił z pewnością przekład powieści i tam właśnie należy szukać źródeł rozwiązań występujących w napisach. *Tenientito* pojawia się już w pierwszym dialogu otwierającym powieść:

– Despierta, Panta – dice Pochita⁹ -. Ya son las ocho. Panta, Pantita¹⁰.

– ¿Las ocho ya? Caramba, qué sueño tengo – bosteza Pantita – ¿Me cosiste mi galón?

– Si, mi teniente – se cuadra Pochita –. Uy, perdón, mi capitán. Hasta me acostumbre vas a seguir de tenientito, amor.

[Vargas Llosa, 2003: 15]

⁷ *Pantaleon i wizytantki*, hiszpańsko-peruwiański film fabularny w reżyserii Francisca J. Lombardiego z 2000 roku. Pierwsza ekranizacja, w reżyserii Maria Vargas Llosy i José Marii Gutiérreza Santosa, powstała w 1975 roku, dwa lata po publikacji powieści, w Portoryko.

⁸ Tendencję taką zaobserwowała badająca polskie napisy do filmów Pedra Almodóvara Santamaría Ciorda [2012].

⁹ Zdrobnienie drugiego stopnia od „Alfonsina”: Pocha, Pochita.

¹⁰ W tych zdrobnieniach pierwszego i drugiego stopnia od „Pantaleón” zwraca uwagę zmiana rodzaju imienia na żeński, niezachowana w polskim przekładzie, który powinien raczej brzmieć: „Panta”, „Pantuška”.

- Obudź się, Panta – mówi Pochita. – Już ósma. Panta, Pantaleonku.
– Ósma? Już? Niech to, ale mi się chce spać – ziewa Pantaleonek. –
Przyszyłaś mi galon?
– Tak jest, panie poruczniku – staje na baczność Pochita. – O, przepraszam, panie kapitanie. Póki się nie przyzwyczaję, będziesz dla mnie, kochanie, porucznikiem¹¹.

[Vargas Llosa, 2002: 9]

Dlaczego? Dlaczego Carlos Marrodán Casas, wytrawny tłumacz, znakomity stylistą, opuścił zdrobnienie, zneutralizował styl? „Poruczniczek” stanowi niewątpliwie formę nietypową, lecz cała powieść jest wielką grą z tworzywem językowym, ze stylami, z narracją!

Pytanie o powody neutralizacji zdrobnień nurtowało mnie przez długi czas. Podejrzewam, że przeciwko zdrobnieniu w tym miejscu zaprotestował Adiustator w imieniu Języka Polskiego i Polskiego Czytelnika. Czy słusznie? Jak faktycznie może wyglądać reakcja Polskiego Czytelnika na innowacyjne zdrobnienia? Jako że studia nad recepcją dzieła literackiego to rzecz skomplikowana¹², a waga rozpatrywanego problemu nie usprawiedliwia przeprowadzenia badań na szeroką skalę, postanowiłam poprzestać na metodzie najprostszej, oczywiście niewystarczającej, lecz dającej pewne wyobrażenie o możliwych stylach odbioru. Do wyszukiwarki internetowej wpisałam frazę „zdrobnienia u Vargasa Llosy”. W kilkudziesięciu rezultatach wyszukiwania, dotyczących głównie przekładu mojego pióra przedostatniej powieści Vargasa Llosy *Szelmostwa niegrzecznej dziewczynki* (*Travesuras de la niña mala*), zdecydowanie dominowały reakcje negatywne, także wśród Czytelniczek płci żeńskiej, tradycyjnie uważanych za zwolenniczki zdrobnień. Oto kilka przykładów:

1. Opis czynności seksualnych nużąco-drażniący, głównie za sprawą słów typu „piersiątka” (przywołujących mi na myśl spotkanie u szkolnej pielęgniarki w ramach kampanii na rzecz walki z rakiem piersi), ale mniemam, iż w j. hiszpańskim jest to bardziej strawne [Marmoladada, 04.01.2008, [on-line] <http://www.biblionetka.pl/art.aspx?id=64089&sort=date> – 20.03.2014].

¹¹ Etnonim *chola* z następnej wypowiedzi Pantaleona: „¿Dónde nos mandarán, Pochita? Pásame la toalla, por favor. ¿Qué se te ocurre, chola?”, został przetłumaczony jako „kotek”.

