

Uniwersytet Gdański
Instytut Filologii Romańskiej
Zakład Iberystyki

HANNA POŁOMSKA

„WSZYSTKO OD SŁÓW ZALEŻY”.

STYLIZACJA JĘZYKOWA A PRZEKŁAD:

FRANCUSKIE I HISZPAŃSKIE TŁUMACZENIE

TRAKTATU O ŁUSKANIU FASOLI WIESŁAWA MYŚLIWSKIEGO

Rozprawa doktorska
napisana pod kierunkiem
dr. hab. Marka Barana, prof. UG

GDAŃSK, 2022

Dziękuję Panu Profesorowi Markowi Baranowi
za czujną i serdeczną opiekę promotorską

SPIS TREŚCI

WSTĘP.....	5
CZĘŚĆ I	8
Wokół zagadnień teoretycznych: definicja kluczowych pojęć, analizowany materiał, stan badań translatorycznych	
1. „KAMELEONOWATOŚĆ” STYLU CZYLI STYL W RÓŻNYCH UJĘCIACH.....	8
1.1 Stylistyka starożytna.....	9
1.2 Od średniowiecza do klasycyzmu	12
1.3 Stylistyka doby romantyzmu i pozytywizmu	15
1.4 Stylistyka XX wieku.....	19
1.4.1 Genewska szkoła strukturalistyczna i szkoła stylistyki francuskiej	19
1.4.2 Niemiecka szkoła neoidealistyczna	28
1.4.3 Hiszpańska szkoła stylistyki	31
1.4.4 Rosyjska Szkoła Formalna	47
1.4.5 Praskie Koło Lingwistyczne – funkcjonalne ujęcie stylu	62
1.4.6 Amerykańska szkoła strukturalistyczna.....	65
1.4.7 Hiszpańska szkoła stylistyki strukturalnej.....	67
1.4.8 Gramatyka generatywna w służbie stylu	67
1.4.9 Tekstologiczne ujęcie stylu.....	68
1.4.10 Pragmatyczne ujęcie stylu	71
1.4.11 Semiotyczno-kulturowe ujęcie stylu.....	78
1.4.12 Styl w ujęciu statystycznym	83
2. STYLIZACJA JĘZYKOWA - DEFINICJE, KRYTERIA KLASYFIKACJI I FUNKCJE	93
2.1 Współczesne definicje słownikowe terminu <i>stylizacja</i> oraz jego miejsce w stylistyce polskiej i zagranicznej	93
2.2 Stylizacja dawniej i dziś - rys historyczny semantyki terminu. Stylizacja językowa w ujęciu literaturoznawców	97
2.3 Stylizacja językowa jako zagadnienie językoznawcze.....	104
2.3.1 Przegląd stanowisk.....	104
2.3.2 Koncepcja Stanisława Dubisza	107
3. „DUCH MOWY ŻYWEJ” W PROZIE WIESŁAWA MYŚLIWSKIEGO.....	116
3.1 Narracja	116
3.2 Oralność.....	118
3.2.1 Moc słowa	121
3.2.2 Język.....	123
3.3 Piśmienność	124
4. TRAKTAT O ŁUSKANIU FASOLI	126
4.1 Niejednoznaczna zapowiedź formy	126
4.2 Traktatowość	126
4.3 Ślad wiejskich posiadów	130
4.4 Stylizacja na język mówiony	133
4.5 Recepcja <i>Traktatu o łuskaniu fasoli</i> Wiesława Myśliwskiego we Francji i w Hiszpanii.....	135
4.5.1 Recepcja we Francji	135
4.5.2 Recepcja w Hiszpanii	140
5. STYLIZACJA JĘZYKOWA A PRZEKŁAD	144

CZĘŚĆ II	181
<i>Traktat o łuskaniu fasoli, El arte de desgranar alubias, L'art de'ecosses les haricots - stylizacja na język mówiony w przekładzie. Analiza wykładników stylizacji językowej i ich przekładu</i>	
1. WYKŁADNIKI FLEKSYJNE I ZWIĄZANE Z NIMI WYKŁADNIKI SKŁADNIOWE	185
1.1 Zmiany deklinacyjne	186
1.2 Rozchwanie kategorii rodzaju męskoosobowego i niemęskoosobowego rzeczowników oraz żywotności i nieżywotności.....	191
1.3 Ruchome końcówki czasu przeszłego	193
1.4 Elipsa tematu fleksyjnego słowa posiłkowego <i>być</i> w czasie teraźniejszym.....	196
1.5 Pluralis maiestaticus	198
2. WYKŁADNIKI SKŁADNIOWE	202
2.1 Wypowiedzenia eliptyczne.....	202
2.2 Powtórzenia	222
2.3 Przewrotny szyk zdania.....	254
2.4 Zmiana łączliwości gramatyczno-leksykalnej.....	267
2.4.1 Zmiana łączliwości gramatycznej	267
2.4.2 Zmiana łączliwości leksykalnej.....	273
2.5 Mowa pozornie zależna i „błędy” opowieści w czasie przeszłym	276
2.5.1 Mowa pozornie zależna.....	276
2.5.2 „Błędy” opowiadania w czasie przeszłym	286
2.6 Wypowiedzenia pojedyncze	290
3. WYKŁADNIKI SŁOWOTWÓRCZE	293
3.1 Deminutywy i augmentatywy.....	293
3.1.1 Deminutywy.....	293
3.1.2 Augmentatywy	303
3.2 Neologizmy	308
3.2.1 Formacje prefiksalne utworzone za pomocą przedrostka <i>nie-</i> (<i>niedo-</i>) i inne	309
3.2.2 Formacje prefiksalne utworzone za pomocą przedrostka <i>na-</i>	313
3.3 Rzeczowniki utworzone za pomocą formantów sufiksalnych <i>-anie</i> , <i>-enie</i> oraz <i>-yna</i>	315
3.4 Antroponimy, zoonimy, toponimy, chrematonim(y).....	319
4. WYKŁADNIKI LEKSYKALNE	330
4.1 Słownictwo stosowane współcześnie w języku mówionym (potocyzmy)	330
4.2 Słownictwo dawne i rzadziej używane obecnie	343
5. WYKŁADNIKI FRAZEOLÓGICZNE.....	358
5.1 Istniejące związki frazeologiczne.....	360
5.1.1 Związki frazeologiczne oparte na metaforze.....	360
5.1.2 Związki frazeologiczne oparte na warstwie brzmieniowej języka.....	378
5.2 Neologizmy frazeologiczne.....	383
WNIOSKI	405
1. Różnorodność wykładników stylizacji językowej oraz ich funkcja w tekście źródłowym	405
2. Trudności w przekładzie wykładników stylizacji na język mówiony oraz dominujące techniki przekładowe	410
3. Różnice w przekładzie hiszpańskim i francuskim	419
4. Co ratuje przekład(y) <i>Traktatu o łuskaniu fasoli</i> ?.....	421
BIBLIOGRAFIA	424
SUMMARY	447

