

21529

**JĘZYKOWE WYKŁADNIKI EMOCJI  
W ANGIELSKIM PRZEKŁADZIE  
*LALKI* BOLESŁAWA PRUSA**



Krzysztof Trochimiuk

Nowy Targ 2016





# **JĘZYKOWE WYKŁADNIKI EMOCJI W ANGIELSKIM PRZEKŁADZIE LALKI BOLESŁAWA PRUSA**

Krzysztof Trochimiuk

Nowy Targ 2016

## RECENZENCI

prof. dr hab. Kazimierz Baran

dr hab. Maria Piotrowska

## KOLEGIUM REDAKCYJNE

**Przewodniczący:** dr Maciej Hodorowicz

**Członkowie:** dr hab. Anna Mlekodaj, dr hab. Dariusz Mucha, dr Wojciech Majka, dr inż. arch. Krystyna Styra-Bartkiewicz, mgr Iwona Hodorowicz, mgr Monika Jakobiszyn, mgr Agnieszka Krzystyniak

## KOREKTA

mgr Paweł Wielopolski

## Projekt okładki, skład, łamanie, druk

Ostre Reklamy – Adamowski Michał

[www.ostrereklamy.pl](http://www.ostrereklamy.pl)

## Wydawca

Podhalańska Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa w Nowym Targu

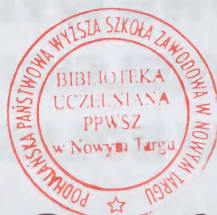
ul. Kokoszków 71, 34-400 Nowy Targ

[www.ppwsz.edu.pl](http://www.ppwsz.edu.pl)

e-mail: [ppwsz@ppwsz.edu.pl](mailto:ppwsz@ppwsz.edu.pl)

ISBN 978-83-60621-35-6

Nowy Targ 2016



21529

# Spis treści

WSTĘP	7
Rozdział 1. PRZYJĘTE ZAŁOŻENIA	15
1.1. Emocje	21
Rozdział 2. EMOCJE EXPLICITIE W <i>LALCE</i> I <i>THE DOLL</i>	27
Rozdział 3. INTERIEKCJE	39
3.1. Interiekcje w <i>Lalce</i> i <i>The Doll</i>	46
3.1.1. aj-waj!	48
3.1.2. szabasz!	52
3.1.3. cyt!	54
3.1.4. klap!	59
3.1.5. tere-fere!	61
3.1.6. oj!	67
Rozdział 4. INWEKTYWY	69
4.1. Inwektywy w <i>Lalce</i> i <i>The Doll</i>	73
4.1.1. Kupiec	79
4.1.2. Mieszczanka	80
4.1.3. Bałaganowy skoczek	81
4.1.4. Potwór i szaleniec	83
4.2. Wybrane zagadnienia związane z inwektywami występującymi w <i>Lalce</i> i <i>The Doll</i>	85
4.2.1. Inwektywy archaiczne	85
4.2.1.1. Acan	86
4.2.1.2. Bursz	90
4.2.1.3. Frant (szpakami karmiony)	92
4.2.1.4. Łyk	96
4.2.1.5. Filistrowie	99
4.2.2. Inwektywy o'zmienionym diachronicznie znaczeniu	100
4.2.2.1. Parch	101
4.2.2.2. Poliszynel	105
4.2.2.3. Zuch	109
4.2.3. Inwektywy powstałe w wyniku apelatywizacji	111
4.2.3.1. Dulcynea	112
4.2.3.2. Mesalina	113

4.2.3.3. Kopernik	115
4.2.3.4. Matylda	117
4.2.4. Stereotypy etniczne. Pejoratywne etnonimy	118
4.2.4.1. Nazwy przezwiskowe Żyda	119
4.2.4.2. Nazwy przezwiskowe Niemca	124
4.2.5. O domniemanej uniwersalności <i>scoundrel</i> jako odpowiednika polskich inwektyw	131
4.2.6. Stylizacja językowa postaci w zakresie inwektyw	142
 Rozdział 5. METAFORY OZNACZAJĄCE EMOCJE	147
5.1. EMOCJA TO PŁYN	153
5.2. EMOCJA TO OGIEŃ	156
5.3. EMOCJA TO ŻYWY ORGANIZM	157
5.4. EMOCJA TO PRZEDMIOT	160
5.5. Ślady tłumacza	161
 Rozdział 6. SYGNAŁY NIEWERBALNE	167
6.1. Mowa ciała	173
6.1.1. Gesty	173
6.1.2. Mimika	177
6.1.3. Zmiany fizjologiczne	179
6.2. Emocje ukryte w dźwiękach	186
 ZAKOŃCZENIE	193
 BIBLIOGRAFIA	201

## Wstęp



Emocje odgrywają ogromną rolę w życiu człowieka. To one zapewniają wzrost adrenaliny w sytuacji zagrożenia, umożliwiając szybszą ucieczkę lub skuteczniejszą obronę. Pod wpływem przeżywanych stanów psychicznych wybieramy partnera, przyjaciół i często podejmujemy różne decyzje. Zdarza się nawet, że to emocje wygrywają walkę z rozumem i czynimy to, co nam dyktują. Są one obecne niezależnie od naszej woli i niechętnie podporządkowują się próbom ich kontrolowania. Prowadzą niekiedy do konfliktów, ale także zbliżają zwaśnionych. Stoją za aktami destrukcji i są odpowiedzialne za największe osiągnięcia. Jednym słowem – są pełne sprzeczności, są nieprzewidywalne i wciąż nie w pełni zbadane.

To właśnie gwałtowne przeżycia psychiczne w znacznym stopniu przyczyniły się do powstania wielkiego dzieła – *Lalki* Bolesława Prusa<sup>1</sup>. Z jednej strony jest to tekst literacki, którego jednym z głównych tematów są ludzkie emocje, z drugiej zaś komunikat, w który wpleciona jest emocjonalna postawa autora wobec losów Polski i potępienie niesprawiedliwości (por. Markiewicz 1975: 179). Połączenie kunsztu pisarskiego z bliską sercu tematyką wytworzyło niezwykle ekspresywny tekst. W jego wartość literacką nikt nie wątpi.

Powieść, która najpierw ukazywała się w odcinkach od 1887 do 1889 r. w „Kurierze Codziennym”, wydana jako książka w 1890 r., stanowi z pewnością największe dzieło Prusa. *Lalka* jest odbierana przez wielu literaturoznawców jako *chef-d'oeuvre* powieściopisarstwa polskiego.

*Lalka* uważana jest przez wielu za najlepszą polską powieść (Miłosz 1993: 341).

*Lalka*, zrodzona z głębokich przeżyć pisarza, pisana z najwyższą pasją, należy do największych osiągnięć naszej literatury (Markiewicz 1975: 179).

Jeden z niewielu najbliższych sercu, stale odwiedzanych, sztandarowych utworów literatury polskiej (Barańczak 1996: vii)<sup>2</sup>.

Można też stwierdzić bez przesady, że *Lalka* jako romans epok stanowi swym zasięgiem tematycznym, swą budową zjawisko zupełnie wyjątkowe i to nie tylko w naszej literaturze [...]. Na terenie naszej literatury można by w tym zakresie znaleźć tylko jedno zestawienie, mianowicie z *Panem Tadeuszem* (Szweykowski 1947: 234, t. 2).

<sup>1</sup> Bolesław Prus to oczywiście pseudonim literacki Aleksandra Głowackiego. Mniej znany jest fakt, że Głowacki w młodości posługiwał się innym pseudonimem, Jan w Oleju. Źródłem informacji na temat życia i twórczości Bolesława Prusa są m.in. prace Zygmunta Szweykowskiego (1947), Stanisława Fity (1962), Henryka Markiewicza (1967), Janiny Kulczyckiej-Saloni (1975), Edwarda Pieścikowskiego (1985), Józefa Bachórze (2010). Cenny wgląd w życie autora *Lalki* można również uzyskać dzięki sfabularyzowanej biografii opracowanej przez Gabrielę Pauszer-Klonowską (1975).

<sup>2</sup> Oryg. *One of the few most loved and continually reread classics of Polish literature*. Wszystkie obcojęzyczne cytaty wykorzystane w tej pracy zostały przetłumaczone przez autora – K.T.

Praca jest próbą analizy wybranych językowych wykładników emocji, które pojawiły się w *Lalce* B. Prusa i jej angielskim przekładzie *The Doll*. To właśnie centralność emocji w życiu człowieka oraz ich bezpośrednia obecność w różnych rodzajach komunikacji skłoniły mnie do próby zbadania sposobów utrwalania treści o funkcji ekspresywnej w dobrze znanym wielu Polakom tekście. Wybór *Lalki* jako komunikatu odpowiedniego do przeprowadzenia takich badań nie był przypadkowy. Sama powieść, którą cechuje „silne napięcie uczuciowe” (Kulczycka-Saloni 1975: 385), na stałe wrosła w polską świadomość jako przede wszystkim historia nieszczęśliwej miłości Stanisława Wokulskiego do Izabeli Łękiej. Co więcej, „dzieje [Wokulskiego] opowiedziane zostały ze zdumiewającym znanstwem psychologii uczuć” (Kulczycka-Saloni 1975: 355).

Jednym z najpoważniejszych argumentów, który determinuje wybór *Lalki* jako korpusu leksykalnych i pozaleksykalnych sposobów komunikowania emocji, jest przełomowa dla pozytywizmu forma komunikowania ekspresji charakteryzująca się konsekwentnym stosowaniem naturalnych zachowań językowych. Warsztat językowy autora *Lalki* może wzbudzać podziw:

władał polszczyzną na wszystkich jej poziomach „socjologicznych” i artystycznych. Jego bohaterowie mówią gwarą wsi, gwarą przedmieść, żargonem warszawskiej ulicy, ale umieją przemawiać także wykwinnym a prostym językiem salonów, a także skondensowaną, bogatą w treść myślową polszczyzną ówczesnej elity intelektualnej. Znajdował doskonały wyraz artystyczny zarówno dla nieskomplikowanych uczuć prostaka lub małego dziecka, jak dla tragicznej postawy człowieka zadumanego nad losami (Kulczycka-Saloni 1975: 537).

Posiadane umiejętności znajdują odzwierciedlenie w analizowanym „najdojrzałym, najdoskonalszym” dziele Prusa (Kulczycka-Saloni 1975: 204). Inny badacz twórczości tego pisarza nie tylko zwraca uwagę na wyjątkowość samych umiejętności językowych sensu largo, ale i zawęża swoją obserwację do oceny jakości ekspresywnej tekstu:

Prus sięga po nowe środki przekazu faktów psychologicznych. Stosuje więc na szeroką, nie spotykaną w powieści polskiej skalę tzw. mowę pozornie zależną; przy jej pomocy opisywane zdarzenia czyni zarazem przedmiotem przeżyć i refleksji postaci [...]. Posługuje się również monologiem innego rodzaju, w którym tok myślowy jest poszarpany, chaotyczny, pełen luk i odskoków myślowych. [...] w ten sposób *Lalka* [...] wykracza poza stare – umowne i sztywne – środki analizy psychologicznej, wierniej przekazuje i sugestywniej unaoocznia przebieg przeżyć wewnętrznych (Markiewicz 1975: 180–181).

Niewątpliwą zaletą dzieła Prusa jest naturalność dobranych technik mimetyzujących za pośrednictwem tekstu artystycznego ludzki sposób przeżywania emocji:

*Lalka* daleko posunęła naprzód psychologizację powieści i uszczegółowienia opisu przeżyć wewnętrznych postaci, osiągnęła nieznana przedtem swobodę i naturalność dialogów postaci, wierność zapisu monologu wewnętrznego (Markiewicz 1967: 61–62).

Janina Kulczycka-Saloni i Henryk Markiewicz to nie jedyni badacze, którzy docenili wiarygodność opisów zmiennych stanów psychicznych odczuwanych przez bohaterów. Taką wyjątkową jakością języka komunikującego emocje i talent Prusa – „świetnego obserwatora rzeczywistości, także językowej” (Karaś 2007: 31) – dostrzegł także Zygmunt Szweykowski, Stefan Melkowski i Zbigniew Przybyła.

Cała jego miłość [Wokulskiego] do panny Izabeli, mimo wielkich perspektyw uczuciowych i ideowych, jakie w niej niewątpliwie tkwią, jest ujęta przez Prusa jako zjawisko na wskroś patologiczne, doprowadzające do szeregu jaskrawych zaburzeń, począwszy od objawów obłądki, szału, panicznego lęku aż do zupełnego bezwładu i apatii. Prus w *Lalce* daje szereg rozległych analiz tych stanów Wokulskiego, które nie mniejsze znaczenie mają w stylu jego miłości niż ideały z uczuciem związane, a nieraz nieoczekiwanie wybijają się na plan pierwszy, uderzając zdumiewającym realizmem, obcym zupełnie wszelkiemu teoretycznemu konturowi (Szweykowski 1947: 242, t. 2).

Dokładne analizy psychologiczno-literackie, które odnajdujemy w artykułach Prusa, służyły pogłębieniu psychologii postaci literackiej i oparciu jej na naukowych podstawach zgodnie z ówczesnym stopniem rozwoju nauk psychologicznych (Melkowski 1963: 267).

Autor *Lalki* nie ograniczył się tylko do solidnego zbioru narzędzi psychologicznych dla potrzeb swojego warsztatu literackiego, lecz również wychodził ponad to, co stanowiło ogólnie przyjętą wiedzę z psychologii, tworząc wielowariantową psychikę Wokulskiego (Przybyła 1995: 18).

Na psychologizację postaci i napięcie emocjonalne występujące w *Lalce* zwrócił uwagę także David Welsh, tłumacz powieści na język angielski:

Prus wykracza poza zwykłe granice „tworzenia postaci”. W *Lalce* jest on (i jego czytelnik) bardziej zainteresowany relacjami między postaciami, napięciami

i konfliktami w zbiorowości ludzkiej. Wszędzie dostrzegamy wagę tego, co ci ludzie o sobie sądzą, jak reagują na słowo, wygląd, gest, jak subtelnie zmieniają swe nastawienie (Welsh 1993: *Introduction*)<sup>3</sup>.

Fakt, że powieść powstała 120 lat temu, niesie pewne wyzwania. Zrozumienie języka *Lalki* nie jest bynajmniej prostym zadaniem, w szczególności dla młodego odbiorcy, który zna jedynie polszczyznę potoczną końca XX i początku XXI w. Teresa Smółkowa, analizując język *Lalki* pod kątem procesów starzenia się powieści, wskazuje, że „język *Lalki* należy już do historii języka polskiego, co szczególnie widać w słownictwie tej powieści” (Smółkowa 1974: 245). Dzięki analityczno-statystycznemu spojrzeniu wspomnianej autorki, dowiadujemy się, że „od wyrazów obecnie używanych różni się w *Lalce* [...] ponad 10% rzeczowników, około 5,5% czasowników, ponad 5% przymiotników i około 4% przysłówków” (Smółkowa 1974: 258). Z tego właśnie powodu niektóre wydawnictwa decydują się na publikację powieści B. Prusa wraz z przypisami, które – prócz zagadnień związanych z historią i kulturą – wyjaśniają znaczenia słów obecnie uznanych za archaiczne<sup>4</sup>.

Innego rodzaju zagadnienie staje się ważne podczas omawiania angielskiego przekładu powieści B. Prusa. Tłumacz, D. Welsh, jest przedstawicielem społeczeństwa brytyjskiego. Stereotypowo Brytyjczycy postrzegani są jako osoby

<sup>3</sup> Oryg. Prus [...] goes beyond the mere “creation of character.” In *The Doll he (and his reader) is more concerned with the relations between characters, the tensions and conflicts in human society. We are everywhere concerned with what these people make of each other, how they react to a word, look, gesture, their subtle shifts in attitude.*

<sup>4</sup> Za przykład może służyć nazwa potrawy *zrazy po nelsonsku*, która nie jest oczywiście w żaden sposób informacją ekspresywną – przynajmniej u B. Prusa – ale stała się tytułem artykułu E. Pieścikowskiego (1993), w którym podjął on problem trudności zrozumienia *Lalki*. Przyjmując humorystyczny ton wyводу, autor wskazał, że w 1951 r., gdy ukazała się książeczka z komentarzami H. Markiewicza, jej autor „mógł jeszcze liczyć na czytelnika przedwojennego, wystarczyło więc wyjaśnienie, że zrazy nelsonskie to **duszone mięso z kartoflami i grzybami**” (Pieścikowski 1993: 72). Natomiast wydanie powieści z komentarzami J. Bachórze, wchodzące w skład serii Biblioteka Narodowa (Prus 1991), skierowane jest do „czytelnika karmionego w stołówkach szkolnych i akademickich” (ibid.) i dlatego oferuje bardziej wnikliwe i opisowe przedstawienie, skądinąd pewnie smacznego dania: „zrazy z poledwicy wołowej lekko podsmażanej, potem duszonej z grzybkami, cebulą, pieprzem i innymi przyprawami oraz ziemniakami, uprzednio przygotowanymi i pokrojonymi w grube talarki” (ibid.). Takie humorystyczne spojrzenie prowadzi do bardzo poważnego wniosku, że język *Lalki* stale się archaizuje.

Chciałbym jeszcze dodać, że E. Pieścikowski nie cytuje całego przypisu J. Bachórze. Brakuje tam jeszcze następującego fragmentu: „Były ulubionym daniem sławnego admirała angielskiego Nelsona (1758–1805), pogromcy floty francuskiej w czasach napoleońskich; z jego nazwiskiem upowszechniły się w jadłospisach restauracyjnych jako jedna z «klasycznych» potraw mięsnych” (Bachórz 1991a: 11). Komicznie kontrastuje przypis, który informuje angielskiego czytelnika o tym, czym była wspomniana potrawa, a więc *beef Nelson* [‘zrazy nelsonskie’]: *a Polish specialty, beef in a rich mushroom sauce* [‘Polski (sic!) przysmak, wołowina w gęstym sosie grzybowym’] (przypis 2, [w:] Prus 1996: 681).

zimne i flegmatyczne (por. Pisarkowa 1976), stąd też interesujące wydaje się zestawienie angielskiego przekładu *Lalki* z oryginałem i próba odpowiedzi na pytanie: Czy *The Doll* zachowuje ekspresywność polskiego tekstu mimo różnic cechujących kulturę anglosaską i słowiańską?

D. Welsh nieprzypadkowo otrzymał do przetłumaczenia jedną z najważniejszych powieści literatury polskiej. Przede wszystkim, przystępując do nowego wyzwania przekładowego, miał on już za sobą bardzo produktywny okres pracy nad wieloma znanymi polskimi tekstami artystycznymi. W porządku chronologicznym były to następujące pozycje: *Ashes and Diamonds* [Popiół i diament] (1962) Jerzego Andrzejewskiego; *Sons and Comrades* [Matka Królów] (1962) Kazimierza Brandysa; *Man with White Eyes* [Zły] (1962) i *Seven Long Voyages* [Siedem dalekich rejsów] (1963) Leopolda Tyrmanda; *Black Torrent* [Czarny potok] (1970) Leopolda Buczkowskiego, *Cloak of Illusion* [Disneyland] (1970) Stanisława Dygata oraz *Dream Book for Our Time* [Sennik współczesny] (1970) Tadeusza Konwickiego.

D. Welsh – doktor nauk humanistycznych Uniwersytetu Londyńskiego [University of London] – rozpoczął swą karierę od pracy w London School of Slavonic Studies<sup>5</sup> (1946–1949), wykonując różne obowiązki, a następnie otrzymał posadę w ambasadzie brytyjskiej w Warszawie, gdzie pracował w latach 1950–1951. Po tym okresie D. Welsh był jeszcze pracownikiem Królewskiego Towarzystwa Geograficznego [Royal Geographical Society] (1952–1956), BBC (1957–1958) i International Library w Liverpoolu, by ostatecznie osiąść po drugiej stronie Atlantyku w Ann Arbor. Rozpoczął pracę w 1961 r. na Uniwersytecie Stanu Michigan [University of Michigan] w charakterze wykładowcy na Wydziale Słowistycznym [Slavic Languages and Literatures], uzyskując w 1964 r. stanowisko adiunkta, w 1966 r. tytuł profesora University of Michigan, a w 1969 r. tytuł profesora zwyczajnego, tym samym przejmując odpowiedzialność za program zajęć na wspomnianym wydziale. Po przejściu na emeryturę (1983 r.) D. Welsh wrócił do Wielkiej Brytanii. Tutaj ślad biograficzny tłumacza *Lalki* się urywa – nie udało mi się zdobyć więcej informacji na jego temat<sup>6</sup>.

Pierwszy angielski przekład najbardziej znanego dzieła B. Prusa ukazał się w 1972 r. w Nowym Jorku nakładem wydawnictwa Twayne Publishers. Na ponowną publikację pierwotnego tłumaczenia zdecydowało się w 1993 r. wydawnictwo Hippocrene również w Nowym Jorku. Za późniejszym wydaniem z 1996 r. stało już jednak inne wydawnictwo, Central European University Press, którego dystrybucją zajmuje się Oxford University Press (w ramach serii Central European Classics). Timothy Garton Ash, główny redaktor tej serii, umieścił na ostatniej, niepaginowanej stronie informacje o założeniach realizowanych przez tę serię. Dzięki temu

<sup>5</sup> Obecnie UCL School of Slavonic and East European Studies.

<sup>6</sup> Wszystkie informacje dotyczące Davida Welsha uzyskałem za pośrednictwem strony internetowej Uniwersytetu Stanu Michigan: <http://www.umich.edu/> (dostęp: 21 marca 2008).

można się dowiedzieć, że naczelnym zadaniem jest publikacja XIX- i XX-wiecznej beletrystyki, która wyszła spod pióra pisarzy reprezentujących tzw. Europę Centralną. Pieniądze zgromadzone przez organizację charytatywną Central and East European Publishing Project z Oxfordu, a później Central European Classics Trust, pozwoliły sfinansować korektę i ponowne wydanie starych tłumaczeń. Korektą tłumaczenia wydania *The Doll* (1996), które służy mi do kontrastywnej analizy z oryginałem, zajęli się Dariusz Tołczyk<sup>7</sup> oraz Anna Zaranko<sup>8</sup>, wstęp zaś napisał Stanisław Barańczak<sup>9</sup>. Korekta ujednoliciła powtarzające się tytuły rozdziałów powieści, wprowadziła zmiany w tytułach rozdziałów odbiegających od intencji dzieła, nadała znaki diakrytyczne nazwom i nazwiskom polskim, ponownie nadała polskie imiona w miejsce zastosowanych przez tłumacza angielskich odpowiedników, naniosiła drobne korekty stylistyczne (por. Budrewicz-Beratan 2009) oraz wprowadziła zmiany w interpunkcji dialogu. W nowym wydaniu pojawiły się także przypisy, lecz ich liczba jest niewystarczająca w stosunku do częstych odniesień autora *Lalki* do kultury i historii Polski. Podzielam tym samym pogląd Aleksandry Budrewicz-Beratan (2009: 62), że „niewielka ilość przypisów skłania do wniosku, że adresat *The Doll* został przeceniony”.

*Lalka* to powieść, która została przetłumaczona na dwadzieścia języków, co może pośrednio stanowić dowód jej nieprzeciętnych walorów literackich. Były to następujące tłumaczenia<sup>10</sup>:

- 1890 – rosyjskie, tłum. A. Sacharowa<sup>11</sup>;
- 1900 – rosyjskie, tłum. W. Manocki<sup>12</sup>;
- 1902 – czeskie, tłum. F. Vondráček;
- 1946 – serbsko-chorwackie, tłum. J. Benešić;
- 1949 – rosyjskie, tłum. N. Modzelewska<sup>13</sup>;
- 1950 – słowackie, tłum. S. Koperdán;

<sup>7</sup> Profesor nadzwyczajny na Wydziale Sławistycznym przy Uniwersytecie Stanu Wirginia (Department of Slavic Languages and Literatures, University of Virginia).

<sup>8</sup> Redaktorka wydawnictwa Oxford University Press.

<sup>9</sup> Profesor zwyczajny Uniwersytetu Harvarda na Wydziale Sławistycznym.

<sup>10</sup> Większość informacji dotyczących przekładów *Lalki* na języki obce pozyskałem z rozdziału poświęconego bibliografii przekładów utworów B. Prusa opracowanej przez E. Pieścikowskiego (1988: 435–444).

<sup>11</sup> Na informacje o tym przekładzie natknąłem się tylko u Heleny Cybienko w artykule „*Lalka*” *Bolesława Prusa a literatura rosyjska* (Cybienko 1998: 441).

<sup>12</sup> Drugie tłumaczenie *Lalki* na język rosyjski spotkało się z krytyką jakości przekładu. H. Cybienko przywołuje komentarz literata Aleksandra Amfiteatrowa, który miał stwierdzić, że „Manocki zaprosił do pomocy niezawodowych tłumaczy” (por. Cybienko 1998: 442).

<sup>13</sup> „Wszystkie kolejne wydania *Lalki* ukazywały się w tym samym przekładzie [N. Modzelewskiej]” (Cybienko 1998: 445). W latach 1945–1998 *Lalka* ukazała się dwanaście razy, a prawie wszystkie wydania zawierały wstęp i przypisy autorki cytowanego artykułu – H. Cybienko (ibid.). W pracy korzystam z wydania z 2003 r., co udowadnia, że *Lalka* nie traci na popularności wśród Rosjan.

- 1952 – węgierskie, tłum. I. Mészáros<sup>14</sup>;  
1954 – niemieckie, tłum. K. Harrer;  
1955 – bułgarskie, tłum. D. Ikonow;  
1956 – słoweńskie, tłum. M. Bregant;  
1957 – estońskie, tłum. A. Kurtna;  
1957 – litewskie, tłum. K. Jaroševas;  
1960 – włoskie, tłum. A. Beniamino;  
1962–1964 – francuskie, tłum. S. Deligne, W. Godlewski, M. Marcq;  
1963 – łotewskie, tłum. R. Luginska;  
1970 – gruzińskie, tłum. T. Svani, K. Mlinek-Gomelauri;  
1970 – ukraińskie, tłum. S. Kowganjuk;  
1971 – rumuńskie, tłum. T. Dan, R. Tudoran;  
1972 – angielskie, tłum. D. Welsh;  
1975 – armeńskie, tłum. D. Esajan;  
1976 – macedońskie, tłum. P. Nakovski;  
2005 – chińskie, tłum. Z. Zhenhui<sup>15</sup>.

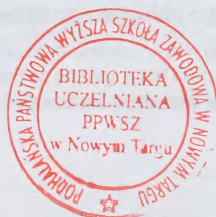
---

<sup>14</sup> Na Węgrzech *Lalka* ukazała się cztery razy do 1998 r. (por. Molnár 1998: 479).

<sup>15</sup> O przekładzie *Lalki* na język chiński wspominała „Gazeta Wyborcza” w wydaniu z 08.12.2005 r.

## Rozdział 1

### Przyjęte założenia





W tytule pracy pojawia się termin *językowe wykładniki emocji*. W moim rozumieniu termin ten oznacza leksykalne, morfologiczne, składniowe lub fonetyczne nośniki komunikatu, za pomocą których nadawca świadomie lub bezwiednie wyraża swój stosunek do otaczającej go rzeczywistości<sup>16</sup>. Wymienione elementy mogą występować samodzielnie lub być zastosowane wspólnie.

Językowe wykładniki emocji, które analizuję to *verba sentiendi*, interiekcje, inwektywy, metafory oraz czasowniki mówienia. Wybrałem te właśnie jednostki ze względu na prymarną rolę nazw emocji, interiekcji i inwektyw w wyrażaniu treści emotywnych, zróżnicowaną metaforykę przeżyć psychicznych oraz szczególną dbałość B. Prusa o to, aby odbiorca *Lalki* dysponował informacjami o sposobie artykulacji komunikatów ekspresywnych. Każdy z omawianych przeze mnie językowych wykładników emocji posiada *znaczenie konotacyjne*, a więc „zespół cech składających się na jego treść, inaczej zespół cech przez niego współoznaczanych” (por. Polański 1999: 189 s.v. *konotacja*). Konotacja staje się punktem wyjściowym prowadzącym do określenia treści komunikatu zamierzonego przez autora w danym fragmencie opisującym stan psychiczny postaci.

Emocje są szczególnie trudne do zinterpretowania, albowiem są przeżyciem wewnętrznym. Uznałem więc za słuszne omówienie elementów ułatwiających odbiorcy odkodowanie ekspresywnego komunikatu, tzn. niewerbalnych wykładników emocji, np. gestów czy mimiki. Choć czasowniki mówienia są – moim zdaniem – jednym z prymarnych rodzajów językowych wykładników emocji, omawiam je w rozdziale poświęconym sygnałom niewerbalnym z uwagi na stosowany przeze mnie podział komunikatów pozasłownych (por. Dobek-Ostrowska 2004). Stanisław Grabias (1981: 21–22) wyróżnia trzy typy komunikowania przeżyć psychicznych, z których pierwszy to wyrażanie emocji eksplicytnie (nazwy emocji), drugi to typ implicytny (np. za pomocą interiekcji czy inwektyw), natomiast trzeci to środki niewerbalne. Włączając do analizy pozasłowne informacje występujące w powieści, przedstawiam cały mechanizm komunikacji emocji. Chciałbym przy tej okazji przytoczyć słowa Krystyny Pisarkowej:

Żadne naturalne komunikowanie się nie jest bezkontekstowe i żadne nie ogranicza się do jednego kodu. Wszystkie kody komunikacyjne nawzajem się wspomagają i krzyżują. Najruchliwsze skrzyżowania odnajdujemy w najnaturalniejszej sytuacji: w komunikacji ustnej w dialogu. Zachodzi tam bowiem współdziałanie kodu hierarchii społecznej, rzutującej pośrednio na wybór środków językowych i pozajęzykowych (gesty, mimika, zachowanie „cielesne”, ‘kinezyka’), współdziałanie otoczenia rzeczywistego zbliżającego sytuację, w której toczy się akt, do sytuacji

<sup>16</sup>Tę definicję sformułowałem, po części wzorując się na definicjach zaproponowanych przez Stanisława Grabiasa (1981: 24) i przez Bożenę Sieradzką-Baziur (2002: 129).

pierwotnej, wypełnionej przedmiotami, o których mowa, bez potrzeby stosowania abstrakcyjniejszego niż gest wskazujący lub deiktyczność znaku-nazwy. Nieobojętny jest temat ani stopień jawności i intymność, obecność lub brak określonej intencji nadawcy, obecność lub brak świadków rozmowy itd. (Pisarkowa 1978: 7–8).

Każdy przejaw przeżyć psychicznych postaci wykreowanych przez B. Prusa występuje w kontekstach: językowym, sytuacyjnym i kulturowym, które pomagają zdefiniować rodzaj przeżywanej emocji, zapewniają wskazówki dotyczące temperamentu danej postaci, a także informują o powodach lub bodźcach prowadzących do określonego zachowania emocjonalnego. Adam Heinz (1983: 314) podkreśla, że to dzięki badaniom Bronisława Malinowskiego<sup>17</sup> językoznawcy zwrócili uwagę na rolę kontekstu w komunikacji oraz na trzy jego rodzaje: kulturowy, sytuacyjny i wypowiedzeniowy. „Język jest działaniem, i to działaniem społecznym, wobec tego jego analizę należy rozpoczynać od tekstu (wypowiedzenia), mianowicie tekstu umiejscowionego w danej konsytuacji społecznej, kulturowej, historycznej, fizycznej etc.” (ibid.).

Naczelną rolę w mojej analizie pełni jednak kontekst sytuacyjny, albowiem najczęściej dzięki niemu jestem w stanie odsłonić przyczyny występowania i rolę, jaką pełni większość językowych wykładników emocji<sup>18</sup>. Tadeusz Szczerbowski (1998: 22) przypomina, że „już w r. 1923 Bronisław Malinowski zwrócił uwagę, że wypowiedź nie ma znaczenia poza kontekstem sytuacyjnym”. Pełen cytat pozwala lepiej zrozumieć słuszny postulat wybitnego antropologa i językoznawcy:

Wypowiedź mówiona w realnym życiu nie jest nigdy oderwana od sytuacji, w której ją wypowiedziano. Każda bowiem wypowiedź słowna istoty ludzkiej ma cel i funkcję wyrażenia pewnej myśli lub uczucia obecnego w tym momencie i w tej sytuacji, i jest konieczna z tego czy innego powodu, żeby była znana innej osobie lub osobom – żeby albo służyła celom wspólnego działania, albo aby ustanowiła więzi czysto społecznej łączności, albo jeszcze żeby umożliwić mówiącemu wyładowanie gwałtownych uczuć i namiętności. Bez pewnego bodźca imperatywnego w danej chwili nie będzie wypowiedzi mówionej. W każdym więc wypadku wypowiedź i sytuacja są ze sobą nierozzerwalnie powiązane, a kontekst sytuacyjny jest niezbędny do rozumienia słów. Dokładnie jak w rzeczywistości mówionych czy pisanych języków, wyraz bez kontekstu sytuacyjnego jest jedynie fikcją i nic sobą nie przedstawia, zatem w rzeczywistości mówionego języka żywego wypowiedź nie ma znaczenia poza kontekstem sytuacyjnym (Malinowski, 2000: 16–17) .

<sup>17</sup>Proces odkrywania znaczenia kontekstu oraz metodologię pracy Bronisława Malinowskiego omawia Krystyna Pisarkowa (2000).

<sup>18</sup>Nie oznacza to jednak, że pozostałe rodzaje kontekstu są przeze mnie ignorowane.

Chciałbym zwrócić uwagę na to, że autor *Lalki* zdecydował się umieścić wiele różnorodnych wskazówek składających się na kontekst sytuacyjny. Jakikolwiek przeżycie psychiczne przedstawione w powieści nie pojawia się w zakresie jednego tylko rodzaju informacji, np. tylko interiekcji, tylko inwektywy, tylko gestu, tylko czasownika mówienia. Pisarz starał się zapewnić kilka rodzajów wskaźników interpretacji, umieszczając daną emocję w czymś, co można nazwać kontekstem ekspresywnym, tj. kontekście zawierającym informacje o całym procesie przeżywania emocji: od bodźca, przez bezpośrednie opisane przeżywanie, na skutkach kończąc. Dzięki tym wskazówkom można określić, czy dany językowy wykładnik emocji jest ekspresywny oraz w jakim stopniu i jaką emocję może on denotować. B. Prus wiedział, że przeżycia psychiczne mają wpływ na komunikat językowy i inicjują wysyłanie informacji niewerbalnych<sup>19</sup>. Emocje bohaterów przedstawionych w *Lalce* są zawsze umieszczone w kontekście sytuacyjnym, a ich konkretne stany psychiczne można zinterpretować dzięki całej serii wskazówek językowych i pozasłownych.

Ekscerpuję cytaty o zabarwieniu emotywnym z oryginalnego tekstu (Prus 1991, t. 1–2) i z angielskiego przekładu<sup>20</sup> (Prus 1996), dodając w niektórych fragmentach pracy wyimki z rosyjskiego tłumaczenia (Prus 2003) w roli *tertium comparationis*. Przekład rosyjski wykorzystuję w rozdziale dotyczącym inwektyw i interiekcji, ponieważ owe wykładniki emocji nastroczają najwięcej problemów w ustanawianiu właściwej interpretacji semantycznej. Co więcej, tłumaczka Natalia Modzelewska z domu Wilder była rodzimym użytkownikiem języka polskiego, a do tego literaturoznawczynią, której przekład *Lalki* na język rosyjski został opublikowany „zaledwie” 59 lat po ukazaniu się wydania książkowego owej powieści, co oznacza, że w odróżnieniu od D. Welsha, była z pewnością bardziej kompetentna do odczytywania subtelnych zmian znaczenia w zależności od kontekstu oraz posiadała lepszą zdolność identyfikacji konotacji wywoływanych przez dane słowo. Ponadto można zakładać, że jej rodzice posługiwali się polszczyzną B. Prusa. Z tych powodów uważam korzystanie z rosyjskiego tłumaczenia jako zasadne. Tekst źródłowy i jego angielską wersję poddaję analizie, która prymarnie ma ukazać sposoby utrwalania treści emotywnych w komunikacie pisemnym, innymi słowy określić role, jakie odgrywają wybrane językowe wykładniki emocji. W *Lalce* i *The Doll* można dostrzec pewne różnice znaczeniowe w zakresie badanych przeze mnie jednostek,

<sup>19</sup> Autor *Lalki* znał pracę Karola Darwina *Wyraz uczuć u człowieka i zwierząt* (1873) (por. Bachórz 1991: XLVII).

<sup>20</sup> Zgadzam się z wywodem A. Siuduta (1956: 157–158) przeprowadzonym w ramach artykułu *Przekład czy tłumaczenie* i w swojej pracy stosuję oba terminy – przekład i tłumaczenie – równorzędnie, traktując je jako dublety synonimiczne. Nie oznacza to jednak, że jest to ogólnie przyjęte stanowisko terminologiczne (por. Dedecius 1988: 53). Bywa, że tłumaczenie traktuje się jako proces, a przekład jako rezultat (por. Dąmbska-Prokop 2000).

lecz wskazywanie powodów ich odmienności i sugestie innych rozwiązań tłumaczeniowych traktuję jako zadanie drugorzędne.

Powieść B. Prusa jest szczególnym rodzajem komunikatu, jest to bowiem tekst artystyczny. Charakterystycznymi dla tego typu tekstu elementami są: 1) plastyczne i realistyczne przedstawienie postaci dzięki zindywidualizowaniu ich języka oraz cech psychicznych i fizycznych z wielką dbałością o zachowanie konsekwencji; 2) dokładne i barwne przedstawienie miejsc, zdarzeń oraz przedmiotów; 3) stosowanie metafor poetyckich oraz innych figur stylistycznych w natężeniu większym, aniżeli jest to charakterystyczne dla codziennej komunikacji; 4) wprowadzenie złożonej narracji; 5) stosowanie ekspresywizmów po to, aby „na czytającym wywrzeć odpowiednie wrażenie, aby wywołać w nim odpowiednie uczucie” (Kurkowska, Skorupka 2001: 305); 6) stosowanie fragmentów wypowiedzi należących do różnych stylów<sup>21</sup>.

*Lalka* spełnia wszystkie wymienione wymogi, co powoduje liczne implikacje, które należy brać pod uwagę w czasie analizy. Według mnie najważniejszym aspektem jest to, że tekst literacki „jest komunikatem *in potentia*, obliczonym na nieskończone odczytania. Dopuszcza nawet [...] wielokrotne „użycie” w aktach indywidualnej lektury” (Dobrzyńska 2003: 43). Innymi słowy mamy do czynienia z dziełem otwartym (*opera aperta*)<sup>22</sup>. Oznacza to, że *Lalka*, a konkretnie analizowane przeze mnie ekspresywne fragmenty, mają pewien potencjał interpretacyjny, który różni odbiorcy będą w odmienny sposób odczytywać. Jednocześnie podzielam pogląd Umberto Eco, który zaznacza, że „tekst interpretowany narzuca pewne ograniczenia interpretatorom”<sup>23</sup> a „z tego, że interpretacja potencjalnie nie ma końca, nie wynika, jakoby każda interpretacja musiała mieć happy end” (Eco 2008a: 29).

W określaniu znaczenia emotywnych fragmentów *Lalki* i jej angielskiego przekładu bardzo ważną rolę odgrywają terminy *intentio auctoris* (intencja autora – czyli to, co nadawca chciał zawrzeć w komunikacie), *intentio operis* (intencja dzieła – interpretowalne znaczenie zawarte w komunikacie) i *intentio lectoris* (intencja czytelnika – potencjał interpretacyjny, którym dysponuje odbiorca komunikatu) (por. Eco 2008). Każdy czytelnik identyfikuje intencję dzieła, korzystając z różnych, niekoniecznie bezpośrednich wskazówek wspomagających odczytanie komunikatu. Wykonuje on wysiłek interpretacyjny, który łączy fragmenty znaczeniowe w jedną

<sup>21</sup> Wszystkie wyróżnione elementy opracowałem, korzystając ze wskazówek identyfikowania stylu artystycznego wymienionych przez Halinę Kurkowską i Stanisława Skorupkę (2001: 304–353).

<sup>22</sup> Termin ten został wprowadzony przez Umberto Eco w 1962 r. (por. Eco 2008). Chciałbym jednak przypomnieć, że polski fenomenolog Roman Ingarden uprzedził Umberto Eco o 30 lat, pisząc, że czytelnik ma udział w konkretyzowaniu dzieła, a więc może mieć ono tyle konkretyzacji, ilu jest jego czytelników (por. Ingarden 1988).

<sup>23</sup> Cytat z U. Eco (1990: 6–7) przywołany i przetłumaczony przez T. Szczerbowski (1999: 140).

całość<sup>24</sup>. To właśnie odbiorca ostatecznie decyduje, co autor chciał powiedzieć<sup>25</sup> (*intentio auctoris*) na gruncie własnej konkretyzacji komunikatu artystycznego (*intentio operis*). W rezultacie każdy czytelnik *Lalki* będzie odczytywał komunikaty ekspresywne w sposób charakterystyczny dla indywidualnych umiejętności interpretacyjnych.

Analiza dotyczy dwóch systemów językowych: tekstu oryginalnego (polskiego) i jego tłumaczenia (angielskiego). Wszystkie przekłady noszą ślady obecności tłumacza<sup>26</sup>, których nie można uniknąć. Taka sytuacja wynika z wielu powodów. Jeden z nich to z pewnością ograniczenia danego języka<sup>27</sup>, a drugi to wpływ interpretacji tekstu dokonywanej przez osobę zajmującą się przekładem: „żaden tłumacz – podobnie zresztą jak żaden czytelnik oryginału – nie jest w stanie dokonać odczytu identycznego z tym, jaki mógłby być udziałem samego autora”<sup>28</sup> (por. Tabakowska 2008: 121). Prowadzi to do nieuchronnej konkluzji, że między oryginałem a przekładem nie można postawić znaku równości<sup>29</sup>. W rezultacie należy oczekiwać, że w trakcie analizy *Lalki* i *The Doll* widoczne staną się rozbieżności, które mogą mieć wpływ na jakość komunikatu ekspresywnego.

<sup>24</sup> Por. Dobrzyńska 2003: 45. Teresa Dobrzyńska przypomina, że właściwość tekstu literackiego, który naturalnie „nastawiony jest na aktywny udział odbiorcy w zespalaniu sensu”, podkreślała już w 1971 r. Maria Renata Mayenowa w studium o spójności tekstu (por. Mayenowa 1993, przedruk).

<sup>25</sup> R. Ingarden (1976: 398) zauważa, że identyczny odbiór dzieła literackiego przez dwóch różnych czytelników „zdarza się niezmiernie rzadko”.

<sup>26</sup> Owe ślady tłumacza do teorii przekładu wprowadził Georges Lüdi w 1987 r., dzieląc je zasadniczo na dwie kategorie: „1) Ślady wynikające z różnic między wypowiedzią wyjściową i wypowiedzią docelową, dostrzegalne jedynie poprzez porównanie ich obydwu; są to ślady ekwiwalencyjnie ‘związane’; 2) Sygnały operacji tłumaczeniowych widoczne w wypowiedzi docelowej, bez niezbędnego odwoływania się do wypowiedzi wyjściowej; są to ślady ‘samodzielne’” (Dąbska-Prokop 1997: 11).

<sup>27</sup> Na takie ograniczenia wskazuje np. Zenon Klemensiewicz (1954: 67–68) i Umberto Eco (2006: 51–53).

<sup>28</sup> Przyczynę takiego stanu rzeczy wyjaśnia Witold Doroszewski: „oryginalny tekst powieści – ta tym bardziej utworu poetyckiego – jest bezpośrednim wyrazem autentycznego przeżycia autora, pierwszą realizacją wizji, której charakter pozostaje w nierozzerwalnym związku ze słowami cisnącymi się autorowi pod pióro. [...] Autor realizował w sobie opisywany przez siebie obraz jako coś nieodłącznego od wyrazów, które się w nim budziły w chwili skupienia twórczej uwagi na pewnym temacie. Tłumacz reaguje na obraz już ukształtowany w słowach” (Doroszewski 1966: 225–226).

<sup>29</sup> Por. Klemensiewicz (1954), Dąbska-Prokop (1997), Szczerbowski (1998), Pisarkowa (1999), Lipiński (2000), Tabakowska (2001), Eco (2006), Hejwowski (2006).

## 1.1. Emocje

Zagadnieniem wymagającym osobnego omówienia jest metodologia zastosowana wobec emocji sensu stricto. „Emocje to niewątpliwie jeden z najbardziej podstawowych i wszechobecnych składników obecnych w ludzkim doświadczeniu”<sup>30</sup>. Z racji swego wpływu na jakość życia emocje analizowane są przez wiele dyscyplin naukowych. Jeśli chodzi o holistyczne, multidyscyplinarne spojrzenie na zagadnienie emotywności, to uważam, że nie jest możliwe zaproponowanie definicji *emocji*, która brałaby pod uwagę cały przebieg procesów psychicznych z perspektywy zachowań językowych, fizjologicznych, neurologicznych lub socjologicznych, wraz z wszystkimi informacjami dotyczącymi potencjalnych bodźców oraz skutków stanów emocjonalnych, nie tracąc przy tym akceptowalnej czytelności<sup>31</sup>. Jeden ze słowników psychologii dostępnych polskiemu czytelnikowi nie pozostawia złudzeń co do możliwości ustalenia definicji terminu *emocja*: „większość autorów sprytnie używa tego terminu jako tytułu rozdziału, decydując się na to, by przedstawiony materiał zastąpił zwięzłą definicję” (por. Reber, Reber 2008: 201 s.v. *emocje*).

*Słownik języka polskiego* pod red. Witolda Doroszewskiego próbuje wyjaśnić znaczenie zawarte w słowie *emocja* za pomocą środków synonimicznych: „**emocja** – silne wzruszenie, podniecenie, wzburzenie; silne uczucie np. gniewu, strachu, wstydu, radości, żalu itp.” (por. Doroszewski 1958–1969: 724, t. 2 s.v. *emocja*). Podobne informacje uzyskamy w *Uniwersalnym słowniku języka polskiego* pod red. Stanisława Dubisza. Pierwsze ze znaczeń słownik ten określa jako książkowe: „podniecenie, wzruszenie, wzburzenie towarzyszące silnemu przeżyciu, np. gniewowi, strachowi, radości”. Jednakże w psychologicznym ujęciu jest to: „stan psychiczny towarzyszący powstawaniu i zaspokajaniu podstawowych potrzeb biologicznych, którego zewnętrznymi objawami są zblednięcie albo zaczerwienienie skóry, przyspieszenie akcji serca itp.” (por. Dubisz 2003, wersja elektroniczna 1.0 s.v. *emocja*). W *Encyklopedii powszechnej* pod hasłem *emocje* odnajdziemy następujące informacje: „[łac. *emovere* ‘poruszać’]<sup>32</sup> (...) we współczesnej psychologii system

<sup>30</sup> Oryg. *Emotion is by far one of the most central and pervasive aspects of human experience* (Strugielska, Alonso 2007: 2).

<sup>31</sup> Por. Dylan (2002: 148): *Most contemporary philosophers and psychologists who write about emotion reject any simple definition of emotion in terms of a single criterion. Rather, there is now consensus that emotions comprise a number of related processes, and that it is pointless to single out any of these as the ‘essence’ of emotional phenomena.* [‘Większość współczesnych filozofów i psychologów, którzy zajmują się zagadnieniem emocji, odrzuca uproszczone definiowanie emocji na podstawie jednego kryterium. Wydaje się, że istnieje obecnie konsensus, iż emocje angażują wiele powiązanych ze sobą procesów i nie ma sensu zastanawiać się, który z nich to «kwintesencja» zjawisk emocjonalnych’].

<sup>32</sup> Informacje etymologiczne nie są precyzyjne. *Emocja* to łéksem powstały na bazie łacińskiego czasownika *movere*, oznaczającego *ruszać* i sufiksu *e*, który oznacza *na zewnątrz*. Dlatego w *Etymologicznym słowniku języka polskiego* pod red. Andrzeja Bańkowskiego *emovere* tłumaczone jest jako *wypychać na zewnątrz* (por. Bańkowski 2000: 346, t. 1).

obejmujący uczucia, uznawane za składnik subiektywny, pobudzenie fizjologiczne wraz ze specyficzną ekspresją oraz zmiany zachowania” (Maruszewski 2002: 233). Znaczną zaletą definicji encyklopedycznej jest wyraźne przedstawienie trzech faz stanu emotywnego: 1) pojawienia się nowego stanu psychicznego; 2) reakcji fizjologicznej i ekspresji; oraz 3) reaktywnego zachowania. Wcześniej przytoczona definicja z USJP pod red. Dubisza podaje przykłady emocji i reakcji fizjologicznych oraz zwraca uwagę na przyczyny ich powstawania. W rezultacie tego przeglądu literatury proponuję przyjęcie definicji, która integruje metodologię zastosowaną w definicjach przywołanych z polskich źródeł:

Emocje [...] – szczególna klasa procesów psychicznych i stanów (ludzi i zwierząt), związanych z instynktami, potrzebami, motywami i wyrażanych w postaci bezpośredniego doznawania (zadowolenia, radości, strachu itd.) ważność oddziałujących na jednostkę zjawisk i sytuacji w celu realizacji jej działalności życiowej. Towarzysząc praktycznie każdemu przejawom aktywności podmiotu, emocje służą jako jeden z głównych mechanizmów wewnętrznej regulacji aktywności psychicznej i zachowania, nakierowanych na spełnienie aktualnych potrzeb<sup>33</sup> (por. Мещеряков 2002: 567 s.v. *эмоции*).

Angielski wyraz *emotion* – w odróżnieniu od polskiej jednostki *emocja* – był w przeszłości polisemiczny, choć jego archaiczne znaczenia<sup>34</sup> także ściśle wiązały się z etymologią. Dawne znaczenia współistniały z obecnym, ponieważ słowo *emotion* w znaczeniu *jakiegokolwiek poruszenie, wzburzenie myśli, uczucie, namiętność; jakiegokolwiek gwałtowny lub wzburzony stan umysłu*<sup>35</sup> (por. Murray 2009, wersja elektroniczna 4.0.0.2 s.v. *emotion*) datowane jest na 1660 r. Natomiast jako termin psychologiczny po raz pierwszy pojawia się w języku angielskim w 1808 r. (*ibid.*). *Etymologiczny słownik języka polskiego* (Bańkowski 2000: 346,

<sup>33</sup> Oryg. Эмоции [...] особый класс психических процессов и состояний (человека и животных), связанных с инстинктами, потребностями, мотивами и отражающих в форме непосредственного переживания (удовлетворения, радости, страха и т. д.) значимость действующих на индивида явлений и ситуаций для осуществления его жизнедеятельности. Сопровождая практически любые проявления активности субъекта, Э. служат одним из главных механизмов внутренней регуляции психической деятельности и поведения, направленных на удовлетворение актуальных потребностей.

<sup>34</sup> Por. s.v. *emotion*; *A moving out, migration, transference from one place to another; A moving, stirring, agitation, perturbation (in physical sense); A political or social agitation; a tumult, popular disturbance.* [‘Przeprowadzka, migracja, przeniesienie z jednego miejsca w inne’ (1623). ‘Poruszenie, zmącenie, wstrząśnięcie, perturbacje (w znaczeniu fizycznym)’ (1692). ‘Polityczne lub społeczne poruszenie; tumult, ogólne zamieszanie’ (1572)] (por. Murray 2009, wersja elektroniczna 4.0.0.2).

<sup>35</sup> Por. s.v. *emotion*; *Any agitation or disturbance of mind, feeling, passion; any vehement or excited mental state.*

t. 1 s.v. *emocja*) datuje początek stosowania jednostki *emocja* w polszczyźnie na 1861 r. Nie zaskakuje więc to, że w *Słowniku języka polskiego* Samuela Bogumiły Lindego słowo *emocja* nie jest notowane, a pojawia się w tzw. *Słowniku warszawskim*, który jednocześnie wskazuje, że *emocja* jest terminem psychologicznym i dlatego proponuje, aby na co dzień stosować wyraz *wzruszenie*<sup>36</sup> (por. Karłowicz et al. 1900–1927: 693, t. 1 s.v. *emocja*).

Często zamiennie z *emocją* stosowany jest termin *uczucie*<sup>37</sup> (por. Data 2000, Kinowska 2003), choć niektórzy badacze odrzucają *emocję* na rzecz *uczucia* (por. Nowakowska-Kempna 1995, 2000, Puzynina 2000). Uważam, że *emocja* jest leksemem konotującym terminologię naukową, a więc ewokuje skojarzenia z metodologicznymi i obiektywnymi badaniami. Co więcej, na preferowanie terminu *emocja* [*emotion*] w odróżnieniu od *uczucia* [*feeling*] wskazuje również Anna Wierzbicka (1999: 23), sugerując że taka inklinacja terminologiczna charakterystyczna jest dla nauk związanych z badaniem myśli ludzkiej [*disciplines and schools of thought*]. Ponadto *emocja* jest internacjonalizmem, występującym w różnych językach, np. w języku angielskim (grupa germańska) *emotion*, francuskim (romańska) *émotion* czy rosyjskim (słowiańska) *эмоция*. Stąd też dla potrzeb analizy językoznawczej stosuję termin *emocja*, choć w cytowanych pracach, co oczywiste, zachowuję pierwotną treść i wtedy może pojawiać się termin *uczucie*.

Za Jadwigą Puzyniną (2000: 11) chciałbym przypomnieć, że opisy naukowe i terminologia związane z językoznawczymi studiami nad zagadnieniem emocji mogą znacznie odbiegać od ich językowego obrazu, co z jednej strony prawdopodobnie odślania ułomności metodologii dotychczas stosowanych oraz metajęzyka analiz badawczych, lecz również pośrednio wskazuje, jak trudne jest ustalenie reguł mechanizmu rządzącego językowymi wykładnikami emocji.

Osoby zajmujące się problematyką emocji w języku bardzo często przyznają, że przedmiot ich badań jest raczej niedefiniowalny, albowiem często nie można emocji wyrazić słowami (por. Wierzbicka 1992: 122, Data 2000: 246, Nowakowska-Kempna 2000: 7, Puzynina 2000a: 10). Do rangi niemalże złotych myśli pretenduje cytat: „Uczucie to jest coś, co się czuje, a nie coś, co się przeżywa w słowach.

<sup>36</sup> Chciałbym zauważyć, że w *Lalce* pojawia się leksem *wzruszenie*, który tłumacz słusznie przekłada za pomocą wyrazu *emotion* (por. Prus 1991: 87, t. 2 i Prus 1996: 348). Choć *emotion*, *emotional*, *emotionally* występują w angielskim przekładzie, to *emocja* nie pojawia się ani razu, co łatwo wytłumaczyć tym, że polszczyzna dopiero przyjmowała to słowo, ale zgodnie z informacjami znajdującymi się w *Słowniku warszawskim* (ibid.), było ono akceptowalne jedynie jako termin naukowy. W powieści odbiorca znajdzie natomiast leksem *wzruszenie* i *uczucie*.

<sup>37</sup> W monografii zatytułowanej *Obraz radości we współczesnej polszczyźnie* Agnieszka Mikołajczuk zaznacza, że współwystępowanie leksemów *emocja* i *uczucie* wynika głównie ze względów stylistycznych, i przypisuje pierwszemu z wymienionych leksemów węższy zakres zastosowań, głównie do przeżyć krótkotrwałych (por. Mikołajczuk 2009: 7, przypis 2).



W słowach można zapisać myśli – nie można w słowach zapisać uczuć”. Przytoczony wyimek pochodzi z pracy Anny Wierzbickiej zatytułowanej *Kocha, lubi, szanuje. Medytacje semantyczne* (1971: 30). Charakterystyczne jest jednak to, że wbrew ułomnościom metajęzyka, który mógłby służyć do tworzenia definicji poszczególnych emocji, użytkownicy różnych języków skutecznie komunikują swoje stany emocjonalne, częstokroć używając prostych sformułowań typu: „Jestem zły”.

Odczytywanie komunikatów zawierających treści ekspresywne jest możliwe dzięki zaangażowaniu całego aparatu intelektualnego, który dekoduje nie tylko semantykę samego językowego wykładnika emocji *par excellence*, lecz również analizuje cechy foniczne, gesty i mimikę oraz kontekst. Im więcej różnych rodzajów informacji zawiera dana wypowiedź, tym większa szansa na jej poprawną interpretację. Podczas samego tworzenia komunikatu może następować zmiana stanu psychicznego nadawcy, szczególnie jeśli chodzi o emocje gwałtowne i krótkotrwałe, takie jak wybuch irytacji. W takim przypadku sama wypowiedź jest już *katharsis*, a przeżyta emocja może całkowicie wygasnąć albo przejść w łagodniejszą fazę, np. rozczarowania. Konsekwencją takiego stanu rzeczy jest to, że komunikacja przeżyć psychicznych wymaga od jej uczestników ciągłego skupienia i permanentnej aktualizacji procesów dekodowania treści nadawanych. Nie dziwi zatem obserwacja, że „w psychologii i filozofii uczucia traktuje się jako jeden z typów przeżyć mentalnych dostępnych tylko w introspekcji lub badaniach eksperymentalnych” (por. Puzynina 2000a). *Lalka*, co oczywiste, umożliwia wielokrotną refleksję na temat stanu psychicznego różnych postaci i osobną analizę poszczególnych językowych wykładników emocji, czyli umożliwia proces niedostępny interlokutorom biorącym udział w bezpośredniej interakcji.

Często cytowana w różnych pracach jest statystyka dzieląca przekaz informacji na trzy kanały, a mianowicie *werbalny*, *foniczny* i *języka ciała*, według której „około 55% informacji dostarczają nam doświadczenia cielesne, przejawiające się w skonwencjonalizowanych gestach, mimice, wyglądzie i zachowaniu, które określamy wspólnym mianem języka ciała. Oprócz 55% informacji odbieranych za pomocą *języka ciała*, około 37% przynosi nam głos, ton, barwa głosu i akcentacji wypowiedzi, związane ze słuchem fonetycznym, a tylko 8% – słowo”<sup>38</sup> (Nowakowska-Kempna 2000: 27). Niestety bezkrytyczne powoływanie się na te dane jest obarczo-

<sup>38</sup> Czasami ta statystyka jest nieprecyzyjnie cytowana. Dorota Szumska (2000: 199) 55% przypisuje tylko mimice, a przecież mimika jest zaledwie częścią całej palety możliwości wykorzystywanych przez język ciała. Co więcej, 12 sierpnia 2010 r. w audycji BBC Radio 4 dotyczącej komunikacji niewerbalnej, prowadzący poruszył temat statystyki postulowanej przez Alberta Mehrabiana. W trakcie audycji odtworzono rozmowę telefoniczną z A. Mehrabianem, który wyraźnie stwierdził, że jego opracowania są często błędnie cytowane i dotyczą jedynie komunikacji i identyfikacji stanów emocjonalnych.

ne błędem, albowiem nie odnosi się ona do wszystkich rodzajów aktów mowy<sup>39</sup>, lecz wyłącznie aktów ekspresywnych, a konkretnie identyfikacji stanu emocjonalnego nadawcy komunikatu.

Najważniejszym wnioskiem płynącym z powyższej informacji jest trójdzielność komunikatu ekspresywnego, który może symultanicznie angażować wszystkie trzy kanały naraz lub stosować ich permutacje, fluktuując w obrębie czasu trwania przekazywania treści emotywnych. Innymi słowy nadawca komunikatu może nadać treść językową w postaci zdania bezpośrednio nazywającego stan emocjonalny, np. „Jestem wściekły na mojego brata”, w czasie którego wystąpią charakterystyczne elementy foniczne, np. krzyk; oraz gestykulacja, np. zaciśnięte pięści. Jednakże wskazane kanały komunikacji mogą być wykorzystane konsekwentnie lub z odpowiednio krótkim interwałem. W takim wypadku zamiast krzyku pojawi się np. syk wskazujący na gniew. B. Prus w opisach stanów emocjonalnych postaci najczęściej posługiwał się wszystkimi trzema kanałami informacji, czego dotyczy moja analiza.

Naukowcy, którzy zajmują się emocjami, mają często różne poglądy. Polemiczne głosy dotyczą w szczególności prób ustalania postulatu o występowaniu tzw. emocji podstawowych<sup>40</sup> wśród całego gatunku ludzkiego, niezależnie od jego kultury, a zwłaszcza jednego z jej aspektów, tzn. języka, który umożliwia nazywanie stanów emocjonalnych oraz ich komunikację. Naturalną konsekwencją takich prób jest dyskusja dotycząca ograniczenia wynikającego z języka *per se* jako kodu zawierającego treści myśli, a więc narzędzia, od którego jesteśmy uzależnieni, próbując nazwać *emocje*. Hipoteza Sapira-Whorfa<sup>41</sup> wskazuje, że postrzeganie naszego otoczenia i komunikowanie treści związanych z jakimkolwiek doświadczeniem uzależnione są od potencjału i ograniczeń związanych z językiem danego użytkownika.

I tak z punktu widzenia kategorii systematycznych stworzonych przez Karola Linneusza (por. Wilson 2005: 345) wszyscy ludzie to jeden gatunek, ponieważ fizycznie (genetycznie) nie ma między nami znaczących różnic, a więc

<sup>39</sup> Według Johna Searle'a (1976) istnieje pięć podstawowych aktów mowy: **asercje** (*assertives*), w których nadawca prezentuje swoje sądy; **akty dyrektywne** (*directives*), przez które nadawca chce wywrzeć wpływ na odbiorcę komunikatu i wpłynąć na jego postępowanie; **akty komisywne** (*commissives*), czyli postępowanie komunikatywne, w którym nadawca zobowiązuje się wobec odbiorcy do wykonania jakiejś czynności, podjęcia określonego działania; **akty ekspresywne** (*expressives*), czyli zachowanie językowe informujące odbiorcę o przeżyciach emocjonalnych nadawcy; i **akty deklaratywne** (*declarations*), a więc rodzaj aktów mowy, które bezpośrednio wpływają na rzeczywistość pozajęzykową. Oczywiście prymarnym aktem mowy, który poddaje analizie jest rodzaj ekspresywny. Chciałbym jeszcze dodać, że J. Searle przedstawił ową klasyfikację wcześniej, bo już w 1971 r. w formie wykładu dla Summer Linguistic Institute w Buffalo (por. Searle 1976: 1, przypis 1).

<sup>40</sup> Problem ten omawiają np. Darwin 1873, Plutchik 1980, 1980a, Ortony i Turner 1990, Ekman 1992, 1999, Wierzbicka 1999a, Kövecses 2000, Oatley i Jeknins 2003, Matsumoto 2009, Mikołajczuk 2009.

<sup>41</sup> Słowami Johna Bisella Carolla (*Wprowadzenie*, Whorf 2002: 33) sprostada się ona do tego, że „struktura języka ludzkiego wpływa na sposób, w jaki pojmujemy rzeczywistość i w jaki się wobec niej zachowujemy”. Można ją również porównać do słynnej tezy Ludwika Wittgensteina: „granice mego języka oznaczają granice mego świata” (Wittgenstein 1997: 64).

fizjologicznie jesteśmy skonstruowani do odczuwania świata w podobny sposób<sup>42</sup>. Nie oznacza to jednak, że wszyscy identycznie doświadczamy emocji i tak samo je nazywamy<sup>43</sup>.

Każda osoba z racji swych doświadczeń językowych oraz uwarunkowań socjo-społecznych, wiekowych i intelektualnych posługuje się emotywnym idiolektem. Podobnie na styku różnych systemów językowych można napotkać odmienne nazwy przeżyć psychicznych<sup>44</sup>. Zdarza się nawet, że znaczenie nazwy emocji w jednym języku może ulec zmianie w zależności od tego, jaką część mowy reprezentuje (por. Wierzbicka 2004). Z tego powodu może wystąpić sytuacja, że w przekładzie uchwycony jest inny fragment spektrum przeżyć psychicznych aniżeli w oryginale<sup>45</sup>. Z tej samej przyczyny sugeruję, aby nie traktować mojej oceny stanów emocjonalnych postaci w *Lalce* jako ostatecznego werdyktu. Raczej są one przybliżoną wartością i inny badacz może proponować nazwę synonimiczną. Nieunikniona subiektywność interpretowania emocji podczas lektury powieści B. Prusa jest moim zdaniem rzeczywistością, którą należy zaakceptować.

---

<sup>42</sup> Mogłoby się wydawać, że skoro wszystkie organizmy sklasyfikowane jako *homo sapiens* wykazują identyczną budowę anatomiczną, to odczuwanie zmian fizjologicznych zainicjowanych przez doświadczanie zmiennych stanów emocjonalnych, tworzących metaforyczne podłoże dla językowych opisów, będzie identyczne. Tymczasem rozmaite badania uświadomiamy naukowcom, że różne kultury przypisują przeżyciom psychicznym odmienne organy. Najczęstszymi miejscami wskazywanym jako centra przeżyć psychicznych (*locus of emotional activity*) w panlingwistycznej perspektywie to serce i wątroba (por. Enfield 2002: 85–86).

Jednakże zdarzają się również odstępstwa od tej reguły. Jak zauważa T. Szczerbowski (2006: 149): „w języku hawajskim serce jako ośrodek emocji jest postrzegane dopiero od XIX w. Dawniej były nim jelita (haw. *na'au*)”. Ale i w tym języku wątroba [haw. *ake*] odgrywa pewną rolę w sposobie opisu przeżyć psychicznych, ponieważ zastosowana jako czasownik oznacza ‘pragnąć, chcieć’ (por. Szczerbowski 2006: 145). Różnice w identyfikowaniu miejsca odczuwania emocji mogą pojawiać się w językach występujących w obrębie jednego państwa; i tak w Meksyku osoby posługujące się językiem popoluca stwierdzają, że kochają kogoś całą wątrobą [*love with their livers*], a w języku totonac miłość wypływa z innego organu – serca (por. Nida 1947: 151, za: Enfield 2002: 90). Natomiast w drugim z przywołanych języków jakiegokolwiek przykre doświadczenia emocjonalne spowodują, że użytkownik totonac będzie miał złamaną śledzionę [*spleen-broken*] (ibid.).

Enfield (2002: 86, 90) podkreśla, że nie można postrzegać organów ciała jako faktycznych miejsc przeżyć psychicznych, a jedynie jako ekstensję metaforyczną, podobną do tej, która zachodzi w przypadku wyrazów *żuraw*<sup>1</sup> [*crane*] w znaczeniu ‘gatunek ptaka’ i *żuraw*<sup>2</sup> [*crane*] w znaczeniu ‘dźwign’. Myślę, że jest to postulat analogiczny do współczesnych zachowań językowych, lecz w przeszłości wynikał z niemetaforycznych prób umiejscowienia źródła występowania odczuwalnych zmian fizjologicznych w czasie przeżywania stanów emocjonalnych. W innym przypadku trudno byłoby podać przyczynę, dla której języki ograniczają *locus sentiendi* do tułowia.

<sup>43</sup> O różnicach języka emocji w obrębie tego samego języka wspomina np. Henryk Lebedziński (1981: 97–99).

<sup>44</sup> Por. leksem *lafiya* w języku hausa (Pawlak 2005); *amae* w języku japońskim (Wierzbicka 1999); *saudade* w języku portugalskim (Bułat Silva 2005) oraz *ἀγάπη* /*agape*/, *ἔρως* /*eros*/, *στοργή* /*storge*/, *φιλία* /*filia*/ w języku greckim (Lewis 1960).

<sup>45</sup> Problematyka antropocentryczności przeżyć psychicznych oraz obciążenia etnolingwistycznego jest tematem wielu prac językoznawczych (por. Wierzbicka 1992, 1997, 1999, 1999b, Bierwiaczonek 2000, Nowakowska-Kempna 2000, Kövecses 2000, 2000a, Rejter 2008).

## Rozdział 2

### Emocje explicite w *Lalce* i *The Doll*

Bolesław Prus utrwała przeżycia psychiczne bohaterów za pomocą językowych wykładników oraz opisów zachowań parajęzykowych. Nie oznacza to jednak, że pisarz stroni od nazywania emocji wprost. Uważam, że przedstawienie listy nazw stanów psychicznych oraz rozwiązań przekładowych pomoże już na samym wstępie analizy ekspresji uzyskać pewien wgląd w różnorodność emocji, z którymi ma do czynienia czytelnik.

Szukając nazw emocji, skupiłem się przede wszystkim na rzeczownikach. Jednakże w czasie pracy nad korpusem napotykałem formy przymiotnikowe i czasownikowe. Nierzadko zdarzało się, że leksemy reprezentujące te dwie części mowy wyrażały stany emocjonalne, których rzeczowniki nie obejmowały. Zdecydowałem się więc na dodanie jednostek przymiotnikowych i czasownikowych, choć podane przykłady to nie wszystkie, które występują w powieści.

Listy emocji zgrupowałem według części mowy. Zbiór ten oprócz samych terminów stanów psychicznych zawiera również pojedyncze kwalifikatory wartościujące lub złożone frazy predykatywne, za pomocą których B. Prus indywidualizuje emocje danej postaci. Dzięki temu pojedynczy komunikat emotywny kodowany w postaci nazwy emocji może być ściśle związany z kontekstem przeżyć psychicznych. Pozwala to tworzyć charakterystykę emocjonalną nadawcy komunikatu. Inny mi słowo informuje czytelnika o temperamencie postaci z uwzględnieniem elementów, takich jak idiolekt czy inklinacja do zachowań pozajęzykowych. W sytuacjach, gdy w tłumaczeniu pojawia się inna część mowy aniżeli w oryginale, stosowałem odpowiedni kwalifikator. Za pomocą kwalifikatora *idiom.* identyfikuję wyrażenia idiomatyczne w języku angielskim.

### Rzeczowniki:

**amory** (*devotion*), **apatia** (*apathy*), **chwilowa apatia** (*momentary apathy*), **bojaźń** (*dread*), **wielka bojaźń** (*great dread*), **boleść** (*pain*), **ból** (*ache, pain*), **beziemienny ból** (*nameless ache*), **ciężar** (*gall*), **chłód** (*coldness*), **udany chłód** (*feigned coldness*), **ciekawość** (*curiosity*), **radosna ciekawość** (*joyful curiosity*), **cierpienie** (*anguish, suffering*), **cierpienie, na które w ludzkim języku nie ma nazwy** (*anguish which human language cannot express*), **gluche i nieokreślone cierpienie** (*dull and ill-defined suffering*), **cześć** (*veneration*), **religijna cześć** (*pious veneration*), **desperacja** (*despair*), **ekstaza** (*ecstasy*), **furie** (*Furies*), **gniew** (*fury, rage*), **jakiś gniew beziemienny** (*indescribable rage*), **sercowa gorączka** (*emotional excitement*), **gorycz** (*bitterness, resentment*), **bezymiar goryczy** (*unutterable bitterness*), **nieugruntowana gorycz** (*unfathomed bitterness*), **groza** (*terror*), **święta groza** (*divine terror*), **hańba** (*humiliation*), **idiosynkrazja** (*whim*), **kwasy** (*spleen*), **letarg** (*lethargy*), **litość** (*indulgence*), **melancholia** (*melancholy*), **miłość**

(love), **mściwość** (*spite*), **namiętność** (*passion*), **plamienna namiętność** (*flaming passion*), **niechęć** (*animosity, disfavour, frustration*), **nienawiść** (*hatred*), **głęboka nienawiść** (*profound hatred*), **niepewność** (*uncertainty*), **niepokój** (*agitation, alarm, uneasiness*), **nerwowy niepokój** (*nervous agitation*), **nieokreślony niepokój** (*undefineable alarm*), **osobliwy niepokój** (*peculiar uneasiness*), **niesmak** (*distaste*), **niezadowolenie** (*displeasure, resentment*), **nudy** (*boredom, ennui*), **obawa** (*disquiet, uneasiness*), **obojętność** (*apathy, coldness, indifference, lassitude*), **lodowata obojętność** (*icy coldness*), **obrzydzenie** (*loathing*), **oburzenie** (*annoyance, indignation*), **oczekiwanie** (*expectancy*), **odraza** (*aversion*), **niepokonana odraza** (*unconquerable aversion*), **odurzenie** (*stupefaction*), **opętanie** (*obsession*), **otucha** (*comfort, consolation, courage, przysł. confidently, przym. encouraged*), **pasja** (*rage*), **pesymizm** (*pessimism*), **pociąg** (*desire*), **nieprzeparty pociąg** (*irresistible desire*), **podejrzliwość** (*suspicion*), **podziw** (*admiration, surprise*), **odcień chłodnego podziwu** (*touch of cool surprise*), **pogarda** (*contempt*), **wielka pogarda** (*vast contempt*), **pokora** (*humility*), **komiczna pokora** (*mock humility*), **pragnienie** (*longing*), **prerażenie** (*horror*), **przestrach** (*alarm*), **przykrość** (*disappointment*), **przywiązanie** (*attachment*), **odurzające przywiązanie** (*overwhelming attachment*), **radość** (*glee, happiness, joy*), **żakowska radość** (*boyish audacity*), **rezygnacja** (*resignation*), **rozczarowanie** (*disillusion*), **rozczenie** (*sentiment*), **rozdrażnienie** (*aggravation*), **rozkosz** (*delight*), **rozpacz** (*despair, desperation*), **spokojna rozpacz** (*calm desperation*)<sup>46</sup>, **straszna rozpacz** (*terrible despair*), **rzeźskość** (*vitality*), **rzewność** (*melancholy, wistfulness*), **satysfakcja** (*glee*), **dzika satysfakcja** (*crazy glee*), **skrucha** (*contrition*), **smutek** (*grief, sorrow, wretchedness*), **bezbrzeżny smutek** (*profound sorrow*), **beznadziejny smutek** (*hopeless grief*), **łagodny smutek** (*tranquil sorrow*), **nieopisany smutek** (*hopeless grief*), **spokój** (*calm, tranquility*), **łagodny spokój** (*benign tranquility*), **radosny spokój** (*joyful tranquility*), **strach** (*fear, fright*), **strach paniczny** (*panic fear*), **sympatia** (*affection*), **szal** (*przym. insane, madness*), **szczęście** (*happiness*), **najwyższe szczęście** (*greatest happiness*), **szyderstwo** (*derision*), **śmiałość** (*boldness*),  **tęsknota** (*yearning*), **tkliwość** (*affection, tenderness*), **niebywała tkliwość** (*unusual affection*), **trwoga** (*alarm, fear, terror, uneasiness*), **tajemna trwoga** (*secret uneasiness*), **uczucie** (*feeling*), **podłe uczucie** (*despicable feeling*), **ulga** (*relief*), **niejaka ulga** (*some relief*), **uniesienie** (*excitement*), **upojenie** (*intoxication*), **szalone upojenie** (*wild intoxication*), **upokorzenie** (*humility*), **wdzięczność** (*gratitude*), **dozgonna wdzięczność** (*lifelong debt of gratitude*), **wesołość** (*merriment*), **dziecinna wesołość** (*child merriment*), **współczucie** (*sympathy*), **wstręt** (*distaste, horror*), **wstyd** (*shame*), **bezprzyczynowy**

<sup>46</sup> B. Prus zastosował antylogiczny opis stanu psychicznego, który przez swoją niespotykaną formę w wyjątkowy sposób definiuje przeżywane emocje. W języku angielskim antonimiczna dychotomia została zachowana.

wstyd (*irrational shame*), wścieklizna (*fury*), wściekłość (*anger, malice*), głucha wściekłość (*unutterable anger*), wzdarda (*contempt, loathing*), lekka wzdarda (*slight contempt*), pobłażliwa wzdarda (*good-natured contempt*), wzruszenie (*emotion*), zachwyty (*admiration, relish*), zadowolenie (*gratification, przym. gratified, satisfaction*), gorzkie zadowolenie (*bitter satisfaction*), zjadliwość (*fury*), dzika zjadliwość (*wild fury*), zaufanie (*confidence*), zawiść (*envy, jealousy*), zawód (*disappointment*), zdenerwowanie (*anxiety, nervous exhaustion*), zdumienie (*amazement, astonishment, consideration, surprise*), bolesne zdumienie (*painful surprise*), najwyższe zdumienie (*utmost surprise*), niespokojne zdumienie (*uneasy surprise*), nieudane zdumienie (*unfeigned surprise*), przykre zdumienie (*disagreeable consideration*), uroczyste zdumienie (*sublime astonishment*), zgnębienie (*depression*), zgorzenie (*dismay*), zgroza (*alarm*), prawdziwa zgroza (*genuine alarm*), zgryzota (*chagrin, sorrow*), złość (*anger, bad temper, malice, rage, spite*), zły humor (*bad temper*), zmartwienie (*grief*), żal (*grief, grievance, misery, pity, czas. regret, remorse, przym. unhappy*), życzliwość (*przym. affable, benevolence, cordiality*), serdeczna życzliwość (*cordial benevolence*).

### Przymiotniki:

cierpki (*unkind*), dotknięty (*hurt*), boleśnie dotknięty (*painfully hurt*), gorliwy (*feverish*), kontent (*delighted, pleased*), lękliwy (*fearful*), markotny (*idiom. down in the dumps, poorly, wretched*), nadąsany (*sulky*), nerwowy (*angry*), niecierpliwy (*impatient*), niekontent (*not pleased*), niepocieszony (*inconsolable*), niespokojny (*restless, uneasy*), nieswój (*idiom. on edge*), nieszczęśliwy (*unhappy*), nieśmiały (*timid*), obojętny (*blasé*), obrażony (*cross, idiom. in a huff*), oburzony (*offended*), odurzony (*bemused, flustered, stunned*), onieśmielony (*bashful, overawed*), osowiały (*moody*), pochmurny (*depressed, moody, sulky*), pomiatany (*despised*), posępny (*cross, dreary, gloomy, solemn, wretched*), przestraszony (*alarmed*), rozdrażniony (*agitated, irritable*), rozgorączkowany (*in a state of fever*), rozhułkany (*capering*), rozkołysany (*excited*), rozmarzony (*dreamy, languid, thoughtful*), roznamiętniony (*impassioned*), rozpromieniony (*beaming, radiant*), rozstrojony (*agitated, unstrung*), roztargniony (*absent-minded*), rozżalony (*bittered*), rzewny (*tender*), sentymentalny (*sentimental*), skonsternowany (*rzecz. discomfort*), skwaszony (*peevish*), smętny (*dismal*), smutny (*depressed, mournful, sorrowful*), spokojny (*calm, content, cool*), strapiony (*rzecz. in despair, heartbroken, upset*), struty (*dejected*), sztywny (*stiff*), tkliwy (*affectionate, sensitive*), trwożny (*fearful*), upokorzony (*mortified*), uradowany (*gratified, pleased*), wesoly/wesół (*cheerful, gay*), wstrętny (*hateful*), wściekły (*furious*), wylęknięty (*fearful*), wzburzony (*agitated*), wzdardliwy (*contemptuous*), wzruszony (*uneasy*), zachmurzony

(*scowling, sullen*), **zachwycony** (*pleased*), **zafrasowany** (*troubled*), **zakłopotany** (*confused, embarrassed, troubled*), **zalekniiony** (*fearful*), **zatrwożony** (*concerned*), **zawstydzony** (*ashamed*), **zażenowany** (*embarrassed*), **zblazowany** (*blasé*), **zdenerwowany** (*upset*), **zdetonowany** (*flabbergasted*), **zdumiony** (*amazed*), **zgnębiony** (*despondent*), **zgorszony** (*resenting*), **złośliwy** (*malicious*), **zmartwiony** (*mortified*), **zmieszany** (*confused, embarrassed, perturbed*), **zniechęcony** (*reluctant*), **zrozpaczony** (*despondent*), **żałosny** (*mournful, pitiful*).

### Czasowniki:

**cierpieć** (*grieve*), **drażnić** (*irritate*), **frasować się** (*fret*), **gardzić** (*despise*), **gniewać się** (przym. *cross*), **gorszyć** (rzecz. *chagrin*), **gryźć się** (przym. *mortified*), **kochać** (*love*), **kochać szalenie** (*love distractedly*), **lękać się** (przym. *frightened*), **martwić się** (*grieve, regret*, przym. *mortified*), **nienawidzić** (*hate*), **niepokoić** (*alarm*), **nudzić się** (przym. *bored*), **nudzić się piekielnie** (przym. *be excruciatingly bored*)<sup>47</sup>, **obmierznąć** (*sicken*), **oburzyć się** (przym. *cross*), **osowieć** (przym. *mopish*), **osłupieć** (przym. *astounded*, przym. *dumbfounded*), **ożywić** (*stir*), **podziwiać** (*admire*), **pożądać** (*desire*), **przerazić** (*alarm*), **przestraszyć się** (przym. *agitated, frighten, scare*), **radować się** (przym. *be joyful*), **rozculić** (*move*), **rozpaczać** (*despair*), **rozłościć się** (rzecz. *rage*), **skołowacieć** (rzecz. *horrors*), **spochmurnieć** (przym. *somber*), **spokornieć** (przym. *meek*), **sposępnieć** (przym. *gloomy, sulk*), **tęsknić** (*long*), **trwożyć** (przym. *uneasy*), **wycierpieć** (*suffer*), **zazdrościć** (*envy*), **zdumieć się** (*surprise*), **zgorszyć** (*upset*), **zhardzieć** (*stiffen*), **zmieszać się** (przym. *abashed*).

Przedstawiając listę czasownikowych leksemów opisujących przeżywanie emocji, chciałbym przywołać komentarz Agnieszki Mikołajczuk (2009: 32). Mianowicie poddaje ona krytyce generalizujące spostrzeżenie Nico Henri Frijdy: „Emocje często bywają traktowane jako stany lub rzeczy. Język to potwierdza, ponieważ – przynajmniej w językach, które znam – emocje są oznaczane przez rzeczowniki” (cytat za: Mikołajczuk, *ibid.*). Polska badaczka wysuwa przypuszczenie, że „autor [powyższej obserwacji] raczej nie zna języków słowiańskich oraz wielu innych języków dla Amerykanów egzotycznych, bogatych – tak jak polski – w czasownikowe nazwy uczuć” (*ibid.*).

Podzielim ten pogląd i myślę, że w określaniu stanów emocjonalnych między językiem polskim a angielskim może istnieć poważna rozbieżność. Już niepełna lista form czasownikowych służących nazywaniu emocji w *Lalce* ukazuje

<sup>47</sup> Warto dodać komentarz do gry słów w obydwu językach. W języku polskim *nudzenie się* jest porównane do cierpień piekielnych, natomiast język angielski przywołuje obraz cierpień na krzyżu, gdyż przysłówek *excruciatingly* [‘nieznośnie’] etymologicznie związany jest z krzyżem i ukrzyżowaniem. Oczywiście w obu językach *znudzenie* jest tak intensywne, że aż bolesne.



zmiany w zakresie części mowy w konfrontacji z tłumaczeniem<sup>48</sup>. Polskie czasowniki w angielskim przekładzie nierzadko zmieniają część mowy na korzyść przymiotnika (17 razy spośród wymienionych 44 czasowników) oraz rzeczownika (3 razy). Według mnie dzięki większej obecności form czasownikowych nazw emocji oryginał utrwała bardziej dynamiczny obraz przeżyć psychicznych, których doświadczają przedstawione postaci.

Zestawienie listy nazw emocji obecnych w oryginale i przekładzie pozwala dostrzec, że niekiedy wiele angielskich wyrazów pojawia się jako odpowiedniki pojedynczego polskiego słowa. Na przykład, leksem *trwoga* uzyskuje w języku przekładu postaci: *alarm, fear, terror, uneasiness*; zdumienie: *amazement, astonishment, consideration, surprise*; złość: *anger, bad temper, malice, rage, spite*; a żal: *grief, grievance, misery, pity*, czas. *regret, remorse*, przym. *unhappy*.