¹² Pokazują to np. badania krytyki prasowej oraz sondaże dotyczące opinii czytelników przeprowadzone przez Gaszyńską-Magierę [2011].

2. Irytują mnie zdrobnienia, te wszystkie pieniążki, pozdrowionka, buziaczki i mięsko z ziemniaczkami. Tymczasem przyszło mi się zmierzyć z powieścią, w której deminutiwa są podstawowym środkiem stylistycznym. [...] Byłaby to znakomita lektura, gdyby nie wspomniana na wstępie maniera deminutywna. Narrator zdecydowanie nadużywa zdrobnień. Niegreczna dziewczynka (partyzanteczka, Chilijeczek, Francuzeczka, Japoneczka) ma oczywiście ciało, piersiątko, uszka, stóпки, rączki, wszystko to jest kruchutkie, drobniutkie, maleńkie i szczuplutkie nawet gdy przyodziane w bluzeczkę, kostiumik, kapelusik i buciki. Być może zdrobnienia mają podkreślić niedojrzałość emocjonalną głównych bohaterów, zgodziłabym się z taką interpretacją. Jednak Llosa używa zdrobnień również w opisach szefa mafii (drobniutki, szczuplutki jak patyczek, złożył rączki), jak i swojego wujka. Jeśli moje zastrzeżenia nie odstręczają Was od zapoznania się z niegrecką dziewczynką, zabierzcie ją ze sobą na wakacje. Każdy ma takiego wampira, jakiego sobie wyhoduje [Bożena Gruszka, 31.08.2010, [on-line] <http://www.institutksiazki.pl/recenzje,aktualnosci,24606,szelmostwa-niegrecznej-dziewczynki-.html> – 20.03.2014].
3. Drugi powód [mojej niechęci]: sposób wypowiedziania się narratora (i jednocześnie głównego bohatera) o swojej femme fatale. Wydawało mi się trochę niedorzeczne, że coraz to doroślejszy i coraz to dojrzalszy facet przez całe życie postrzega przedmiot swoich westchnień przez pryzmat jej „cycuszków”, „brzuska”, „słodkich uszek”, „smuklutkich plecusków”, „delikatniutkich rączek”, „słodziutkich usteczek”, itd. Długo by te zdrobnienia można wymieniać. I jakkolwiek chciałabym, aby ktoś kiedyś patrzył na mnie przez podobny pryzmat, tu mnie to nie uwiodło. Wręcz denerwowało. A już myślałam, że nic na świecie nie przebiję paniusi – doradczyni klienta z pewnego salonu samochodowego, który odwiedziłam lata temu, a która koniecznie chciała nam sprzedać „auteczko z dodatkową poduszczką powietrzną, ozdobnymi spojlerkami, karoseryjką w najmodniejszym kolorze i na dodatek z poliską na takich warunkach, że szczęście by nam o mało co nie opadły”. **Boże, obserwujesz te językowe wykwity i nie grzmisz!** Użycie tych irracjonalnych zdrobnień odbiera cały smak licznym scenom erotycznym, które mają tu miejsce. Napawało mnie to – może nie obrzydzeniem, ale na pewno jakimś niesmakiem. Nie wiem dlaczego, ale wyobrażałam

sobie tych dwoje jako podstarzałego faceta śliniącego się do zmanierowanej, wyuzdanej nastolatki. A oni przecież byli rówieśnikami. Chyba nie o to jednak chodziło autorowi. I zawsze, gdy zdarzy mi się trafić na takie „cudo” w literaturze obcej, rodzi się we mnie wątpliwość, czy to był celowy zabieg autora, czy też **dzieło zostało zdewastowane przez niewprawność, brak wycucia lub pójście na łatwiznę tłumacza amatora** [<http://beatybombonierka.blogspot.com/2013/01/szelmostwa-niegrzecznej-dziewczynki.html> – 21.03.2014].

W przytoczonych opiniach zwraca uwagę wysoki poziom wrażliwości i świadomości językowej. W pierwszej wypowiedzi widoczna jest świadomość różnic pomiędzy językami¹³, w drugiej – poczucie nieostowności użycia zdrobnień do opisu postaci przeprowadzonego tonem innym niż zwykły. W trzeciej – najbardziej dosadnej – uderza złożoność odczuć: zdrobnienia zarazem pociągają i budzą niechęć w kontekście intymnym, irytują w kontekście publicznym i handlowym¹⁴, oraz typowa dla odbiorców nieznających tekstu wyjściowego niepewność, komu przypisać odpowiedzialność za ewidentny, w ich ocenie, błąd stylistyczno-pragmatyczny.