Gdyby przyjrzeć się poszczególnym jednostkom leksykalnym języka docelowego, to okaże się, że są to nazwy przeżyć psychicznych bliskoznaczne słowom użytym w oryginale, lecz różniące się intensywnością, np. *trwoga* (*uneasiness, alarm, fear, terror*) oraz *zdumienie* (*consideration, surprise, astonishment, amazement*)<sup>49</sup>. Słowa angielskie oprócz innej intensywności różnią się także w zakresie innych cech. Dla przykładu wyraz *malice* [‘złośliwość’], w odróżnieniu od słowa *anger* [‘złość’], zakłada występowanie nie tylko osoby odczuwającej emocje, ale i obiekt, na który ona jest skierowana.

Jak widać na podstawie przytoczonych przykładów tłumacz, przekładając nazwy stanów emocjonalnych, poruszał się w obrębie synonimii. Wybierając dane słowo, musiał on jednak brać pod uwagę kontekst występowania określonej emocji. Oczywiście staje się to, że dopiero interpretacja całego fragmentu opisującego przeżycia psychiczne danej postaci umożliwiała przypisanie odpowiedniej nazwy emocji w języku angielskim. Tylko tak można wytłumaczyć występowanie różnic intensywności emocji w języku docelowym oraz odmienność w zakresie relacji odczuwający emocję – obiekt – obserwator.

Uważam, że wartościowe byłoby przeprowadzenie wnikliwej analizy w obrębie jednej nazwy przeżyć psychicznych w oryginale i porównanie jej angielskich odpowiedników. W tym celu należałoby przyjrzeć się wszystkim przykładom, w których Prus nazywał emocję, np. za pomocą wyrazu *żal*, a następnie zanalizować

<sup>48</sup> Zaprezentowana przeze mnie lista rzeczowników jest najdłuższa, gdyż od tej części mowy rozpocząłem poszukiwania nazw emocji. Lista obejmuje wszystkie rzeczowniki, które udało mi się znaleźć w powieści. Dopiero w trakcie dalszej pracy nad korpusem zacząłem wynotowywać przymiotniki i czasowniki komunikujące emocje nienazwane przez rzeczowniki. Zauważyłem wtedy, że te drugie wielokrotnie uzyskują w przekładzie formę innej części mowy. Lista przymiotników i czasowników emocji jest niepełna.

<sup>49</sup> Angielskie odpowiedniki uszeregowałem według wzrastającej intensywności nazw stanów psychicznych.

leksemy występujące w przekładzie, biorąc pod uwagę następujące elementy: 1) okoliczności towarzyszące przeżywanej emocji oraz bezpośredni bodziec; 2) przebieg stanu emocjonalnego; 3) konsekwencje wynikające bezpośrednio i pośrednio z pojawienia się danej emocji; 4) potencjalną obecność obiektu, na który emocja była skierowana; 5) potencjalną obecność obserwatora przeżyć psychicznych; 6) dodatkowe informacje precyzujące identyfikację stanu psychicznego osoby, w szczególności treści płynące z opisu zmian fizjologicznych, gestów, mimiki oraz kanału fonicznego. Taka metodologia badań wymaga dość żmudnej i obszernej prezentacji cytatów wraz z odpowiednim opisem, czego nie jestem w stanie przeprowadzić w tej pracy. Chciałbym jednak tu poddać analizie dwa przykłady tłumaczeń nazw emocji.

Uważam za pożyteczne zamieszczenie przykładu szczególnej wrażliwości D. Welsha najpierw jako czytelnika i interpretatora, a później jako tłumacza. Stanisław Wokulski, główny bohater powieści podczas wyjazdu w interesach do Paryża przeżywa bardzo poważne rozterki sercowe, które bezskutecznie próbuje analizować na chłodno. Jego rozchwiany stan emocjonalny powoduje momenty zawieszenia na granicy dwóch światów: świata realnego i jawy. W tomie 2, w rozdziale IV, zatytułowanym *Widziadło* [chapter XXIII, *An Apparition*] znajduje się opis jednej z takich wizji, powstałej w wyniku intensywnych refleksji emocjonalnych dotyczących jego miejsca na ziemi i relacji z Izabelą Łęcką:

Zdawało mu się, że widzi jakąś niezmierną fabrykę, skąd wybiegają nowe słońca, nowe planety, nowe gatunki, nowe narody, a w nich ludzie i serca, które szarpią **furie**<sup>50</sup>: nadzieja, miłość i boleść. Któraż z nich najgorsza? Nie boleść, bo ona przynajmniej nie kłamie. Ale ta nadzieja, która tym głębiej strąca, im wyżej podniosła... Ale miłość, ten motyl, którego jedno skrzydło nazywa się niepewnością, a drugie oszustwem... (t. 2, 156).

It seemed to him he could see an immense factory, from which emerged new suns, new planets, new species, new nations – but in which there were people and hearts which **the Furies** were tearing apart – love, hope and pain. Which is the worst of these? Not pain, for it at least never lies: but hope, which hurls a man the deeper, the higher it has elevated him... And love, that butterfly with one wing called uncertainty, the other – deception (385).

Forma zapisu analizowanego wyrazu w języku polskim nie wskazuje na jego szczególny charakter i sugeruje interpretację w obszarze gwałtownych i negatywnych emocji. Dopiero animizacja emocji *szarpiących serce* [*tearing hearts*

<sup>50</sup> Wyróżnienie w tym i dalszych cytatach – K.T.

apart] i triadyczny<sup>51</sup> układ wymienionych rodzajów furii, tj. *nadzieja, miłość i boleść*<sup>52</sup> [love, hope and pain]<sup>53</sup>, mogą nakłaniać odbiorcę komunikatu do dualistycznej interpretacji leksemu, tzn. bądź w wymiarze zwykłej nazwy przeżyć psychicznych, bądź jako słowa kulturowo nacechowanego, odwołującego się do mitologicznych postaci starożytnego Rzymu – Furi.

Rzymianie przypisywali Furiom daleko odmienne emocje od tych, które pojawiają się w *Lalce*. Rzymski system mitologiczny identyfikował trzy Furie, które notabene zostały przejęte z mitologii greckiej (por. *Erynie*): *Alekto* [Ἀληκτώ /alekto/] była uosobieniem gniewu, *Tyzyfona* [Τισιφώνη /tisifone/] symbolizowała zemstę, natomiast *Megera* [Μέγαιρα /megaira/] nienawiść (por. Bell 2003: 319–321 s.v. *Furies, Eumenides or Dirae*). Być może Prus zdecydował się na zapis furii małą literą z powodu utrwalenia indywidualnej aksjologii. Z kolei tłumacz zastosował w przekładzie zapis wersalikiem oraz przedimek określony *the*, ułatwiając w ten sposób interpretację przekładu, jednoznacznie wskazując na mitologiczny świat negatywnych emocji. Dzięki temu przekład nie tylko zachowuje oryginalny komunikat, ale również ułatwia odbiorcy jego zrozumienie.

Godny uwagi jest także inny fragment, w którym widoczna jest pewna rozbieżność w zakresie nazwy emocji między *Lalką* a *The Doll*. W tomie 1 powieści, w rozdziale XVI, zatytułowanym „*Ona*” – „*On*” – *i ci inni* [‘*She*’, ‘*He*’ and *the Others*], B. Prus opisuje przybycie Wokulskiego do Łęckich na „proszony obiad”. Początkowo główny bohater jest przytłoczony tym, że przebywa w bezpośredniej bliskości Izabeli (i to w jej mieszkaniu), lecz w miarę upływu czasu staje się coraz bardziej pewny siebie. Jak ujął to autor, był on *zupełnie spokojny, tak spokojny, że aż go to przerażało* (Prus 1991: 419, t. 1) [*He was already perfectly calm, so calm that he was uneasy* (Prus 1996: 231)]<sup>54</sup>. Wokulski doświadczał nowego stanu emocjonalnego, ponieważ *opuścił [go] szal miłości* [*his madness of love had left him* (ibid.)]. Uzyskawszy ponownie kontrolę nad swoim zachowaniem w obecności panny Łęckiej, Wokulski postanowił zrobić coś, co dało mu panowanie nad reakcjami emocjonalnymi gospodarzy:

<sup>51</sup> Triada w kulturach, językach i przekładzie jest tematem analizy T. Szczerbowskiiego (1998: 60–74).

<sup>52</sup> Być może B. Prus odwołuje się do triady najwyższych wartości: wiary, nadziei i miłości, a które zamienia na nadzieję, miłość i ból. Por. *Hymn o miłości* (1 Kor 13, p 13).

<sup>53</sup> Zdając sobie sprawę ze zmiennej kolejności stanów emocjonalnych w przekładzie. Można przypuszczać, że D. Welsh kierował się intertekstualnym związkiem z Biblią i przywrócił „właściwy” porządek.

<sup>54</sup> Bardzo czytelna jest zmiana intensywności emocji z polskiego *przerażało* [*terrified*] na angielski *he was uneasy* [‘niepokoiło’]. Według mnie jest to niefortunna ingerencja tłumacza w komunikat oryginału. Prawdopodobnie B. Prus celowo zderzał odczuwanie spokoju z przerażeniem u Wokulskiego, który po zakochaniu się w Izabeli zupełnie odwykł od kontrolowania swoich emocji.

Mikołaj zaczął podawać potrawy. Wokulski bez najmniejszego apetytu zjadł kilka łyżek chłodniku, zapił portwinem, potem spróbował polędwicy i zapił ją piwem. Uśmiechnął się, sam nie wiedząc czemu, a w przystępie jakiejś **zakowskiej radości** postanowił robić błędy przy stole. Na początek, skosztowawszy polędwicy, położył nóż i widelec na podstawce obok talerza. Panna Florentyna aż drgnęła, a pan Tomasz z wielką werwą począł opowiadać o wieczorze w Tuileryach, podczas którego na żądanie cesarzowej Eugenii tańczył z jakąś marszałkową menueta.

Podano sandacza, którego Wokulski zaatakował nożem i widelcem. Panna Florentyna o mało nie zemdląła, panna Izabela spojrzała na sąsiada z pobłażliwą litością, a pan Tomasz... zaczął także jeść sandacza nożem i widelcem.

„Jacyście wy głupi!” – pomyślał Wokulski, czując, że budzi się w nim coś niby pogarda dla tego towarzystwa. Na domiar odezwała się panna Izabela, zresztą bez cienia złośliwości:

– Musi mnie papa kiedy nauczyć: jak się jada ryby nożem.

Wokulskiemu wydało się to wprost niesmaczne.

„Widzę, że odkocham się tu przed końcem obiadu...” – rzekł do siebie (t. 1, p 419–420).

Mikołaj began serving. Though not in the least hungry, Wokulski ate some spoonfuls of consommé, drank port-wine, then tried the sirloin and drank beer with it. He smiled without knowing why and, in an onset of **boyish audacity**, decided to commit some faux-pas at table.

First he placed his knife and fork on a small stand by his plate after tasting the sirloin. Miss Flora very nearly winced<sup>55</sup>, but Tomasz began talking very vivaciously about an evening at the Tuileries, where he had danced a minuet with some marshal's wife at the request of the Empress Eugenie.

A dish of pike was served next, and Wokulski attacked it with his knife and fork. Flora nearly<sup>56</sup> swooned, Izabela glanced at her neighbour with indulgence<sup>57</sup>, while Tomasz began eating the fish with his knife and fork too.

‘How stupid you all are,’ Wokulski thought, feeling something not unlike contempt

<sup>55</sup> W oryginale jednak *drgnęła* [*wincied*].

<sup>56</sup> Pierwotnie tłumaczenie zawierało przysłówek *very* bezpośrednio przed *nearly* (Prus 1993: 245). Według mnie D. Tołczyk i A. Zaranko zdecydowali się usunąć ów wyraz, aby uniknąć powtórzenia frazy użytej przez D. Welsha w zdaniu poprzedzającym. Zmieniono także amerykańską pisownię wyrazu *neighbor* na brytyjską – *neighbour*.

<sup>57</sup> W oryginale widnieje *pobłażliwa litość* [*indulgent pity*], a w języku angielskim tylko *indulgence* [‘pobłażliwość’]. Uważam, że zmiana nazwy emocji jest niekorzystna dla tłumaczenia. W moim przekonaniu, autor powieści celowo użył litości jako głównego wyznacznika stanu emocjonalnego Izabeli, nacechowując go dodatkowo pobłażliwością. Taka postawa Izabeli jest usankcjonowana informacjami, które czytelnik uzyskuje wcześniej. Panna Łęcka pobłaża zachowaniu Wokulskiego tylko i wyłącznie z litości do przedstawiciela warstwy niższej, ograniczonego ramami swego pochodzenia; osoby, od której nie można oczekiwać dystygowanego zachowania przy stole i znajomości wszystkich konwenansów. To właśnie litość umożliwia Izabeli wyrażanie pobłażania.

for his companions awakening within him. To make matters worse, Izabela exclaimed (though without even a trace of malice): 'Papa you must show me how to eat fish with a knife one of these days.'

This struck Wokulski as simply vulgar: 'I see I shall fall out of love with her before dinner is over,' he told himself (232).

Zdecydowałem się na zacytowanie dłuższego fragmentu tekstu przede wszystkim dlatego, że pozwala on na ukazanie kontekstu, w którym znajduje się analizowana przeze mnie emocja, tj. *żakowska radość*, przetłumaczona przez D. Welsha jako *boyish audacity*. Te dwie nazwy emocji rzucają inne światło na motywację postępowania Wokulskiego i charakteryzują się odmiennymi konotacjami. Odbiorca polskiego tekstu, mając przed sobą wskazówkę emocjonalną w postaci *żakowska radość*, będzie interpretował zachowanie kupca w kategoriach płatania 'niewinnego figla'. Zresztą przymiotnik *żakowskie* tworzy kolokację właśnie z rzeczownikami *figle*, *kawały* (por. Doroszewski 1958–1969: 1349, t. 9 s.v. *żakowskie*), a archaiczność tego leksemu dodatkowo może wywoływać intertekstualne skojarzenia z popularnymi historiami uczniowskiej błazenady utrwalonymi np. w *Szyzyfowych pracach* Stefana Żeromskiego i *Wspomnieniach niebieskiego mundurka* Wiktor Gomulickiego.

Wokulski czuje się uwolniony od pęt konwenansów, a zwłaszcza od pewnego wewnętrznego imperatywu, aby wywołać dobre wrażenie w czasie wizyty u Łęckich. Powoduje to u niego przyływ niekontrolowanej radości, której ujście przyjmuje żakowską, a więc figlarną, błazeńską formę. Sformułowanie *boyish audacity* ['chłopięca zuchwałość'] naprowadza angielskiego odbiorcę komunikatu na zgoła inne tory, ponieważ konotuje czynienie czegoś na przekór ustanowionym autorytetom i normom – innymi słowy bunt przeciw konwenansom. W takiej postawie emocjonalnej próżno doszukiwać się czegokolwiek radosnego. Odbiorca oryginału być może będzie wyobrażał sobie Wokulskiego uśmiechającego się do samego siebie, natomiast czytelnikowi przekładu raczej nasunie się na myśl obraz zaciętych ust. Według mnie lepszym rozwiązaniem byłoby wyrażenie *prankish joy* ['radości skłaniającej do figli'], które zachowuje emocję radości (*joy*) utrwaloną w oryginale, a jednocześnie skutecznie ewokuje konotacje szkolnych figli (*pranks*).

Na zakończenie rozdziału chciałbym podkreślić, że lista *verba sentiendi* zawiera wiele elementów, które nadają się do analizy pod kątem różnic semantycznych przekładu i oryginału, prób zrozumienia intencji tłumacza w wyborze danych jednostek oraz ogólnego wpływu na potencjalną interpretację całego komunikatu emotywnego. Zmiany wprowadzane przez D. Welsha w obrębie nazw przeżyć psychicznych ograniczają się głównie do zastosowania nazwy emocji o innej intensywności. Wnioskiem, który się nasuwa niemalże automatycznie po zapoznaniu się z podstawą

teoretyczną zagadnień związanych z emocją per se, jest to, że tłumacz musi brać pod uwagę nie tylko samo znaczenie wyrazów nazywających przeżycia psychiczne, lecz całą konsytuację ekspresywną, a więc bodziec wyzwalający emocję, przebieg stanu emocjonalnego i jego konsekwencje. Zachowanie oryginalnego komunikatu wymaga także zrozumienia wpływu kultury na konceptualizowanie i wyrażanie emocji.



## Rozdział 3

### Interiekcje



W określaniu tekstualnych sposobów wyrażania emocji w *Lalce* niepodobna pominąć interiekcji, a więc elementów językowych efektywnie komunikujących przeżywanie zróżnicowanych stanów psychicznych. Odzwierciedlenie codziennych zachowań językowych postaci, których charakterystykę B. Prus kreślił na podstawie swych felietonistycznych doświadczeń, musiało wiązać się z sięganiem po interiekcje. Wspomniane elementy językowe, etymologicznie „wrzucone” pomiędzy inne słowa<sup>58</sup>, są obecne w wielu wypowiedziach ekspresywnych występujących w powieści.

Na samym początku chciałbym nadmienić, że językoznawcze analizy dotyczące interiekcji nie zakończyły się ustaleniem powszechnie akceptowanej definicji, która pozwalałaby je efektywnie klasyfikować. Tymczasem interiekcje są obecne zarówno w codziennych zachowaniach konwersacyjnych, jak i w literaturze<sup>59</sup>. Stosowanie powyższych jednostek w komunikacji sięga czasów, kiedy człowiek przechodził od gestów do werbalizacji swoich emocji i myśli. Teza o pierwotności interiekcji w procesie kształtowania mowy człowieka wydaje się przesadzona nie tylko w kontekście językoznawstwa (por. Stopa 1948, Daković 2006), ale również i fizjologii człowieka (por. Wharton 2003: 85), a więc mechanizmu fizycznego, łatwego do zweryfikowania za pomocą testów medycznych.

Interiekcje, zawieszane pomiędzy gestem a słowem, pomimo swej długiej historii wiernego towarzysza ludzkich zachowań werbalnych i z racji przedłużającego się stanu *non definiendum*, wciąż stanowią wyzwanie dla językoznawców. Emmanuel Hérique stwierdza, że „interiekcja to część mowy, która jest najbardziej bliska, ‘naturalna’, lecz również najmniej znana i najgorzej opisana”<sup>60</sup>. Podobnym tonem wypowiada się Sybilla Daković (2006: 10): „interiekcje należą do tych części mowy, którym językoznawcy rzadko poświęcają uwagę”.

Istniejące definicje zazwyczaj w pewien sposób zająbiają się, tworząc względnie spójną klasyfikację, jednakże dopuszczają różnice interpretacyjne, które

<sup>58</sup> Por. Neufeldt 1997: 704 s.v. *interject*: *inter* – ‘pomiędzy’; *jacere* – ‘wrzucać’.

<sup>59</sup> Frapujący postulat notuje XX tom *La Grande Encyclopédie Inventaire Raisonné des sciences, des Lettres, et des Arts*, gdzie, s.v. *interjection*, autor hasła – Modry Beaudouin – twierdzi, że „interiekcje są liczniejsze w językach nowożytnych aniżeli starożytnych” [*Les interjections sont plus nombreuses dans les langues modernes que dans les langues anciennes* (por. Beaudouin 1926: 891)]. Przypuszczam, że M. Beaudouin padł ofiarą wniosków opartych na dostępnych mu materiałach paleograficznych. Podobnie we współczesnych tekstach, niezależnie od stylu, choć ze szczególnym wskazaniem na styl urzędowy, częstotliwość występowania interiekcji jest znacznie mniejsza niż w mowie potocznej bądź uważa się je za błąd stylistyczny. Jak stwierdził R. Palmer, „niektórych z nich [interiekcji] powinniśmy unikać za wszelką cenę i oczywiście nigdy nie mogą ‘zanieczyścić’ stylu oficjalnego” [*Some of them should be avoided at all costs anyway, and must certainly never contaminate formal writing* (por. Palmer 2003: 63)].

<sup>60</sup> Oryg. *l’interjection est [...] la partie du langage la plus intime, la plus «naturelle», et elle est en même temps la partie du langage la moins connue, la moins bien expliquée* (Hérique 1998: 628).

wpływają na identyfikowanie zachowań językowych. Zatem w zależności od definicji pewien element może być klasyfikowany jako interiekcja lub też jako inna część mowy.

Próbując ustalić zestawienie kwalifikatorów interiekcyjnych, proponuję, aby za pierwszy wyróżnik uznać ekspresywny charakter: „najbardziej typowa, będąca punktem wyjścia wszelkiej analizy, jest dla interiekcji funkcja ekspresywna”<sup>61</sup> (Orwińska-Ruziczka 1992: 28). Drugim elementem typowym dla tych jednostek jest neutralność syntaktyczna. Prymarność tych cech w procesie klasyfikowania określonego słowa jako interiekcji akcentują również inne prace dotyczące tematu, jak też opracowania typu leksykograficznego<sup>62</sup>.

Przyglądając się definicjom proponowanym przez różne źródła, napotkałem interpretacje, które są zgodne z moim postrzeganiem, np. David Crystal uznaje interiekcję za „element, którego funkcja jest czysto emotywna, np. *Gosh!*, *Phew!* lub *Tut tut*”<sup>63</sup>. Elementy tego typu nie wchodzi w reakcje syntaktyczne z innymi częściami mowy”<sup>64</sup>. Podobnie pod hasłem *interjection* w *The Oxford Dictionary of English Grammar* znajduje się informacja, że jest to „drugorzędna część mowy, która pozostaje poza zwyczajową strukturą zdania, nie wchodzi w relacje syntaktyczne z innymi wyrazami i zazwyczaj posiada znaczenie ematywne”<sup>65</sup>.

Jednakże inne definicje podają w przykładach interiekcji jednostki, które traktują jako wykrzyknienia. Następująca definicja *interiekcji*: „a) wykrzyknik ulokowany w wypowiedzi, który nie wchodzi z nią w relacje gramatyczne (np. *ah!*

<sup>61</sup> Oprócz wyrażania samej ekspresywności interiekcje pełnią inne funkcje, co zauważył już w 1932 r. Alan Gardiner: „niektóre interiekcje wyrażają nie tylko psychiczną reakcję mówcy, lecz również mają na celu wywołanie specyficznej reakcji u interlokutora; z tego powodu *sh* żąda uciszenia się, *eh?* domaga się powtórzenia myśli, *fie* ma rozbudzić poczucie wstydu” [*Some interjections not only refer to a psychic reaction on the part of the speaker, but also imply a desire for a particular type of response on the part of the listener; thus sh asks for silence, eh? demands the repetition of a remark, fie seeks to excite shame* (Gardiner 1932: 316)].

<sup>62</sup> Można wśród nich wymienić następujące pozycje: Goffman 1981: 120, Trask 1993: 144, Grochowski 1997: 14–15, McGregor 1997: 234, Palmer 2003: 63, Daković, 2006: 19–30.

<sup>63</sup> Por. *O rety!*, Linde-Usiekiewicz 2004: 516 s.v. *gosh*; „(when tired, hot, relieved) ufi!; (when surprised) ach!”; Linde-Usiekiewicz 2004: 875 s.v. *phew*; „cmoknięcie wyrażające niezadowolnienie”, Linde-Usiekiewicz 2004: 1265 s.v. *tut*. Słownikowy opis znaczeń poszczególnych interiekcji zawarty jest w hasłach o jaskrawo odmiennej metodologii objaśniania. W pierwszym przypadku widnieje tylko tłumaczenie na język polski bez podania wartości ekspresywnej; w drugim, najbardziej eksplikatywnym przypadku, występuje wartość ekspresywna i tłumaczenia na język polski uzależnione od kontekstu sytuacyjnego; w trzecim przypadku odnotowana jest tylko wartość emotywna interiekcji *tut*.

<sup>64</sup> Oryg. *an item whose function is purely emotive, such as Gosh!, Phew!, or Tut tut. Such items do enter into syntactic relationships with other word classes* (Crystal 1999: 165).

<sup>65</sup> Oryg. *A minor word-class whose members are outside normal clause structure, having no syntactical connection with other words, and generally having emotive meanings. Examples: aha, alas, eh?, mmm, oops, sh!* (Chalker, Weiner 1998: 209).

i *declare!*); b) jakiekolwiek słowo użyte w powyższy sposób (np. *ouch! well!*)<sup>66</sup>, obejmuje jednostki *declare!* oraz *well!*, czyli przykłady, które są dla mnie ewidentnymi wykrzyknieniami.

*Słownik języka polskiego* pod red. M. Szymczaka pod hasłem *interiekcja* odsyła do definicji *wykrzyknika*, a więc dopuszcza do wymiennej terminologii – *wykrzyknik*: „nieodmienna część mowy, wyrażająca żywe wzruszenie, zawołanie, rozkaz itp., nie wchodząca w związki syntaktyczne z innymi wyrazami w zdaniu, np. *o!, aj!, hop!, dalibóg!*” (Szymczak 1978: 811, t. 3). W swojej pracy stosuję rozróżnienie pomiędzy interiekcjami a wykrzyknieniami, traktując te pierwsze jako ekspresywne reakcje językowe, które „przekazują informację o postawie odbiorcy i odnoszą się do jego stanu emocjonalnego lub umysłowego”<sup>67</sup>, składające się zazwyczaj z kilku głosek i niewchodzące w związki składniowe z resztą tekstu.

Igor Szaronow (Шаронов 2004) zwraca uwagę na niewłaściwe klasyfikowanie niektórych werbalnych reakcji emocjonalnych jako interiekcji. Doceniając celność jego spostrzeżeń, zdecydowałem się przedstawić dłuższy fragment:

Jednym z osobnych problemów dotyczących opisu interiekcji jest swoboda jej definiowania. Wszystkie tradycyjne definicje interiekcji bazują z jednej strony na kryteriach formalnych, a mianowicie na obecności szczególnych prozodyczno-fonetycznych właściwości, a z drugiej strony na funkcjonalnych, zawierających: a) emocję wyrażoną interiekcjami i b) ich „pustkę denotatywną”. Gdy mamy do czynienia z niejednoznacznością rozumienia emocji, to drugie kryterium w różnych naukowych kręgach może być umiejscowione w obszarze wyrażania stosunku mówiącego do swojego rozmówcy, a nawet w kodyfikowaniu strategii zachowań. W rezultacie do statusu interiekcji pretendują wysoce różnorodne grupy jednostek językowych – repliki ematywne i motywujące, onomatopeje, jednostki etykiety językowej, repliki dialogowe, znaki pragmatyczne itd. itp. Wiadomo, że możliwość określania emocjonalnego odnoszenia się do siebie uczestników aktu mowy właściwe jest dla całej grupy partykuł, co czyni je bardzo podobnymi do interiekcji<sup>68</sup>.

<sup>66</sup> Oryg. *a) an exclamation inserted into an utterance without grammatical connection to it (Ex.: ah! I declare!) b) any of a class of words used in this way (Ex.: ouch! well!)* (Neufeldt 1997: 704 s.v. *interjection*).

<sup>67</sup> Oryg. *Communicate attitudinal information, relating to the emotional or mental state of the speaker* (Wharton 2003: 82).

<sup>68</sup> Oryg. Одной из основных проблем описания междометия является нестрогость его определения. Все традиционные определения междометий основаны, с одной стороны, на формальных критериях, а именно на наличии особых просодико-фонетических свойств, а с другой стороны, на функциональных, заключающихся а) в выражении междометиями эмоций и б) в их „денотативной пустоте”. При неоднозначности понимания эмоции последняя может в разных научных школах переходить в область выражения отношения говорящего к своему сообщению и даже в кодирование стратегий поведения.

Mój sposób postrzegania interiekcji pokrywa się również z definicją terminu *wykrzykniki prymarne* w *Encyklopedii językoznawstwa ogólnego* (por. Polański 1993b: 594 s.v. *wykrzyknik*): „etymologicznie niemotywowane, mogące wykazywać, jako elementy emocjonalne lub dźwiękonaśladowcze, znaczne podobieństwa w różnych językach (por. np. pol. *ach!*, ang. *ah!*, franc. *ah!*, niem. *ah!*, tur. *ah!*)”<sup>69</sup>.

Rozgraniczenie pomiędzy terminem *interiekcja* a *wykrzyknienie* może rozstrzygać się nie tylko na płaszczyźnie słownikowej definicji, ale również na polu aktywności mentalnej. Przekonujące jest stwierdzenie, że „*interiekcje* należy rozpatrywać jako nieodłączne elementy języka, podstawowe albo naturalne wykrzykniki, wypowiedane niemalże bezwiednie, bez świadomych prób wygłaszania sądów wartościujących”<sup>70</sup>, co rozróżnia je od *wykrzyknień*, gdzie proces mentalny bierze większy udział przy ich powstawaniu i pojawiają się elementy wartościujące.

Spostrzeżenie, że interiekcje są najbardziej podstawową, naturalną formą językowego komunikowania emocji zdają się potwierdzać badania naukowe: „istnieją dowody rozdzielności interiekcji i języka: interiekcje powstają w wyniku aktywności filogenetycznie pierwotnego podkorowego obwodu limbicznego, który związany jest z emocjami, w odróżnieniu od młodszych struktur kory mózgowej zaangażowanej w artykulację mowy właściwej”<sup>71</sup>.

Maciej Grochowski twierdzi, że „przypuszczalnie niektóre wykrzykniki parenetyczne<sup>72</sup> i prymarne<sup>73</sup> nie pełnią funkcji komunikatywnej, lecz są jedynie znakami autoekspresji mówiącego, zwłaszcza stanu jego emocji” (Grochowski 1997: 15). W podobnym tonie wypowiedał się Igor Szaronow:

Z semiotycznego punktu widzenia emocjonalne interiekcje należą do znaków indeksowych lub symptomatycznych, których to funkcja nie jest komunikatywna,

---

В результате на статус междометий претендуют очень разнородные группы языковых единиц – эмоциональные и побудительные реплики, звукоподражательные слова, единицы речевого этикета, реактивные реплики диалога, прагматические маркеры и т.д. и т.п. Известно, что способность характеризовать эмоциональное соотношение участников речевого акта присуща целому ряду частиц, что также делает их мало отличными от междометий (Шаронов 2004: 661).

<sup>69</sup> Podobne rozróżnienie stosuje *Słownik terminologii językoznawczej* (por. Gołąb, Heinz, Polański 1970: 629 s.v. *wykrzyknik*).

<sup>70</sup> Oryg. *interjections should be considered as inherent to language, the basic or natural exclamations that are produced almost involuntarily, without making an attempt at producing any value judgments* (Jovanović 2004: 19).

<sup>71</sup> Oryg. *there is [...] evidence of a dissociation between language and interjections: use of interjections is associated with phylogenetically ancient limbic subcortical circuitry linked with emotion, as opposed to the more recent cortical structures implicated in the production of language proper* (Wharton, 2003: 85).

<sup>72</sup> Według podziału zaproponowanego przez autora do wykrzykników parenetycznych zaliczają się np. *cholera, kurwa, psia krew, rany boskie*, które funkcjonują wyłącznie jako samodzielne wypowiedzenia (por. Grochowski 1997: 14).

<sup>73</sup> Do wykrzykników prymarnych, inaczej właściwych, zaliczają się np. *ach, ej, fuj, uf*.

lecz raczej poznawczo-pragmatyczna: reakcje symptomatyczne mogą być interpretowane jako ważna informacja o obiekcie, przy czym nie są one adresowane ani konwencjonalne, a ich podstawę stanowi „naturalny” charakter<sup>74</sup> (Шаронов 2005: 200).

Nie podzielam przytoczonego poglądu, gdyż uważam, że każdy element językowy, parajęzykowy i pozajęzykowy niosący w sobie jakikolwiek potencjał informacji zamierzonej bądź mimowolnej jest komunikatem i spełnia wymóg funkcji komunikatywnej. Dlatego też wspomnianą funkcję może pełnić zarówno słowo, gest, jak i dzieło malarza.

Elżbieta Orwińska-Ruziczka (1992: 41) dzieli semantycznie interiekcje na trzy główne kategorie: impulsywne, imperatywne i dźwiękonaśladowcze. Z kolei S. Daković (2006: 66) również proponuje trójdzielny podział, ale ze zmienioną terminologią, nazywając trzecią grupę reprezentatywną. Autorka ta przyznaje również, że według tradycyjnego podziału owe grupy nosiły następujące nazwy: emocjonalna, wolitywna i dźwiękonaśladowcza (por. *ibid.*). Skłaniam się ku terminologii proponowanej przez S. Daković. Moja analiza dotyczy językowych wykładników emocji, dlatego najwięcej przykładów pochodzi z kategorii impulsywnej. Zdarzają się jednak interiekcje, które można zaklasyfikować do kategorii imperatywnej oraz reprezentatywnej. Oznacza to, że niektóre interiekcje mogą być zaliczone do dwóch kategorii.

Interpretacja znaczenia interiekcji jest zadaniem nader skomplikowanym. Jedną z podstawowych przyczyn takiego stanu rzeczy jest prostota ich budowy (jedno- lub kilkunastokrotność), co wpływa na znaczne ograniczenie zbioru permutacji znaku językowego, natomiast strona znaczeniowa jest bardzo rozbudowana<sup>75</sup>. Na przykład *a!* może oznaczać ‘uczucie bólu, przestrasz, przerażenie, gniew, złość, radość, zadowolenie, bezsilność, podziw, uznanie; zdziwienie, zaskoczenie,

<sup>74</sup> Огуг. С семиотической точки зрения эмоциональные междометия относятся к индексальным, или симптоматическим знакам; основная функция которых - не коммуникативная, а скорее познавательно-прагматическая: симптоматические реакции могут восприниматься как важная информация об объекте, притом что они не адресованы, не конвенциональны и имеют в своей основе „природный” характер.

<sup>75</sup> Analizowałem polisemiczność interiekcji *ah!* w angielskim przekładzie *Anny Kareniny* Lwa Tołstoja i udowodniłem, że w zależności od kontekstu wypowiedzi może ona przyjmować różnorodne znaczenia (por. Trochimiuk 2009). Intrygującą tezę stawia Alan Gardiner, nawiązując do więzi pomiędzy nadawcą komunikatu w formie interiekcji a samym znaczeniem komunikatu, gdyż jak twierdzi: „mimo że znaczenie słów z tej grupy nie jest mniej precyzyjne aniżeli innych słów, jednakże jest ono bardziej złożone i trudniejsze do wyróżnienia. *Pah* może być sformułowane jako *brzydę się tym*, aczkolwiek osoba wypowiadająca te słowa oraz obrzydzenie przez nią odczuwane nierozdzielnie się łączą.” [*Though the meaning of words of this class is not less precise than that of other words, it is more complex and less differentiated. Pah may be paraphrased by I am disgusted, but the speaker and the disgust felt by him are blended in indissoluble fashion* (Gardiner 1932: 317)].

rezygnację, zdecydowanie z nutą rezygnacji, ironię, sarkazm, groźbę, przypomnienie sobie czegoś, rozpoznanie kogoś/czegoś, zrozumienie czegoś' (por. Daković 2006: 192). Istnieją jednak i inne utrudnienia interpretacyjne, albowiem poszczególne jednostki analizowanej części mowy może być przedstawiona różnym zapisem oraz dysponować kilkoma rodzajami artykulacji (por. Шаронов 2006: 564). Ponadto daną emocję czasem komunikują różne interiekcje.

Znaczenie danej interiekcji ostatecznie warunkuje kontekst. Jego rola jest o wiele bardziej wyraźna aniżeli w przypadku jednostek o bardziej ograniczonej semantyce:

interiekcje są znakami językowymi ściśle związanymi z kontekstem. Oznacza to, że są powiązane z konkretnymi sytuacjami i okazjonalizmami w pozajęzykowym kontekście. Pełna interpretacja może nastąpić tylko poprzez ich umieszczenie w adekwatnym dyskursie i kontekście społecznym<sup>76</sup> (Ameka 2006: 743).

Interiekcje emotywnie, jako najliczniejsze spośród impulsywnych, odznaczają się stosunkowo szerokim i zróżnicowanym jakościowo signification, które ogólnie można określić jako uczucia i emocje. Najtrudniejsze do identyfikacji od strony znaczeniowej są interiekcje takie, jak: *ach*, *och*, *ej*, *oj*, *hm*, które są nosicielami krańcowo różnych uczuć i emocji, a więc zarówno przyjemnych uczuć i emocji, jak i nieprzyjemnych uczuć i negatywnych emocji (Orwińska-Ruziczka 1992: 59).

Jednocześnie należy pamiętać o tym, że reakcje werbalne wyzwolone przez odczuwane emocje mogą różnić się zasadniczo w tłumaczeniu od dźwięku albo serii dźwięków składających się na określony okrzyk w języku oryginału. Aby to zilustrować, Adam Weinsberg (1983: 15) posłużył się starożytnym przykładem z *Orystei* Ajschylosa, gdzie 'okrzyk bólu i przerażenia' *ototototi!* jest nic nieznaczącym komunikatem dla osoby nieznającej języka greckiego. W języku angielskim jest wiele interiekcji, które są nieczytelne dla użytkowników języka polskiego, chociażby werbalizacja informująca o uczuciu obrzydzenia *yuck!* i jej polskie odpowiedniki *fu!* i *fuj!*.

<sup>76</sup> Oryg. *In terms of pragmatics, interjections are context-bound linguistic signs. That is, they are tied to specific situations and index elements in the extralinguistic context. They cannot be fully interpreted unless they are situated in the appropriate discourse [...] and social context.* W podobnym tonie wypowiadają się również Stanisław Grabias (1981: 73), David Wilkins (1995: 381) i Marcela Świątkowska (2000: 97).

Nie bez przyczyny Urszula Dąbska-Prokop (1997: 81) zaznacza, że wykrzykniki nie mogą nie sprawiać tłumaczowi problemu w przekładzie<sup>77</sup>. Różnice formy interiekcji między poszczególnymi językami wynikają z innych technik artykulacyjnych i innego „materiału” fonetycznego opartego na tradycji językowej danej kultury (por. Sapir 1921: 5). Mimo owego bagażu kulturowego najbardziej pierwotne reakcje werbalne, szczególnie te monofonemiczne, np. *a!* czy *o!*, pozostają typowe dla większości języków.

### 3.1. Interiekcje w *Lalce* i *The Doll*

Analiza powieści dostarczyła następujących przykładów interiekcji, za pomocą których Prus utrwalił wyrażanie gwałtownych emocji: *A!*, *Ach!*, *Aha!*, *Aj!*, *Aj-waj!*, *Ba!*, *Bah!*, *Brr!*, *Buch!*, *Cyt!*, *Ech!*, *Eh!*, *Ehe!*, *Ehej!*, *Et!*, *Fel!*, *Fiul!*, *Fiul!... fiul!*, *Ha!*, *He!*, *Hm!*, *Hola!*, *Iii...*, *Klap!*, *Ol!*, *Oho!*, *Oj!*, *Ojej!*, *Ot!*, *Paf!*...*traf!*..., *Pfy!*, *Phi!*, *Phy!*, *Szabasz!*, *Szast...prast!*, *Tere-fere!*, *Tfy!*, *Traf!*, *U!*, *Ufl!*. W przekładzie angielskim D. Welsha są to: *Ah!*, *Bah!*, *Bang!*, *Brr!*, *Eh!*, *Faugh!*, *Fie!*, *Fie, fie!*, *Flop!*, *Humph!*, *Hm!*, *Ho ho ho!*, *Oh!*, *Oooh!*, *O my!*, *Oh my!*, *Oj!*, *Hm!*, *Pah!*, *Shabash!*, *Tut-tut!*, *Ugh!*.

Już na pierwszy rzut oka można zauważyć znaczną różnicę ilościową pomiędzy formami interiekcji zastosowanymi w oryginale (36 form), a jego przekładem, gdzie udało się wyróżnić tylko 21 form. Poddawanie w wątpliwość powyższego zestawienia w oparciu o argumentację, że polska wersja notuje oboczności tej samej interiekcji (por. *Ech!* i *Eh!*), nie będzie bezzasadne, jednakże dysproporcja wielości form pozostanie zauważalna.

Tłumacz *Lalki*, mając przed sobą zadanie przekładu tekstu zawierającego interiekcje, postępował trojako. W przypadku, gdy język angielski pozwalał na użycie zbliżonej formy fonetycznej znaku językowego bez zmian dla znaczenia, tekst tłumaczenia był odpowiednio wypełniany, np.:

– Daruje pani – przerwał Wokulski – ale stosunki między małżonkami do mnie nie należą.

<sup>77</sup> Pełen spis elementów sprawiających trudności w przekładzie to: „szczególny sposób wykorzystywania środków słowotwórczych: nazw własnych, tj. imion bohaterów i nazw miejscowych; środki frazeologiczne: gry słowne w wypowiedziach bohaterów, kalambury, zniekształcone cytaty itd.; właściwości fonetyczne, leksykalne i składniowe w wypowiedziach indywidualnych, służące do scharakteryzowania bohaterów, lub raczej kreujące pewien stereotyp bohatera; bogaty arsenał chwytów składniowych charakterystycznych dla składni ekspresywnej, np. równoważniki zdań, zdania eliptyczne, zdania w formie pytającej, emfaticznej, zwłaszcza wykrzykniki; sposoby łączenia poszczególnych fragmentów i tworzenia z nich tekstu spójnego, m.in. poprzez wyrażenia temporalne i wspomniane już wykrzykniki itp., itp.” (Dąbska-Prokop 1997: 81).

– **Ach**, więc tak?... Zapewne, że dla kupca jest to najwygodniej. *Adieu*.

I opuściła sklep, trzaskając drzwiami (t. 1, 161).

‘Forgive me, madam,’ Wokulski interrupted, ‘but relations between husband and wife are no concern of mine.’

‘**Ah**, so? No doubt that is most convenient – for a tradesman. *Adieu*.’

And she left the shop, slamming the door (81).

Natomiast w sytuacji, kiedy homofoniczny odpowiednik byłby inkongruentny z uzusem bądź też znaczeniem, tłumacz sięgał po formę jak najbardziej zbliżoną do oryginału pod względem graficzno-fonicznym i znaczeniowym:

– W takim razie służę – rzekł baron, szukając biletu. – **Ach**, do licha! Nie wziąłem biletów... Może pan ma notatnik z ołówkiem, panie Wokulski?... (t. 1, 354).

‘In that case, I’m at your service,’ said the Baron, looking for a visiting-card, ‘**oh**, confound it, i didn’t bring any ... Perhaps you have a notebook and pencil, Mr Wokulski?’ (190).

Jeszcze inną zaobserwowaną postawą tłumacza w stosunku do tekstu jest pominięcie interiekcji w przekładzie. Symbol ‘**Ø**’ oznacza miejsce, gdzie tłumacz pominął wyraz występujący w oryginale:

– Chryste!... i cóżeś ty zrobiła?... **A**... wszystko stracone... Teraz rozumiem... Naturalnie, że się obraził... No – dodał po chwili – ale kto mógł przypuszczać, że jest tak obraźliwy?... Taki sobie zwyczajny kupiec!... (t. 1, 529).

‘Good God! It was you ... **Ø** All is lost! Now I understand ... Of course he was offended. Well,’ he added after a moment, ‘who’d have thought him so touchy? Such a commonplace tradesman ...’ (302).

Należy jednak odnotować działanie kompensacyjne D. Welsha, który przetłumaczył równoważnik zdania *wszystko stracone* w bezpośrednim sąsiedztwie interiekcji, a za pomocą wykrzyknienia *All is lost*, dodając przy tym wykrzyknik (!).

Interiekcje wzmacniają ekspresywność wypowiedzi przez swoją wartość eufoniczno-konotatywną, a użyte w *Lalce* wywołują paralelne skojarzenia z sytuacjami, w których podobne dźwięki słyszał czytelnik. Autor komunikatu może ich użyć, aby przekazać dodatkowe informacje, np. charakteryzując idiolekt postaci. Pominięcie interiekcji w pewnych przykładach nie stwarza zagrożenia dla ogólnej treści komunikatu, a w powyższym fragmencie zanika jedynie efekt prozodii oraz pewnej ekspresywności.



Ze względu na to, że B. Prus często umieszczał interiekcje w dialogach i monologach, nie jest możliwe, żeby zbadać wszystkie fragmenty, w których one występują. Dlatego też muszę ograniczyć się do postępowania wybiórczego. Analizowane przykłady wybrałem na podstawie ich potencjału badawczego: 1) interiekcje, które konotują wyrażanie emocji przez określoną narodowość; 2) interiekcje o niekonwencjonalnym zapisie lub znaczeniu; 3) interiekcje mogące sprawić szczególną trudność w przekładzie.

### 3.1.1. aj-waj!

W powieści przewijają się przedstawiciele kilku narodowości, np. kupiec Suzin, który jest Rosjaninem, Szlangbaum – Żyd, a także Mincel – Niemiec. B. Prus umieścił w *Lalce* interiekcje typowe dla mniejszości żydowskiej i rosyjskiej<sup>78</sup>. Ich efektywność konotatywną, która skutecznie utrwała intencję autora i intencję dzieła, podkreśliła Marcela Świątkowska (2000: 27):

odpowiedni wybór interiekcji, częstotliwość jej występowania, mogą charakteryzować postać w tekście w bardzo ekonomiczny sposób. Pozwalają one autorowi na konstruowanie obrazów emocjonalnych postaci, które później interpretator, czytelnik czy widz z łatwością odczytuje. Względna łatwość, z jaką interpretator za pomocą dobranych interiekcji jest w stanie umieścić daną postać w kontekście społecznym bądź kulturowym (przekleństwa, słowa niestosowne) zachęca pisarzy do korzystania z krótkich słów zamiast długich fraz opisowych (por. uciekanie się do interiekcji stereotypowych, np. francuskich *Oh là là !*, amerykańskich *wow!* itp., aby wyróżnić postać na tle jej bezpośredniego otoczenia)<sup>79</sup>.

Chciałbym najpierw omówić interiekcję *aj-waj!*, która znajduje się w 1 tomie, w rozdziale XVIII *Zdumienia, przywidzenia i obserwacje starego*

<sup>78</sup> W *Lalce* znajdują się także inne językowe wykładniki emocji charakterystyczne dla mniejszości niemieckiej, np. wykrzyknienie *fort!* ['precz!'] (Prus 1991: 56).

<sup>79</sup> Oryg. *un choix correct des interjections, leur fréquence peuvent caractériser les individus dans le texte d'une façon très économique. Elles facilitent à l'auteur la construction des images émotionnelles des personnages que l'interprétant, lecteur ou spectateur, repérera ensuite sans effort. Une relative aisance avec laquelle, grâce au choix des interjections, l'interprétant peut aussi situer un personnage dans un milieu social ou culturel (jurons, mots-tabous) invite les écrivains à se servir de ces petits mots à la place de longues caractéristiques (cf. le recours aux interjections stéréotypisantes, p. ex. français Oh là là!, américain wow!, etc. pour contraster un personnage avec son entourage immédiat)* (Świątkowska 2000: 27).

subiekta [*Surprises, Delusions and Observations of the Old Clerk*]<sup>80</sup>. W tym fragmencie B. Prus przedstawia wydarzenia w sali rozpraw, do której omyłkowo wtargnęła Ignacy Rzecki, szukając miejsca, w którym miała się odbyć licytacja kamienicy Tomasza Łęckiego. Pisarz z dużą dozą komizmu opisuje, jak we wspomnianym pomieszczeniu sądowym, wypełnionym po brzegi Żydami, odbywa się rozprawa ich pobratymca w sprawie popełnionych przez niego oszustw. Sędziowie i adwokat są znużeni. Ożywną częścią obrazu są: prokurator przedstawiający zarzuty, oskarżony czyniący wszelkie wysiłki, by wyglądać jak najbardziej niewinnie, oraz publika, która od czasu do czasu reaguje na mowę oskarżycielską, artykułując *aj-waj!* – dźwiękowy przejaw ich wewnętrznych emocji:

Niektórzy przy każdym silniejszym zarzucie prokuratora krzywią się i syczą: „Aj-waj!...” (t. 1, 479).

Autor *Lalki* umiejętnie wykorzystał interiekcję, która inherentnie konotuje społeczność żydowską. Trzeba zaznaczyć, że jest ona szczególnie wyrazista dla polskiego czytelnika, ponieważ wciąż pozostaje w użyciu, choć z pewnością już tylko jako dodatek socjolektu o zabarwieniu humorystycznym w kawałach żydowskich czy prezentacjach kabaretowych.

*Aj-waj* jest elementem bardziej złożonym, aniżeli mogłoby się to wydawać przeciętnemu użytkownikowi języka. Przynajmniej wywodzi się z niemieckiego – *O, weh mir!* (por. Dubisz 2003: 30, t. 1 s.v. *aj waj*), które jest wykrzyknieniem oznaczającym ‘biada mi!’. Jako pożyczka trafiło ono do jidysz, ale już w zniekształconej fonetycznej formie. Z takim właśnie zapisem ma do czynienia odbiorca powieści.

Słowniki mają problem z ostatecznym definiowaniem potencjalnych kontekstów, w których można tę interiekcję zastosować. Począwszy od najbardziej „oszczędnego w słowach” *Słownika polskich leksemów potocznych* pod red. Władysława Lubasia, który notuje, że jest to wykrzyknik, mający zastosowanie jako „oznaka prawdziwego lub pozornego zdziwienia, zwykle u Żydów” (Lubaś 2001: 13, t. 1 s.v. *aj waj*), przez USJP pod red. Dubisza: „wykrzyknik wyrażający spontaniczną reakcję mówiącego na nieoczekiwane doznanie, zwykle przykre” (por. Dubisz 2003:

<sup>80</sup>D. Tołczyk i A. Zaranko dokonali korekty tytułu rozdziału. W wersji pierwotnej brzmiał on następująco: *The Surprises, Prophecies and Observations of an Old Clerk* (Prus 1993: 266). Słusznie wprowadzona zmiana dotknęła wyrazu *prophecies* [‘przepowiednie’], który przez D. Welsha został zastosowany jako odpowiednik *przywidzenia*, na rzecz *delusions* [‘złudzenia’]. Druga zmiana dotyczyła przedimków *the* i *an*. Pierwszy z nich w pozycji inicjalnej sugerował, że we wspomnianym rozdziale B. Prus umieścił wszystkie zdumienia, przywidzenia i obserwacje Rzeckiego. Usunięcie *the* zdjęło z tytułu taką implikację. Natomiast *an* przed wyrazem *clerk* komunikuje nieokreślonego subiekta, a przecież w powieści odbiorca ma do czynienia z pamiętnikiem tylko jednego Rzeckiego.

30, t. 1 s.v. *aj waj*), aż do bardziej „wylewnego” tzw. *Słownika warszawskiego*: „1. wykrzyknik żydowski *aj!*, *o joj!*, *o jej!*, *ach!*, *och!*, *eh!*, *fiu-fiu!*, *fi!*, *fi-fi!*, *no-no!*, *gwalt!*, *niestety!*, *biada!* 2. rzeczownik nieodmienny *popłoch*, *przerażenie*, *panika*, *rwetes*, *gwalt* (por. Karłowicz et al. 1952–1953: 15, t. 1 s.v. *aj waj*). SJP pod red. W. Doroszewskiego omawia *aj waj* pod hasłem *waj*, stwierdzając, że jest to „wykrzyknik wyrażający różne uczucia, zwłaszcza przestach” (por. Doroszewski 1958–1969: 819, t. 9). Maria Brzezina, badaczka obecności jidysz w języku polskim i literaturze, definiuje *aj-waj!* jako „wykrzyknik wyrażający różne stany emocjonalne: strach, obawę, żal, smutek, rozczarowanie, ironię, szyderstwo, radość, uznanie, dobry humor” (Brzezina 1986: 327). Myślę, że to właśnie jej definicja najlepiej ilustruje, jak wysoce polisemantyczna jest ta interiekcja<sup>81</sup>.

W analizowanym przypadku odbiorca ma do czynienia z kilkoma wskazówkami, które umożliwiają właściwą interpretację znaczenia. Pierwszym elementem jest bezwzględnie kontekst sytuacyjny. To dzięki niemu zbiorowy akt ekspresywny zgromadzonych Żydów nabiera charakteru empatycznego, którego przewodnią emocją jest obawa o dalsze losy współwynawcy. Dodatkowo tekst odnotowuje mowę ciała w postaci grymasu – *krzywienia się* oraz sposobu artykulacji – *syk*. Jednocześnie czytelnik jest w stanie stwierdzić, że poziom empatii Żydów jest nadspodziewanie wysoki, co może np. wskazywać na koligacje rodzinne z sądzonym. Jest również prawdopodobne, że zachowanie językowe ma komunikować, że zgromadzeni w sądzie zdają sobie sprawę z winy oskarżonego i wiedzą, że każdy zarzut jest zasadny.

Some grimaced and murmured: ‘Oh my!’ at the prosecutor’s more powerful charges (268).

Jak łatwo zauważyć, tłumacz stosuje interiekcję pozbawioną wszelkich cech socjolektycznych. Jej forma fonetyczna jest oczywiście bardzo zbliżona do oryginału, podobnie zresztą do wartości semantycznej, która pokrywa się z *aj waj!*. Skłonny jestem stwierdzić, że tekst w języku docelowym zachowuje bardzo zbliżony komunikat emocjonalny, aczkolwiek odbiorca nie będzie w stanie odczytać jakichkolwiek informacji dotyczących szczególnej grupy społecznej, której zachowanie językowe przedstawione w języku polskim jest silnie konotujące.

Podczas podejmowania decyzji o angielskim przekładzie *aj waj!* D. Welsh najprawdopodobniej kierował się troską o jego czytelność, dlatego zastosował powszechnie znaną interiekcję o podobnym znaczeniu leksykalnym, choć uboższą

<sup>81</sup> Osobny temat stanowi charakterystyczne zachowanie językowe stereotypowego Żyda, którego język ciała (w przypadku *aj waj* jest to zwykle chwytnie się za głowę i kiwanie się na boki) wraz z interiekcjami zdaje się komunikować skrajne emocje, podczas gdy faktyczne odczuwanie przeżyć psychicznych może być bardzo stonowane.

o element socjolektyczny. Taka strategia jest logiczna i dobrze umotywowana, choć język angielski dysponuje zanglicyzowanymi odpowiednikami tej interiekcji w formach: *Oi vai* (Leidner 1992: 25), *Oy vay*<sup>82</sup>, *Oi-vei* (Antler 2007: 37) i *Oy-vey* (Winston-Macauley 2007: 85). Interesujące jest to, że żaden słownik języka angielskiego spośród zasobu tych źródeł leksykograficznych, z których korzystałem, nie odnotowuje *aj waj!* w pełnej, tzn. dwuczłonowej formie<sup>83</sup>. Taki stan rzeczy wyjaśnia, dlaczego tłumacz mógł zrezygnować z prób anglicyzowania *aj waj!* na podstawie własnych doświadczeń językowych.

Przy okazji omawiania angielskojęzycznych źródeł, chciałbym zacytować historię *oy* ['aj'] według *Yiddishe Mamas* (Winston-Macauley 2007: 85) oraz przykład jej komicznego zastosowania:

Historia *oy* ['aj']: Nie ma innego, pojedynczego słowa, które wyrażałoby tyle co „aj”. Nieodzowny towarzysz narzekania, używany przez mamy Żydówki, by wyrazić zdziwienie, ból, ulgę, rozpacz lub przerażenie. Jego znaczenie oscyluje pomiędzy: „Aj, przybrałam parę kilo” a „Urząd Podatkowy sprawdza zeznania?! Aj waj!” („waj” dodaje więcej rozpacz do „aj”)<sup>84</sup>.

A classic:

“Oy...” said Mrs. Levy.

“Oy-oy-oy,” sighed Mrs. Stein.

“Oy vey,” answered Mrs. Cohen.

Mrs. Fein folded her beach chair.

“Bite your tongues! Didn’t we agree not to discuss the children?!”

Kawał z brodą:

– Aj... – stwierdziła pani Levy.

– Aj, aj, aj – westchnęła pani Stein.

– Aj waj – odpowiedziała pani Cohen.

Pani Fein złożyła swój leżak.

– Nie chcę tego słuchać! Czyż nie umówiliśmy się, że ani słowa o dzieciach?!

Dowcip zbudowany na wieloznaczności ekspresywnej *aj waj* dobitnie ukazuje polisemiczność interiekcji oraz jej złożoność interpretacyjną.

Słowniki rosyjskie, podobnie jak angielskie, nie odnotowują tej jednostki. Najbardziej zbliżoną interiekcją jest *au-au*, która często występuje z jeszcze jednym powtórzeniem *au* (*au-au-au*) (por. Евгеньева 1999: 27, t. 1 s.v. *au*). *Wielki słownik rosyjsko-polski* (por. Wawrzyńczyk 2005: 25 s.v. *au-au-au*) także odnotowuje

<sup>82</sup> *Oy vay* – o rany (biada); *oy vay iz mir* to „biada mi”. Amerykańskie wyrażenie *O pain* jest najprawdopodobniej kalką językową [o pain (o woe); “oy vay iz mir” is “o woe is to me.” *The American expression “O pain” is probably a direct translation*] (Bluestein 1998: 78).

<sup>83</sup> Wcześniej cytowane przeze mnie przykłady zaczerpnięte są z dzieł literackich.

<sup>84</sup> Oryg. *There has never been one word that constitutes a small vocabulary more than “oy.” The ubiquitous kvetch, the Jewish mother uses it to register surprise, pain, relief, despair, or horror. The meaning varies from, “Oy, I’ve gained a few pounds”, to “The IRS is auditing?! Oy vey!” (The “vey” adding more woe to the “oy.”)* (Winston-Macauley, *ibid.*).

*aïd-aï-aï*, proponując polski odpowiednik *ovej*. Mimo braku bliźniaczego fonetycznie słowa, które zostałyby zarejestrowane w źródłach leksykograficznych, N. Modzelewska postanowiła zachować socjolektycznie nacechowane słowo *aï-ваï*, ufając, że będzie ono zrozumiałe dla odbiorcy:

При особенно веских аргументах прокурора иные из них морщатся и издают протяжное „аï-ваï!” (290).

Pragnę podkreślić, że decyzja tłumaczki była ze wszech miar słuszna. Literatura rosyjska notuje użycia *aï-ваï!* i to w pozycjach, które należą do klasyki. Tak jest np. w dziełach zebranych Nikołaja S. Leskowa (Лесков 2004: 126), który tworzył w latach 1861–1895. Uzasadnione jest zatem założenie, że oryginalna forma interiekcji była czytelna dla rosyjskiego interpretatora od momentu pierwszego wydania *Lalki* w przekładzie N. Modzelewskiej i taka pozostaje nadal.

### 3.1.2. szabas!

Wskazany leksem nie zawsze był dostępny dla czytelników, ponieważ *szabas* występuje we fragmencie, który zakwestionowała carska cenzura<sup>85</sup>. W rezultacie pierwsze wydania *Lalki* oraz niektóre współczesne nie zawierają tego tekstu. Jeśli ten naznaczony historią wyimek znalazł się już w druku, to był umieszczany jako dodatek, a więc poza integralną częścią powieści. Usunięty fragment dotyczy spotkania Wokulskiego z Suzinem.

Rosyjski kupiec właśnie namawia polskiego przyjaciela na intratny wyjazd do Paryża, gdy lokaj przynosi list od Izabeli Łęckiej. Suzin Prawie natychmiast zauważa, że owa kobieta nie jest Wokulskiemu obojętna. Martwi się o współpracownika lub o to, że romans może zagrozić prowadzeniu interesów. W rezultacie Rosjanin próbuje przedstawić Wokulskiemu swoją filozofię życia, namawiając go, by serce zachował dla siebie, a kobiety zdobywał tylko swoją majątnością. Proponuje również, że sam może pójść do Izabeli z następującym posłannictwem:

<sup>85</sup> Fragment początkowy rozdziału XIX „przygotowany przez Prusa jako odcinek 109 dla Kuriera Codziennego na 20 IV 1888 [...]. Cenzura zabroniła drukowania tego odcinka i Prus napisał jego drugą wersję, opublikowaną w numerze 114 z 25 IV 1888. Podtrzymuje się ją odtąd w tekście głównym *Lalki*. Z. Szweykowski, usuwając w wydaniu powieści w 1935 r. zniekształcenia spowodowane przez cenzurę carską, nie mógł przywrócić wersji pierwotnej, ponieważ nie zazębia się ona w kilku szczegółach z dalszym ciągiem utworu” (por. Bachórz 1991: 494)

Ot, madamaka – ty zadała co to panu szlachcicu Wokulskiemu, a wzięła jemu rozum. Oddaj jego rozum, a ja tobie dam – tuzin tuzinów katarzynek<sup>86</sup>... Może mało?... Dam dwa razy tyle, i **szabasz!**... (t. 2, 603).

'Hey, little madame – you have troubled that gentelman, Mr Wokulski, and taken way his good sense. Give back his reason, and I will give you – a dozen honey-cakes<sup>87</sup>... Perhaps too few?... Twice as many will I give you, and **shabash!**' (679).

Dla dzisiejszego czytelnika interiekcja *szabasz!* będzie semantycznie nieczytelna. Słusznie opatrzył ją przypisem J. Bachórz: „*szabasz!* – w potocznym języku rosyjskim znaczyło: dość, dość tego, koniec, kropka, fajrant” (por. Bachórz 1991a: 603). Zastanawiać jedynie może użycie czasu przeszłego w eksplikacji znaczenia, a przecież *uabau* jest wciąż stosowane w języku rosyjskim<sup>88</sup> i nie ma stygmatu leksemu, który wyszedł bądź wychodzi z uzusu.

Ocenzurowany fragment nie został uwzględniony w dwóch pierwszych wydaniach *The Doll* i pojawia się dopiero w wydaniu z 1996 r. Na tej podstawie można przypuszczać<sup>89</sup>, że przekładu dokonali A. Zaranko i D. Tołczyk. Czytelnik, który zdecyduje się zapoznać z tłumaczeniem tekstu skazanego na banicję, ujrzy w ekspresywnej wypowiedzi Suzina interiekcję *shabash*, która w pisowni angielskiej motywuje wymowę podobną do oryginalnej, a więc jest transkrypcją<sup>90</sup>.

Podobnie jak polskie wydanie *Lalki* z 1991 r. przekład zawiera wyjaśnienie dotyczące znaczenia analizowanej jednostki: „przestarzałe wyrażenie rosyjskie o znaczeniu ‘już dość!’ lub ‘starczy!’”<sup>91</sup>. Łatwiej byłoby się pogodzić z obecnością *shabash* w *The Doll*, gdyby nie fakt, że ów językowy wykładnik emocji jest mocno zakorzeniony w angielskiej literaturze. Otóż *shabash* pojawia się w powszechnie znanej powieści Rudyarda Kiplinga *Kim* i jest tam objaśnione jako hindustański okrzyk *well done!* [‘dobra robota!'] (por. Kipling 1998: 131).

<sup>86</sup> J. Bachórz wyjaśnia historyczne znaczenie tego wyrazu: „*katarzynka* – potoczna nazwa banknotu sturublowego z podobizną carowej Katarzyny II” (por. Bachórz 1991a: 603).

<sup>87</sup> W oryginale jest tuzin tuzinów, a więc 124, natomiast w tłumaczeniu jest ich tylko tuzin [*dozen*]. Co więcej, zastosowanie *honey-cakes* [‘pierniki’ (katarzynki)] jako odpowiednika prusowskich katarzynek jest oczywistym błędem przekładu.

<sup>88</sup> Por. „1. (команда [rozkaz]) fajrant. 2. (хватит, пора кончать [wystarczy, czas kończyć]) starczy/basta” (Wawrzyńczyk 2004: 889 s.v. *uabau*).

<sup>89</sup> Niestety *The Doll* (Prus 1996) nie zawiera żadnych informacji dotyczących tego, kto przetłumaczył usunięty fragment.

<sup>90</sup> *Transkrypcję* w przekładzie rozumiem jako: „przybliżenie, uproszczenie pisowni w taki sposób, aby zbliżyła się do reguł (fonetycznych i ortograficznych) języka, który przyjmuje nowy element” (Lipiński 2000: 49).

<sup>91</sup> Oryg. *shabash*: *obsolete Russian expression meaning ‘that’s enough!’ or ‘that’ll do!’* (Prus 1996: 683).

Słowo *shabash* obecne jest też na kartach innych dzieł (por. Marryat 1841: 191, Mitchell 2007: 85) w tym samym zapisie i znaczeniu. Charakterystyczne dla języka hindustańskiego słowo *shabash* może nasuwać się czytelnikowi angielskiego przekładu *Lalki*, zakłócając tym samym właściwy odbiór komunikatu. Jednakże obecność przypisu gwarantuje, że nawet w przypadku błędnego odczytania *shabash* czytelnik *The Doll* będzie w stanie skorygować swoją interpretację.

Nie wspomina o tym żadne z omówień czy żaden z przypisów do *Lalki*, ale słowo *szabasz* było zrozumiałe w okresie, gdy powstawała powieść. Notuje je tylko jedno źródło – *Słownik języka polskiego* pod red. Jana Karłowicza et al., wskazując na oboczność *Szabas! Szabasz!* oraz informując, że jest to „wykrzyknik kładący kres jakiejś czynności, koniec, basta «od Szabas»” (por. Karłowicz et al. 1952–1953: 548, t. 6 s.v. *szabas*). A zatem komunikat *Lalki* w formie *szabasz* był naturalną częścią leksykonu w odróżnieniu od współczesnego języka polskiego.

### 3.1.3. cyt!

W powieści pojawia się również ekspresywna interiekcja w formie *cyt!*. Wspomniany językowy wykładnik emocji pojawia się w rozdziale I, tomu 2, zatytułowanego *Pamiętnik starego subiekta* [chapter XX, *The Journal of the Old Clerk*]. Autor *Lalki* umożliwia czytelnikowi zapoznanie się z przemyśleniami Ignacego Rzeckiego. Są one pełne krytyki postępowania Wokulskiego, nacechowane wzburzeniem i chaotycznością. Stary subiekt zarzuca swemu chlebodawcy niepotrzebną nagłość, nierozwagę, nieodpowiedzialność, nieostrożność i brak logiki w wyjeździe do stolicy Francji.

B. Prus ów stan emocjonalny przedstawia za pomocą poszarpanej wypowiedzi, pełnej pytań retorycznych, równoważników zdań, wtrętów, elips, wykrzykników, chaotycznej argumentacji oraz interiekcji *cyt!*. Różne słowniki definiują ją jako „wykrzyknik nakazujący zachowanie ciszy, spokoju” (por. Arct 1929: 67, t. 1 s.v. *cyt*, Doroszewski 1958–1969: 1081, t. 1 s.v. *cyt*, Dubisz 2003: 499, t. 1 s.v. *cyt*)<sup>92</sup>. Czyżby zatem Rzecki nakazywał sobie zachowanie ciszy, a w zasadzie uspokojenie narastających emocji? Spójrzmy na ten fragment:

<sup>92</sup>Należy dodać, że *cyt* był stosowany kiedyś również jako rzeczownik; cytuję za A. Brücknerem (1996: 70): „*cyt* okropne świat trzyma”.

Tu już słyszę, panie<sup>93</sup>, w Bośni krew leje się potokami i (byle żniwa skończyć)<sup>94</sup> wojna buchnie przed zimą jak amen w pacierzu... A on tymczasem daje nura do Paryża!...

**Cyt!**...?... ..Po co on tak nagle wyjechał do Paryża?... Na wystawę?... Cóż go obchodzi wystawa? (t. 2, 6).

I hear blood is flowing in Bosnia and (as soon as the harvest is in) war will break out as sure as fate. And here he is setting out for Paris!

**Hm!** Now, why has he suddenly left for Paris? For the Exhibition? What concern is it of his? (303).

В Боснии-то, слышать, уже кровь льется ручьем, тут и думать нечего – осенью (дайте только управиться с жатвой!) непременно вспыхнет война... А он как ни в чем не бывало – фьюйть – и в Париж.

**Стоп!** А зачем он так спешно отправился в Париж? На выставку? Очень ему нужна эта выставка! (329).

Próbując odpowiedzieć na pytanie dotyczące wartości komunikatywnej *cyt!*, można założyć, że jego znaczenie zawiera się w definicji słownikowej wcześniejszej przytoczonej i zinterpretować wypowiedź subiekta w sposób zaproponowany przez tłumaczkę na język rosyjski, a więc *смон!*<sup>95</sup> (z ang. *stop*), które to można przetłumaczyć zwrotnie za pomocą wyrazów *dosyć*, *wystarczy*, *przestań*.

Jeśli mielibyśmy przyjąć takie odczytanie znaczenia, to należałoby oczekiwać zmiany kierunku wypowiedzi, tzn. bezpośrednio po słowach krytyki, gdy *cyt!* otwiera nowy akapit. W konsekwencji logiczną kontynuacją monologu wewnętrznego powinna być akceptacja lub też pogodzenie się z poczynaniami Wokulskiego.

Nic takiego jednak nie następuje. Wręcz przeciwnie, opierając się na dalszych fragmentach (...*Po co on tak nagle wyjechał do Paryża? ... Na wystawę? ...*

<sup>93</sup> Zwrot *panie* jest jedynie wtrętem, a nie, jak można by oczekiwać, zwrotem do interlokutora. Tłumacze na język angielski i rosyjski nie zdecydowali się wyszukać jego odpowiednika ani zastąpić innym elementem językowym. Szkoda, ponieważ ma on na celu naśladowanie cech żywej mowy, a więc spełnia ważną funkcję kształtującą odbiór komunikatu.

<sup>94</sup> Zdanie wtrącone *byle żniwa skończyć* w moim rozumieniu wskazuje na obawę Rzeckiego, że zbyt wczesna wojna – której momentu wybuchu nie da się jednoznacznie określić – może zakłócić zbiory plonów, co znajduje swoje potwierdzenie w analogicznie przetłumaczonej wersji rosyjskiej *дайте только управиться с жатвой!* ['pozwólcie tylko uporać się ze żniwami!']. Natomiast w przekładzie angielskim sformułowanie *as soon as the harvest is in* ['gdy tylko żniwo będzie zebrane'] informuje odbiorcę, że żniwa stanowią cezurę pomiędzy czasem pokoju i wojny; ta wersja komunikatu nie pozostawia żadnej wątpliwości co do przewidywanego terminu rozpoczęcia się konfliktu zbrojnego i stoi w kontraście z oryginałem i przekładem rosyjskim.

<sup>95</sup> *Słownik języka polskiego i ruskiego*, którego autorem jest Piotr Pawłowicz Dubrowski jako rosyjskie odpowiedniki wyrazu *cyt!* podaje: *мсь!* (wsp. *мсс!* [pst!]), *цыць!* (wsp. *цыц* ['cicho, sza']), *мише* ['ciszej'] oraz *молчать* ['milcząc'] (por. Dubrowski 1876: 53 s.v. *cyt!*).



Cóż go obchodzi wystawa?) uważam, że rozdrażnienie Rzeckiego wciąż jest żywe, a być może nawet się intensyfikuje. Dlatego też sądzę, że Prus, stając w opozycji do normy leksykograficznej, owej interiekcji użył jako transkrypcji fonetycznej bardzo wybuchowego cmoknięcia oznaczającego ‘dezaprobatę’ albo ‘irytację’.

Być może autor *Lalki* eksperymentował z zapisem fonetycznym komunikatu irytacji, choć musiał się spodziewać, że taki zapis może kojarzyć się przede wszystkim z ‘nakazem milczenia’, ponieważ analizowana forma funkcjonowała już wcześniej w języku polskim. Odnotowuje ją SJP S.B. Lindego, który definiuje *cyt* jako słowo „nawołujące do milczenia, równoznaczne z cicho” (Linde 1854: 343, t. 1). Takie znaczenie sugeruje też tzw. *Słownik wileński* (Zdanowicz et al. 1861: 184, t. 1). Zresztą podobnie interpretują je *Słownik języka polskiego* Michała Arcta (1929: 67, t. 1) oraz tzw. *Słownik warszawski* (Karłowicz et al. 1900–1927: 365, t. 1), czyli słowniki współczesne *Lalce*. Skłonny jestem wnioskować, że autor powieści miał pełną świadomość potencjalnej pierwotnej konsternacji odbiorcy komunikatu; ufał jednak, że czytelnik potrafi właściwie odczytać ten element żywego dialogu i poprzez swą interpretację jednoznacznym osadzeniem w kontekście sytuacyjnym.

W angielskim przekładzie czytelnik napotyka interiekcję *hm!*. Jeśliby D. Welsh zrozumiał intencję dzieła podobnie jak N. Modzelewska, wtedy mogłoby się pojawić wykrzyknienie w postaci *stop!* lub też inny wariant, np. *basta*. Jak zatem prezentuje się zastosowany element językowy? Przede wszystkim *hm!* pierwotnie konotuje *kognitywną funkcję zamyślenia, kojarzenie faktów*<sup>96</sup>. Tymczasem tekst źródłowy zawiera element, którego w żaden sposób nie da się powiązać z trwaniem procesu myślowego na poziomie proponowanym przez definicję słownikową, gdyż tak rozumiany komunikat pozbawiony jest wartości emotywniej.

Wtórnie jednak *hm!* może być odebrane jako ‘negatywna reakcja emocjonalna na wnioski, do jakich się doszło po zakończeniu rozważań’ i przy wybuchowej nosowej artykulacji przybrać podobny ładunek ekspresywny do *cyt!*, stając się fonetycznym zapisem parsknięcia. Niewątpliwie w celu usunięcia wieloznaczności i uniknięcia błędów interpretacyjnych lepsze byłoby użycie interiekcji wykorzystującej wybuchową głoskę, np. *tchu!*, *tut!* czy *poof!*.

Jednostki takie znajdują użycie przede wszystkim w sytuacjach podobnych do przytoczonego fragmentu, wyrażając ‘zniecierpliwienie’, ‘rozdrażnienie’ czy też ‘irytację’ (por. Jovanović 2004: 22). Godny uwagi jest fakt, że zaproponowane przeze mnie angielskie odpowiedniki nie tylko przekazują podobne treści do oryginału, ale również zachowują oryginalną formę artykulacji. Jednocześnie chciałbym przypomnieć, że jedna z wymienionych interiekcji znalazła swe miejsce w pracach

<sup>96</sup> Por. *used in indicating hesitation, thoughtful consideration of another's statement, a question, etc.* [‘*hmm* lub *hm* – *interiekcja*, wskazująca stany zawahania, zamyślenia podczas rozważania poglądów, pytań wyrażonych przez osoby drugie etc.’] (Neufeldt 1997: 641 s.v. *hmm* or *hm*).

Romana Jakobsona, który bezsprzecznie podkreślał jej właściwości komunikatywne, pisząc: „Czysty element emotywny w języku stanowią wykrzykniki [...] «**Tut!** **Tut!**» – rzekł Mc Ginty.» Cała odpowiedź bohatera Conan Doyle’a składa się po prostu z dwóch wykrzyknikowych mlasków, konwencjonalnie oddanych w angielskiej pisowni” (Jakobson 1989b: 82).

Każdy element komunikatu wyrażony za pomocą środków językowych, parajęzykowych albo pozajęzykowych decyduje o ostatecznej formie odczytania sensu przez odbiorcę. Szanse właściwej interpretacji zwiększają się wprost proporcjonalnie do liczby jednostek składowych komunikatu. Owe „wyróżniki” są sygnałami, które uprawdopodobniają prawidłowe odczytanie intencji dzieła<sup>98</sup>.

Sposób artykulacji towarzyszący interiekcji *cyt!* użytej jako reakcja werbalna na wewnętrzną irytację nadawcy komunikatu określa jej znaczenie i zapobiega interpretacji obejmującej ‘uciszanie’. Na tej właśnie podstawie uważam, że jeśli występuje możliwość zachowania oryginału komunikatu – nawet na poziomie artykulacyjnym tekstu (to tylko pozorny oksymoron) – należy to wykorzystać, dlatego że inne postępowanie może pozbawić przekład wartości semantycznych pozornie drugorzędnych, a faktycznie niezbędnych do jednoznacznego odbioru.

W rezultacie można by uznać, że przekład tego emotywnego ekscerptu przekazuje inne treści aniżeli te zamierzone przez autora. Rzecki w tekście źródłowym wysłał sygnał ‘silnej dezaprobaty połączonej ze zdziwieniem’, natomiast w tłumaczeniu wydaje się tylko ‘zaskoczony’ zachowaniem Wokulskiego. Pragnę jednak wyraźnie podkreślić, że tłumacz wykazał się mimo wszystko kontekstualną wrażliwością, gdyż słowniki polsko-angielskie (por. Linde-Usiekiewicz 2005: 121 s.v. *cyt*, Fisiak 2003a: 117 s.v. *cyt*) definiują *cyt!* jako interiekcję służącą do uciszania i podają angielskie odpowiedniki w formach *hush!*, *shush!* oraz *pst!*, które zdecydowanie rozmijają się z treścią komunikatu zamierzonego przez autora tekstu.

Chciałbym jeszcze wrócić do rosyjskiego przekładu, w którym występuje *cmon!* [‘stop!’]. Interesujące wydaje się „ornitologiczne” wyjaśnienie postępowania tłumaczki. Być może N. Modzelewska przez pryzmat myśli Rzeckiego postrzegą

<sup>97</sup> Wyróżnienie – K.T.

<sup>98</sup> Na przykład artykulację *tut* cechuje charakterystyczne mlaskanie: „(artykułowany jako dziąsłowe mlaśnięcie) – interiekcja (używana jako okrzyk lekceważenia, wzgardy, niecierpliwości itp.) [(pronounced as an alveolar click) – *interj. 1. (used as an exclamation of contempt, disdain, impatience, etc.)*] (Flexner 1993: 2040 s.v. *tut-tut*). Przy okazji określenia uzusu słownik podaje również sposób artykulacji bynajmniej niezapisany za pomocą transkrypcji fonetycznej, lecz w sposób opisowy, dobitnie wskazując na jego rolę.

Wokulskiego jako niebieskiego ptaka, który podobnie do słowika<sup>99</sup> nagle zamilkł, dając nura<sup>100</sup> do Paryża. Zresztą porównanie Wokulskiego do ptaka zastosował bezpośrednio sam autor powieści, a pojawia się ono w rozmowie między księciem a Izabelą Łęcką, która właśnie rozważa, czy poślubienie Wokulskiego nie przyniesie jej zbyt poważnej ujmę:

– Szanowna kuzynko, trzymasz w ręku niezwykłego **ptaka**... Trzymajże go i pieść tak, ażeby wyrósł na pożytek nieszczęśliwemu krajowi...

Panna Izabela bardzo zarumieniła się; odgadła, że owym niezwykłym **ptakiem** jest Wokulski (t. 2, 371).

‘My dear cousin, you have an unusual **bird** in hand. Hold him, pet him, so he will grow up to be of use to our unhappy country...’

Izabela blushed a great deal: she guessed that this unusual **bird** was Wokulski (528).

– Дорогая моя! У тебя в руках редкая **птица**... Смотри же держи ее крепко и береги, чтобы она росла на благо нашей несчастной отчизне...

Панна Изабелла вспыхнула, угадав, что сия редкая **птица** – Вокульский (497).

Ponieważ *cyt!* nie występuje w tekście poza wspomnianym przykładem, nie można zaobserwować odmiennych propozycji przekładu związanych z odmiennymi kontekstami czy też innym zastosowaniem.

<sup>99</sup> Julian Krzyżanowski (1975: 102, t. 3 s.v. *Święty Wit i słowik*) omawia m.in. przysłowie *Na Święty Wit słowik cyt.* „Znaczący ono po prostu, że w połowie czerwca, a św. Wita przypada dokładnie 15 czerwca, słowiki przestają śpiewać, termin zaś ustala się sposobem średniowiecznym, gdy zamiast kolejnych liczb dni miesiąca wymieniało się imiona świętych, których w tych dniach czczono”. Najwcześniej notowane użycie tego przysłowia pojawia się we wcześniejszej pozycji paremiologicznej (Krzyżanowski 1969: 717, t. 3 s.v. *Na święty Wit słowik cyt*) w nieco zmienionej formie: „Skoro Wit przyjdzie, cyt, słowiku trzeba”, co jest wyimkiem z dzieła Łazarza Baranowicza, *Lutnia Appolinowa każdej sprawie gotowa* wydane w Kijowie w 1671 r. (por. *Wykaz źródeł*, [w:] Krzyżanowski t. 4, 1969: 31).

<sup>100</sup> Ornitologiczny efekt frazeologizmu jest przeze mnie zamierzony. Chciałbym zwrócić uwagę, że wyrażenie *dać nura* (zniknąć na podobieństwo ptaka wodnego) autorka rosyjskiego tłumaczenia oddaje jako *фьюить*. Wyraz ten określany jest jako wykrzyknik w funkcji predykatywnej. Ma dwa znaczenia: 1) zniknięcie, 2) gwizd, np. *Денежки фьють* [‘Pieniążki fu!’] (por. Mirowicz et al. 1980: 1380, t. 2 s.v. *фьють*). Słowo to ma dwie oboczne formy: *фьюить* i *фьють* (por. Кузнецов 2000: 1437 s.v. *фьюить, фьють*). Taki przekład zachowuje konotatywną informację o gwałtowności zniknięcia, ale nie wskazuje na animalizację. Natomiast *Wielki słownik frazeologiczny polsko-rosyjski, rosyjsko-polski* pod red. Jurija Lukszyna proponuje, aby powyższy zwrot przetłumaczyć jako czasownik *юркнуть* (Lukszyn 1998: 206), który to implikuje pewne skojarzenia zwierzęce, bo tłumaczy się to na polski jako *czmychnąć, pierzchnąć* (Wawrzyńczyk 2004: 916). Aby uzyskać ornitologicznie powiązany frazeologizm w języku angielskim, należałoby posłużyć się np. wyrażeniem *fly the coop* (Cowie 1985: 193), *escape, leave (without warning) esp. a domestic or work situation, one’s responsibilities or obligations* [‘uciec od, zostawić same sobie (bez uprzedzenia) szczególnie okoliczności związane z domem czy pracą, porzucić obowiązki lub zobowiązania’]; dosłownie: ‘zwiąc z kojca dla drobiu’. Niestety angielska wersja zawiera nienacechowane zdanie wykrzyknikowe: *And he is setting our for Paryż!* [‘A on udaje się do Paryża!’].

### 3.1.4. klap!

B. Prus korzystał czasem z onomatopei, które prymarnie nie komunikują stanów emocjonalnych, wykorzystując ekspresywne konotacje, jakie wywołują. Przykładem takiego językowego wykładnika emocji jest *klap!*. Czytelnik *Lalki* napotka tę jednostkę w tomie 2, rozdziale I zatytułowanym *Pamiętnik starego subiekta* [chapter XX, *The Journal of the Old Clerk*]. Rozdział ten zawiera m.in. wspomnienia Rzecznego dotyczące powrotu Wokulskiego z zesłania i pierwszego roku w Warszawie. Główny bohater, rozczarowany ludźmi, nie mogąc znaleźć pracy, podejmuje decyzję, by ożenić się z wdową po Janie Minclu, Małgorzatą. Taka decyzja rodzi przykre komentarze tych, którzy znali akademicką i rewolucyjną przeszłość Wokulskiego:

– Sprzedał się starej babie – mówili znajomi – ten niby to Brutus!... Uczył się, awanturował się i... **klap!**... (t. 2, 43).

‘He’s sold himself to that old woman,’ his acquaintances said, ‘that would-be Brutus! ... He studied, got into trouble and now – **flop!**’ (322).

– Каков наш Брут! – говорили между собой знакомые. – Продался-таки старой бабе!.. Учился, разные штуки выкидывал – и... **бац!** (279).

SJP pod red. W. Doroszewskiego zawiera następującą definicję wyrazu *klap*: „o odgłosie wydawanym przy uderzeniu czego, stukaniu czym” (por. Doroszewski 1958–1969: 699, t. 3 s.v. *klap*). Podobne informacje zamieszczone są w USJP: „wykrzyknik, zwykle powtarzany, nazywający dźwięk, jaki powstaje wtedy, gdy jeden przedmiot uderza o drugi” (Dubisz 2003, wersja elektroniczna 1.0 s.v. *klap*). Mirosław Bańko we *Współczesnym polskim onomatopeikonie* definiuje klap jako „nazwę imitującą uderzenie czegoś płaskiego o coś, często stóp lub np. za luźnych butów o ziemię” (Bańko 2008: 195 s.v. *klap*).

Wykorzystując informacje słownikowe uzyskane s.v. *klap* oraz kontekst sytuacyjny, językowy i kulturowy<sup>101</sup>, można by interpretować fragment *Lalki* na dwa sposoby: ‘Wokulski zderzył się z rzeczywistością’ lub ‘Wokulski znalazł się

<sup>101</sup> Aspekt kulturowy i językowy związany jest z frazeologizmem: „być, siedzieć pod (czyimś) pantoflem, dostać się pod (czyjś) pantofel «podporządkować się komuś całkowicie (najczęściej o mężu w stosunku do żony)»” (Dubisz 2004, wersja elektroniczna 1.0 s.v. *pantofel*), który jest charakterystyczny dla języka polskiego i wywołuje adekwatne konotacje kulturowe.

pod pantoflem żony<sup>102</sup>. Trudno orzekać, które odczytanie intencji autora byłoby właściwe, tym bardziej że kontekst sytuacyjny nie rozstrzyga, czy chodzi tylko o rozczarowanie i irytację, czy również o drwinę – emocje motywujące adekwatną interpretację.

S.B. Linde w definicji tego wyrazu podał: „odgłos uderzenia, cf. klask, plask; Ja go za piersi chap, a on o ziemię klap!” (Linde 1854–1861: 364, t. 2 s.v. *klap* – *klap*). Podstawienie tej definicji w procesie identyfikacji znaczenia pozwala uzyskać interpretację: ‘upadek’, ‘poniżenie’ [‘z wysokości swej ambicji i dumy Wokulski doświadcza gwałtownego upadku’]. To czasownik *klapnąć* wskazuje na ostateczne odczytanie znaczenia interiekcji *klap*. Z kolei SJP M. Arcta odnotowuje żartobliwe znaczenie wspomnianego czasownika: ‘umrzeć’ (Arct 1929: 249, t. 1 s.v. *klapnąć*). Według klasyfikacji Z. Klemensiewicza (1937: 106) *klap* to czasownik wykrzyknikowy, który w powieści uzyskuje status interiekcji. Innymi słowy *klap!* oznacza ‘przeпад!’, ‘skończył się’. Niewątpliwie podczas dekodowania informacji należy brać pod uwagę dwie cechy interiekcji *klap!*: gwałtowność wydarzeń oraz bezradność podmiotu – Wokulskiego – wobec toczących się wydarzeń.

D. Welsh przetłumaczył polską interiekcję *klap!* za pomocą angielskiego wyrazu *flop!*. Takie rozwiązanie sugerują słowniki polsko-angielskie (Stanisławski 1968: 905 s.v. *klap*, Linde-Usiekiewicz 2005: 357 s.v. *klap*). Polisemantyczność tego leksemu, wynikająca m.in. z dualności gramatycznej (może być on traktowany jako rzeczownik bądź czasownik), sugeruje kilka interpretacji znaczeniowych, z których każda wydaje się funkcjonalna w zakresie *intentio operis* oryginału. Jeśli więc angielski czytelnik spojrzy na wyraz *flop!* w funkcji rzeczownika (Murray 2009, wersja elektroniczna 4.0.0.2 s.v. *flop.*), to dostrzeże w nim np. ‘turn-round’ [‘radikalną zmianę poglądów’], co jest silnie umotywowane wcześniejszym stwierdzeniem dotyczącym Wokulskiego, którego porównuje się do słynnego antycznego spiskowca i zdrajcy – Brutusa. W tym przypadku interpretator decyduje, że wypowiedź jest naznaczona złością, rozczarowaniem i irytacją, a pomiędzy fragmentem wypowiedzi dotyczącym „zaprzędania się starej babie” i *klap!* nie ma zmiany emocjonalnej.

Drugi wariant znaczeniowy to *flop!* jako *failure* [‘porażka’], gdzie emocją przewodnią jest z całą pewnością rozczarowanie, ale połączone ze współczuciem dla Wokulskiego. Wiąże się to z dynamicznym traktowaniem wyrażanych emocji, które od negatywnych przechodzą w drugiej fazie w empatię. Jeślibyśmy potraktowali

<sup>102</sup> Wokulski przechodzi przemianę swej osobowości, gdyż jest „stłamszony” przez Małgorzatę Mincel. Odnotował to w pamiętniku Ignacy Rzecki, stwierdzając: „powoli i stopniowo lew przerabiał się na wołu” (Prus 1991: 45, t. 2) [*the lion was slowly but surely being transformed into a tame bull* (Prus 1996: 323)]. Dalsi znajomi Wokulskiego mogli postrzegać tę przemianę jako bardziej gwałtowną.

wali *flop!* jako interiekcję odczasownikową, inwencję tłumacza, wtedy jedno z jej znaczeń *fail* [‘odnieść porażkę’] będzie pokrywać się z wcześniej wspomnianym rzeczownikiem. Interesujące może się okazać osadzenie tego leksemu w brytyjskim slangu, co spowoduje, że *flop* oznacza *to strike with a sudden blow* [‘uderzyć zniecka’], pozwalając na interpretację zwrotną w języku polskim za pomocą znanego frazeologizmu: ‘dostał obuchem w łeb’.

Tłumaczka na język rosyjski zdecydowała się skorzystać z *бай!*, które jest „stosowane w przypadku imitowania gwałtownego dźwięku, spowodowania uderzenia, wystrzału, zamiast czasownika *бацнуть* [‘pacnąć’], i wyraża czynność, która miała gwałtowny przebieg”<sup>103</sup>. W przekładzie N. Modzelewskiej pierwotne *klap!* przyjmuje wtórną formę w postaci *bęc*, *bach*<sup>104</sup>. Tekst B. Prusa w jej tłumaczeniu niesie informację, dzięki której czytelnik będzie postrzegał Wokulskiego jako ‘osobę nagle sprowadzoną na ziemię’ bądź jako ‘kogoś, kto dostał po głowie’.

### 3.1.5. tere-fer!

W trakcie lektury *Lalki* warto także zwrócić uwagę na *tere-fer* – dźwięczną interiekcję o dwuczłonowej konstrukcji. Niektóre słowniki języka polskiego nie klasyfikują *tere-fer* w grupie wykrzykników, jak to czyniły w przypadku *cyt!*, lecz jedynie określają ten leksem jako „nieodmienną część mowy stosowaną w języku potocznym i oznaczającą ‘bzdury, głupstwa, plecenie’”<sup>105</sup> (Doroszewski 1958–1969: 111 s.v. *tere fere a. terefere*; czy Dubisz 2003: 54, t. 4 s.v. *tere-fer*, *tere fere*). Co ciekawe już inne słowniki uznają ten element za wykrzyknik: *Inny słownik języka polskiego* pod red. Mirosława Bańki (2000: 820–821, t. 2 s.v. *tere-fer*) czy *Słownik współczesnego języka polskiego* pod red. Bogusława Dunaja (1996: 1129 s.v. *tere-fer*). *Inny słownik języka polskiego* (Bańko, *ibid.*) definiuje *tere-fer* jako wykrzyknik, którego używamy: „jeśli poddajemy w wątpliwość prawdziwość czyichś słów lub jeśli wydają się nam one niedorzeczne”. S. Skorupka w *Słowniku*

<sup>103</sup> Орыг. 1) Употр. как подражание отрывистому резкому звуку, вызванному ударом, выстрелом и т. п. [...] 2) Употр. по значению глаголов бацнуть, бацнуться, бацать [...] 3) Выражает действие кот. произошло неожиданно (Kveselewich, Sasina 1990: 335).

<sup>104</sup> Definicje tych dwóch *interiekcji* opisane w SJP pod red. W. Doroszewskiego (por. Doroszewski 1958–1969: 286, t. 1 s.v. *bach*, Doroszewski 1958–1969: 472, t. 1 s.v. *bęc*) pokrywają się z powyższą opisującą *бай*. *Onomatopeikon* prezentuje już okrojony opis *bęc* (Bańko 2008: 148) i *bach* (*ibid.* 146), choć nie falsyfikuje to tezy o najbliższym pokrewieństwie semantycznym wspomnianych jednostek z ich rosyjskim odpowiednikiem.

<sup>105</sup> Uważam, że warto przytoczyć też parafrazy proponowane przez tzw. *Słownik wileński* (Zdanowicz et. al. 1861: 1700, t. 2) *ho, ho!, co też prawisz!, co też pleciesz!* (jak i inną formę hasła: *terebzdere*), oraz adekwatnie *Słownik warszawski* (Karłowicz et. al. 1900–1927: 48, t. 7): *klituś bajduś, zawracanie głowy, gadaj mu tam (terefere bzdere, terefele, terepele i zdrobniale terefelki)*.

frazeologicznym języka polskiego omawia *terefere* wraz z rymowaną frazą w formie *terefere kuku strzela baba z luku*: „wykrzyknienie podkreślające czyje głupstwo, kłamstwo, czyją błagę” (Skorupka 1967: 366, t. 2 s.v. *terefere*).

Warto podkreślić, że słowniki odnotowują *tere-fere* z pisownią łączną bądź rozdzielną. Wyraz ten wywodzi się z języka węgierskiego<sup>106</sup>. Do polszczyzny został przyjęty w XVI w.<sup>107</sup>. Jego znaczenie *Słownik węgiersko-angielski* określa jako ‘ploteczki, pogaduszki, plotki, paplanie’<sup>108</sup> i uznaje za rzeczownik. Słowo *tere-fere*, choć obecnie niezbyt popularne, jest nadal stosowane i przez to jego wartość ekspresywna pozostaje wciąż czytelna dla odbiorcy.

Pierwszy przykład zastosowania *tere-fere* pochodzi z tomu 2, rozdziału IX zatytułowanego *Pamiętnik starego subiekta* [chapter XXVIII, *The Journal of the Old Clerk*]. B. Prus opisuje w nim kłótnię pomiędzy Szprotem a Rzeckim. Gwałtowną różnicę zdań spowodowały komentarze ajenta dotyczące Wokulskiego. Szprot w kpiący sposób stwierdza, że kupiec nosi się z zamiarem sprzedaży sklepu, gdyż w ten sposób przestanie wykonywać wzgardzaną przez Izabelę Łęcką profesję, niwelując jedną z przeszkód stojących na drodze do zdobycia jej ręki. Wypowiedź ajenta powoduje skrajne wzburzenie u Rzeckiego, który gotowy jest się z nim pojedynkować. Szprot trywializuje słowa Rzeckiego, traktując je jako przejaw braku kontroli nad emocjami oraz spożytego alkoholu<sup>109</sup>.

Tłumacz w przypadku cytowanej interiekcji wykazał dużą dbałość o zachowanie zbliżonej formy i wierności przekazu, decydując się na użycie *hoity-toity*, które „stosowane jest do ganiaenia postawy arogancji bądź rozdrażnienia”<sup>110</sup>. Tłumaczenie zachowało dwuczłonowość<sup>111</sup> interiekcji, rytm trocheiczny oraz semantykę oryginału.

<sup>106</sup> Por. Brückner 1996: 569 s.v. *terefere* i podobne: „w 16 i 17 wieku *tere bzdere* [...] gdy coś zbywamy jako niemądre [...]; słowo «bliźniacze» (dla rymu utworzone, powtórzone z odmianą), węg. *tere fere*”.

<sup>107</sup> „W czasach Batorego”, jak ujął to J. Krzyżanowski (1975: 133, t. 3).

<sup>108</sup> Por. László 1994: 1916, t. 2 s.v. *terefere*: *small talk, (chit)-chat, gossip, chinwag, gaggle*.

<sup>109</sup> Rzecki był w trakcie spożywania trzeciego kufła piwa. Co więcej, Szprot czyni aluzję do stanu upojenia Rzeckiego w dalszej części tekstu.

<sup>110</sup> Por. Neufeldt 1997: 642 s.v. *hoity-toity*: *An exclamation used in rebuking a display of arrogance or huffiness* [‘Wykrzyknienie stosowane do ganiaenia postawy arogancji bądź rozdrażnienia’]. Podobną definicję słownikową uzyskała *hoity-toity* w słowniku Random House, choć jest tam klasyfikowane jako przymiotnik. Por. Flexner 1993: 910 s.v. *hoity-toity*: *adj. 1. assuming airs; pretentious, haughty. 2. giddy; flighty. – n. 3. giddy behavior. 1660–1670; rhyming compound based on hoit to romp, riot (now obs.)* [‘przymiotnik 1. Wywyższanie się; pretensjonalny, wyniosły. 2. frywolny, kapryśny. – rzeczownik. 3. frywolność. Do uzusu trafił między 1660–1670 jako rymujące się złożenie w oparciu o *hoit* dokazywać, buntować się (obecnie przestarzały)]. Obydwa znaczenia przymiotników łączą się w sensowną całość denotującą interiekcję, mianowicie mamy do czynienia z sytuacją, w której arogancie zachowanie połączone jest z brakiem pełnej kontroli nad procesami myślowymi bądź też z czasowym osłabieniem potencjału intelektualnego nadawcy komunikatu.

<sup>111</sup> Można uznać, że jest to przykład reduplikacji niedokładnej, których przykłady opisał M. Bańko (2008: 50).

- Satysfakcji żądam od pana! – krzyknąłem, wciąż bijąc w stół.
- **Tere-fer!** – mówi Szprot i kręci palcem w powietrzu (t. 2, 295).

'I demand satisfaction, sir,' I cried, still banging on the table.

'**Hoity-toity**,' said Szprott, wagging a finger at me (476).

Tekst zapewnia także informacje dotyczące gestu towarzyszącego reakcji werbalnej. Opisany przez Prusa znak parajęzykowy może kojarzyć się z ruchem ręki, który potocznie ma znaczenie 'wariat'. Przekład angielski do opisu gestu wykonanego przez Szprota<sup>112</sup> wykorzystuje kolokację *to wag one's finger*, która oznacza 'grozić komuś palcem' (Fisiak 2003: 1662 s.v. *wag*). Opisana w ten sposób reakcja parajęzykowa wskazuje na subtelne odejście od oryginału, ponieważ czytelnik angielski będzie postrzegać Rzeckiego jako nieznośne dziecko. Taką interpretację znaczenia chciałbym dodatkowo uzasadnić argumentem osadzonym w słownikowej definicji *hoity-toity*, która jednoznacznie wskazuje, że kontekstem użycia tej interiekcji jest sytuacja, kiedy nadawca gani odbiorcę (Neufeldt 1997: 642 s.v. *hoity toity*). Można zatem hipostazować, że sama interiekcja wymusiła na tłumaczu zmianę gestu Szprota.

*Nowy słownik Fundacji Kościuszkowskiej* klasyfikuje leksem *tere-fer* jako interiekcję i podaje jego odpowiednik w postaci *fiddlededee* oraz *fiddlesticks* (Fisiak 2003a: 1005 s.v. *tere-fer*). Natomiast *Wielki słownik polsko-angielski* (Linde-Usiekiewicz 2005: 1126 s.v. *tere-fer*) postrzega *tere-fer* jako nieodmienny rzeczownik rodzaju nijakiego. Taka klasyfikacja gramatyczna nie jest zbyt fortunna, albowiem wskazywałaby na to, że *tere-fer* w swoim zachowaniu syntaktycznym potencjalnie podobne jest np. do rzeczownika *glupstwa*. Gdyby tak było, to poprawne sformułowanie rodzaju: *On glupstwa gadał*, mogłoby uzyskać niepoprawną formę podobnego komunikatu w postaci: *\*On tere-fer gadał*. Jednostka ta może być klasyfikowana tylko jako interiekcja (Bańko 2000: 820–821, t. 2 s.v. *tere-fer*), a więc nieodmienna część mowy (Doroszewski 1958–1969: 111, t. 9 s.v. *tere-fer a. terefere*) i stosowana w tekście w sposób identyczny z innymi elementami tej grupy słów.

Ponadto wspomniany słownik polsko-angielski odsyła tłumacza do angielskich wykrzyknień idiomatycznych i proponuje wybór pomiędzy *tell me another!* a *tell it to the marines!* (Linde-Usiekiewicz 2005: 1126 s.v. *tere-fer*). Oba wykrzyknienia tłumaczą się na język polski w kolejności jako 'i co jeszcze?!' oraz 'gadaj zdrów!'. Są one zatem zbliżone semantycznie, lecz znacznie odbiegają od bardzo udanego stylistycznie wyboru, który padł na *hoity-toity!*.

<sup>112</sup> Na uwagę zasługuje zmieniona pisownia postaci w języku angielskim, choć pozostałe postaci zachowały formę identyczną z tekstem źródłowym.



Godne uwagi jest także rosyjskie tłumaczenie, które zawiera dość intrygujące rozwiązanie przekładowe:

- Я требую удовлетворения! – крикнул я, продолжая колотить по столу.
- **Та-та-та!** – протянул Шпрот и повертел пальцем в воздухе (519).

Słowo *ta-ma-ma!* podobnie do oryginału jest interiekcją, a ponadto zachowuje strukturę melodyjną dzięki trzykrotnemu powtórzeniu tej samej sylaby. W konsekwencji rosyjskiemu czytelnikowi Rzecki może sprawiać wrażenie maszyny wydającej puste, monotonne dźwięki. Gest ręki zdaje się jedynie podkreślać taką interpretację, jako że Szprot kręci palcem w powietrzu, co przypomina obracanie się koła zębatego.

W *Lalce* można znaleźć jeszcze dwa przykłady *tere-fer!*. Pierwszy z nich B. Prus umieścił w rozdziale XIII drugiego tomu, któremu nadał tytuł *W jaki sposób zaczynają się otwierać oczy* [chapter XXXII, *How Eyes Begin to Open*]. Fragment ten zawiera opis rozmowy pomiędzy Rzeckim a doktorem Szumanem. Dotyczy ona najważniejszych decyzji życiowych oraz przemian społecznych. Rzecki argumentuje w sposób charakterystyczny dla romantyka, tymczasem logika doktora Szumana ujawnia postawę pragmatyczną. Kiedy pan Ignacy stwierdza, że przed Ochockim i Wokulskim może rysować się przyszłość naznaczona rewolucyjnym przełomem,

doktor ripostuje, że taka przyszła rzeczywistość mało go interesuje, bo do tego czasu już pewno umrze<sup>113</sup>.

- A któż panu zaręczy, że marzycielstwo Wokulskiego albo Ochockich nie jest stanem przejściowym? Machina latająca śmieszna to rzecz na pozór, ale tylko na pozór; wiem coś o jej wartości, bo przez całe lata tłumaczył mi to Stach. Lecz gdyby takiemu na przykład Ochockiemu udało się ją zbudować, pomyśl pan, co byłoby więcej warte dla świata: czy spryt Szlangbaumów, czy marzycielstwo Wokulskich i Ochockich?

– **Tere-fer!** – przerwał doktor. – Już ja na tych godach nie będę (t. 2, 393).

Na podstawie kontekstu mogę stwierdzić, że *tere-fer* naznaczone jest jedynie lekceważeniem, brakiem zainteresowania dla argumentów Ignacego Rzeckiego. Parafrazując, *tere-fer* mogłoby być zastąpione przez *ee tam!* lub *i cóż z tego?!*. W przekładzie tłumacz użył innej jednostki, aniżeli miało to miejsce wcześniej:

<sup>113</sup> B. Prus używa tutaj idiomu *Ja już na tych godach nie będę*. Notuje go J. Krzyżanowski w formie *Nie będziesz na tych godach* (Krzyżanowski 1969: 692, t. 1), nie podaje jednakże znaczenia.

'Who would swear to you that the dreams of Wokulskis or Ochockis aren't transitory? A flying machine seems absurd, but only on the surface; I know something of it's worth, as Staś has been explaining it to me for years. But if, for instance, a man like Ochocki were to succeed in making one, then just think which would be more valuable to the world: Szlangbaum's ingenuity, or the dreams of Wokulski and Ochocki?'

'**Fiddle-de-dee,**' the doctor interrupted, 'I shan't be here to see it.' (543).

Słowo *hoity-toity* nie byłoby fortunne, ponieważ doktor Szuman nie uznaje Rzeckiego za kogoś napuszonego, zbyt podekscytowanego, lecz za osobę, która przez swoje poglądy dostarcza treści bezużytecznych dla odbiorcy. Jeśli więc w poprzednim przykładzie dodatkowy element semantyczny *hoity-toity* oceniający negatywnie nie tylko sam komunikat, ale i nadawcę zgadzał się z treścią oryginału, to w analizowanym przypadku kontekst ewidentnie wskazuje, że odbiorca neguje wartość samej tylko informacji, nie oceniając nadawcy.

Różne słowniki angielskojęzyczne jednogłośnie notują *fiddle-de-dee* jako interiekcję, uznając, że wyraża ona 'zniecierpliwienie, niedowierzanie, pogardę'<sup>114</sup> oraz 'irytację' (por. Flexner 1993: 713 s.v. *fiddle-de-dee*). *Oxford English Dictionary* dopowiada, że „stosuje się go, okazując lekceważenie wobec zasłyszanych niedorzeczności”<sup>115</sup>. Próżno jednak szukać *fiddle-de-dee* w *Wielkim słowniku angielsko-polskim* wydanym przez Wydawnictwo Naukowe PWN w 2004 r.

Pojawiają się jednak formy zbliżone, np. interpretowane jako rzeczownik *fiddle-faddle* [(what) ~! (co za) 'trele-morele!'] czy też *fiddlesticks* ['austriackie gadanie!'], notowane jako wykrzyknienie, które wyszło z użycia (Linde-Usiekniewicz 2004: 438 s.v. *fiddle-faddle*, s.v. *fiddlesticks*). Wyrażenie *fiddle-de-dee* jest natomiast notowane przez *Nowy słownik Fundacji Kościuszkowskiej*, który uznaje je za interiekcję o znaczeniu *trele-morele* (Fisiak 2004: 532 s.v. *fiddle-de-dee*). Dociekania związane są ze słowem, które ma już dłuższą historię uzusu, warto zatem sięgnąć do starszego źródła leksykograficznego. *Wielki słownik angielsko-polski* pod red. J. Stanisławskiego notuje *fiddle-de-dee*, klasyfikując ten leksem jako interiekcję o znaczeniu 'głupstwo, bzdura, kosałki opałki' (Stanisławski 1968: 301).

Analizowana interiekcja pojawia się w jeszcze jednej wypowiedzi ekspresywnej. Czytelnik odnajdzie ją w ostatnim rozdziale powieści zatytułowanym ...?....

<sup>114</sup> Por. Gove 1986: 844 s.v. *fiddle-de-dee*: used to express impatience, disbelief or scorn.

<sup>115</sup> Por. Murray 1961–1969: 189, t. 4 s.v. *fiddle-de-dee*: used in contemptuous sense with a nonsensical appendage.

– Wokulski wyjechał do Moskwy.

– **Tere fere!**... Tak wam powiedział, ażeby zmylić ślady. Ale sam się złapał, skoro wyrzekł się nawet swoich pieniędzy... (t. 2, 571).

‘Wokulski has gone to Moscow.’

‘**Come now!** He told you that to cover his tracks<sup>116</sup>. But he gave himself away as soon as he renounced his money.’ (657).

Ignacy Rzecki<sup>117</sup> rozmawia z Węgrowiczem w obecności Szprota. Subiekt i radca snują domysły o losach Wokulskiego. Pan Ignacy twierdzi, że nieobecność kupca jest z pewnością spowodowana jakimś intratnym interesem w Moskwie, po finalizacji którego Wokulski powróci. Radca tymczasem zupełnie nie wierzy w powrót Stanisława do Warszawy i sądzi, że kupiec z jakiegoś powodu nie może bądź nie chce już więcej prowadzić interesów w Polsce, okazując tylko swój egoizm ludziom, którzy mu zaufali i są bezpośrednio od niego zależni. Należy więc

wnioskować, że emocje wyrażane za pomocą *tere, fere*<sup>118</sup> w ustach radcy Węgrowicza są gwałtowniejsze niż w poprzedniej rozmowie Rzeckiego z doktorem Szumanem, bo dochodzi tu irytacja. Przekład zawiera wykrzyknienie *come now!*<sup>119</sup>, co pozwala angielskiemu odbiorcy właściwie odczytać informację o stanie emocjonalnym Rzeckiego.

Jednakże może być ono stosowane w różnego rodzaju stanach irytacji czy podenerwowania, spowodowanych właśnie zinterpretowaną informacją i dlatego wybór tłumacza nie jest tak precyzyjny semantycznie jak oryginał. *Wielki słownik angielsko-polski* odnotowuje, że *come now* jest wykrzyknieniem i stosuje się go w znaczeniu ‘już, już (dobrze)!; no, no! uważaj co mówisz!; no, dosyć tego!’ (Linde-Usiekiewicz 2004: 224 s.v. *come now*), natomiast *Nowy słownik Fundacji Kościuszkowskiej* korzysta z innych przykładów, podając polskie odpowiedniki w postaci *zastanów się!*, *spokojnie!* (Fisiak 2003: 253).

<sup>116</sup> D. Tołczyk i A. Zaranko wprowadzili w tym fragmencie wyraz *tracks* na miejsce *traces*, uzyskując konwencjonalne wyrażenie *to cover sb's tracks* [‘zacierać za sobą ślady’]. O tej korekcie wspomina także A. Budrewicz-Beratan (2009).

<sup>117</sup> Można postawić pytanie, czy B. Prus celowo stosuje *tere-fere* jako replikę stosowaną przez różnych interlokutorów, którzy ekspresywnie reagują na wypowiedzi jednej tylko postaci *Lalki* – Rzeckiego. Moim zdaniem odpowiedź jest twierdząca, a autor powieści podkreśla za pomocą tego językowego wykładnika emocji nieprzystawalność twierdzeń, spostrzeżeń i refleksji subiekta do rzeczywistości.

<sup>118</sup> Przecinek w *tere, fere* sygnalizuje przerwę artykulacyjną. Węgrowicz mówi bardziej dobitnie niż np. cytowany wcześniej Szuman.

<sup>119</sup> Por. Neufeldt 1997: 278 s.v. *come (now): an expression of irritation, impatience, remonstrance, etc.* ‘wyartykułowana irytacja, zniecierpliwienie, napomnienie itp.’.

### 3.1.6. oj!

Ostatnią interiekcją, na którą pragnę zwrócić uwagę, jest *oj!*. W. Doroszewski określa *oj* jako: „1. Wykrzyknik wzmacniający wypowiedź, wyrażający ból, żal, przestach, podziw, rezygnację, potwierdzenie itp. 2. Wykrzyknik wyrażający pogroźkę, naganę” (Doroszewski 1958–1969: 893–894, t. 5 s.v. *oj*). Nie umieściłbym tej jednostki w mojej pracy, gdyby nie jej ekwiwalent w języku angielskim. W rozdziale X, tomu 1, zatytułowanym *Pamiętnik starego subiekta* [*The Journal of the Old Clerk*] opisana jest scena powrotu Rzeckiego z żołnierskiej tułaczki do Warszawy. Swoje kroki Rzecki kieruje najpierw do sklepu Jana Mincla, gdzie wszyscy go serdecznie witają. Tłumacz, napotykając fragment opisujący droczenie się Franca Mincla z bratem Janem, zdecydował się zastosować interiekcję w formie identycznej do polskiej:

Teraz główne drzwi otworzyły się z łoskotem i wbiegł Franc Mincel, tłuściejszy i czerwieńszy od brata.

– Jak się masz, Ignacy!... – zawołał, padając mi w objęcia.

– Nie całuj się z tym durniem, który jest zakałą rodu Minclów!... – rzekł do mnie Jan.

– **Oj! oj!** co mi to za ród!... – odparł ze śmiechem Franc. – Nasz ojciec przyjechał taczkami we dwa psy... (t. 1, 242–243).

Then the main door opened with a bang and in ran Franz Mincel, fatter and redder than his brother: ‘How are you, Ignacy?’ he shouted embracing me.

‘Don’t shake hands with that fool, he is the disgrace of the Mincel family,’ Jan said to me.

‘**Oj! Oj!** what kind of a family is this?’ Franz replied with a smile, ‘our father came here with nothing but a barrow and two dogs...’ (126–127).

Domyślałam się, że tekst przekładu nie wywołuje większych kontrowersji wśród polskich odbiorców. Inaczej sytuacja może wyglądać, gdy weźmiemy pod uwagę angielskich czytelników. Interiekcja *oj* nie jest notowana przez żadne dostępne mi angielskie źródło leksykograficzne. Co więcej, jej forma graficzna powoduje, że interpretator przekładu będzie podświadomie, zgodnie ze swoim doświadczeniem językowym, odczytywał ten leksem nie jako /ɔi/, lecz jako /oʊdʒ/, co z całą pewnością nie jest zamierzone przez tłumacza. Takie postępowanie może dziwić, ponieważ D. Welsh w innym przypadku „klasycznie” przekłada *oj* jako *oh*. Zbiór interiekcji (oraz wykrzyknień) dostępnych tłumaczowi jest jednak znacznie bardziej obszerny: *my!* (Stanisławski 1969: 689 s.v. *oj*); *ow!*, *ah!*, *oh dear*, *my*, *ooh*, *ooh!*, *oh!*, *dear me!*

(Linde-Usiekiewicz 2004: 665 s.v. *oj*); *oops!*, *oh!*, *ugh!*, *wow!*, *ah* (Fisiak 2003: 585 s.v. *oj*).

Na zakończenie rozdziału pragnę podkreślić, że występujące w powieści interiekcje, zróżnicowane pod względem formy i znaczenia, wyrażają charakterystyczne zachowanie werbalne oraz efektywnie informują czytelnika o przeżyciach psychicznych postaci. Jednakże identyfikację poszczególnej emocji muszą wspierać informacje kontekstualne. Jest to szczególnie widoczne w przypadku analizowanego wykładnika emocji o prostej budowie głoskowej i często dużej polisemiczności. W *Lalce* jest więcej interiekcji zasługujących na omówienie z perspektywy semantyki, pragmatyki, mowy ciała, a także krytyki przekładu. Można tu wyróżnić chociażby *phi!* [*huh!*], *phy!* [*ooooh!*] czy *hola!* [*hey, there!*]. Niestety musiałem wybierać jednostki kryjące moim zdaniem najbogatszy potencjał badawczy, pozostawiając dalsze interiekcje przyszłym analizom.

## Rozdział 4

### Inwektywy

Sam termin *inwektywa* dotyczy werbalnego ataku<sup>120</sup>. Definiuje go Walery Pisarek w *Encyklopedii języka polskiego*, poruszając istotną kwestię sposobów użycia wyrazów określanych w słownikach jako obelżywe, pogardliwe, lekceważące i wulgarne:

Inwektywy (wyrazy obelżywe, wyrazy obraźliwe → wyzwiska) to wyrazy, wyrażenia i zwroty wyrażające negatywne opinie i emocje, odnoszące się bądź bezpośrednio do odbiorcy, bądź do innej osoby lub instytucji i wskutek tego naruszające ich godność. Ich użycie jest traktowane jako zniewaga słowna<sup>121</sup>. Takie skutki może wywołać użycie wyrazów kwalifikowanych w słownikach jako **obelżywe** (np. klempa, cham), **pogardliwe** (np. fagas, żołdak, sługus) i **lekceważące** (np. żółtodziób, szczeniak – o człowieku), a także przynajmniej niektórych **wulgaryzmów** (Pisarek 1999: 150).

Warto zauważyć, że przytoczona definicja odsyła do innego hasła, mianowicie *wyzwiska*: „zwykle spontanicznie wypowiedziane wyrażenie, ujawniające emocje mówiącego wobec adresata; może być ono użyte po to, aby adresat wiedział, że mówiący czuje względem niego coś złego, i żeby adresat czuł się źle z tego powodu” (Pisarek 1999c: 431 s.v. *wyzwisko*). Hasło *inwektywa* zawiera informacje dotyczące jej znaczenia, a *wyzwisko* omawia efekt wywołany u odbiorcy komunikatu. Zdecydowałem się przytoczyć definicję hasła *wyzwisko*, albowiem to właśnie typ intencji (illokucja) nadaje danemu leksemowi cechy inwektywy.

Podzielałam pogląd Kazimierza Ożoga, że „podanie definicji wyrazu obraźliwego (inwektywy) jest rzeczą bardzo trudną, gdyż w obrębie tej grupy znajduje się wiele wyrazów i zwrotów niejednorodnych, o różnym natężeniu ‘obraźliwości’, począwszy od wyrazów ironicznych, lekko obraźliwych okazjonalizmów, aż po bardzo obraźliwe wyrazy nieprzyzwoite i wulgarne” (Ożóg 1981: 180). Chciałbym przy tej okazji podkreślić, że to właśnie odbiorca bezpośrednio uznaje dany fragment komunikatu za inwektywę. Takie spojrzenie pojawia się w książce *Emotions in Social Relations*:

to, co powoduje, że wyraz obraźliwy obraża, nie zawsze wynika, na przykład, z samego słowa ani nawet naszej własnej interpretacji znaczenia, lecz jest to rodzaj

<sup>120</sup> Późnołacińskie *invektivus* od wcześniejszego *invectus* (imięstowu czasu przeszłego czasownika *invehere* – ‘zaatakować kogoś werbalnie’) (por. Neufeldt 1997: 710 s.v. *invective*). *Słownik wyrazów obcych* (por. Kopaliński 2001: 333 s.v. *inwektywa*) notuje: „*invektivus* ‘zganiony’ od *invehere*, *invectum* ‘ganić słowami’”; SJP podaje zaś (por. Doroszewski 1958–1969: 256, t. 3 s.v. *inwektywa*): „*invektivus* = ganiący, łajzący”.

<sup>121</sup> A zatem wyzwisko jest jednocześnie illokucją i perlokucją.

reakcji u innych. Ich nagle zamilknięcie, wstrzymanie oddechu wyraźnie ukazują emotywną istotność tego, co się dzieje [...]”<sup>122</sup>.

W angielskim słowniku synonimów *Merriam-Webster's Dictionary of Synonyms* znajdujemy obszerny opis zastosowań semantyczno-pragmatycznych wyrazu *invective* i jego synonimicznych odpowiedników: *abuse*, *billingsgate*<sup>123</sup>, *obloquy*, *scurrility*, *vituperation* (Gove 1984: 9 s.v. *abuse*). Dzięki uzyskanym informacjom można dostrzec meliorację semantyczną<sup>124</sup> w stosunku do stanu sprzed ponad 150 lat w języku angielskim<sup>125</sup>. Obserwacje uzusu wskazują, że słowo *invective* stosuje się szczególnie w sytuacjach związanych z „przemawianiem do większego forum, broniąc dobrej sprawy”<sup>126</sup>, natomiast wcześniej było ono kojarzone ze „słowami padającymi ze strony nam nieprzyjaznej” i „miało jedynie ranić i być odpowiednio bolesne dla odbiorcy”<sup>127</sup>. Taka interpretacja źródła anglojęzycznego wyraźnie wskazuje, że odpowiednikiem polskiej *inwektywy* nie jest angielski wyraz *invective*, lecz raczej *insult* [‘obelga, obraza, zniewaga’<sup>128</sup>].

K. Ożóg (1981: 183) oprócz samej próby zdefiniowania wyrazów *obraźliwych* (*inwektyw*) określił również ramy typologiczne, wyodrębniając:

- a) Wyrazy prymarnie obraźliwe – takie, które służą tylko do obrażania.
- b) Wyrazy o sekundarnej funkcji obraźliwej. Prymarnie są to nazwy np. zwierząt, rzeczy, roślin, ale skierowane pod czyimś adresem są niekiedy bardzo obraźliwe.
- c) Wyrazy, które w konkretnym akcie mowy zyskują walor obraźliwości poprzez wykorzystanie elementów prozodyjnych: ironicznej intonacji, akcentu, iloczasu.

<sup>122</sup> Oryg. *What makes an insult insulting, for instance, is not always the words themselves, nor even our private interpretation of their meaning, but rather the way in which other people are apparently responding to it. Their sudden silence or catching of breath underlines the affective significance of what is happening* (Parkinson et. al. 2005: 184).

<sup>123</sup> Termin ten pierwotnie był tylko toponimem – nazwą targu rybnego w Londynie. Za sprawą notorycznie używanych grubiańskich słów przez sprzedawców miejsce to stało się synonimem mowy rynsztokowej. Tylko słownik J. Stanisławskiego notuje *billingsgate* i przekłada ten leksem za pomocą wyrażenia ‘obelgi rynsztokowe’, a więc frazeologizmu, który również powstał na podstawie skojarzeń toponimicznych (por. Stanisławski 1968: 65 s.v. *billingsgate*).

<sup>124</sup> Melioracja semantyczna to zmiana w wartościowaniu znaczenia wyrazu, np. z negatywnego na neutralny czy z neutralnego na pozytywny.

<sup>125</sup> Przynajmniej w obrębie uzusu amerykańskiego.

<sup>126</sup> Oryg. *It is [invective] the precise term when attack is public and made in a good cause* (por. Gove 1984: 9 s.v. *abuse*).

<sup>127</sup> Oryg. *a railing speech or expression; something uttered or written, intended to cast opprobrium, censure, or reproach on another; a harsh or reproachful accusation. [...] invective proceeds from an enemy, and is intended to give pain or to injure* (por. Webster 1857: 558 s.v. *invective*).

<sup>128</sup> Tłumaczenia za: Linde-Usiekiewicz 2004: 617 s.v. *insult*, Fisiak 2003: 761 s.v. *insult*.



Autor, omawiając wyrazy o sekundarnej funkcji obraźliwej, poruszył kwestię związaną z procesami towarzyszącymi tworzeniu inwektyw, wskazując, że źródłem mogą być nazwy zwierząt<sup>129</sup>, roślin lub rzeczy. Bardzo często tzw. wielki łańcuch bytów<sup>130</sup> stanowi źródło metaforycznych odniesień, na podstawie których tworzy się inwektywy. Jednakże nie oznacza to, że każde zejście o jeden szczebel ontologiczny automatycznie tworzy leksem pejoratywny wobec desygnatu i odwrotnie.

Jeśli kogoś nazwie się *orlem*, to osoba ta raczej nie potraktuje tego jako inwektywy, lecz jako wyrażenie aprecjacyjne<sup>131</sup>. Warunkiem koniecznym do uzyskania efektu inwektywy jest wiedza o świecie charakterystyczna dla języka i kultury użytkownika odsyłająca konotatywnie do negatywnych cech danego zwierzęcia (np. żmija – podstępność, jadowitość), rośliny (np. chwast – bezużyteczność) czy też formy martwej (np. śmieć – bezwartościowość). Podobnie zastosowanie wyrazu, który nazywa ontologicznie wyższy byt, nie zawsze oznacza aprecjacyjny stosunek nadawcy komunikatu do desygnatu. Nazwanie jakiejś kobiety *Megierą* (jedna z Erynni, a więc byt ze szczebla bóstw) podkreśli jej negatywne cechy skoncentrowane wokół okrucieństwa i nienawiści. Nadawca komunikatu może negatywnie określać odbiorcę także za pomocą szeregu zmiennych socjologicznych, z których tylko niektóre to rodzaj wykonywanej pracy, miejsce zamieszkania czy język komunikacji. Mogą to być również cechy antropologiczne takie, jak wzrost, kolor skóry lub płeć.

Zagadnieniami dotyczącymi inwektyw zajmowali się już starożytni filozofowie. Cyceron w dziele z okresu swej młodości *De Inventione* (2.177–8) kieruje swą uwagę właśnie ku inwektywie. Rozprawa poświęcona retoryce, *Rhetorica ad Herennium*<sup>132</sup>, wskazuje, że można przyporządkować inwektywie trzy kategorie: 1) okoliczności zewnętrzne, czyli pochodzenie, wykształcenie, stan posiadania, umiejscowienie w hierarchii społecznej, osiągnięcia czy też obywatelstwo; 2) cechy fizyczne, takie jak wygląd, zdrowie, siła lub jej brak; 3) cechy charakteru (*virtutes animi*), do której należą chociażby mądrość, sprawiedliwość, odwaga itp. (por. Arena 2007: 149).

Znane są z opisów antropologów i językoznawców zachowania kulturowe bezpośrednio związane z rzucaniem inwektyw: ceremoniał *kingullugcaraq* wśród ludu Yupik oraz *pieśń inwektyw/pojedynek na pieśni/turniej bębnow* u Inuitów (Neu

<sup>129</sup> Używanie nazw zwierząt w stosunku do ludzi, mające na celu wyrażanie emocji, nosi nazwę *zoosemii* i doczekało się polskiego zespołu badawczego, który działa pod kierunkiem Grzegorza A. Kleparskiego przy Uniwersytecie Rzeszowskim (por. Kiełtyka, Kleparski 2005, 2007, Kiełtyka 2009).

<sup>130</sup> Kolejność ontologiczna *scala naturae* jest następująca: najwyższym bytem jest bóg, następnie ludzie, zwierzęta, rośliny i w końcu przedmioty nieożywione (por. Krzeszowski 1997).

<sup>131</sup> Odbiór negatywny będzie miał miejsce w przypadku ironii. Można również hipotetycznie zakładać, że istnieje kultura, dla której *orzeł*, np. jako szkodnik, będzie miał negatywne konotacje semantyczne.

<sup>132</sup> Autor pozostaje nieustalony.

2008); rytuał *yakala* stosowany przez Trobriandczyków (Malinowski 1959: 50); pojedynki na inwektywy obecny w kulturze amerykańskiej noszący nazwę *dozens/sounding/signifying* (Chapman 1994: 336, Dalzell et al. 2006: 614); tradycja znana na Wyspach Brytyjskich, którą określa się terminem *flyting* – wymiana przekleństw i wyzwisk w postaci wersyfikowanej (Por. Crystal 1999: 120 s.v. *flyting*, Ilie 2001).

Inwektywy, podobnie jak inne leksemy, są ważną częścią korpusu danego języka. Jednocześnie charakteryzują socjolekt grupy ludzi połączonych ze sobą więzami krwi, wspólnej przeszłości, pochodzenia społecznego, miejsca zamieszkania, miejsca pracy itp. Użytkownika języka określa wiele sfer wpływów związanych z komunikacją, począwszy od największego okręgu, tj. przynależności do rodzaju ludzkiego, skończywszy na najbliższej rodzinie.

Wszelkie doświadczenia językowe kształtują późniejsze próby interpretacji komunikatu, nadając im indywidualny kształt. Dla jednej osoby inwektywa *duren* będzie mniej obraźliwa, bo niewspółmierna do ewidentnie rozwiniętego potencjału intelektualnego, natomiast druga osoba może zachować się bardzo agresywnie, reakcją swą wywodząc z tego, że najbliższe otoczenie stosuje to określenie do permanentnego wytykania jej umysłowych ograniczeń.

Podobny ton daje się zauważyć w słowach pisarza, poety i tłumacza języków klasycznych, Roberta Gravesa, który w latach dwudziestych XX w. w pracy *Lars Porsena, or The Future of Swearing* odnotował, że słowo *bastard* ['bachor'] było bardzo obraźliwe wśród klasy pracującej, ponieważ często odzwierciedlało rzeczywisty stan rzeczy związany z momentem poczęcia. Wśród klas rządzących najbardziej obraźliwą inwektywą był *bugger* ['pedał'], co wiązało się według R. Gravesa z powszechnością homoseksualnych zachowań wśród arystokracji (por. Leigh, Lepine 2005: 30).

#### 4.1. Inwektywy w *Lalce* i *The Doll*

W podrozdziale chciałbym zaprezentować pełną listę inwektyw z *Lalki* Prusa wraz z ich angielskimi odpowiednikami w nawiasach. Większość inwektyw to elementy monoleksemowe sprowadzone do mianownika liczby pojedynczej. Jednak niekiedy<sup>133</sup> zdecydowałem się zachować oryginalnie występującą liczbę mnogą, albowiem w przekładzie wyraża ona znaczenie odmienne od liczby pojedynczej. Podobna motywacja towarzyszyła mi podczas umieszczania form dwuwyrazowych, z których pierwsza (tj. przymiotnik) albo intensyfikowała dany leksem, albo współtworzyła inwektywę z pierwotnie neutralnym rzeczownikiem przez przypisanie mu

<sup>133</sup> Por. np. *bydlę* i *bydlęta*.

pejoratywnego nacechowania. Na liście znajdują się również inwektywy frazowe, które zachowałem w całej ich integralności. W takich przypadkach o ich miejscu decyduje pierwsza litera rzeczownika, który jest fundamentem całej frazy:

**acan** (*sir*), **obrzydliwy adwokat** (*horrible attorney*), **robaczywy adwokat** (*poor little thing of a lawyer*), **aferzysta** (*speculator*), **arogant** (*arrogant person, stuck up person*), **ateusz** (*atheist*), **automat** (*dummy*), **awanturnik** (*adventurer, trickster*), **pierwszy lepszy awanturnik** (*the first adventurer*), **baba** (*creature, female, old girl, old hag, old lady, woman*), **dzika baba** (*ferocious harpy*), **nieznośna baba** (*insufferable creature*), **piekielna baba** (*regular demon of a woman*), **zuch baba** (*damned nuisance*), **balamut** (*trifler*), **bandyta** (*bandit*), **bestia** (*brute, old devil, rascal, scoundrel, wretch*), **lizus bestia** (*obsequious little man*), **wściekła bestia** (*crazy fool*), **bezbożnicy** (*the ungodly*), **bisurman** (*scoundrel*), **plytki blagier** (*humbug*), **tegi blagier** (*stupid fool*), **blażen** (*madman, booby, fool, idiot, ninny*), **brutal** (*brute*), **bursz** (*German*), **bydlę** (*brute, beast, creature*), **bydlęta** (*animals, savages*), **bydło** (*flock of sheep*), **bzik** (*eccentric*), **cham** (*ruffian*), **chimera** (*chimera*), **byle chlystek** (*every Tom, Dick and Harry*), **cholera** (*booby, scoundrel*), **cymbał** (*fool, booby*), **cynik** (*cynic*), **bestia cynik** (*cynical devil*), **czarownik** (*magician*), **człowiek nie znający życia** (*man ignorant of life*), **wasz człowiek** (*your people*), **despota** (*despot*), **drab** (*booby*), **dudek** (*fool*), **Dulcynea** (*Dulcinea*), **dureń** (*fool, blockhead*), **dziad** (*beggar, old fool, old wretch*), **stary dziad** (*old grandfather*), **dzieciak** (*booby, stupid boy*), **dzikus** (*savage*), **dziwak/dziwaczka** (*eccentric*), **próżnujący dziwoląg** (*idle monstrosity*), **egoista** (*egoist*), **elegant** (*dandy*), **eunuch** (*eunuch*), **lichy facet** (*vilest fellow*), **fagas** (*knave*), **falszerz** (*forger*), **famulus** (*impudent servant*), **fanfaron** (*a person for empty words*), **licha figura** (*low person*), **niemiła figura** (*disagreeable person*), **obrzydliwa figura** (*horrible person*), **filister** (*Philistine*), **filut** (*sharp fellow, trickster*), **flądra** (*trollop*), **frant** (*dandy, nincompoop, young scamp, scoundrel*), **frant szpakami karmiony** (*real old fox*), **wielki frant** (*great scoundrel*), **fryzjerczyk, którego uzuchwalono** (*impudent barber*), **gach** (*gentelman friend, lover, scoundrel, suitor*), **gad** (*snake*), **galgan** (*blockhead, dummy, wretch*), **zuchwały galgan** (*impudent rascal*), **gbur** (*boor*), **geszefciarz** (*businessman, tradesman*), **geś** (*goose*), **glaz** (*lump of clay*), **glupcy** (*the stupid*), **glupiec** (*fool*), **stary grat** (*old wreck*), **grenadierzysko** (*Grenadier*), **heretyk** (*heretic*), **hipopotam** (*hippopotamus*), **austrijski hrabia** (*Austrian count*), **histeryczka** (*hysterical female*), **holota** (*canaille, throng*), **hulaka** (*spendthrift*), **hultaj** (*blackguard, scamp, scoundrel*), **hultaj dużej ręki** (*scamp to the first degree*), **wielki hultaj** (*great scoundrel*), **hycel** (*the dog*), **idiota** (*idiot*), **impertynent** (*impertinent, rude person*), **chore indywidua** (*sick individuals*), **infamis** (przym. *infamous, scoundrel*), **intrygant/intrygantka** (*intriguer*), **jawnogrzesznica** (*woman who has sinned*), **jędza** (*serpent, viper*),

przekłeta jędza (*damned serpent*), kacierz (*heretic*), karierowicz (*careerist*), kiep (*hot air*), marna kobieta (*wretched woman*), niegodziwa kobieta (*vile woman*), szkaradna kobieta (*hateful woman*), kochanica (*mistress*), kokietka (*flirt*), zwykła kokietka o przewróconej głowie (*an ordinary flirt whose head has been turned*), kokota (*coquette*), konsyliarz (*doctor*), kopernik (*skunk*), kramarz (*street-trader*), kuglarz (*conjurer*), kumoszka (*old biddy*), kundel (*scoundrel*), kupczyk (*merchant fellow, tradesman fellow, tradesman*), kupiec galanteryjny (*haberdasher*), marny kupiec (*wretched tradesman*), zwyczajny kupiec (*commonplace tradesman*), kutwa (*skinflint*), ladaco (*wicked woman, loafer*), lafirynda (*hussy*), lalka (*doll*), lekkoduch (*frivolous creature, frivolous lad*), letkiewicz (*frivolous fellow, trivial man, ne'er-do-well, scatterbrain*), lichwiarz (*usurer*), chciwi ludzie (*greedy people*), ordynarni ludzie (*vulgar people*), lunatyk (*lunatic, madman*), łobuz (*bandit, rogue, scoundrel*), łotr (*flunkey, scoundrel*), łotr z Pawiaka (*scoundrel from jail*), skończony łotr (*out-and-out scoundrel*), lyk (*Philistine*), majster (*artist*), maniak (*maniac*), nieuleczony marzyciel (*incurable dreamer*), Matylda (*Matilda*), meches (*convert*), Mesalina (*Messalina*), gatunek publicznego mężczyzny na pociechę nudzących się mężatek (*a mere piece of public property for consoling bored wives*), mieszcanka (*middle-class creature*), kawał mięsa przy kości (*a lump of flesh and bone*), migdał (przym. *sly*), nędzny morderca (*wretched murderer*), mruk (*gruff old bear*), mumia (*mummy*), narwaniec (*hothead*), nędznik (*abject man, wretch*), niepoń (*idler, scoundler*), niedołęga (*scoundrel*), niedołęgi (*the useless*), nierząd-nica (*harlot*), niewdzięcznik (*ungrateful one, ungrateful thing*), nihilista (*nihilist*), nikczemnik (*cad, scoundrel, base wretch*), obieżyświat (*vagabond*), obdartus (*ragged man, shabby man*), obludnik (*deceiver*), odmieniec (*simpleton*), nieszczęśliwy opętaniec (*unhappy madman*), osioł (*ass, booby, donkey, proper donkey, fool, jackanapes*), przepyszny osioł (*conceited ass*), ośla głowa (*donkey*), oszczerca (*fraud, slanderer*), oszust (*cheat, deceiver*), ordynarny oszust (*common trickster*), oryginal (*eccentric*), padalec (*scoundrel*), parch (*Yid, kike*), parias (*pariah*), partykularysta (*particularist*), parwienusz (*parvenu*), paskudnik (*profligate creature*), pasożyt (*parasite*), pies (*swine*), pieskie nasienie (*booby*), pijaczyna (*miner who drinks too much*), pijak (*tipsy booby*), pionek (*pawn*), osiwały w rozpuście plenipotent (*plenipotentiary who has turned grey with dissipation*), poczwara (*monster*), podlec (*wretch*), pokraka (*monster*), poliszynel (*clown*), potępienica (*accursed woman*), potwór (*monster*), półgłówek (*fool, half-wit, imbecile, nincompoop*), skończony półgłówek (*out-and-out nincompoop*), półwariatka (*half-crazy woman*), probantka (*pominięte*), profan (*pominięte*), prostak (*boor, simpleton*), naiwny prostak (*naive simpleton*), próżniak (*idle fellow, idler, loafer*), przybłąda (*strolling player, vagabond*), psiawiara (*heathen*), psotnik (*chee*), psubrat (*son-of-a-bitch*), psubraty (*sons of dogs, swine-herds*), rozbójnik (*brigand*), rozpustnik (*libertine*), roz-

**pustnica** (*wanton*), **rozpsotnik** (*debchee*), **safandula** (*the old fellow, milksop*), **skąpiec** (*miser*), **sknera** (*miser*), **bałaganowy skoczek** (*fairground jumper*), **smok** (*dragon*), **spitzbub** (*spitzbub*), **stara** (*old girl*), **niedoleźny starzec** (*impotent old man*), **szachraj** (*robber, swindler*), **szaleniec** (*madman*), **Szatan** (*Satan*), **szelma** (*rascal, rogue, scamp, scoundrel, wicked woman*), **szelma spod ciemnej gwiazdy** (*scoundrel*), **bezmózgi szlachcic polski** (*addlebrained Polish gentleman*), **Szlangbaumy**, **Hundbaumy** (*Szlangbaums, Hundbaums*), **szuler** (*card-sharp, card-sharper*), **szubrawiec** (*hangman, scoundrel*), **szubrawszczyzna** (*well-known criminal*), **Szwab** (*Kraut*), **podły Szwab** (*rotten Hun*), **Szwabisko** (*Kraut*), **zakute Szwabisko** (*blockhead of a Hun*), **Szwabsko** (*Kraut*), **hycle Szwaby** (*dogs of Krauts*), **szwarcgelber** (*Hun*), **świnia** (*animal, beast, swine*), **podła świnia** (*confounded thing*), **tandeciarz** (*old-clothesman*), **tchórze** (*cowards*), **tyran** (*tyrant*), **urwipoleć** (*rascal*), **urwis** (*scamp*), **utrącajusz** (*wastrel*), **uwodziciel z operetek** (*operetta libertine*), **walkoń** (*loafer*), **wariat** (*lunatic, madman*), **wariatka** (przym. *crazy, madwoman, silly woman*), **wiedźma** (*old spectre*), **naiwny wielbiciel** (*naive admirer*), **wisus** (*young scamp*), **wróg** (*enemy*), **nieprzejednany wróg** (*irreconcilable foe*), **wykwintniś** (*dandy, élegant*), **wyzyskiwacz** (*exploiter*), **kiepski wzdychacz** (*unhappy admirer*), **wielki zacofaniec** (*great reactionary*), **zakąła** (*disgrace*), **zazdrośnik** (przym. *jealous*), **zbój** (*brigand*), **zbrodniarz** (*criminal*), **zbytnik** (*naughty thing*), **zdechłak** (*live corpse*), **zdrajca** (*traitor*), **zero** (*nonentity*), **zgnilec** (*wretch*), **ziółko** (*bad egg, proper rogue*), **złodziej** (*criminal*), **zuch** (*impudent scoundrel*), **zuchwalec** (*contemptible bully*), **zwierzę** (*animal, fool*), **podłe zwierzę** (*wretched creature*), **żaba** (*animal*), **Żydki** (*Jews, kikes*), **Żydowszczyzna** (*the Jews*), **kanalie Żydy** (*swines of Jews*), **Żydzia** (*Jew, Jew-boy*), **zgraja parszywych Żydziaaków** (*a pack of wretched Jews*).

Uważam za stosowne zamieszczenie analogicznej listy inwektyw uporządkowanych według klucza języka angielskiego. Angielsko-polska wersja listy znajdzie odzwierciedlenie w dalszej części pracy:

*naive admirer* (naiwny wielbiciel), *unhappy admirer* (kiepski wzdychacz), *adventurer* (awanturnik), *the first adventurer* (pierwszy lepszy awanturnik), *animal* (świnia, zwierzę, żaba), *animals* (bydłeta), *artist* (majster), *ass* (osioł), *conceited ass* (przepyszny osioł), *atheist* (ateista), *horrible attorney* (obrzydliwy adwokat), *bad egg* (ziółko), *bandit* (bandyta, łobuz), *impudent barber* (fryzjerczyk, którego uzuchwalono), *gruff old bear* (mruk), *beast* (bydłę, świnia), *beggar* (dziad), *old biddy* (kumoszka), *blackguard* (hultaj), *blockhead* (dureń, gałgan), *blockhead of a Hun* (zakute Szwabisko), *booby* (błazen, cholera, cymbał, drab, dzieciak, osioł, pieskie nasienie), *tipsy booby* (pijak), *boor* (gbur, prostak), *stupid boy* (dzieciak), *brigand*

(rozbójnik, zbój), *brute* (bestia, brutal, bydlę), *contemptible bully* (zuchwalec), *businessman* (geszefciarz), *cad* (nikczemnik), *canaille* (hołota), *careerist* (karierowicz), *card-sharp/card-sharper* (szuler), *cheat* (oszust), *chee* (psotnik), *chimera* (chimera), *clown* (poliszynel), *conjurer* (kuglarz), *convert* (meches), *coquette* (kokota), *live corpse* (zdechłak), *Austrian count* (austrijski hrabia), *coward* (tchórz), *creature* (baba, bydlę), *insufferable creature* (nieznośna baba), *frivolous creature* (lekkoduch), *middle-class creature* (mieszczanka), *profligate creature* (paskudnik), *wretched creature* (podłe zwierzę), *criminal* (zbrodniarz, złodziej), *well-known criminal* (szubrawszczyzna), *cynic* (cynik), *dandy* (elegan, frant, wykwinnięs), *debechee* (rozpsotnik), *deceiver* (obłudnik, oszust), *despot* (despota), *cynical devil* (bestia cynik), *disgrace* (zakąła), *doctor* (konsyliarz), *dog* (hycel), *dogs of Krauts* (hycle Szwaby), *doll* (lalka), *donkey* (osioł, ośla głowa), *proper donkey* (osioł), *dragon* (smok), *incurable dreamer* (nieuleczony marzyciel), *Dulcinea* (Dulcynea), *dummy* (automat, gałgan), *eccentric* (bzik, dziwak, oryginał), *egoist* (egoista), *élegant* (wykwinnięs), *enemy* (wróg), *eunuch* (eunuch), *exploiter* (wyzyskiwacz), *frivolous fellow* (letkiewicz), *idle fellow* (próżniak), *merchant fellow* (kupczyk), *old fellow* (safandula), *sharp fellow* (filut), *tradesman fellow* (kupczyk), *vilest fellow* (lichy facet), *hysterical female* (histeryczka), *flirt* (kokietka), *ordinary flirt whose head has been turned* (zwykła kokietka o przewróconej głowie), *flunkey* (łotr), *irreconcilable foe* (nieprzejednany wróg), *fool* (błazen, cymbał, dudek, dureń, głupiec, osioł, półgłówek, zwierzę), *crazy fool* (wściekła bestia), *old fool* (dziad), *stupid fool* (tęgi blagier), *forger* (fałszerz), *real old fox* (frant szpakami karmiony), *fraud* (oszczerca), *gentleman friend* (gach), *addlebrained Polish gentleman* (bezmózgi szlachcic polski), *German* (bursz), *old girl* (baba, stara), *goose* (gęś), *old grandfather* (stary dziad), *Grenadiers* (grenadierzyska), *haberdasher* (kupiec galanteryjny), *old hag* (baba), *half-wit* (półgłówek), *hangman* (szubrawiec), *harlot* (nierządnic), *ferocious harpy* (dzika baba), *heathen* (psiawiara), *heretic* (heretyk, kacierz), *hippopotamus* (hipopotam), *hot air* (kiep), *hothead* (narwaniec), *humbug* (płytki blagier), *Hun* (szwarcgelber), *rotten Hun* (podły Szwab), *hussy* (lafirynda), *idiot* (błazen, idiota), *idler* (nicpoń, prózniak), *imbecile* (półgłówek), *impertinent* (impertynent), *sick individual* (chore indywiduum), *intriguer* (intrygant, intrygantka), *jackanapes* (osioł), *Jew* (Żydek, Żydziak), *Jew-boy* (Żydziak), *pack of wretched Jews* (zgraja parszywych Żydziaków), *swines of Jews* (kanalie Żydy), *the Jews* (Żydowszczyzna), *fairground jumper* (bałaganowy skoczek), *kike* (parch, Żydek), *knave* (fagas), *Kraut* (Szwab, Szwabisko, Szwabsko), *frivolous lad* (lekkoduch), *old lady* (baba), *poor little thing of a lawyer* (robaczywy adwokat), *libertine* (rozpustnik), *operetta libertine* (uwodziciel z operetek), *loafer* (ladaco, prózniak, wałkoń), *lover* (gach), *lump of clay* (głaz), *lump of flesh and bone* (kawał mięsa przy kości), *lunatic* (lunatyk, wariat), *madman* (błazen, lunatyk, szaleniec, wariat), *unhappy madman* (niezadowolony opętaniec), *madwoman* (wariatka), *magician* (czarownik), *man ignorant of life* (człowiek nie znający życia), *abject man* (nędznik), *impotent old man*

(niedołęzny starzec), *obsequious little man* (lizus bestia), *rugged man* (obdartus), *shabby man* (obdartus), *trivial man* (letkiewicz), *maniac* (maniak), *Matilda* (Matylda), *Messalina* (Mesalina), *milksoap* (safandula), *miser* (skąpiec), *mistress* (kochanica), *monster* (poczwara, pokraka, potwór), *idle monstrosity* (próżnujący dziwoląg), *mummy* (mumia), *wretched murderer* (nędzny morderca), *ne'er-do-well* (letkiewicz), *nihilist* (nihilista), *nincompoop* (frant, półgłówek), *out-and-out nincompoop* (skończony półgłówek), *ninny* (błazen), *nonentity* (zero), *damned nuisance* (zuch baba), *old-clothesman* (tandeciarz), *ungrateful one* (niewdzięcznik), *parasite* (pasożyt), *pariah* (parias), *particularist* (partykularysta), *parvenu* (parweniusz), *pawn* (pionek), *greedy people* (chciwi ludzie), *vulgar people* (ordynarni ludzie), *your people* (wasz człowiek), *person for empty words* (fanfaron), *arrogant person* (arogant), *disagreeable person* (niemiła figura), *horrible person* (obrzydliva figura), *low person* (licha figura), *rude person* (impertynent), *stuck up person* (arogant), *Philistine* (filister, łyk), *strolling player* (przybłąda), *plenipotentiary who has turned gray with dissipation* (osiwiał w rozpuście plenipotent), *mere piece of public property for consoling bored wives* (gatunek publicznego mężczyzny na pociechę nudzących się żęatek), *pupil* (pupilka), *rascal* (bestia, szelma, urwipołec), *impudent rascal* (zuchwały gałgan), *great reactionary* (wielki zacofaniec), *robber* (szachraj), *rogue* (łobuz, szelma), *proper rogue* (ziółko), *ruffian* (cham), *Satan* (Szatan), *savage* (dzikus), *savages* (bydlęta), *scamp* (hultaj, szelma, urwis, urwiesz), *scamp to the first degree* (hultaj dużej ręki), *young scamp* (frant, wisus), *scatterbrain* (letkiewicz), *scoundrel* (bestia, bisurman, cholera, frant, gach, hultaj, infamis, kundel, łobuz, łotr, nicpoń, niedołęga, nikczemnik, padalec, szelma, szelma spod ciemnej gwiazdy, szubrawiec), *scoundrel from jail* (łotr z Pawiaka), *great scoundrel* (wielki frant, wielki hultaj), *impudent scoundrel* (zuch), *out-and-out scoundrel* (skończony łotr), *serpent* (jędza), *damned serpent* (przeklęta jędza), *impudent servant* (famulus), *flock of sheep* (bydło), *simpleton* (odmieniec, prostak), *naive simpleton* (naiwny prostak), *sir* (acan), *skinflint* (kutwa), *skunk* (kopernik), *slanderer* (oszczerca), *snake* (gad), *son-of-a-bitch* (psubrat), *son of a bitch* (legawa suka go urodziła), *sons of dogs* (psubraty), *speculator* (aferzysta), *old spectre* (wiedźma), *spendthrift* (hulaka), *spitzbub* (spitzbub), *street-trader* (kramarz), *the stupid* (głupcy), *suitor* (gach), *swindler* (szachraj), *swine* (pies, świnia), *swine-herds* (psubraty), *Szlangbaums, Hundbaums* (Szlangbaumy, Hundbaumy), *confounded thing* (podła świnia), *naughty thing* (zbytnik), *ungrateful thing* (niewdzięcznik), *throng* (hołota), *every Tom, Dick and Harry* (byle chłystek), *tradesman* (geszefciarz, kupczyk), *commonplace tradesman* (zwyczajny kupiec), *wretched tradesman* (marny kupiec), *traitor* (zdrajca), *trickster* (awanturnik, filut), *common trickster* (ordynarny oszust), *trifler* (bałamut), *trollop* (flądra), *tyrant* (tyran), *the ungodly* (bezbożnicy), *the useless* (niedołęgi), *usurer* (lichwiarz), *vagabond* (obieżyświat, przybłąda), *viper* (jędza), *wanton* (rozpustnica), *wastrel* (utracjusz), *woman* (baba), *woman who*

*has sinned* (jawnogrzesznica), *accursed woman* (potępienica), *half-crazy woman* (półwariatka), *hateful woman* (szkaradna kobieta), *regular demon of a woman* (piekielna baba), *silly woman* (wariatka), *wicked woman* (ladaco, szelma), *wretched woman* (marna kobieta), *vile woman* (niegodziwa kobieta), *old wreck* (stary grat), *wretch* (bestia, gałgan, nędznik, podlec, zgnilec), *base wretch* (nikczemnik), *old wretch* (dziad), *Yid* (parch).

Niektóre z wymienionych inwektyw mogą wydawać się wyrazami, które przypadkowo znalazły się na liście, gdyż nie wywołują konotacji semantycznych typowych dla słów obraźliwych. Takie wrażenie jest podyktowane zwyczajowym uzusem „wątpliwych” inwektyw oraz wynika z tego, że owe wyrazy są wyrwane z kontekstu. Dla przykładu chciałbym omówić trzy jednostki, których neutralne znaczenie ulega poważnej zmianie pod wpływem kontekstu sytuacyjnego.

#### 4.1.1. Kupiec

Jednym z wyrazów, które mogą budzić pewne zastrzeżenia typologiczne, jest *kupiec*. Odpowiedni fragment znajduje się w rozdziale VI, tomu 1 – *W jaki sposób nowi ludzie ukazują się nad starymi horyzontami* [*How New People Appear on the Old Horizon*] – i stanowi część dialogu pomiędzy Izabelą Łęcką a kuzynką jej ojca, Florą. Rozmowa dotyczy Wokulskiego i jego manewrów wokół rodziny Łęckich. Poniższe słowa poprzedzają uwagi Izabeli o utraceniu swojej pozycji w wyższych sferach arystokracji z uwagi na topniejący majątek rodzinny. Bezpośrednio przed cytowanym wyimkiem pojawia się opis fizjonomii Izabeli, która *drży na całym ciele* [*shuddering from top to toe*], ma *blyszczące oczy* [*eyes glittering*], a *na twarzy wypieki* [*face flushed*], co wskazuje na ogromne zdenerwowanie:

– Otóż w takiej chwili przychodzi **ten... kupiec**, nabywa nasze weksle, nasz serwis, opętuje mego ojca i ciotkę, czyli – ze wszystkich stron otacza mnie sieciami jak myśliwiec zwierzynę. To już nie smutny wielbiciel, to nie konkurent, którego można odrzucić, to... zdobywca!... (t. 1, 118).

‘And at such a time this ... **this tradesman** comes, acquires our bills of exchange, our dinner-service, binds my father and aunt to him, in other words – surrounds me on all sides with his snares, like a hunter trapping an animal. He’s no mournful admirer, not a suitor for my hand who can be rejected, but – a conqueror!’ (58).

Według mnie analizowany wyraz traci swe neutralne znaczenie ‘człowieka, który prowadzi w imieniu własnym przedsiębiorstwo handlowe; kogoś, kto trudni



się handlem, bądź właściciela sklepu’ (por. Doroszewski 1958–1969: 1296, t. 3 s.v. *kupiec*) na rzecz znaczenia negatywnie nacechowanego, a mianowicie ‘człowieka wykonującego pracę, która jest poniżej mojej godności’, a przez to i ‘osobę, która należy do niższej kasty’. Przed samym leksemem *kupiec* B. Prus umieścił zaimek wskazujący *ten*, który często współwystępuje z inwektywami, intensyfikując ich pejoratywność (por. Markowski 2005: 1172 s.v. *ten, ta, to*). W przekładzie angielskim zaimek *this* jest powtórzony, co tym bardziej uwydatnia oryginalny zamysł autora *Lalki*. Wielokropki bezpośrednio przed *kupcem* [*tradesman*] sygnalizuje, że *kupiec* nie może przejść Izabeli przez gardło i podkreśla jej pogardę wobec ludzi parających się takim zawodem oraz obrzydzenie, że ktoś taki może nawet myśleć o uderzeniu do niej w konkury. W rezultacie słowo *kupiec* uzyskuje status inwektywy. Jak bardzo upokarzająca dla Izabeli jest myśl o jakichkolwiek bliższych relacjach z Wokulskim, obrazują końcowe zdania rozdziału:

Z salonów Kwirynału do sklepu... To już nawet nie upadek, to hańba...  
Siadła na szezlongu i utuliwszy głowę rękoma szlochała (t. 1, 119).

From the drawing-rooms of the Quirinal – to a tradesman’s shop. This is more than a decline; it is shame; it is humiliation.’

She sat down on the *chaise-longue*, covered her face with both hands, and sobbed (59).

#### 4.1.2. Mieszczanka

Implicytna inwektywa *mieszczanka* [*middle-class creature*] pojawia się w rozdziale XIV, tomu 1 *Dziewicze marzenia* [*Girlish Dreams*]. Tym razem nadawcą komunikatu jest Tomasz Łęcki. Kontekstem wypowiedzi jest moment rozmowy pana Tomasza z córką Izabelą. Oboje zastanawiają się nad przyszłością. Ojciec wierzy, że sprzedaż kamienicy za sto tysięcy rubli przywróci stabilizację finansową, zostawiając jeszcze mały nadatek w postaci czterdziestu tysięcy rubli. Każdy inny wariant, tzn. mniejsza suma osiągnięta na licytacji, jest postrzegany przez Łęckiego jako opcja pesymistyczna, mimo że kamienica jest faktycznie warta około sześćdziesięciu tysięcy rubli<sup>134</sup>.

Izabela konfrontuje mrzonki swego ojca, przekazując informacje usłyszane od ciotki o rynkowej wartości domu, co wyprowadza pana Tomasza z równowagi. W pełnej wzburzenia replice posługuje się on argumentem, że sześćdziesiąt tysięcy

<sup>134</sup> B. Prus dopilnował, aby czytelnik był świadomy faktycznej wartości kamienicy, podając w kilku wcześniejszych fragmentach odpowiednie informacje, np. w dialogu pomiędzy Wokulskim a Szlangbaumem (por. Prus 1991: 335, t. 1).

rubli gotowa jest zapłacić za kamienicę hrabina Krzeszowska. Wypowiedź ta ma niejako implikować, że jeśli osoba, która nie sprzyja Łęckim jest gotowa tyle zapłacić, to wartość kamienicy musi być wyższa. Nie jest to jednak moment, ażeby oceniać logikę wyводу nadawcy komunikatu, lecz jego treść emotywną. Zdenerwowany Tomasz Łęcki nazywa Krzeszowską *mieszczanką* [*middle-class creature*]:

– Ach, ciotka!... – oburzył się pan Tomasz. – Ona zawsze mówi to, co mogłoby mnie zmartwić albo poniżyć. Sześćdziesiąt tysięcy daje Krzeszowska, która utopiłaby nas w łyżce wody... **mieszczanka!**... Ale rozumie się – ciotka jej potakuje, bo tu chodzi o mój dom, o moje stanowisko... (t. 1, 383).

‘Oh, your aunt...’ Tomasz was cross, ‘she always says things to hurt or humiliate me. Krzeszowska, who doesn’t care two bits for us, will give sixty thousand – **that middle-class creature!** But naturally your aunt agrees with her, because it is a matter touching my house, my position...’ (210–211).

Łęcki stosuje inwektywę *mieszczanka*, albowiem dobrze zna przeszłość hrabiostwa. Krzeszowska, będąc wcześniej przedstawicielką stanu średniego, weszła na salony arystokracji przez ślub z hrabią Krzeszowskim. Znacznie ważniejsze jest jednak to, że Tomasz Łęcki postrzega siebie (podobnie do sytuacji pojedynku między hrabią i Wokulskim) jako osobę wartościowszą, należącą do warstw uprzywilejowanych, a Krzeszowską jako osobę gorszą, której pochodzenie na zawsze ją naznacza. D. Welsh w tym przypadku zdecydował się użyć *middle-class creature* [‘osoba z klasy średniej’]. Intencja autora przekładu utrwała komunikat ekspresywny za pomocą określenia członu *midle-class* [‘z klasy średniej’] i wyrazu *creature*, który choć często neutralny w języku angielskim i niemający nic wspólnego z polskim pozornym ekwiwalentem *kreatura* może także wyrażać protekcyjną i pogardliwą postawę nadawcy (por. Neufeldt 1997: 325 s.v. *creature*).

#### 4.1.3. Bałaganowy skoczek

Jeśli przyjąć, że Izabela używająca słowa *kupiec* i Tomasz Łęcki nazywający hrabinę *mieszczanką* odzwierciedlają charakterystyczne zachowanie językowe, w którym nadawca posługuje się nazwą zawodu czy pozycji typowej dla niższej warstwy społecznej, to należy się spodziewać, że takich przykładów będzie w *Lalce* więcej. Najciekawszą sytuacją byłoby odnalezienie fragmentu, gdzie przedstawiciel kupiectwa (mieszczan) wypowiadałby się za pomocą inwektywy zbudowanej na podstawie profesji znajdującej się niżej w hierarchii zawodów. Taki przykład odnajdziemy

w wypowiedzi Suzina, która pojawiła się w tomie 2, rozdziale IV – *Widziadło* [chapter XXIII, *An Apparition*]:

Suzin westchnął, zmarszczył brwi i znowu wypił szampana.

– Cóż ze mną? – spytał Wokulski.

– A ot, co z tobą – odparł Suzin. – Ty, zamiast w takim mieście robić interesu dla siebie do swego handlu, ty – nic... Ty sobie wałęsasz się z głową na dół albo do góry, na nic się nie patrząc, albo nawet (wstyd powiedzieć chrześcijaninowi!) lataasz w powietrze balonem... Cóż ty **balaganowym skoczkiem** myślisz zostać, ha?... (t. 2, 152).

Suzin sighed, frowned and drank more champagne.

‘What about me?’ asked Wokulski.

‘Well...’ Suzin replied, ‘you, instead of doing business for yourself, in your own trade in this city, you do nothing. You wander around with your head up or down, not looking at anything, or even (as a Christian I’m ashamed to say it!) flying in the air in a balloon. Are you thinking of becoming a **fairground jumper**, then?’ (382).

Cytowana rozmowa pomiędzy Suzinem i Wokulskim odbywa się w Paryżu i wieńczy wyjazd w interesach. Podróż za granicę przyniosła krociowe zyski Suzinowi i odpowiednio wysoki zarobek Wokulskiemu, a zatem okazała się wielce udanym przedsięwzięciem. Pan Stanisław w przeciwieństwie do swojego rosyjskiego przyjaciela spędzał czas nie tylko na pilnowaniu interesów, lecz również na spotkaniach z geniuszem Geistem, hipnotyzerem Palmierim oraz na wędrówkach po Paryżu i zastanawianiu się nad sensem życia.

Postępowanie polskiego współnika nie umknęło uwadze Suzina, który z przejęciem, troską i irytacją<sup>135</sup> dzieli się swoimi krytycznymi przemyśleniami. W komunikacie pojawia się zestawieniowa nazwa działalności zarobkowej – *balaganowy skoczek* [*fairground jumper*]. W oryginale pierwsza część zestawienia, tj. przymiotnik *balaganowy*, nie będzie czytelna dla współczesnego odbiorcy. Wyraz ten jest derywatem rzeczownika *balagan*, który dawniej oznaczał ‘stragan’, ‘budę jarmarczną’ albo ‘budę wędrownego teatru’<sup>136</sup>. We współczesnej polszczyźnie powiedzielibyśmy raczej na taką osobę *jarmarczny akrobata*. Słowo *jarmarczny* jest

<sup>135</sup> Moja interpretacja emocji bazuje na spostrzeżeniach związanych z kontekstem wypowiedzi, znajomością związku emocjonalnego łączącego obie postaci oraz informacjach parajązkowych, np. w cytowanym fragmencie Suzin *wzdycha* i *marszczy brwi*.

<sup>136</sup> Doroszewski 1958–1969: 321, t. 1. *Słownik warszawski* dodaje jeszcze *barak*, *tas* oraz *dół* i *buda do palenia węgla*, por. Karłowicz et. al. 1900–1927: 89, t. 1. J. Bachórz wskazuje na rosyjską proveniencję analizowanego wyrazu (por. Bachórz 1991a: 152). W rosyjskim wyraz *балaган* może oznaczać ‘błazeństwo’, ‘szopkę’ (por. Wawrzyńczyk 2004: 44 s.v. *балaган*).

synonimem przymiotników *tandetny, bez gustu, chaotyczny, krzykliwy* (Doroszewski 1958–1969: 326, t. 3 s.v. *jarmarczny*).

*Balaganowy skoczek* może być interpretowany jako inwektywa tylko i wyłącznie przez fakt występowania w kontekście wypowiedzi kupca, który negatywnie ocenia postępowanie innego przedstawiciela swojej profesji. Dla osoby bardzo biednej lub bezdomnej praca w charakterze balaganowego skoczka mogłaby być życiową szansą, a więc byłoby to dla niej być może określenie aprecjujące. W odróżnieniu od czytelnika oryginału interpretator angielskiego przekładu nie napotka już trudności związanej z archaicznym kodem, jako że wyrażenie *fairground jumper* [‘jarmarczny skoczek/skoczek z wesołego miasteczka’] jest semantycznie czytelne.

#### 4.1.4. Potwór i szaleniec

Wyrazy konwencjonalnie uznawane za inwektywy mogą także komunikować treści, które nie są dla nich typowe, jak np. emocje pozytywne. W takich przypadkach tylko kontekst pozwala trafnie zinterpretować to, co nadawca pragnął przekazać. Za przykład posłużą wyrazy *potwór* oraz *szaleniec*, które pojawiły się w rozmowie<sup>137</sup> pomiędzy panią Wąsowska a Ochockim. Nadawcą komunikatu jest Wąsowska reagująca na bardzo bezpośrednie słowa Ochockiego: *Pani wzdycha do Wokulskiego* [*You are sighing for Wokulski*], obnażające jej uczucia do wspomnianego mężczyzny:

– Nie chcę grać z panem komedii, mój **potworze** – odparła po chwili. – Obchodzi mnie tak, że... zrobię wszystko, co jest w mojej mocy, ażeby dostał Belę, ponieważ... ją kocha ten **szaleniec**... (t. 2, 513).

‘I don’t want to play a game with you, **monster**,’ she said after a moment. ‘He concerns me, inasmuch as ... I’m doing all I can for him to win Bela, because ... that **madman** loves her.’ (550).

Pierwsze słowo zostało użyte w stosunku do Ochockiego, natomiast drugie – do Wokulskiego. Czytelnik ma tu do czynienia z próbą stylizacji repliki młodej wdowy na ton familiarny i afektywny. Wyraz *potwór* koduje ‘bliskość’, natomiast *szaleniec* – ‘czułość’. Wąsowska mówi *mój potworze*, dobrze wiedząc, że Ochocki odczyta ten zwrot jako przejaw jej sympatii. Zatem pierwsze słowo zostało

<sup>137</sup> Cała rozmowa przebiega w tonie przyjacielskim i dość intymnym. Kontekst emocjonalny, prócz samej treści komunikatów, jest bez wątpienia konieczny do właściwej interpretacji.

użyte antyironicznie. Termin *antyyironia*<sup>138</sup> (ang. *banter*<sup>139</sup>) rozumiem jako rodzaj wypowiedzi, która zawiera ocenę pozytywną wyrażoną za pomocą słów ogólnie przyjętych jako deprecjatywne<sup>140</sup>.

Z kolei słowo *szaleniec* wskazuje na emocje, które budzą się w Wąsowkiej na myśl o Wokulskim. Nie jest to jednak przykład antyironii, lecz tzw. pieśzcotliwego wyzwiska. Nadawanie odmiennego nacechowania wyrazom pierwotnie pejoratywnym zauważyła Anna Obrębska (1929: 69) i opisała proces „wprowadzania kontrastu między stroną wyobrażeniową nazw stosowanych do kogoś z bliskich a wartością uczuciową, jaką w te nazwy wkładamy. Tu się znajdują niezliczone pieśzcotliwe wyzwiska, najczęściej z domieszką żartobliwości, jak *ty galganie, łajdaku* (tak dziadek do maleńkiej wnuczki!), *bębnie, brzydalu*.”

Dla porównania w *Lalce* znajduje się przykład, w którym inwektywa *szaleniec* ma już tradycyjne znaczenie, tj. oznacza ‘kogoś, kto nie w pełni rozporządza swoim intelektem’:

W razie potrzeby najarystokratyczniejsze damy kąpią się w błotnych wannach; lecz bawić się w błocie – mógłby tylko **szaleniec** (t. 1, 381).

If necessary, even the most aristocratic of ladies will take a mud-bath: but only a **madman** would enjoy it (209).

Cytat ten znajduje się w tomie I powieści i jest częścią rozdziału XIV *Dziewicze marzenia* [*Girlish Dreams*]. Zgodnie z tytułem jego treść skupia się przede wszystkim na wewnętrznych przemyśleniach Izabeli Łęckiej. Podobnie jest z przedstawionym wyimkiem, w którym Izabela rozważa związek z Wokulskim, lecz szybko odsuwa od siebie taki scenariusz, pointując za pomocą cytowanego zdania.

<sup>138</sup> Podzielał pogląd T. Szczerbowski, który stwierdza, że „sama nazwa *antyyironia* budzi pewne zastrzeżenia, mylnie bowiem może sugerować zaprzeczenie konwencji ironicznej czy też jej zakłamanie, mimo że podstawą rozróżnienia *irony* vs. *banter* jest jedynie odwrotna relacja wartości” (Szczerbowski 1994: 51).

<sup>139</sup> Polskimi odpowiednikami angielskiego słowa *banter* są wyrazy *przekomarzać się*, *droczyć się* (Fisiak 2003: 94 s.v. *banter*), które jednak „nazywają węższy krąg zjawisk niż angielski termin *banter*” (Szczerbowski 1994: 51). Geoffrey N. Leech (1983: 144) określił strategię, którą przyjmuje nadawca komunikatu, tworząc wypowiedź antyironiczną: *In order to show solidarity with h (= hearer), say something which is (i) obviously untrue, and (ii) obviously impolite to h.* [‘Aby ukazać bliskie relacje z o (= odbiorcą), należy powiedzieć coś, co jest (i) zdecydowanie nieprawdziwe, (ii) w sposób oczywisty obraża o.’]. Termin *banter* zastępuje się czasem nazwą *mock impoliteness* [‘udawana niegrzeczność’] (por. Leech, *ibid.*, Culpeper 1996: 352).