¹³ Potencjalną „niestrawność” nadmiaru deminutywów w językach innych niż hiszpański przewiduje włoski krytyk: „Además, me parece significativo reflexionar sobre otro elemento lingüístico que muestra claramente ser reflejo de la lengua hablada: el empleo de los diminutivos. Toda la novela [*El Hablador*] está llena de sustantivos o adjetivos con el sufijo *-ito* del diminutivo [w przypisie wymienionych 48 leksemów]. Esta tendencia al diminutivo, presente sobre todo en Latinoamérica, es característica del lenguaje hablado. En una traducción del texto, este matiz lingüístico se irá perdiendo de manera inevitable por la peculiaridad que existe en el empleo del diminutivo en la lengua española: en una lengua como el italiano, por ejemplo, una reiteración tan incesante al diminutivo provocaría un sentido irónico, casi burlesco y chistoso. Lo fundamental es que, en las dos lenguas, se trataría de un modo de hablar característico de la oralidad, que el autor nos presenta casi exclusivamente en el momento en que recrea un diálogo dentro de la narración” [Federici, 2008].

¹⁴ Przykład podany przez Autorkę bloga Beatybombonierka ustępuje komizmem chyba tylko przykładom cytowanym przez J. Miodka, także wyszydzającego nadużywanie deminutywów w sferze publicznej. Podczas badań lekarskich został on „poproszony przez pielęgniarkę o «postawienie *moczyku* na *półeczkę*», a w kasie PKP miła kasjerka zapytała go: «na który *pociąg*zek *miejscóweczka*?»”, http://londynek.net/czytelnia/article?jdnews_id=3656748 – 12.06.2014.

Powyższe uwagi dotyczą jednak tekstu pisanego w pierwszej osobie i jednogłosowego, w którym zdrobnienia charakteryzują narratora i stanowią wyróżnik jego stylu. W *El héroe discreto* stosują je wszystkie postaci i postępujący za nimi narratorzy, zatem zdrobnienia muszą zostać odebrane jako element stylu Autora. Autora niepośledniego, Autora uznanego, laureata literackiej nagrody Nobla, który swoje najnowsze dzieło – powieść obyczajową z wątkiem sensacyjnym i filozoficznym, gdzie zabawa z językiem ogranicza się głównie do żonglerki chronologią wydarzeń i głosami narratorów – kieruje do Szerokiej Publiczności. Czy należy z nich rezygnować, przewidując kolizję z Duchem Języka Docelowego i z horyzontem przyzwyczajęń, upodobań, wrażliwości Czytelników Docelowych? Jak wytyczyć granice udomowienia przekładu, żeby nie zdradzić Autora i nie narazić się na zarzut dewastacji tekstu? Gdzie leży złoty środek?

Bibliografia:

Podmiotowa:

- Vargas Llosa, M. (1997), *Cuadernos de don Rigoberto*, Alfaguara, Madrid.
- Vargas Llosa, M. (2002), *Pantaleon i wizytantki*, tłum. C. Marrodán Casas, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań (wyd. I: Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1976).
- Vargas Llosa, M. (2003), *Pantaleón y las visitadoras*, Punto de lectura, Madrid (wyd. I: Seix Barral, Barcelona 1973).
- Vargas Llosa, M. (2006), *Travesuras de la niña mala*, Alfaguara, Madrid.
- Vargas Llosa, M. (2007), *Szelmostwa niegrzecznej dziewczynki*, tłum. M. Chrobak, Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, Kraków.
- Vargas Llosa, M. (2010), *Zeszyty don Rigoberta*, tłum. F. Łobodziński, Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, Kraków (wyd. I: Muza, Warszawa 1999).
- Vargas Llosa, M. (2013), *El héroe discreto*, Alfaguara, Madrid.
- Vargas Llosa, M., *Dyskretny bohater*, Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, Kraków (w przygotowaniu).

Przedmiotowa:

- Alonso, A. (1951), „Noción, emoción, acción y fantasía en los diminutivos”, w: Alonso, A. (2004), *Estudios lingüísticos: temas españoles*, Gredos, Madrid, s. 195-229.