<sup>140</sup> A zatem niektórych wypowiedzi nie uznajemy za inwektywne, jeśli potraktujemy je jako antyironiczne. Może się jednak zdarzyć, że odbiorca nie odczyta danej wypowiedzi jako antyironicznej; wtedy uzna ją za inwektywę. Jednocześnie pragnę podkreślić, że podzielał pogląd T. Szczerbowski (por. przypis 140).

Oczywiście wyżej przytoczone przykłady z *Lalki* Prusa to nie wszystkie inwektywy szczególnie wrażliwe na kontekst. W tej kategorii znajduje się także *austryjcki hrabia* [*Austrian count*], czyli ‘człowiek, który nie zasłużył na tytuł szlachecki, a jedynie nabył go nieuczciwie za pieniądze’, także określenia *kramarz* [*street-trader*] i *kupiec galanteryjny* [*haberdasher*], które uzyskują znaczenie identyczne z tym, które komunikuje wcześniej omówione słowo *kupiec*.

Analizowany tekst zawiera jeszcze następujące inwektywy: *grenadierzyska* [*Grenadiers*], której znaczenie to ‘osoby pozbawione taktu’, ‘grubiańskie’; *konsyliarz* [*doctor*] o znaczeniu ‘nieproszony doradca’ lub ‘ktoś, kto próbuje wspiąć się zbyt wysoko w pozycji społecznej’; *majster* [*artist*], czyli ‘bawidamek i oszust o nieprzeciętnych umiejętnościach’; a także *Szlangbaумы, Hundbaумы* [*Szlangbaums, Hundbaums*] w odniesieniu do ‘Żydów bezpardonowo zmierzających do kontrolowania handlu w Warszawie’.

## 4.2. Wybrane zagadnienia związane z inwektywami występującymi w *Lalce* i *The Doll*

### 4.2.1. Inwektywy archaiczne

Tłumacz książki napisanej wiele lat wcześniej<sup>141</sup> musi być szczególnie wrażliwy na kwestię zmiany znaczenia, przyjmując na siebie podwójną odpowiedzialność, tj. odbiorcy dekodującego tekst i wtórnego nadawcy. Tę część pracy pragnę poświęcić inwektywom, które zatraciły swą interpretacyjną klarowność dla czytelnika XXI w., jak również przedstawić jednostki o zmienionym znaczeniu.

W grupie należącej do tej kategorii wyróżniłem następujące jednostki leksykalne: **acan** (*sir*), **ateusz** (*atheist*), **zuch baba** (*damned nuisance*), **bałamut** (*trifler*), **bisurman** (*scoundrel*), **płytki blagier** (*humbug*), **tęgi blagier** (*stupid fool*), **bursz** (*German*), **filut** (*sharp fellow, trickster*), **frant** (*young scamp, dandy, nincompoop, scoundrel*), **frant szpakami karmiony** (*real old fox*), **wielki frant** (*great scoundrel*), **gach** (*gentleman friend, lover, scoundrel, suitor*), **geszefciarz** (*businessman, trader*), **kacierz** (*heretic*), **konsyliarz** (*doctor*), **kopernik** (*skunk*), **kumoszka** (*old biddy*), **letkiewicz** (*scatterbrain, frivolous fellow, ne'er-do-well, trivial man*), **lyk** (*Philistine*), **meches** (*konwert*), **migdał** (*sly*), **parch** (*Yid, kike*), **parwienusz** (*parvenu*), **poliszyneł** (*clown*), **probantka** (pominięte w tłumaczeniu), **profan** (pominięte w tłumaczeniu), **safandula** (*milksop, the old fellow*), **szwargelber** (*Hun*), **utracjusz** (*wastrel*), **wisus** (*young scamp*), **zbytnik** (*naughty thing*), **zuch** (*impudent scoundrel*).

<sup>141</sup> Tłumaczenie angielskie doczekało się wydania drukiem w 1972 r., czyli 85 lat po ukazaniu się pierwszego odcinka *Lalki* w „Kurierze Warszawskim”.

Mając na uwadze ograniczenia objętościowe, którym podlega ta praca, nie jestem w stanie przedstawić analizy wszystkich inwektyw, czy to wyszczególnionych w liście ogólnej, czy też zgrupowanych w określonych kategoriach. Omawiam te jednostki, które są niezrozumiałe dla współczesnych czytelników oryginału, jak również określenia, których znaczenie uległo poważnym zmianom, co może rzutować na błędne odczytania w stosunku do intencji autora.

#### 4.2.1.1. Acan

Stosując kolejność alfabetyczną, chciałbym najpierw przyjrzeć się wyrazowi *acan*, który uzyskuje status inwektywy dopiero po wnikliwej analizie. SJP pod red. W. Doroszewskiego wyjaśnia, że jest to „skrót od waszmość pan, zwykle jako zwrot skierowany do rozmówcy, odpowiadający dzisiejszemu pan, wy”<sup>142</sup> (Doroszewski 1958–1969: 18, t. 1 s.v. *acan*). Bardzo przydatna jest dodatkowa informacja: wyraz ten stosowany jest „czasem z odcieniem lekceważenia” (ibid.).

*Język Polski* z 1924 r., a więc źródło bliższe o prawie półwiecze do okresu, gdy powstawała *Lalka*, potwierdza, że forma *acan* powstała ze skrócenia tytułu *Wasza Miłość Pan*, doprowadzając do ustanowienia zwrotów grzecznościowych *Wasani*, *Acan*, *Asan* i *Asani* (por. Chmielowiec 1924: 18 s.v. *acan*). Podobne informacje zawiera *Dokładny słownik polsko-angielski* (por. Chodźko 1929: 406 s.v. *wacpan*)<sup>143</sup>. Bardzo cenne wskazówki znajdują się w *Słowniku języka polskiego podług Lindego i innych nowszych źródeł*: „użycie tego wyrazu jest ledwo poufale, więcej używane do niższych osób, a często nawet **wzgardliwe**”<sup>144</sup> (por. Rykaczewski 1925: 5 s.v. *acan*), oraz w *Dokładnym słowniku polsko-ruskim*, który wyraźnie określa, że formy tej „używa się tylko w rozmowie z osobą o niższym statusie społecznym, także z ironią”<sup>145</sup> (Dąbrowski 1876: 2 s.v. *acan*). Wtórkuje tym słownikom inne źródło leksykograficzne, a mianowicie *Słownik ilustrowany języka polskiego*, gdzie czytamy, że *Acan* (albo wymiennie *Asan*) to „wyrażenie pogardliwe” (por. Arct 1929: 2, t. 1 s.v. *acan*).

Konfrontacja słownikowego hasła *acan* z jego zastosowaniem w tekście ujawnia zamierzony komunikat, który Prus umieścił w tomie 1, rozdziale III zatytułowanym *Pamiętnik starego subiekta* [*The Journal of the Old Clerk*]. Fragment ten zawiera wspomnienia subiekta dotyczące jego wczesnego dzieciństwa. Pan

<sup>142</sup> Identyčzną informację podaje *Słownik wyrazów zapomnianych, czyli słownictwo naszych lektur* (por. Holly, Żółtak 2001: 33 s.v. *acan*).

<sup>143</sup> Hasło *acan* odsyła do hasła *wacpan* (por. Chodźko 1929: 1 s.v. *acan*).

<sup>144</sup> Wyróżnienie – K.T.

<sup>145</sup> Оуг. Выражение [...] употребляемое только въ разговорѣ съ нисшими лицами, также и съ иронією (w cytacie zachowuję starą pisownię).

Ignacy i samotnie wychowujący go ojciec dzielili mieszkanie z ciotką. Owo lokum regularnie odwiedzali dawni koledzy ojca, a mianowicie pan Domański (woźny z Komisji Skarbu) oraz pan Raczek (właściciel straganu z zieleniną na Starym Mieście). Kpiące określenie *acan* pojawia się w sytuacji, gdy oburzona ciotka Rzeckiego reaguje na niegrzeczne zachowanie pana Raczka, przejawiające się w dość nietypowym zwyczaju kwitowania czyjejs wypowiedzi:

A pan Raczek, trzymając fajkę w ustach, na znak potwierdzenia pluł aż do pokoju ciotki.

– Napluj mi **acan** w balię, to ci dam!... – wołała ciotka.

– Może jejmość i dasz, ale ja nie wezmę – mruknął pan Raczek, plując w stronę komina (t. 1, 40).

Niestety w angielskim przekładzie nie znajdziemy *acana*. Nie ma również odpowiednika dla *jejmości*:

And Mr Raczek, pipe in mouth, signified his approval by spitting as far as my aunt's door.

'Spit in my wash-tub, and I'll give you what for!' my aunt cried.

'I daresay, but I won't take it,' Mr Raczek muttered, spitting in the direction of the fireplace (13).

Być może *acan* jako *sir* czy też bardziej ironiczne *m'lord*, jak również *your ladyship* zamiast *jejmości* w ocenie tłumacza byłyby nienaturalne ze względu na kontekst i charakterystykę nadawców komunikatu. Bogactwo językowe oryginału zostało w pewnym stopniu utracone w czasie tłumaczenia.

Dla porównania w języku rosyjskim gra słów i subtelnych podtekstów została zachowana i *acan* został przełożony jako *сударь* ['waszmość'], a *jejmość* jako *ваша милость* ['wasza miłość'].

А Рачек, не выпуская изо рта трубки, в знак одобрения сплевывал далеко за порог теткиной комнаты.

– Только плюнь, **сударь мой**, в лохань, уж я тебе дам! – грозилась тетка.

– Вы, ваша милость, может, и дадите, да я не возьму, – ворчал Рачек, сплевывая в сторону печки (18).

Tekst określa wspomnianego pana Raczka jako osobę o mało nobilitującym źródle przychodów, jednakże kontekst sugeruje dwie rzeczy. Pierwszy komunikat w stronę odbiorcy przesyła informację, że istotnie nadawca czuje się w pozycji nad-



rzędnej. Jednocześnie w replice pojawia się *jejmość*. Leksem ten używano wobec zamężnych kobiet pochodzenia szlacheckiego bądź gospodyń domu (por. Doroszewski 1958–1969: 398, t. 3 s.v. *jejmość*), co może świadczyć o wymianie ironii na poziomie familiarnym. Postulowanie familiarności jest potwierdzone przez informację o późniejszym ślubie nadawcy i odbiorcy.

Tylko trzy polsko-angielskie dzieła leksykograficzne zawierają hasło *acan*. Najstarszy z nich odsyła do hasła *wacpan* i informuje, że jest to „odpowiednik angielskiego zwrotu Ty, który wychodzi już z użycia”<sup>146</sup> (por. Chodźko 1929: 406 s.v. *wacpan*). *Wielki słownik polsko-angielski* (por. Linde-Usiekniewicz 2005: 3 s.v. *acan*) oraz *Wielki słownik polsko-angielski* Jana Stanisławskiego<sup>147</sup> uznają wyraz *acan* za element dawnej polszczyzny i proponują angielski odpowiednik w formie *sire* i *Sir*. Tytuł *sire* stosowany jest do osób o wysokiej randze społecznej<sup>148</sup>, natomiast *Sir* używa się do okazania komuś szacunku, bez podawania nazwiska<sup>149</sup>. Dla wyrażenia ironii tłumacz mógł posłużyć się niewymienioną wyżej formą *Sire*, którą w przeszłości zwracano się do króla<sup>150</sup>. Moim zdaniem właśnie słowo *Sire* niewspółmiernie honoryfikatywne do adresata pozwoliłoby odbiorcy angielskiemu na ironiczną interpretację komunikatu ciotki Rzeckiego.

Wyraz *acan* pojawia się jeszcze dwukrotnie na kartach powieści. Czytelnik napotka go także w rozdziale XI, tomu 1 – *Stare marzenia i nowe znajomości* [*Old Dreams and New Acquaintances*], w którym znajduje się opis spotkania przedstawicieli arystokracji warszawskiej (magnatów), szlachty wiejskiej (ziemiaństwa) i kupców (mieszczan). Wydarzenie to zainicjował Książę, mając nadzieję, że *clue* tego spotkania, tj. prelekcja Wokulskiego, przyczyni się do uzdrowienia praktyk handlowych stosowanych przez Polaków. Gwar sali oczekującej na wystąpienie ucisza „wyrząpka” przez Księcia prośba o uwagę, ażeby móc przedstawić prelegenta:

Książę powstał z fotelu i chrząknął; zebrani umilkli, dzięki czemu można było usłyszeć resztę opowiadania marszałka:

– Wszyscy patrzymy na las, a tu coś skwierczy pod kopytami. Wyobraź sobie *acan* dobrodziej, że chart idący przy koniach na smyczy zdusił w bruzdzie szaraka!...

To powiedziawszy, marszałek uderzył olbrzymią dłonią w udo, z którego mógł być wyciąć sobie sekretarza i jego pomocnika.

<sup>146</sup> Oryg. *answering to the English you, but now growing out of use*.

<sup>147</sup> Por. Stanisławski 1963: 3 s.v. *acan*. Przy hasle *acan* znajduje się odsyłacz do *asana*, tj. jednej z form skrótowych *waszmość pana*, przy którym znajduje się cytowany przekład (por. *ibid.*, s. 28).

<sup>148</sup> Por. Neufeldt 1997: 1254 s.v. *sire*: *a person of authority; man of high rank*.

<sup>149</sup> Por. Neufeldt (*ibid.*) s.v. *Sir*: *a respectful term of address used to a man: not followed by the given name or surname*.

<sup>150</sup> Por. Neufeldt (*ibid.*) s.v. *Sire*: *a title of respect used in addressing a king, equivalent to „your majesty”*.

Książę chrząknął drugi raz, marszałek zmieszał się i niezwykle wielkim fularem otarł spocone czoło (t. 1, 289/290).

The Prince rose from his armchair and coughed: everyone fell silent, so it was possible to catch the end of marshal's anecdote: 'We were all looking hard into the forest, when something squeaks under our horses' hoofs. Just fancy, **my dear sir**, one of the dogs was throttling a hare ...' With this, the marshal with an immense hand, clapped one thigh, out of which both a secretary and his assistant might have been hewed.

The prince coughed again; the marshal wiped his forehead in embarrassment with an unusually large silk handkerchief (152).

*Acan* ma tu odcień raczej jowialny, a nie pejoratywny. W odróżnieniu od wcześniejszego fragmentu, w tym przypadku *acan dobrodziej* ma już swój angielski odpowiednik w postaci *my dear sir*.

Natomiast trzeci przykład występuje już przy samym końcu powieści w ostatnim rozdziale (XIX) [chapter XXXVIII) noszącym znamienity tytuł ...?..., w tomie 2. Do Rzeckiego, złożonego chorobą i niewychodzącego z domu, przychodzą starzy kompani, radca Węgrowicz i agent Szprot. Wtedy padają następujące słowa:

- Nie chciała przyjść góra do Mahometów, więc Mahomeci przyszli do góry!...
- zawołał radca. – Panie Rzecki!... panie Ignacy!... co **acan** najlepszego wyrabiasz?... Przecież od czasu jakeśmy pana ostatni raz widzieli, odkryliśmy nowy gatunek piwa... (t. 2, 569).

'The mountain wouldn't come to the Mahomets, so the Mahomets have come to the mountain,' cried the councillor. 'Mr Rzecki! Ignacy! Whatever are you doing? Since we last saw you, we've discovered a new brand of beer...'(656).

Podobnie do poprzedniej sytuacji *acan* wskazuje raczej na żartobliwy ton i poufalość, a nie na złość i pogardę. Niestety w angielskiej wersji leksem ten został pominięty, a stratę w przekładzie tłumacz starał się zrekompensować, stosując emfaticzną partykułę *whatever*.

#### 4.2.1.2. Bursz

Następna na liście inwektywa – *bursz* – stanowi poważne wyzwanie interpretacyjne dla przeciętnego odbiorcy tekstu. Owo określenie pojawia się w rozdziale X, tom 2, w *Pamiętniku starego subiekta* [chapter XXIX, *The Journal of the Old Clerk*], w którym Rzecki opisuje sprzedaż kamienicy Wokulskiego baronowej Krzeszowskiej. Nowa właścicielka szybko daje się poznać z najgorszej strony. U Rzeckiego pojawiają się lokatorzy skarżący się na nowe zasady najmu wprowadzone przez Krzeszowską. Jednym z nich jest brodaty student, który wyraża obawy o niepewną przyszłość swego kwaterunku:

W parę godzin po babie – traf! wpada student, ten brodacz, co to z zasady nie płaci komornego.

– A, jak się pan masz? – mówi. – Czy prawda, że ta diablica Krzeszowska kupiła od was dom?

– Prawda – mówię ja, a w duchu jestem pewny, że ten chyba już mnie bić zechce.

– A do licha!... – mówi brodacz, strzelając z palców. – Taki był dobry gospodarz z tego Wokulskiego (PS. Stach nie widział od nich ani grosza za ten lokal) i sprzedał dom. Więc Krzeszowska może nas wylać z chałupy?

– Hum! hum!... – odpowiedziałem.

– I wyleje – dodał z westchnieniem. – Już był tam u nas jakiś **bursz** z żądaniem, ażebyśmy się wynosili... Ale zjedzą diabła, czy nas ruszą bez procesu, a jeżeli ruszą... Zrobimy uciechę całemu domowi! Żegnaj pana (t. 2, 309).

Słowo, którego zdecydował się użyć B. Prus w cytowanym fragmencie, jest interpretowane przez większość słowników języka polskiego jako ‘student uniwersytetu niemieckiego należący do korporacji studenckiej/zrzeszenia studenckiego’<sup>151</sup>. D. Welsh bazował pewnie na przytoczonej definicji wyrazu *bursz*, gdy przekładał analizowany poniżej fragment tekstu na język angielski:

A few hours after this female – lo and behold, in comes a student, the one with a beard who didn’t pay rent on principle: ‘Ah, how are you?’ says he, ‘is it true that the devilish Krzeszowska has bought the house from you?’

‘It is,’ said I, privately certain he’d start to strike me.

<sup>151</sup> Por. Doroszewski 1958–1969: 734, t. 1 s.v. *bursz*, Szymczak 1978: 220, t. 1 s.v. *bursz*, Holly, Żółtak 2001: 59 s.v. *bursz*, Dubisz 2004, wersja elektroniczna 1.0 s.v. *bursz*, Kopaliński 2006: 86 s.v. *bursz*. SJP pod red. Mieczysława Szymczaka dodaje jeszcze „prowadzący zwykle wesoly, hulaszczy tryb życia” (Szymczak 1978: 220, t. 1 s.v. *bursz*).

'Confound it!' said the bearded student, 'but that Wokulski was a fine landlord (N.B. Staś hasn't had a penny piece out of them for their apartment), and now he's sold the house. So Krzeszowska can turn us out of that hole?'

'Hm ... Hm ...' I replied.

'And she will, too' he added, sighing, 'we've already had some **German** with the demand that we move out. But I'll go to the devil before they get rid of us without court proceedings, or if they do ... We'll give the whole house something to talk about! Good day, sir.' (485).

Decyzja tłumacza w obliczu słownikowej definicji wydaje się jak najbardziej słuszna, bo *German* ['Niemiec'] jest hiperonimem polskiego wyrazu *bursz*<sup>152</sup>. Należy jednak się zastanowić, skąd w Warszawie znajdującej się pod zaborami carskiej Rosji miałyby nagle pojawić się student uniwersytetu niemieckiego.

*Lalka* wydana przez Wydawnictwo Greg zapewnia odbiorcy wsparcie interpretacji semantycznej i podpowiada, że *bursz* to słowo (pożyczka) z języka niemieckiego i oznacza 'chłopaka' (por. Popławska, przypis 100, [w:] Prus 2005: 453). Czyżby baronowa Krzeszowska wysyłała do studentów nieletniego, by ten żądał od nich opuszczenia lokalu? Taka sytuacja jest wysoce nieprawdopodobna. Jak się okazuje, przypis prawidłowo wskazuje język niemiecki jako źródło, z którego *bursz* został zapożyczony, lecz czyni to w sposób bardzo wybiórczy, albowiem podaje tylko jedną z możliwości znaczeniowych.

Słowniki niemiecko-polskie podają, że wyraz *Bursch(e)* oznacza 'chłopca', 'chłopaka', 'chłopca do posługi', 'bursza', 'korporanta', 'typa', 'łobuza', 'ordynansa', 'towarzysza', 'kompana', 'terminatora' oraz 'ucznia' (por. Piprek, Ippoldt 1982: 375, t. 1 s.v. *Bursche*, Chodera, Kubica 1989: 159 s.v. *Bursch(e)*). Oczywiście mamy w tym przypadku do czynienia ze znaczeniami występującymi w języku niemieckim, jednak mając na uwadze kontekst, nasuwa się przypuszczenie, że najbardziej właściwa będzie interpretacja tego słowa jako synonimu wyrazu *typ*.

Taki tok myśli potwierdza przypis zamieszczony przez J. Bachórze w podstawowym dla tej pracy wydaniu *Lalki*: „bursz (z niem. Bursch) – tu w znaczeniu: facet, jegomość” (Bachórz 1991a: 309). Wspomniany prusolog nie mógł jedynie opierać się na etymologicznej dedukcji, lecz musiał gdzieś znaleźć leksykograficzne wsparcie. Taką pomoc oferuje *Ilustrowany słownik języka polskiego* M. Arcta, który notuje, że *bursz* to, podobnie do cytowanych powyżej słowników języka polskiego, 'student uniwersytetu niemieckiego', ale również 'młodzieniec zuchwały, junakowaty, awanturnik, hulaka, pyszałek' (Arct 1929: 42, t. 1 s.v. *bursz*).

<sup>152</sup> Z całą pewnością nie każdy *bursz* był Niemcem, ale prawdopodobnie większość studentów tej narodowości właśnie tak była określana.

Właścicielka pralni, która skarży się Rzeckiemu, że odwiedził ją człowiek grożący eksmisją, posługuje się inwektywą *drab*, który przecież konotuje cechy fizyczne charakterystyczne dla osoby dorosłej (por. Dubisz 2004, wersja elektroniczna 1.0 s.v. *drab* „pot. «rosły, wysoki mężczyzna, budzący strach i odrazę; łobuz, opryszek»”), co falsyfikuje interpretacje związane z młodzieńczym wyglądem. Biorąc pod uwagę kontekst oraz informacje słownikowe, sądzę, że wyraz *bursz*, który pojawia się w *Lalce*, oznacza ‘bezczelnego typa’, a nie ‘Niemca’ [German], ‘chłopa’ czy nawet proponowanego przez J. Bachórze neutralnego emotywnie ‘faceta’, ‘jegomościa’<sup>153</sup>. Na tle tłumaczenia angielskiego bardzo dobrze prezentuje się rosyjski przekład, w którym N. Modzelewska przetłumaczyła wyraz *bursz*, korzystając z rosyjskiego słowa *субъект*, czyli ‘gość’, ‘typ’, ‘koles’.

Только эта баба ушла – трах! – влетает студент, тот, бородатый, который из принципа не платит за квартиру.

– Ну, как живете-можете? – спрашивает он. – Скажите, правда, что эта чертовка Кшешовская купила ваш дом?

– Правда, – говорю я, а сам думаю: „Этот, верно, уж просто бросится на меня с кулаками”.

– Дело дрянь! – говорит бородач и щелкает пальцами. – Такой славный хозяин был этот Вокульский (Стах от них ни гроша за все время не видел) и, на тебе, продал дом... Значит, теперь Кшешовская может нас выставить вон?

– Гм... гм... – отвечаю я.

– И таки выставит, – вздохнул он. – Уж приходил к нам какой-то **субъект**, требовал, чтобы мы убирались... Ну, да, черт побери, без суда им нас с места не сдвинуть, а если попробуют... мы им покажем, на потеху всему дому!

Прощайте. (529)

#### 4.2.1.3. Frant (szpakami karmiony)

Rozdział XVI, tomu 2 *Lalki*, zatytułowany *Pamiętnik starego subiekta* [chapter XXXV, *The Journal of the Old Clerk*] rozpoczyna się listą obserwacji politycznych poczynionych przez Ignacego Rzeckiego<sup>154</sup>. Jedną z głównych postaci, na których subiekt się koncentruje, prócz zwyczajowego Napoleona, jest

<sup>153</sup> Przy okazji chciałbym ponownie odnieść się do informacji zawartej w *Słowniku wyrazów zapomnianych* (ibid.). Słownik ten definiuje *bursza* jako ‘studenta uniwersytetu niemieckiego należącego do zrzeszenia studenckiego’, a następnie przytacza cytaty z *Ludzi bezdomnych* Stefana Żeromskiego: „Od tego jest tęgi bursz, żeby robił skandale”. Zdanie to nie ma sensu, jeśli interpretować słowo *bursz* zgodnie z definicją słownika.

<sup>154</sup> D. Welsh pominął ten fragment w tłumaczeniu. Tekst ten pojawia się dopiero w najnowszym przekładzie na język angielski, po korekcie D. Tołczyka i A. Zaranko.

Otto von Bismarck. Wierny przyjaciel Wokulskiego roztacza wizję przyszłości, w której pierwszy kanclerz Rzeszy miałby atakować Rosję, wykorzystując swój spryt i doświadczenie dyplomatyczne<sup>155</sup>. Ponadto dokonuje mylnej interpretacji zapatrywań Bismarcka na Polaków oraz wprowadza czytelnika w błąd, pisząc o koligacjach Kanclerza z Mickiewiczem:

O, Bismarck **mądra ryba** i jeżeli kto, to tylko on może taki plan przeprowadzić. Ja już od dawna czułem, że to **frant szpakami karmiony**, i miałem do niego słabość, chociaż się z nią tailem... To, panie, **ziółko!**... Jest on ożeniony z Puttkamerówną; wiadomo zaś, że Puttkamerowie są spokrewnieni z Mickiewiczem. Przy tym podobno pasjami lubi Polaków, a nawet synowi następcy tronu niemieckiego radził uczyć się po polsku... (t. 2, 463).

Oh, Bismarck's a **clever devil** and if someone's to do it, only he can pull off such a plan. I felt ages ago that here was a **real old fox**, and I had a weakness for him, though I masked it... A **proper rogue!**... He's wed to a Puttkamerow; and it's well known that the Puttkamerows are related to Mickiewicz. What's more, apparently he's passionately fond of the Poles, and even advised the son of the heir to the throne to learn Polish... (587).

W cytowanym fragmencie zaznaczyłem trzy ekspresywizmy<sup>156</sup>: *mądra ryba* [*clever devil*], *frant szpakami karmiony* [*real old fox*], *ziółko* [*proper rogue*], którymi posłużył się Rzecki, aby mówić o Bismarcku. Przedmiot analizy to wyrażenie *frant szpakami karmiony*, które z całą pewnością jest poważnym wyzwaniem interpretacyjnym dla odbiorcy. *Frant* jest wyrazem przestarzałym, choć nie archaicznym, a przez to wciąż semantycznie czytelnym dla niektórych odbiorców komunikatu.

Różne słowniki języka polskiego<sup>157</sup> odnotowują, że słowo *frant* oznacza 'birbanta'; 'cwaniaka'; 'człowieka przebiegłego'; 'często człowieka mało wartościowego moralnie, chytrego'; 'człowieka wesołego, błaznującego'; 'dandysa'; 'filuta'; 'łgarza'; 'łotrzyka'; 'modnisia'; 'oszusta'; 'szalbierza'; 'spryciarza';

<sup>155</sup> Rzecki miał prawo słyszeć o słynnym incydencie sfalszowania tzw. depezy emskiej z 1 czerwca 1870 r., za którym stał sam Otto von Bismarck.

<sup>156</sup> Zaledwie osiem zdań wcześniej, choć już na 462 stronie (w angielskim wydaniu z 1996 r. jest to strona 586), pojawia się jeszcze jeden ekspresywizm określający Bismarcka – *sprytiny ptaszek* [*a wily bird*].

<sup>157</sup> Por. Rykaczewski 1925: 182 s.v. *frant*, Karłowicz et al. 1900–1927: 772, t. 1 s.v. *frant*, Doroszewski 1958–1969: 968, t. 2 s.v. *frant* (Doroszewski cytuje ten sam fragment *Lalki*, ilustrując zastosowanie wyrazu *frant*), Sobol 2002: 212 s.v. *frant*.

‘żartownisia’<sup>158</sup>. Współczesne słowniki polsko-angielskie proponują tłumaczenia *old fox* [‘szczwany lis’] (por. Linde-Usiekniewicz 2005: 249 s.v. *frant*) lub *slyboots* [‘cwana sztuka’] (por. Fisiak 2003a: 230 s.v. *frant*), z tą różnicą, że pierwszy bierze także pod uwagę dawniejsze znaczenie ‘błazen’, podając tłumaczenie *jester*, a drugi koncentruje się na znaczeniu ‘elegant’, proponując angielski odpowiednik *dandy*.

Starszy o ponad 30 lat *Wielki słownik polsko-angielski* notuje następujące odpowiedniki wyrazu *frant*: *fox*, *sly boots* [‘spryciarz’]; *dodger* [‘kombinator, krętaćz’]; *rogue*, *rascal*, *knave* [‘drań, łotr’]; *dandy* [‘elegant, modniś’]; *jester* [‘błazen, żartowniś’] (por. Stanisławski 1969: 263 s.v. *frant*). W przeszłości brano pod uwagę również tłumaczenie w postaci *brazen-faced fellow* [‘bezwstydnny jegomość’], *cheat* [‘oszust’], *rogue* i *knave* (por. Chodźko 1929: 56 s.v. *frant*). Fragment, którym się posługuję, aby zilustrować jego zastosowanie, nie wskazuje jednak na negatywne emocje, nie można zatem interpretować wyrazu *frant* w kategoriach pejoratywnych. Zanim rozpatrzę tę kwestię w świetle zasadności analizy tej jednostki w obrębie rozdziału poświęconego inwektywom, chciałbym przyjrzeć się znaczeniu wyrażenia *szpakami karmiony*<sup>159</sup>.

*Uniwersalny słownik języka polskiego*<sup>160</sup> uznaje je za przestarzały frazeologizm i interpretuje jego znaczenie w postaci ‘człowiek chytry, sprytny, przebiegły’ (por. Dubisz 2003: 1535 s.v. *szpakami karmiony*). W konsekwencji czytelnik *Lalki* miałby prawo przypuszczać, że B. Prus zastosował frazeologizm *szpakami karmiony*, żeby podkreślić przebiegłość Ottona von Bismarcka; a leksemu *frant* użył po to, aby wskazać na nieuczciwe posunięcia w dyplomacji. *Słownik języka polskiego*

<sup>158</sup> *Słownik wyrazów obcego a mniej jasnego pochodzenia używanych w języku polskim* (Karłowicz 1895–1905: 169 s.v. *frant*) odnotowuje, że frantem nazywano „najstarszy typ aktora komicznego w Polsce, rodzaj błazna, komedjanta i śpiewaka wędrownego” (cytowane przez J. Karłowicza za: Windakiewicz 1893, „Bulletin”, luty, Akademia Krakowska, Kraków).

<sup>159</sup> *Nowa księga przysłów i wyrażeń przysłowiowych polskich* (por. Krzyżanowski 1970: 33–34, t. 2 s.v. *karmić szpakami (wronami i in.)*) podaje równorzędne ‘ornitologicznie’ i semantycznie frazeologizmy w postaci *wronami karmiony*, *bażantami karmiony* i *kosami karmiony*. *Uniwersalny słownik języka polskiego* wskazuje na istnienie przysłowia *starego wróbla (szpaka) nie złapiesz na plewy w znaczeniu* „nie oszuka się doświadczonej osoby” (por. Dubisz 2004, wersja elektroniczna 1.0 s.v. *plewa*).

<sup>160</sup> Podobnie wyraźnie jest definiowane w słownikach języka polskiego, np. w SJP pod red. W. Doroszewskiego (1958–1969: 1151, t. 8) czy też *Słowniku warszawskim* pod red. J. Karłowicza et al. (1900–1927: 650, t. 6). Predykat *szpakami karmiony* wraz z inwektywą *frant* po raz pierwszy pojawi się w słowniku S.B. Lindego w formie cytatu: „Frant, jako mówią, szpakami karmiony” (por. Linde 1854–1861: 671, t. 3 s.v. *frant*) – ten przykład jest z kolei wyimkiem z *Bajek Ezopa (Jabłko?)* z wydania, bądź z roku około 1600, 1701, bądź z 1739: *Przypowieści Ezopowe z łacińskiego na polskie z pilnością przełożone. Przydane są k temu przypowieści z Gabriela Grek i Laurentego Abstemiusa. Objasnienia Abo przykłady pod każdą przypowieścią znajdziesz*. „Linde nie wymienia *Przypowieści* w spisie źródeł, choć cytuje z nich bardzo często. Przykłady umieszczone w *Słowniku* pod hasłami «ogonica», «sprawić», «wila» (opatrzone skrótem EZOP) zgadzają się z tym wydaniem (Egzemplarz unikatowy Ossolineum sygn. XVII-7398-II). Poza tym inne wydania: *Fabuły Ezopowe abo przypowieści...* Kraków 1701, 1739” (Hrabc, Peplowski 1963: 60–61).

poług Lindego i innych nowszych źródeł (por. Rykaczewski 1925: 874 s.v. *szpakami karmiony*) zrównuje znaczenie frazeologizmu *szpakami karmiony* z wyrazem *frant*, co sugeruje, że wyrażenie *frant szpakami karmiony* może być tautologią na podobieństwo *sprytnego spryciarza*. Byłby to jednak błędny wniosek, albowiem *Słownik frazeologiczny języka polskiego* pod hasłem *frant* notuje, że wyraz ten wchodzi w związku frazeologiczne z wyrażeniami *kuty na cztery nogi* oraz *szpakami karmiony* (Skorupka 1967: 225, t. 1 s.v. *frant*). Pozwala to jednoznacznie ustalić, że znaczenie owego wyrażenia to ‘wyjątkowy spryciarz’.

Chciałbym teraz powrócić do kwestii: Czy we wskazanym fragmencie należy interpretować wyrażenie *frant szpakami karmiony* jako inwektywę? Odpowiedź na to pytanie nie jest prosta, ponieważ od strony formalnej spełnione są wymogi zaklasyfikowania tego ekspresywizmu jako inwektywy. Po pierwsze, zawiera on treści negatywnie określające desygnat, skupiając się na wybranych cechach, a po drugie, występuje w sytuacji emotywniej. Kontekst wypowiedzi stoi niejako w sprzeczności z prymarną semantyką wspomnianego wyrażenia. Rzecki widzi Bismarcka w roli osoby, która sprzeciwi się zniechęconemu carowi, a być może nawet uwolni Polskę z kajdan rosyjskiego zaboru.

Pomijając krótkowzroczność subiekta, który wydaje się nie dostrzegać, że taka przyszłość wniosłaby jedynie zmiany na mapie rozbiorów, a nie odzyskanie niepodległości, należy skupić się na pragmatyczno-ekspresywnej ocenie komunikatu. Otóż Rzecki, pisząc wspomniane słowa, jest pełen ekscytacji, nadziei oraz podziwu dla kanclerza. Emocje te można jedynie identyfikować dzięki dotarciu do ukrytej warstwy semantycznej, której odczytanie wymaga zarówno dużego skupienia, jak i znajomości ówczesnych realiów. Rzecki stwierdza, że „lada chwila może wybuchnąć wojna, w której zostaną rozstrzygnięte bardzo, ale to bardzo ważne sprawy” (t. 2, 460–461) [*a war may break out at any moment, during which important, very important questions will be resolved* (586)]. Ten fragment tekstu w interpretacji J. Bachórze wskazuje, że „Rzecki ma na uwadze oczywiście sprawę niepodległości Polski, która stałaby się realna w wypadku konfliktu między zaborcami, dotąd trwającym w przymierzu troistym” (Bachórz 1991a: 461).

Zatem stan emocjonalny subiekta to szeroko pojęta ekscytacja tym, jak może rysować się status quo Polski. Dalej Pan Ignacy zapisał w swoim pamiętniku następujące słowa: „Czy tylko będzie wojna? Bo my zawsze lubimy się łudzić. Otóż będzie, tym razem niezawodnie” (*ibid.*) [*But will there really be a war? For we always like to delude ourselves. This time yes, without fail* (*ibid.*)]. To z kolei pozwala na domysły, że ma on nadzieję, a nawet jest przekonany, że tym razem długo wyczekiwane wydarzenia będą miały miejsce.



Poza tym Rzecki odnotował: „O, Bismarck to sprytny ptaszek, zaczynam się do niego przekonywać!...” (462) [*Oh, Bismarck's a wily bird, I'm beginning to like him!* (ibid.)], oraz „Ja już od dawna czułem, że to frant szpakami karmiony, i miałem do niego słabość” (463) [*I felt ages ago that here was a real old fox, and i had a weakness for him* (587)], dając podstawy, aby stwierdzić, że go podziwiał za spryt, a nawet i na swój sposób lubił. W tym samym akapicie znajduje się informacja, że Bismarck „podobno pasjami lubi Polaków” (ibid.) [*apparently he's passionately fond of the Poles* (ibid.)], którą J. Bachórz w przypisie nazwał „szczytem złudzeń pokrzepiających” oraz „gorzkim żartem” (Bachórz 1991a: 463).

Niezależnie od trafności domysłów i rozeznania politycznego Rzeckiego, jego stan emocjonalny<sup>161</sup> wskazuje na bardzo przychylny stosunek do adresata wyrażenia *frant szpakami karmiony*. Można zatem stwierdzić, że prymarnie wyrażenie to jest pejoratywnie nacechowane, jednakże wtórnie należy je odczytywać jako pieśczośliwe wyzwisko – posługując się określeniem Aleksandry Obrębskiej (1929: 69) – które stoi w harmonii ze sposobem wypowiedzania się starego wiarusa, a więc językiem czasem rubasznym i dosadnym.

#### 4.2.1.4. Łyk

Kolejną inwektywą, którą zdecydowałem się wybrać do analizy z racji całkowicie nieczytelnego znaczenia, jest leksem *łyk*. Wyselekcjonowaną jednostkę odnajdziemy w rozdziale XIII, tomu 1, zatytułowanym *Wielkopańskie zabawy* [*Gentlefolk at Play*]. Nadawcą komunikatu zawierającego wskazany element jest baron Krzeszowski. Inwektywa *łyk* jest fragmentaryczną werbalizacją emocji barona, których doświadcza bezpośrednio przed pojedynkiem z Wokulskim. Obydwaj, wraz z sekundantami, dotarli właśnie do Lasku Bielańskiego, w którym opatrność i umiejętności strzeleckie mają rozstrzygnąć o losie poróżnionych stron. Osobą, która poczuła się obrażona i żąda satysfakcji, jest Wokulski, zlekceważony przez barona w obecności Izabeli Łęckiej. Aristokrata bez zastanowienia przyjął wyzwanie na pojedynek, choć później, bezskutecznie, starał się mitygować Wokulskiego, wysyłając z odpowiednią misją hrabiego „Anglika”. Pojedynek ma właśnie się zacząć, gdy baron przygląda się przeciwnikowi:

„On musi dobrze karmić się, ten kupczyk. Wyglądam przy nim jak austriackie cygaro przy byku. Niech mnie diabli wezmą, jeżeli nie strzelę temu błaznowi nad głową albo... wcale nie strzelę... Tak będzie najlepiej...”

<sup>161</sup> Niestety interpretator nie dysponuje innymi wskazówkami (np. opisem gestów) dotyczącymi stanu emocjonalnego Rzeckiego z uwagi na pamiętnikową stylizację tekstu.

Ale wnet przypomniał sobie, że pojedynek ma doprowadzić do pierwszej krwi. Wtedy baron rozżłościł się i nieodwołalnie postanowił zabić Wokulskiego z miejsca. „Niech raz te **łyki** oduczą się wyzywać nas...” – mówił sobie baron (t. 1, 363).

‘He must eat well, that tradesman fellow ... Compared to him, I look like an Austrian cigar beside a bull. May the devil take me, though, if I don’t shoot over the fool’s head, or even not at all ... That would be best.’

Then he suddenly recollected that the duel was for first blood, fell into a rage and decided to kill Wokulski on the spot, without more ado: ‘Let these **Philistines** learn once and for all not to challenge the likes of us to duels,’ he said to himself (195).

Co prawda, wyraz *łyki* nie jest znany współczesnemu odbiorcy, lecz – biorąc pod uwagę kontekst emocjonalny wypowiedzi, który klasyfikuje ją jako ekspresywny akt mowy – interpretator dostrzeże pejoratywne nacechowanie tego słowa. Wskazuje na to przede wszystkim stan emocjonalny nadawcy, który przez B. Prusa został sklasyfikowany jako *złość*, choć w przekładzie D. Welsha uległ niewielkiej modyfikacji na korzyść rzeczownika *rage* [‘wściekłość’] zamiast *anger* [‘złość’]. Ingerencja tłumacza intensyfikuje i nadaje dodatkową gwałtowność oryginalnej emocji Krzeszowskiego.

Niestety ani instynkt odbiorcy, ani kontekst nie pozwalają odkodować słowa *łyki* bardziej precyzyjnie aniżeli nieokreślony, negatywnie nacechowany rzeczownik, który służy do pejoratywnego oddzielenia grupy ludzi, reprezentowanych przez Wokulskiego (mieszczanie, kupcy), od tych, z którymi identyfikuje się baron<sup>162</sup>. Odpowiedź dotycząca znaczenia znajduje się w dwóch słownikach języka polskiego, które nie należą do współczesnych opracowań leksykograficznych.

Przeczytamy w nich, że wyraz *łyk* to ‘pogardliwe określenie na obywatela miejskiego’<sup>163</sup>. W definiensie pojawia się jeszcze zgrubienie *mieszczuch*, które moim zdaniem najtrafniej, bo w sposób czytelny dla współczesnych odbiorców, oddaje jego znaczenie. Tak zwany *Słownik warszawski* (por. Karłowicz et al. 1900–1927: 830, t. 2 s.v. *łyk*) odnotowuje również znaczenie ‘próżniak’, nie nawiązując do miejsca zamieszkiwania. Informacje zawarte w *Słowniku etymologicznym języka polskiego* pozwalają stwierdzić, że grupą stojącą za pojawieniem się owej inwektywy była szlachta, która wyrażała w ten sposób pogardę dla ludzi z miasta, którzy ubierali się w żupany utkane z włókien konopnych, czyli łyków (por. Sławski 1952–1982: 253,

<sup>162</sup> Owa identyfikacja barona Krzeszowskiego z arystokracją i pogardliwe traktowanie grupy społecznej reprezentowanej przez Wokulskiego jest bardziej czytelna w angielskim tłumaczeniu: *Let these Philistines learn once and for all not to challenge the likes of us to duels*, gdzie *the likes of us* można przetłumaczyć na język polski w postaci ‘takich, jak my’.

<sup>163</sup> Por. Karłowicz et al. 1900–1927: 830, t. 2 s.v. *łyk*, Doroszewski 1958–1969: 342, t. 4 s.v. *łyk*.

t. 5 s.v. *łyk*). J. Bachórz uznał za stosowne umieszczenie przypisu, w którym wyjaśnia, że *łyk* to „przezwickowa, pogardliwa nazwa mieszczanina” (Bachórz 1991: 363).

W angielskim przekładzie pojawia się forma *Philistines*, która, jak można się domyślać, w zamierzeniu D. Welsha ma komunikować podobne treści do polskiego słowa *łyki*. Najnowszy *Wielki słownik angielsko-polski* Wydawnictwa Naukowego PWN informuje, że leksem ten ma dwa podstawowe znaczenia, z których jedno odnosi się do historycznego ludu Filistynów żyjącego na ziemiach obecnego państwa Izrael i Autonomii Palestyńskiej, drugie natomiast jest synonimem *filistra*<sup>164</sup> (por. Linde-Usiekniewicz 2004: 876 s.v. *philistine*), czyli ‘osoby o ograniczonych horyzontach myślowych, pozbawionej wyższych aspiracji’ (por. Bańko 2000: 406 s.v. *filister*).

Taką interpretację potwierdza również słownik *Merriam-Webster’s Collegiate Dictionary*, który stwierdza, że *Philistine* odnosi się bądź to do ‘mieszkańca, osoby zamieszkującej starożytną Filistię’, bądź też a) do ‘osoby, która kieruje się głównie materializmem i zazwyczaj odnosi się z pogardą do wartości intelektualnych lub artystycznych’; b) do ‘osoby, która jest dyletantem w jakiejś wyspecjalizowanej dziedzinie wiedzy’<sup>165</sup> (por. Mish 2003: 930 s.v. *Philistine*).

Sądzę jednak, że o wyborze przez tłumacza leksemu *Philistine* zdecydowało pierwotne znaczenie tego słowa. W zasadzie pierwszą wskazówką jest wielka litera, która widnieje w przekładzie. Pierwsza litera angielskiego odpowiednika polskiego *filistra* nie jest zapisywana wersalikami, por. *philistine*. Natomiast nazwę ludu *Filistynów* przekłada się już z zastosowaniem wielkiej litery, por. *Philistines*. Jest to jeden z argumentów przemawiających za uznaniem, że intencją tłumacza było pierwsze z dwóch znaczeń odnotowanych przez słowniki. Drugiego argumentu wspierającego powyższą interpretację dostarcza mi wiedza o świecie interpretatora.

D. Welsh przez umieszczenie wyrazu *Philistines* sięga do tradycji biblijnej mówiącej o czasach wybranego narodu żydowskiego walczącego z okrutnymi poganami – Filistynami. Historia ta, opisana głównie na kartach Pentateuchu, mająca również pewne nawiązania w innych fragmentach Starego i Nowego Testamentu, rysuje w jaskrawych barwach dychotomię: lud wybrany versus poganie. Ocena Filistynów przez Żydów – na wskroś negatywna, podyktowana różnicami religijnymi i kulturowymi oraz pogłębiona konfliktem zbrojnym – ustanowiła później utarty zespół cech, który powielany był przez świat chrześcijański. Jego

<sup>164</sup> *Słownik etymologiczny języka polskiego* A. Brücknera (1996: 121 s.v. *filister*) notuje, że jest to „pogardliwa nazwa mydlarzy, burżujów, z uniwersytetów niemieckich wyszła (dla nie-studentów)”.

<sup>165</sup> Oryg. 1. *a native or inhabitant of ancient Philistia*; 2. *a person who is guided by materialism and is usually disdainful of intellectual or artistic values; or uninformed in a special area of knowledge*.

uzus stał się powszechny, a słowo *Filistyn*<sup>166</sup> [*Philistine*] zastosowane wobec kogoś, kto przynależał do innej kultury, mogło oznaczać ‘osobę wrogą’, ‘prostaczką’, ‘niewykształconą’ itp.

Podstawowym elementem komunikowanym przez to słowo była ‘przynależność do innej, gorszej grupy ludzi’. Wybór tłumacza nie powoduje zatem strat w przekładzie. Wprawdzie *Philistine* jest hiperonimem w konfrontacji z bardziej precyzyjnym desygnatowo wyrazem *tyk*, ale i ten argument należy złagodzić, zestawiając go z informacją uzyskaną z *Internetowego słownika etymologicznego*<sup>167</sup>, który s.v. *philistine* podaje, że wyraz ten został „spopularyzowany w Niemczech w obrębie slangu studenckiego (rzekomo najpierw w Jenie pod koniec XVII w.) jako obraźliwy epitet stosowany wobec ‘mieszczuchów’”<sup>168</sup>. Nie sądzę, by wielu spośród odbiorców powieści B. Prusa, czytając angielski przekład, było świadomych historii uzusu *Philistine/philistine*, lecz jest to z całą pewnością fakt, który podkreśla kunszt tłumacza.

#### 4.2.1.5. Filistrowie

Wyżej omawiany *Philistine* pojawił się również jako tłumaczenie polskiego słowa *filister*. Owa inwektywa znajduje się w ostatnim, czyli w rozdziale XIX, tomu 2, zatytułowanym ...? ... [chapter XXXVIII]. Cytowany tekst jest wyimkiem z repliki Ochockiego, który w jednoznacznie ekspresywnym tonie ekspresywny komentuje poglądy doktora Szumana ku radości swego interlokutora – Rzeckiego:

– Głupi Szuman ze swoim żydowskim klasycyzmem! – odparł Ochocki. – On nawet nie domyśla się, że cywilizacji nie stworzyli ani **filistrowie**, ani geszefciarze, lecz tacy wariaci... Gdyby rozum polegał na myśleniu o dochodach, ludzie do dzisiejszego dnia byłiby małpami... (t. 2, 579).

‘Szuman’s a fool, with that Jewish classicism of his!’ Ochocki replied. ‘He doesn’t even suspect that civilisation<sup>169</sup> wasn’t created by **Philistines** or by businessmen, but by just such nincompoops... If sense was a matter of thinking about income, people would still be apes.’ (663).

<sup>166</sup> Chciałbym przypomnieć, że jedną z dość powszechnych inwektyw o rodowodzie czysto biblijnym jest leksem *faryzeusz*, którego używa się w odniesieniu do „kogoś, kto jest obłudny i zakłamany, zwłaszcza w kwestiach religijnych” (por. Bańko 2000: 399 s.v. *faryzeusz*).

<sup>167</sup> Online Etymology Dictionary, <http://www.etymonline.com/index.php?term=philistine> (dostęp: 2 listopada 2009).

<sup>168</sup> Oryg. *Popularized in Ger. student slang (supposedly first in Jena, late 17c.) as a contemptuous term for „townies”*.

<sup>169</sup> W poprzednich wydaniach angielskich wyraz ten był zapisany zgodnie z amerykańską pisownią – *civilization* (por. Prus 1993: 688).

Tym razem jednak wybór tłumacza motywuje wtórne znaczenie wyrazu *Philistine*, które w języku polskim zakodowany jest w jednostce leksykalnej *filister*. Słowo to nie kieruje już odbiorcy w stronę interpretacji „biblijnej”, lecz skupia jego uwagę na charakterystycznych cechach desygnatu, czyli ‘ludzi o ograniczonych horyzontach myślowych’, ‘pozbawionych wyższych aspiracji’, ‘o pogardliwej postawie wobec wartości intelektualnych i artystycznych’ oraz ‘obojętnych na dobro ogółu i małostkowych’ (Doroszewski 1958–1969: 873, t. 2 s.v. *filister*). SJP W. Doroszewskiego (ibid.) zrównuje znaczenie słowa *filister* z tymi, które komunikują wyrazy *małomieszczanin* i *mieszczuch*, traktując te dwie jednostki jako najbliższe synonimy hasła.

Spśród wielu interpretacji semantycznych wspomnianych wcześniejszej należy raczej wykluczyć użyteczność odczytywania znaczenia wyrazu *tyk* [*Philistine*] w postaci ‘osoby, która kieruje się materializmem’, ponieważ jest ono wyrażane przez sąsiadującą, syntaktycznie kontrastywną inwektywę – *geszefciarze*. Moim zdaniem, stosując wyraz *filister*, B. Prus postrzegał go jako synonim słów *ordynus*, *prostack*, *prymityw* itp. Chciałbym zwrócić uwagę na to, że inwektywa *geszefciarze*<sup>170</sup> towarzysząca *filistrom* została przetłumaczona niezbyt fortunnie za pomocą nienacechowanego rzeczownika *businessmen* zamiast bardziej ekspresywnego leksemu, np. *moneymakers* lub *money-spinners*.

Warto przy okazji dodać, że słowniki polsko-angielskie wyraźnie wskazują na konieczność oddania znaczenia jednostki *geszefciarz* w formie pejoratywnej w języku angielskim, np. *Nowy słownik Fundacji Kościuszkowskiej* proponuje odpowiednik *shady businessman* [‘biznesmen spod ciemnej gwiazdy’], dodając kwalifikator *pogardliwie* (por. Fisiak 2003a: 240 s.v. *geszefciarz*). Z kolei *Wielki słownik polsko-angielski* pod red. Jana Stanisławskiego prezentuje całą paletę możliwości przekładu *geszefciarza* na język angielski za pomocą wyrazów *spiv*, *profiteer*, *speculator* [wszystkie synonimicznie stosuje się w znaczeniu ‘spekulant’] oraz *shady jobber* [‘szachraj’] i *duffer* [‘handlarz, zwłaszcza sprzedający tandetę’] (por. Stanisławski 1969: 275 s.v. *geszefciarz*).

#### 4.2.2. Inwektywy o zmienionym diachronicznie znaczeniu

Tę część pracy pragnę poświęcić elementom językowym, których znaczenie uległo zmianom diachronicznym. W pewnym sensie stanowią one podgrupę *inwektyw archaicznych*, lecz w odróżnieniu od nich zbiór ten cechuje czytelność semantyczna, aczkolwiek odmienna od polszczyzny XIX w. Autorzy *Stylistyki polskiej*,

<sup>170</sup> *Geszefciarz* to słowo zapożyczone z niemieckiego *Geschäft*. Wyraz ten oznacza ‘interes’, ‘sprawę’ (por. Piprek, Ippoldt 1982: 685 s.v. *Geschäft*).

Halina Kurkowska i Stanisław Skorupka, zamieścili w tym podręczniku obserwacje dotyczące zmian znaczenia. W tym celu posługują się terminem *barwa wyrazu*, który definiują jako „społecznie uświadamiany zakres jego występowania, ograniczony do wymienionych poprzednio chronologicznych, terytorialnych, środowiskowych, stylowych i wreszcie emocjonalnych warstw słownictwa” (Kurkowska, Skorupka 2001: 125).

Spostrzeżeniem tej dwójki wybitnych językoznawców jest to, że „barwa wyrazu jest wartością niestałą, nie mniej zmienną niż jego znaczenie” (ibid.), a następnie dodają:

by tego dowieść, nie trzeba sięgać do jakiś odległych epok, do przykładów tak radykalnej zmiany zabarwienia emocjonalnego, jak ta, która dokonała się np. w wyrazach *gęba*, *dziewka* czy *żoldak*, dawniej zupełnie pozbawionych odcienia ujemnego, albo w wyrazie *kobieta*, który przebył odwrotną niejako drogę przeobrażeń, uwalniając się w ciągu wieków od ciężącej na nim pogardy (ibid.).

Podobne procesy są charakterystyczne również dla innych języków, w tym i języka angielskiego, co zostało omówione w pracach np. Grzegorza Kleparskiego (1990) i Bożeny Kochman-Haładyj (2007). Wśród leksemów zaklasyfikowanych jako inwektywy, których znaczenie uległo zmianie, wyróżniłem następujące przykłady: *parch* [*kike*, *Yid*], *poliszynel* [*clown*] oraz *zuch* [*impudent scoundrel*].

#### 4.2.2.1. Parch

Pierwszym słowem, które chciałbym poddać analizie, jest *parch*. Prymarne znaczenie tego wyrazu to ‘choroba roślin wywołana przez grzybki pasożytnicze, polegająca na tworzeniu się na owocach, pędach i liściach różnego rodzaju plam i narośli’ (Doroszewski 1958–1969: 122, t. 6 s.v. *parch*). Podobnie współczesny interpretator jest w stanie odczytać znaczenie słowa *parch* znane ze świata zwierząt: ‘choroba skóry (u ludzi – zwykle na owłosionej części głowy) wywołana przez grzyb woszczynowy, powodujący zapalenie gruczołów łojowych’ (ibid.).

Tymczasem *parch* w przeszłości mógł być stosowany w innych znaczeniach. Często w takim przypadku desygnatami stawali się ludzie. Spójrzmy jednak na jego zastosowanie w korpusie. Inwektywa *parch* pojawia się w *Lalce* dziewięciokrotnie, m.in. w rozdziale XVIII, tomu 1, zatytułowanym *Zdumienia, przywidzenia i obserwacje subiekta* [*Surprises, Delusions and Observations of the Old Clerk*]. Analizowany fragment<sup>171</sup> przedstawia scenę rodzajową: tłum Żydów gromadzi się przed gmachem

<sup>171</sup> Doroszewski cytuje ten fragment w SJP (ibid.) jako ilustrację zastosowania leksemu *parch*.

sądu, oczekując na rozpoczęcie aukcji kamienicy Tomasza Łęckiego. Kotłująca się cizba zostaje rozcięta na pół przez dumnie kroczącego džentelmena, który przyjmując pozę bogacza<sup>172</sup>, bezpardonowo przeciska się przez tę gromadę. Dodatkowo daje upust swojej pogardy dla mniejszości żydowskiej za pomocą inwektywy *parch*:

W tej chwili czuje, że ktoś pochwyił go z tyłu za ramię, i odwróciwszy głowę, widzi owego majestatycznego pana, który od Szlangbauma dostał w cukierni rubla zadatku. Okazały pan widocznie bardzo się śpieszy, gdyż obu pięściami toruje sobie drogę pośród zbitej masy ciał starozakonnych, wołając:

– Na bok, **parchy**, kiedy ja idę na licytację!...

Żydzi, wbrew swoim zwyczajom, usuwają się i patrzą na niego z podziwem.

– Jakie on musi mieć pieniądze! – mruczy jeden z nich do swego sąsiada (t. 1, 483).

At this moment he felt someone take hold of his arm and, turning, saw that same majestic gentleman who had obtained a rouble on account from Szlangbaum in the café. The stately personage was obviously in a hurry, for he was making way for himself with both fists among the packed mass of the Hebrews' bodies, shouting: 'Out of my way, **Yids**! I am going to the auction...'

Against their custom, the Jews drew aside and looked at him with admiration: 'What money he must have!' one muttered to his neighbour (271).

Analizowany wyraz pojawia się w otoczeniu dwóch synonimów (*starozakonni*, *Żydzi*), które umożliwiają odczytanie znaczenia, nawet w sytuacji bardzo ograniczonego kontekstu. W rezultacie odbiorca, który po raz pierwszy napotyka taki sposób użycia słowa *parch*, ma możliwość prawidłowego zinterpretowania jego znaczenia jako inwektywy, której powstanie w jakiś sposób wiąże się z chorobą skóry. W konsekwencji interpretator dekoduje znaczenie w obrębie estetycznym, czyli 'czegoś brzydkiego, odstręczającego, na co przykro się patrzy' lub w obszarze emocji, a mianowicie 'czegoś, co powoduje obrzydzenie, wstręt etc.'. Natomiast kontekst jednoznacznie wskazuje znaczenie 'Żydzi'.

Na tym etapie kończy się możliwość odczytania znaczenia na podstawie tego fragmentu. Pojawienie się wyrazu *parch* w *Lalce* nie było jednak wynikiem postępowania ad hoc autora, lecz bardzo przemyślanego manewru pisarskiego, albowiem *parch* to 'pogardliwe przezwisko Żyda' (por. Arct 1929: 502, t. 1 s.v. *parch*,

<sup>172</sup> Była to tylko poza, ponieważ odbiorca *Lalki* jest poinformowany o tym, że jest to osoba tonąca w długach. Szlangbaum opłacił owego pana, by ten udawał zainteresowanie zakupem kamienicy i podbijał w ten sposób jej cenę. Wiedza odbiorcy komunikatu powoduje, że inwektywa *parch* nabiera znamion autoironii, jako że osoby, którymi wspomniana osoba pogardza, mają o wiele więcej niż on sam. Co więcej, jeden z takich „parchów” nabył jego usługi za zaledwie osiem rubli. Por. Prus 1991: 482, t. 1.

Karłowicz et. al 1900–1927: 57, t. 4 s.v. *parch*, Doroszewski 1958–1969: 122, t. 6 s.v. *parch*, Brzezina 1986: 94). Warto dodać, że tzw. *Słownik warszawski* jako jedyny podaje szerszą interpretację znaczeniową słowa *parch*, która wychodzi poza obręb desygnatu ograniczonego do przedstawiciela mniejszości żydowskiej. Otóż wskazuje on, że słowa *parch* używało się jeszcze, w pogardliwy sposób odnosząc się do ‘drobnego szlachcica, mieszczanina, ciaracha<sup>173</sup>, łyka’.

Mimo to w *Lalce* jednostka *parch* zawsze powiązana jest z Żydami. Udało mi się jednak zaobserwować sytuację, w której Prus posłużył się omawianym słowem, ażeby komunikować pewne negatywne cechy, niezależne od przynależności narodowej. Cytowany tekst jest częścią rozdziału XIII, tomu 2, *W jaki sposób zaczynają otwierać się oczy* (chapter XXXII, *How Eyes Begin to Open*). Przedstawia on rozmowę między doktorem Szumanem a Rzeckim. Początek dialogu skupia się na Wokulskim, a później zatacza szersze kręgi:

– Co ja mu pomogę – mruknął. – To nieuleczony marzyciel, który już nie odzyska rozsądku. Fatalnie posuwa się do ruiny materialnej i moralnej, tak jak wy wszyscy i cały wasz system.

– Jaki system?..

– Wasz, polski system...

– A co doktor postawisz na jego miejsce?

– Nasz, żydowski...

Rzecki aż podskoczył na krześle.

– Jeszcze miesiąc temu nazywałeś pan Żydów **parchami**?...

– Bo oni są **parchy**. Ale ich system jest wielki: on triumfuje, kiedy wasz bankrutuje (t. 2, 387–388).

‘What can I do to help him?’ he muttered, ‘he’s an incurable dreamer who will never regain his senses. He is moving disastrously towards material and spiritual ruin, like all of you, and your entire system.’

‘What system?’

‘Your Polish system.’

‘And what would you replace it with, doctor?’

‘Our Jewish one...’

Rzecki almost jumped off his chair: ‘Only a month ago, you were calling the Jews “kikes”.’

<sup>173</sup> Jest to słowo archaiczne, więc zamieszczam jego definicję: „Szlachcic ubogi, ogólnie szlachcic; surdutowiec, chłop, który już wyszedł ze swego stanu; człowiek dworski, dworak; mieszczanin; chłopak; chłop utracjusz, pijaczyna; oberwaniec (zapożyczone od ciarać [walać, brukać, więc = brudas]” (por. Karłowicz et al. 1952–1953: 316, t. 1 s.v. *ciarach*).



'So they are. But they have a great system; it will triumph, whereas yours is leading to bankruptcy.' (540).

Wyraz *parch* w przytoczonym fragmencie nie może być postrzegany jako odnoszący się do 'Żyda'. Kontekst wyraźnie wskazuje, że istnieje możliwość użycia tego określenia także wobec innych grup społecznych. Hipostazowanie takiego znaczenia stoi w zgodzie z definicją, którą notuje tzw. *Słownik warszawski* (ibid.). Potwierdza to także *Nowy słownik Fundacji Kościuszkowskiej*, gdzie jednym z proponowanych odpowiedników polskiego leksemu *parch* jest *ragamuffin* ['obdartus, oberwaniec'] (por. Fisiak 2003a: 629 s.v. *parch*).

Przykład ten jest bardzo fortunny w analizie, albowiem łączy się z drugim leksemem angielskim stosowanym przez D. Welsha jako tłumaczenie słowa *parch*, a mianowicie *kike*. Obydwa słowa *yid* and *kike* zgodnie klasyfikowane są przez słowniki<sup>174</sup> jako wyrażenia pejoratywne, a część z nich wskazuje jeszcze na ich potoczne bądź wręcz slangowe<sup>175</sup> użycie. *Yid* i *kike* są oczywiście synonimicznymi inwektywami, a ich znaczenie w dużej mierze równoznaczne jest z pogardliwymi nazwami Żyda (*Żydek*, *Żydział* itp.)<sup>176</sup>. Jeśli jednak przyjrzeć się słownikowym definicjom, da się zauważyć, że występują w nich pewne różnice. *Słownik Kościuszkowski* pod red. J. Fisiaka podaje w treści hasła *yid* i *kike* identyczną informację o znaczeniu, wskazując jednocześnie, że *yid* jest wyrażeniem pogardliwym i obelżywym, a *kike* pogardliwym, slangowym.

Subtelne rozbieżności notują także słowniki anglosaskie. *Random House Unabridged English Dictionary* identyfikuje *yid*<sup>177</sup> jako „pogardliwy i obraźliwy wyraz o znaczeniu 'Żyd'”, natomiast w treści hasła *kike*<sup>178</sup> podaje, że jest to „pogardliwe i obraźliwe słowo oznaczające osobę wyznającą żydowską [sic!] religię lub o pochodzeniu żydowskim”. Biorąc pod uwagę informacje zawarte

<sup>174</sup> Por. Flexner 1993: 1055 s.v. *kike*, Neufeldt 1997: 742 s.v. *kike*, Fisiak 2003: 804 s.v. *kike*, Linde-Usiekniewicz 2004: 647 s.v. *kike*; Flexner 1993: 2203 s.v. *Yid*, Neufeldt 1997: 1549 s.v. *Yid*, Fisiak 2003: 1724 s.v. *Yid*, Linde-Usiekniewicz 2004: 1380 s.v. *Yid*.

<sup>175</sup> Kwalifikator *slang* pojawia się obok leksemu *kike*. *Słownik Kościuszkowski* pod red. Jacka Fisiaka odnotowuje jego użycie w obrębie slangu amerykańskiego i kanadyjskiego. *Słownik Webster's New World College Dictionary* pod red. V. Neufeldta klasyfikuje go ogólnie jako slangowy, lecz bez ograniczeń geograficzno-kulturowych. Natomiast inne cytowane słowniki nie identyfikują słowa *kike* jako wyrazu wchodzącego w skład leksyki slangu.

<sup>176</sup> Maria Brzezina (1986: 63) w *Polszczyźnie Żydów* przedstawiła listę form, jakie powstały w wyniku ekspresywnego umotywowania procesów morfologicznych: *Żyd*, *Żydek*, *Żydzik*, *Żydziuch*, *Żydowin*, *Żydowiec*, *Żydaszek*, *Żydział*, *Żydziaszek*, *Żydzię*, *Żydziałtko*, *Żydowię*, *Żydowiątko*, *Żydczę*, *Żydczątko*, *Żyduszek*, *Żydzina*, *Żydzinka*, *Żydowina*, *Żyś*, *Żysiek*, *Żydzisko*, *Żydziszcz*, *Żydura*, *Żydzioch*, *Żydziałwina*, *Żydowa*, *Żydka*, *Żydówka*, *Żydowa*, *Żydóweczka*, *Żydowica*, *Żydowiczka*, *Żydowianka*, *Żydczówna*, *Żydczówko*, *Żyduła*, *Żydownia*.

<sup>177</sup> Por. Flexner 1993: 2203 s.v. *yid*: (*disparaging and offensive*) a Jew.

<sup>178</sup> Por. Flexner 1993: 1055 s.v. *kike*: (*disparaging and offensive*) a person of Jewish religion or descent.

w tym słowniku, należałoby oczekiwać, że konwertyta mógłby być obelżywie nazwany *kike*, lecz nie *yid*. Taka interpretacja wydaje się jednak mało prawdopodobna. Innego rodzaju różnice widoczne są w *Webster's New World College Dictionary* (Słowniku Webstera), słowniku wydanym przez wydawnictwo McMillan, w który czytamy, że *yid*<sup>179</sup> to „obraźliwa nazwa Żyda, wyrażająca pogardę”, a *kike*<sup>180</sup> „wulgarna nazwa Żyda, wyrażająca wrogość i pogardę”.

Przy okazji warto dodać, że analizowane jednostki różni także ich etymologia, która, jeśli chodzi o *yid*, jest łatwa do zidentyfikowania, a *kike* wciąż czeka na jednoznaczną interpretację. Mimo że *yid* jest leksemem angielskim, nawet użytkownik języka polskiego może drogą dedukcji wysunąć hipotezę, że etymologia związana jest z językiem używanym przez diaspory żydowskie znajdujące się w Europie, a mianowicie *jidysz* [*Yiddish*]. Takie wnioskowanie oczywiście jest jak najbardziej słuszne. Adekwatne potwierdzenie znajduje się pośród informacji etymologicznych umieszczonych pod tym hasłem w *American Slang* (por. Chapman 1994: 494 s.v. *yid*) czy *Słowniku Webstera* (por. Neufeldt 1997: 1549 s.v. *yid*).

Te same źródła leksykograficzne wydają się jednak bezradne wobec leksemu *kike*. Angielski słownik pod red. Victorii Neufeldt (por. 1997: 742 s.v. *kike*) stwierdza dość kategorycznie, że pochodzenie *kike* nie jest znane. *American Slang*<sup>181</sup> też uznaje, że etymologia być może nie jest znana, lecz spekuluje, że leksem ten mógłby wywodzić się od słowa *kikel*, które w *jidysz* oznacza ‘kółko’, albowiem Żydzi, którzy byli analfabetami, podpisywali się kółkiem. Wskazuje również, że możliwym źródłosłowem jest imię *Ike* (*Izaak*) lub to, że większość nazwisk żydowskich kończyło się na *-ky* bądź *-ki*. Jednak wśród tych etymologicznych domniezań najmniej prawdopodobna wydaje się ostatnia z hipotez, która zakłada, że *kike* ma swoje korzenie w słowie *keek* (*peep* [‘podglądać’]) oznaczającym ‘osobę, która zajmuje się szpiegostwem gospodarczym, kradnąc projekty ubrań’.

#### 4.2.2.2. Poliszynel

*Poliszynel* to także inwektywa, które uległa znacznym zmianom diachronicznym, stając się niezrozumiałą dla współczesnego odbiorcy *Lalki*. B. Prus umieścił ją w tekście dwukrotnie, lecz w ramach jednego kontekstu dialogowego. Wspomniany językowy wykładnik emocji odnajdziemy w rozdziale XIII, tomu 2,

<sup>179</sup> Por. Neufeldt 1997: 1549 s.v. *yid*: a Jew: a very offensive term of contempt.

<sup>180</sup> Por. Neufeldt 1997: 742 s.v. *kike*: a Jew: a vulgar term of hostility and contempt.

<sup>181</sup> Oryg. *Origin unknown and much speculated upon; perhaps from Yiddish kikel "circle" because Jews who could not sign their names would make a circle; perhaps an alteration of Ike "Isaac"; perhaps because so many Jewish immigrant names ended in -ky or -ki; perhaps from British dialect keek "peep," used for a spy on a rival's designs in the clothing business.* Por. Chapman 1994: 253 s.v. *kike*.

zatytułowanym *W jaki sposób zaczynają otwierać się oczy* [chapter XXXII, *How Eyes Begin to Open*]. Cytowany fragment opisuje wymianę zdań angażującą trzy osoby: Izabelę Łęcką, Juliana Ochockiego oraz Kazimierę Wąsowską. Rozmowa ma miejsce bezpośrednio po koncercie skrzypka Molinariego. Wyimek otwiera opis reakcji Izabeli na domyślną niedwuznaczność propozycji skrzypka-amanta, niezmiennie szukającego uniesień natury fizycznej.

W tej chwili panna Izabela wstała nagle od swego stolika i podeszła do nich; była wzburzona.

– Porzucasz mistrza? – spytała ją pani Wąsowska.

– Ależ to jest impertynent! – rzekła panna Izabela tonem, w którym czuć było gniew.

– Bardzom kontent, kuzynko, że tak prędko poznałaś się na tym **polisizynelu**

– odezwał się Ochocki. – Może pani siądzie?

Ale panna Izabela rzuciła na niego piorunujące spojrzenie, zaczęła rozmawiać z Malborgiem, który właśnie zbliżył się do niej, i odeszła do sali.

Na progu, spoza wachlarza, spojrzała w stronę Molinariego, który bardzo wesoło rozmawiał z panną Rzeżuchowską...

– Zdaje mi się, panie Ochocki – rzekła pani Wąsowska – że prędzej zostaniesz naszym Kopernikiem, aniżeli nauczysz się ostrożności! Jak mogłeś wobec Izabeli nazwać tego pana **polisizynelem**?...

– Ona przecież nazwała go impertynentem...

– Niemniej interesuje się nim.

– No, proszę ze mnie nie żartować. Jeżeli nie interesuje się człowiekiem, który ją ubóstwia...

– To właśnie będzie interesować się takim, który ją lekceważy (t. 2, 407).

At this moment Izabela suddenly rose from her seat and came to them: she was indignant.

‘Are you abandoning the maestro?’ Mrs Wąsowska asked her.

‘He is impertinent!’ said Izabela, in a tone which contained anger.

‘I’m very glad, cousin, that you’ve found out that **clown** so quickly,’ said Ochocki.

‘Won’t you sit down?’

But Izabela gave him a thunderous look, began talking to Malborg, who had just come up, then went out of the room. On the threshold she glanced over her fan at Molinari, who was talking very gaily to Miss Rzeżuchowska.

‘It seems to me, Mr Ochocki,’ said Mrs Wąsowska, ‘that you will have to become another Copernicus before you learn caution. How could you call that man a **clown** in Izabela’s presence?’

‘But she called him impertinent!’

‘Nevertheless she is interested in him.’

‘Well, please don’t joke with me. If she isn’t interested in a man who adores her...’  
‘Then she will interest herself all the more in a man who despises her.’ (551).

Ten obszerny fragment zawiera obie inwektywy *poliszyneł* oraz prezentuje trzy rodzaje emocji: Izabela<sup>182</sup> doświadcza wzburzenia, gniewu, a po części i zazdrości<sup>183</sup>, Molinari jest wesoły, a Ochocki pełen pogardy dla wirtuoza-zalotnika.

*Poliszyneł*, który pojawia się w *Lalce*, z całą pewnością odbiega od eksplikacji semantycznej bazującej na powszechnie znanym frazeologizmie *tajemnica poliszyneła*, czyli ‘rzekomej tajemnicy od dawna wszystkim znanej’ (por. Doroszewski, 1958–1969: 887, t. 6 s.v. *poliszyneł*). Wyrażenie to sugeruje odczytanie znaczenia wyrazu *poliszyneł* jako ‘osoby, która nie potrafi utrzymać swojej tajemnicy’ bądź jako ‘osoby, która opowiada innym o faktach powszechnie znanych, samemu jednak myśląc, że zdradza treści sekretne’. Taki tok rozumowania jest wsparty definicją z USJP: *poliszyneł* to „pochodzący z włoskiej komedii dell’arte bohater komiczny francuskiego teatru lalek, który głośnym szeptem powierzał publiczności sekrety i tak wszystkim znane” (Dubisz 2003: 318, t. 3 s.v. *poliszyneł*). Jednakże kontekst sytuacyjny nie daje żadnych podstaw mogących sugerować, że Molinari jest plotkarzem, wyraźnie natomiast wskazuje na promiskuityzm. Nie sądzę, aby Ochocki wskazywał na tę cechę skrzyпка, nazywając go za pomocą wspomnianej inwektywy. Komunikat nadany przez młodego naukowca koncentruje się raczej wokół komiczności desygnatu.

Informacje zawarte w *Ilustrowanym słowniku języka polskiego* M. Arcta pomagają odsłonić intencję dzieła ukrytą za wyrazem *poliszyneł*: ‘charakterystyczno-komiczna postać farsy ludowej, marjoneta z garbem z przodu i z tyłu’<sup>184</sup> oraz ‘pajac’ (Arct 1929: 581, t. 2 s.v. *poliszyneł*). Wydaje się, że Ochocki postrzega Molinarię jako mężczyznę, którego najlepiej charakteryzuje słowo *pajac* oznaczające ‘człowieka, który zachowuje się niepoważnie, zarozumiale, bez godności’ (Doroszewski 1958–1969: 19, t. 6 s.v. *pajac*). Taką interpretację potwierdza gwałtowna reakcja Izabeli Łęckiej świadcząca o wysoce pejoratywnym charakterze omawianego słowa.

Warto w tym miejscu wskazać proveniencję<sup>185</sup> leksemu *poliszyneł*, który z Włoch, jako *Pulcinella*, trafił do Francji. Tam został zromanizowany do postaci *Polichinelle*, a następnie przybył do Polski, zyskując polską pisownię, a w zasadzie spolszczoną transkrypcję francuskiego słowa. Być może zapożyczenie wyrazu *poliszyneł* z języka francuskiego przywędrowało z całym dobrodziejstwem

<sup>182</sup> W tym obszarze znalazłaby się również irytacja Wąsowskiej okazana Ochockiemu, ponieważ ten zachował się nietaktownie w stosunku do Łęckiej.

<sup>183</sup> Taką emocję sugeruje opis ukradkowego spojrzenia spoza wachlarza i elipsa na końcu zdania.

<sup>184</sup> Zachowałem oryginalną pisownię.

<sup>185</sup> Por. Doroszewski (ibid.), Kannas 1996: 1232 s.v. *polichinelle*.

inwentarza, tzn. wraz z podwójną semantyką, obejmującą zarówno 'groteskową postać z garbem i wielkim brzuchem, z teatru marionetek, wywodzącą się z włoskich komedii dell'arte'<sup>186</sup>, jak i 'niepoważną osobę, której nie można ufać' (synonimy: marionetka, kukła)<sup>187</sup>. Owo drugie znaczenie zdaje się oddawać sens zamierzony przez B. Prusa. Taki tok dedukcji znajduje swoje potwierdzenie w *Słowniku wyrazów zapomnianych*, który pod hasłem *poliszyneł* notuje znaczenie w postaci 'błazen, pajac' (por. Holly, Żółtak 2001: 278 s.v. *poliszyneł*). Co więcej, aby zilustrować sposób użycia tego leksemu w literaturze, wskazany słownik posługuje się wybranym przeze mnie cytatem z *Lalki*.

Skoro analizowany wyraz sprawia trudności rodzimemu użytkownikowi języka, można oczekiwać, że tym większym wyzwaniem musiał on być dla tłumacza. Tymczasem D. Welsh poradził sobie z tym zadaniem wręcz wzorcowo. Otóż tłumacz zdecydował się przełożyć określenie *poliszyneł* za pomocą słowa *clown*. Jakże trafna jest to decyzja, jeśli wziąć pod uwagę jego polisemantyczność zbliżoną do polskiej inwektywy. Prymarne znaczenie wyrazu *clown* obejmuje 'artystę zajmującego się zabawianiem widowni, np. w cyrku, wykorzystując błazeństwa, żarty, sztuczki etc.'<sup>188</sup>. Jak już jednak próbowałem udowodnić, B. Prus utrzymywał inne znaczenie za pośrednictwem słowa *poliszyneł*. Leksykalny wybór tłumacza nie podważa wierności przekładu, albowiem *clown* oznacza także 'osobę, która permanentnie uprawia błazenadę, stroi sobie żarty etc.'<sup>189</sup>, a także 'kogoś, kto jest niezadarny, gburowaty bądź nieudolny'<sup>190</sup>.

Mając na uwadze kontekst i dostępne informacje obejmujące desygnat, trudno orzec, które z tych dwóch znaczeń trafniej określa to, co chciał wyrazić Ochocki. Z jednej strony mógł on traktować postępowanie muzyka w kategoriach błazenady, z drugiej jednak możliwe jest, że postrzegał go jako gburę, który bezceremonialnie stara się zdobywać wdzięki kobiece, lub też jako muzyka niższych lotów, a więc nieudolnego<sup>191</sup>.

Wybór stojący przed tłumaczem wcale nie był oczywisty, gdyż język angielski notuje apelatyw *Punch*, który jest skróconą formą od *Punchinello*, a więc

<sup>186</sup> Oryg. *Personnage grotesque, bossu et pansu, du théâtre de marionnettes, issu de la comédie italienne*. Por. Kannas (ibid.). W tym znaczeniu leksem *Polichinelle* zapisuje się wersalikiem w odróżnieniu od drugiego przypadku. *Comédie italienne* to francuska nazwa dla włoskiego terminu *commedia dell'arte*, który tłumaczy się na polski jako *komedja dell'arte*.

<sup>187</sup> Oryg. *Personne ridicule, en qui l'on ne peut placer sa confiance (syn. fantoche, pantin)* (ibid.).

<sup>188</sup> Por. Neufeldt 1997: 265 s.v. *clown: A performer who entertains, as in a circus, by antics, jokes, tricks, etc.*

<sup>189</sup> Oryg. *A person who constantly plays the fool, makes jokes, etc.* (ibid.).

<sup>190</sup> Oryg. *A clumsy, boorish, or incompetent person* (ibid.).

<sup>191</sup> Taka interpretacja nie jest bezpodstawa, ponieważ o muzyku odbiorca komunikatu dowiaduje się w dalszej części tekstu, w której czytamy, że był to *skrzypek mierny i pospolicity człowiek, a jego album z recenzjami był blagą*. Por. Prus 1991: 350, t. 2.

odpowiednikiem słowa *poliszynel*. *Punch* oznacza ‘kukiełkę o zakrzywionym nosie i garbie’ (por. Neufeldt 1997: 1090 s.v. *Punch*). Według mnie powodem, dla którego tłumacz nie poszedł tym tropem, jest przede wszystkim to, że *Punch* kojarzy się użytkownikom języka angielskiego z przedstawieniami określanymi nazwą *Punch-and-Judy show* (por. *ibid.*), a więc rodzajem teatru kukiełkowego z dwoma tytułowymi postaciami, które reprezentują kłócących się ciągle małżonków, a Molinari był kawalerem. Słowo *clown* nie konotuje osoby pozostającej w związku małżeńskim. Ponadto jest ono znacznie bardziej powszechne od *Punch*, co czyni komunikat czytelniejszym dla odbiorcy.

#### 4.2.2.3. Zuch

Ostatnią inwektywą z grupy jednostek o zmienionym diachronicznie znaczeniu jest wyraz *zuch*. Współcześnie to słowo ma dwa znaczenia<sup>192</sup>: ‘członek dziecięcej organizacji harcerskiej’ lub ‘ktoś, kto jest dzielny, dziarski, odważny, zaradny; chwyt’. Jednakże ponad wiek temu oznaczało jeszcze ‘zawadiakę, zuchwalca’<sup>193</sup>. Inwektywa *zuch* pojawia się w rozdziale XII, tomu 1, zatytułowanym *Wielkopańskie zabawy* [*Gentlefolk at Play*]. B. Prus umieścił w nim scenę pojedynku Wokulskiego z baronem Krzeszowskim. Bezpośrednio przed tym wydarzeniem pozwolił czytelnikowi wejrzeć w myśli i emocje, które targały arystokratą w noc poprzedzającą opatrnościowe rozstrzygnięcie sporu z kupcem:

„Trzeba szczęścia – wzdychał – ażeby mieć pojedynek z kupczykiem. Jeżeli ja go trafię, będę jak myśliwiec, który wyszedł na niedźwiedzie, a zabił chłopu cielną krowę. Jeżeli on mnie trafi, wyjdzie na to, jak gdyby mnie zwałił batem dorożkarz. Jeżeli z obu stron pudło... Nie, mamy przecież strzelać się do krwi. Niech mnie roztratują, jeżeli nie wolałbym tego osła przeprosić, choćby w kancelarii rejenta, ubrawszy się na tę uroczystość we frak i biały krawat. Ach, podle czasy liberalne!... Mój ojciec kazałby takiego **zucha** oćwiczyć swoim psiarczykom, a ja muszę dawać mu satysfakcję, jak gdybym sam sprzedawał cynamon... Niechże już raz przyjdzie ta głupia rewolucja socjalna i wytlucze albo nas, albo liberałów...” (t. 1, 361–362). ‘Just my confounded luck to have a duel with a tradesman’<sup>194</sup>,’ he thought. ‘If I hit him, I’ll look like a hunter who goes out for a bear and gets a peasant’s cow instead. If he hits me, it will be as though a droshky driver had hit me with his whip. If we both miss... No, we are to shoot for first blood. Damn appearances – I’d almost

<sup>192</sup> Por. Doroszewski 1958–1969: 1310, t. 10 s.v. *zuch*, Bańko 2000: 1391, t. 2 s.v. *zuch*.

<sup>193</sup> Por. Linde 1854–1861: 628, t. 6 s.v. *zuch*, Karłowicz et al. 1900–1927: 628, t. 8 s.v. *zuch*.

<sup>194</sup> Niestety neutralny *tradesman* nie oddaje czytelnego dla polskiego odbiorcy negatywnego nacechowania komunikowanego przez leksem *kupczyk*.

have preferred to apologise to this jackanapes in a notary's office, dressed up for the occasion in a frock-coat and white tie... Oh these damnable liberal times! My father would have had such an **impudent scoundrel** whipped by his dog-keepers, but I have to give him satisfaction, as if I were a dealer in cinnamon myself... If only this confounded social revolution would come and finish us or the liberals off!' (194).

Bycie wyzwany na pojedynek przez kogoś takiego jak Wokulski baron postrzega w kategoriach czynu zuchwałego, który nie mógłby mieć miejsca ledwie pokolenie wcześniej z uwagi na różnice klasowe. Stąd też pojawia się refleksja bezpośrednio zawierająca analizowaną inwektywę: *Mój ojciec kazałby takiego zucha oćwiczyć swoim psiarczykom* [*My father would have had such an impudent scoundrel whipped by his dog-keepers*]. Szczęśliwie dla Wokulskiego czasy uległy zmianom, ale postawa emocjonalna zirytowanego i zdenerwowanego barona odzwierciedla mentalność zakorzenioną w przeszłości.

Współczesny odbiorca *Lalki*, stojący przed wyzwaniem dekodowania semantyki wyrazu *zuch*, opierając się jedynie na własnym doświadczeniu językowym, będzie błędnie eksplikować jego znaczenie, zrównując je najprawdopodobniej z tym, jakie wyraża słowo *śmiałek*. Będzie zatem traktował jednostkę *zuch* jako wyraz aprecjacyjnie nacechowany. Przecież jednym z najbardziej znanych utworów poezji dziecięcej jest wiersz Marii Konopnickiej *Stefek Burczymucha* z tomiku *Szczęśliwy świątek* (1895), który zaczyna się od słów „O większego trudno zucha, Jak był Stefek Burczymucha”, gdzie *zuch* koduje znaczenie ‘kogoś, komu obcy jest strach’. Takie postępowanie interpretacyjne nie zakłócałoby koherencji tekstu, tworząc spójną, logiczną całość z kontekstem. W rezultacie tłumaczenie także musiało by zawierać wyraz pozytywnie nacechowany, np. *daredevil*<sup>195</sup>. Tymczasem tłumacz użył inwektywy *impudent scoundrel* [zuchwały łotr], zachowując intencję autora i intencję dzieła.

Przy okazji warto zauważyć, że cytowany fragment *Lalki* zawiera jeszcze jedną inwektywę, która odnosi się do Stanisława Wokulskiego, mianowicie *osiół*. Wyraz ten D. Welsh oddał w języku angielskim za pomocą słowa *jackanapes* [‘pyszałek, zarozumialec, zuchwalec’]<sup>196</sup> (por. Stanisławski 1968: 445 s.v. *jackanapes*, Fisiak 2003: 783 s.v. *jackanapes*). Słownik *Webster's II New Riverside University Dictionary* notuje, że etymologia *jackanapes* może być związana

<sup>195</sup> Pozytywne wartościowanie tego leksemu ogranicza się, co prawda, jedynie do nieodczuwania strachu. Osoby nazywane *daredevil* postrzegane są jako ostentacyjnie obnoszące się ze swoją odwagą i narażające swoje życie w sposób nieodpowiedzialny (por. Mish 2004: 315 s.v. *daredevil*).

<sup>196</sup> Warto podkreślić, że *Wielki słownik angielsko-polski* pod red. J. Linde-Usiekniewicz 2004: 632 s.v. *jackanapes* notuje tylko archaiczne znaczenie *urwis*, *łobuziak*, dodając, że zwyczajowym desygnatem jest *child* [‘dziecko’].

z postacią historyczną, a konkretnie z pierwszym księciem Suffolk Williamem de la Pole (1396–1450), któremu nadano przezwisko *Jack Napis* (por. Soukhanov 1984: 249 s.v. *jackanapes*). Jeśli faktycznie tak było, to *jackanapes* jest przykładem apelatywizacji, a więc procesu, który nazaczył kilka jednostek spośród inwektyw widniejących w *Lalce*.

### 4.2.3. Inwektywy powstałe w wyniku apelatywizacji

Powieść B. Prusa w całym bogactwie form i inwektywnych znaczeń stosuje również jednostki, które powstały w wyniku apelatywizacji. Terminem tym określa się „proces przechodzenia nazw własnych [...] do kategorii nazw pospolitych” (Kucharczyk 2009: 14). Jak zauważa Ewa Masłowska (1991: 29):

Wtórne użycie nazwy własnej sprawia, że jako znak polisemiczny obsługuje ona dwie oddzielne kategorie semantyczne, jakimi są nomina propria (dla wyrazu motywującego) i nomina appellativa (dla derywatu). Znaczenie pochodne [...] nazwy własnej uzyskane bywa w rezultacie przeobrażeń metaforycznych (na zasadzie podobieństwa sensów) lub metonimicznych (na zasadzie styczności sensów). Ze względu na ograniczoną pojemność semantyczną nazw własnych podstawę derywacji stanowią cechy konotacyjne [...], które wykształciły się w wyniku społecznych i kulturowych doświadczeń oraz utrwaliły się w świadomości użytkowników języka na tyle mocno, by zyskać znaczeniową niezależność konieczną do rozwoju polisemii. Wartość konotacyjną będą więc miały wszelkie stereotypowe cechy przypisywane danej nazwie, obiegowe opinie i sądy z nią związane.

Wśród leksemów sklasyfikowanych jako inwektywy odnajdziemy następujące pejoratywne apelatywy: *Dulcynea*, *kopernik*, *Matylda*, *Mesalina*, *poliszyneł* oraz *Szlangbaumy*, *Hundbaumy*. Ponieważ wyraz *poliszyneł* poddałem już analizie w części pracy omawiającej leksemę o zmienionym diachronicznie znaczeniu, nie będę się nim tutaj zajmował. Pozostałe inwektywy można podzielić na dwie grupy: pierwsza z nich obejmuje *Dulcyneę* i *Mesalinę*, albowiem są to apelatywy ogólnie znane<sup>197</sup>; a druga inwektywy, których znaczenie jest dostępne jedynie przez pryzmat powieści B. Prusa.

<sup>197</sup> Warto w tym miejscu przytoczyć spostrzeżenia Joanny Szerszunowicz, która stwierdza, że „znajomość potencjału konotacyjnego nazw takich, jak np.: *Apollo*, *Damokles* czy *Judasz* [...] jest powszechna [...]. Podobnie jak w przypadku nazw pochodzących z arcydzieł literatury (*Donkiszot*, *Kopciuszek*) lub historii powszechnej (*Kanossa*, *Waterloo*). Kultura masowa również wzbogaca zasób nazw, które mają konotacje ponadnarodowe (*Barbie*, *Superman*)”.



### 4.2.3.1. Dulcynea

Dwa apelatwy z pierwszej grupy (*Dulcynea* i *Mesalina*) są ściśle związane z ogólną wiedzą o świecie, obejmującą literaturę w pierwszym przypadku i historię w drugim. Zarówno nadawcę komunikatu, jak i jego odbiorcę musi łączyć *wspólny świat*, w literaturze angielskiej znany jako *common ground*, tzn. wspólne dla nadawcy i odbiorcy doświadczenia, wierzenia oraz wiedza niezbędne do prawidłowej interpretacji znaczenia (por. Clark 1992, Szczerbowski 1994, Stalnaker 2008). Obie inwektywy użyte są w odniesieniu do Izabeli Łęckiej, choć przez różnych nadawców. *Dulcynea* pojawiła się w korpusie tylko raz, w tomie 2, w ostatnim rozdziale, zatytułowanym ...?... [chapter XXXVIII]. Fragment ten opisuje dialog między Rzeckim i doktorem Szumanem.

Rzecki kręcił głową i uśmiechał się...

– Więc co pan myślisz, u diabła?... – zawołał zniecierpliwiony Szuman. – Czy masz jaką inną hipotezę?...

– Mam. Stacha po prostu dręczyły wspomnienia tego zamku, więc chciał go zniszczyć, jak Ochocki zniszczył grecką gramatykę, kiedy się na niej przepracował. Jest to także odpowiedź dana tej pannie, która podobno co dzień jeździła tęsknić do tych gruzów...

– Ależ to byłoby dzieciństwo!... Czterdziestoletni chłop nie może postępować jak uczeń...

– Kwestia temperamentu – odparł Rzecki spokojnie. – Jedni odsyłają pamiątki, a on swoją wysadził w powietrze... Szkoda tylko, że tej **Dulcynei** nie było między gruzami (t. 2, 591).

Rzecki shook his head and laughed again.

‘What the devil you think, then?’ asked the impatient Szuman. ‘Do you have some other hypothesis?’

‘I do. Staś was quite simply tortured by the Castle and its associations, so he wanted to destroy it just as Ochocki destroyed his Greek grammar after overworking. It is also a reply to the young woman, who apparently used to go into the ruins to mope...’

‘That would be childish! A man of forty-six doesn’t behave like a schoolboy.’

‘It’s a matter of temperament,’ Rzecki replied coolly. ‘Some men send back keepsakes, he blew his into smithereens. Though it’s a pity his **Dulcinea** wasn’t among the rubble.’ (671).

Zgodnie z konwencją wyraz *Dulcynea* interpretowany jest przede wszystkim jako żartobliwe albo ironiczne określenie oznaczające ‘bogdanę, damę

serca, panią serca, kochankę, ukochaną, umiłowaną, wybranekę’ (por. Karłowicz et al. 1900–1927: 582, t. 1 s.v. *Dulcyneja*, Doroszewski 1958–1969: 425, t. 2 s.v. *Dulcynea*, Kopaliński 2006: 143 s.v. *Dulcynea*). Samo imię, które obecnie stosuje się apelatywnie, wywodzi się z powieści Miguela de Cervantesa Saavedry *Don Kichote z la Manczy* [*Don Quijote de la Mancha*], w której to tytułowy bohater, szalony szlachcic, zakochuje się w przypadkowo spotkanej prostej, wiejskiej kobiecie<sup>198</sup> z winiarni. Miłość ta pojawiła się nagle i bez szczególnej przyczyny, a co gorsza jako owoc chorej imaginacji.

Rzecki, nazywając Izabelę *Dulcyneą*, z całą pewnością nawiązuje do absurdalnego w jego ocenie uczucia żywionego przez Wokulskiego do swojej wybranki oraz różnicy w pozycji społecznej obojga. Niemniej jednak prymarnym elementem *intentio operis* w komunikacie subiekta jest znaczenie, które można opisowo zdefiniować jako ‘kobietę, która omamia mężczyzn i powoduje ich upadek’, innymi słowy *femme fatale*. Pejoratywność związana z leksemem *Dulcynea* jest wprawdzie subtelna, lecz niezaprzeczalna i dodatkowo wzmocniona przez zaimek wskazujący *ta* (tu: w dopełniaczu).

#### 4.2.3.2. Mesalina

*Dulcynea* jest postacią fikcyjną, natomiast *Mesalina* to postać historyczna, której losy są związane z I w. n.e. Choć życie cesarzowej przypadło na lata 17–48 n.e., wciąż powszechnie znane są jej intrygi, w szczególności zaś ekscesy natury erotycznej (por. Alston 1998: 94–95). Z tej racji w SJP pod red. W. Doroszewskiego widnieje wyraz hasłowy *mesalina*, którego znaczenie definiowane jest jako ‘kobieta rozpustna i okrutna’<sup>199</sup>.

Zatem należy założyć, że B. Prus miał na uwadze rozwiązań i okrutnie nieczułą naturę cesarzowej Mesaliny [*nomina propria*], podobną do tej, która cechowała pannę Łęcką – *Mesalinę* [*nomina appellativa*]. W tomie 2 powieści, rozdziale III, zatytułowanym *Szare dni i krwawe godziny* [chapter XXII, *Grey Days and Baneful Hours*] obserwujemy Wokulskiego pogrążonego w rozmyśleniach o Izabeli i niedawnych wydarzeniach:

Wokulski pił i myślał:

„Starski to jest ten drugi kochanek, Ochocki trzeci... A Rossi?... Rossi, któremu ja urządziłem klakę i znosiłem mu do teatru prezenta... Czymże on był?... Głupi

<sup>198</sup> *Dulcynea* to imię nadane tej kobiecie przez Don Kichota. Owa „dama” w rzeczywistości nazywała się Aldonza Lorenzo.

<sup>199</sup> Por. Doroszewski 1958–1969: 573, t. 4 s.v. *mesalina*. Słownik dodaje jeszcze, że jest to wyraz rzadko używany.

człowieku, ależ to jest **Mesalina**, jeżeli nie ciałem, to duchem... I ja, ja mam szaleć dla niej?... Ja!...” (t. 2, 119).

Wokulski drank and thought: ‘Starski is the second lover, Ochocki the third... And Rossi? Rossi, for whom I arranged the claque, and to whom I took that present at the theatre. What was he? You fool – she’s **Messalina**, if not physically, then morally... And I? I am supposed to be insane about her... I!’ (363).

Kontekst jednoznacznie wskazuje na negatywnie nacechowanie apelatywu, który służy Wokulskiemu jako inwektywna pointa postępowania jego ukochanej.

Drugi przykład zastosowania tego określenia znajduje się w tomie 2, rozdziale XV pt. *Tempus Fugit, Aeternitas Manet* [chapter XXXIV]. W tym fragmencie główny bohater *Lalki* pełen najbardziej intensywnych, negatywnych emocji dostępnych jedynie osobom zdradzonym, opuszcza pociąg, którym podróżował wraz z Tomaszem Łeckim, jego córką Izabelą oraz Kazimierzem Starskim do Krakowa. Impulsem do tak nagłego działania była rozmowa między jego ukochaną i młodym bawidamkiem. Młodzi głośno i beztrudnie flirtowali ze sobą po angielsku, nie wiedząc, że Wokulski wszystko rozumie. Z ich dialogu główny bohater dowiedział się, że dla Izabeli przedstawia on wartość tylko jako finansowe zaplecze dla jej kapryśków i miłostek, czego nie zmieni nawet małżeństwo.

„Oczywiście, morzy mnie senność – myślał. – Właściwie mówiąc, nie spotkała mnie żadna niespodzianka; wszystko można było z góry przewidzieć, ja nawet wszystko to widziałem... Jakże ona ze mną płaskie rozmowy prowadziła!... Co ją zajmowało: bale, rauty, koncerty, stroje... Co ona kochała?... Siebie. Zdawało jej się, że cały świat jest dla niej, a ona po to, ażeby się bawić. Kokietowała... ależ tak, najbezwstydniej kokietowała wszystkich mężczyzn; ze wszystkimi kobietami walczyła o piękność, hołdy i toalety... Co robiła?... Nic. Przyozdabiała salony. Jedyną rzeczą, za pomocą której mogła zdobyć sobie byt materialny, była jej miłość, fałszywy towar!... A ten Starski... Cóż Starski? Taki pasożyt jak i ona... Był zaledwie epizodem w jej życiu pełnym doświadczeń. Do niego przecież nie mogę mieć pretensji: znalazł swój swoją. Ani do niej... Toż to **Mesalina przez imaginację!**... Ścisłał ją i szukał medalionu, kto chciał, nawet ten Starski, biedak, który z powodu braku zajęcia musiał zostać uwodzicielem...” (t. 2, 450).

‘Obviously sleep is overcoming me,’ he thought. ‘Properly speaking, nothing that has happened has been a surprise; it could have been foretold, I even foresaw it all ... What was she interested in? Balls, parties, concerts, clothes... What did she love? Herself. It seemed to her that the whole world existed for her sake, and she herself in

order to have a good time. She flirted... yes, that's the word – she flirted in the most shameless manner with all men; she fought with all the women for beauty, tribute, toilettes... What did she do? Nothing. She adorned drawing-rooms. The only thing by which she could acquire a material existence was her love – false merchandise! And that Starski!... What's he? A parasite, like she is. He was merely an incident in her life, which has been full of such incidents. I can't hold it against him; like called to like. Yes, she's a **Messalina of the imagination!** Any man who wanted to, could embrace her and seek for the medallion, even that Starski, poor wretch, who had to become a seducer for lack of anything better to do (580).

Warto zauważyć, że tekst wyraźnie implikuje, że rozwiązłość Izabeli nie jest cechą jej zachowań fizycznych, lecz emocjonalnych<sup>200</sup>. Znaczenie określenia *Mesalina* jest eksplicytne dla współczesnego czytelnika, a to m.in. dzięki obcowaniu ze sztuką, literaturą i programami edukacyjnymi dotyczącymi starożytnego Rzymu, co tworzy pomost *wspólnego świata* między zamiarem autora a kompetencją interpretacyjną odbiorcy<sup>201</sup>.

#### 4.2.3.3. Kopernik

Inwektywa *kopernik* pojawia się w korpusie zaledwie raz w tomie 2, w rozdziale XIII, zatytułowanym *W jaki sposób zaczynają się otwierać oczy* [chapter XXXII, *How Eyes Begin to Open*]. Wypowiedź, którą cytuję poniżej, to ekspresywny akt mowy, pojawiający się jako reakcja lokaja hotelowego na odmienne zachowanie Wokulskiego w stosunku do skrzypka Moliniego<sup>202</sup>. Dla potrzeb zaprezentowania kontekstu poniższego wyimka ważne jest zrozumienie motywacji leżącej u podstaw emotywniej wypowiedzi pracownika hotelowego. Wykorzystując dialog między Wokulskim a lokajem, B. Prus informuje odbiorcę o bardzo swawolnym stylu życia „maestro”, a jednocześnie podkreśla – to już jest częścią cytatu – nadzwyczajne skąpstwo gościa szczególnie denerwujące lokaja. Tej negatywnej emocji towarzyszy jednak zadowolenie spowodowane tym, że Wokulski w odróżnieniu od innych odwiedzających nie traktuje skrzypka z ubóstwieniem. Wręcz przeciwnie, kupiec jest rozgniewany zachowaniem Włocha, albowiem ten traktuje go z lekceważeniem,

<sup>200</sup> Por. *Mesalina, jeśli nie ciałem to duchem* [*Messalina, if not physically, then morally*]; *Mesalina przez imaginację* [*Messalina of the imagination*].

<sup>201</sup> Za przykład takich działań może posłużyć dwunastoodcinkowy serial telewizyjny BBC z 1976 r. *Ja, Klaudiusz* powstały na kanwie książek Roberta Gravesa *Ja, Klaudiusz* [*I, Claudius*] oraz *Klaudiusz i Mesalina* [*Claudius the God and His Wife Messalina*], który cieszył się ogromną popularnością wśród polskich widzów, utrwalając konotacje związane z imieniem Mesalina.

<sup>202</sup> Wiele informacji dotyczących tego muzyka z Włoch zamieściłem wraz z analizą inwektywy *poliszynel* (s. 97–100), więc nie będę ich powtarzał.

każąc mu nadmiernie czekać. Z tego właśnie powodu zezwala lokajowi, ku jego radości, na przekazanie informacji o swoim niezadowoleniu w dowolnie nieprzyjemnej formie.

– Przynajmniej znalazł się choć jeden pan, co się poznał na tym **kundlu Włochu...** O, **hycell!** Łeb to zadziera, ale nim ci da, człeku, dziesiątczynę, to ją pierwej ze trzy razy obejrzy... Legawa suka go urodziła, **pokrakę...** **Zgnilec...** **obieżyświat...** **kopernik!**!... (t. 2, 399).

‘At least there’s one gentleman here *who*<sup>203</sup> has sized up that **Italian scoundrel...** **The dog!** He is all puffed up, but he looks at a penny three times before he’ll give you it. **Son of a bitch, monster ... wretch... vagabond... skunk!**’ (546).

Wszystkie inwektywy<sup>204</sup> w przytoczonym fragmencie dotyczą skrzyпка Molinariego. Ponieważ ta część pracy dotyczy apelatywów, omówię więc tylko jedną z wyszczególnionych jednostek, tzn. *kopernika*. Wyraz ten, prawdę mówiąc, przysporzył mi mnóstwo trudności, jeśli chodzi o ustanowienie znaczenia i uzyskanie informacji uzasadniających proces apelatywizacji. Odnalazłem zaledwie dwa źródła, które notują to słowo jako inwektywę. Jednym z nich jest *Słownik języka polskiego* (Karłowicz et al. 1900–1927: 465, t. 2 s.v. *kopernik*), a drugim *Słownik gwary warszawskiej XIX wieku* (Wieczorkiewicz 1966: 239). Niestety obie pozycje nie zaspokajają ciekawości, bo prezentują definicję, która ogranicza się jedynie do informacji, że jest to obelżywe przezwisko. SJP dodaje jeszcze, że wywodzi się ona od nazwiska Kopernik (por. *ibid.*).

Nie mogłem bezsprzecznie ustalić, co leżało u podstaw apelatywizacji *kopernika*. Można jednak przypuszczać, że pejoratywność tego słowa ma związek z burzeniem ustalonego ładu, spokoju, a więc konotuje „przewrotowca”. Oczywiście jest, że tłumacz musiał w jakiś dyskursywny sposób zidentyfikować znaczenie inwektywy *kopernik* i następnie utrwalić je w wyrazie czytelnym dla angielskiego odbiorcy. Jego wybór padł na słowo *skunk* [dosł. skunks], ponieważ jego polisemantyczność obejmuje jeszcze inwektywne znaczenia: *despicable person* [‘podłą osobę’] (Soukhanov 1984: 1092 s.v. *skunk*), *thoroughly contemptible person* [‘osobę godną wszelkiej pogardy’] (por. Flexner 1993: 1794 s.v. *skunk*), ‘nędzną kreaturę’ (Stanisławski 1968: 837 s.v. *skunk*) i ‘świnie’ (Linde-Usiekiewicz 2004: 1092

<sup>203</sup> W tłumaczeniu angielskim pojawia się spójnik wynikowy *so* [‘więc’], zamiast spójnika wyjaśniającego, np. *who* [‘który’] lub *that* [‘co’].

<sup>204</sup> Godne uwagi jest to, że oba tłumaczenia różnią się pod względem liczby jednostek, które można zaklasyfikować jako inwektywy. I tak w oryginale mamy ich sześć, a w tłumaczeniu siedem. Różnica ta spowodowana jest tym, że w *Lalce* widnieje frazeologizm *legawa suka go urodziła*, który w tłumaczeniu został zastąpiony inwektywą *son of a bitch*.

s.v. *skunk*). Dla porównania w przekładzie rosyjskim tłumaczka zdecydowała się zastosować leksem *проходимец*, który zwrótnie przełożyć można na język polski w postaci ‘człowiek, który jest zdolny do jakichkolwiek nieuczciwych czynów, łotr/ /oszust’<sup>205</sup> lub ‘łotrzyk, łajdak, typ spod ciemnej gwiazdy, szuja’ (Mirowicz 1980: 1035 s.v. *проходимец*).

– Наконец-то хоть один барин раскусил этого замухрышку-итальянца. **Прощельга!** Нос задирать умеет, а как до чаевых, так три раза гривенник перевернет, пока даст... Легавая сука его, уroda, родила. **Гнида... бродяга... проходимец!** (593–594).

W obydwu przekładach tłumacze zastosowali leksemy, których ładunek semantyczny nie odnosi się do jakiejś konkretnej, negatywnej cechy desygnatu, lecz określa go ogólnie pejoratywnie, co jest właściwym odzwierciedleniem komunikatu zawartego w obraźliwym słowie *kopernik*.

#### 4.2.3.4. Matylda

Przedostatnim leksemem z grupy pejoratywnych apelatywów wyekscerpowanych z *Lalki* jest *Matylda*. Jest to bardzo ciekawy przykład, albowiem *Matylda* jest inwektywą tylko w korpusie, w którym występuje, a nie w powszechnym zachowaniu językowym. Skutkiem tego odbiorca nie jest w stanie jej poprawnie odkodować poza kontekstem. Analizowany językowy wykładnik emocji pojawia się w tomie 1, w rozdziale VII, zatytułowanym *Gołąb wychodzi na spotkanie węża* [*The Dove Goes Out to Encounter the Serpent*]. Cytowany fragment występuje w opisie odwiedzin sklepu Wokulskiego przez Izabelę Łęcką. Panna ta, spostrzegając obecność właściciela, postanowiła go upokorzyć, subtelnie flirtując z subjektem Mraczewskim, a następnie traktując jego samego z dobitną wyższością. Rezultatem rozmyślnego zachowania Izabeli jest poniższy dialog między dwoma subiektami.

– Ale bo jak ona na mnie patrzyła, to ach!... – westchnął Mraczewski, jedną rękę kładąc na piersi, drugą podkręcając wąsika. – Jestem pewny – mówił – że za parę dni otrzymam wonny bilecik. Potem – pierwsza schadzka, potem: „dla pana łamię zasady, w jakich mnie wychowano”, a potem: „czy nie gardzisz mną?” Chwila wcześniej jest bardzo rozkoszną, ale w chwilę później człowiek jest tak zakłopotany...

<sup>205</sup> Рог. Евгеньева 1999: 542, t. 3 s.v. *проходимец*: Человек, способный на всякие нечестные поступки, мошенник.

– Co pan blagujesz! – przerwał mu Lisiecki. – Znamy przecie pańskie konkiety: nazywają się **Matyldami**, którym pan imponujesz porcją pieczeni i kuflem piwa. – **Matyldy** są na co dzień, damy na święta. Ale Iza będzie największym świętem. Słowo honoru daję, że nie znam kobiety, która by na mnie tak piekielnie robiła wrażenie... No, ale bo też i ona łgnie do mnie! (t. 1, 129–130).

‘The way she looked at me, oh my!’ Mraczewski sighed, one hand on his heart, the other twisting his moustache. ‘I am positive,’ he said, ‘that in a day or two I’ll get a scented note. Then – the first rendezvous, then “for your sake I’ll break the rules I’ve been brought up in”, and then “now you despise me?” Beforehand it is all very delightful, but later on a man has trouble with ‘em...’

‘What are you talking about?’ Lisiecki interrupted. ‘We know your conquests: they are all called **Matilda** and you impress them with a pork chop and glass of beer.’

‘The **Matildas** are for every day, ladies for holidays. But Bela will be the greatest holiday of all. I give you my word that no woman has ever made such an impression on me... And how keen she was on me!’ (65–66).

*Matylda* jest inwektywą ad hoc. Za pomocą kontekstu odbiorca *Lalki* może interpretować jej znaczenie jako: ‘pospolita kobieta, którą łatwo zdobyć’. Desygnatami tego apelatywu są kobiety, z którymi romansował Mraczewski. Być może było to imię faktycznie popularne wśród kobiet niższego stanu w ówczesnej Warszawie, np. służby, i mogło konotować pospolitość. Obecnie jednak imię to nie wywołuje żadnych charakterystycznych skojarzeń. Kwestia nadawania imion, jako cechy wyróżniającej pewną dekadę, a także grupę społeczną, pojawiła się np. w rozważaniach Stevena Pinkera, który przypomina, że „imiona nabierają znaczenia poprzez skojarzenia z pokoleniem i grupą społeczną ludzi, którzy je noszą”<sup>206</sup>.

Ostatnią inwektywą, którą wymieniłem jest jednostka *Szlangbaumy*, *Hundabumy*. Z uwagi na to, że służy ona pejoratywnemu określaniu mniejszości etnicznej, tj. Żydów, poddam ją analizie w następnej części pracy poświęconej stereotypom etnicznym, a konkretnie pejoratywnym etnonimom.

#### 4.2.4. Stereotypy etniczne. Pejoratywne etnonimy

W *Lalce* pojawiły się wyrazy, które w sposób pejoratywny są stosowane na określenie przedstawicieli innych narodowości lub mniejszości, odzwierciedlając

<sup>206</sup> Oryg. *Names take on a meaning by association with the generation and class of people who bear them* (Pinker 2008: 13).

stereotypy<sup>207</sup> etniczne. K. Pisarkowa w artykule *Konotacja semantyczna nazw środowiskowych* zauważyła, że ślady stereotypów etnicznych w języku można odnaleźć w: znaczeniach ubocznych hasła (słownikowego) (*Cygan/cygan*); istniejących zestawieniach frazeologicznych (*buta niemiecka*); istniejących derywatach słowotwórczych od nazw narodowości (*oszwabić*); znaczeniu niektórych przysłów (*wmówić jak w Niemca chorobę*); istnieniu niby-synonimicznych nazw przezwiskowych (*Niemiec = Szwab*) (Pisarkowa 1976: 12–13).

Analizowane przeze mnie jednostki należą do ostatniej kategorii, czyli przezwiskowych nazw dla przedstawicieli różnych narodowości lub grup etnicznych. Jak zauważa Maria Malec:

nazwy grup społecznych, zwane też etnonimami, mogą nawiązywać do więzi terytorialnej (są to etnonimy pochodzenia topograficznego – *nomina originis*), do więzów pokrewieństwa (etnonimy odimienne), do charakterystycznych cech ludzi stanowiących wspólnotę, ich ubioru, wysławienia itp. (etnonimy przezwiskowe) (Malec 2004: 60).

W powieści B. Prusa jest kilka jednostek, które można zaklasyfikować jako pejoratywne etnonimy. Są to w kolejności alfabetycznej następujące jednostki: **parch** (*kike, Yid*), **Szlangbaumy**, **Hundbaumy** (*Szlangbaums, Hundbaums*), **Szwab** (*Kraut*), **podły Szwab** (*rotten Hun*), **Szwabisko** (*Kraut*), **Szwabsko** (*Kraut*), **zakute Szwabsko** (*blockhead of a Hun*), **hycle Szwab** (*dogs of Krauts*), **szwarcgelber** (*Hun*), **Żydzia** (*Jew, Jew-boy*), **zgraja parszywych Żydzia** (*a pack of wretched Jews*), **Żydki** (*Jews, kikes*), **Żydowszczyzna** (*the Jews*), **kanalie Żydy** (*swines of Jews*).

#### 4.2.4.1. Nazwy przezwiskowe Żyda

Pierwszy leksem, który wymieniam, tj. *parch*, i jego angielskie odpowiedniki, *kike* i *Yid*, omówiłem wcześniej, analizując inwektywy o zmienionym diachronicznie znaczeniu. Na początku tej części pracy chciałbym zwrócić uwagę na element gry językowej zastosowany przez D. Welsa. W powieści można odnaleźć fragment, w którym Wokulski decyduje się zatrudnić Henryka Szlangbauma na stanowisko subiekta sklepowego, co wywołuje negatywne emocje wśród polskich pracowników.

<sup>207</sup> Stereotyp to „uproszczone, schematyczne, uogólniające, potoczne wyobrażenie (lub wyobrażenia) określonej kategorii osób (jakiejs narodowości, zawodu, wieku, płci itp.), zwierząt (np. psa, kota), instytucji (np. policji, szkoły), wydarzeń (np. wesela, wyborów) wspólne dużej liczbie ludzi, któremu zwykle towarzyszy pozytywna lub negatywna postawa. [...] Stereotyp jest rozbudowanym emotywno-konotacyjnym składnikiem znaczenia wyrazu, wyrażenia lub zwrotu” (por. Pisarek 1999b: 374–375 s.v. *stereotyp*).



W rozdziale X, tomu 1, zatytułowanym *Pamiętnik starego subiekta* [*The Journal of the Old Clerk*] jeden z polskich subiektów, Lisiecki, zwraca się do drugiego, Klejna, z następującym komentarzem:

Nowy subiekt od razu wziął się do roboty, a w pół godziny później mruknął Lisiecki do Klejna:

– Co tu, u diabła, tak czosnek zalatuje, panie Klejn?...

Zaś w kwadrans później, nie wiem już z jakiej racji, dodał:

– Jak te **kanalie Żydy** cisną się na Krakowskie Przedmieście! Nie mógłby to **parch**<sup>208</sup>, jeden z drugim, pilnować się Nalewek albo Świętojskiej<sup>209</sup>?

Szlangbaum milczał, tylko drgały mu czerwone powieki (t. 1, 262).

The new clerk set to work at once, but half an hour later Lisiecki muttered to Klein: 'What in the world stinks so of garlic, Mr Klein?' Then, fifteen minutes after that, I don't know why he added: 'How these **swines of Jews** creep into the Krakowskie Przedmieście! Why don't they stay in Nalewki or Świętojska?'

Szlangbaum was silent, though his red eyelids quivered (136).

W cytowanym fragmencie, prócz *parcha*, wyróżniłem *kanalie Żydy*, gdzie słowo *kanalia* jako inwektywa jest rzeczownikiem pełniącym funkcję przymiotnika pejoratywnie nacechowanej, czyli deterioratywnej liczby mnogiej w formie *Żydy*. Wyrazy *Żydy*, jak też i *Żydzia* oraz *Szwabsko* i *Szwabisko*, które znalazły swe miejsce wśród etnonimów, są przykładami zgrubień, a więc „rzeczownikami odrzeczownikowymi, w których formant słowotwórczy sygnalizuje [...] negatywny stosunek emocjonalny do tego przedmiotu osoby mówiącej”<sup>210</sup>.

Wracając jednak do aspektu gry językowej w angielskim przekładzie, chciałbym zwrócić uwagę na inwektywny rzeczownik *swines* połączony przyimkiem *of* z etnonimem *Jews*. Natychmiast rzuca się w oczy nietypowa konstrukcja *swines of Jews*, której znaczenie można opisowo przetłumaczyć jako ‘świnie wywodzące się z Żydów’, zamiast bardziej naturalnej dla języka angielskiego *Jewish swines*,

<sup>208</sup> Inwektywa *parch* została pominięta w przekładzie.

<sup>209</sup> „Nalewki, Świętojska – ulicę w północno-zachodnim rejonie ówczesnej Warszawy (dziś jej śródmieście), zamieszkaną przez ludność żydowską. W tym rejonie okupanci hitlerowscy założyli getto, które zostało w całości zniszczone w 1943 r. podczas zagłady powstania Żydów” (Bachórz 1991: 262).

<sup>210</sup> Por. Laskowski 1999: 451–452 s.v. *zgrubienie*. Podobną interpretację znajdziemy również u Haliny Turskiej 1953: 129–155, która ponadto proponuje podział na „pejoratywy stałe, habitualne, przekazane nam przez tradycję, a więc rzeczowniki, które nigdy nie tworzą form męskoosobowych (np. *Szwaby*), oraz pejoratywy chwilowe, okazjonalne, tworzone od wypadku do wypadku (np. *Żydy*)” (Turska 1953: 129).

czyli 'żydowskich świń'. Słowo *Jew*<sup>211</sup> oznacza 'Żyda', natomiast polskim odpowiednikiem wyrazu *swine*<sup>212</sup> jest słowo *świnia*. Kluczem do zrozumienia konotacji semantycznej wyrazów *swines* i *Jews* jest znajomość kultury żydowskiej traktującej świnie oraz jakiegokolwiek potrawy z wieprzowiny jako nieczyste (por. Stern 1994: 56–57). W rezultacie nazwanie przedstawiciela tej grupy etnicznej *swine of Jew* jest szczególnie obraźliwe, bo angażuje bezpośrednio odniesienie do ich religijnie umotywowanej mentalności.

W oryginale rzeczownikiem poprzedzającym pejoratywny etnonim *Żydy*, którego angielski odpowiednik *Jews* jest neutralny, jest leksem *kanalie*. Jego etymologiczna proveniencja jest zwierzęca, lecz związana z innym czworonożnym ssakiem, a mianowicie *psem* (por. Neufeldt 1997: 203 s.v. *canaille*). Biorąc pod uwagę to, że D. Welsh w innym przypadku posłużył się wyrazem *canaille*<sup>213</sup> jako tłumaczeniem słowa *holota*, należy uznać, że w analizowanej wypowiedzi świadomie wybrał jednostkę *swines*, aby stworzyć warunki do powstania gry językowej.

Naturalną konsekwencją powyższych rozważań jest analiza okazjonalnego etnonimu *Szlangbaumy*, *Hundbaumy* [*Szlangbaums*, *Hundbaums*], ponieważ oznacza on 'Żydów'. Odbiorca *Lalki* z tym etnonimem ma do czynienia w tomie 2, rozdziale XI, który nosi tytuł *Pamiętnik starego subiekta* [chapter XXX, *The Journal of the Old Clerk*]. Tłem gwałtownej wymiany ekspresywnych komunikatów jest spotkanie w restauracji trójki znajomych, tzn. radcy Węgrowicza, ajenta Szprota i subiekta Rzeckiego, podczas którego pan Ignacy po raz pierwszy dowiaduje się o sprzedaży sklepu na rzecz Henryka Szlangbauma, co powoduje jego ogromne zdenerwowanie. Wyrazy *Szlangbaumy*, *Hundbaumy* pojawiają się w emotywniej replice ajenta Szprota, którego werbalna reakcja wskazuje na zdenerwowanie i zniecierpliwienie.

Myślałem, że dostanę apopleksji.

– Panie radco – mówię – jesteś pan zbyt poważnym człowiekiem, ażebyś nie miał powiedzieć: skąd ta wiadomość?

– Całe miasto gada – odparł radca – a zresztą niech obecny tu pan Szprot pana objaśni.

– Panie Szprot – mówię, kłaniając się – nie chciałbym ubliżyć panu, tym więcej że żądałem od pana satysfakcji, a pan odmówiłeś mi jej jak **hultaj**... Jak **hultaj**,

<sup>211</sup> Por. Linde-Usiekiewicz 2004: 634 s.v. *Jew*. W korpusie pojawia się w liczbie mnogiej (*Jews*), co w żadnym stopniu nie zmienia znaczenia.

<sup>212</sup> Por. Linde-Usiekiewicz 2004: 1187 s.v. *swine*. Zarówno w znaczeniu dosłownym, czyli 'zwierzę hodowlane', jak i metaforycznym, czyli 'człowiek, którym kierują niskie pobudki'.

<sup>213</sup> W rozdziale XXVI, zatytułowanym *Under the Same Roof*, s. 436. Inwektywa ta pojawia się w rozmowie Ochockiego z Wokulskim, w której pierwszy z nich w ten sposób określa polską arystokrację.

panie Szprot... Oświadczam panu jednak, że albo powtarzasz, albo sam fabrykujesz plotki...

– Co to jest?!... – wrzasnął Szprot, znowu jak niegdyś, bijąc pięścią w stół. – Odmówiłem, gdyż nie jestem od dawania satysfakcji panu ani nikomu. Z tym wszystkim powtarzam, że sklep wasz kupują Żydzi...

– Jacy Żydzi?

– Diabeł ich wie: **Szlangbaumy, Hundbaumy**, czy ja ich zresztą znam!... (t. 2, 340).

I thought I would have an apoplectic stroke: ‘Councillor,’ say I, ‘you’re too serious a man not to tell me where you heard this news!’

‘The whole town’s talking,’ replied the councillor, ‘and besides, let Mr Szprott here explain.’

‘Mr Szprott,’ say I, with a bow, ‘I didn’t intend to speak to you, the more so that when I asked you for satisfaction you, like a **scoundrel**, refused it ... Like a **scoundrel**, Mr Szprott ... However, I must tell you that you’re either repeating gossip, or making it up yourself.’

‘What’s that?’ roared Szprott, banging the table with his fist as he had done the previous time, ‘I refused because I’m not here to give satisfaction to you, nor to any man. Yet I’ll repeat that the Jews are buying that store of yours<sup>214</sup>.’

‘What Jews?’

‘Goodness knows – **the Szlangbaums, Hundbaums** – how should I know?’ (506).

Przed rozpoczęciem analizy powyższego fragmentu *Lalki* uważam za zasadne przytoczenie informacji o procedurach nadawania nazwisk Żydom znajdującym się na terenach podporządkowanych administracji carskiej. Wydarzenia historyczne przedstawione przez Leonida Smilovitskiego (2003: 311) pomagają lepiej zrozumieć konotacje, które powieść B. Prusa mogła ewokować u czytelnika pod koniec XIX i na początku XX w., ukazując, m.in. etymologiczną charakterystykę nazwisk żydowskich:

W połowie XIX wieku, władze rosyjskie rozpoczęły wysiłki mające na celu nadanie nazwisk dziedzicznych Żydom. Była to kontynuacja polityki rozpoczętej przez Austro-Węgry w 1797 r. oraz rząd niemiecki w latach 1807–1834. [...] Oficjalowie rosyjscy, którym przydzielono zadanie „nazywania” Żydów mieli przed sobą nie lada problem. Nazwiska miały odzwierciedlać związki etniczne i posiadać

<sup>214</sup> Tłumacz wprowadził zmianę nacechowania fragmentu komunikatu, którego desygnatem jest sklep Wokulskiego, z neutralnego w oryginale *wasz sklep*, na negatywny *that store of yours* [*ten wasz sklep*] (por. Linde-Usiekniewicz 2004: 1381 s.v. *yours*).

znaczenie (coś denotować). Aby rozwiązać tę kwestię, władze przyjęły swój własny tryb postępowania. Najpierw wykorzystywały proste, niemieckie słowa, często bliskie lub pokrywające się z odpowiednikami w Yiddish, a następnie na ich podstawie tworzyli nazwiska. Wyrazy te często były nazwami kolorów lub rzeczy w bezpośrednim otoczeniu.<sup>215</sup>

Ajent Szprot, artykułując nazwiska *Szlangbaumy*, *Hundbaumy* [*Szlangbaums*, *Hundbaums*], stara się co prawda odnieść do pytania Rzeckiego, które zawiera prośbę o sprecyzowanie informacji dotyczących żydowskich nabywców sklepu. Jednakże obie nazwy wspólnie tworzą dwuwyzrazowy etnonim, którego znaczenie można zdefiniować jako ‘jacyś Żydzi’. Pejoratywność etnonimu wynika natomiast z etymologii *Szlang*<sup>216</sup> [‘wąż’] i *Baum* [‘drzewo’], czyli ‘węzowe drzewo’ oraz *Hund* [‘pies’] wraz z *Baum* tworzą nazwisko, które po przetłumaczeniu uzyskuje kształt ‘psie drzewo’.

Pierwsze nazwisko – *Szlangbaum* – funkcjonuje jako rzeczywisty antroponim postaci w powieści, dopiero drugie z nich wskazuje na świadome zachowanie językowe, w wyniku którego nadawca komunikatu odwołuje się do zoosemicznej interpretacji obu elementów, co sugeruje pogardę Szprota dla Żydów. Na taką interpretację wskazuje również J. Bachórz, stwierdzając, że „ajent Szprot traktuje tu te nazwiska jako przezwiska, zdając sobie sprawę z ich źródłosłowu” (Bachórz 1991a: 390). Uważam, że nazwisko *Szlangbaum*, które wymyślił B. Prus jest symboliczne, albowiem ewokuje konotacje religijne związane z wężem i odzwierciedla przebiegłość zarówno Henryka, jak i jego ojca. Moje obserwacje wspiera jednoznaczny przykład gry językowej autora *Lalki* z nazwiskami, które służą nie tylko nazywaniu, ale również charakteryzowaniu ich posiadaczy, np. *pani z de Ginsów Upadalska*, *pani z Fertalskich Wywrotnicka* czy *pan Szastalski*<sup>217</sup>.

Warto przy okazji analizy ekspresywizmu *Szlangbaumy*, *Hundbaumy* dodać, że w powieści B. Prusa znajduje się jeszcze jeden przykład użycia już samego nazwiska *Szlangbaumy* w liczbie mnogiej jako etnonimu mającego tym razem neutralnie oznaczać ‘Żydów’. Odpowiedni fragment znajduje się w tomie 2 powieści,

<sup>215</sup> Oryg. *In the mid 19th century Russian authorities launched an effort to assign heritable last names to Jews. This was an extension of a practice started by Austro-Hungary in 1797 and the German government in 1807-1834. [...] Russian officials, who were assigned the task of "naming" Jews, had to solve a complex problem. The last names had to reflect an ethnic association and hold meaning (denote something). To resolve this, the authorities approached the issue in their own way. First they employed simple German words, often close to or coinciding with Yiddish, as the foundation and used them to construct last names. These words referred to color or part of the surrounding environment.*

<sup>216</sup> Jest to fonetyczna adaptacja niemieckiego leksemu. W języku niemieckim rzeczownik ten ma formę *Schlange*.

<sup>217</sup> Por. tom 2, rozdział XII, *Damy i kobiety*, s. 366–367 [chapter XXI, *Ladies and Women*, s. 524]. Wyróżnienie – K.T.

w rozdziale XII, pod tytułem *W jaki sposób zaczynają się otwierać oczy* [chapter XXXII, *How Eyes Begin to Open*]. Dwaj uczestnicy rozmowy (Rzecki i Szuman) poruszają kwestię zakupu sklepu Wokulskiego przez Szlangbauma. Stary subiekt rozżala się nad zmianami, które nastąpiły, natomiast doktor odmiennie postrzega rozwój wypadków i podekscytowany wypowiada następujące słowa:

należysz do tych, co sądzą, że ludzie jak kamienie muszą porastać mchem, nie ruszając się z miejsca. Dla pana **Szlangbaumy** zawsze powinni być subiektami, Wokulscy<sup>218</sup> zawsze pryncypałami, a Łęccy zawsze jaśnie wielmożnymi... Nie, panie! Społeczeństwo jest jak gotująca się woda: co wczoraj było na dole, dziś pędzi w górę... (t. 2, 390).

you are one of those people who must grow over with moss, like stones, without moving from where they are. For you **the Szlangbaums** must always be clerks, the Wokulskis masters, and the Łęckis "Your Excellency". No, sir! Society is like boiling water; what was below yesterday will come to the top tomorrow.' (542).

#### 4.2.4.2. Nazwy przezwiskowe Niemca

Kolejnym pejoratywnym etnonimem jest leksem *Szwab* [*Kraut, Hun*], który występuje w korpusie w formach zmienionych morfologicznie, tj. deprecjatywach: *Szwabisko* [*Kraut*], *Szwabsko* [*Kraut*]; oraz złożonych ekspresywizmach: *podły Szwab* [*rotten Hun*], *zakute Szwabisko* [*blockhead of a Hun*] i *hycle Szwaby* [*dogs of Krauts*].

Etonim *Szwab* odnajdziemy już w *Słowniku języka polskiego* S.B. Lindego, ujmując jego znaczenie jako 'Niemczyśko', 'szoldra'<sup>219</sup>, oraz wskazując na negatywne nacechowanie kwalifikatorem *contemt* ['pogardliwie']. Wtórują mu o wiek późniejsze słowniki języka polskiego, jeden pod red. Jana Karłowicza, Adama Kryńskiego i Władysława Niedźwieckiego (Karłowicz et al. 1900–1927: 690, t. 6 s.v. *Szwab*) oraz drugi, autorstwa Michała Arcta (Arct 1929: 889, t. 2 s.v. *Szwab*). Nieprzypadkowo posługują się słownikami, które zostały wydane bądź to przed powstaniem *Lalki*, bądź też mniej więcej paralelnie do jej pierwszego kontaktu

<sup>218</sup> Chciałbym zauważyć, że *Wokulscy* i *Łęccy* to również jednostki warte uwagi. Różnią się jednak od *Szlangbaumów* tym, że nie można ich klasyfikować jako etnonimy, a okazjonalne socjonimy, oznaczające odpowiednio 'mieszczan' i 'arystokratów'. Termin *socjonim* rozumiem jako nazwę określającą pewną grupę społeczną.

<sup>219</sup> Leksem *szoldra*, już archaiczny, był wysoce polisemantyczny, ponieważ oznaczał 'szynkę, chudą słoninę', 'pośladki', 'złodzieja', inwektywnie 'Niemca', 'gałgan, szmaty' oraz 'małżę bezgłową jednomuszkulową' (por. Karłowicz et al. 1900–1927: 661, t. 6 s.v. *szoldra*). SJP Doroszewskiego (1997, wersja elektroniczna 1.0. s.v. *szoldra*) dodaje jeszcze „pogardliwie o człowieku: świnia”.

z czytelnikami; pragnę bowiem wskazać, że *Szwab* pod koniec XIX w. był leksemem powszechnie znanym.

Inaczej sytuacja przedstawia się w przypadku przekładu i wyrazów *Hun* i *Kraut* stosowanych przez D. Welsha jako odpowiedniki słowa *Szwab*. Zanim jednak omówię to zagadnienie, chciałbym przedstawić listę potencjalnych przekładów słowa *Szwab* na język angielski według trzech największych słowników polsko-angielskich. Najstarszy z nich autorstwa J. Stanisławskiego dla analizowanego etnonimu proponuje tłumaczenia w formie *Hun*, *Fritz*, *Boche* oraz opisowo *the detested German invader* [‘przebrzydły najeźdźca germański’] (Stanisławski 1968: 1147 s.v. *Szwab*). Natomiast *Wielki słownik polsko-angielski* pod red. J. Linde-Usiekniewicz powtarza się tylko w zakresie jednego leksemu, *Boche*, notując dwa tłumaczenia niewystępujące we wcześniej cytowanym słowniku, a mianowicie *Kraut* i *Jerry* (por. Linde-Usiekniewicz 2005: 1101 s.v. *Szwab*). Dla kontrastu *Wielki słownik polsko-angielski Fundacji Kościuszkowskiej* pod red. J. Fisiaka zawiera najmniej propozycji tłumaczeń, tzn. notuje określenia *Kraut* i *Fritz* (por. Fisiak 2003a: 982 s.v. *Szwab*). D. Welsh za odpowiedniki wyrazu *Szwab* i jego derywatów uznaje *Hun* i *Kraut*.

Swoją analizę zacznę od słowa *Hun*. Porównując rezultaty poszukiwań leksykograficznych w wyżej wymienionych słownikach polsko-angielskich z tomami w wersji angielsko-polskiej, można zauważyć dużą konsekwencję. Mimo to istnieją pewne różnice. Słownik pod red. Jadwigi Linde-Usiekniewicz (ibid.), który dla leksemu *Szwab* notował odpowiedniki *Boche*, *Jerry* i *Kraut*, zawiera w tomie angielsko-polskim również jednostkę *Hun* (por. Linde-Usiekniewicz 2004: 578 s.v. *Hun*) i interpretuje ją jako obraźliwe określenie ‘Niemca’, lecz za adekwatne tłumaczenie uznaje słowo *szkop*, które u polskiego interpretatora ewidentnie wywołuje konotacje związane z okresem II wojny światowej (por. Doroszewski 1958–1969: 1114, t. 8 s.v. *szkop*), a więc wydarzeniami, które nastąpiły pół wieku po powstaniu powieści.

Gdyby tłumacz miał do czynienia z tekstem angielskim, tak starym jak *Lalka*, kontrowersyjne byłoby zastosowanie wyrazu *szkop* w przekładzie polskim z racji wspomnianych konotacji. Jednakże i *Hun* w języku angielskim jest słowem, które powstało w okresie późniejszym aniżeli *Lalka*. Słowniki, które analizowałem, nie były jednomyślne w podawaniu daty powstania. Źródłem, które notowało najwcześniejszą datę powstania wyrazu *Hun*, był *Random House Unabridged Dictionary*, ustalając ją na lata 1895–1890, choć w definicji przeczytamy, że oznacza on ‘niemieckiego żołnierza z okresu I lub II wojny światowej’<sup>220</sup>. Redaktor wspomnianego słownika, Stuart Berg Flexner, był współautorem, wraz z Haroldem Wenterworth,

<sup>220</sup> Por. Flexner 1993: 933 s.v. *Hun: A German soldier during the World War I or II*.

*Dictionary of American Slang*, w którym stwierdza, że *Hun*<sup>221</sup> to ‘obraźliwe słowo używane w odniesieniu do niemieckiego żołnierza z okresu I wojny światowej, lecz nie stosowane w czasie II wojny światowej’.

Z tego wynika, że na przestrzeni 20 lat, które dzielą oba słowniki, S.B. Flexner znalazł przykłady wskazujące, że *Hun* pozostawał w użyciu również podczas II wojny światowej. Inny słownik, *A Concise Dictionary of Slang and Unconventional English*, obejmujący informacje z zakresu brytyjskiej odmiany języka angielskiego, notuje, że wyraz *Hun* używano w czasie I wojny światowej na oznaczenie Niemców. Co więcej, źródło to podaje, że w 1920 r. słowo *Hun* było bardzo popularne, natomiast w 1929 r. było już bardzo rzadko spotykane. Dopiero wybuch II wojny światowej przywrócił popularność tej inwektywie wśród użytkowników języka angielskiego<sup>222</sup>. Ten sam słownik stwierdza ponadto, że *Hun* może być stosowany niezależnie od narodowości w stosunku do osoby, której zachowanie jest naganne<sup>223</sup>.

Jedynie John Ayto, autor *The Oxford Dictionary of Slang*, zadał sobie trud ustalenia historii pojawienia się nowego znaczenia wyrazu *Hun*, który tradycyjnie był etnonimem ‘jednej z wojowniczych, barbarzyńskich ras azjatyckich nomadów, która siała spustoszenie w Europie w IV i V w. n.e.’<sup>224</sup>. Dodanie nowej wartości znaczeniowej do ładunku semantycznego etnonimu, które datowane jest na 1902 r., J. Ayto przypisuje mowie, którą 27 lipca 1900 r. wygłosił Wilhelm II. Przemówienie kierował do oddziałów niemieckich, mających wyruszyć do Chin. W mowie tej zachęcał żołnierzy, by byli bezwzględni jak Hunowie<sup>225</sup>. Trudno ustalić, czy faktycznie był to przełomowy moment powstania nowego znaczenia, choć informacja o tym wydarzeniu została opublikowana w gazecie „Times” 30 lipca wraz z angielskim tłumaczeniem całej przemowy (por. Murray 2009, wersja elektroniczna 4.0.0.2 s.v. *Hun*).

Mam wątpliwości, czy porównanie oddziałów niemieckich z Hunami jako perlukacja miało dodać im animuszu, a przez to było nacechowane pozytywnie. Cel interwencji zbrojnej znajdował się w bardzo egzotycznym miejscu, co pozwala hipostazować, że „Wilhelmowskie porównanie” nie odbiło się szerokim echem wśród angielskich użytkowników języka. Moja wiedza o historii krajów anglosaskich pozwala mi założyć, że na upowszechnienie się pejoratywnego etnonimu *Hun*

<sup>221</sup> Por. Flexner, Wenterworth 1975: 276 s.v. *Hun*: *A German soldier. Some W.W.I use. Not used in W.W. II.*

<sup>222</sup> Por. Beale 1991: 227 s.v. *Hun*: *in WWI applied to the Germans (1920 strongly used, virtually obsq. in 1929 but revived by the WWII.*

<sup>223</sup> Ibid. *For a very objectionable person.*

<sup>224</sup> Por. Soukhanov 1984: 597 s.v. *Hun*: *One of a fierce barbaric race of Asiatic nomads who ravaged Europe in the 4<sup>th</sup> and 5<sup>th</sup> cent. A.D.*

<sup>225</sup> Por. Ayto 1998: 34–35 s.v. *Hun*: *inspired by a speech delivered by Wilhelm II to German troops about to leave for China on 27<sup>th</sup> July 1900, exhorting them to be as fierce as Huns.*

desygnującego ‘Niemców’ złożyły się dwa wydarzenia, z których pierwsze to zatopienie statku pasażerskiego *Luzytania* 7 maja 1915 r. przez niemiecką łódź podwodną, co spowodowało śmierć 1198 osób i zostało wykorzystane przez brytyjską propagandę do utrwalania stereotypu Niemców jako *the brutal Hun* [‘brutalnych Hunów’] (por. Cull et al. 2003: 123 s.v. *Fakes*). Drugą zaś przyczyną były masowo produkowane plakaty zarówno w Wielkiej Brytanii, jak i w Stanach Zjednoczonych, na których widniały ośmieszające Niemców rysunki; niektóre zawierały napisy przyrównujące Niemców do Hunów, np. w USA były to *Beat Back the Hun* [‘Odpędź Huna’] czy *Hun or Home* [‘Hunowie albo my’] (por. Kingsbury 2002: 74).

Wyraz *Kraut* jest jeszcze młodszy od przedstawionego wyżej etnonimu. Źródła leksykograficzne nie są zgodne w kwestii ustalenia daty powstania tego leksemu i dzielą się na dwie grupy. *Random House Unabridged Dictionary* i *The Oxford Dictionary of Slang* uznają, że wyraz *Kraut* powstał w czasie I wojny światowej (por. Flexner 1993: 1216 s.v. *Kraut*, Ayto 1998: 35 s.v. *Hun*), natomiast *Dictionary of American Slang*<sup>226</sup> i *Concise Dictionary of Slang and Unconventional English* (por. Flexner, Wenterworth 1975: 311 s.v. *Kraut*, Beale 1991: 255 s.v. *Kraut*) stwierdzają, że jest to okres II wojny światowej, a nawet jej ostatni rok.

W odróżnieniu od synonimicznego *Hun* wyraz *Kraut* nie pochodzi od wcześniej istniejącego etnonimu, lecz powstał dzięki metaforycznemu użyciu nazwy charakterystycznego składnika diety Niemców, a mianowicie *kapusty* [*Kraut*]. Marcin Kudła (2009: 83) w artykule *On the Edibility of Aliens: The Case of Sauerkrauts, Kapuśniaks and Potatoheads* używa terminu *foodsemic ethnonyms* na określenie słów związanych z jedzeniem, które metaforycznie nazywają przedstawiciele danej nacji. Autorem terminu *foodsemy* jest Grzegorz Kleparski, który po raz pierwszy użył go w dwóch artykułach opublikowanych w 2008 r. (Kleparski 2008: 33–39, 2008a: 45–59). Chcę uniknąć wprowadzania anglicyzmu do swojej pracy, więc posłużę się terminem *etnonim gastrosemiczny*, czyli metaforycznie umotywowane rozszerzenie znaczenia nazwy pokarmu na desygnat związany z grupą etniczną, która go spożywa<sup>227</sup>.

Określenie *Kraut* oznacza ‘żołnierza niemieckiego’<sup>228</sup>. *Dictionary of American Slang* dodaje jeszcze, że *Kraut* nie musi dotyczyć narodowości niemieckiej, może bowiem oznaczać ‘osobę, która jest złośliwa i gderliwa’ (Flexner, Wenterworth, *ibid.*). Pełną listę etnonimów oznaczających Niemca wraz z datami

<sup>226</sup> Ponownie Stuart Berg Flexner mówi dwugłosem w sprawie datowania etnonimu.

<sup>227</sup> Por. np. *makaroniarz*: „*pot. żart. a. pog.* «Włoch»” (por. Dubisz 2004, wersja elektroniczna 1.0 s.v. *makaroniarz*).

<sup>228</sup> Por. Ayto (*ibid.*), Beale (*ibid.*), Flexner (*ibid.*), Flexner, Wenterworth (*ibid.*). *Kraut* jako neutralną nazwę Niemca odnotowuje jedynie Beale (*ibid.*).



ich powstania zawiera *The Oxford Dictionary of Slang* (por. Ayto, *ibid.*). Poza omówionymi określeniami są to: *sausage* (1890), *squarehead* (1903), *Heinie*, *Heine*, *Heiny* (1904), *Boche* (1914), *Fritz* (1915), *Jerry* (1919), *sale Boche* (1918), *Erich*, *Eric* (1985).

Oba analizowane leksemy, tj. *Hun* i *Kraut*, pojawiają się jako odpowiedniki użytego przez B. Prusa słowa *Szwab*. Należałoby zatem oczekiwać, że powieściowy *Szwab* będzie zawsze nazwą Niemca. Czytelnik zauważy, że tak nie jest. Korpus *Lalki* notuje wyraz *Szwab* dwanaście razy<sup>229</sup>, z czego siedem razy denotuje on ‘Austriaka’, a w pozostałych przypadkach ‘Niemca’. Taka sytuacja wynika ze specyficznej sytuacji geopolitycznej powstałej na mocy postanowień kongresu wiedeńskiego z 1815 r. Posłużę się tu cytatem z pracy Mariana Karola Dubieckiego (2008: 47), historyka, który żył w latach 1838–1926, a więc w okresie przedstawionym w powieści: „Na gruzach dawnej Rzeszy niemieckiej, składającej się prawie ze stu oddzielnych posiadłości, kongres wiedeński wznosił Związek niemiecki z 39 państw i państwewek, pod przewodnictwem Austrii”<sup>230</sup>.

Ówczesna sytuacja polityczna wpływała na język polski, albowiem *Austriak* był hiponimem ‘Niemca’, a co za tym idzie *Szwab* mógł być stosowany wobec ‘Austriaków’. Ignacy Rzecki wraz z Augustem Katzem opuszcza Warszawę celem uczestnictwa w Wiośnie Ludów w lutym 1848 r. (Prus 1991: 212, t. 1), na Węgry dociera w październiku 1849 r. (Prus 1991: 213, t. 1), natomiast wraca do Warszawy w lutym 1853 r. (Prus 1991: 235, t. 1). Wyraz *Szwab* pojawia się głównie w opisach tego okresu oraz lat bezpośrednio poprzedzających jego wyjazd i roku powrotu, dlatego desygnatami są zarówno Austriacy, jak i Niemcy<sup>231</sup>.

Według mnie najtrafniejszym przykładem, który ilustruje sposób użycia wyrazu *Szwaba*, jak i sytuację tożsamości narodowej Austriaków, jest fragment tomu 1, rozdziału X *Pamiętnik starego subiekta* [*The Journal of the Old Clerk*], opisujący bitwę wojsk austriackich z powstańcami węgierskimi.

– Kluj **Szwaba!**!... – krzyczał nieludzkim głosem Katz, rwąc się naprzód. A że nie mógł wydobyć się z ciżby, więc podniósł karabin i walił kolbą w tornistry stojących przed nami kolegów.

<sup>229</sup> *Szwab* pojawia się tylko w *Pamiętniku starego subiekta*, w najwcześniejszych wspomnieniach Ignacego Rzeckiego, swoją obecność zaznacza głównie w tomie 1 powieści (jedenaście razy), a w tomie 2 widnieje tylko raz, w rozdziale II.

<sup>230</sup> Zachowuję ortografię oryginału.

<sup>231</sup> Chciałbym jednak zaznaczyć, że w przypadku akcji powieści, która rozgrywa się w latach 1878–1879, istniał już inny porządek polityczny wynikły z powołania w 1871 r. przez Ottona Von Bismarcka *Deutsches Reich* (por. Wojnowski 2001: 122, t. 4 s.v. *Bismarck*), w skład której autonomiczna Austria już nie wchodziła. Być może zmiana sytuacji politycznej wyjaśnia, dlaczego *Szwab* pojawia się tylko we wspomnieniach Rzeckiego przedstawionych w rozdziałach zatytułowanych *Pamiętnik starego subiekta*.

Nareszcie zrobiło się tak ciasno, że zaczęła mi się giąć klatka piersiowa i uczułem brak tchu. Uniesiono mnie do góry, opuszczono, a wtedy poznałem, że nie stoję na ziemi, ale na człowieku, który jeszcze pochwyił mnie za nogę. W tej chwili wrzeszczący tłum posunął się naprzód, a ja upadłem. Lewa ręka poślizgnęła mi się we krwi.

Obok mnie leżał przewrócony na bok oficer austriacki, człowiek młody, o bardzo szlachetnych rysach. Spojrzał na mnie ciemnymi oczyma z nieopisanym smutkiem i wyszeptał chrapliwym głosem:

– Nie trzeba deptać... Niemcy są też ludźmi... (t. 1, 227).

‘Kill the **Huns!**’ Katz shrieked in an inhuman voice, rushing ahead. As he could not extricate himself from the throng, he raised his rifle and brought its butt down on the packs of comrades in front. Finally it grew so crowded that my chest began giving way and I could not breathe. I was lifted up, then let fall, and I realised I was not even standing on the ground, but on a man who was gripping my leg.

At this moment the shouting crowd moved ahead and I fell down, my left hand sliding in blood. By me an Austrian officer was lying on his side, a young man, with very aristocratic features. He looked at me, his eyes darkening with inexpressible grief<sup>232</sup>, and he whispered hoarsely: ‘No need to kick<sup>233</sup> ... We **Germans** are human beings too ...’ (119).

August Katz w szale bitewnym krzyczy *Kłuj Szwaba!* [*Kill the Huns!*], mając na myśli żołnierzy austriackich. Natomiast zraniony oficer austriacki nazywa siebie samego *Niemcem*, mówiąc *Nie trzeba deptać... Niemcy są też ludźmi...* [*No need to kick ... We Germans are human beings too ...*]. A zatem Szwab to przede wszystkim ‘Niemiec’, ale hiponimicznie również ‘Austriak’. Współwystępowania intensywnej emocji, przede wszystkim amoku, podkreślone jest charakterystyką foniczną wypowiedzi *krzyczał nieludzkim głosem* [*shrieked in an inhuman voice*]. Na zmieniony stan emocjonalny nadawcy komunikatu [Katza] wskazuje również jego późniejsze zachowanie, gdy w szale bitewnym chciał przebić bagnetem swego przyjaciela Rzeckiego, ponieważ Ignacy nie pozwolił mu zabić austriackiego kanoniera (por. Prus 1991: *ibid.*, 1996: 120).

<sup>232</sup> Tłumacz zmienił komunikat oryginału z opisu koloru oczu i rodzaju odczuwanej emocji w oryginale („Spojrzał na mnie ciemnymi oczyma z nieopisanym smutkiem”) na opis fizjologicznych zmian dotykających oczu, a wynikłych z emocji. Por. *He looked at me, his eyes darkening with inexpressible grief* – co można przetłumaczyć na: „Spojrzał na mnie oczami ciemniejącymi od nieopisanego smutku”.

<sup>233</sup> Również w tym fragmencie przekład różni się od oryginału. B. Prus użył czasownika *deptać*, który, biorąc pod uwagę zamieszanie bitewne, wskazuje na przypadkowość czynności, natomiast D. Welsh zastosował czasownik *kick* [‘kopać’], który wymusza interpretację świadomego działania. Moim zdaniem trafniejszy byłby czasownik *trample* [‘deptać, tratować’].

Jeszcze jednym przykładem pejoratywnego etnonimu jest *szwarcgelber*, który, oznaczając ‘Austriaka’, stoi w relacji hiponimicznej do wyrazu *Szwab* w powieści B. Prusa. Definicję tego leksemu znajdziemy w tzw. *Słowniku warszawskim* (Karłowicz et al. 1900–1927: 692, t. 6), gdzie s.v. *Szwarcgelb*, *Szwarcgelber* czytamy, że jest to „lojalista austriacki, sługa rządu austriackiego”, natomiast s.v. *Szwarcgelber*: „Szwarcgelberami zwano Austriaków i ich stronników”. SJP pod red. W. Doroszewskiego wskazuje jako desygnata ‘kogoś, kto był lojalistą austriackim z okresu zaborów’ (Doroszewski 1958–1969: 1209, t. 8 s.v. *szwarcgelber*). Identyfikacji nacechowania analizowanego wyrazu podjął się J. Bachórz i stwierdził, że „*szwarcgelber* (z niem. *schwartzgelber* – czarno-żółty) to przezwiskowe określenie Austriaków, nadawane im od ówczesnych barw państwowych” (Bachórz 1991a: 49).

Interpretator tekstu napotka słowo *szwarcgelber* w tomie 2, w rozdziale II, zatytułowanym *Pamiętnik starego subiekta* [chapter XXI, *The Journal of the Old Clerk*], kiedy to wzburzony i rozczarowany<sup>234</sup> Rzecki zapisuje rozważania polityczne:

Austriacy, a raczej Węgrzy, już na dobre wleźli do Bośni i Hercegowiny, gdzie ich bardzo niegościnnie przyjmują. Znalazł się nawet jakiś Hadzi Loja, podobno znakomity partyzant, który im napędza dużo zgryzot. Szkoda mi węgierskiej piechoty, ale też i dzisiejsi Węgrzy diabła warcii. Kiedy ich w 49 roku dusił **szwarcgelber**, krzyczeli: każdy naród ma prawo bronić swojej wolności!... A dziś co?... Sami pchają się do Bośni, gdzie ich nie wołano, a broniących się Bośniaków nazywają złodziejami i rozbójnikami (t. 2, 48–49).

The Austrians, or rather the Hungarians, have marched into Bosnia and Herzegovina for good, but have been received very inhospitably. Even some Hadji Loja or other has turned up, said to be an excellent partisan, who has caused them much trouble. I am sorry for the Hungarian infantry, but even so, today’s Hungarians are worth nothing. When **the Huns** suppressed them in 1849, they protested that every nation has the right to defend its own freedom. But today? They themselves are pushing their way into Bosnia, uninvited, and they call the Bosnians, who are defending themselves ‘criminals and brigands’ (325).

<sup>234</sup> Jak już wcześniej wspomniałem, konwencja pamiętnika ogranicza tekstualne sygnały emotywny, które widoczne są w innych fragmentach *Lalki*. Jednakże i tutaj emotywność wyraża się za pomocą ekspresywnej leksyki, a w szczególności następujących fraz przymiotnikowych i czasownikowych: ‘wleźli do Bośni i Hercegowiny’ [*marched into Bosnia and Herzegovina*], ‘diabła warcii’ [*worth nothing*], ‘dusił szwarcgleber’ [*the Huns suppressed them*], ‘Samy pchają się do Bośni’ [*They themselves are pushing their way into Bosnia*]. Niestety pierwsze trzy przykłady w oryginale są bardziej ekspresywne aniżeli ich przekład z racji swego nieformalnego stylu i eksplicytnie negatywnego nacechowania.

Tłumacz *Lalki* być może, sugerując się występującymi w korpusie wieloma przykładami pejoratywnego etnonimu *Szwab*, który konsekwentnie oddawał w przekładzie za pomocą słowa *Hun* lub *Kraut*, zdecydował się i tu na użycie wyrazu *Hun* jako „sprawdzonego w tłumaczeniu” odpowiednika. Dzięki temu tłumacz oddaje intencję B. Prusa, choć – moim zdaniem – D. Welsh mógł posłużyć się okazjonalną inwektywą, np. *schnitzel-head*, która przez swoje metaforycznie odwołanie do charakterystycznego produktu kuchni austriackiej nie byłaby trudna do odkodowania przez współczesnego odbiorcę tłumaczenia. Zastosowanie takiego pejoratywnego etnonimu gastrosemicznego pozwoliłoby na wzbogacenie w przekładzie glosariusza inwektyw występujących w *Lalce*, a jednocześnie umożliwiłoby zachowanie wyjątkowości słowa *szwarcgelber*.

#### 4.2.5. O domniemanej uniwersalności *scoundrel* jako odpowiednika polskich inwektyw

Swoją analizę wyrazu *scoundrel* rozpocznę od listy ukazującej wszystkie przykłady jego zastosowania jako odpowiednika inwektyw, które występują w oryginale: *scoundrel* (bestia, bisurman, cholera, frant, gach, hultaj, infamis, kundel, łobuz, łotr, nicpoń, niedołęga, nikiemnik, padalec, szelma, szelma spod ciemnej gwiazdy, szubrawiec), *scoundrel from jail* (łotr z Pawiaka), *great scoundrel* (wielki frant, wielki hultaj), *impudent scoundrel* (śmiały hultaj, zuch), *out-and-out-scoundrel* (skończony łotr). Już pobieżne zapoznanie się z tą listą zmusza do zastanowienia, czy znaczenie inwektywy *scoundrel* jest na tyle pojemne, aby wyrazić znaczenia wszystkich polskich inwektyw.

Należy najpierw ustalić, jakie znaczenia może komunikować analizowany wyraz, a mogą to być: ‘złośliwa, niemoralna lub podła osoba’<sup>235</sup>, ‘pozbawiona

<sup>235</sup> Por. Neufeldt 1997: 1205 s.v. *scoundrel: a mean, immoral, or wicked person*. Muszę od razu zaznaczyć, że ustalanie definicji na podstawie sub voce w języku angielskim wiąże się z procesem tłumaczenia, który niesie ze sobą obciążenie subiektywnego wyboru leksemów w języku polskim zastosowanych przez mnie w tłumaczeniu komunikatu oryginału. Aby tego uniknąć, podaję pełną listę pejoratywnych leksemów służących do określania charakteru człowieka i notowanych przez słowniki angielsko-polskie jako odpowiedniki poszczególnych fragmentów powyższej definicji: *mean* [‘godny pogardy’, ‘małoduszny’, ‘małostkowy’, ‘nędzny’, ‘nikczemy’, ‘nieprzyjemny’, ‘podły’, ‘wredny’, ‘złośliwy’], por. Stanisławski 1968: 522 s.v. *mean*, Fisiak 2003: 910 s.v. *mean*, Linde-Usiekiewicz 2004: 735 s.v. *mean*; *immoral* [‘amoralny’, ‘niemoralny’, ‘nieetyczny’, ‘rozpustny’], por. Stanisławski 1968: 411 s.v. *immoral*, Fisiak 2003: 726 s.v. *immoral*, Linde-Usiekiewicz 2004: 589 s.v. *immoral*; *wicked* [‘grzeszny’, ‘nieodby’, ‘niegodziwy’, ‘nikczemy’, ‘okrutny’, ‘podły’, ‘złośliwy’, ‘zły’] por. Stanisławski 1968: 1077 s.v. *wicked*, Fisiak 2003: 1698 s.v. *wicked*, Linde-Usiekiewicz 2004: 1353 s.v. *wicked*.

zasad, niktzemna osoba'<sup>236</sup>. Definicje te trudno uznać za precyzyjne. Na szczęście w słownikach znajdują się dodatkowe informacje semantyczne, kojarzące *scoundrel* z synonimami *blackguard*, *knave*, *rascal*, *rogue*, *scamp*, *rapsallion*, *miscreant* i *villain* w przypadku pierwszego słownika oraz *knave*, *rascal* i *rogue* w przypadku słownika wydawnictwa Random House. Starania leksykografów słownika *Webster's New World College Dictionary* rzeczywiście przychodzą w sukurs definicji, gdyż odnotowują oni, że *scoundrel* 'może sugerować występujące wspólnie bezwartościowość danej osoby, złośliwość i brak skrupułów'<sup>237</sup>. Z kolei wskazówki drugiego słownika są mało pomocne, ponieważ dopowiada on, że *scoundrel* to 'łajdak i łotr najgorszego gatunku'<sup>238</sup>.

Jeśliby spojrzeć na propozycje tłumaczeń zawarte w polsko-angielskich słownikach, to znajdziemy tam następujące leksemy: *łajdak*, *łotr* (por. Fisiak 2003: 1312 s.v. *scoundrel*); *drań* (por. Linde-Usiekniewicz 2004: 1040 s.v. *scoundrel*); *łotr*, *łajdak*, *kanalia* (por. Stanisławski 1968: 789 s.v. *scoundrel*). Natomiast najstarszy z cytowanych przeze mnie słowników polsko-angielskich oferuje najwięcej polskich odpowiedników: *łajdak*, *szelma*, *gałgan*, *rakarz*<sup>239</sup> (Chodźko 1929: 283 s.v. *scoundrel*). Jak można zauważyć, najczęściej występującymi tłumaczeniami angielskiego wyrazu *scoundrel* jest *łajdak* i *łotr*.

Obie te inwektywy są bardzo bliskoznaczne. Pierwsza z nich stosowana jest wobec 'osoby, która jest niegodna, niecna, godna potępienia i pogardy' (Doroszewski 1958–1969: 254, t. 4 s.v. *łajdak*), a desygnatem drugiej będzie 'człowiek popełniający czyny haniebne, postępujący źle, nieuczciwie' (Doroszewski 1958–1969: 313, t. 4

<sup>236</sup> Por. Flexner 1993: 1720 s.v. *scoundrel*: *an unprincipled, dishonorable person*. Podobnie jak w przypadku poprzedniej definicji podają inne możliwości tłumaczenia przymiotników opisujących negatywne cechy ludzkie: *unprincipled* ['bez zasad', 'bez zasad moralnych', 'niegodziwy', 'pozbawiony skrupułów', 'pozbawiony zasad'], por. Stanisławski 1968: 1016 s.v. *unprincipled*, Fisiak 2003: 1624 s.v. *unprincipled*, Linde-Usiekniewicz 2004: 1289 s.v. *unprincipled*; *dishonorable* ['bez czci i wiary', 'niecny', 'niegodziwy', 'niegodny', 'niehonorowy', 'nikczemny', 'podły'], por. Stanisławski 1968: 224 s.v. *dishonorable*, Fisiak 2003: 404 s.v. *dishonorable*, Linde-Usiekniewicz 2004: 329 s.v. *dishonorable*.

<sup>237</sup> Por. Neufeldt 1997: 2552 s.v. *villain*: *SCOUNDREL may suggest a blended worthlessness, meanness, and unscrupulousness*.

<sup>238</sup> Por. Flexner 1993: 1062 s.v. *knave*: *A SCOUNDREL is a blackguard and rogue of the worst sort*.

<sup>239</sup> Znaczenie obraźliwe tego słowa jest archaiczne, więc podaję jego definicję: *obelżywe wyzwisko: łajdak, łotr* (Doroszewski 1958–1969: 808, t. 7 s.v. *rakarz*).

s.v. *lotr*). Wspólną treść obu definicji leksemów *łajdak* i *lotr* uznaję zatem za ramy potencjału semantycznego, który charakteryzuje angielski leksem *scoundrel*<sup>240</sup>.

D. Welsh posługuje się *scoundrel*, oddając leksem *niedołęga*. Wybrany cytat odnajdziemy w *Pamiętniku starego subiekta* [*The Journal of the Old Clerk*]. Opisany jest tu dialog, w którym Małgorzata Mincel i Ignacy Rzecki są nadawcami komunikatów, a tematem ich rozmowy – Wokulski. Wdowa, która nosiła żałobę zaledwie tydzień, nagabuje Rzeckiego, by ten namówił Wokulskiego do wspólnego zamieszkania. Motywacja działań pani Mincel jest jasna dla interpretatora, a jej zachowanie, wynikające z zainteresowania Wokulskim jako partią do zdobycia przedstawione zostało przez B. Prusa z dużą dozą komizmu<sup>241</sup>:

– Gdzież jada? gdzie mieszka?...

– Gdzie jada?... Nie wiem nawet, czy w ogóle jada. A gdzie mieszka?... Nigdzie.

– Okropność! – zapłakała pani Małgorzata. – Zdaje mi się – dodała po chwili – że spełnię ostatnią wolę mego kochanego nieboszczyka, jeżeli poproszę pana, ażebyś...

– Słucham panią.

– Ażebyś dał mu mieszkanie u siebie, a ja będę wam przysyłać na dół po dwa obiady, dwa śniadania...

– Wokulski tego nie przyjmie – odezwałem się.

Na to pani Małgorzata znowu w płacz. Z rozpacz po śmierci męża wpadła nawet w taki gniew zapalczywy, że nazwała mnie ze trzy razy niedołągą, człowiekiem nie znającym życia, potworem... Nareszcie powiedziała mi, żebym poszedł precz, gdyż ona sama da sobie radę ze sklepem. Potem przeprosiła mnie i zaklęła na wszystkie sakramenta, abym nie obrażał się za słowa, które jej żal dyktuje (t. 2, 42).

<sup>240</sup> Próby definiowania ładunku semantycznego inwektywy *scoundrel* sprawiły, jak można zauważyć, wiele problemów, z których najpoważniejszy to ustalenie możliwie najbardziej precyzyjnej, prymarne wartości semantycznej. Podobne wyzwania czekają na analizujących i inne pejoratywne leksemy. Za humorystyczny przykład może posłużyć *lafirynda*, która notabene pojawia się w analizowanym korpusie. Inwektywie tej poświęcone są karty 2 tomów *Języka polskiego w dziejach polskich wyrazów i zwrotów*, gdzie autorzy wywodu pierwotnie etymologiczno-semantycznego, a wtórnie polemicznego, starają się określić jego specyfikę w świetle analizy językoznawczej (por. Morawski 1931: 148–150 i Janów 1932: 55–57). Pomijając detale pierwszego artykułu i jego późniejszej krytyki, pragnę jedynie zacytować niekonwencjonalny fragment definicji wyjaśniającej znaczenie leksemu *lafirynda*, jak to zostało wyrażone przez Jana Janowa (op.cit. 57) „*lafirynda* ma bardzo ujemne znaczenie także obecnie, np. jeden z lwowskich matematyków określił je krótko tak: «mniej niż nierządnicą, gorzej niż latawica»”.

<sup>241</sup> Komiczność wypowiedzi wynika z niezręcznych prób maskowania swoich intencji przez wdowę Mincel, oczywistych dla odbiorcy, skontrastowanych z Rzeckim i jego mylną interpretacją przyczyn zachowania pani Małgorzaty.

‘Where does he eat? And live?’

‘Where does he eat? I don’t even know that he does. And for where he lives – nowhere.’

‘Terrible,’ Mrs Mincel burst into tears. ‘It seems to me,’ she added after a moment, ‘that I should be carrying out the last wish of the late lamented if I ask you to...’

‘At your service, madam...’

‘To give him lodgings in your apartment, and I’ll send you down two dinners and two breakfasts...’

‘Wokulski would not accept that,’<sup>242</sup> I remarked. On this, Mrs Mincel burst into tears again. From despair at her husband’s death, she was transformed into such a ferocious rage that she called me a scoundrel three times, a man ignorant of life, a monster... Finally she told me to be off, and she would manage the shop herself. Then she apologised and vowed on all that was holy that I must not be vexed by words dictated by her sorrow (321).

Według mnie przykład ten ilustruje jedno z naruszeń intencji dzieła dokonane przez D. Welsha w zakresie inwektyw. Małgorzata świadomie stosuje inwektywę *niedolega*, mając na myśli cechy osobowe wyrażane przez ten znak językowy, a więc ‘kogoś, kto jest niezaradny i nie potrafi sprostać najbanalniejszym wręcz zadaniom’, innymi słowy ‘ciemieję, niezdarę, nedorajdę’ (Doroszewski 1958–1969: 48–49, t. 5 s.v. *niedolega*). Tymczasem wyraz *scoundrel* koduje znaczenie, które jest semantycznie odległe. W tym kontekście może sugerować, że Rzecki, jako odbiorca tej inwektywy, w ocenie pani Mincel wypowiedział swoją replikę *Wokulski tego nie przyjmie* [*Wokulski would not accept that*], działając z niskich lub wrogich pobudek, czego nie można wnioskować ze słowa *niedolega*.

Język angielski notuje wiele jednostek, które semantycznie są znacznie bliższe polskiemu słowu *niedolega*, są to: *clot*, *dead loss*, *dud*, *duffer*, *goof*, *klutz*, *loser*, *lout*, *muff*, *twerp*<sup>243</sup>. Szkoda, że D. Welsh nie zastosował którejs z przytoczonych jednostek. Jednak tłumacz wychodzi obronną ręką w tym przypadku, ponieważ odbiorca przekładu, bez dostępu do oryginału, nie będzie w stanie zauważyć naruszenia *intentio operis*, jako że *scoundrel* jest wyrazem spójnym semantycznie z kontekstem oraz adekwatnym stylistycznie w stosunku do nadawców.

Następnym językowym wykładnikiem emocji, na który chciałbym zwrócić uwagę, jest słowo *bisurman*. Z całą pewnością następuje ono interpretacyjnych

<sup>242</sup> Replika Rzeckiego na propozycję wdowy Mincel jest mniej kategoryczna w przekładzie, ponieważ tłumacz posłużył się drugim trybem warunkowym [*would not*], wyrażającym hipotetyczną teżniejszość. Moim zdaniem właściwsze byłoby stwierdzenie *Wokulski will not accept that*, które komunikuje większą stanowczość.