- Dębowski, P. (2014), *La formation diminutive dans les langues romanes*, Peter Lang Edition, Frankfurt am Main.
- Federici, M. (2008), „Entre oralidad y escritura, entre crónica y cuento: «El hablador» de Mario Vargas Llosa”, *Culturas Populares. Revista Electrónica*, 6, [on-line] <http://www.culturaspopulares.org/textos6/articulos/federici.htm> – 07.06.2014.
- Hasselrot, B. (1957), „Études sur la formation diminutive dans les langues romanes”, *Acta Universitatis Upsaliensis*, A.-B. Lundequistska Bokhandeln, Uppsala&Otto Harrassowitz, Wiesbaden.
- Kobędza, G. (2013), „O diminutivo nas línguas portuguesa e polaca – estudo contrastivo”, *Roman. Czasopismo Studentów UJ*, 13, Kraków, s. 39-48.
- Kobyłecka-Piwońska, E. (2013), „Jak się pisze powieści: o technikach literackich Maria Vargas Llosy”, w: Potok, M., Wachowska, J. (red.), *Mario Vargas Llosa – w kręgu twórczości*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań, s. 57-71.
- Peisert, M. (1992), „Nazwy narodowości i ras we współczesnej polszczyźnie potocznej”, w: Anusiewicz, J., Nieckula, F., *Potoczność w języku i kulturze*, Wiedza o Kulturze, Wrocław, s. 209-224, [on-line] <http://www.lingwistyka.uni.wroc.pl/jk/JK-05/JK05-peisert.pdf> – 12.06.2014.
- Reynoso Noverón, J. (2005), „Procesos de gramaticalización por subjetivización: el uso de diminutivo en español”, w: Eddington, D. (red.), *Selected Proceedings of the 7th Hispanic Linguistics Symposium*, Cascadilla Proceedings Project, Somerville, s. 79-86, [on-line] <http://www.lingref.com/cpp/hls/7/paper1088.pdf> – 10.06.2014.
- Santamaría Ciorda, L. (2012), *Almodóvar po polsku. La imagen de Almodóvar en Polonia y sus consecuencias sobre la traducción de su cine*, Oficyna Wydawnicza Leksem, Łask.
- Solová, R. (2013), *Norma i praktyka w przekładzie tekstów skonwencjonalizowanych. Na materiale tłumaczeń poświadczonych z języka polskiego na język francuski i z języka francuskiego na język polski*, Oficyna Wydawnicza Atut – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe, Wrocław.
- Tyrpa, A. (2011), *Cudzoziemcy i obce kraje w dialektach polskich*, Wydawnictwo Lexis, Wydawnictwo Instytutu Języka Polskiego PAN, Kraków.
- Vargas Llosa, M. (2012), *Listy do młodego pisarza*, tłum. M. Szafrąńska-Brandt, Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, Kraków.

STRESZCZENIE

Artykuł porusza zagadnienie przekładu zdrobnień z języka hiszpańskiego na polski. Tłumacz ma do dyspozycji techniki takie jak: tłumaczenie, omówienie, utworzenie neologizmu, katachreza, pozostawienie w postaci wyjściowej, technika mieszana, usunięcie zdrobnienia, usunięcie całego leksemu, substytucja, kompensacja; po analizie postaci, struktury, znaczenia i funkcji zdrobnienia wyjściowego powinien dokonać wyboru najbardziej adekwatnej techniki. Mimo daleko posuniętej odpowiedniości w obu systemach językowych w zakresie sposobów tworzenia, powszechności i funkcji zdrobnień ich przekład może powodować problemy. Problemy te oraz sposoby ich rozwiązania zostały omówione z perspektywy przekładoznawcy, tłumacza i czytelnika.

Słowa kluczowe: deminutywy, przekład, powieści Maria Vargas Llosy

SUMMARY

A few words on dims in the novels of Mario Vargas Llosa

The paper examines some issues relating to translation of diminutive forms from Spanish into Polish. Translator can use techniques such as: translation, paraphrasing, creating a neologism, catachresis, leaving the source form, omission of the idea of dim, omission of the whole word, substitution, and compensation; after the analysis of the oral and the written form, the structure, the meaning and the purpose of the diminutive in the context given in the source text, translator should apply the most adequate technics. In spite of a great equivalency between Spanish and Polish as far as the formation, the function and the richness of dims are concerned, they can create problems in translations. Examples of such problems and their solutions are discussed from the point of view of a translation scholar, translator and reader.

Key words: diminutive forms, translation, Mario Vargas Llosa's novels