<sup>243</sup> Por. Stanisławski 1968: 590 s.v. *niedolega*, Fisiak 2003a: 512 s.v. *niedolega*, Linde-Usiekiewicz 2004: 569 s.v. *niedolega*.

trudności młodszej lub mniej czytanej osobie obcującej z tekstem *Lalki*. Ponadto nawet szczątkowa znajomość znaczenia tego leksemu wśród starszych Polaków nie wystarczy, aby właściwie odczytać komunikat zamierzony przez autora. Wspomniana inwektywa pojawia się na ustach Węgiełka, zdającego relację Wokulskiemu ze spaceru z żoną Marysią w pobliżu zamku w Zasławiu; przechadzki, która dostarczyła temu małżeństwu wiele przykrych doznań. Poniższy fragment znajduje się w tomie 2, w rozdziale XVII, zatytułowanym *Dusza w letargu* [chapter XXXVIII, *A Soul in Lethargy*]:

– Wzięli się z panią baronową pod ręce, patrzyli na nasz kamień, ale więcej gadali ze sobą i chichotali. Wtem Starszczak ogląda się. Zobaczył moją żonę i roześmiał się do niej nieznacznie, a ona tak zbieła jak chusta...

„Co ci to, Maryś?...” – mówię. A ona: „Nic mi...” A tymczasem pani baronowa i ten bisurman zbiegli z górki zamkowej i poszli między leszczynę. „Co ci to? mówię jeszcze raz do Marysi. – Ino mi gadaj prawdę, bom zmiarkował, że się z tym cholerą znasz...” A ona siadła na ziemi i w płacz: „Żeby go Bóg skarał! – mówi – przecie on najpierwszy mnie zgubił...” (t. 2, 517).

‘He had the Baroness by the hand, they looked at our stone, and talked and giggled. Then Starski looked around. He saw my wife, and smiled at her a little, and she went as pale as a handkerchief. “What is it, Maria?” say I. But she: “Nothing.” Meanwhile, the Baroness and that scoundrel ran down the castle hill and went into the woods<sup>244</sup>. “What is it?” say I to Maria again, “only tell me the truth, for I noticed you recognised<sup>245</sup> that scoundrel.” And she sat down on the ground, and burst into tears; “May God punish him,” she says, “it was he who first ruined me.”’ (622).

Jak już wspomniałem, część odbiorców *Lalki* może dysponować pewnym, choć ograniczonym, potencjałem empirycznym pozwalającym na dekodowanie ładunku semantycznego, który kryje się pod leksemem *bisurman*. Najprawdopodobniej będzie to ‘urwis’<sup>246</sup>, czyli eksplikacja, którą notuje *Wielki słownik polsko-angielski*<sup>247</sup>, bądź dawne ‘pogardliwe określenie na wyznawcę

<sup>244</sup> Wyrażenie *went into the woods* [‘wkroczyli do lasu’] jest pozbawione erotycznej aluzji czytelnej dla polskiego odbiorcy we frazie *poszli między leszczynę*.

<sup>245</sup> Pisownia brytyjska pojawiła się dopiero w najnowszym wydaniu *The Doll*. Wcześniej była to pisownia amerykańska – *recognized*.

<sup>246</sup> Por. Linde-Usiekiewicz 2004: 56 s.v. *bisurman*: „przest. żart. (urwis) *scamp* [‘nicpoń’]”.

<sup>247</sup> *Wielki słownik polsko-angielski* autorstwa J. Stanisławskiego (1969: 71) w moimi rozumieniu interpretuje znaczenie słowa *bisurman* już nazbyt szeroko, proponując tłumaczenia tegoż wyrazu w następujących formach: *blusterer* [‘zawadiaka, samochwał, blagier’]; *swaggerer* [‘fanfaron, samochwał, pyszałek’]; *roisterer* [‘hulaka, awanturnik’]; *brawler* [‘awanturnik’].



islam<sup>248</sup> (Doroszewski 1958–1969: 531–532, t. 1 s.v. *bisurman*). Drugie ze znaczeń notowanych przez SJP pod red. W. Doroszewskiego jest teoretycznie bliższe zamierzonemu przez B. Prusa, a mianowicie: ‘człowiek rozpuszczony, zuchwały, hultaj’ (por. *ibid.*). Słowniki języka polskiego, jeden pod red. M. Szymczaka, oraz drugi, pod red. M. Bańki uznają, że leksem ten może oznaczać ‘rozwydrzone dziecko’ (Szymczak 1978: 169, t. 1 s.v. *bisurman*, Bańko 2007: 125, t. 1 s.v. *bisurman*).

I na tym można byłoby zakończyć wysiłki interpretacyjne za pomocą narzędzi leksykograficznych, gdyby nie kontekst i informacja znajdująca się w *Słowniku ilustrowanym języka polskiego* Michała Arcta oraz *Słowniku języka polskiego podług Lindego i innych nowszych źródeł* autorstwa Erazma Rykaczewskiego, jak i przypis umieszczony przez Józefa Bachorza w wydaniu, z którego korzystam. Otóż w SJP M. Arcta pod hasłem *bisurman* odnajdziemy informację, że przerośnie oznacza on ‘urwisa, człowieka rozwiązłego, hulakę, hultaja, niedowiarka’ (por. Arct 1929: 29, t. 1 s.v. *bisurman*). Podobnie dzieło E. Rykaczewskiego, prócz ‘mahometanina, Turczyna i niedowiarka’, odnotowuje znaczenie w formie ‘człowiek rozwiązłych obyczajów’<sup>249</sup>.

Treść fragmentu jednoznacznie daje do zrozumienia, że Starski lubi kokietować damy i często finalizuje swoje wysiłki w sypialni, a zatem wybór musi paść na ‘człowieka rozwiązłego’. Taki tok rozumowania znajduje swoje potwierdzenie w przypisie, który idzie w sukurs odbiorcy tekstu, informując, że leksem ten użyty jest w znaczeniu ‘łajdak, rozpustnik’ oraz że „w staropolszczyźnie tym mianem posługiwano się przezwiskowo w stosunku do mahometan i – zapewne z powodu islamskiego wielożeństwa – w stosunku do rodzimych «bezecników»” (Bachorz 1991a: 517). W angielskim przekładzie D. Welsh zastosował słowo *scoundrel*. Moim zdaniem nie była to najlepsza decyzja, albowiem *intentio operis* oryginału motywuje interpretację ukierunkowaną na promiskuityzm. Z całą jednak pewnością ślad tłumacza pozostanie niezauważalny dla angielskiego czytelnika, bo *scoundrel* jest ekspresywiźmem o silnym nacechowaniu negatywnym i może znaleźć swe zastosowanie w kontekście sytuacyjnym wprowadzonym przez B. Prusa.

Tłumaczka *Lalki* na język rosyjski miała przed sobą znacznie łatwiejsze zadanie, jako że język ten notuje ów leksem w formie niemalże identycznej, a mianowicie: *басурман*. Słowa tego użyła w przekładzie:

<sup>248</sup> Słownik jeszcze dodaje, że za powstaniem tego leksemu może kryć się zniekształcona pożyczka z osmańsko-tureckiego słowa *müsliman* (por. *ibid.*).

<sup>249</sup> Por. Rykaczewski 1925: 45 s.v. *bisurman*. Mimo że autor słownika w tytule umieszcza *Słownik języka polskiego* S.B. Lindego, to wskazane źródło nie zawiera interpretacji *bisurmana* jako *człowieka rozwiązłego*, ograniczając się jedynie do *Mahometanina* i *Turczyna* (por. Linde 1854–1861: 144, t. 1 s.v. *bisurman*). Jednakże pod hasłem *bisurmanić się* odnajdziemy formy czasownikowe *łajdaczyć się*, *psuć się*, *rozpuszczać się* (*ibid.*), które naprowadzają na semantyczny trop rozwiązalności zawartej w definicjach innych, przytoczonych w tej pracy słowników.

– Стоят себе с баронессой под ручку, смотрят на наш камень, а больше между собой переговариваются, хи-хи да ха-ха. Потом вижу, Старский смотрит в нашу сторону. Увидел мою жену и этак ей усмехнулся, а она чего-то побелела как полотно... „Ты что, Марыся?” – говорю ей. А она: „Ничего...” А баронесса с басурманом этим сбежали с горки и пошли в орешник. „Ты что?.. – говорю я опять Марысе. – Выкладывай все как есть, я и так смекнул, что ты с этим стервецом путалась...” А она села на землю и давай реветь: „Накажи его бог! – говорит. – Ведь это он первый меня погубил...” (675).

Należy oczywiście ustalić, czy na pewno znaczenie słowa *басурман* pokrywa się bądź jest zbliżone do polskiego wyrazu *bisurman*. Częściowa odpowiedź na pytanie o znaczenie tego słowa znajduje się w *Dokładnym słowniku polsko-ruskim*, gdzie pod hasłem *bisurman*, *bisurmanin* widnieje informacja o oboczności w języku rosyjskim *басурмань*, *бусурмань*, a następnie rozwinięcie stwierdzające, że jest to *язычникъ* [‘poganin’] lub *магометанинъ* [‘mahometanin’] (por. Dąbrowski 1898: 20 s.v. *bisurman*). Nie ma niestety żadnej wzmianki o rozwiązłości czy byciu podłym. *Словарь русского языка* (*Słownik języka rosyjskiego*) wskazuje, że wyraz *басурман* stosuje się jako przekleństwo<sup>250</sup>.

Określenie *gach* ma podobne znaczenie do *bisurmana*, bo choć Michał Arct postrzega je raczej neutralnie, definiując jako ‘zalotnik, kochanek’ (por. Arct 1929: 157, t. 1 s.v. *gach*), to już Aleksander Brückner widzi w nim wyraźne nacechowanie pejoratywne, stwierdzając, że jest to określenie stosowane wobec „nierządnych zalotników, zgrubiałe od gamrat, gamratka, gamratować, gamracja, ‘popęd płciowy’ ” (por. Brückner 1996: 130–131 s.v. *gach*). Natomiast USJP wskazuje na etymologiczne powiązania tego słowa z językiem niemieckim, a konkretnie wyrazem *Gauch* (por. Dubisz 2004, wersja elektroniczna 1.0 s.v. *gach*), który oznacza ‘kukułkę’, ‘gamonia’, ‘młokosa’, ‘głupka’ (por. Piprek, Ippoldt 1982: 644–645, t. 1 s.v. *Gauch*). W rezultacie analizowany wyraz konotuje przede wszystkim obraz młodego mężczyzny, który uprzyjemnia mężatkom chwile w sypialni. Chciałbym jednocześnie podkreślić, że słowo *gach* jest pogardliwe, na co wskazują m.in. SJP pod red. W. Doroszewskiego<sup>251</sup> oraz USJP (por. Dubisz 2003: 961, t. 1 s.v. *gach*).

Znaczenie wyrazu *scoundrel* – moim zdaniem – nie jest analogiczne do oryginału, albowiem nie wyraża treści zawartych w słowach *bisurman* i *gach*. Taką konkluzję wydają się wspierać słowniki. Żaden z cytowanych przeze mnie

<sup>250</sup> Por. Евгеньева 1999: 64, t. 1 s.v. *басурман*: Употребляется как бранное слово.

<sup>251</sup> Por. Doroszewski 1958–1969: 1011, t. 2 s.v. *gach*. Słownik ten podaje również informację, która nie występuje w innych źródłach leksykograficznych, a mianowicie to, że desygnatem dla tego leksemu jest zwłaszcza *kochanek mężatki*.

słowników nie notuje *scoundrel* jako odpowiednika wyrazów *bisurman* czy *gach*<sup>252</sup>. Aby zilustrować rozbieżność intencji dzieła, pragnę przytoczyć wyimek z tomu 2, z rozdziału XVII, zatytułowanego *Dusza w letargu* (chapter XXXVI, *A Soul in Letargy*).

B. Prus opisał dialog między Wokulskim a Węgiełkiem. Tę wymianę zdań omawiałem w części pracy poświęconej inwektywom archaicznym, a dokładniej językowemu wykładnikowi emocji *bisurman*<sup>253</sup>. Przypomnę tylko, że jest to moment, gdy Węgiełek zdaje relację Wokulskiemu z przykrych wydarzeń, mających miejsce w okolicach ruin zamku w Zasławiu. Świeżo upieczony małżonek wraz z żoną udali się na spacer, w czasie którego natknęli się na Kazimierza Starskiego. Jak się okazało, lubieżny arystokrata wykorzystał w przeszłości obecną żonę Węgiełka. To przykre doświadczenie jest wciąż bolesne dla młodej żony<sup>254</sup> i staje się, co zrozumiałe, przyczyną negatywnych emocji u męża<sup>255</sup> w stosunku do Starskiego.

Węgiełek ukradkiem otarł oczy.

– Ot, takie jest moje życie, wielmożny panie. Byłem spokojny, dopóki nie zobaczyłem jednego **gacha**; ale teraz na kogo spojrzę, wydaje mi się, że i on mój szwagier... A od żony, choć jej o tym nie gadam, to tak mnie odpycha... tak mnie odpycha, jakby co między mną i nią stało... Nawet pocałować jej nie mogę po dawnemu i żeby nie święta przysięga, to mówię panu, już bym porzucił dom i leciał gdzie na cztery strony... A wszystko tylko z tego idzie, że do niej przywiązany. Bo że bym ja jej nie lubił, to co mi tam!... Gospodyni staranna, dobrze gotuje, pięknie szyje i w domu cichutka jak pajęczyna. Niechby tam miała **gachów** (518).

Węgiełek wipid his eyes surreptitiously: 'Yes, that's how my life is, sir. I was easy in my mind until I caught sight of that **scoundrel**; but now, no matter who I see, it seems to me that's he's my brother-in-law. And it turns me against my wife, although I don't talk about it... It turns me against her, as if something had happened between her and me... I can't even kiss her like I used to, and if it weren't for the marriage vow, I can tell you, sir, that I'd have left home and gone off to the other end

<sup>252</sup> Por. Stanisławski 1968: 71 s.v. *bisurman*, Linde-Usiekiewicz 2005: 56 s.v. *bisurman*; Stanisławski 1968: 266 s.v. *gach*, Fisiak 2003a: 233 s.v. *gach*, Linde-Usiekiewicz 2005: 253 s.v. *gach*.

<sup>253</sup> Por. s. 116.

<sup>254</sup> B. Prus wyraża stan emocjonalny Marysi (bezzadność, smutek i żal) przez opis objawów fizjologicznych (żona Węgiełka *zbielała jak chusta* na widok Starskiego, a następnie *siadła na ziemi i rozplakała się*) oraz informacje werbalne, tj. za pomocą wykrzyknienia: *Żeby go Bóg skaral!*, po których pojawia się wyznanie: *przecie on najpierwszy mnie zgubił* (por. Prus 1991: 516, t. 2).

<sup>255</sup> Autor *Lalki* w przypadku Węgiełka i jego rozmowy z Wokulskim opisał wiele prajęzykowych sygnałów emocji (*cień na twarzy, łzy, zirytowany głos, drżenie z gniewu*), lecz gniew na Kazimierza Starskiego komunikowany jest również na poziomie leksykalnym, gdyż Węgiełek nazywa go dwukrotnie *gachem, bisurmanem i psubratem* (por. Prus 1991: 516–518, t. 2).

of the world. But it all comes from being attached to her. For if I didn't love her, it wouldn't matter. She's a careful housekeeper, cooks nicely, sews beautifully and is as quiet as a mouse at home. So – let her have **suitors!** (622–623).

Oczywiście kontekst wypowiedzi nie pozwala na podtrzymanie prymarnej konotacji związanej ze słowem *gach*, tzn. ‘młodego kochanka mężatki’. B. Prus za pomocą tego słowa pragnął – moim zdaniem – podkreślić rozwiązłość Starskiego. W rezultacie odbiorca polskiego komunikatu będzie go interpretował w kategoriach ‘lubieżnika’, ‘rozpustnika’ (podobnie do wcześniej omawianego fragmentu zawierającego słowo *bisurman*), natomiast przez pryzmat języka angielskiego Kazimierz będzie postrzegany raczej jako ‘łajdak’ i ‘łotr’. Oczywiście nie twierdzę, że przekład jest przez to bardzo zniekształcony pod względem intensywności ekspresji, lecz wskazuję na różnicę znaczeniową.

Potencjalna teza, że D. Welsh często stosował wyraz *scoundrel*, albowiem nie umiał znaleźć bliższych odpowiedników polskich inwektyw, lub czynił to niemal automatycznie, nie mając „czasu” na szukanie innych jednostek leksykalnych, jest łatwa do sfalsyfikowania. Za przykład może posłużyć właśnie omówiony tu ekspresywnizm *gach*. B. Prus używa tego słowa zaledwie czterokrotnie i wszystkie przykłady tej inwektywy są skumulowane w jednym analizowanym przeze mnie rozdziale – *Dusza w letargu* [*A Soul in Lethargy*]. Jednakże za każdym razem D. Welsh tłumaczy wyraz *gach* inaczej.

W cytacie, który przywołałem, aby omówić *scoundrel* jako odpowiednik wyrazu *gach*, wyróżniłem jeszcze słowo *suitor*. Niestety pomimo że *suitor* jest wyrazem o zdecydowanie węższym znaczeniu niż *scoundrel*, również uważam, że jest to wybór niezbyt fortunny. Węgiełek w momencie wypowiedzi jest bardzo zdenerwowany. Jest tak bardzo wzburzony, że potrzebuje odpoczynku, aby kontynuować rozmowę z Wokulskim<sup>256</sup>. Trudno sobie zatem wyobrazić sytuację, aby dwudziestoletni prosty chłopak z prowincji, targany emocjami, używający obraźliwych słów, sięgnął po wyraz *suitor*, który nie dość, że pozbawiony jest negatywnego nacechowania (por. Neufeldt 1997: 1339 s.v. *suitor*), to jeszcze konotuje elokwentną, dobrze wykształconą osobę. Słowo *suitor* tłumaczy się na język polski jako ‘konkurent, zalotnik’. *Wielki słownik angielsko-polski* J. Stanisławskiego notuje, że pełnym semantycznie odpowiednikiem analizowanego leksemu byłby ‘konkurent, starający się o rękę kobiety’ (por. Stanisławski 1968: 905 s.v. *suitor*), co podkreśla tylko powagę zamiarów osoby nazwanej za pomocą słowa *suitor*. Taką postawę trudno sobie wyobrazić u arystokratycznego klienta kobiety lekkich obyczajów.

<sup>256</sup> Por. „Odpoczął i ciągnął dalej” (Prus 1991: 517, t. 2).

Prócz omówionych słów *scoundrel* i *suitor* w *The Doll* pojawia się jeszcze dość eufemistyczne wyrażenie *gentleman friend* i powszechny wyraz *lover*. Jednostkę *gentleman friend* jako odpowiednik słowa *gacha* znajdziemy w części wstępnej obszernej relacji Węgiełka o nieprzyjemnych wydarzeniach z Zasławia:

Wokulski słuchał go milcząc. Nagle zapytał:

– A z żoną jesteś szczęśliwy?

Cień przeleciał po twarzy Węgiełka.

– Dobra kobieta, wielmożny panie, ale... Wreszcie, przed panem powiem jak przed Bogiem... Trochę nam już nie tak... Zawsze to prawda, że czego oczy nie widzą, tego sercu nie żal; ale jak raz zobaczą...

Otarł lzy rękawem.

– Co to znaczy?... – zdziwił się Wokulski.

– Ot nic. Wiem przecie, kogo wziąłem, ale był spokojny, bo kobieta dobra, cicha, pracowita i przywiązana do mnie jak ten pies. No, ale co z tego?... Dopótym był spokojny, dopókim nie zobaczył jej dawnego **gacha**, czy jak tam... (t. 2, 516).

Wokulski listened to him in silence. Suddenly he inquired: 'And are you happy with your wife?'

A shadow flitted across Węgiełek's face: 'She's a good woman, sir... But... I must tell you, honestly... There's something... It's true that what the eye don't see, the heart don't grieve over; but once it sees...'

He wiped away some tears with his sleeves<sup>257</sup>. 'What does this mean?' asked Wokulski, surprised.

'Nothing, sir. I know who it was I married, but I was easy in mind, because the woman was good, quiet, hard-working and as attached to me as a dog. Well, what of that? As long as I was easy in my mind, until I saw her former **gentleman friend**, or whatever he was...' (621).

D. Welsh jako interpretator całego korpusu powieści musiał brać z pewnością pod uwagę ogólną koherencję przekładu, zastanawiając się nad tłumaczeniem najmniejszych jego cząsteczek, czyli pojedynczych leksemów. Dlatego też decyzja o umieszczeniu *gentleman friend* w komunikacie nadanym przez załamanego męża może zaskakiwać. Przecież Węgiełek wiedział o przeszłości swojej obecnej żony, czyli o fakcie, że była prostytutką. Spotkanie ze Starskim, na co przytoczone fragmenty jasno wskazują, mocno wstrząsnęło młodym człowiekiem, dla którego mężczyźni będący byłymi klientami obecnej żony to osoby, którymi pogardza i których

<sup>257</sup> Tłumacz nieznacznie zmienił opis gestu wycierania łez z jednego rękawa na dwa. Moim zdaniem, choć jest to subtelna różnica, to Węgiełek u B. Prusa wykonuje gest bardziej typowy dla mężczyzny.

nienawidzi. Biorąc pod uwagę kontekst sytuacyjny, wyrażenie *gentleman friend* ['pan przyjaciel'] silnie kontrastuje z konwencją wypowiedzi osoby z niższych sfer, wypowiadającej się o mężczyźnie korzystającym z usług prostytutki. Dlatego, moim zdaniem, jest nie do zaakceptowania. Taki wybór tłumacza dziwi, tym bardziej że kilka wersów wcześniej, przekładając przysłowie o oczach i sercu, stylizował on komunikat Węgiełka, używając niepoprawnej gramatycznie formy czasownika posiłkowego *don't* zamiast *doesn't*, co jest charakterystycznym błędem językowym, popełnianym przez osoby niewykształcone.

Ostatnim przykładem użycia słowa *gach* w *Lalce* jest monolog wewnętrzny Wokulskiego – bezpośrednia reakcja na informacje uzyskane od Węgiełka. Ten wyimek opisuje moment, gdy kupiec zdaje sobie sprawę, jak bardzo się pomylił, angażując się emocjonalnie w próbę stworzenia związku z Izabelą Łęcką:

Potem przychodziły chwile, że nie wiadomo dlaczego żałował pośpiechu w odstąpieniu mieszkania. Ale wówczas przypomniał sobie barona i Węgiełka.

„Baron – mówił – rozwodzi się z żoną, która romansowała z innym; Węgiełek stracił serce do swojej dlatego tylko, że na własne oczy zobaczył jednego z jej **gachów**... Cóż bym więc ja powinien zrobić?...” (528).

But a moment came when, without knowing why, he regretted his haste in yielding the apartment. Then he recalled Węgiełek and the Baron. 'The Baron,' he thought, 'has separated from his wife because she flirted with another man: Węgiełek took a dislike to his just because he saw one of her former<sup>258</sup> **lovers** with his own eyes. So what should I do?' (629).

Wydaje mi się, że również ten wybór tłumacza nie jest fortunny. Moim zdaniem wyrazu *gach* nie można interpretować w tym kontekście inaczej niż klienta prostytutki. Stąd też przekład słowa *gach* za pomocą *lover* to poważna ingerencja w komunikat oryginału. Chciałbym ponownie zaznaczyć, że *gach* jest nacechowany negatywnie, a angielski wyraz *lover* ['kochanek'] konotuje raczej pozytywne emocje. Dopiero rozgoryczenie Wokulskiego pozwala interpretować słowo *lover* w świetle negatywnym, czyli jako kogoś, kto potajemnie utrzymuje stosunki intymne z osobą oficjalnie związaną z kimś innym. Jednak nawet negatywne nacechowanie wyrazu *lover* za pomocą kontekstu nie wystarcza, by odbiorca *The Doll* mógł interpretować ten ekspresywizm tak negatywnie, jak osoba czytająca *Lalkę*. Wydaje się, że o wiele lepszym rozwiązaniem byłoby słowo *client* ['klient'], które ściśle wiąże się z prostytutką.

<sup>258</sup> Przydawka przymiotna *former* ['były'] jest śladem pozostawionym przez tłumacza, który być może chciał w ten sposób ułatwić odbiorcy interpretację chronologii wydarzeń.

#### 4.2.6. Stylizacja językowa postaci w zakresie inwektyw

B. Prus dbał o to, aby pejoratywne ekspresywizmy odzwierciedlały pewne cechy ich nadawców, np. wiek czy pochodzenie<sup>259</sup>. Stylizacja językowa jest najbardziej wyraźna w obrębie dwóch skrajnych grup społecznych: arystokracji i warstw najuboższych, albowiem mieszczanie do wyrażania emocji wykorzystują inwektywy, które pojawiają się zarówno u jednych, jak i drugich. Skutkiem tego arystokraci, prócz subtelnych pejoratywów, np. *lekkoduch* [*frivolous lad*], *niemila figura* [*disagreeable person*], powszechnie akceptowalnych, sięgają też po obco brzmiące inwektywy, najczęściej zapożyczone z francuskiego, np. *impertynent* [*impertinent*], *kokietka* [*coquette*], *parwieniusz* [*parvenu*]. Natomiast w przypadku najniższych warstw społecznych będą to wyrazy, które uznaje się za obraźliwe i nieprzyzwoite, np. *flądra* [*trollop*], *lafirynda* [*hussy*] czy *pieskie nasienie* [*booby*].

Aby zilustrować moje spostrzeżenia, chciałbym przytoczyć dwa kontrastujące fragmenty. Pierwszy z nich to wyimek z tomu 2, z rozdziału V, zatytułowanego *Człowiek szczęśliwy w miłości* [chapter XXIV, *A Man Happy in Love*]. Nadawcą ekspresywnego komunikatu jest arystokrata (baron Dalski). Opisuje on Wokulskiemu uroki Zasławka, a jednocześnie wyraża swój negatywny stosunek do Starskiego. Baron stosuje inwektywy typowe dla osoby wysoko urodzonej i bardzo precyzyjnie ocenia wady młodego arystokraty.

– Ach, panie! – zawołał baron – kiedy trafi się dobra niedziela, to jakbyś pan był na balu w reursie: zjeżdża się po kilkadziesiąt osób. A nawet dziś powinniśmy znaleźć grono stałych gości. No, przede wszystkim bawi tam moja narzeczona. Dalej – jest pani Wąsowska, miłutka wdóweczka, lat trzydzieści, ogromny majątek. Zdaje mi się, że krąży około niej Starski. Zna pan Starskiego?... **Niemila figura... arogant**, panie, **impertynent**... Dziwię się, doprawdy, że kobieta z takim rozumem i gustem jak pani Wąsowska może znajdować przyjemność w towarzystwie podobnego **lekkoducha** (t. 2, 181–182).

‘Ah, my dear sir,’ cried the Baron, ‘on a fine Sunday it’s like being at a ball at one’s club: dozens of people drive over. Even today we ought to find a crowd of permanent guests. Well, in the first place, my fiancée is staying there. Then there is Mrs Wąsowska, a charming little widow, about thirty, with a great fortune. It seems to me that Starski is interested in her. Do you know Starski, sir? A **disagreeable person, arrogant, rude**... I’m surprised that a lady with intellect and taste, like Mrs Wąsowska, can take any pleasure in the company of such a **frivolous creature**...’ (402).

<sup>259</sup> Na temat stylizacji językowej w zakresie inwektyw wypowiadam się także w ramach artykułu *Inwektywy w „Lalce” Bolesława Prusa* (w druku).

Natomiast drugi fragment z tomu 2, z rozdziału X, zatytułowanego *Pamiętnik starego subiekta* [chapter XXIX, *The Journal of the Old Clerk*], zawiera wypowiedź osoby reprezentującej niższe warstwy społeczne. Jest nią właścicielka pralni wzburzona wymówieniem komornego przez baronową Krzeszowską. Postać stworzona przez B. Prusa nie dba o konwenanse i etykietę językową, lecz wykorzystuje pejoratywne ekspresywizmy konotujące silne emocje, choć nieadekwatne do przywar baronowej.

– Dziś ta **flądra** przysłała do mnie jakiegoś **draba** z wymówieniem komornego. Nie wiem nawet, co jej do łba strzeliło<sup>260</sup>, bo płacę przecież regularnie... A ona mi wymawia komorne, ta **lafirynda**, i jeszcze rzuca cień na mój zakład... (t. 2, 309).

‘Today that **trollop** sent some **booby** to me, with notice to leave. I don’t know what’s got into her, after all i pay regular... And here she turns me out of the house, the **hussy**, and even casts aspersions on my establishment...’ (485).

Myślę, że jednym z najciekawszych przykładów stylizacji językowej jest fragment, w którym B. Prus nadaje charakterystyczny kształt komunikatowi werbalizowanemu przez Helunię, córkę wdowy Stawskiej. Baronowa Krzeszowska, oferując niskie wynagrodzenie, zatrudnia mamę dziewczynki do cerowania koronek i jedwabiów. W pewnym momencie zezwala wdowie, by ta zabierała córkę ze sobą na czas pracy. Nalega również, ażeby dziewczynka przebywała w osobnym pomieszczeniu, tj. w pokoju dziecięcym, który zostawiła niezmienny od czasu śmierci własnej córki.

Jednakże intencje baronowej były dalekie od sprawienia radości półsierocie. Krzeszowska, wykorzystując okazję do przebywania sam na sam z dzieckiem, wypytuje o szczegóły dotyczące prowadzenia domu i odwiedzających go osób. Baronowa w ukryciu nienawidzi młodej wdowy za jej urodę, posiadanie zdrowego dziecka i za to, że jest powszechnie lubiana. Z tej przyczyny pragnie dowiedzieć się czegoś, co mogłoby skompromitować panią Stawską bądź jej gości.

Negatywne emocje zapewne znajdują swoje odzwierciedlenie w sposobie zadawania pytań, w których pojawiają się inwektywy, m.in. implikowany leksem *rozpustnik* [*debauchee*]<sup>261</sup>, którego odbiorcą jest Rzecki. Odpowiedni fragment

<sup>260</sup> Ekspresywizm frazeologiczny – „nie wiem, co jej do łba strzeliło” jest również językowym wykładnikiem emocji o pejoratywnym nacechowaniu, stosowanym w sytuacjach emocjonalnych do osób, których postępowanie nadawca postrzega bardzo negatywnie.

<sup>261</sup> Odbiorca nie ma dostępu do dialogu między baronową Krzeszowską i małą dziewczynką. Interpretator poznaje jego fragmenty dzięki Heluni Stawskiej, która przypadkowo zdaje relację z przebiegu rozmowy. Już sama relacja jednak implikuje występowania pejoratywnych znaków językowych, m.in. inwektywy *rozpustnik* [*debauchee*], określających osoby, o które pyta baronowa.



opisujący relację Heluni z czasu spędzonego z baronową znajduje się w tomie 2, w rozdziale X, zatytułowanym *Pamiętnik starego subiekta* (chapter XXIX, *The Journal of the Old Clerk*).

– Pani baronowa mówi: «Jak to, nie wiesz, który jest pan Wokulski? Przecież ten, co u was bywa z tym **roz...** Z tym **rozpsotnikiem** Rzeckim...» Cha! cha! cha!... pan jest **psotnik**... (t. 2, 307–308).

‘The Baroness said: “How is it that yo don’t know who Mr Wokulski is? Why, he’s the man who visits you with that **deb...** **debchee**, Rzecki.” Ha ha ha! You’re a **chee!** (484).

Baronowa użyła inwektywy *rozpusznik* [*debauchee*] nieznanej Heluni. Gdy dziewczynka próbuje cytować Krzeszowską, zmienia oryginalnie występujący pejoratywny znak językowy, zastępując go kontaminacją, która krzyżuje w sobie leksemy *rozpusznik* i *psotnik*. Przekład zachowuje stylizację komunikatu, wykorzystując nieprawidłowe powtórzenie przez dziecko nowo usłyszanego wyrazu. Wydaje się, że tłumacz, modyfikując leksem *debauchee* [‘rozpusznik’] (por. Fisiak 2003: 355 s.v. *debauchee*) i uzyskując formę *debchee*, a w końcu samo *chee*, próbuje nawiązać do podobieństwa brzmieniowego z leksemem *cheeky* [‘bezczelny, pyskаты’] (por. Fisiak 2003: 209 s.v. *cheeky*) stosowanym wobec dzieci w pieśczołliwie nacechowanym wyrażeniu *cheeky monkey*<sup>262</sup>, któremu w polszczyźnie odpowiada chociażby *straszny łobuziak*, ale jako komunikat zdecydowanie aprecjacyjny, nadawany np. w kontekście wesołej zabawy.

Podsumowując rozdział o inwektywach, chciałbym przede wszystkim podkreślić to, że pejoratywne ekspresywizmy są w stanie komunikować intensywność przeżywanej emocji oraz wiele dodatkowych informacji zarówno o nadawcy komunikatu (np. jego pochodzeniu, pozycji społecznej etc.), jak i desygnacie (pozycji desygnatu względem nadawcy, jego wad lub przewinień w ocenie nadawcy etc.). Kontekst sytuacyjny może neutralizować pejoratywnie nacechowanie prymarnych inwektyw, a nawet motywować pozytywną interpretację ich ładunku semantycznego (por. np. *potwór*). Co więcej, ten sam rodzaj kontekstu sprawia, że wyrazy prymarnie neutralne mogą być używane jako inwektywy (np. *balaganowy skoczek*).

W *Lalce* można zauważyć szczególną zdolność Bolesława Prusa do stosowania inwektyw charakterystycznych dla temperamentu oraz cech socjologicznych nadawcy. Wspomniana umiejętność objawiała się również w tworzeniu inwektyw bardzo rozbudowanych, lecz precyzyjnie określających desygnat, a konkretnie –

<sup>262</sup> *Cheeky monkey* może być zastosowane pejoratywnie i wtedy uzyskuje znaczenie bliskie polskiemu wyrażeniu *bezczelny dzieciak* (por. Bullon 2005: 253 s.v. *cheeky*).

bodziec powodujący gwałtowny stan emocjonalny u nadawcy komunikatu (np. *bisurman*). Oryginał odznacza się większym zindywidualizowaniem inwektyw w stosunku do przekładu (np. *scoundrel*), lecz ładunek emotywny jest względnie zachowany.

Zdaję sobie jednocześnie sprawę, że rozdział poświęcony inwektywom jest najbardziej obszerny w mojej pracy. Nie wynika to jednak ze szczególnego statusu owych jednostek czy względów ilościowych, lecz z faktu, że inwektywy występujące w powieści są bardzo zróżnicowane i wielopłaszczyznowa analiza pozwoliła przyrzeć się problematyce przekładu *Lalki* w sposób bardziej szczegółowy, eksponując wyzwania stojące przed tłumaczem i wpływ jego decyzji na *intentio operis* *The Doll*.



## Rozdział 5

### Metafory oznaczające emocje

*Metafora* to termin, który w pewien sposób uzyskuje czytelność przez pryzmat swojej etymologii, bowiem wywodzi się z języka greckiego: *μεταφέρω*, gdzie *μετά* oznacza ‘między’, ‘przez’; natomiast *φέρω* – ‘nosić’, a razem jest czasownikiem o znaczeniu ‘przenosić’ (por. Dobrzyńska 1984: 5). Z tego właśnie względu w polszczyźnie używa się zamiennie termin *przenośnia*, który jest wiernym tłumaczeniem z języka greckiego.

Z punktu widzenia tradycyjnej definicji metafora to „użycie wyrazu na oznaczenie czegoś, co jest tylko pod pewnym względem podobne do rzeczy czy zjawisk, które są normalnie obejmowane znaczeniem tego wyrazu [...]. Metaforę można określić jako skrócone porównanie, gdyż u jej podstawy zawsze leży jakieś porównanie [...]” (Polański 1999a: 224 s.v. *metafora*). Tymczasem kognitywistyczne ujęcie nie skupia się na aspekcie podobieństwa, lecz na tym, że pewne treści (byty pojęciowe) mogą być rozumiane i doświadczane za pomocą innych, czyli na aspekcie zastępowania<sup>263</sup>, wykazując również, że podobieństwo nie jest warunkiem koniecznym do zaistnienia metafory<sup>264</sup>.

W kognitywnej teorii metafory bardzo ważne są terminy *domena źródłowa* i *domena docelowa*. Jednym z najnowszych pozycji wspierających prace kognitywistów jest *Leksykon językoznawstwa kognitywnego*. Proponuje on następującą definicję *domeny źródłowej*: „ta domena, która za sprawą metafory dostarcza struktury. Dzieje się to za pomocą odwzorowań [*mapping*] pomiędzy domenami, w wyniku których struktura z domeny źródłowej jest rzutowana na domenę docelową i dochodzi do wytworzenia się konwencjonalnego powiązania na poziomie pojęciowym” (por. Evans 2009: 25 s.v. *domena źródłowa*). Definicja ta – moim zdaniem – nie jest czytelna dla osób niezwiązanych z tym nurtem, więc proponuję własną: *domena źródłowa* to właściwości pewnej dziedziny ludzkiego doświadczenia, które wykorzystywane są do postrzegania i opisu innej dziedziny (tzw. domeny docelowej).

<sup>263</sup> Por. Evans 2009: 67 s.v. *metafora*. Por. też: „istotą metafory jest rozumienie i doświadczanie pewnego rodzaju rzeczy w terminach innej rzeczy” (Lakoff, Johnson 1988: 27).

<sup>264</sup> Postulowany brak wymogu podobieństwa (por. Lakoff, Johnson 1980) między domeną źródłową a domeną docelową dotyczy podobieństwa, które można moim zdaniem określić jako naturalne, np. rodzaje podobieństw wymieniane w *Encyklopedii języka polskiego* s.v. *metafora*: „podobieństwo zewnętrzne (tj. podobieństwo kształtu), podobieństwo w sposobie zachowania czy działania, podobieństwo funkcji itp.” (por. Polański, *ibid.*). Według mnie zawsze musi wystąpić jakiś element łączący domenę źródłową z docelową, choć wstępnie może być on trudny do zidentyfikowania. W innym przypadku osoba posługująca się daną metaforą po raz pierwszy byłaby niezrozumiana przez odbiorcę tego komunikatu. Gdyby wziąć pod uwagę metaforę: THEORIES ARE BUILDINGS [TEORIE TO BUDYNKI], postulowaną przez George’a Lakoffa i Marka Johnsona (1980: 47), oraz pytanie: *What is your foundation for your theory?* (*ibid.*) [‘Na czym zbudowałaś swoją teorię?’], to pomimo braku oczywistej semantycznej części wspólnej można dostrzec źródło motywacji, która sprawiła, że nie tylko język angielski dysponuje takim wyrażeniem metaforycznym, ale że może ono zaistnieć i w języku polskim.

W środowisku językoznawczym, zwłaszcza zachodnim, przyjęło się stwierdzenie, że przed ukazaniem się książki *Metaphors We Live By*, a więc pozycji wprowadzającej z impetem paradygmat językoznawstwa kognitywnego, metafory były powszechnie uznawane za figurę retoryczną<sup>265</sup>, której rola ogranicza się jedynie do wyjątkowo kreatywnego posługiwania się językiem literackim i dopiero rezultaty prac w obrębie tej metodologii udowodniły, że metaforyczność towarzyszy nam na co dzień, zapewniając środki opisu dla pojęć abstrakcyjnych<sup>266</sup>. Tymczasem na dwie dekady przed ukazaniem się okrętu flagowego kognitywistyki w pracy H. Kurkowskiej i S. Skorupki<sup>267</sup> przeczytać możemy następujące słowa:

u podstaw przerośni leży ujmowanie i nazywanie analogicznych związków między przedmiotami. Rozporządzając stosunkowo niewielkim zapasem wyrazów,

---

<sup>265</sup> S.v. *metafora* w *Encyklopedii językoznawstwa ogólnego* pojawia się informacja, że jest to „figura retoryczna [...], która, podobnie jak inne figury, jest odchyleniem od zwykłego użycia wyrażań” (por. Karolak 1993: 328). Jednocześnie definicja metafory uwzględnia informacje o tzw. *metaforach genetycznych*, „które z punktu widzenia synchronicznego metaforami nie są. Wyrażenia będące metaforami genetycznymi zmieniły znaczenie bądź rozwinęły nowe znaczenie obok dawnego, stając się w ten sposób wyrażeniami polisemicznymi: obydwa znaczenia, pierwotne i powstałe później w wyniku metaforyzacji, są w nich równorzędne i mniej lub bardziej niezależne, np. głowa (kolumny), ucho (dzbanka), czoło (fali). W paradygmacie językoznawstwa – z którym się identyfikuję w zakresie studiów nad metaforą – będą to jednak „pełnoprawne” wyrażenia metaforyczne.

<sup>266</sup> Praca G. Lakoffa i M. Johnsona zawierała twierdzenia, które w sposób zbieżny, choć nie tautologiczny, streszczają inni dwaj przedstawiciele kognitywizmu: 1) John R. Taylor w *Gramatyce kognitywnej* (2007: 588) uznał po lekturze książki G. Lakoffa i M. Johnsona, że najważniejsze jej postulaty można streścić w trzech punktach: „Po pierwsze, metafora występuje powszechnie w języku codziennym – nie można jej zredukować do figury retorycznej, której występowanie ogranicza się jedynie do pewnych gatunków literackich. Po drugie, metafory języka codziennego cechuje wysoki stopień koherencji i systematyczności. Po trzecie wreszcie, metafora to nie tylko sposób mówienia, lecz przede wszystkim sposób rozumowania – pojęcia desygnowane przez wyrażenia metaforyczne same posiadają strukturę metaforyczną”. 2) Natomiast Zoltan Kövecses (2002: viii) w książce *Metaphor: A Practical Introduction* – moim zdaniem – celniej streścił to, co dokonano się w badaniach metafory w 1980 r., kiedy opublikowano *Metaphors We Live By*: „Lakoff i Johnson rzucili wyzwanie skostniałym poglądom w zakresie metaforyki, postulując że (1) metaforę należy badać w zakresie pojęć, a nie słów; (2) funkcją metafory jest pomoc w lepszym zrozumieniu pewnych pojęć, a nie realizowanie artystycznych czy estetycznych celów; (3) metafora często nie jest wynikiem podobieństwa; (4) metafora jest wykorzystywana w codziennej komunikacji bez specjalnego wysiłku przez zwyczajnych ludzi, a nie osoby obdarzone wyjątkowym talentem; i (5) metafora jest niezbędnym elementem ludzkiego rozumowania i komunikacji, a nie zbyteczną, choć urokliwą, językową dekoracją”. Por. *Lakoff and Johnson challenged the deeply entrenched view of metaphor by claiming that (1) metaphor is a property of concepts, and not of words; (2) the function of metaphor is to better understand certain concepts, and not just some artistic or esthetic purpose; (3) metaphor is often not based on similarity; (4) metaphor is used effortlessly in everyday life by ordinary people, not just by special talented people; and (5) metaphor, far from being a superfluous though pleasing linguistic ornament, is an inevitable process of human thought and reasoning.*

<sup>267</sup> Pierwsze wydanie *Stylistyki polskiej* ukazało się w 1959 r., *A Metaphors We Live By* w 1980 r. Korzystam z piątego wydania z 2001 r., lecz cytowany fragment stanowi część tekstu, który nie uległ zmianom od pierwszego wydania.

człowiek nazywał przedewszystkim swoje postrzeżenie zmysłowe, zjawiska fizyczne i swoje zmysłowe reakcje na zjawiska fizyczne, a następnie w sposób analogiczny, czyli porównawczo-przenośny, i swoje zróżnicowane stany świadomości, swoje myśli i uczucia. *Tęsknota* – to pierwotnie «czczość, cikliwość, nudność», *łęk, lękanie się* – to «zginanie się w łuk (łęk) pod wpływem strachu». Podstawą czasowników oznaczających różne stany uczuciowe [...] są nazwy czynności lub stanów fizycznych, bądź organu uchodzącego za siedlisko uczuć. [...] Ogromne mnóstwo przymiotników dziś oznaczających cechy charakteru, umysłu, uczucia, a nawet oznaczające chwilowe zachowanie kogoś, ma u podstaw nazwy rzeczy, czynności lub stanów fizycznych (Kurkowska, Skorupka 2001: 188).

Jednakże analityczna refleksja nad językiem i zjawiskiem metaforyczności ma o wiele dłuższą historię aniżeli XX w. Teresa Dobrzyńska, autorka monografii pt. *Metafora*, przedstawia w swojej pracy informacje diachroniczne dotyczące początków studiów nad tytułowym elementem rzeczywistości językowej:

Rozróżnienie metafor językowych i metafor poetyckich występuje wyraźnie na przykład u Cycerona. W III ks. *De oratore* powiada on, że w języku pełno jest metafor używanych z braku słowa właściwego – na zasadzie pożyczki; obfituje w nie nawet mowa chłopów. Metafory te porównane zostają do stroju noszonego z konieczności dla osłonięcia ciała od chłodu. Ciągnąc dalej to porównania przeciwstawia im Cycero inne metafory, używane nie z braku, lecz dla ozdoby, dodające blasku mowie; są on niczym paradny strój, służący przystrojeniu.

Ów podział metafor na konieczne i służące ozdobie zachowuje się też u Kwintyliana, który stwierdza m.in. (*Inst. or.*, VIII, 6,5), że metafory służą temu, by żaden przedmiot nie pozostawał bez nazwy: «ne ulli rei nomen deessee videatur». [...] Daje też Kwintylian przykłady metafor nie dających się zastąpić innym właściwszym wyrażeniem, wzięte z języka ludzi prostych, np. człowiek twardy, szorstki, zapłonąć gniewem, wpaść (pol. popaść) w błąd (Dobrzyńska 1984: 129–130).

Za pomocą przytoczonych cytatów pragnę podkreślić, że już starożytni byli świadomi mechanizmów językowych intensywnie wykorzystujących metafory w powszednich, potocznych i nieartystycznych wypowiedziach oraz że była ona przedmiotem zainteresowania językoznawstwa polskiego, zanim przykuły one uwagę G. Lakoffa i M. Johnsona.

Cytat z pracy T. Dobrzyńskiej wnosi także obserwacje dotyczące podstawowej klasyfikacji metafor. Z punktu widzenia konwencji metafory można podzielić na

potoczne<sup>268</sup> (*conventional*), czyli takie, które utraciły poetyckie konotacje i obecnie są w codziennej komunikacji, oraz *metafory poetyckie* (*poetic*), a więc wyrażenia pojawiające się w wypowiedziach nacechowanych wysiłkiem artystycznym nadawcy, którego motywacją jest nie tylko przekazanie pewnych treści, lecz jednocześnie uczynienie tego w sposób kreatywny, wykraczający poza zwyczajową formę komunikatu.

Metaforą potoczną gniewu będzie ten fikcyjny przykład fragmentu opisu psychologicznego: *U badanego dziecka częste są wybuchy gniewu* (GNIEW TO CIŚNIENIE)<sup>269</sup>, a poetycką, np. następujące zdanie: *Z chłopca wylewały się ciężkie i gwałtowne fale gniewu* (GNIEW TO PŁYN). Niezależnie od tego, czy jest to metafora potoczna, czy poetycka, ich autorzy wyrażają to, co abstrakcyjne za pomocą tego, co konkretne<sup>270</sup>. Choć wydaje się to oczywiste, chciałbym zaznaczyć, że do fortunnej interpretacji komunikatu metaforycznego potrzebny jest również wspólny świat (*common ground*), łączący nadawcę z odbiorcą, gdyż w innym przypadku może pojawić się brak zrozumienia.

Z. Kövecses (2000a) postuluje, że najbardziej podstawową konceptualizacją emocji jest siła: EMOCJA TO SIŁA [EMOTION IS FORCE]. Jednakże poszczególne doświadczenia emocjonalne stają się przedmiotem opisu językowego za pomocą wielu domen źródłowych<sup>271</sup>, np. EMOCJA TO CIŚNIENIE, EMOCJA TO CIĘŻKI

<sup>268</sup> H. Kurkowska i S. Skorupka (s. 186–189) dla takiego rodzaju metafor stosują termin *przenośnie naturalne*. Metafory tego typu pozwalają użytkownikom języka nazywać nowe zjawiska i przedmioty za pomocą wyrazów już istniejących i analogii między istniejącym już leksemem, frazą z określonym desygnatem a nowym desygnatem, który odpowiedniego znaku językowego jeszcze nie posiada. W językoznawstwie istnieje również podział na *metafory martwe* [*dead*] – czyli *potoczne* – i *żywe* [*live*] – a więc *poetyckie* (por. Tabakowska 2001). Niektórzy wyróżniają metafory martwe i twórcze (por. Kinowska 2003). Spotyka się także terminy metafora genetyczna (potoczna), dla której przeciwstawny termin to metafora aktualna (poetycka) (por. Karolak 1993: 329 s.v. *metafora*). Metafory poetyckie [*poetic metaphors*] nazywane są w języku angielskim *novel metaphors* ['nowymi metaforami'] i *creative metaphors* ['metaforami kreatywnymi'] (por. Knowles, Moon 2006: 4). Preferuję terminy *metafory potoczne* i *poetyckie*, albowiem implikują kontekst i okoliczności zastosowania danej metafory, nie negując jednocześnie, że w przypadkach potocznych metaforyczność jest wciąż obecna, choć niezauważalna dla przeciętnego użytkownika. Termin *dead metaphors* ['metafory martwe'] przyczynił się być może do popularności dzieła *Metaphors We Live By*, które doprowadziło do ich spektakularnego wskrzeszenia.

<sup>269</sup> W tym rozdziale przyjmuję konwencję zapisu stosowaną przez kognitywistów.

<sup>270</sup> Odpowiednie domeny źródłowe podałem w nawiasach okrągłych obok przykładowych zdań.

<sup>271</sup> Oczywiście w zależności od rodzaju emocji mogą pojawiać się zindywidualizowane domeny źródłowe, które nie występują dla emocji sensu largo. Na przykład dla *anger* ['złości'] Z. Kövecses (2008: 381) wyróżnił w języku angielskim następujące domeny źródłowe: ANGER IS HOT FLUID IN A CONTAINER: *She is boiling with anger*; ANGER IS FIRE: *He's doing a slow burn. His anger is smouldering*; ANGER IS INSANITY: *The man was insane with rage*; ANGER IS AN OPPONENT IN A STRUGGLE: *I was struggling with my anger*; ANGER IS A CAPTIVE ANIMAL: *He unleashed his anger*; ANGER IS A BURDEN: *He carries his anger around with him*; THE CAUSE OF ANGER IS TRESPASSING: *Here I draw the line*; THE CAUSE OF ANGER IS PHYSICAL ANNOYANCE: *He's a pain in the neck*; ANGER IS A NATURAL FORCE: *It was a stormy meeting*; ANGER IS A SOCIAL SUPERIOR: *His actions were completely governed by anger*.



PRZEDMIOT, EMOCJA TO ZBIORNIK WODNY<sup>272</sup>, EMOCJA TO PŁYN, EMOCJA TO PRZECIWNİK itp.<sup>273</sup>. Należy jednak pamiętać o tym, że metaforyka emocji może jednak znacznie się różnić w zależności od kultury, która ją stosuje. Zauważalny wpływ kultury występuje np. w przypadku ludzi zamieszkujących tereny o charakterystycznej specyficie geograficznej (np. krainy nadmorskie, górzyste, pokryte dżunglą, o zmiennych porach roku, o dwóch porach roku itd.)<sup>274</sup>.

*Lalka* to korpus zawierający wiele językowych wykładników emocji, a wśród nich zróżnicowane wyrażenia metaforyczne (zarówno potoczne, jak i poetyckie). Uważam, że najbardziej efektywnym i czytelnym sposobem przedstawienia metafor będzie uporządkowanie ich według klucza oferowanego przez językoznawstwo kognitywne, tzn. wedle domen źródłowych.

<sup>272</sup> Najbardziej zbliżoną metaforą, która postuluje Iwona Nowakowska-Kempna, jest UCZUCIE TO NISZCZĄCA OTCHŁAŃ (1999: 105); jednakże w podanych przykładach owa otchłań nie ma charakteru niszczącego. Z tego względu może być z powodzeniem zamieniona na metaforę proponowaną przeze mnie – EMOCJA TO ZBIORNIK WODNY, która jest bezpośrednio związana z metaforą EMOCJA TO PŁYN.

<sup>273</sup> Lista domen źródłowych potwierdza fakt, że w procesach metaforyzacji największy udział ma animacja oraz konceptualizacja oparta na doświadczeniach świata naturalnego: „zjawisk atmosferycznych, pór roku, tzw. żywiołów (ognia, wody) i ich postaci (mórz, rzek, jezior, strumieni, źródeł potoków itp.), świata roślinnego i zwierzęcego” (por. Kurkowska, Skorupka 2001: 189). Oczywiście owe doświadczenia świata odbywają się przez zmysły dostępne człowiekowi, które później mają udział pośrednika, przekazując dany bodziec mózgowi do interpretacji, a to w końcu prowadzi do analogii między doświadczeniem fizycznym a konceptualizacją pojęcia i jego ostateczną formą werbalną. Gdybyśmy mieli do dyspozycji echolokację na podobieństwo nietoperzy, to język posiadałby wyrażenia metaforyczne bazujące na konceptualizacji za pomocą tego zmysłu, np. *Ona ma fajne echo* w znaczeniu: ‘ona jest ładna’.

<sup>274</sup> Dla przykładu, Maorysi do językowego opisu przeżyć emocjonalnych wykorzystują metaforykę zbudowaną na obserwowalnych zjawiskach z otaczającego ich świata, a więc przede wszystkim korzystają z domeny WIATR, WODA i OGIEŃ: *kootonga* [‘zimny południowy wiatr’] oznacza ‘bycie nieszczęśliwym’, *koohengi* (*hengi*) [‘bryza, lekki wiatr’] to ‘tęsknota (za nieobecnymi przyjaciółmi)’; *koomingomingo* [‘wir’] ‘duże zdenerwowanie’, *kare* [‘zmarszczka wody’] ‘obiekt namiętnego uczucia, który się pożąda’; *paahunu* [‘palić się, płonąć’] ‘niepokój, obawa’, *paoa* [‘dym’] ‘zgorzknienie’ (Krupa 1996: 134–135). Na to, że metaforyczny kanał przepływu treści emotywnych prócz swojego uniwersalnego charakteru posiada również odwołania do elementów nacechowanych kulturowo wskazywał m.in. Z. Kövecses (2000). Nie jest to jednak spostrzeżenie zaskakujące, ponieważ, jak wcześniej wspominałem, pojęcia abstrakcyjne zazwyczaj opisywane są za pomocą domen źródłowych, które związane są z postrzeganiem zmysłami doświadczeniem interakcji z otaczającym światem. Prócz *przedpojęciowych schematów wyobrażeniowych* angażowany jest proces adaptacji późniejszych przeżyć sensorycznych w celach komunikacji ematywnej, takich jak np. gotowanie płynów, a więc GNIEW TO GORĄCY PŁYN i językowy produkt takiej konceptualizacji: *Cały zawrzałem*. Teoretyzując, jeśli istniałaby pewna grupa etniczna, która nie znalazłaby ognia lub też nigdy nie gotowała żadnych substancji płynnych, to w ich języku metafory rodzaju EMOCJA TO GORĄCY PŁYN nie mogłyby się pojawić. Ludzie ci stosowaliby z pewnością inne schematy konceptualizacji bezpośrednio powiązane z doświadczeniem świata przez ich kulturę, faunę, florę czy specyficzną lokalizację geograficzną, co spowodowałoby powstanie charakterystycznych metafor (por. powyższe przykłady występujące u Maorysów).

## 5.1. EMOCJA TO PŁYN

Pierwszą metaforą, na którą chciałbym zwrócić uwagę, jest EMOCJA TO PŁYN. Ludzkie doświadczenia związane z przeżywaniem stanów psychicznych mogą zawierać subiektywne odczuwanie przyływu fali emocji przez ciało, wywołując skojarzenia z płynem. Hipotezy pierwszego lekarza, Hipokratesa, o istnieniu czterech płynów, później szczególnie efektywnie rozpropagowane przez Galena, z całą pewnością wpłynęły na utrwalanie takich konotacji. Obecność owych płynów w organizmie (krwi, żółci, czarnej żółci i flegmy) miały mieć wpływ na stan emocjonalny (por. Marks et al. 2005: 4).

Postrzeganie emocji jako płynu można dostrzec i u B. Prusa. Autor *Lalki*, widząc analogię między emocjami (domena docelowa) i płynem (domena źródłowa), tworzy skomplikowane poetyckie wyrażenia metaforyczne i stosuje jednostki potoczne, których nadrzędną domeną źródłową jest PŁYN. Rozszerzanie wyrażen metaforycznych o bardziej złożone jednostki odbywa się w ramach *schematu wyobrazeniowego*, który w analizowanych fragmentach związany jest z płynem. Schemat wyobrazeniowy to „stosunkowo abstrakcyjna reprezentacja pojęciowa wyrastająca bezpośrednio z naszych codziennych kontaktów ze światem wewnętrznym. Schematy wyobrazeniowe wywodzą się z doświadczeń percepcyjnych, a zatem z doświadczenia ucieleśnionego” (por. Evans 2009: 137 s.v. *schemat wyobrazeniowy*).

Skutkiem tego czytelnik ma do czynienia z emocjami przedstawionymi za pomocą szczegółowej domeny źródłowej KROPLA – *kropla żalu, która leży w nim czy obok niego, tak mała, że jej nie dojrzy ludzkie oko, a tak gorzka, że mogłaby cały świat zatruć* (t. 2, 113) – *a drop of grief that lay within or alongside him, so minute that it could poison the whole world* (361). To porównanie opisuje stan emocjonalny Wokulskiego w Paryżu. Po „ucieczce” z Polski, jak najdalej od Izabeli, głównemu bohaterowi prawie udało się osiągnąć upragnione wyciszenie. Wieczorem, gdy kładzie się spać, marzy o tym, by samotnie zasnąć spokojnie w grobowcu na wieki, co byłoby możliwe, gdyby nie ta metaforyczna *kropla żalu*.

W powieści występuje także opis przychodzącej emocji (gniewu), która u Wokulskiego pojawia się nagle na widok Izabeli filtrującej z kuzynem Starskim. Nagłość przyrównana jest do FALI, która nie dość, że konotuje wspomnianą gwałtowność, to jeszcze ewokuje skojarzenia z niszczącą siłą: *fala gniewu uderzyła mu do mózgu* (t. 2, 222) – *a wave of anger struck his brain* (428).

Wokulski jest centralną postacią w powieści B. Prusa i to jego przeżycia psychiczne są najczęściej utrwalone za pomocą wyrażen metaforycznych. Nie inaczej jest w przypadku wykorzystania domeny STRUMIEN. Aby zilustrować to, co

protagonista czuł po wyjeździe Izabeli z Zasławka: *począł wpływać mu do serca żal strugą cienką jak łzy, a palącą jak ogień wieczny* (t. 2, 265) – *an unhappiness as fine as tears, yet burning like everlasting fire, began flowing into his heart* (458). Wokulski spędził bardzo udane chwile z wybranką i po raz pierwszy uwierzył, że wspólna przyszłość jest możliwa. Z tego powodu żal po wyjeździe charakteryzuje się intensywnością ognia wiecznego.

W *Lalce* pojawiło się także sformułowanie, które można uznać za metaforę BRAK EMOCJI TO SUSZA – *Już serce jej wyschło* (t. 2, 382) – *Her heart had dried up* (536). Przytoczona fraza to refleksja pani Stawskiej dotycząca własnego stanu emocjonalnego. Czytelnik dowiadyuje się o tym od narratora, dlatego ekspresywny komunikat ma formę trzeciej osoby liczby pojedynczej. Wdowa konkluduje, że nie jest w stanie już nikogo więcej pokochać.

Prymarna metafora EMOCJA TO PŁYN pozwoliła autorowi *Lalki* utrwalić komunikaty ekspresywne, które w postaci bardziej złożonej można zaklasyfikować jako metaforę EMOCJA TO ZBIORNIK WODNY. Stąd też w korpusie można odnaleźć następujący fragment: *Cala moja energia, nauka, zdolności i taki ogromny majątek toną w jednym afekcie* (t. 2, 129). – *All my energies, studies, talents and huge fortune are absorbed into a single emotion* (367). Podobnie do wyżej omówionego fragmentu owa metafora to owoc autorefleksji, lecz tym razem osobą, która zastanawia się nad własnym położeniem jest Wokulski. Oczywiście wspomniany afekt to miłość do Izabeli Łęckiej.

Czytelnik *Lalki* napotka także metaforyczny komunikat emotywny: *nie mógł jednakże pozbyć się uczucia niezgruntowanej goryczy, w której tonęła jego dusza, na próżno szukająca tam dna albo brzegów* (t. 2, 156) – *he could not rid himself of a sensation of unfathomed bitterness in which his soul was drowning, seeking in vain either the abyss or the shore* (385), który jest stosowany przez autora powieści, aby przedstawić stan emocjonalny Wokulskiego. Kupiec, pozostawiony chwilowo przez Suzina w Paryżu, spędza czas na różnego rodzaju rozrywkach. Nie daje mu to jednak „ani kropli radości” (ibid.) [*not a drop of joy* (384)] i nie uwalnia go od wspomnianej goryczy.

Kolejny przykład omawianej metafory, tym razem potoczny, występuje we fragmencie opisującym Wokulskiego zaraz po rozmowie z baronem Dalskim. W trakcie rozmowy baron skarży się, że narzeczona Ewelina Janocka flirtuje z Kazimierzem Starskim. Wokulski dochodzi do wniosku, że kobiety manipulują mężczyznami, takimi jak baron i on sam. Gdy Dalski wychodzi z pokoju, Wokulski zostaje sam *pogrążony w niewesołych myślach* (t. 2, 235) – *plunged in melancholy thoughts* (437). Odbiorca ma dostęp do owych myśli, które B. Prus szczegółowo opisał:

Więc to, co słyszałem od niej [Izabeli], nie było wybuchem zdraśniętego uczucia, ale dawno wyczoną lekcją?... Więc jej dowodzenia, uniesienia, a nawet wzruszenia są tylko sposobami, za pomocą których dobrze wychowane panny czarują takich jak ja głupców?... (ibid.).

‘So what she said wasn’t an outburst of feeling, but a lesson studied long ago? Her arguments, her excitement, even her emotions are only means by which well-bred young ladies bewitch fools like me?’ (ibid.).

Później jednak, spędzając czas z panną Izabelą, która okazuje mu przychylność i zainteresowanie, Wokulski odrzuca na bok rozsądek i logikę, zamieniając je na emocje. Wspólne spacerunki i bezpośrednia obecność ukochanej sprawiają, że Stanisław *plywa w oceanie mistycznego odurzenia* (t. 2, 245) – *floating across an ocean of mystical bemusement* (445). To wyrażenie metaforyczne również wykorzystuje domenę źródłową ZBIORNIK WODNY.

Metafora EMOCJA TO PŁYN pojawiła się także w połączeniu z metonimią<sup>275</sup> WZROST TEMPERATURY CIAŁA OZNACZA EMOCJĘ<sup>276</sup>, tworząc metaforę EMOCJA TO WRZĄCY PŁYN. Czytelnik znajdzie wiele jej przykładów w *Lalce*. Jeden z nich obecny jest w scenie sklepowej, gdy Wokulski jest bardzo poirytowany niesprawiedliwym porządkiem społecznym, lecz nie jest w stanie konkretnie określić swoich emocji: *czuł, że w sercu kipi mu jakiś gniew bezimienny* (t. 1, 162) – *he felt some indescribable rage boiling up within him* (82). Innymi słowy, nie jest w stanie wskazać winnego, odpowiedzialnego za napływ gniewu. W rezultacie B. Prus nazywa ten gniew bezimiennym. W tłumaczeniu *rage* [‘wściekłość’] jest *indescribable* [‘nieopisana’]. U odbiorcy angielskiego *indescribable rage* [‘nieopisana wściekłość’] wywołuje konotacje skrajnie intensywnych emocji, więc będzie on odczytywał komunikat inaczej niż polski interpretator. Kozłem ofiarnym emocji Wokulskiego staje się ostatecznie Mraczewski – przedstawiciel warstw uprzywilejowanych, a jednocześnie nieznośny bawidamek, który – ku wściekłości głównego bohatera – potrafił zdobyć zainteresowanie panny Izabeli beczelnym flirtem (por. Prus 1991: 124–125, t. 1).

Domena WRZĄCY PŁYN jest także obecna w metaforycznym opisie wyścigów konnych: *Dokoła nich kipiły śmiech i radość* (t. 1, 351) – *Laughter and*

<sup>275</sup> Metonimia to operacja pojęciowa, dzięki której „znaczenie podstawowe słowa służy do określania części elementów pozostających w jakimś związku z desygnatem lub na odwrót – cały desygnat określany jest przez część elementów z nim związanych” (por. Tabakowska 2001: 54).

<sup>276</sup> Ten rodzaj metonimii funkcjonuje w ramach schematu FIZJOLOGICZNE i BEHAWIORALNE ZMIANY SPOWODOWANE PRZEZ EMOCJĘ OZNACZAJĄ EMOCJĘ (por. Kövecses 1990, Nowakowska-Kempna 1995).

*joy were all around them* (188). W trakcie wyścigów konnych dochodzi do sytuacji, w której baron Krzeszowski znieważa Izabelę Łęcką w obecności Wokulskiego. Kupiec staje w obronie czci panny i wyzywa barona na pojedynek. Samo wspomnienie *pięknej twarzy panny Izabeli oblanej rumieńcem wstydu* (t. 1, 360) [*Izabela's beautiful face flushed with shame* (193)] powodowało, że *w sercu gotowała mu się głucha wściekłość* (t. 1, 360) – *Unutterable rage was fuming within his heart* (194). Gniew, przedstawiony za pomocą metafory EMOCJA TO WRZĄCY PŁYN, towarzyszy Wokulskiemu również w Zasławku, gdy przypomina sobie flirt panny Łęckiej z kuzynem Starskim: *Gniew w nim zakipiał* (t. 2, 221). – *Anger seethed inside him* (427).

## 5.2. EMOCJA TO OGIEŃ

Wyżej omówiony przykład metaforycznego opisu emocji ściśle się wiąże, za sprawą aspektu wysokiej temperatury, z metaforą EMOCJA TO OGIEŃ. Przeżycia psychiczne, szczególnie te gwałtowne, powodują zmiany fizjologiczne odczuwane przez osobę, która ich doświadcza. Zdarza się, że gniew czy wstyd sprawiają, że powstaje wrażenie nagłego wzrostu temperatury, a dodatkowo może pojawić się zaczerwienienie widoczne na twarzy. Szczególnie te dwa aspekty spowodowały skojarzenia emocji z ogniem.

W *Lalce* występuje wiele komunikatów ekspresywnych utworzonych w obrębie metafory EMOCJA TO OGIEŃ. Gdy Prus stara się opisać nastroje panujące tuż przed wybuchem powstania styczniowego, to używa metaforycznego określenia: *wszystkim paliło się we łbach* (t. 1, 12) – *everyone was crazy with ideas* (3). Analogicznie domena źródłowa OGIEŃ jest podstawą opisu gwałtownych emocji odczuwanych przez Wokulskiego do Łęckiej: *plamienna namiętność, która obiecywała chyba to, że go spali na popiół* (t. 2, 157) – *a flaming passion which surely threatened to reduce him to ashes* (385). Baron Dalski, starszy pan zakochany w Ewelinie Janockiej, zwierza się Wokulskiemu z uczucia, jakie żywi do młodej panny. Aby opisać to, co przeżywał, gdy się zakochał, baron sięga po wyrażenie metaforyczne: *sama miłość zastępuje mi drogę i jednym spojrzeniem roznieca pożar w sercu*<sup>277</sup> (t. 2, 178) – *Love has crossed my path, and lit a fire in my heart with a single glance* (399).

Wiedza o świecie podpowiada, że ogień ma to do siebie, że przez pewien czas płonie, lecz później nieuchronnie gaśnie. Taki schemat wyobraźniowy wpłynął na rozszerzenie omawianej metafory, co zaowocowało powstaniem metafory szczegółowej RESZTKI EMOCJI TO TŁĄCZĄ SIĘ WĘGLE, którą B. Prus

<sup>277</sup> Wypowiedź barona zbudowana jest z dwóch metafor szczegółowych. Jedna to MIŁOŚĆ TO ŻYWY ORGANIZM, bowiem miłość zastępuje drogę Dalskiemu; dopiero druga metafora to MIŁOŚĆ TO OGIEŃ.

zastosował, opisując stan emocjonalny Izabeli i powolną zmianę jej postawy do Wokulskiego:

*Pomimo resztek pogardy i wstrętu, jakie w niej jeszcze tlały, musiała przyznać, że ten szorstki i ponury człowiek [Wokulski] więcej znaczy i lepiej wygląda aniżeli marszałek, baron Dalski, a nawet aniżeli panowie: Niwiński, Malborg i Szastalski.* (t. 2, 369). – *Despite the vestiges of contempt and loathing which lurked within her, she had to admit that this brusque and gloomy man meant more, and looked better, than either the marshal or Baron Dalski, or even Messrs Niwiński, Malborg and Szastalski* (526).

W podobny sposób powstała metafora SŁABNĄCA EMOCJA TO GAŚNĄCY OGIEŃ. Interpretator odnajduje ją w scenie, gdy Wokulski rozważa słowa doktora Szumana. Jego filozofia sprowadza się do tego, że większość ludzi to jednostki, które zasadniczo są zwierzętami skazanymi na *wiekuiste bydlęctwo* (t. 2, 506) [*eternal animalism* (615)]. Poglądy Szumana trafiają na podatny grunt. Przyjęcie takiego poglądu sprawia, że Izabelę też należy traktować jak zwykłego przedstawiciela świata zwierzęcego, a w takim przypadku emocje tracą sens: *Czuł, że gaśnie w nim nie tylko miłość, ale nawet żal do panny Izabeli* (t. 2, 506) – *He felt that love for Izabela was dying in him, and so was his anger* (615).

### 5.3. EMOCJA TO ŻYWY ORGANIZM

Z całą pewnością ciekawą metaforą, którą trudno wytłumaczyć przez pryzmat analogii wynikającej z wiedzy o świecie, jest mówienie o emocjach za pośrednictwem domeny źródłowej ŻYWY ORGANIZM. Takie działanie jest jednak charakterystyczne dla abstrakcyjnych pojęć, o których mówimy za pomocą środków językowych stosowanych do opisu zjawisk doświadczanych zmysłami.

W tej kategorii pierwszą metaforą szczegółową, na którą chciałbym zwrócić uwagę, jest POJAWIENIE SIĘ EMOCJI TO PRZEBUDZENIE SIĘ ŻYWEGO ORGANIZMU. B. Prus utrwalił scenę, w której Izabela Łęcka czeka na zaproszenie na kwestę wielkanocną. Femme fatale Wokulskiego to kobieta na wskroś próżna i dlatego głównym powodem, dla którego chce kwestować, jest chęć pokazania swojej pobożności i dobroci w centralnym miejscu, w najładniejszym warszawskim kościele. Wydaje się jej, że zasługuje na to, aby wziąć udział w kweście, bowiem haftuje pas do kościelnego dzwonka.

Praca wykonywana na rzecz Kościoła powoduje, że *w sercu* [Izabeli] *budzi się otucha* (t. 1, 99) [*she feels more courageous* (45)] i pojawia się wręcz pewność, że jednak ją zaproszą, bo: *Kto tak, jak ona, służy kościołowi, nie może być zapomnianym przy wielkotygodniowej kweście* (ibid.) [*No one who serves the Church as she does will be forgotten at the Easter collection* (ibid.)].

Wokulski dzięki informacjom pozyskiwanym od pani Meliton „przypadkowo” pojawia się w Łazienkach, kiedy spaceruje tam Izabela w towarzystwie ciotki i ojca. Pan Stanisław zostaje rozpoznany i zaproszony do wspólnego spędzenia czasu. Spacer szybko mija i Wokulski zostaje sam z Łęckim, który zamęcza go mrzonkami na temat sum, jakie otrzyma za sprzedaż kamienicy. Gdy tylko pan Tomasz odchodzi, kupiec na świeżo może zacząć wspominać miłe chwile dnia i wtedy pojawia się metafora **POJAWIENIE SIĘ EMOCJI TO PRZEBUDZENIE SIĘ ŻYWEGO ORGANIZMU**: *ocknął się żal po pannie Izabeli* (t. 1, 448) – *yearning for Izabela awakened* (250).

Emocje budzą się nie tylko u Wokulskiego, ale także u Łęckiej, gdy wracając wspomnienia przykrego rozczarowania skrzypkiem Molinarim. Panna hołubiła obraz romantycznego muzyka beznadziejnie w niej zakochanego. Tymczasem był to miernej klasy artysta, który nie krył swej lubieżności, często dostając to, czego pragnął. Rutynowa wręcz niemoc wielu kobiet w Warszawie, aby mu odmówić swoich wdzięków, tak go rozzuchwiała, że na raucie u Rzerzuchowskich, najprawdopodobniej bez ogródek, zaproponował Izabeli wspólne spędzenie nocy. Tego właśnie wydarzenia dotyczy zdanie zbudowane wokół metafory **POJAWIENIE SIĘ EMOCJI TO PRZEBUDZENIE SIĘ ŻYWEGO ORGANIZMU**: *Czasem nawet budziło się zdumienie, kiedy przypominała sobie zuchwale czyny skrzypka* (t. 2, 410). – *Sometimes even amazement arose, when she recalled the violinist's boldness* (553). W przypadku tych wyrażen trudno jest określić, jaki poziom ontologiczny miał swój udział w tworzeniu metafory, tzn. czy domeną źródłową był CZŁOWIEK, czy było to ZWIERZĘ.

Podobnie sytuacja wygląda w przypadku metafory **EMOCJA TO PRZECIWNIK**, bo choć słowo *przeciwnik* prymarnie konotuje człowieka, to można również walczyć ze zwierzęciem. Aby zilustrować jej zastosowanie, wybrałem dwa przykłady. Pierwszy z nich zawiera informacje o stanie psychicznym Izabeli Łęckiej. Panna zdaje sobie sprawę, że zaczyna się nią interesować niejaki Wokulski i pragnie bezpośredniej konfrontacji własnych przeczuć oraz spotkania się ze słynnym już w Warszawie kupcem. Autor *Lalki* utrwalił jej emocje w następujący sposób: *męczył ją osobliwy niepokój* (t. 1, 122) – *she had been haunted by a peculiar uneasiness* (61). Metafora ta maluje obraz przeciwnika, który nie daje spokoju skutecznie atakuje/torturuje swą ofiarę.

Porównywalne skojarzenia wywołuje metafora opisująca przeżycia wewnętrzne głównego bohatera w czasie podróży koleją do Paryża. Wokulski wyjeżdża z Warszawy, zdając sobie sprawę, że Izabela to kokietka i jest jedynie wielką pomyłką serca. Ucieka więc jak najdalej od miejsca, które przysporzyło mu tyle cierpień. W trakcie podróży doświadcza on nietypowego stanu emocjonalnego: *około półno-*

cy napadło na niego coś, jakby sen, a może tylko jeszcze większa obojętność (t. 2, 83) – *Around midnight something like a dream descended upon him, or perhaps it was merely a still more profound apathy* (346). Obojętność [apathy] napada Wokulskiego na podobieństwo bandyty. Opis tego wydarzenia zgodny jest ze schematem wyobrażeniowym domeny źródłowej PRZECIWNIK.

Przy okazji omawiania metafory EMOCJA TO PRZECIWNIK chciałbym zaznaczyć, że prototypowo większość emocji opisywanych za pomocą domeny źródłowej PRZECIWNIK będzie negatywna. Jednakże oceny konkretnego stanu emocjonalnego podejmuje się nadawca komunikatu, który ma prawo uznać, że przeżycia psychiczne powszechnie postrzegane jako pozytywne mają negatywny wpływ na osobę doświadczającą owych emocji. W takim przypadku nadawca komunikatu może posłużyć się jakąkolwiek domeną źródłową typową dla negatywnych emocji, np. odbiorca *Lalki* może powiedzieć o Wokulskim: *Pana Stanisława zniszczyła miłość do Izabeli* [NEGATYWNE EMOCJA TO PRZECIWNIK].

W powieści wystąpiły także przykłady metaforycznych opisów przeżyć psychicznych, które moim zdaniem wykorzystują domenę źródłową ZWIERZĘ. Pierwszy z nich to metafora EMOCJA TO AGRESYWNE ZWIERZĘ. B. Prus zastosował ją, by opisać to, co czuł Wokulski, przechadzając się po rozległych ulicach Paryża, starając się zapomnieć o Izabeli i wszelkich komplikacjach z nią związanych: *Szedł, odpędzając od siebie posępne myśli, które krążyły nad nim jak stada nietoperzów* (t. 2, 110). – *As he walked, he tried to dispel the dismal thoughts which encircled him like a flock<sup>278</sup> of bats* (360).

Dwa inne przypadki reprezentują metaforę EMOCJA TO WYGŁODNIAŁE ZWIERZĘ. Gdy Rzecki tuła się po Europie (Turcja, Włochy, Francja, Niemcy i Anglia) po upadku powstania węgierskiego, to dopada go typowa dla polskich patriotów tęsknota. Ignacy zapisał w swoim pamiętniku, że go na obczyźnie *żarła tęsknota za krajem* (t. 1, 233) – *devoured by home-sickness* (123).

Czytelnik *Lalki* w czasie lektury będzie miał także do czynienia ze sceną wyścigów konnych na Polach Mokotowskich. Wokulski zaczyna postępować jak typowy przedstawiciel arystokracji, albowiem kupuje klacz i wystawia ją w wyścigach. Wiedząc, że Izabela zaszczyci swoją obecnością owo wydarzenie, Stanisław nie może się doczekać jej przyjazdu i jest *pożerany niecierpliwością* (t. 1, 346) – *devoured by impatience* (185). Na powiązanie zoologiczne metafory EMOCJA TO AGRESYWNE ZWIERZĘ wskazuje bezpośrednie porównanie emocji do nietoperzy, natomiast w drugim przypadku, EMOCJA TO WYGŁODNIAŁE ZWIERZĘ, zastosowanie czasownika *żyć*, który prymarnie jest czasownikiem

<sup>278</sup> W stosunku do grupy nietoperzy w języku angielskim stosuje się rzeczownik zbiorowy *cloud* albo *colony*, lecz nie *flock* (por. Henderson et. al. 2007: 28).



stosowanym w odniesieniu do zwierząt (por. Dubisz 2004, wersja elektroniczna 1.0 s.v. *źreć*).

Metafora EMOCJA TO ŻYWY ORGANIZM pozwala na rozszerzenie, które obejmuje niższy szczebel ontologiczny niż zwierzę, a mianowicie domenę źródłową ROŚLINA. B. Prus ponownie wykorzystuje schemat wyobrazeniowy i stosuje skonkretyzowane formy wspomnianej domeny. Pierwsza z nich to EMOCJA TO ZIARNO: *wpadło mu w serce pierwsze ziarno pogardy* (t. 2, 154) – *the first seeds of contempt had fallen into his heart* (383), opisująca stan psychiczny Wokulskiego w Paryżu. Przebywając w izolacji od Izabeli, Wokulski jest w stanie na chłodno ocenić swoje romantyczne postępowanie w Warszawie. Pan Stanisław przypomina sobie sytuacje wskazujące na to, że Izabela jest nikim więcej, jak tylko kokietką, a to wzbudza w nim pogardę.

Drugim skonkretyzowanym wyrażeniem metaforycznym, utworzonym za pomocą domeny źródłowej ROŚLINA jest EMOCJA TO CHWAST: *Czuł jednak, że w jego zranionej duszy, jak w świeżo zaoranym polu, pesymizm Szumana bystro się pleni* (t. 2, 506). – *However, he felt that Szuman's pessimism would soon flourish in his own wounded soul, as in a freshly ploughed field* (615). Interpretacja domeny źródłowej w tym przypadku możliwa jest dzięki zastosowaniu czasownika *plenić się*, który zwykle konotuje chwasty (por. Dubisz 2004, wersja elektroniczna 1.0 s.v. *plenić się*). Fragment dotyczy poglądu Szumana, który twierdzi, że większość ludzi to zwierzęta. Sposób patrzenia doktora na ludzkość przedstawiłem już wcześniej, omawiając metaforę SŁABNĄCA EMOCJA TO GASNĄCY OGIEŃ.

#### 5.4. EMOCJA TO PRZEDMIOT

Emocje mogą być wyrażane metaforycznie za pomocą domen źródłowych, które znajdują się najniżej w wielkim łańcuchu bytów, czyli PRZEDMIOTÓW NIEOŻYWIENYCH. Chciałbym zatem przedstawić trzy przykłady ekspresywnych fragmentów *Lalki*. W pierwszym z nich emocja opisana jest za pomocą metafory EMOCJA TO CIĘŻKI PRZEDMIOT: *Wokulski uczył, że z serca zsuwa się mu ogromny ciężar* (t. 2, 223). – *Wokulski felt a great weight lifted from his heart* (429). Jest to fragment opisujący scenę, w której Stanisław zauważa, że Kazimierz Starski jest zainteresowany narzeczoną barona Dalskiego. Fakt ten jest przez niego pozytywnie odebrany, albowiem znika niebezpieczeństwo, że Izabela ulegnie awansom kuzyna. Nieprzyjemne emocje subiektywnie mogą być odczuwalne jako napięcie mięśni utrudniające oddychanie. W rezultacie pojawia się wrażenie ciężaru na piersiach. Takie doświadczenie odpowiedzialne jest za powstanie metafory EMOCJA TO CIĘŻKI PRZEDMIOT.

Różne stany emocjonalne mogą w spojrzeniu metaforycznym uzyskać formy bardzo precyzyjne. B. Prus opisuje scenę, gdy Rzecki wkracza do teatru, aby wysłuchać koncertu skrzypka Molinariego. Jego antyczny wręcz wygląd powoduje kpiny u zgromadzonych słuchaczy, a każde ich słowo sprawia Ignacemu przykrość. Aby opisać emocje subiekta, autor powieści posłużył się metaforą EMOCJA TO BICZ, albowiem Rzecki był *osmagany szyderstwem* (t. 1, 456) – *scourged by derision* (254).

Z kolei do opisu emocji towarzyszących Wokulskiemu podczas spaceru po lesie w Zasławiu B. Prus wykorzystuje metaforę EMOCJA TO PUŁAPKA: *z sosen zwiesza się smutek jak sieci pajęczce. Taki nieujęty, a tak go omotał!* (t. 2, 265). – *sorrow drooped from the pine trees like spider-webs. So impalpable, yet it entangled him!* (459). Wywołuje to obraz emocji, od której nie można uciec.

## 5.5. Ślady tłumacza

Pisząc o metaforach poetyckich<sup>279</sup>, Elżbieta Tabakowska zauważa, że przekładanie tego rodzaju wyrażen na język docelowy nie jest ograniczone problemem zachowania poprawności gramatycznej, ale możliwościami poznawczymi, które charakteryzują osoby posługujące się językiem docelowym (por. Tabakowska 2001: 95). Uważam, że takie obostrzenie przekładalności uwarunkowane potencjałem poznawczym obejmuje również metafory potoczne. Jeśli spojrzeć na przykłady wybranych przeze mnie wyrażen metaforycznych, to widoczne jest to, że różnice między domeną źródłową w języku polskim i angielskim występują bardzo rzadko, co wskazuje tylko na podobieństwo konceptualizacji emocji w obu językach i kulturach. Moim zdaniem korzystne będzie przedstawienie metafor wykorzystujących odmienne domeny źródłowe w przekładzie. Krótki komentarz pozwoli zrozumieć wpływ zmiany domeny na konotacje wywoływane przez językowe wykładniki emocji.

Gdy B. Prus opisuje stan psychiczny Wokulskiego przed pojedynkiem z baronem Krzeszowskim, to posługuje się metaforą EMOCJA TO WRZĄCY PŁYN: *w sercu gotowała mu się głucha wściekłość* (t. 1, 360). Tymczasem w przekładzie D. Welsh utrwalił rozszerzenie metafory EMOCJA TO OGIEŃ w postaci EMOCJA TO MATERIAŁ, KTÓRY SIĘ PALI i WYDZIELA DYM: *Unutterable rage was fuming within his heart* (194) [dosł. 'niewymowna wściekłość dymiła z wnętrza jego serca']. Obraz gotującej się wody konotuje gwałtowność (ruch wody) i intensywność emocji (temperatura), natomiast dymiący przedmiot ewokuje skojarzenia związane z intensywnością oraz toksycznością.

<sup>279</sup> Autorka posługuje się w tym fragmencie terminem *metafory oryginalne*.

Zmiana domen źródłowych w przekładzie jest widoczna także w trzech przypadkach metafory EMOCJA TO OGIEŃ, którą zastosował B. Prus, na rzecz EMOCJA TO CHOROBA PSYCHICZNA, EMOCJA TO ŻYWY ORGANIZM i EMOCJA TO PRZECIWNİK. Opisując postawę patriotów przed powstaniem styczniowym, B. Prus użył sformułowania *wszystkim paliło się we łbach* (t. 1, 12), natomiast D. Welsh ujął to inaczej: *everyone was crazy with ideas* (3) [dosł. 'wszyscy byli szaleni od pomysłów']. Oryginał motywuje odczytanie, które koncentruje się na ogólnym stanie umysłu w całości ogarniętego przez emocje. Czytelnik *The Doll* będzie raczej widział euforyczny natłok myśli i pomysłów, od którego natężenia człowiek dostaje obłądu, bowiem D. Welsh, tłumacząc tę część tekstu, zamienia domenę źródłową OGIEŃ na domenę CHOROBA PSYCHICZNA.

W innym fragmencie pojawia się obraz, gdy Wokulski zmienia swą postawę w stosunku do Izabeli pod wpływem filozofii Szumana: *Czuł, że gaśnie w nim nie tylko miłość, ale nawet żal do panny Izabeli* (t. 2, 506). D. Welsh porzuca domenę źródłową oryginału na rzecz domeny ŻYWY ORGANIZM: *He felt that love for Izabela was dying in him, and so was his anger* (615) [dosł. 'Czuł, że miłość do Izabeli w nim umierała i tak samo jego złość']. Obydwie metafory zasadniczo malują podobny obraz emocji, której intensywność słabnie do tego stopnia, że praktycznie przestaje istnieć.

Izabela Łęcka w pewnym momencie zdaje sobie sprawę, że być może Wokulski zasługuje na jej zainteresowanie i to wbrew wcześniejszym uczuciom: *Pomimo resztek pogardy i wstrętu, jakie w niej jeszcze tlały, musiała przyznać, że ten szorstki i ponury człowiek [Wokulski] więcej znaczy i lepiej wygląda niżeli marszałek, baron Dalski, a nawet niżeli panowie: Niwiński, Malborg i Szastalski* (t. 2, 369). – *Despite the vestiges of contempt and loathing which lurked within her, she had to admit that this brusque and gloomy man meant more, and looked better, than either the marshal or Baron Dalski, or even Messrs Niwiński, Malborg and Szastalski* [dosł. 'Pomimo resztek pogardy i wstrętu, jakie w niej czyhały, musiała...'] (t. 2, 526)]. Domena źródłowa OGIEŃ obecna w oryginale zostaje zastąpiona w przekładzie domeną PRZECIWNİK. Czasownik *lurk* ['czaić się, czyhać'] (por. Fisiak 2003: 880 s.v. *lurk*) konotuje wroga, który czyha na dogodny moment, aby dopaść swą ofiarę. W konsekwencji czytelnik *The Doll* będzie interpretował obydwie emocje jako wroga osoby, która ich doświadcza. *Lalka* w tym przypadku ewokuje skojarzenia związane z intensywnością, lecz w odróżnieniu od przekładu nie podejmuje się ich wartościowania.

Biorąc pod uwagę intensywność ekspresji, w tłumaczeniu metafor, podobnie jak w innych wykładnikach emocji w *Lalce*, można zauważyć trzy możliwości: 1) komunikat przekładu jest zbliżony natężeniem ekspresywności do oryginału,

2) komunikat przekładu jest mniej ekspresywny, 3) komunikat przekładu jest bardziej ekspresywny. Chciałbym zatem krótko omówić dwa przykłady należące odpowiednio do drugiej i trzeciej kategorii.

Pierwszy fragment, który uważam za interesujący z uwagi na różnice między *Lalką* a *The Doll*, jest również doskonałym przykładem subiektywności opisu, którym posłużył się B. Prus, aby zasugerować odbiorcy komunikatu zmianę postawy emocjonalnej fikcyjnego obserwatora rzeczywistości – Wokulskiego. W tomie 1, w rozdziale XIII, zatytułowanym *Wielkopańskie zabawy* [*Gentlefolk at Play*] znajduje się opis wyścigów konnych na Polach Mokotowskich.

Było to ważne wydarzenie dla Wokulskiego, gdyż wystawił tam swoją klacz<sup>280</sup> i mógł po raz pierwszy publicznie stanąć w obronie swojej ukochanej i sprawić jej radość, wyzywając barona Krzeszowskiego na pojedynek. Stanisław zdawał sobie sprawę, że – biorąc udział w wyścigach konnych – łamie konwenanse kupieckie, i czuł się z tym bardzo nieswojo, a jego negatywne emocje wzmacniało to, że Izabeli Łęckiej nigdzie nie było widać. W pewnym momencie Wokulski chciał nawet wrócić do domu:

Opanował go pesymizm. Kobiety wydawały mu się brzydkimi, ich barwne stroje dzikimi, ich kokieteria wstrętną. Mężczyźni byli głupi, tłum ordynaryjny, muzyka wrzaskliwa. Wchodząc na galerię, śmiał się z jej skrzypiących schodów i starych ścian, na których było widać ślady deszczowych zacieków (t. 1, 349).

He became pessimistic. The women looked ugly, their colourful dresses barbarous, their flirtations hateful. The men were stupid, the crowd vulgar, the band out of tune. Entering the stand, he sneered at its squeaking steps and old walls, stained with rain leaks (187).

Stan emocjonalny Wokulskiego ulega diametralnej zmianie, dopiero gdy Izabela przyjeżdża, by obejrzeć wyścigi i łaskawie obdarza go możliwością rozmowy. Odmienne emocje powodują, że to samo otoczenie zyskuje pozytywną ocenę:

Spojrzał po obecnych. Prezesowa była wesoła, hrabina uśmiechnięta, pan Łęcki promieniejący. Na kozłach lokaj hrabiny półgłosem zakładał się z furmanem, że Wokulski wygra. **Dokoła nich kipiały śmiech i radość.** Radował się tłum, galerie, powozy; kobiety w barwnych strojach były piękne jak kwiaty i ożywione jak ptaki. Muzyka grała fałszywie, ale raźnie; konie rżały, sportsmeni zakładali się, przekupnie zachwalali piwo, pomarańcze i pierniki. Radowało się słońce, niebo i ziemia,

<sup>280</sup> Która notabene wygrała swój wyścig.

a Wokulski poczuł się w tak dziwnym nastroju, że chciałby wszystko i wszystkich porwać w objęcia (t. 1, 351).

He looked at the others. The Duchess was cheerful, the Countess smiling, Mr Łęcki beaming. The Countess's coachman on the box was making a bet with the driver that Wokulski would win. **Laughter and joy were all around them.** He delighted in the crowd, the stands, the carriages; the women in their colourful dresses were pretty as flowers, lively as birds. The music was out of tune, but gay: the horses neighed, sportsmen placed bets, hawkers cried their beer, sausage-rolls<sup>281</sup> and oranges for sale. The sun was joyful, so were the sky and the earth, and Wokulski felt in such a strange mood that he wanted to embrace everything and everyone (188).

Scena, którą czytelnik „widzi” oczyma Wokulskiego, jest bardzo dynamiczna. Obrazy przesuwają się szybko, co, prócz radości, ma podkreślać jeszcze ekscytację obserwatora. Wyrażeniem, na które pragnę zwrócić szczególną uwagę, jest metaforyczne zdanie: **Dokola nich kipiwały śmiech i radość.** B. Prus zastosował metaforę EMOCJA TO WRZĄCY PŁYN, dlatego też radość kipi<sup>282</sup>. Taki opis konotuje płyn wylewający się z naczynia pod wpływem gorąca, a więc jest to obraz równie dynamiczny, jak reszta opisu.

Tymczasem D. Welsh zdecydował się sięgnąć po statyczną metaforę ontologiczną<sup>283</sup> – EMOCJA TO PRZEDMIOT: *Laughter and joy were all around them* [dosł. Śmiech i radość były wokół nich]. Taka decyzja tłumacza powoduje, że *intentio operis* przekładu nie jest tak ekstatyczne, jak *intentio operis* oryginału, moim zdaniem odbiegając od intencji autora. Uważam, że D. Welsh mógł posłużyć się zbliżoną metaforą EMOCJA TO WRZĄCY PŁYN, np. *Laughter and joy were seething all around them*, tym bardziej że w innych fragmentach zachowywał obraz wrzącego płynu: *czuł, że w sercu kipi mu jakiś gniew bezimienny* (t. 1, 162) – *he felt some indescribable rage boiling up within him* (82); *gniew w nim zakipiał* (t. 2, 221) – *anger seethed inside him* (427).

Drugi przykład, który chciałbym przedstawić, nie jest metaforą emocji par excellence, lecz metaforycznie wyraża emocjonalną postawę nadawcy – B. Prusa. Pisarz był oddanym patriotą, czego dowód dał chociażby podczas powstania

<sup>281</sup> D. Welsh dokonuje w tym przypadku adaptacji kulturowej, zamieniając *pierniki* na *sausage rolls* [‘paszteciki z mięsem/paszteciki z kielbaską’], a więc przekąskę typową dla kultury brytyjskiej (por. Fisiak 2003: 1299 s.v. *sausage roll*, Linde-Usiekniewicz 2004: 1033 s.v. *sausage roll*).

<sup>282</sup> Kipi również śmiech – objaw radości. Śmiech może być sklasyfikowany jako metonimia radości: ŚMIECH OZNACZA RADOŚĆ, według postulatu Z. Kövecsesa (1990), podtrzymanego przez I. Nowakowską-Kempną (1995) OBJAWY EMOCJI OZNACZAJĄ EMOCJE.

<sup>283</sup> Metafora ontologiczna jest procesem konceptualizacji, dzięki któremu to, co abstrakcyjne, uzyskuje cechy przedmiotów (por. Lakoff, Johnson 1987 [1980]).

styczniowego. Szczególna troska autora *Lalki* o losy Polski zaznaczała się nie tylko staraniami o polepszenie sytuacji materialnej najbiedniejszych, ale także walką o rozpowszechnienie edukacji i czystość języka. W tomie 1, w rozdziale V, pt. *Demokratyzacja pana i marzenia panny z towarzystwa* [*The Democratisation of a Gentleman and Dreams of a Society Lady*], B. Prus opisuje scenę, w której hrabina Karolowa, ciotka panny Łęckiej, próbuje ją nakłonić do poważnego rozważenia wyjścia za mąż za któregoś z bogatych, lecz leciwych i nieatrakcyjnych kawalerów. Rozmowa nie przynosi żadnych postanowień ze strony Izabli, a rozdział wieńczy następujące zdanie:

Na tym skończyła się rozmowa w języku polskim, gęsto ozdobionym francuszczyzną, co robiło go podobnym do ludzkiej twarzy okrytej wysypką (t. 1, 96).

At this point the conversation ceased; it had been in Polish, copiously ornamented with French, which made it resemble a face disfigured by a rash (43).

Mimo że zdanie to ma strukturę zbliżoną do porównania, jest ono metaforyczne, oparte na konceptualizacji MAKARONIZOWANIE TO CHOROBA. Dzięki temu wyimkowi odbiorca poznaje stosunek emocjonalny bezimiennego i wszechwiedzącego narratora *Lalki* – myślę, że w tym fragmencie jest nim B. Prus<sup>284</sup> – który odnosi się bardzo negatywnie do przywar językowych arystokracji.

Przywołuję ten fragment nie tylko dlatego, że daje on wgląd interpretatorowi w świat emocji i wartości nadawcy komunikatu, lecz również z tego powodu, że w przekładzie ma on nieco wzmocniony ekspresywny charakter. W oryginale choroba makaronizowania pokrywa skórę na podobieństwo wysypki, natomiast w *The Doll* owa patologia wydaje się w bardziej zaawansowanym stadium, bowiem doprowadziła już do nieodwracalnych zmian, zniekształcając twarz [‘disfiguring the face’].

Na zakończenie rozdziału pragnę podkreślić, że przedstawione przeze mnie metafory to niewielki wycinek różnorodnych wyrażań z *Lalki* i jej angielskiego przekładu. Nie dość, że korpus zawiera więcej metaforycznych wykładników emocji wykorzystujących zanalizowane domeny źródłowe, to jeszcze występują w nim metafory emocji angażujące domeny źródłowe, których nie wymieniłem w analizie, np. ZŁA POGODA dla negatywnych przeżyć psychicznych. Dzięki zastosowanym przez B. Prusa metaforom potocznym i poetyckim, czytelnik jest

<sup>284</sup> B. Prus nie krył negatywnego nastawienia do makaronizowania. Teresa Skubalanka przypomina, że B. Prus parodiował „na przykład język salonowy, naszpikowany pożyczkami francuskimi (w liście rzeźkomego René de Pustogłowskiego): «Czego chce parwieniuszowska demokracja od naszego langażu? nie komplementy! Dawniej pana poznawało się po cholewach, dziś więc, gdy cholewy stanowczo wyszły z użycia, nie rozumiem, dlaczego ich językiem zastąpić nie można było?»» (Skubalanka 1984: 317).

w stanie przede wszystkim ocenić intensywność (silna, niewielka) i przebieg danego stanu emocjonalnego (gwałtowność, stopniowość), a w rezultacie precyzyjniej interpretować ekspresywną część intencji dzieła.

## Rozdział 6

### Sygnaly niewerbalne



Thomas A. Sebeok w rozdziale poświęconym komunikacji niewerbalnej stwierdza, że:

wszystkie znane formy życia komunikują się tylko za pomocą sygnałów niewerbalnych<sup>285</sup> z wyjątkiem niektórych członków gatunku *Homo sapiens*, którzy dysponują potencjałem, aby komunikować się jednocześnie lub selektywnie za pomocą werbalnych i niewerbalnych sposobów<sup>286</sup>.

Słowa T.A. Sebeoka z jednej strony rezerwują komunikaty werbalne jedynie dla niektórych członków gatunku *Homo sapiens*, innymi słowy: dla wszystkich przedstawicieli *Homo sapiens sapiens*, a z drugiej nadają status nadawców i odbiorców komunikatów niewerbalnych wszystkim przedstawicielom świata ożywionego.

Komunikacja niewerbalna towarzyszy człowiekowi znacznie dłużej aniżeli spolaryzowany względem niej kanał, czyli komunikacja werbalna. Zanim pojawił się język sensu stricto, ludzie porozumiewali się sygnałami głosowymi takimi, jak np. chrząknięcia czy młaśnięcia oraz obserwowali tzw. mowę ciała (por. Stopa 1948). Z czasem komunikowanie werbalne przejęło decydującą rolę<sup>287</sup>, w szczególności w obrębie niektórych funkcji języka<sup>288</sup>, np. przedstawieniowej, poetyckiej czy metajęzykowej.

Mimo to komunikacja niewerbalna pozostała bardzo ważnym elementem przenoszącym informacje znaczeniowe w zakresie funkcji fatycznej, impresywnej i – szczególnie wyraźnie – w obszarze funkcji ekspresywnej. Trudno sobie wyobrazić werbalny komunikat emotywny, któremu nie towarzyszyłoby zachowanie pozawerbalne. Być może w niektórych kulturach<sup>289</sup>, np. japońskiej, piętnującej mowę

<sup>285</sup> Czyli *pozasłownych*, por. Pisarek 1999a: 294 s.v. *pozasłowne kody pomocnicze*.

<sup>286</sup> Oryg. *All known living organisms communicate exclusively by nonverbal means, with the sole exception of some members of the species Homo sapiens, who are capable of communicating, simultaneously or in turn, by both nonverbal and verbal means* (Sabeok 2005: 14).

<sup>287</sup> Roman Stopa (1948: 7) postuluje trzy fazy rozwoju ludzkiej mowy: „w pierwszych stadiach rozwoju mowy ludzkiej ruchy organów mowy będą tylko towarzyszyły ruchowi rąk, nóg czy ruchom całego ciała, w drugim zaś stadium będą one już na pierwszym planie, a gesty rąk czy nóg będą stanowiły uzupełnienie, uwypuklenie sytuacji, podczas gdy w trzecim stadium w mowie człowieka cywilizowanego będą one już jedynym i całkowitym nośnikiem treści”. Według mnie rozwój języka przebiega wielotorowo w zależności od tego, co jest denotatem dla danego komunikatu. W przypadkach, gdy *signifié* jest jakiś przedmiot fizyczny, gestyczność praktycznie nie występuje, np. stół. Jednakże w sytuacjach charakteryzujących się wzmożoną ekspresywnością bywa, że prymarną rolę przyjmuje zachowanie niewerbalne i sygnały parajęzykowe.

<sup>288</sup> Funkcje języka rozumiem jako: „role, jakie mogą spełniać wyrażenia językowe w stosunku do nadawcy (mówiącego), odbiorcy (słuchającego), fragmentu rzeczywistości, do którego odnosi się treść wyrażenia, do systemu językowego i innych aspektów językowych (mowy)” (por. Polański 1993: 168 s.v. *funkcje języka*).

<sup>289</sup> Różnice w zakresie komunikacji niewerbalnej obejmują nawet najbardziej podstawowe jednostki, jak sygnały mimiczne oznaczające ‘tak’ i ‘nie’. Problem ten omawia Roman Jakobson (1989, 85–91, t. 1), próbując jednocześnie zrozumieć motywację ikonyczną dzielącą kulturę rosyjską i bułgarską w zakresie wspomnianego komunikatu niewerbalnego.

ciała (por. Leathers 2007: 396–400), silnie ekspresywne komunikaty wyrażane językowo mogą występować bez obecności innych emotywnych sygnałów, lecz nie jest to moim zdaniem stan charakterystyczny dla ogólnie obserwowalnych zachowań językowych i pozajęzykowych człowieka.

Jak wskazuje Dale G. Leathers w monografii poświęconej analizowaniu pozajęzykowych kanałów porozumiewania się, ustanowienie ram definicji terminu *komunikacja niewerbalna* nie jest wcale proste. Autor wskazuje na trzy aspekty, które mogą determinować ostateczny kształt definicji. Pierwszy z nich dotyczy intencji komunikatu niewerbalnego: „Jeżeli wszystkie zachowania niewerbalne muszą być zarówno zakodowane, jak i odcodowane w świadomy i zamierzony sposób, to musimy wykluczyć wiele z niewerbalnych zachowań i sygnałów tradycyjnych traktowanych jako komunikacyjne” (Leathers 2007: 25–26), np. nieświadomioną gestykulację.

Drugi trend kładzie nacisk na stronę dekodującą, uznając, że jeśli istnieje możliwość interpretacji znaczenia sygnału/zachowania niewerbalnego, to mamy do czynienia z komunikacją niewerbalną. Ułomnością takiego postępowania jest to, że niektóre sygnały, nawet świadomie wysłane przez daną osobę, nie będą brane pod uwagę jako przykłady komunikacji niewerbalnej tylko dlatego, że były nieczytelne dla wybranego odbiorcy.

Trzecie, niewłaściwe zdaniem Leathersa, podejście do tworzenia definicji wymaga obecności osób kodującej i dekodującej, które stosują do komunikowania uznany system sygnałów lub też posługują się sygnałami/zachowaniem w sposób intencjonalny. W ten sposób jednak sygnały, takie jak np. charakterystyka foniczna czy mimika, nie mogą być uznane za komunikację niewerbalną (por. *ibid.*).

Po tak przeprowadzonej krytyce nieprawidłowych definicji D. Leathers postuluje własną:

komunikacja niewerbalna polega na wykorzystaniu przez osoby pozostające w interakcji wzajemnie na siebie oddziałujących wzrokowych, pozawzrokowych oraz głosowych systemów i podsystemów komunikacji. Wykorzystując te systemy i podsystemy komunikacyjne, osoby kodują lub dekodują jednocześnie symbole i znaki niewerbalne w celu(ach) wymiany znaczeń w specyficznych kontekstach komunikacyjnych (Leathers 2007: 27).

Z całą pewnością powyższy *definiens* terminu *komunikacja niewerbalna* bierze pod uwagę niedoskonałości definicji, o których wspominałem wcześniej, lecz D. Leathers nie ustrzegł się pewnych błędów, szczególnie w zakresie ustalenia systemów dla tego rodzaju aktywności komunikacyjnej.

Dzielenie przesyłania i odbierania sygnałów niewerbalnych na systemy *wzrokowy*, *pozawzrokowy* i *głosowy* nie jest według mnie logiczne. Jeśli już autor zdecydował się przypisać *wzrokowej komunikacji* szczególną rolę, że kontrastuje ją z systemem ogólnie *pozawzrokowym*, to *system głosowy* nie powinien się znaleźć w tym podziale na główne systemy. Jego miejsce powinno być w *systemie pozawzrokowym*. Ten podział na systemy jest moim jedynym zastrzeżeniem do definicji.

Dla potrzeb pracy chciałbym zatem postulować nieco zmodyfikowaną wersję powyższej definicji: komunikacja niewerbalna polega na wykorzystaniu przez osoby pozostające w interakcji sygnałów/zachowań dostrzegalnych zmysłami i percepcyjnym intelektem<sup>290</sup>, a niezwiązanych z żadnym ze znanych systemów językowych. Natomiast komunikat niewerbalny dotyczy wszystkich ludzkich zachowań, postaw i obiektów, innych niż słowa, które komunikują jakieś znaczenie; „obejmuje wygląd fizyczny, ruchy ciała, gesty, wyraz twarzy, ruchy oczu, dotyk, głos oraz sposób wykorzystania czasu i miejsca” (por. Morreale et al. 2008: 175).

W związku z tym, że niektóre sygnały mogą być dostrzegalne przez dwa zmysły jednocześnie, trudno jest dokonać podziału komunikatów niewerbalnych według angażowanych narzędzi percepcji. Z reguły jednak komunikację niewerbalną dzieli się na następujące grupy sygnałów:

- **Kinezjetyka**, czyli mowa ciała, jak mimika, gestykulacja, ruchy ciała, spojrzenie, kontakt wzrokowy, przyjmowane pozy itp.;
- **Parajęzyk**, a więc cechy wokalne głosu, jak: ton, barwa, wysokość, natężenie, głośność i modulacja oraz tempo mówienia;
- **Samoprezentacja** człowieka, czyli jego wygląd fizyczny, budowa ciała, ubranie, fryzura, makijaż, biżuteria i noszone dodatki;
- **Dotyk** [oraz **zapach** i **smak**<sup>291</sup>];
- **Proksemika**, czyli zastosowanie w procesach porozumiewania się dystansu interpersonalnego i relacji przestrzennych między komunikującymi się osobami, wynikających ze struktury i charakteru przestrzeni oraz przedmiotów tam się znajdujących;
- **Chronemika**, wykorzystująca czas jako sygnał komunikacyjny, np. punktualność, oczekiwanie, czas trwania jakiegoś wydarzenia etc. (Dobek-Ostrowska 2004: 27–28).

<sup>290</sup> Intelekt odgrywa rolę szczególnie w przypadku komunikacji chronemicznej, która nie może być odbierana zmysłami. To, że ktoś komunikuje negatywne emocje, np. celowo się spóźniając albo nie poświęcając nam wystarczająco długo uwagi, nie może być odebrane zmysłami, lecz jedynie intelektem. Intelekt odgrywa również rolę w interpretacji społecznie uwarunkowanych i arbitralnych znaków niewerbalnych.

<sup>291</sup> Sygnały płynące z wrażeń odbieranych przez ten zmysł są poważnie ograniczone, lecz mogą występować np. w sytuacjach intymnych.

*Encyklopedia języka polskiego* nie notuje hasła *komunikacja niewerbalna* ani żadnych pochodnych terminów, omawia jednak ten kanał komunikacji pod hasłem *pozasłowne kody pomocnicze*. Autor definicji, Walery Pisarek, postuluje podział na trzy grupy pozasłownych kodów pomocniczych, z których pierwszą jest *kod intonacyjny*, drugą *kod kinezyczno-proksemiczny*, a trzecią *kod gestykulacyjno-mimiczny*. Godna uwagi jest obserwacja W. Pisarka, że:

zwykle te trzy wyróżnione tu pozasłowne kody pomocnicze zgodnie wspierają wypowiedź słowną. W razie sprzeczności między nimi kod intonacyjny dominuje nad wypowiedzią słowną (np. ironia zabija sens sądów), a kod gestykulacyjno-mimiczny góruje nad intonacyjnym<sup>292</sup>.

Choć ta hierarchia ważności kodów nie zawiera drugiego z wymienionych, tj. kinezyczno-proksemicznego, to według mnie należy ten kanał komunikacji usytuować na równi z gestykulacyjno-mimicznym. Ostatecznie trudno sobie wyobrazić, aby mogła wystąpić dychotomia między sygnałami gestykulacyjno-mimicznymi, a kinezyczno-proksemicznymi.

Jedną z cech komunikacji niewerbalnej jest to, że często umożliwia nam interpretację stanu emocjonalnego nadawcy komunikatu bez jego interwencji intelektualnej. Dzięki temu to, co nie zostało wyrażone w słowach, bądź też było celowo werbalnie retuszowane staje się dostępne dla osoby dekodującej, często niezależnie od nadawcy. Przede wszystkim jednak, jak zauważył W. Pisarek (*ibid.*), komunikacja niewerbalna często doprecyzowuje to, co pragnie przekazać nadawca (por. Collins 2002: 9). Zgadzam się ze stwierdzeniem, że:

sকoro ludzki umysł wykształcił możliwość przyjmowania informacji płynących z mowy i gestów, obejmując symultanicznie słuchowo-wokalny i wizualny system komunikacji, może to powodować poważne implikacje dla efektywności komunikacji, która wykorzystuje obydwa systemy, a nie tylko jeden z nich<sup>293</sup>.

<sup>292</sup> Por. Pisarek 1999a: 294 s.v. *pozasłowne kody pomocnicze*. Podobne wnioski przedstawia Jolanta Antas w pracy *O kłamstwie i o kłamaniu* (1999: 203). Obecnie badaczka jest kierownikiem Zakładu Teorii Komunikacji (Wydziału Polonistyki UJ), którego praca obejmuje zagadnienia związane z komunikacją niewerbalną. Rozwój nauki związanej z badaniem komunikacji niewerbalnej zapowiada np. Georges Chétochine (2008: 218), uzasadniając, że taki stan rzeczy wymuszają nowe media, które bazują na coraz bardziej zaawansowanej technice utrwalania i przekazywania dźwięku oraz obrazu. Wzrost popularności komunikacji niewerbalnej nie tylko w kręgach naukowych najlepiej obrazuje fakt, że telewizja FOX jest producentem serialu „Lie to Me” [„Magia kłamstw”], którego fabuła opiera się na przedstawianiu perypetii zespołu specjalistów od komunikacji niewerbalnej.

<sup>293</sup> Oryg. *If the human brain has evolved to deal with both speech and gesture, with both the auditory-vocal and the visual systems of communication simultaneously, then this might have significant implications for the effectiveness of communications that rely on both systems of communication as opposed to just one or the other* (Beattie 2003: 178).

Częstym doświadczeniem osób uczących się nowego języka jest zauważalny skok skali trudności w interpretacji komunikatu, jeśli jest on nadawany np. przez telefon, a więc bez wspomagających sygnałów pozasłownych. Podobną prawidłowość można stwierdzić u małych dzieci, które szybko tracą zainteresowanie rozmową telefoniczną. Osobiście wielokrotnie doświadczyłem skutków błędów interpretacyjnych komunikatów pisemnych – zarówno jako odbiorca, jak i nadawca. Optymalnym kontekstem komunikacyjnym będzie zawsze bezpośredni kontakt z interlokutorem.

Rolę komunikatów niewerbalnych docenił też B. Prus, który z premedytacją<sup>294</sup> stosował informacje opisujące sygnały płynące z obszaru komunikacji pozajęzykowej. J. Bachórz wskazuje, że jednym z głównych dzieł naukowych, po które sięgał B. Prus, aby przygotować się do opisywania zachowań niewerbalnych postaci występujących w *Lalce*, był *Wyraszczenie człowieka i zwierząt* Charlesa Darwina (1873) (por. Bachórz 1991: XLVII). Wspomniany badacz twórczości B. Prusa uznaje, że właśnie dzięki lekturze tej pracy oraz wyjątkowemu zmysłowi pisarza do mikroobserwacji wszystkie opisy komunikatów niewerbalnych są tak naturalne:

W *Lalce* 121 rumieńców i znaczny przydatek pąsów, zaczerwień oraz zabarwień mocniejszych (łącznie z fioletem i sinością) wcale nie wywołuje wrażenia literackiej sztuczności, emfazy czy egzaltacji. Dzieje się tak za sprawą nader celnego, niechybnie ich umotywowania: bohaterowie Prusa czerwienią się i bledną, dygocą i zaciskają pięści w sytuacjach, w których – gdyby się nad tym zastanowić – ludzie naprawdę w taki sposób reagują w rzeczywistości. (Ibid.)

Gdy proces kodowania i dekodowania tego rodzaju informacji odbywa się na żywo i nie za pośrednictwem mediów ograniczających sygnały niewerbalne (np. telefon, komputer itp.), wówczas odbiorca komunikatu symultanicznie odbiera i interpretuje informacje napływające z różnych sygnałów niewerbalnych. Zauważa zatem zmiany mimiczne, gesty, postawę, ruch gałek ocznych oraz zmiany fizjologiczne wyglądu, dystans interpersonalny, pozycję względem innych obiektów w pomieszczeniu, wygląd interlokutora i jego ubiór. Ponadto odczuwa zapach, dźwięk, słyszy różne informacje dostępne zmysłowi słuchu, interpretuje czas przybycia rozmówcy oraz czas poświęcony na rozmowę itp.

Biorąc pod uwagę tę niepełną zresztą listę sygnałów, które mogą być nadawane jednocześnie oraz ograniczenia efektywnej absorpcyjności tekstu przez odbiorcę, należy założyć, że nie jest możliwe umieszczenie informacji dotyczących

<sup>294</sup> Wyrażenie to używam w pierwotnym sensie, tzn. „obmyślenie czegoś napróżd, układanie planu jakiegoś działania” (por. Doroszewski 1958–1969: 1457, t. 6 s.v. *premedytacja*).

wszystkich zachowań niewerbalnych, jakie potencjalnie występują w tego rodzaju komunikacji. Z tego właśnie względu moją prezentację komunikatów niewerbalnych podzieliłem na dwa podrozdziały, obejmujące grupy sygnałów szczególnie wyraźnie obecnych w korpusie. Pierwszy z nich dotyczy tzw. mowy ciała, którą dzielę na gesty, mimikę oraz zmiany fizjologiczne, a więc sygnałów wzrokowych. Drugi natomiast poświęcam gestom wokalnemu, a więc sygnałom fonicznym.

## 6.1. Mowa ciała

### 6.1.1. Gesty

Etymologicznie leksem *gest* wiąże się z łacińskim słowem *gestus* oznaczającym ‘ruch ciała’ (por. Polański 1993a: 175 s.v. *gesty*) albo ‘postawę’ (por. Klein 1966–1967: 654, t. 1 s.v. *gesticulate*). Natomiast termin *gest* rozumiem jako „ruchy ciała lub głowy wskazujące na przeżywane uczucia bądź podkreślające treść wypowiedzi” (Polański, *ibid.*). Ten rodzaj pozasłownej komunikacji jest obecny<sup>295</sup>, choć w zróżnicowany sposób i z różnym poziomem akceptacji społecznej we wszystkich kulturach świata.

Jeśli chodzi o naszą kulturę i język, godny podkreślenia jest fakt, że „wagę gestów w komunikacji ustnej utrwaliła potoczna frazeologia, by przykładowo wymienić takie przykłady, jak *machnąć ręką na coś* [...], *rozłożyć bezradnie ręce*, *wzruszyć na coś ramionami*, *puknąć się w czoło*, *kręcić nosem*, *nastawiać uszu* itp.”<sup>296</sup>. Z reguły gesty są skonwencjonalizowane i przez to w miarę łatwe do interpretacji<sup>297</sup>, lecz nie można się spodziewać, że wszyscy nadawcy komunikatów będą się zachowywać w identyczny sposób w określonych sytuacjach. Na przykład:

niektórzy drapią się po głowie ze zdziwienia; pocierają nos, gdy mają wątpliwości; trą szyję w złości lub frustracji; ciągną się za uszy, chcąc komuś przerwać

<sup>295</sup> Roman Stopa (1962: 73) podaje następujący przykład zdania wypowiedzianego w jednym z języków buszmeńskich, który charakteryzuje się bardzo silną obecnością gestów w procesie komunikacji: „Zdanie *Ge-ki an-si u-sa* brzmi w dosłownym tłumaczeniu: kobieta – oto (tu następuje gest zaznaczający kształty kobiece), chata – tu (gest określający położenie chaty), do góry kłaść (gest wznoszenia czegoś w górę). W wolnym tłumaczeniu zdanie to znaczy: kobiety budują chaty.

<sup>296</sup> Bartmiński, Niebrzegowska-Bartmińska 2009: 101. W cytowanym fragmencie autorki zdecydowali się na interpretację znaczeniową tylko pierwszego s frazeologizowanego gestu, tj. *machnąć ręką na coś* – ‘zlekceważyć coś’. Niestety pozostałe przykłady pozostawione są bez interpretacji.

<sup>297</sup> Nie oznacza to jednak, że gesty można interpretować bez pomocy kontekstu. Jak zauważył Jürgen Streeck (1994: 248), „znaczenie większości gestów – przynajmniej tych najbardziej istotnych – wydaje się nieokreślone, jeśli próbujemy je odczytywać bez ścisłego i wielowarstwowego kontekstu językowego, w którym się ich używa”. [*The meaning of most gestures – at least most substantive gestures – appears underdetermined, as long as we try to read them without the tight, densely organized linguistic context in which they actually get produced*].

wypowiedź; załamują ręce w żalu; pocierają dłonie, oczekując na coś. Kładą dłonie na kolana, by zaznaczyć gotowość, a na ustach – niecierpliwość. Splatają dłonie za plecami – co ma być oznaką samokontroli, a za głową – oznaką wyższości; chowają dłonie do kieszeni, aby nie można było odczytać z nich zdenerwowania; zaciskają pięści na znak złości lub napięcia (McKay et al. 2004: 62).

Mimo takiej interpretacji komunikatów zakodowanych w określonych gestach, w *Lalce* występuje charakterystyczny gest Wokulskiego, którego znaczenie B. Prus, przez Rzeckiego, interpretuje dla czytelnika, ponieważ należy on do gestycznego idiolektu kupca, który znacząco różni się od tego, co podpowiada konwencja zachowań niewerbalnych. W tomie 2, w rozdziale XI, zatytułowanym *Pamiętnik starego subiekta* [chapter XXX, *The Journal of the Old Clerk*] opisana jest scena, w której Rzecki w końcu ośmiela się przedstawić swoją dezaprobatę Wokulskiego związaną z jego służebną postawą wobec arystokracji i sprzedażą ukochanego sklepu na rzecz Szlangbauma. Odwaga wiernego subiekta do szczerego, emocjonalnego i wręcz konfrontatywnego wyrażania poglądów wiąże się m.in. ze wcześniejszym spożyciem połowy szklanki araku z herbatą. Takie zachowanie wywiera spore wrażenie na Stanisławie:

Przestraszyłem się własnej śmiałości, ale Wokulski nic nie odpowiedział. Położył się na kozetce i **splótł ręce pod głową**, co było objawem niezwykłego wzruszenia (t. 2, 350).

My own boldness appalled me, but Wokulski made no reply. He sat down on the sofa and **clashed his hands behind his head**, a sign of unusual emotion (512–513).

Gest splatania rąk pod głową, który w pozycji siedzącej<sup>298</sup> z reguły oznacza wysyłanie sygnału o swojej ‘wyższości’, a w pozycji leżącej może wskazywać na ‘zamyślenie’ czy ‘rozmarzenie’, w przypadku Wokulskiego oznacza ‘silne wzruszenie’. W ten sposób autor *Lalki* stara się utrwalić obraz silnego zindywidualizowania zachowań emocjonalnych swoich postaci, również w wymiarze pozasłownym. Jednocześnie zaś implikuje głęboką i długą przyjaźń między kupcem a jego subiektem, który jest w stanie prawidłowo zidentyfikować ten sygnał niewerbalny.

Porównując przekład z oryginałem, zauważyłem, że D. Welsh czasami zmieniał gest utrwalony w *Lalce*. Przykładów takich śladów tłumacza jest kilka. Jeden z nich znajdziemy w rozdziale IX drugiego tomu, pt. *Pamiętnik starego subiekta* [chapter XXIX, *The Journal of the Old Clerk*]. Podczas pierwszej wizyty

<sup>298</sup> Wtedy musimy użyć innego przyimka, tj. *za* (por. *splatać ręce za głową*, MacKay, *ibid.*).

w swojej kamienicy Wokulski jest ciągle zamyślony i nieobecny emocjonalnie pomimo wysiłków Rzeckiego, który stara się zainteresować swojego przyjaciela atrakcyjną Stawską.

Jedna z lokatorek kamienicy, baronowa Krzeszowska, widząc właściciela kamienicy, podejmuje desperacką<sup>299</sup> próbę zwrócenia na siebie uwagi oraz zaproszenia do wynajmowanego mieszkania. Jej zawołanie: *Panie!... Proszę!...* (289) [*You, sir!... I beg...*] (472)] szybko zamienia się w rozdzierający krzyk: *Ach! nihilisci...* (290) [*Ah! Nihilists!*] (ibid.), gdy na jej głowie ląduje śledź z premedytacją ciśnięty przez studentów z góry. Komiczność tej sceny trwa dalej, gdy ów śledź ląduje przed nogami Wokulskiego, skąd w mgnieniu oka sprząta go stróż<sup>300</sup>, chcący wyrzucić dobre wrażenie na nowym pracodawcy. W takim kontekście padają następujące słowa:

– Nie zajdziesz do pani baronowej? – zapytałem Stacha. – Ona, zdaje mi się, ma do ciebie interes.

– Niech mi da święty spokój! – odparł, **machnąwszy ręką** (t. 2, 290).

‘Won’t you call on the Baroness’ i asked Staś, ‘she seems anxious to see you about something.’

‘Why doesn’t she leave me alone, for goodness sake,’ he replied **with a shrug** (472).

D. Welsh zastępuje ikoniczny gest ręki<sup>301</sup> *wzruszeniem ramion* [*shrug*]<sup>302</sup>. Zachowanie niewerbalne Wokulskiego sygnalizuje zniecierpliwienie i brak zainteresowania, co podkreślone jest wykrzyknieniem: *Niech mi da święty spokój!* [*Why doesn’t she leave me alone, for goodness sake*]. Obydwa gesty kodują to samo znaczenie, więc nie można stwierdzić zaburzenia komunikatu na styku *intentio operis* i interpretacji tłumacza. Bardzo możliwe, że tłumacz starał się zamienić dobrze znany w polskiej kulturze gest na taki, który jest równie konwencjonalny w anglosaskiej kulturze.

Jak już wspominałem, ograniczenia objętościowe pracy nie pozwalają mi na analizę wszystkich komunikatów gestycznych, a co dopiero zachowań niewerbalnych,

<sup>299</sup> Jakikolwiek wychylenie się baronowej przez okno najczęściej kończyło się niezbyt przyjemnie dla wspomnianej. Bezpośrednio nad jej pokojami zamieszkiwali studenci, którzy wykorzystywali każdą okazję do uprzykrzenia życia Krzeszowskiej, m.in. wylewając różne płyny czy zrzucając przedmioty na jej głowę (tu: śledź). Stąd desperacki charakter próby zawołania Wokulskiego przez otwarte okno.

<sup>300</sup> „Jednocześnie o kilka kroków od nas spadł na podwórze śledź, na którego stróż rzucił się z taką drapieżnością, że nawet mnie nie spostrzegł!” (290). [*At that moment, a herring fell into the yard a few feet from us, whereupon the caretaker hurled himself upon it with such voracity that he didn’t even notice me* (472)].

<sup>301</sup> Ikoniczność gestu wynika z tego, że naśladuje on odepchnięcie od siebie niechcianego przedmiotu.

<sup>302</sup> Wzruszenie ramion jest również ikoniczne, ponieważ osoba sięgająca po taki sygnał niewerbalny, naśladuje strząsanie z siebie niepożądaną substancji, przedmiotu itp.



które występują w korpusie. Chciałbym jednak jeszcze przedstawić dwa fragmenty z identyczną formą sygnału pozajęzykowego nadawaną przez tę samą osobę, lecz o zmiennym charakterze znaczeniowym, które tłumacz przełożył za pomocą odrębnej mowy ciała. Pierwszy z nich pojawia się w rozdziale XIII, tomu 1, pt. *Wielkopańskie zabawy* [*Gentlefolk at Play*] w kontekście nieuchronnego pojedynku między Wokulskim a Krzeszowskim. Rzecki odwiedza Wokulskiego w wieczór poprzedzający „testowanie opatrznosci”, aby jeszcze raz spróbować namówić go na przyjęcie przeprosin ze strony barona. Wokulski na taką próbę mitygowania ma tylko jedną odpowiedź:

– Żadnych przeprosin.

Rzecki umilkł. Pił herbatę i **tarł czoło** (t. 1, 360).

‘No apologies.’

Rzecki fell silent. He drank the tea and **dabbed his forehead with a handkerchief** (193).

Gest Rzeckiego w oryginale (tarcie czoła) komunikuje silne zdenerwowanie, a jednocześnie jest znakiem kognitywnym komunikującym próbę znalezienia sposobu na przemówienie do rozsądku Stacha. Tymczasem angielski przekład sugeruje, że Rzecki doświadczał tylko zdenerwowania, objawiającego się zmianą fizjologiczną, tj. wystąpieniem potu na czole, który wymusza użycie chusteczki. Komunikat niewerbalny przekładu nie jest gestem, lecz zachowaniem implikującym raczej mało dostrzegalną dla obserwatora zmianę fizjologiczną. Interpretacja znaczenia tego zachowania jest więc gradacyjna – wycieranie czoła chusteczką wskazuje na wystąpienie potu, a wystąpienie potu na czole wskazuje na zdenerwowanie.

W tomie 1, w rozdziale XVIII, *Zdumienie, przywidzenia i obserwacje staro subiekta* [*Surprises, Delusions and Observations of the Old Clerk*] pojawia się scena powrotu Mraczewskiego z Moskwy. Przystojny subiekt, przeniesiony na wschód przez Wokulskiego, najpierw odpowiada na pytania Rzeckiego, który jest wiecznie głodny politycznych wieści, szczególnie takich, które wskazywałyby na jakies zbrojne poruszenie. Zaraz po polityce Mraczewski przechodzi do bardziej przyjemnych spraw i opowiada o swoim przyjeździe do Warszawy:

– Przyjechaliśmy tu dziś z Suzinem o jedenastej... Od pierwszej do trzeciej byliśmy z nim u Wokulskiego, a po trzeciej wpadłem na chwilę do matki i na chwilę do pani Stawskiej... Pyszna kobieta, co?...

– Stawska?... Stawska... – przypominał sobie Rzecki, **trąc czoło** (t. 1, 471).

‘Suzin and I arrived here at eleven... We were at Wokulski’s from one to three, and

after that I called on my mother and on Mrs Stawska... A fine woman, ain't she?' 'Stawska? Stawska?...' Rzecki recollected, **frowning** (263).

Choć jest to ten sam gest, który wystąpił w poprzednim wyimku, ma on charakter raczej kognitywny niż emocjonalny i oznacza 'niecierpliwą próbę przypomnienia sobie czegoś'. Ponieważ znaczenie tego sygnału jest odmienne od występującego wcześniej, tłumacz zdecydował się przełożyć go za pomocą sygnału mimicznego – *frowning* ['marszczenia czoła'].

Korzystając z okazji omawiania tego fragmentu, chciałbym jeszcze wykorzystać ekscerpt, który jest przykładem wyjątkowej umiejętności B. Prusa do prowadzenia mikroobserwacji, co przekłada się również na opisy zachowań pozazwyczajowych. Otóż stary subiekt nie zauważył przybycia Mraczewskiego, ponieważ pochłonięty był księgowością:

Dopiero gdy przybysz, stanąwszy nad nim, krzyknął mu w ucho:

– Panie Ignacy, to ja!...

Rzecki ocknął się, **podniósł głowę, brwi i oczy w górę** i zobaczył Mraczewskiego... (ibid.).

Not until the newcomer stopped in front of him and shouted into his ear: 'Ignacy, it's me!' did Rzecki awaken, **raise his head, brows and eyes** and perceive Mraczewski. (ibid.).

Spodziewam się, że inny pisarz uwzględniłby raczej sam ruch głowy, ewentualnie dodając opis ruchu gałek ocznych, jednakże B. Prus w niepowtarzalny sposób ukazuje trójstopniowe wybudzenie się Rzeckiego z hipnotycznej niemalże pracy z księgami sklepowymi<sup>303</sup>. Rzecki najpierw porusza głowę, brwiami i na końcu oczami.

### 6.1.2. Mimika

Mimika to 'ruchy twarzy wyrażające przeżywane uczucia i nastroje' (por. Doroszewski 1958–1969: 709, t. 4 s.v. *mimika*). Mimika to jedna z dwóch najważniejszych funkcji twarzy, która oprócz komunikowania emocji umożliwia

<sup>303</sup> Por. „a tak zatopiony był w robocie, że już nie tylko nie przyjmował pieniędzy, ale nawet nie widział i nie słyszał gości, którzy roili się i hałasowali w sklepie jak olbrzymie pszczoły w ulu” (470).

jeszcze ludziom identyfikowanie osób<sup>304</sup>. W ogólnym rozrachunku komunikacji niewerbalnej „twarz jest najważniejszą płaszczyzną komunikowania stanów emocjonalnych” (por. Leathers 2007: 42) i dysponuje w tym zakresie ogromnym potencjałem.

To, jak ludzie wykorzystują wyraz twarzy, różni się [...] w zależności od płci i pochodzenia kulturowego. W Ameryce Północnej kobiety mają tendencję do większej ekspresji twarzy i większej liczby uśmiechów niż mężczyźni, nawet kiedy nie są naprawdę szczęśliwe. [...] Chińczycy i Japończycy nie okazują w sposób swobodny emocji w sytuacjach publicznych. W tych kulturach twarz jest czasami wykorzystywana do ukrywania, a nie do ujawniania uczuć. Z kolei przeciwnie zachowują się ludzie pochodzący z kultur Ameryki Łacińskiej i śródziemnomorskich, którzy często prezentują emocje na twarzy w bardziej swobodny sposób (Morreale et al. 2008: 184).

Mimika, jeden z kanałów komunikatów pozasłownych, została uwzględniona przez B. Prusa w opisie przeżyć emocjonalnych bohaterów. Komunikat nadawany przez specyficzną zmianę wyglądu twarzy wcale nie musiał być skrajnie emocjonalny, aby utrwalił go autor *Lalki*. Rozdział XI, tomu 1, zatytułowany *Pamiętnik starego subiekta* [chapter XXX, *The Journal of the Old Clerk*], zawiera scenę spotkania Szumana z Rzeckim. Obaj przyjaciele Wokulskiego są szczerze zaniepokojeni negatywnym wpływem panny Łeckiej na zakochanego w niej pana Stanisława. Gdy stary doktor przychodzi do sklepu, aby porozmawiać z panem Ignacym, ten od razu interpretuje ruchy mimiczne Szumana i przygotowuje się do konfrontacji ze złym nastrojem swojego interlokutora:

Nazajutrz w południe wpadł do sklepu Szuman; z jego **uśmieszków** i ze sposobu **przygryzania warg** poznałem, że mu coś dolega i nastraja go na ton ironiczny (t. 2, 346).

Next afternoon, Szuman dropped in at the store; from the way he **grinned** and **bit his lips**, i saw something was grieving him and put him into an ironic mood (510).

Rzecki miał rację co do stanu emocjonalnego rozmówcy, ponieważ, jak się później okazało, Szuman zmuszony był postawić Wokulskiemu diagnozę beznadziejnego zakochania. Do takich wniosków doprowadziły go obserwacje

<sup>304</sup> Por. Leathers (2007: 42). Zdarzają się jednak osoby, które pozbawione są umiejętności rozpoznawania innych na podstawie twarzy. Choroba ta nazywa się prozopagnozją.

zachowania kupca w sytuacjach związanych z Łęckimi, których zamiarem, według doświadczonego życiowo Żyda, jest sprowadzenie „stalowego” mężczyzny do roli tresowanego psa.

Badając korpus, zauważyłem, że szczególnym zmysłem obserwacji i interpretacji zachowań niewerbalnych zostali przez B. Prusa obdarzeni właśnie Rzecki<sup>305</sup> (najczęstszy obserwator takich komunikatów) i Wokulski.

### 6.1.3. Zmiany fizjologiczne

Poza gestami oraz mimiką jednym z głównych kanałów komunikacji przeżywanych stanów psychicznych przez postaci pojawiające się w powieści są również zmiany fizjologiczne. Wspomniane sygnały niewerbalne wywołane przez emocje występują w różnej postaci i powodują m.in. utratę kontroli nad ciałem (np. uginanie się nóg, ograniczoną manipulację przedmiotami, a nawet utratę świadomości), nadmierną aktywność mięśniową (np. drżenie rąk), nadmierną aktywność gruczołów potowych (np. wystąpienie potu na czole), a także przyspieszone bicie serca, zmiany koloru skóry, suchość w ustach, powiększanie się źrenic itp.

Zacznę od utraty kontroli nad ciałem. Rozdział X, tomu 2, pt. *Pamiętnik starego subiekta* [chapter XXIX, *The Journal of the Old Clerk*], przedstawia scenę wygłoszenia przez sędziego wyroku w sprawie skumulowanych należności za wynajem mieszkania. Pozwani przez baronową Krzeszowską studenci mają zapłacić 12 rubli i 50 kopiejek komornego i opuścić lokal. Takie postanowienie sądu nie powinno zaskakiwać, gdyż studenci nigdy nie wykazywali jakichkolwiek chęci, aby czynsz regularnie opłacać:

Tu zdarzył się fakt nadzwyczajny. Pan Patkiewicz, usłyszawszy wyrok, doznał tak silnego wstrząśnienia moralnego, że **twarz zrobiła mu się zieloną i – zemdlą** (t. 2, 328).

<sup>305</sup> Jak niespotykanie czuły był to zmysł, czytelnik powieści dowiadyuje się w rozdziale XVIII, tomu 1, zatytułowanym *Zdumienia, przywidzenia i obserwacje starego subiekta* [*Surprises, Delusions and Observations of the Old Clerk*]. B. Prus opisuje sytuację, kiedy Rzecki łamie najświętszy obowiązek i wychodzi ze sklepu. Dokładnie w tym momencie przejeżdża dorożka wioząca baronową Krzeszowską i Rzecki analizuje stan emocjonalny tej niemiłej postaci mimo trudnych warunków do obserwacji i chwilowego przebiegu tegoż procesu: „W tej chwili widzi na Krakowskim przejeżdżającą dorożkę, a w niej damę wysoką, chudą i mizerną, w czarnym kostiumie. Dama właśnie patrzy na ich sklep, a Rzecki w jej zapadłych oczach i lekko posiniałych ustach spostrzega wyraz głębokiej nienawiści” (475) [*At this moment he saw a droszhky passing along Krakowskie Przedmieście, with a tall, thin, ill-looking woman in a black dress inside. The lady was just looking at their store and in her sunken eyes and slightly livid lips, Rzecki saw a look of profound hatred* (266)].

At this point an unusual incident occurred. On hearing the sentence, Mr Patkiewicz underwent such a powerful moral shock that **his face turned green** and<sup>306</sup> he **swooned away** (497).

Jest to również o tyle ciekawy przykład, że nadawca komunikatu (Patkiewicz) wysyła sygnały niewerbalnie świadomie. Odbiorca korpusu dobrze wie, że posiada on wręcz nadludzkie umiejętności w zakresie kontrolowania swojej fizjologii. Sądząc, że nie umniejsza to jednak komunikatywnej rangi zachowania niewerbalnego, gdyż było ono wystarczająco wiarygodne, aby zatroskać Rzeckiego<sup>307</sup>, którego, prócz wcześniej wspomnianej wrażliwości na tego rodzaju sygnały, B. Prus obdarzył również naiwnością.

Bardzo częstym sygnałem wzburzenia emocjonalnego jest pot. Choć może się on pojawiać w wyniku wzmoczonego wysiłku fizycznego, B. Prus czyni z niego użytek przede wszystkim w obszarze komunikacji pozasłownej. Jednym z najbardziej intensywnych emocjonalnie momentów *Lalki* jest scena w tomie 2, w rozdziale XV, pt. *Tempus fugit, aeternitas manet* [chapter XXXIV], gdy Wokulski odkrywa prawdziwe oblicze Łęckiej w czasie podróży pociągiem do Krakowa. Przypadkiem podsłuchana rozmowa panny Łęckiej ze Starskim wywołuje u Wokulskiego erupcję najsilniejszych emocji, jakie tylko można sobie wyobrazić<sup>308</sup>.

Zamknął oczy, zaciął zęby, schwycił się rękoma za frędzle obicia; **pot wystąpił mu na czoło i spływał po twarzy**, a pociąg drżał i pędził... (t. 2, 446).

He shut his eyes, clenched his teeth, gripped the edge of the seat with both hands; **sweat burst out on his forehead and streamed down his face**, and the train shuddered and rushed along... (577).

Symptomatyczne zmiany w fizjologii mogą być bardziej czytelne dla samego nadawcy komunikatów, który jest w stanie bezpośrednio doświadczyć anomalii w funkcjonowaniu własnego organizmu (np. przyspieszonego bicia serca czy drżenia

<sup>306</sup> Szkoda, że tłumacz nie zachował myślnika, którego B. Prus rozmyślnie użył, implikując zaskoczenie Rzeckiego. Choć myślnik jest znakiem pisarskim rzadziej wykorzystywanym w języku angielskim, to również stosuje się go, „aby zasygnalizować przerwana wypowiedź lub wahającego się bądź skonfundowanego nadawcę komunikatu” [*A dash is used to indicate interrupted speech or a speaker's confusion or hesitation*] (Agnes 1998: 17). Jednakże „w przeciwieństwie do języka polskiego, w angielskim nie stawia się myślnika dla zaznaczenia pominięcia jakiegoś elementu zdania [...]. Myślników nie używa się także przy wypowiedziach cytowanych” (Sosnowska, Chłopicki 1995: 96).

<sup>307</sup> „Szczęściem, padając, trafił w objęcia pana Maleskiego; inaczej strasznie rozbiłby się nieborak” (ibid.) [*Fortunately he fell into the embrace of Mr Maleski; otherwise the poor devil would have injured himself quite dreadfully* (ibid.)].

<sup>308</sup> Pragnę tylko przypomnieć, że odczuwane przez Wokulskiego emocje pchnęły go do próby samobójczej.

rąk). Nie oznacza to jednak, że potencjalny odbiorca zostaje pozbawiony wglądu w stan emocjonalny osoby obserwowanej.

W tomie 2, rozdziale X, pt. *Pamiętnik starego subiekta* [chapter XXIX, *The Journal of the Old Clerk*], opisane jest ogromne zdenerwowanie Rzeckiego, które powoduje, że zasycha mu w gardle. Rzecki zeznaje w sprawie kradzieży lalki:

– Co powie pan Rzecki?... – rzekł sędzia.

Tu właśnie była pora wypowiedzieć moją mowę. Jakoż zacząłem:

– Szanowny sędzio!... Z bolesnym zdumieniem przychodzi mi... To jest... widzę przed sobą triumfującą złość i tego... uciśnioną...

**Nagle tak mi zaschło w ustach, że już nie mogłem słowa przemówić.** Szczęściem, odezwał się Wokulski:

– Rzecki był tylko obecny przy kupnie, lalkę ja sprzedałem (t. 2, 332–333).

‘What has Mr Rzecki to say?’ asked the judge.

This was precisely the moment to utter my speech. So I began:

‘Your worship<sup>309</sup>... It is with painful surprise that I... I mean... I see before me evil triumphant, and so forth... this oppressed lady...’

**Suddenly my mouth dried up, so I couldn’t utter a word.** Fortunately Wokulski spoke up: ‘Rzecki was present at the sale, the doll was sold by me.’ (501).

Można oczekiwać, że nagle zamilknięcie Rzeckiego, spowodowane fizjologicznie przez zaburzoną pracę ślinianek, a wynikające z dużego stresu, musiało być zauważone przez sędziego i innych odbiorców nadawanego przez Ignacego komunikatu. W pamiętniku Rzecki odnotował, że Wokulski szczęśliwie odezwał się we właściwym momencie. Dla interpretatorów korpusu ta „szczęśliwość momentu” nie jest wcale przypadkowa. Wokulski, obserwując i słuchając Rzeckiego, właściwie odczytuje zarówno komunikaty językowe, jak i te niewerbalne, następnie wnioskuje, że subiekt nie poradzi sobie ze stojącym przed nim zadaniem i dlatego decyduje się na interwencję.

B. Prus bardzo często wykorzystywał jeszcze inną, łatwo obserwowalną zmianę fizjologiczną komunikującą gwałtowne stany emocjonalne, a mianowicie zmiany koloru skóry, zwłaszcza w okolicach twarzy. J. Bachórz na podstawie pracy T. Smółkowej *Słownictwo i fleksja „Lalki” Bolesława Prusa. Badania statystyczne* zwraca uwagę na szczególną częstotliwość informacji o tego rodzaju sygnałach nie-

<sup>309</sup> Nie wiem, jakie formy adresatywne obowiązywały w XIX w. w sądzie (obecnie jest to: *Wysoki Sądzie*). Chciałbym jednak zwrócić uwagę na to, że tłumacz zasadnie stosuje zwrot honoryfikatywny stosowany współcześnie w Wielkiej Brytanii – *Your Worship*. W USA stosuje się formuła *Your Honor*.

werbalnych, pisząc: „o bladeści [wspomina się w *Lalce*] 52 razy<sup>310</sup>, rumienienie<sup>311</sup> pojawia się aż 121 razy (rumieniec – 38 razy, zarumienić się – 33 razy, rumienić się – 28 razy, zarumieniony – 15 razy, rumiany – 7 razy). Nadto jest co najmniej 10 zaczerwień i kilka zsinień...” (Bachórz 1991: XLVI).

Przytoczony cytat nie zawiera niestety informacji o innych barwach, które pojawiają się na twarzach bohaterów, a są to następujące kolory: *popielaty*, *zielony* i *żółty*. Każdy z wymienionych sygnałów posiada potencjał konotatywny umotywowany metonimicznie bądź metaforycznie. B. Prus pisał o kolorach, świadomie rozumiejąc ich złożoność semantyczną. Stefan Melkowski (1963: 143–144, t. 4) zauważył, że:

w notatnikach Prusa, gdzie nie brak rozważań pisarza-socjologa, ucznia Spencera, doszukującego się analogii między najbardziej odległymi dziedzinami – można dostrzec załączki nowoczesnej wyobraźni poetyckiej. Widoczne one są na przykład w Prusowskiej teorii kolorów: „Niebieski – myśl oderwana, Żółty – praca machinalna. Czerwony – wrażliwość, czułość. Zielony – praca praktyczna. Fioletowy – artyzm. Pomarańczowy – agitacja, ruchliwość”. Podobnie: „Myśl – niebieska. Uczucie – czerwone. Wola – żółta”.

Kolorom w *Lalce* przyjrzał się Tadeusz Budrewicz (1990: 56), który w interesujący sposób studiuje, jak B. Prus posługuje się barwą, aby kontrastować Izabelę Łecką z Kazimierą Wąsowską:

Przypomnijmy prezentację Wąsowskiej. Z daleka Wokulski dostrzega w breku „coś pąsowego”, potem widzi damę „w pąsowej sukni”. Na tle zielonej przyrody oraz żółtego breku i gniadych koni kolor pąsowy musiał się rzucać w oczy. Realistyczny jest też obraz stopniowego rozpoznawania obiektu w miarę zmniejszania się odległości. Barwa pąsowa w tej scenie, tak natrętnie przykuwająca uwagę Wokulskiego, pełni dwie funkcje: charakteryzuje Wąsowską jako osobę uczuciową, marzącą o miłości, oraz informuje o przeżyciach kupca, który w tym breku wypatruje Izabeli. Panna Łecka ubiera się zaś niemal wyłącznie w kolory błękitne, niebieskie, popielate. Takie też ma obicia mebli w pokoju. Z poprawek na rękopisie widać, że Prusowi zależało na pokazaniu Wąsowskiej przez nagromadzenie superlatywów określających powszechnie dostrzegane powaby cielesne. Ona reprezentuje miłosną

<sup>310</sup> J. Bachórz swoje statystyczne podsumowanie bazuje na tabeli umieszczonej przy końcu pracy Teresy Smółkowej (1974). Jednakże na podstawie tej samej tabeli wynik dodawania różnych leksemów wskazujących na bladeść to 57, a nie 52. Por. Smółkowa (ibid.) *blado* 1, *blady* 34, *poblady* 1, *poblednąc* 16, *zbladnąć* 1, *zblednąć* 4.

<sup>311</sup> „Prus cieniuje słowa – czerwienie rezerwuje dla postaci niesympatycznych, rumienienie się zaś – dla bohaterów o wrażliwej psychice” (Budrewicz 1990: 60).

zmysłowość po to, by ostrzej kontrastowało z nią rzekome uduchowienie spowitej w jasne barwy Izabeli.

Najbardziej „kolorową” sceną, jeśli chodzi o wywołane emocjami zmiany fizjologiczne uwidocznione na twarzy, jest moment, kiedy Rzecki, niesiony dobrym humorem postanawia odwiedzić panią Stawską. Niestety subiekt, wbrew swoim oczekiwaniom, zastaje lokatorów w wyjątkowo żałobnej atmosferze. Stan ten wynika z działań podjętych przez baronową Krzeszowską, która oskarżyła wdowę Stawską o kradzież lalki i wniosła sprawę do sądu. Passus znajdujący się w tomie 2, w rozdziale X, zatytułowanym *Pamiętnik starego subiekta* [chapter XXVIII, *The Journal of the Old Clerk*], po „prusowsku” komunikuje *przygnębienie i rozpacz*, stosując różnorodność niewerbalnych kanałów komunikacji negatywnych emocji, posługując się również konotatywną semiotyką *zimnego samowara, nie pozmywanych naczyń i wygasłego komina*:

Wtem wchodzę i – cały mój dobry humor zostaje za progiem. Bo proszę sobie wyobrazić, com znalazł. W kuchni Marianna ma zawiązaną głowę i obrzmiałą fizjonomię; niewątpliwy dowód, że była dziś w cyrkule. Na kominie ciemno, naczynia od obiadu nie pozmywane, samowar nie nastawiony, a nad spuchniętą biedaczką siedzi stróżowa, dwie służące i mleczarka, z minami jak na pogrzebie.

Chłód przeleciał mi po kościach, ale wchodzę do salonu.

Prawie ten sam widok. Na środku siedzi w fotelu pani Misiewiczowa, również z obwiązaną głową, a dokoła niej pan Wirski, pani Wirska, właścicielka paryskiej pralni, która znowu pokłóciła się z baronową, i jeszcze jakichś parę dam, które rozmawiają półgłosem, ale za to ucierają nosy o całą oktawę wyżej aniżeli w codziennych okolicznościach. Na domiar spostrzegam pod piecem panią Stawską, która siedzi na stołeczku **biała jak kreda**.

Słowem – atmosfera katakumbowa, **twarze blade lub żółte**, oczy zażawione, nosy **zaczzerwienione** (t. 2, 314–315).

Then I went in – and all my good humour stayed outside the door.

Just imagine what I found. Marianna in the kitchen with her head wrapped up, and a swollen face – certain proof she had been in a police cell<sup>312</sup> all day. The stove had gone out<sup>313</sup>, the dinner dishes were unwashed, the samovar not ready, while around

<sup>312</sup> D. Welsh adaptuje historycznie i kulturowo nacechowany cyrkuł na korzyść nienacechowanego i powszechnie stosowanego leksemu *police cell* [‘cela w komisariacie policji’]. Jedynym słownikiem, który odnotowuje leksem *cyrkuł* w znaczeniu *police station* [‘komisariat policji’], jest *Wielki słownik polsko-angielski* (por. Linde-Usiekniewicz 2005: 121 s.v. *cyrkuł*).

<sup>313</sup> Choć B. Prus miał na myśli współczesny *kominek* (por. Doroszewski 1997, wersja elektroniczna 1.0 s.v. *komin* 2.), to tłumacz decyduje się zastosować termin *stove* [‘piecyk’]. Mimo to intencja autora i dzieła są moim zdaniem zachowane, bo najważniejszy jest ekspresywny opis mieszkania, którego rytm zaburzyły negatywne emocje, a nie to, gdzie nie palił się ogień.



the poor swollen creature sat the janitor's wife, two servant girls and the milk-woman, all with funeral expressions.

A chill went down my spine, but I walked into the drawing-room<sup>314</sup>. An almost identical sight met my eyes. In the middle was Mrs Misiewicz in her armchair, also with her head tied up and around her were Mr and Mrs Wirski, also the owner of the Parisian laundry who had quarrelled with the Baroness again, and several other ladies, who were talking in undertones but, for all that, blowing their noses a whole octave higher than usual. To crown it all, I noticed Mrs Stawska by the stove, sitting on a little stool, **as pale as a sheet**.

In a word – a tomb-like atmosphere, **faces pale or greenish**, eyes tear-stained and noses **red** (489).

Kolorystykę twarzy otwiera w oryginale kolor biały. *Słownik Webstera* pod hasłem *white* (Soukhanov 1984: 1315) notuje informację wskazującą na fizjologiczne wytłumaczenie bieli skóry, tj. *bloodless* ['nieukrwiony'] i podaje przykład bezpośrednio związany z przeżywaniem emocji *a face white with fear* ['twarz biała ze strachu']. Co ciekawe, w przypadku tej emocji, w języku polskim utrwalona jest kolokacja angażująca *bladość*, por. *blady ze strachu* czy *blady strach padł na kogoś* (Bąba, Liberek 2002: 791 s.v. *strach*).

Występujące w oryginale porównanie<sup>315</sup> *biały jak kreda* nie jest jedynym, które można odnotować w języku polskim. W *Słowniku porównań* M. Bańki została zestawiona lista wszystkich porównań wykorzystujących podobieństwo chromatyczne danego przedmiotu z bielą, metonimicznie oznaczające *bladość twarzy* i – oprócz *biały jak kreda* – są to następujące frazy: *biały jak alabaster*, *biały jak papier*, *biały jak płótno*, *biały jak kość*, *biały jak kość słoniowa*, *biały jak opłatek*, *biały jak ściana*, *biały jak ser*, *biały jak marmur*, *biały jak prześcieradło* (por. Bańko 2004: 16 s.v. *biały jak...*).

Chciałbym zwrócić uwagę na to, że wszystkie wymienione wyżej porównania oznaczają *bladość*, a nie „białość” twarzy, co wiąże oryginał *biała jak kreda* [dosł. *as white as chalk* (nie występuje w języku angielskim), a więc *as white as pa-*

<sup>314</sup> D. Tołczyk i A. Zaranko wprowadzili wyraz *drawing room* w miejsce słowa użytego przez D. Welsha – *sitting room*. Obydwa wyrazy w języku polskim oznaczają 'salon', lecz przestarzałe słowo *drawing room* konotuje duży dom i może implikować świat arystokracji (por. Stanisławski 1968: 241 s.v. *drawing room*, Fisiak 2003: 433, Linde-Usiekiewicz 2004: 351 s.v. *drawing room*, Murray 2009, wersja elektroniczna 4.0.0.2 s.v. *drawing room*).

<sup>315</sup> Porównanie rozumiem jako „zestawienie przedmiotu czy zjawiska, o którym mowa w utworze literackim, z innym na zasadzie podobieństwa, co prowadzi do uwydatnienia określonej cechy tego przedmiotu lub zjawiska” (por. Saloni 1993: 410 s.v. *porównania*). Moim zdaniem pewną niedoskonałością definicji postulowanej przez Zygmunta Saloniego jest to, że zawęży ona sztucznie uzus do aktywności literackiej człowieka, a więc nie obejmuje zachowań codziennych, w których ten „jeden z głównych tropów stylistyki tradycyjnej” (ibid.) również występuje, często w sytuacjach ekspresyjnych, np. *głupi jak but!*.

per lub as white as a sheet] z przekładem as pale as a sheet [‘blada jak prześcieradło’ (jest notowane w języku polskim, por. Skorupka 1988: 10 s.v. *blady*)].

Kolor biały w języku polskim konotuje ‘śmierć i smutek’ (por. Tokarski 2004: 50, 54), a bładosc w przytoczonych porównaniach wskazuje na emocje, takie jak: ‘gniew, strach oraz chorobę i śmierć’<sup>316</sup>. Jednakże osoba z podstawową nawet znajomością języka angielskiego dostrzeże różnicę między oryginałem i przekładem w cytowanym fragmencie. Rzecki oprócz zaczerwienienia i bładosci zauważa również kolor żółty na twarzach zrozpaczonych osób, który D. Welsh przełożył za pomocą wyrazu *green*.

Żółty może wywoływać pozytywne konotacje, lecz charakteryzuje się także antonimicznymi asocjacjami. R. Tokarski nie ma wątpliwości co do istnienia „negatywnego odcienia” żółtego: „związek barwy żółtej z ludzkim ciałem, zwłaszcza gdy chodzi o osoby starsze, chore, przeżywające złe emocje lub martwe, jest wyraźny i częsty zarówno w języku potocznym [...], jak i w tekstach poetyckich” (por. Tokarski 2004: 106). Według mnie, *intentio auctoris* zawierało się gdzieś na styku choroby i przeżywania złych emocji, o których mówi powyższy cytat.

Tymczasem, jak już zwróciłem na to uwagę, tłumacz zastosował leksem *green*. Podobnie do koloru żółtego, zielony wywołuje przeciwstawne konotacje, choć negatywne skojarzenia są raczej marginalne (por. Tokarski 2004: 134). Mimo to w języku polskim dla barwy zielonej odnajdziemy „użycia, które ewokują starość, chorobę, zgniliznę czy rozpad” (ibid.). Porównywalny ładunek semantyczny *green* [‘zielonego’] odnotowuje *Oxford English Dictionary*: „o cerze [...] charakteryzująca się bladą, niezdrową, żółtaczkową barwą, wskazująca na strach, zazdrość, zły humor lub chorobę”<sup>317</sup>. W rezultacie można jednak uznać, że tłumacz<sup>318</sup> zachował intencję dzieła.

<sup>316</sup> Por. Skorupka (ibid.) s.v. *blady* i *blednąć*. Podobnie zresztą w języku angielskim: „metaforycznie (z różnymi implikacjami) przyćmiony, słaby, słabowity; pozbawiony intensywności, wigoru czy krzepy; pełen obaw, bojaźliwy itd.” [Oryg. *fig. (with various implications): Dim, faint, feeble; lacking intensity, vigour, or robustness; fearful, timorous etc.*] (por. Murray 2009, wersja elektroniczna 4.0.0.2 s.v. *pale*).

<sup>317</sup> Oryg. *Of the complexion (often green and wan, green and pale): Having a pale, sickly, or bilious hue, indicative of fear, jealousy, ill-humour, or sickness.* Por. Murray 2009, wersja elektroniczna 4.0.0.2 s.v. *green*.

<sup>318</sup> Tłumacz, pontifex między nadawcą komunikatu w języku a odbiorcą znającym tylko język B, musi być świadomy różnic w symbolicznym odczytaniu znaczenia danego koloru w odmiennych kulturach. Dla przykładu, „w zachodniej kulturze kolor czarny jest symbolem śmierci, smutku i zaświatów. [...] Dla Hindusów jest on symbolem czasu oraz Kali – bogini zniszczenia. Dla Egipcjan był to kolor symbolizujący odrodzenie i zmartwychwstanie” [Por. Fontana 1994: 67 s.v. *black*: *In the West, black is the symbol of death, sorrow and the underworld. [...] To the Hindus black represents time, and Kali, the destroying goddess. To the Egyptians it was the color of rebirth and resurrection*].

## 6.2. Emocje ukryte w dźwiękach

Analiza korpusu pozwala ukazać wyjątkową dbałość B. Prusa o to, aby odbiorca kodu dysponował jeszcze informacjami, oprócz wcześniej wspomnianych, o sposobie wokalizacji danego komunikatu. Część komunikatów tego rodzaju identyfikuję za Igorem Szaronowem (Шаронов 2006) jako *gesty wokalne*. Przez termin ten rozumiem „wywoływane przez przeżycia psychiczne niejęzykowe wokalizacje, którym współtowarzyszy odpowiednia mimika i gesty”<sup>319</sup>. Jako przykłady gestów wokalnych Szaronow (ibid.) wymienia: *громкий крик*<sup>320</sup> [‘głośny krzyk’], *вздохи* [‘westchnięcia’], *стоны* [‘pojękiwanie’], *фырканье* [‘prychanie’], *псевдоплювок* [‘pseudospluwanie’], «*поёживание*»<sup>321</sup> [‘„kulenie się” ’], *вскрики* [‘wykrzyknienia’], *имплозивный вскрик* [‘wykrzyknienie implodujące’], «*мычания*» [‘„bełkotania” ’], *возгласы* [‘okrzyki’], *имплозивный присвист* [‘świszt implodujący’], «*кряканье*» [‘„mruczenie” ’], «*причмокивание*» [‘„mlaskanie” ’], *хмыкание* [‘pochrząkiwanie’], *цоканье* [‘cmokanie’].

Chciałbym od razu zaznaczyć, że moje rozumienie terminu *gest wokalny* nie pokrywa się z podobnym terminem, a mianowicie *gestem fonicznym*<sup>322</sup>, który Józef Mayen (1972: 100) definiował jako „znak dźwiękowy, narzucający pewne skojarzenia z gestem mimicznym”. Być może autor pracy o *stylistyce utworów mówionych* swoją interpretację gestu fonicznego w jakimś stopniu opierał na postulacie Romana Stopy (1948) lub Sir Richarda Pageta (stosował on termin *oral gestures* [gesty oralne]<sup>323</sup>), twórców teorii powstania języka, uznających, że ruchy ludzkiego ciała prowokowały odpowiadającą im sekwencję ruchów języka i ust, co w rezultacie spowodowało rozwój ludzkiej mowy.

Drugim terminem, który chciałem przedstawić przed analizą korpusu, jest *czasownik mówienia* (*verbum dicendi*). Termin *verba dicendi* używam w znaczeniu

<sup>319</sup> Орыг. обусловленные психическим состоянием человека рефлексорные неречевые вокализации, сопровождаемые соответствующими им мимикой и жестами (Шаронов 2006: 562).

<sup>320</sup> Zachodzi pytanie, czy nie jest to tautologia, bo krzyk prototypowo jest głośny. Moim zdaniem jednak nie jest to tautologia, albowiem krzyk można słumić i może być bezgłośny (w przypadku, gdy np. strach powoduje, że krtań się zamyka).

<sup>321</sup> Uważam, że nie jest to zbyt fortunna nazwa dla gestu wokalnego towarzyszącego uczuciu zimna, np. *Brrr!*.

<sup>322</sup> Termin ten, w postaci postulowanej przez J. Mayena, spotkał się z życzliwym przyjęciem niektórych badaczy języka, bo wykorzystuje go np. Anna Nowakowska (1978: 255) w pracy *Stylizacja na język mówiony w polskiej powieści współczesnej*, dodając jednocześnie, że posługuje się nim Stanisław Barańczak. Por. Nowakowska, przypis 15 (ibid.).

<sup>323</sup> Por. Yule 2001: 3–4. Należy dodać, że R. Stopa postulował tę teorię przed R. Pagetem (1930), jednakże splot niesprzyjających okoliczności spowodował, że praca doktorska polskiego uczonego zawierająca odpowiedni wywód nie została opublikowana przed później powstałą pracą angielskiego badacza. Ponadto R. Stopa przedstawił swą teorię na podstawie różnych języków indoeuropejskich, a R. Paget włączył w swoje badania jedynie język angielski.

czasowników oznaczających mówienie (por. Pisarkowa 1999a: 413 s.v. *verba sentiendi et dicendi*). A więc ta klasa czasowników może zawierać niektóre *gesty wokalne*, np. *krzyknął* czy *wyszeptał*, lecz nie może objąć elementów, takich jak *ciężko westchnął* czy *chrząknął*.

Sądzę jednak, że komunikat pisemny, czyli specyficzne medium utrwalania znaczenia, może czasami dopuszczać wzajemne nakładanie się terminu *verba dicendi* i *gesty wokalne*<sup>324</sup>, szczególnie w przypadku, gdy autor tekstu umieszcza jakąś frazę, np. *kocham cię*, którą fikcyjny nadawca komunikatu wyraża *gestem wokalnym*, np. *ciężko westchnął*, zwyczajowo spotykanym bezpośrednio przed lub po wypowiedzi. Teoretycznie więc pisarz mógłby stworzyć następującą sytuację dialogową:

- Czy ty mnie jeszcze kochasz? – zapytała go ponownie.
- ... Tak... kocham – **ciężko westchnął** X.

W takim przypadku *westchnięcie* funkcjonuje jednocześnie jako *gest wokalny* i *czasownik mowy*, mimo że prymarnie leksem *westchnąć* nie zalicza się do *verba dicendi*.

Podobnie do innych zachowań niewerbalnych, opisywanych w tym rozdziale, parajęzykowe komunikaty w formie *gestów werbalnych* mogą komunikować różnorodne stany emocyjne, a ich interpretacja jest ściśle zależna od kontekstu, w którym się pojawiają: „Na przykład wyższy ton, zwiększona głośność oraz szybkie tempo mówienia powszechnie kojarzone są z tak różnymi emocjami, jak złość, wesołość, radość i strach”<sup>325</sup>. Jednakże każda osoba ma swój idiolekt gestów werbalnych i bywa, że zachowuje się odmiennie w porównywalnych sytuacjach. „Ta inherentna wieloznaczność i ścisła zależność od kontekstu [gestów wokalnych] stanowi poważną przeszkodę w ustanowieniu systematyki wokalnego profilowania dla poszczególnych emocji.”<sup>326</sup>

Nie oznacza to jednak, że nie podejmowano takich prób. Jak przedstawia to Aneta Pavlenko (2007: 46–47), biorąc pod uwagę kilka kwalifikatorów, takich jak<sup>327</sup>: ton (*pitch*), zakres toniczny (*pitch range*), intonacja (*intonation*), głośność (*loudness*), tempo (*rate*), akcentuacja (*stress*) oraz sygnały parajęzykowe (*paralinguistic*

<sup>324</sup> Oczywiście tylko i wyłącznie wtedy, gdy gest wokalny wyrażony jest czasownikowo.

<sup>325</sup> Oryg. *For instance, higher pitch, increased loudness, and fast rate of speech are commonly associated with such diverse emotions as anger, happiness, joy, and fear* (Pavlenko 2007: 47).

<sup>326</sup> Oryg. *their inherent ambiguity and context-dependence are a major obstacle in creating systematic vocal profiles of emotions* (Pavlenko 2007: 48).

<sup>327</sup> Nie jest to jedyny paradygmat kwalifikacyjny dla fonicznych sygnałów emocyjności. Gary Collier (1985: 66) postuluje zbiór następujących cech, służących do stworzenia fonicznego profilu dla danej emocji: *loudness* [‘głośność’], *pitch* [‘ton’], *timbre* [‘barwa’], *rate* [‘tempo’], *enunciation* [‘wymowa’], *rhythm* [‘rytm’] i *inflection* [‘modulacja’].

features)<sup>328</sup>, można zaobserwować, że np. podekscytowanie charakteryzuje się wysokim tonem (*high pitch*), poszerzonym zakresem tonicznym (*expanded tone range*), rosnąco-opadającą i opadającą intonacją (*rising-falling and falling intonation*), dużą głośnością (*increased loudness*), szybkim tempem wypowiedzi (*fast rate*) oraz słyszalnym oddechem (*audible inhalation*). Emocja ta natomiast nie charakteryzuje się jakąś typową akcentuacją (por. tab. 3.1. Pavlenko 2007: 46–47).

Z kolei Maciej Mączyński (1984) stosuje odwrotnie ukierunkowaną analizę i rozpatruje gesty wokalne<sup>329</sup>, przypisując im zastosowanie w określonych stanach emocjonalnych; np. *szczeć* to cichy, wolny i wyraźny sposób nadawania komunikatów, nacechowany ekspresywnie, o ciężkiej i ciemnej barwie, służący oddawaniu stanów smutku, przygnębienia, złości, pogardy, gniewu itp. (por. Mączyński 1984: 105).

Anna Pajdzińska (1991: 44–45) w artykule *Nazwy mówienia w języku polskim* zauważa, że w przypadku czasowników informujących o cechach artykulacyjno-fonicznych wypowiedzi, polszczyzna szczególną uwagę przywiązuje do:

- **wysokości i barwy tonu**, np. piszczeć, basować, buzczeć, piąć;
- **natężenie głosu**, np. krzyczeć, wrzeszczeć, drzeć się, drzeć gębę, podnieść głos, szeptać, zniżyć głos;
- **tempo mówienia**, np. trajlować, trajkotać, terkotać, klepać, pytlować, mleć gębą a. pyskiem, rozpuszczać gębę a. pysk, stękać, bąkać, cedzić a. cykać słowa;
- **stopień poprawności realizacji fonicznej**, np. mamrotać, bełkotać, mamleć, splenić, głosić, deklamować, recytować, skandować.

Środki opisu emotywnie nacechowanych zachowań wokalnych postaci występujących w *Lalce* można podzielić na wiele grup, np. a) gesty wokalne wymagające od odbiorcy interpretacji ekspresywnego ładunku semantycznego; b) gesty wokalne, którym bezpośrednio towarzyszy etykieta przeżyć psychicznych; c) *verba dicendi* zinterpretowane emotywnie przez samego autora; d) frazy angażujące jednocześnie czasowniki mowy i gesty wokalne. Można je też uszeregować według emocji, które komunikują. Jednak z uwagi na samo zróżnicowanie form i znaczeń chciałbym przedstawić ogólną listę ekspresywnych zachowań fonetycznych, które uporządkowałem alfabetycznie:

**bąkał** (*stammered*), **biadającym głosem poprosilem** (*in a querulous voice I asked*), **bryznął** (*muttered*), **czuć było rozdrażnienie w głosie staruszki** (*vexation was to be*

<sup>328</sup> Aneta Pavlenko uznaje termin *sygnał parajęzykowy* za ekwiwalentny z *gestem wokalnym*. W mojej pracy *sygnał parajęzykowy* interpretuję jako komunikat angażujący jakąkolwiek nacechowaną werbalną aktywność, a więc ton, tempo itp.

<sup>329</sup> W swoim artykule nazywa je *onomatopeicznymi czasownikami oznaczającymi mówienie*.

heard in the old lady's voice), **dodał z westchnieniem** (he added, sighing), **dodała, śmiejąc się nerwowo** (she added, laughing excitedly), **głos był tak stanowczy i spokojny** (voice was so tranquil and firm), **głos jej drgnął** (her voice trembled), **głos mu drżał** (his voice shook), **huknął** (roared), **jęczał żałośnie** (groaned pitifully), **jęknął** (groaned), **jękneła** (lamented), **krzyczał niehumanym głosem** (shrieked in an inhuman voice), **krzyczała** (shrieked), **mówi jęklwym głosem** (said in a plaintive voice), **mówi pięknym kontraltowym głosem** (she said in a splendid contralto voice), **mówił lamentującym głosem** (said in a lamenting voice, spoke in a mournful voice), **mówił wzburzony** (he said, indignantly), **mówił dalej zadyszany z gniewu** (he went on, breathless with rage), **mówił głosem cichym i jednostajnym** (would say in a low querulous voice), **mówił rozgorączkowany** (he asked feverishly), **mówił wrzaskliwym głosem** (he said in a squeaky voice), **mówił zadyszany** (said breathlessly), **mówił z afektacją** (said affectedly), **mówiła zdławionym głosem** (she said in a stifled voice), **mówił zgryźliwie** (said the old man viciously), **mówił z ironicznym chłodem** (said with ironical coldness), **mówiła z ożywieniem** (said animatedly), **mruknął tonem, który nie zdradzał zbyt wielkiego zachwytu** (murmured in a tone which did not express very much relish), **mruknął znacznie spokojniejszym tonem** (muttered in a much more tranquil tone), **nieśmiało odpowiedział** (replied non-committally), **odburknął** (muttered), **odcięła się** (interrupted), **odezwała się dama słabym głosem** (the lady cried in a feeble voice), **odezwała się tonem wyrzutu** (reproachfully asked), **odezwałem się trochę niecierpliwie** (I exclaimed somewhat impatiently), **odmrukuje** (muttered), **odparł, ale już tym swoim tonem, tym ostrym i nieprzyjemnym** (replied in that tone he has, that sharp and disagreeable tone), **odparł niedbale** (replied carelessly), **odparł pochmurnie** (replied sullenly), **odparł żywo** (replied vivaciously), **odpowiadał półgębkiem** (answered in an undertone), **odpowiedziała sucho** (said drily), **odpowiedziała tonem osobliwej słodyczy** (replied in a tone of peculiar sweetness), **odpowiedziała z mocą** (she replied energetically), **odpowiedziałem rozdrażniony** (I replied, vexed), **odwarknęła** (muttered), **ofuknął go** (rebuffed him), **opowiadał lekkim tonem** (spoke lightly), **pochwyciła gorączkowo** (she snapped feverishly), **powiedział nieśmiało** (he said timidly), **powiedziała dobitnie** (she said distinctly), **powtórzył Wokulski takim tonem, że panu Ignacemu przeszedł mróz po kościach** (Wokulski repeated in such a tone that a cold shiver ran up Ignacy's spine), **półgłosem wyłożył mu swoje plany** (in an undertone, he revealed his plans), **przerwał słodko** (interrupted sweetly), **przerwała mu z pośpiechem** (she interrupted quickly), **rozdierającym głosem krzyknęła** (she shrieked in a heartrending voice), **rozmawialiśmy zniżonym głosem** (we were talking in lowered voices), **rzekł groźnie** (did he say threateningly), **rzekł słodkim głosem** (said sweetly), **rzekła dobitnie** (said distinctly), **rzekła drżącym głosem**

(*she said in a trembling voice*), **rzekła ironicznie** (*she asked ironically*), **rzekła prędko** (*she said hastily*), **rzekła tonem niechęci** (*said in a reluctant tone*), **rzekła z gorączkowym pośpiechem** (*she said in feverish haste*), **spytał kwaśno** (*he asked sourly*), **spytał z akcentem oburzenia w głosie** (*asked in an outraged tone of voice*), **spytała zdławionym głosem** (*she asked in a stifled voice*), **surowo odpowiedział** (*replied sternly*), **syknął** (*cried*), **syknęła** (*hissed*), **szczebiotała** (*would twitter*), **szeptnął ponuro** (*gloomily whispered*), **tonem mimowolnego wyrzutu poradziłem jej** (*in a tone of involuntary reproach advised her*), **troskliwie wypytywał** (*asked anxiously*), **usłyszałem w jego głosie jakiś twardy ton** (*I heard a sort of harsh tone in his voice*), **westchnął komicznie** (*sighed in a droll manner*), **westchnęła** (*sighed*), **wrzasnął** (*roared*), **wrzszczał na całe gardło** (*cried at the top of his voice*), **wtrącił mimochodem** (*put in*), **wtrąciła śpiesznie** (*interposed promptly*), **wtrąciła z akcentem** (*said significantly*), **wybelkotał** (*roared*), **wybuchał** (*fulminated*), **wybuchnął** (*burst out*), **wycedził** (*lisped*), **wydeklamowała** (*declared*), **zaczął belkotać** (*started stammering*), **zakończył tak słodkim tonem** (*concluded in such dulcet tones*), **zakończyła półgłosem** (*concluded in an undertone*), **zawołał ktoś przeciągłym głosem** (*someone in front shouted out in a wailing voice*), **zawołał w najwyższej pasji** (*he exclaimed in a paroxysm of fury*), **zawołała już zupełnie naturalnym głosem** (*cried in a voice that was already quite natural*), **zawołała z desperacją** (*cried in desperation*), **zawołała z wybuchem** (*exclaimed with another outburst*), **zawołałem wściekły z gniewu** (*I asked furious with rage*), **zgromił go** (*thundered at him*), **zgromił ją** (*threatened her*), **z nerwowym pośpiechem odpowiedziała** (*replied with nervous haste*), **z niepokojem zapytała** (*asked uneasily*), **zżymał się** (*scowled*).

Kontrastywna analiza oryginału z przekładem dostarcza wielu przykładów ingerencji D. Welsha, które polegają na zmianie charakterystyki fonicznej, intencji, funkcji oraz stylu, por. **bryznął** [*muttered*], **jęknięła** [*lamented*], **odburknął** [*muttered*], **odcięła się** [*interrupted*], **syknął** [*cried*], **wybelkotał** [*roared*], **wybuchał** [*fulminated*], **wycedził** [*lisped*], **zaczął belkotać** [*started stammering*], **zgromił** [*thundered, threatened*]. Mimo że każdy z wymienionych wyżej leksemów zostawia ślad tłumacza w opisie ekspresywnego aktu mowy, to chciałbym się przyjrzeć ostatniemu z nich, tj. **zgromił**, który jest tłumaczony przez D. Welsha bądź to jako *thundered*, bądź w formie *threatened*.

Wyjątkowy charakter tego leksemu stanowi fakt, że pojawia się on w tym samym kontekście – sądowa scena procesu o lalkę, i stosuje go jeden nadawca – sędzia prowadzący sprawę. Warto wspomnieć, że B. Prus wykorzystał czasownik mowy **zgromić** ośmiokrotnie (por. Smółkowa 1974: 188) w różnych miejscach powieści i jako część profilu fonicznego wypowiedzi różnych nadawców. Analizowa-

ny przeze mnie fragment stanowi część rozdziału X, tomu 2, pt. *Pamiętnik starego subiekta* [chapter XXIX, *The Journal of the Old Clerk*]. W czasie trwania procesu o kradzież lalki baronowej Stawskiej zeznają różne osoby. Najpierw jest to poszkodowana, której wypowiedź przerywa zdenerwowany rzędca Wirski:

- Oskarżona bywała u pani?
- Tak, wynajmowałam ją do szycia...
- Ale jej nic nie zapłaciła! – huknął z końca sali Wirski.
- Ciszej! – **zgromił** go sędzia. – Tak i cóż? (t. 2, 331).

‘Was the accused ever in your apartment?’

‘Yes, I hired her to do sewing...’

‘And never paid her!’ roared Wirski from the back of the court.

‘Silence!’ the judge **thundered** at him. ‘Well, and what else?’ (500).

Następnie zeznaje Wokulski, odpowiadając na pytania sędziego. W trakcie jednego z pytań baronowa Krzeszowska, która wcześniej była już bardzo aktywna werbalnie, np. w czasie zeznawania Maruszewicza, służącej oraz Stawskiej, ośmiela się wkraczać w kompetencje sędziego, który w oryginale reaguje w sposób identyczny. Jednakże w przekładzie jego wypowiedź przyjmuje prymarnie odmienną funkcję:

- Jaki pan ma dowód, że ta lalka jest kupiona u pana? – spytał sędzia.
- Otóż to! – zawołała baronowa. – Jaki dowód?...
- Ciszej!... – **zgromił** ją sędzia (t. 2, 333).

‘What proof do you have, sir, that this doll was purchased in your store?’ asked the judge.

‘That’s the point!’ cried the Baroness, ‘the proof!’

‘Hush!’ the judge **threatened** her (501).

Czasownik *zgromić*, który występuje w języku polskim, spełnia według mnie równorzędnie dwie funkcje – ekspresywną i impresywną, tzn. wskazuje na emocje (w tym wypadku negatywne, np. irytację, zniecierpliwienie) nadawcy komunikatu, a jednocześnie ma za zadanie wymusić na odbiorcy zmianę zachowania. Inaczej sytuacja prezentuje się w przekładzie, ponieważ uważam, że czasownik *thundered* [‘zagrzmiął’] spełnia prymarnie funkcję ekspresywną, natomiast *threatened* [‘zagroził’] impresywną. Można więc przypuszczać, że D. Welsh podjął decyzje tłumaczeniowe umotywowane przez indywidualną interpretację dwóch



mikrokontekstów występujących w tym samym fragmencie.

W pierwszym przypadku sędzia *thundered* ['zagrzmiał'], albowiem nadawcą niepożądanego komunikatu był dla sędziego ktoś niezidentyfikowany z publiczności (Wirski), a intencją zastosowania przez tłumacza tego czasownika mowy było wskazanie na emotywność wypowiedzi, ponieważ funkcję impresywną pełni wykrzyknienie: *Silence!* ['Cisza!']. Drugi kwalifikator funkcji wypowiedzi w formie *threatened* ['zagroził'] ma za zadanie podkreślić impresywny charakter wykrzyknienia: *Hush!* ['Sza!'], choć jednocześnie ukazuje subiektywność interpretacji tłumacza, który zapewne stwierdził, że sędzia w takiej sytuacji powinien, kierowany sprawiedliwością, uciszyć baronową i eksplicytnie przywrócić nadrzędność własnego autorytetu w sali sądowej.

Podsumowując, rozdział ten poświęciłem niewerbalnym sygnałom emocji, porządkując je według klucza. Objął on dwa prymarne kanały, tzn. mowę ciała, w której wyodrębniłem gesty, mimikę i zmiany fizjologiczne, oraz właściwości foniczne języka. Osoba doświadczająca emocji posługuje się mową, w której zastosowane są adekwatne jednostki leksykalne w sposób bardziej lub mniej kontrolowany (np. wykrzyknienia, interiekcje, inwektywy itp.), ale towarzyszy im także wspomniana mowa ciała i nacechowanie foniczne. Harmonijność i paralelność tych dwóch źródeł informacji o nadawcy komunikatów i emotywnie uwarunkowanych intencjach sprawia, że interpretowanie intencji autora dotyczącej emocji przedstawionych postaci staje się jakby prostsze. Nawet jeżeli odbiorcy korpusu umknie informacja płynąca z jednego kanału sygnałów niewerbalnych czy leksykalnego wykładnika emocji *par excellence*, to i tak odpowiedni ładunek semantyczny dotrze za pośrednictwem innego.

Z analizy wybranych fragmentów wynika, że D. Welsh nie zawsze przekładał komunikaty niewerbalne tak, jak zapisał je autor powieści, co zostało ukazane np. we fragmencie pracy omawiającym oryginalny gest *machnięcia ręką* przełożony jako *shrug* ['wzruszenie ramionami'] (cf. s. 154). Wydaje się jednak, że tłumacz starał się zamienić sygnały niewerbalne na take, które są skonwencjonalizowane w anglosaskiej kulturze, dbając w ten sposób o zachowanie *intentio operis*.

Mimo że *Lalka* jest powieścią napisaną przez autora, który nie miał dostępu do najnowszych odkryć z dziedziny komunikacji niewerbalnej, to nie można się uwolnić od przekonania, że B. Prus dysponował współcześnie głębokim zrozumieniem procesów nadawczych i odbiorczych komunikatów, szczególnie tych ekspresyjnych, co niezwykle efektywnie i przekonująco przedstawił w powieści.

## Zakończenie

Niniejsza praca omawia wybrane *językowe wykładniki emocji*, które tworzą komunikaty ekspresywne *Lalki* Bolesława Prusa i *The Doll*, angielskiego przekładu Davida Welsha. Powyższy termin rozumiem jako leksykalne, morfologiczne, składniowe lub fonetyczne nośniki komunikatu, za pomocą których nadawca świadomie lub bezwiednie wyraża swój stosunek do otaczającej go rzeczywistości.

Kierując się ograniczeniami objętościowymi pracy, dokonałem wyboru owych wykładników. W rezultacie analizuję *verba sentiendi*, interiekcje, inwektywy, metafory oraz czasowniki mówienia, a więc elementy wchodzące w skład dwóch kategorii językowych wykładników emocji, tj. leksykalnej i fonetycznej. Nawet takie selektywne postępowanie pozwala ukazać potencjał środków językowych, które służą wyrażaniu przeżyć psychicznych. Wszystkie wymienione wykładniki przedstawiam w kontekście sygnałów niewerbalnych, którym polski pisarz powierzył bardzo istotną rolę konsekwentnego wspomaganie ekspresywnej intencji dzieła.

Pierwszym wykładnikiem emocji, który wymieniłem, są *verba sentiendi*. B. Prus zastosował wiele eksplicytnych nazw emocji, które z pewnością mają za zadanie rozwiewać wątpliwości czytelnika, próbującego określić stan psychiczny przeżywany w danym momencie przez opisywaną postać. Autor *Lalki* często precyzuje nazwę emocji, np. **głuche i nieokreślone cierpienie** [*dull and ill-defined suffering*], **nieugruntowana gorycz** [*unfathomed bitterness*], **niepokonana odraza** [*unconquerable aversion*], **odurzające przywiązanie** [*overwhelming attachment*], **pobłażliwa wzgarda** [*good-natured contempt*] czy **niespokojne zdumienie** [*uneasy surprise*], dzięki czemu odbiorca ma ułatwione zadanie w identyfikacji nawet bardzo złożonego i nietypowego stanu emocjonalnego.

Charakterystyczne jest jednak to, że D. Welsh w przypadku podstawowych nazw emocji<sup>330</sup> starał się cieniować ich ładunek semantyczny, odpowiednio go łagodząc lub intensyfikując. W rezultacie **zdumienie** uzyskuje w przekładzie formy: *consideration, surprise, astonishment/amazement*, **złość**: *bad temper, anger* i *rage*, a **żał**: *regret, grief* i *misery*. Czasami jednak zmiana odcienia emocji przynosiła rezultat, który wyraźnie różnił się znaczeniem od oryginału, jak np. w przypadku *boyish audacity*, angielskiego odpowiednika **żakowskiej radości**. Takie działanie spowodowało, że konotacje u odbiorcy *The Doll* będą raczej negatywne, podczas gdy intencja dzieła motywuje odczytanie pozytywne.

Analiza słów bezpośrednio związanych z nazywaniem emocji ukazała także to, że język angielski wykazuje inklinację do rzeczowników i przymiotników, natomiast język polski równorzędnie wykorzystuje czasowniki. Ta część mowy pozwala

<sup>330</sup> Używając sformułowania *podstawowe nazwy emocji*, mam na myśli najczęściej występujące, najbardziej pospolite, najmniej poetyckie nazwy emocji. Nie ma to nic wspólnego ze staraniami psychologów zmierzających do ustalenia listy emocji podstawowych (*basic emotions*).

wywoływać konotacje dynamicznych procesów psychicznych. Można więc mieć wrażenie, że wersja angielska wycisza opis emocji utrwalony w języku polskim.

W pracy starałem się udowodnić, że jednym z najistotniejszych wykładników emocji są interiekcje. Ich specyfiką jest to, że są najczęstszymi wtrętami ekspresywnymi w komunikacji międzyludzkiej. W rezultacie obecność interiekcji w wypowiedziach emotywnych w powieści B. Prusa powoduje, że u czytelnika powstaje odczucie ekspresywnej naturalności danego fragmentu. Jednostki te są jednocześnie najbardziej zależne od kontekstu, jeśli chodzi o identyfikację ich znaczenia. Taki stan rzeczy jest bezpośrednio związany z ich wysoką polisemicznością. Jedna interiekcja może komunikować wiele stanów emocjonalnych. Jednakże pojedynczy leksem z omawianej grupy potrafi doskonale komunikować zachowanie ekspresywne konkretnej grupy etnicznej, np. *aj waj!*, konotujący stereotypowy obraz Żyda, który niestety nie został zachowany w przekładzie.

Pomiędzy oryginałem a przekładem zaznaczyła się wyraźna różnica w liczbie oferowanych przez tekst interiekcji:

*Lalka*: *A!*, *Ach!*, *Aha!*, *Aj!*, *Aj-waj!*, *Ba!*, *Bah!*, *Brr!*, *Buch!*, *Cyt!*, *Ech!*, *Eh!*, *Ehe!*, *Ehej!*, *Et!*, *Fe!*, *Fiu!*, *Fiu!...fiu!*, *Ha!*, *He!*, *Hm!*, *Hola!*, *Iii...*, *Klap!*, *O!*, *Oho!*, *Oj!*, *Ojej!*, *Ot!*, *Paf!*...*traf!*..., *Pfy!*, *Phil!*, *Phy!*, *Szabasz!*, *Szast...prast!*, *Tere-fere!*, *Tfy!*, *Traf!*, *U!*, *Uf!*.

*The Doll*: *Ah!*, *Bah!*, *Bang!*, *Brr!*, *Eh!*, *Faugh!*, *Fie!*, *Fie, fie!*, *Flop!*, *Humph!*, *Hm!*, *Ho ho ho!*, *Oh!*, *Oooh!*, *O my!*, *Oh my!*, *Oj!*, *Hm!*, *Pah!*, *Shabash!*, *Tut-tut!*, *Ugh!*.

Równie naturalnym towarzyszem emotywnych zachowań językowych są niewątpliwie inwektywy. Analiza tekstu doprowadziła do ustalenia około 150 jednostek, które należą do wspomnianej grupy. Okazało się, że część z nich jest przestarzała, a więc ich znaczenie nie jest już bezpośrednio dostępne dla współczesnego czytelnika. Do takich znaków językowych należą m.in. wyrazy *bursz* i *tyk*. Znaczenie innych uległo zmianom diachronicznym, utrudniając poprawne odczytania powieści, np. *poliszyneł* i *zuch*. Angielskojęzyczny odbiorca powieści podobnych trudności już nie odczuje, gdyż D. Welsh nie archaizował języka.

Ponownie zaznaczyła się różnica w liczbie inwektyw oferowanych przez oryginał w kontraście z przekładem. Z tego powodu zdecydowałem się podważyć pozorną uniwersalność językowego wykładnika emocji *scoundrel*, którym D. Welsh posłużył się do tłumaczenia aż 17 polskich pejoratywnych ekspresywizmów, takich jak: *bestia*, *bisurman*, *cholera*, *frant*, *gach*, *hultaj*, *infamis*, *kundel*, *lobuz*, *łotr*, *nicpoń*, *niedołęga*, *nikczemnik*, *padalec*, *szelma*, *szelma spod ciemnej gwiazdy*, *szubrawiec*. Strata, która wynikła w przekładzie, nie dotknęła bezpośrednio ekspresywno-

ści języka, albowiem został zachowany adekwatny poziom intensywności przeżyć psychicznych. *The Doll* nie ma już stylizacji charakterystycznej dla *Lalki*. Przecież *infamis* to słowo charakterystyczne dla arystokracji, natomiast *kundel* i *padalec* to wyrazy, którymi w *Lalce* posługują się ludzie z najniższych warstw społecznych.

W *Lalce* znalazło się także wiele fraz metaforycznych. B. Prus korzystał z elementów skonwencjonalizowanych, ale również tworzył bardzo oryginalne metafory poetyckie. Za przykład może posłużyć następujący fragment: **kropla żalu, która leży w nim czy obok niego, tak mała, że jej nie dojrzy ludzkie oko, a tak gorzka, że mogłaby cały świat zatruć** (1991: 113, t. 1) – *a drop of grief that lay within or alongside him, so minute that it could poison the whole world* (1996: 361). Niezależnie jednak od tego, czy jest to metafora poetycka, czy potoczna, obie powstają w obrębie tych samych domen. Stąd też przytoczone wyrażenie metaforyczne to rezultat konceptualizacji emocji w ramach domeny PŁYN.

Dzięki odwoływaniu się do świata doświadczalnego zmysłami, ludzie są w stanie tworzyć metafory pozwalające im na opisywanie zjawisk niemających fizycznej formy, a takimi właśnie zjawiskami są emocje, co znalazło swoje odbicie w ekspresywnym języku powieści. Analiza wykazała, że D. Welsh czasem zastępował domenę źródłową oryginału odmienną domeną w przekładzie, np. OGIEŃ: **Czuł, że gaśnie w nim nie tylko miłość, ale nawet żal do panny Izabeli** (t. 2, 506) zamienił na ŻYWY ORGANIZM: *He felt that love for Izabela was dying in him, and so was his anger* (615) [dosł. „Czuł, że miłość do Izabeli w nim umierała i tak samo jego złość”].

Wśród analizowanych przeze mnie językowych wykładników emocji były także czasowniki mowy, które przedstawiłem w części pracy poświęconej pozasłownym sygnałom emocji (tj. gestom, mimice i zmianom fizjologicznym). Jak się okazuje, *verba dicendi*, nawet samodzielnie, są w stanie komunikować stany emocjonalne, np. **syknęła** [*hissed*] (‘złość, złośliwość, pogardę’), **szczebiotała** [*would twitter*] (‘radość, podekscytowanie’), **zawołała z wybuchem** [*exclaimed with another outburst*] (‘silne zdenerwowanie, frustrację’).

Zauważyłem także kilka śladów tłumacza, przejawiających się w zmianach charakterystyki fonicznej, intencji, funkcji oraz stylu, np. **bryznął** [*muttered*], **jęknęła** [*lamented*], **odburknął** [*muttered*], **odcięła się** [*interrupted*], **syknął** [*cried*], **wybelkotał** [*roared*], **wybuchał** [*fulminated*], **wycedził** [*lisped*], **zaczął belkotać** [*started stammering*], **zgromił** [*thundered, threatened*]. Dla przykładu, ostatni z wymienionych, czasownik *zgromić* w języku polskim pełni równorzędnie dwie funkcje: ekspresywną i impresywną. Jednakże angielski czasownik *thundered* [‘zagrzmiał’] pełni prymarnie funkcję ekspresywną, natomiast *threatened* [‘zagroził’] impresywną, co oczywiście ma wpływ na ich zastosowanie w przekładzie. Czasowniki mówienia wraz z innymi sygnałami niewerbalnymi bardzo skutecznie wspoma-

gają interpretację językowych wykładników emocji, lecz także same utrwalają treści ekspresywne.

Z punktu widzenia całego analizowanego korpusu mogę stwierdzić, że komunikat pisemny nadal może efektywnie i w miarę precyzyjnie przekazywać treści ekspresywne, pod warunkiem że zapewnione są różne kanały przekazu wspierające interpretację znaczenia. Przede wszystkim autor powieści wzorował komunikaty ekspresywne na rzeczywistych zachowaniach językowych i pozajęzykowych (Markiewicz 1967: 61–62, Kulczycka-Saloni 1975: 537). Mając świadomość potrzeby zapewnienia zróżnicowanej charakterystyki psychologicznej swoich postaci (Melkowski 1963: 267, t. 4, Przybyła 1995: 18), każdego z nich obdarzał ekspresywnym idiolektem, co zaowocowało nieraz niepowtarzalnym doborem interiekcji, inwektyw czy konceptualizacji emocji obecnej w wyrażeniach metaforycznych. Indywidualizacja i precyzyjność opisu konsytuacji doprowadziła także do pojawienia się wielu nazw emocji, ekspresywnych czasowników mowy, a także tła zachowań pozajęzykowych przedstawionych z największą dbałością o szczegóły i realizm.

Analizę językowych wykładników emocji oraz przedstawianie występujących wraz z nimi sygnałów pozawerbalnych omawiałem w świetle angielskiego przekładu. Badania tekstu pozwoliły zauważyć, że D. Welsh czasem „schładzał” emotywność oryginału. Owo zmniejszanie intensywności emocji jest najbardziej widoczne wśród wyrażeń metaforycznych. Tłumacz czasem używał statycznych konceptualizacji w miejsce dynamicznych oryginału, por. **Dokoła nich kipiały śmiech i radość** (1991: 351, t. 1). – *Laughter and joy were all around them* (1996: 188). Jednakże D. Welsh mógł wykorzystać metaforę EMOCJA TO WRZĄCY PŁYN, przekładając ten fragment w następujący sposób: *Laughter and joy were seething all around them*.

Nie oznacza to jednak, że zawsze przekład tracił na ekspresywności. W większości przypadków wysiłki tłumacza owocowały zachowaniem intensywności emocjonalnej oryginału. Często owe wyciszenie emocji było spowodowane systemem językowym przekładu, a nie idiolektem tłumacza, np. wymuszona językiem zmiana czasowników emocji na rzeczowniki i przymiotniki w języku angielskim. Zresztą ślady tłumacza są nieuniknione w procesie przenoszenia komunikatu z jednego systemu językowego do drugiego (Nida 1947, Klemensiewicz 1954, Doroszewski 1966, Dąbmska-Prokop 1997, Szczerbowski 1998, 1999, Lipiński 2000, Hejwowski 2006, Tabakowska 2008).

*Lalka* jest złożonym i wielowarstwowym tekstem artystycznym, który niewątpliwie jest trudny do tłumaczenia. Słowa Z. Klemensiewicza dotyczące przekładu (1954: 71) są jak najbardziej adekwatne do wyzwań, które stały przed D. Welshem:

Trudność wzrasta, kiedy stwierdzimy, że bardzo znamiennej cechą utworu artystycz-

nego jest wielosystemowość językowo-stylistyczna: jest tam i język opowiadania, i język opisu, i język dialogu mowy potocznej, a w tym dochodzą do głosu osobnicze właściwości językowe osób działających w zależności od ich wieku, temperamentu, płci, wykształcenia, zawodu, przynależności klasowej, a więc dialektyzmy, prowincjonalizmy, techniczmy, indywidualizmy, wulgaryzmy, archaizmy i neologizmy.

Spoglądając na cały tekst, chcę wyraźnie podkreślić, że D. Welsh z sukcesem zmierzył się z trudnym wyzwaniem. Mimo że jestem rodowitym Polakiem, wiele fragmentów *Lalki* wymusiło na mnie wzmógłony wysiłek, by właściwie odczytać dany komunikat, przede wszystkim ze względu na archaiczność pewnych wyrazów oraz kontekst kulturowy XIX w. Analizując tłumaczenie *Lalki*, często byłem pełen uznania dla D. Welsha, że był on w stanie poprawnie zidentyfikować znaczenie określonej ekspresywnej wypowiedzi i je adekwatnie przełożyć na angielski. Dobry przekład ma się dobrze czytać, a *The Doll* jest przyjemną lekturą. Jednakże na tle oryginału *The Doll* wydaje się jakby bledszą powieścią, w której zabrakło kolorytu wypowiedzi nacechowanych indywidualnością językową, co m.in. czyni *Lalkę* lekturą o walorach przewyższających przekład.

Na zakończenie pragnę jeszcze dodać, że jest to pierwsze opracowanie w całości poświęcone językowi emocji w tej powieści. Oczywiście istnieje wiele prac, w których *Lalka*, a w zasadzie jej język i styl są analizowane. Chciałbym np. przypomnieć, że H. Kurkowska i S. Skorupka [(1959) 2001] korzystali z *Lalki*, ilustrując pewne elementy stylu ekspresywnego, jednakże dzieło Bolesława Prusa jest „tylko” jednym z wielu tekstów, które znajdują swe zastosowanie w znanym podręczniku stylistyki. T. Budrewicz (1990) także nawiązuje do ekspresywności w obszernych fragmentach swojej rozprawy habilitacyjnej, lecz jest to jedno z wielu zagadnień, które omawia ów prusolog.

*Lalka* jest przesiąknięta emocjami, więc jakakolwiek praca podejmująca temat języka lub stylu tej powieści musi siłą rzeczy w pewnym stopniu przedstawiać i jej ekspresywność (np. Szweykowski 1947, Melkowski 1963, Kulczycka-Saloni 1975, Markiewicz 1975). *Językowe wykładniki emocji w angielskim przekładzie „Lalki” Bolesława Prusa* to pierwsza monografia, w której zestawiono oryginał *Lalki* z angielskim przekładem. Nie oznacza to jednak, że nikt wcześniej nie analizował w pewnym zakresie angielskiego tłumaczenia.

Uczyliła to w 2009 r. Aleksandra Budrewicz-Beratan, publikując artykuł *Czy Wokulski widział psy w Paryżu? „The Doll” a „Lalka” Prusa*. Swoją uwagę autorka poświęciła wybranym śladom tłumacza występującym w pierwszym angielskim wydaniu *The Doll* (1972) oraz w wydaniu, które przyjąłem do analizy językowych wykładników emocji, tj. *The Doll* z 1996 r. Uważam również za stosowne

zaznaczyć, że moje opracowanie jest jednym z niewielu, które poruszają zagadnienie języka emocji w XIX-wiecznej prozie<sup>331</sup>.

## Perspektywy badań

Praca nie objęła wszystkich zagadnień, które są interesujące z punktu widzenia emocji w *Lalce*. Przede wszystkim warto – moim zdaniem – poświęcić uwagę językowym wykładnikom emocji, których nie analizowałem w tej pracy, czyli środkiem morfologicznym (np. zgrubienia i zdrobnienia) oraz środkiem składniowym (np. pytania retoryczne, zdania wykrzyknikowe<sup>332</sup>, anakoluty imitujące wypowiedzi charakterystyczne dla stanów emocjonalnych, powtórzenia, elipsy itd.).

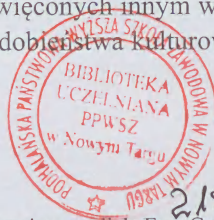
Wśród środków fonetycznych, oprócz czasowników mowy i gestów wokalnych, ważną rolę odgrywa interpunkcja i typografia, która odzwierciedla emotywną prozodię i zapewnia informacje o innych cechach artykulacji ekspresywnej. B. Prus w nowatorski sposób wykorzystywał znaki interpunkcyjne i ikonizację typografii, ażeby informować interpretatora o wystąpieniu wypowiedzi ematywnej, co także jest interesującym tematem przyszłych badań ekspresywności w *Lalce*.

W trakcie analizy natknąłem się na ślady tłumacza<sup>333</sup>, które naznaczyły komunikaty niezwiązane z emotywnością, np. słownictwo dotyczące broni, mody, potraw, architektury i wyposażenia wnętrza, różnice numeryczne, nazw i nazwisk, fragmenty utracone w tłumaczeniu oraz przykład błędnego, bo dosłownego tłumaczenia frazeologizmu *masz wóz i przewóz*. Uważam, że przedstawienie tych zagadnień w przyszłości będzie wartościowe dla krytyki tłumaczenia. Najbardziej atrakcyjna jest jednak perspektywa badań poświęconych innym wersjom obcojęzycznym, które pozwoliłyby ukazać różnice i podobieństwa kulturowo-językowe wpływające na odbiór i komunikowanie emocji.

<sup>331</sup> Najbardziej zbliżony temat rozważań do mojego podjęła Ewa Gruszczyńska (2001), której rozprawa doktorska *Linguistic Images of Emotions in Translation from Polish into Swedish. Henryk Sienkiewicz as a Case in Point* przedstawia sposoby utrwalania ekspresywności w powieści. Językowe wykładniki emocji, które przedstawiła w swojej pracy, to dativus ethicus, zdrobnienia imion, interiekcje oraz językowy obraz strachu. Warto także przypominąć pracę Aleksandry Kinowskiej (2008) *Konceptualizacja miłości i nienawiści w powieści Wichrowe wzgórza Emily Brontë i jej dwóch polskich przekładach*, w której autorka omawia metaforykę oryginału i polskich przekładów tytułowej powieści z punktu widzenia dwóch stanów emocjonalnych.

<sup>332</sup> W artykule *Złość w „Lalce” Bolesława Prusa* omawiam kilka przykładów pytań retorycznych i zdań wykrzyknikowych (oprócz innych językowych wykładników emocji), analizując sposoby utrwalania wybranej emocji w tytułowym dziele literackim (por. Trochimiuk 2007). W innym zaś artykule, poświęconym ekspresywiizmom w *Lalce*, przedstawiam przykłady wykrzykników (por. Trochimiuk 2008).

<sup>333</sup> Ślady, które pozostały pomimo korekty D. Tołczyka i A. Zaranko.







## Bibliografia

1. ...
2. ...
3. ...
4. ...
5. ...
6. ...
7. ...
8. ...
9. ...
10. ...
11. ...
12. ...
13. ...
14. ...
15. ...
16. ...
17. ...
18. ...
19. ...
20. ...
21. ...
22. ...
23. ...
24. ...
25. ...
26. ...
27. ...
28. ...
29. ...
30. ...
31. ...
32. ...
33. ...
34. ...
35. ...
36. ...
37. ...
38. ...
39. ...
40. ...
41. ...
42. ...
43. ...
44. ...
45. ...
46. ...
47. ...
48. ...
49. ...
50. ...
51. ...
52. ...
53. ...
54. ...
55. ...
56. ...
57. ...
58. ...
59. ...
60. ...
61. ...
62. ...
63. ...
64. ...
65. ...
66. ...
67. ...
68. ...
69. ...
70. ...
71. ...
72. ...
73. ...
74. ...
75. ...
76. ...
77. ...
78. ...
79. ...
80. ...
81. ...
82. ...
83. ...
84. ...
85. ...
86. ...
87. ...
88. ...
89. ...
90. ...
91. ...
92. ...
93. ...
94. ...
95. ...
96. ...
97. ...
98. ...
99. ...
100. ...

## Utworky Bolesława Prusa

### *Lalka*

1. Prus B., 1991, *Lalka*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław, t. 1–2.
2. Prus B., 1993, *The Doll*, przeł. David Welsh, Hippocrene/Dedalus, Nowy Jork–Cambs.
3. Prus B., 1996, *The Doll*, przeł. David Welsh, CEU, Budapeszt–Londyn–Nowy Jork.
4. Prus B., 2005, *Lalka*, Greg, Kraków.
5. Прус Б., 2003, *Кукла*, пер. Н. Модзелевской, Эксмо, Москва.

### *Inne*

1. Prus B., 1994, *Kroniki: wybór*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.

## Utworky innych pisarzy

1. Kipling R., 1998, *Kim*, Oxford University Press, Oxford.
2. Leidner A.C., 1992, *Sturm und Drang: The Soldiers, The Childmurderess, Storm and Stress, and The Robbers*, Continuum International Publishing Group, Nowy Jork.
3. Marryat F., 1841, *Poor Jack*, [w:] „The Monthly Review”, t. 1, 2, G. Henderson, Londyn, s. 185–196.
4. Mitchell E., 2007, *Tales of Destiny*, LLC, Nowy Jork.
5. Лесков Н. С., 2004, *Избранные сочинения*, Олма-Пресс, Москва.

## Słowniki

1. Arct M., 1929, *Słownik ilustrowany języka polskiego*, Wydawnictwo M. Arcta, Warszawa, t. 1–2.
2. Ayto J., 1998, *The Oxford Dictionary of Slang*, Oxford University Press, Oxford.
3. Bańko M. (red.), 2000, *Inny słownik języka polskiego*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa, t. 1–2.
4. Bańko M., 2004, *Słownik porównań*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
5. Bańkowski A., 2000, *Etymologiczny słownik języka polskiego*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa, t. 1.
6. Bąba S., Liberek J., 2002, *Słownik frazeologiczny współczesnej polszczyzny*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.

7. Beale P., 1991, *A Concise Dictionary of Slang and Unconventional English*, Routledge, Londyn.
8. Brückner A., 1996, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Wiedza Powszechna, Warszawa.
9. Bullon S. (red.), 2005, *Longman Dictionary of Contemporary English*, Pearson Education Limited, Harlow.
10. Chalker S., Weiner E., 1998, *The Oxford Dictionary of English Grammar*, Oxford University Press, Londyn.
11. Chapman R.L., 1994, *American Slang*, Harper Paperbacks, Nowy Jork.
12. Chodera J., Kubica S., 1984, *Podręczny słownik niemiecko-polski*, Wiedza Powszechna, Warszawa.
13. Chodźko A., 1929, *Dokładny słownik polsko-angielski i angielsko-polsko: czerpany z najlepszych źródeł krajowych i obcych, a mianowicie ze słowników polskich: Lindego, Mrongoviusa i Ropelewskiego, z angielskich: Johnsona, Webstera, Walkera, Fleming-Tibbinsa i innych*, Wydawnictwo Słowników Polskich, Warszawa.
14. Cowie A.P. et al. (red.), 1985, *Oxford Dictionary of Current Idiomatic Phrases. Volume 2: Phrase, Clause & Sentence Idioms*, Oxford University Press, Oxford.
15. Crystal D., 1999, *The Penguin Dictionary of Language*, Penguin, Londyn.
16. Dalzell T. et al., 2006, *The New Partridge Dictionary of Slang and Unconventional English*, Taylor & Francis, Londyn.
17. Doroszewski W. (red.), 1958–1969, *Słownik języka polskiego*, PWN, Warszawa, t. 1–11.
18. Doroszewski W. (red.), 1997, *Słownik języka polskiego*, Wydawnictwo Naukowe PWN, wersja elektroniczna 1.0.
19. Dubisz S. (red.), 2003, *Uniwersalny słownik języka polskiego*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa, t. 1–4.
20. Dubisz S. (red.) 2004, *Uniwersalny słownik języka polskiego*, Wydawnictwo Naukowe PWN, wersja elektroniczna 1.0.
21. Dubrowski P., 1876, *Dokładny słownik polsko-ruski*, Nakład Ferdynanda Hössick, Warszawa.
22. Dunaj B. (red.), 1996, *Słownik współczesnego języka polskiego*, Wilga, Warszawa, t. 1–2.
23. Flexner S.B., Wenterworth H., 1975, *Dictionary of American Slang*, Thomas Y. Crowel, Nowy Jork.
24. Flexner S.B. (red.), 1993, *Random House Unabridged Dictionary*, Random House, Nowy Jork.
25. Fisiak J. (red.), 2003, *Nowy słownik Fundacji Kościuszkowskiej angielsko-polski*, Nowy Jork.

26. Fisiak J. (red.), 2003a, *Nowy słownik Fundacji Kościuszkowskiej polsko-angielski*, Nowy Jork.
27. Gołąb Z., Heizn A., Polański K., 1970, *Słownik terminologii językoznawczej*, PWN, Warszawa.
28. Gove P.B. (red.), 1984, *Merriam-Webster's Dictionary of Synonyms*, Merriam-Webster Incorporated, Springfield.
29. Gove P.B. (red.), 1986, *Webster's Third New International Dictionary. Unabridged*, Merriam-Webster Inc., Springfield.
30. Gruszczyński W., Bralczyk J. (red.), 2002, *Słownik gramatyki języka polskiego*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa.
31. Hessen G., Stypuła R. (red.), 1996, *Wielki słownik polsko-rosyjski*, Wiedza Powszechna, Warszawa, t. 1–2.
32. Holly K., Żółtak A., 2001, *Słownik wyrazów zapomnianych, czyli słownictwo naszych lektur*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
33. Kannas C. (red.), 1996, *Dictionnaire de la Langue Française*, Larousse, Paryż.
34. Karłowicz J., 1894–1905, *Słownik wyrazów obcego a mniej jasnego pochodzenia używanych w języku polskim*, Drukarnia W. L. Anczyca i Spółki, Kraków.
35. Karłowicz J., Kryński A., Niedźwiecki W., 1900–1927, *Słownik języka polskiego*, nakładem prenumeratorów, Drukarnia E. Lubowskiego i S-ki, Warszawa, t. 1–8.
36. Klein E., 1966–1967, *A Comprehensive Etymological Dictionary of the English Language*, Elsevier Publishing Company, Amsterdam, t. 1.
37. Kopaliński W., 2006, *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych z almanachem*, Oficyna Wydawnicza Rytm, Warszawa.
38. Kveselevich D.I., Sasina V.P., 1990, *Russian-English Dictionary of Interjections and Response Phrases*, Russky Yazyk Publishers, Moskwa.
39. László O., 1994, *Magyar – Angol Szótár*, Akadémiai Kiadó, Budapeszt, t. 1–2.
40. Linde S.B., 1854–1861, *Słownik języka polskiego*, Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich, t. 1–6.
41. Linde-Usiekniewicz J. (red.), 2004, *Wielki słownik angielsko-polski*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
42. Linde-Usiekniewicz J. (red.), 2005, *Wielki słownik polsko-angielski*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
43. Lubaś W. (red.), 2001, *Słownik polskich leksemów potocznych*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Kraków, t. 1.
44. Lukszyn J. (red.), 1998, *Wielki słownik frazeologiczny polsko-rosyjski, rosyjsko-polski*, Harald G Dictionaries, Warszawa.
45. Markowski A. (red.), 2005, *Wielki słownik poprawnej polszczyzny PWN*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.

46. Matsumoto D., 2009, *The Cambridge Dictionary of Psychology*, Cambridge University Press, Cambridge.
47. Matthews P.H., 1997, *The Concise Oxford Dictionary of Linguistics*, Oxford University Press, Oxford.
48. Mish F.C. (red.), 2003, *Merriam-Webster's Collegiate Dictionary*, Merriam-Webster Inc., Cleveland.
49. Mirowicz A., et. al. (red.), 1980, *Wielki słownik rosyjsko-polski*, Wiedza Powszechna, Warszawa.
50. Murray J.A.H. (red.), 1961–1969, *The Oxford English Dictionary*, Oxford University Press, Oxford, t. 1-13.
51. Murray J.A.H. (red.), 2009, *The Oxford English Dictionary*, Oxford University Press, wersja elektroniczna 4.0.0.2.
52. Neufeldt V. (red.), 1997, *Webster's New World College Dictionary*, Macmillan, Nowy Jork.
53. Pipek J., Ippoldt J. (red.), 1982, *Wielki słownik niemiecko-polski*, Wydawnictwo Wiedza Powszechna, Warszawa, t. 1.
54. Reber A.S., Reber E.S., 2008, *Słownik psychologii*, przeł. B. Janasiewicz-Kruszyńska et al., Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa.
55. Reczek S., 1968, *Podręczny słownik dawnej polszczyzny*, Ossolineum, Wrocław.
56. Rykaczewski E., 1925, *Słownik języka polskiego podług Lindego i innych nowszych źródeł*, Nakładem M. Eizenkremera, Warszawa.
57. Skorupka S., 1967, *Słownik frazeologiczny języka polskiego*, Wiedza Powszechna, Warszawa, t. 1–2.
58. Sławski F., 1952–1982, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Towarzystwo Miłośników Języka Polskiego, Kraków, t. 5.
59. Sobol E. (red.), 2002, *Nowy słownik języka polskiego*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
60. Soukhanov A.H. (red.), 1984, *Webster's II New Riverside University Dictionary*, The Riverside Publishing Company, Boston.
61. Stanisławski J., 1968, *Wielki słownik angielsko-polski*, Wiedza Powszechna, Warszawa.
62. Stanisławski J., 1969, *Wielki słownik polsko-angielski*, Wiedza Powszechna, Warszawa.
63. Szymczak M. (red.), 1978, *Słownik języka polskiego*, PWN, Warszawa. t. 1–3.
64. Trask R.L., 1993, *A Dictionary of Grammatical Terms in Linguistics*, Routledge, Nowy Jork.
65. Wawrzyńczyk J. (red.), 2004, *Wielki słownik rosyjsko-polski z kluczem polsko-rosyjskim*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.

66. Wawrzyńczyk J. (red.), 2005, *Wielki słownik polsko-rosyjski*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
67. Webster N., 1857, *An American Dictionary of the English Language*, J.B. Lippincott & Co., Philadelphia.
68. Wiczorkiewicz B., 1966, *Słownik gwary warszawskiej XIX w.*, PWN, Warszawa.
69. Zdanowicz A. et al. (red.), 1861, *Słownik języka polskiego*, Maurycy Orgelbrand, Wilno, t. 1–2.
70. Евгеньева А.П., 1999, *Словарь русского языка*, Полиграфресурсы, Москва.
71. Кузнецов С.А. (ред.), 2000, *Большой толковый словарь русского языка*, Норинт, Санкт-Петербург.
72. *Online Etymology Dictionary*, [www.etymonline.com](http://www.etymonline.com).

## Opracowania

1. Agnes M., 1998, *Merriam-Webster's Manual for Writers and Editors*, Merriam-Webster Incorporated, Springfield.
2. Alston R., 1998, *Aspects of Roman History*, Routledge, Londyn.
3. Ameka F.K., 2006, *Interjections*, [w:] *The Encyclopedia of Language and Linguistics*, red. K. Brown, Elsevier, Amsterdam, t. 6, s. 743–746.
4. Antas J., 1999, *O kłamstwie i o kłamaniu*, Universitas, Kraków.
5. Antler J., 2007, *You Never Call! You Never Write!: A History of a Jewish Mother*, Oxford University Press US, Nowy Jork.
6. Arena V., 2007, *Roman Oratorical Invective*, [w:] *A Companion to Roman Rhetoric*, Blackwell Publishing, Oxford, s. 149–160.
7. Bachórz J., 1991, *Wstęp*, [w:] Prus B., *Lalka*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław, t. 1, s. V–CXIX.
8. Bachórz J., 1991, *Przypisy*, [w:] Prus B., *Lalka*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław, t. 1.
9. Bachórz J., 1991a, *Przypisy*, [w:] Prus B., *Lalka*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław, t. 2.
10. Bachórz J., 2010, *Spotkania z „Lalką”. Mendel studiów i szkiców o powieści Bolesława Prusa*, Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk
11. Bańko M., 2008, *Współczesny polski onomatopeikon. Ikoniczność w języku*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
12. Barańczak S., 1996, *Introduction*, [w:] Prus B., *The Doll*, przeł. D. Welsh, Central European University Press, Budapeszt–Londyn–Nowy Jork, s. VII–XV.
13. Bartmiński J., Niebrzegowska-Bartmińska S., 2009, *Tekstologia*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.

14. Beaudouin M., 1926, *Interjection*, [w:] *La Grande Encyclopédie Inventaire Raisonnée de Sciences, de Lettres, et des Arts*, t. 20, Héronas-Janicki, Paryż, s. 891.
15. Beattie G., 2003, *Visible Thoughts: The New Psychology of Body Language*, Routledge, Nowy Jork.
16. Bell J., 2003, *Bell's New Pantheon or Historical Dictionary of the Gods, Demi Gods, Heroes and Fabulous Personages of Antiquity*, Kessinger Publishing Co, Whitefish, t. 1.
17. Bierwiaczonek B., 2000, *Religijne subkategorie miłości*, [w:] „Język a Kultura”, t. 14, Wydawnictwo UW, Wrocław, s. 79–115.
18. Bluestein G., 1998, *English/Yinglish: Yiddish in American Life and Literature*, University of Nebraska Press, Lincoln.
19. Brzezina M., 1986, *Polszczyzna Żydów*, PWN, Warszawa.
20. Budrewicz T., 1990, „Lalka”. *Konteksty stylu*, Wydawnictwo Naukowe WSP, Kraków.
21. Budrewicz-Beratan A., 2009, *Czy Wokulski widział psy w Paryżu? „The Doll” a „Lalka” Prusa*, [w:] *Bolesław Prus: pisarz nowoczesny*, red. J.A. Malik, Wydawnictwo KUL, Lublin.
22. Bułat Silva Z., 2005, *Saudade, czyli portugalska tęsknota za czymś, co być mogło, a nie było*, [w:] *Anatomia szczęścia*, Wydawnictwa UW, Warszawa, s. 115–123.
23. Bystron J.St., 1936, *Nazwiska polskie*, Książnica, Lwów.
24. Chétochine G., 2008, *La vérité sur les gestes*, Eyrolles, Paryż.
25. Chmielowiec M., 1924, *Z życia wyrazów. Aśka i inne tytuły staropolskie*, [w:] „Język Polski”, t. 9, Towarzystwo Miłośników Języka Polskiego, Kraków, s. 17–22.
26. Cienkowski W.P., 1963, *Z tajemnic języka*, Instytut Wydawniczy Nasza Księgarnia, Warszawa.
27. Clark H.H., 1992, *Arenas of Language Use*, The University of Chicago Press, Chicago.
28. Collier G., 1985, *Emotional Expression*, Lawrence Erlbaum Associates, Hillsdale.
29. Collins A., 2002, *Mowa ciała. Co znaczą nasze gesty?*, Oficyna Wydawnicza Rytm, Warszawa.
30. Crystal D., 1987, *The Cambridge Encyclopedia of Language*, Cambridge University Press, Cambridge.
31. Cull N.J. et al., 2003, *Propaganda and Mass Persuasion: A Historical Encyclopedia, 1500 to the Present*, ABC-Clio Inc., Santa Barbara.



32. Culpeper J., 1996, *Towards an Anatomy of Impoliteness*, [w:] „Journal of Pragmatics”, t. 25, Elsevier, Amsterdam, s. 349–367.
33. Cybienko H., 1998, „Lalka” Bolesława Prusa a literatura rosyjska, [w:] *Jubileuszowe „Żniwo u Prusa”, Materiały z międzynarodowej sesji prusowskiej w 1997 r.*, Jubileusze pozytywistów t. 3, Księgarnia Akademicka, Częstochowa, s. 433–446.
34. Daković S., 2006, *Interiekcje w języku polskim, serbskim, chorwackim i rosyjskim. Opis i konfrontacja*, Wydawnictwo UW, Wrocław.
35. Dąbska-Prokop U., 1997, *Śladami tłumacza. Szkice*, Educator – Viridis, Częstochowa–Kraków.
36. Dąbska-Prokop U. (red.), 2000, *Mała encyklopedia przekładoznawstwa*, Educator, Częstochowa.
37. Darwin Ch., 1872, *The Expression of the Emotions in Man in Animals*, John Murray, Londyn.
38. Darwin K., 1873, *Wyraz uczuć u człowieka i zwierząt*, przeł. K. Dobrski, Józef Sikorski, Warszawa.
39. Data K., 2000, *W jaki sposób językoznawcy opisują emocje?*, [w:] „Język a Kultura”, t. 14, Wydawnictwo UW, Wrocław, s. 245–252.
40. Dedecius K., 1988, *Notatnik tłumacza*, przeł. J. Prokop, Czytelnik, Warszawa.
41. Dobek-Ostrowska B., 2004, *Podstawy komunikowania społecznego*, Astrum, Wrocław.
42. Dobrzyńska T., 1984, *Metafora*, [w:] *Poetyka. Zarys Encyklopedyczny*, Dział II, t. IV, zeszyt 1, Wydawnictwo PAN, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź.
43. Dobrzyńska T., 2003, *Tekst – styl – poetyka*, Universitas, Kraków.
44. Doroszewski W., 1966, *Na marginesie przekładu*, [w:] Doroszewski W., *Wśród słów, wrażeń i myśli. Refleksje o języku polskim*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, s. 225–231.
45. Dubiecki M., 2008, *Rys dziejów najnowszych od r. 1815 po 1875: z krótkim rzutem oka na dzieje lat 1876–1878*, BiblioBazaar, LLC, Charleston.
46. Dylan E., 2002, *Emotion: The Science of Sentiment*, Oxford University Press, Oxford.
47. Eco U., 1990, *The Limits of Interpretation*, Indiana University Press, Bloomington.
48. Eco U., 2006, *Dire presque la même chose. Expériences de traduction*, przeł. M. Bouzaher, Grasset, Paryż.
49. Eco U., 2008, *Dzieło otwarte*, przeł. L. Eustachiewicz et al., Wydawnictwo W.A.B., Warszawa.
50. Eco U., 2008a, *Interpretacja i historia*, przeł. T. Bieroń, [w:] *Interpretacja*

- i nadinterpretacja*, Wydawnictwo Znak, Kraków, s. 28–50.
51. Ekman P., 1992, *An Argument for Basic Emotions*, [w:] „Cognition and Emotion”, t. 6, Psychology Press, Hove, s. 169–200.
  52. Ekman P., 1999, *Basic Emotions*, [w:] *The Handbook of Cognition and Emotion*, John Wiley & Sons, Nowy Jork, s. 45–60.
  53. Enfield N.J., 2002, *Semantic analysis of body parts in emotion terminology. Avoiding the exoticism of „obstinate monosemy” and „online extension”*, [w:] „Pragmatics and Cognition”, t. 10, John Benjamins Publishing Company, s. 85–106.
  54. Evans V., 2009, *Leksykon językoznawstwa kognitywnego*, Universitas, Kraków.
  55. Fita S., 1962, *Wspomnienia o Bolesławie Prusie*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
  56. Fontana D., 1994, *The Secret Language of Symbols. A Visual Key to Symbols and their Meanings*, Chronicle Books, San Francisco.
  57. Gardiner A.H., 1932, *The Theory of Speech and Language*, Clarendon Press, Oxford.
  58. Goffman E., 1981, *Forms of Talk*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia.
  59. Grabias S., 1981, *O ekspresywności języka. Ekspresja a słowotwórstwo* (rozprawa habilitacyjna), Wydawnictwo UMCS, Lublin.
  60. Grice P., 1991, *Logic and Conversation*, [w:] *Paul Grice. Studies in the Way of Words*, Harvard University Press, Cambridge, s. 22–40.
  61. Grochowski M., 1997, *Wyrażenia funkcyjne. Studium leksykograficzne*, Wydawnictwo PAN, Kraków.
  62. Gruszczyńska E., 2001, *Linguistic Images of Emotions in Translation from Polish into Swedish. Henryk Sienkiewicz as a Case in Point*, Acta Universitatis Upsaliensis, Uppsala.
  63. Heinz A., 1983, *Dzieje językoznawstwa w zarysie*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa.
  64. Hejwowski K., 2006, *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
  65. Henderson D. et al., 2007, *Teachers Resource Book. Developing Literacy. Book 1*, R.I.C. Publications, Greenwood.
  66. Hérique E., 1998, *Les mots de l'oubli: Les interjections*, [w:] *Actualité Scientifique*, Serviced, Tunis, s. 627–637.
  67. Hrabec S., Peplowski F., 1963, *Wiadomości o autorach i dziełach cytowanych w słowniku Lindego*, Wiedza Powszechna, Warszawa.
  68. Ilie C., 2001, *Unparliamentary Language: Insults as Cognitive Forms of Ideological Confrontation*, [w:] „Language and Ideology”, t. 2, John Benjamins B.V., Amsterdam, s. 235–264.

69. Ingarden R., 1976, *O poznawaniu dzieła literackiego*, przeł. D. Gierulanka, PWN, Warszawa.
70. Ingarden R., 1988, *O dziele literackim*, przeł. M. Turowicz, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa.
71. Jakobson R., 1989, „*Tak*” i „*nie*” w *mimice*, przeł. W. Grajewski, [w:] idem, *W poszukiwaniu istoty języka*, t. 1, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, s. 85–91.
72. Jakobson R., 1989a, *O językoznawczych aspektach przekładu*, przeł. L. Pszczołowska, [w:] idem, *W poszukiwaniu istoty języka*, t. 1, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, s. 372–381.
73. Jakobson R., 1989b, *Poetyka w świetle językoznawstwa*, przeł. K. Pomorska, [w:] idem, *W poszukiwaniu istoty języka*, t. 2, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, s. 77–124.
74. Janów J., 1932, *Przyczynek do lafiryndy*, [w:] „*Język Polski*”, t. 17, Towarzystwo Miłośników Języka Polskiego, Kraków, s. 55–57.
75. Jovanović V., 2004, *The Form, Position and Meaning of Interjections in English*, [w:] *Linguistics and Literature*, University of Niš, t. 3, s. 17–28.
76. Karaś H., 2007, *Rusycyzmy słownikowe w polszczyźnie ogólnej – historia i współczesność*, [w:] „*Poradnik Językowy*”, t. 5, red. H. Satkiewicz, Wydawnictwa UW, Warszawa, s. 25–43.
77. Karolak S., 1993, *Metafora*, [w:] *Encyklopedia językoznawstwa ogólnego*, red. K. Polański, Ossolineum, Wrocław, s. 328–329.
78. Kiełtyka R., Kleparski G.A., 2005, *The Ups and Downs of the Great Chain of Being: The Case of Canine Zoosemy in the History of English*, [w:] „*SKASE*”, The e-journal of the Slovak Association for the Study of English, t. 2, s. 22–41.
79. Kiełtyka R., Kleparski G.A., 2007, *On the Indo-European Nature of Non-Indo-European Animal Metaphor: The Case of Chinese Zoosemy*, [w:] „*Studia Anglica Resoviensia*” 4, Wydawnictwo UR, Rzeszów, s. 88–99.
80. Kiełtyka R., 2009, *Zoosemy as a Ubiquitous Cognitive Mechanism*, [w:] *In Medias Res*, Wydawnictwo Promar International, Rzeszów, s. 41–56.
81. Kingsbury C.M., 2002, *The Peculiar Sanity of War: Hysteria in the Literature of World War One*, Texas University Press, Lubbock.
82. Kinowska A., 2003, *Konceptualizacja miłości i nienawiści w powieści „Wichrowe Wzgórza” Emily Brontë i jej dwóch polskich przekładach*, Universitas, Kraków.
83. Klemensiewicz Z., 1937, *Składnia opisowa współczesnej polszczyzny kulturalnej*, Polska Akademia Umiejętności, Kraków.
84. Klemensiewicz Z., 1954, *Przekład jako zagadnienie językoznawstwa*,

- [w:] „Język Polski”, t. 34, Towarzystwo Miłośników Języka Polskiego, Kraków, s. 65–76.
85. Kleparski G., 1990, *Semantic Change in English: A Study of Evaluative Developments in the Domain of HUMANS*, Redakcja Wydawnictw KUL, Lublin.
  86. Kleparski G.A., 2008, *Dolce Torta, Dolce Angelina: Romance Foodsemy with the Italian Accent*, [w:] „Galicia Studies in Language, Literature and Culture”, TAWA, Chełm, s. 33–39.
  87. Kleparski G.A., 2008a, *The Joys and Sorrows of Metaphorical Consumption: Mozarellas, Prostisciuttos, Muttons and Yum-Yum Girls – Foodsemy with a Romance Accent*, [w:] „Studia Anglica Resoviensia”, t. 5, Wydawnictwo UR, Rzeszów, s. 45–59.
  88. Knowles M., Moon R., 2006, *Introducing Metaphor*, Routledge, Londyn.
  89. Kochman-Haładyj B., 2007, *The Nature of Derogation of WOMEN TERMS*, [w:] *Aspects of Semantic Transpositions of Words*, TAWA, Chełm, s. 99–115.
  90. Kövecses Z., 1990, *Emotion Concepts*, Springer-Verlag, Nowy Jork.
  91. Kövecses Z., 2000, *Metaphor and Emotion: Language, Culture, and Body in Human Feeling*, Cambridge University Press, Cambridge.
  92. Kövecses Z., 2000a, *The Concept of Anger: Universal or Culture Specific?*, [w:] „Psychopathology”, t. 33, s. 159–170.
  93. Kövecses Z., 2002, *Metaphor: A Practical Introduction*, Oxford University Press, Oxford.
  94. Kövecses Z., 2008, *Metaphor and Emotion*, [w:] *The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought*, Cambridge University Press, Cambridge. s. 380–396.
  95. Krupa V., 1996, *Nature Metaphors for Emotions in Maori Confronted with Other Languages*, [w:] „Asian and African Studies”, t. 5, Slovak Academic Press Ltd., Bratysława, s. 132–137.
  96. Krzeszowski T.P., 1997, *Angels and Devils in Hell: Elements of Axiology in Semantics*, Energeia, Warszawa.
  97. Krzyżanowski J. (red.), 1969, *Nowa księga przysłów i wyrażeń przysłowiowych polskich*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, t. 1–4.
  98. Krzyżanowski J., 1975, *Mądrej głowie dość dwie słowie*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, t. 1–3.
  99. Kucharczyk R., 2009, *Z problematyki apelatywizacji imion żydowskich w gwarach polskich*, [w:] „Język Polski”, t. 89, Towarzystwo Miłośników Języka Polskiego, Kraków, s. 14–23.
  100. Kudła M., 2009, *On the Edibility of Aliens: The Case of Saurkrauts, Kapuśniaks and Potato-Heads*, [w:] *Galicia English Teachings. Old Pitfalls, Changing Attitudes and New Vistas*, Wydawnictwo UR, Rzeszów, s. 83–87.

101. Kulczycka-Saloni J., 1975, *Bolesław Prus*, Wydawnictwo Wiedza Powszechna, Warszawa.
102. Kurkowska H., Skorupka S., 2001, *Stylistyka polska. Zarys*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
103. Lakoff G., Johnson M., 1980, *Metaphors We Live By*, University of Chicago Press, Chicago, Londyn.
104. Lakoff G., Johnson M., 1988, *Metafory w naszym życiu*, przeł. T.P. Krzeszowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
105. Laskowski R., 1999, *Zgrubienie*, [w:] *Encyklopedia języka polskiego*, red. S. Urbańczyk, M. Kucała, Ossolineum, Wrocław, s. 451–452.
106. Leathers D.G., 2007, *Komunikacja niewerbalna*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
107. Lebedziński H., 1981, *Elementy przekładoznawstwa ogólnego*, PWN, Warszawa.
108. Leech G.N., 1983, *Principles of Pragmatics*, Longman, Londyn.
109. Leigh M., Lepine M., 2005, *Advanced Swearing Handbook*, Summersdale, Chichester.
110. Lewis C.S., 1960, *The Four Loves*, Harvest Books Company, Nowy Jork.
111. Libura A., 2000, *Analiza semantyczna wyrazów nazywających NIENAWIŚĆ i inne uczucia negatywne*, [w:] „Język a Kultura”, t. 14, Wydawnictwo UW, Wrocław, s. 135–150.
112. Lipiński K., 2000, *Vademecum tłumacza*, Wydawnictwo Idea, Kraków.
113. Malec M., 2004, *Nazwy osobowe – ich rodzaje, pochodzenie i funkcje*, [w:] *Nazwy własne w języku kulturze i komunikacji społecznej*, Wydawnictwo UŚ, Katowice, s. 47–64.
114. Malinowski B., (1923) 1956, *The Problem of Meaning in Primitive Languages*, [w:] C.K. Ogden, I.A. Richards, *A Study of the Influence of Language upon Thought and the Science of Symbolism*, Londyn, s. 296–336.
115. Malinowski B., 1959, *Crime and Custom in Savage Society*, Adams Littlefield, Paterson.
116. Malinowski B., 2000, *Problem znaczenia w językach pierwotnych*, przeł. T. Szczerbowski, [w:] *Językoznawstwo Bronisława Malinowskiego*, t. II, Universitas, red. K. Pisarkowa, Kraków, s. 5–48.
117. Markiewicz H., 1967, „Lalka” *Bolesława Prusa*, Czytelnik, Warszawa.
118. Markiewicz H., 1975, *Lalka*, [w:] *Pozytywizm: (wybór tekstów z literatury naukowej)*, Wydawnictwo UJ, Kraków, s. 141–203.
119. Marks D. et al., 2005, *Health Psychology: Theory, Research and Practice*, Sage Publications Ltd., Londyn.
120. Maruszewski T., 2002, *Emocje*, [w:] *Wielka encyklopedia PWN*, J. Wojnowski

- (red.), Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa, t. 8, s. 233–235.
121. Masłowska E., 1991, *Z problemów pejoratywizacji lub melioracji nazw własnych użytych w funkcji appellatiwów*, [w:] „Język a Kultura”, t. 2, Wydawnictwo UW, Wrocław.
  122. Mayen J., 1972, *O stylistyce utworów mówionych*, Wydawnictwo PAN, Wrocław.
  123. Mayenowa M.R., 1993, *Spójność tekstu a postawa odbiorcy*, [w:] *Maria Renata Mayenowa: Studia i rozprawy*, Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, Warszawa, s. 187–202.
  124. Mączyński M., *O czasownikach onomatopiecznych oznaczających mówienie*, [w:] „Język Polski”, t. 64, Towarzystwo Miłośników Języka Polskiego, Kraków, 1984, s. 99–109.
  125. McGregor W., 1997, *Semiotic Grammar*, Clarendon Press, Oxford.
  126. McKay M. et al., 2004, *Sztuka skutecznego porozumiewania się*, przeł. A. Błaż, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk.
  127. Melkowski S., 1963, *Poglądy estetyczne i działalność krytycznoliteracka Bolesława Prusa*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, t. 4.
  128. Mikołajczuk A., 2009, *Obraz radości we współczesnej polszczyźnie*, Wydawnictwo Naukowe „Semper”, Warszawa.
  129. Miłosz Cz., 1993, *Historia literatury polskiej do roku 1939*, przeł. M. Tarnowska, Znak, Kraków.
  130. Molnár I.D., 1998, *Recepcja twórczości Bolesława Prusa na Węgrzech*, [w:] *Jubileuszowe „Żniwo u Prusa”, Materiały z międzynarodowej sesji prusowskiej w 1997 r.*, Jubileusze pozytywistów, t. 3, Księgarnia Akademicka, Częstochowa, s. 477–479.
  131. Morawski J., 1931, *Pol. Lafirynda*, [w:] „Język Polski”, t. 16, Towarzystwo Miłośników Języka Polskiego, Kraków, s. 148–150.
  132. Morreale S.P. et al., 2008, *Komunikacja między ludźmi. Motywacja, wiedza i umiejtności*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
  133. Neu J., 2008, *Sticks and Stones*, Oxford University Press US, Nowy Jork.
  134. Nida E., 1947, *Bible Translating*, American Bible Society, Nowy Jork.
  135. Nowakowska A., 1978, *Stylizacja na język mówiony w polskiej powieści współczesnej. Zarys problematyki*, [w:] *Studia nad składnią polszczyzny mówionej*, Polska Akademia Nauk, Komitet Językoznawstwa, Ossolineum, Wrocław, s. 251–259.
  136. Nowakowska-Kempna I., 1995, *Konceptualizacja uczuć w języku polskim. Prolegomena*, Wyższa Szkoła Pedagogiczna Towarzystwa Wiedzy Powszechnej w Warszawie, Warszawa.
  137. Nowakowska-Kempna I., 2000, *Konceptualizacja uczuć w języku. Część II*.

- Data*, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej Towarzystwa Wiedzy Powszechnej w Warszawie.
138. Nowakowska-Kempna I., 2000a, *Język ciała czy ciało w umyśle, czyli o metaforyce uczuć*, [w:] „Język a Kultura”, t. 14, Wydawnictwo UW, Wrocław, s. 25–58.
  139. Nowakowska-Kempna I., Dąbrowska A., 2000, *Wstęp*, [w:] „Język a Kultura”, t. 14, Wydawnictwo UW, Wrocław, s. 7–8.
  140. Oatley K., Jenkins J.M., 2003, *Zrozumieć emocje*, przeł. J. Radzicki, J. Suchecki, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
  141. Obrębska A., 1929, *Technika spieszczeń w dzisiejszej polszczyźnie*, [w:] „Język Polski”, t. 14, Towarzystwo Miłośników Języka Polskiego, Kraków, s. 65–71.
  142. Ortony A., Turner T.J., 1990, *What's Basic about Basic Emotions?*, [w:] „Psychological Review”, t. 97, American Psychological Association, Waszyngton, s. 315–331.
  143. Orwińska-Ruziczka E., 1992, *Funkcje językowe interiekcji w świetle materiału słowackiego i polskiego*, Universitas, Kraków.
  144. Ożóg K., 1981, *O współczesnych polskich wyrazach obraźliwych*, [w:] „Język Polski”, t. 61, Towarzystwo Miłośników Języka Polskiego, Kraków, s. 179–187.
  145. Paget R., 1930, *Human Speech*, Hartcourt, Brace.
  146. Pajdzińska A., 1991, *Nazwy mówienia w języku polskim*, [w:] „Język a Kultura”, t. 2, Wydawnictwo UW, Wrocław, s. 53–64.
  147. Palmer R., 2003, *The Good Grammar Guide*, Routledge, Nowy Jork.
  148. Parkinson B. et al., 2005, *Emotion in Social Relations: Cultural, Group and Interpersonal Processes*, Psychology Press, Nowy Jork.
  149. Pauszer-Klonowska G., 1975, *Trudne życie*, Wydawnictwo Lubelskie, Lublin.
  150. Pavlenko A., 2007, *Emotions and Multilingualism*, Cambridge University Press, Cambridge.
  151. Pawlak N., 2005, *W poszukiwaniu miary szczęścia. Zdrowie/spokój/szczęście, czyli lafiya w języku i kulturze Hausa*, [w:] *Anatomia szczęścia: emocje pozytywne w językach i kulturach świata*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa, s. 81–91
  152. Pieścikowski E., 1985, *Bolesław Prus*, PWN, Warszawa.
  153. Pieścikowski E., 1988, *Bibliografia przekładów utworów Bolesława Prusa*, [w:] *Prus. Z dziejów recepcji twórczości*, PWN, Warszawa, s. 435–444.
  154. Pieścikowski E., 1993, *Zrazy po nelsonsku, czyli jak czytać „Lalkę”?*, [w:] „Teksty Drugie”, t. 2 (20), Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, Warszawa, s. 71–77.
  155. Pinker S., 2008, *The Stuff of Thought. Language as a Window into Human*

- Nature*, Penguin Books, Londyn.
156. Pisarek W., 1999, *Inwektywy*, [w:] *Encyklopedia języka polskiego*, red. S. Urbańczyk, M. Kucała, Ossolineum, Wrocław, s. 150.
  157. Pisarek W., 1999a, *Pozasłowne kody pomocnicze*, [w:] *Encyklopedia języka polskiego*, red. S. Urbańczyk, M. Kucała, Ossolineum, Wrocław, s. 294.
  158. Pisarek W., 1999b, *Stereotyp*, [w:] *Encyklopedia języka polskiego*, red. S. Urbańczyk, M. Kucała, Ossolineum, Wrocław, s. 374–375.
  159. Pisarek W., 1999c, *Wyzwisko*, [w:] *Encyklopedia języka polskiego*, red. S. Urbańczyk, M. Kucała, Ossolineum, Wrocław, s. 431.
  160. Pisarkowa K., 1976, *Konotacja semantyczna nazw narodowości*, [w:] „Zeszyty Prasoznawcze”, nr 1, Ośrodek Badań Prasoznawczych Robotniczej Spółdzielni Prasa, Kraków, s. 5–27.
  161. Pisarkowa K., 1978, *Zdanie mówione a rola kontekstu*, [w:] *Studnia nad składnią polszczyzny mówionej*, Wydawnictwo PAN, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk, s. 7–20.
  162. Pisarkowa K., 1999, *Pragmatyka przekładu. Przypadki poetyckie*, [w:] *Prace Instytutu Języka Polskiego*, 106, Wydawnictwo Instytutu Języka Polskiego PAN, Kraków.
  163. Pisarkowa K., 1999a, *Verba sentiendi et dicendi*, [w:] *Encyklopedia języka polskiego*, red. S. Urbańczyk, M. Kucała, Ossolineum, Wrocław, s. 413.
  164. Pisarkowa K., 2000, *Językoznawstwo Bronisława Malinowskiego. Więzy wspólnego języka*, t. 1, Universitas, Kraków.
  165. Plutchik R., 1980, *Emotions. A Psychoevolutionary Synthesis*, Harper & Row, Nowy Jork.
  166. Plutchik R., 1980a, *A General Psychoevolutionary Theory of Emotion*, [w:] *Emotion: Theory, Research, and Experience*, t. 1, Academic, Nowy Jork, s. 3–33.
  167. Polański K., 1993, *Funkcje języka*, [w:] *Encyklopedia językoznawstwa ogólnego*, red. K. Polański, Ossolineum, Wrocław, s. 168.
  168. Polański K., 1993a, *Gesty*, [w:] *Encyklopedia językoznawstwa ogólnego*, red. K. Polański, Ossolineum, Wrocław, s. 175.
  169. Polański K., 1993b, *Wykrzyknik*, [w:] *Encyklopedia językoznawstwa ogólnego*, red. K. Polański, Ossolineum, Wrocław, s. 594.
  170. Polański K., 1999, *Wyzwisko*, [w:] *Encyklopedia języka polskiego*, red. S. Urbańczyk, M. Kucała, Ossolineum, Wrocław, s. 431.
  171. Polański K., 1999a, *Metafora*, [w:] *Encyklopedia języka polskiego*, red. S. Urbańczyk, M. Kucała, Ossolineum, Wrocław, s. 224.
  172. Przybyła Z., 1995, „Lalka” Bolesława Prusa. *Semantyka – kompozycja*



- *konteksty*, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej, Rzeszów.
173. Puzynina J., 2000, *Uczucia a postawy we współczesnym języku polskim*, [w:] „Język a Kultura”, t. 14, Wydawnictwo UW, Wrocław, s. 9–24.
174. Rejter A., 2008, *Relacja język a emocje w perspektywie międzykulturowej*, [w:] „Poradnik Językowy”, t. 3, Wydawnictwa UW, Warszawa, s. 12–23.
175. Sebeok A.T., 2005, *Nonverbal Communication*, [w:] *The Routledge Companion to Semiotics and Linguistics*, Routledge, Londyn, s. 14–27.
176. Saloni Z., 1993, *Porównania*, [w:] *Encyklopedia językoznawstwa ogólnego*, red. K. Polański, Ossolineum, Wrocław, s. 410.
177. Sapir E., 1921, *An Introduction to the Study of Speech*, Harcourt Brace & Co., Nowy Jork.
178. Searle J., 1976, *A Classification of Illocutionary Acts*, [w:] „Language and Society”, t. 5, nr 1, Cambridge University Press, Cambridge, s. 1–23.
179. Sieradzka-Baziur B., 2002, *Jana Kochanowskiego renesansowy świat uczuć. Analiza językoznawcza*, Wydawnictwo Naukowe DWN, Kraków.
180. Siudut A., 1956, *Przekład czy tłumaczenie*, [w:] *Język Polski*, t. 36 (2), Towarzystwo Miłośników Języka Polskiego, Kraków, s. 157–158.
181. Skubalanka T., 1984, *Historyczna stylistyka języka polskiego*, [w:] *Vademecum Polonisty*, Ossolineum, Wrocław.
182. Smilovitski L., 2003, *History and Origin of Jewish Last Family Names in Turov*, [w:] „Journal of Federation of East European Family History Societies”, t. 11, Salt Lake City, s. 29–35.
183. Smółkowa T., 1974, *Słownictwo i fleksja „Lalki” Bolesława Prusa. Badania statystyczne*, Wydawnictwo PAN, Wrocław.
184. Sosnowska A., Chłopicki Wł., 1995, *Poradnik ortograficzny dla Polaków*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa–Kraków.
185. Stalnaker R.C., 2008, *Our Knowledge of the Internal World*, Oxford University Press, Oxford.
186. Steffen W., 1986, *Wyrazy „lepsze” i „gorsze”*, [w:] „Język Polski”, t. 64, Towarzystwo Miłośników Języka Polskiego, Kraków, s. 336–340.
187. Stern S., 1994, *Jewish Identity in Early Rabbinic Writings*, E.J. Brill, Lejda.
188. Stopa R., 1948, *Narodziny myśli i mowy ludzkiej*, Nauczycielska Spółka Wydawnicza Książnica Powszechna, Kraków.
189. Stopa R., 1962, *Mali ludzie z pustyni i puszczy*, Książka i Wiedza, Warszawa.
190. Streeck J., 1994, *Gesture as Communication II: The Audience as Co-Author*, [w:] *Research on Language and Social Interaction*, t. 27, nr 3, Taylor & Francis Group, Londyn.
191. Strugielska A., Alonso M.R., 2007, *Idiomatic Expressions in Multicultural In-*

- tegration: A Cross-linguistic Perspective”, [w:] *The Politics of Multiculturalism: Questions Across Disciplines*, Inter-Disciplinary Press, Oxford, s. 1–12.
192. Świątkowska M., 2000, *Entre dire et faire. De l'interjection*, Wydawnictwo UJ, Kraków.
193. Szczerbowski T., 1994, *O grach językowych polskiego i rosyjskiego kabaretu lat osiemdziesiątych*, Wydawnictwo Instytutu Języka Polskiego PAN, Kraków.
194. Szczerbowski T., 1998, *Gry językowe w przekładach „Ulisses” James Joyce’a*, Wydawnictwo Instytutu Języka Polskiego PAN, Kraków.
195. Szczerbowski T., 1999, *Finnegans Wake Joyce’a a granice krytyki przekładu*, [w:] „Studia o Przekładzie”, nr 9, Śląsk, Katowice, s. 139–146.
196. Szczerbowski T., 2006, *Wyspy Hawajskie. Język i tradycja*, t. 1, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej, Kraków.
197. Szerszunowicz J., 2009, *Konotacje nazw własnych i ich frazeotwórczy potencjał w ujęciu konfrontatywnym*, [w:] „Prace Językoznawcze”, XI, Wydawnictwo UWM, Olsztyn, s. 191–208.
198. Szumska D., 2000, *O emocjach bez emocji*, [w:] „Język a Kultura”, t. 14, Wydawnictwo UW, Wrocław, s. 199–208.
199. Szwejkowski Z., 1947, *Twórczość Bolesława Prusa*, Wielkopolska Księgarnia Wydawnicza, Poznań, t. 1–2.
200. Tabakowska E., 2001, *Językoznawstwo kognitywne a poetyka przekładu*, Universitas, Kraków.
201. Tabakowska E., 2008, *O przekładzie na przykładzie. Rozprawa tłumacza z „Europą” Normana Daviesa*, Wydawnictwo Znak, Kraków.
202. Taylor J.R., 2007, *Gramatyka kognitywna*, przeł. M. Buchta, Ł. Wiraszka, Universitas, Kraków.
203. Tokarski R., 2004, *Semantyka barw we współczesnej polszczyźnie*, Wydawnictwo UMCS, Lublin.
204. Trochimiuk K., 2007, *Złość w Lalce Bolesława Prusa*, [w:] *Stil*, t. 6, red. M.Ž. Čarkić, The International Association „Style”, Belgrade, s. 409–419.
205. Trochimiuk K., 2008, *Ekspresywizmy w Lalce B. Prusa*, [w:] „Świat Słowian w języku i kulturze”, t. 9, red. D. Dziadosz, E. Komorowska, Print Group Daniel Krzanowski, Szczecin, s. 218–222.
206. Trochimiuk K., 2009, *Interjections – Complex Expressive Content in Simplistic Packages*, [w:] *Galicia English Teachings. Old Pitfalls, Changing Attitudes and New Vistas*, G.A. Kleparski et al. (red.), Wydawnictwo UR, Rzeszów, s. 133–140.
207. Turska H., 1953, *Mianownik l. mn. typu chłopcy, draby w języku ogólnopolskim*,

- [w:] „Język Polski”, t. 33, Towarzystwo Miłośników Języka Polskiego, Kraków, s. 129–155.
208. Weinsberg A., 1983, *Językoznawstwo ogólne*, PWN, Warszawa.
209. Welsh D., 1993, *Introduction*, [w:] Prus. B., *The Doll*, przeł. D. Welsh, Hippocrene/Dedalus, Nowy Jork–Cambs.
210. Wharton T., 2003, *Interjections, Language, and the ‘Showing/Saying’ Continuum*, [w:] „Pragmatics and Cognition”, t. 11, John Benjamins, Amsterdam s. 39–91.
211. Whorf B.L., 2002, *Język, myśl i rzeczywistość*, przeł. T. Hołówka, Wydawnictwo KR, Warszawa.
212. Wierzbicka A., 1971, *Kocha, lubi, szanuje. Medytacje semantyczne*, Wiedza Powszechna, Warszawa.
213. Wierzbicka A., 1992, *Semantics, Culture and Cognition. Universal Human Concepts in Culture-Specific Configurations*, Oxford University Press, Oxford.
214. Wierzbicka A., 1997, *Understanding Cultures Through Their Key Words*, Oxford University Press, Nowy Jork, Oxford.
215. Wierzbicka A., 1999, *Emotional Universals*, [w:] „Language Design”, t. 2, Universidad de Granada, Grenada, s. 23–69.
216. Wierzbicka A., 1999a, *Mówienie o emocjach. Semantyka, kultura i poznanie*, przeł. P. Kornacki, [w:] A. Wierzbicka, *Język – umysł – kultura*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa, s. 138–163.
217. Wierzbicka A., 1999b, *Emotions Accross Languages and Cultures: Diversity and Universals*, Cambridge University Press, Cambridge.
218. Wierzbicka A., 2004, *‘Happiness’ in Cross-Linguistic & Cross-Cultural Perspective*, [w:] „Daedalus”, t. 133/2, MIT Press Journals, Cambridge, s. 34–44.
219. Wilkins D.P., 1995, *Expanding the Traditional Category of Deictic Elements: Interjections as Deictics*, [w:] *Deixis in Narrative: A Cognitive Science Perspective*, Lawrence Erlbaum, Hillsdale, s. 359–381.
220. Wilson E.O., 2005, *The Linnaean Enterprise: Past, Present, and Future*, [w:] „Proceedings of the American Philosophical Society”, t. 143, nr 3, American Philosophical Society, Philadelphia, s. 344–348.
221. Winston-Macauley M., 2007, *Yiddishe Mamas: The Truth About the Jewish Mother*, Andrews McMeel Publishing, Riverside.
222. Wittgenstein L., 1997, *Tractatus Logico-Philosophicus*, przeł. B. Wolniewicz, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
223. Yule G., 2001, *The Study of Language*, Cambridge University Press, Cambridge.
224. Мещеряков Б., 2002, *Эмоции*, [в:] *Большой психологический словарь*, ред.

- Б. Г. Мещеряков, В. П. Зинченко, Олма-Пресс, Москва, стр. 567–569.
225. Шаронов И.А., 2004, *Назад к междометиям*, [в:] *Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии: Труды международной конференции «Диалог 2004»*, Изд-во РГГУ, Москва, стр. 660–665.
226. Шаронов И.А., 2005, *Междометия в речевой коммуникации*, [в:] *Эмоции в языке и речи: Сборник научных статей*, РГГУ, Москва, стр. 200–219.
227. Шаронов И.А., 2006, *О новом подходе к классификации эмоциональных междометий*, [в:] *Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии: Труды международной конференции «Диалог 2006»*, Изд-во РГГУ, Москва, стр. 561–567.



10021840



ISBN 978-83-60621-35-6



9 788360 621356