Wstęp

Niniejsza rozprawa porusza problem, jaki rodzi przekład elementów językowych nacechowanych stylistycznie. Ponieważ zjawisko stylu i stylizacji ściśle wiąże się ze strukturą językową, jego przekład może przysparzać rozmaitych trudności w zależności od różnic między językiem źródłowym, a docelowym. Pod tym kątem analizie komparatystycznej zostały poddane dwa tłumaczenia powieści Wiesława Myśliwskiego *Traktat o łuskaniu fasoli* (2006): francuskie pióra Margot Carlier – *L'art d'écosser les haricots* (2010) oraz hiszpańskie, którego autorem jest Francisco Javier Villaverde – *El arte de desgranar alubias* (2011).

W tej, a także w innych powieściach Myśliwskiego ważną rolę odgrywa słowo wyrażone w rozmowie (-monologu). Ze względu na nasycenie wykładnikami stylizacji na język mówiony *Traktat o łuskaniu fasoli* – jednocześnie „dzieło totalne” i symbol prozatorskiej twórczości Wiesława Myśliwskiego, a ponadto powieść, która została przetłumaczona na kilkanaście języków¹, w tym na oba języki mojego kręgu zainteresowań – wydaje się właściwym materiałem do badań wybranych na przedmiot niniejszej pracy.

Dzięki analizie przekładu różnorodnych wykładników stylizacji na język mówiony, w które obfituje omawiana powieść, możliwe będzie wskazanie największych związanych z nim trudności, a także opisanie technik zastosowanych przez oboje tłumaczy oraz skutków wyborów translatorskich dla przekazu oralnego nacechowania tekstu. To z kolei umożliwi wyłonienie głównych różnic między obu przekładami i stanie się podstawą próby wyjaśnienia tych rozbieżności.

Niniejsza praca składa się z dwóch części zawierających po pięć rozdziałów. Celem części pierwszej jest usytuowanie problematyki przekładu wykładników stylizacji językowej w szerszym kontekście teoretycznym. W rozdziale pierwszym przybliżone zostało zjawisko stylu – jako pierwotne wobec stylizacji językowej – oraz proces ewoluowania jego rozumienia na przestrzeni wieków, który doprowadził do obecnego transdyscyplinarnego podejścia do tego zagadnienia. Rozdział drugi został poświęcony zjawisku stylizacji. Przedstawiono w nim rys historyczny semantyki terminu w Polsce i za granicą, a także omówiono różnice, które zawierają obecne jego definicje słownikowe wskazujące na fakt, że wyraz *stylizacja* jest prawie nieużywany w literaturoznawstwie poza naszym krajem, funkcjonując przede wszystkim w dziedzinie sztuk plastycznych. Samo zjawisko tożsame ze

¹ Podobnie jak *Kamień na kamieniu*. Pozostałe powieści Myśliwskiego doczekały się znacznie mniejszej ilości przekładów, a powieść ostatnia, *Ucha igielne*, w ogóle nie zaistniała jeszcze w tłumaczeniu.

stylizacją językową ukrywa się pod innym hasłem denominacyjnym – zróżnicowania językowego. Rozdział ten pomieścił również przedstawienie stylizacji językowej w ujęciu literaturoznawczym oraz językoznawczym ze szczególnym uwzględnieniem koncepcji Stanisława Dubisza obejmującej kryteria klasyfikacji i funkcje stylizacji. Ponieważ wykładniki stylizacyjne poddane analizie w niniejszej pracy odpowiadają kategoriom językoznawczym, spowodowało to zastosowanie w niej aparatu metodologicznego wypracowanego właśnie na gruncie tej dziedziny naukowej.

Rozważania dotyczące stylizacji na język mówiony w *Traktacie o łuskaniu fasoli* wymagają zrozumienia, czym jest język i słowo mówione w całej prozatorskiej twórczości Wiesława Myśliwskiego, dlatego też w rozdziale trzecim koncentruję się na charakterystyce tego aspektu twórczości pisarza. Narracyjna aktywność bohaterów Myśliwskiego prowadzących w każdej z powieści swoisty monolog oraz wiara w wielowymiarową twórczą moc słowa przedstawiona tu została na szerszym tle kultury oralnej. Należy jednak pamiętać, że opowieść narratorów Myśliwskiego nie jest zapisem wiejskiego gawędziarstwa, lecz została ujęta w ramy zamierzonej kompozycji artystycznej, o czym przypominają między innymi liczne odniesienia intertekstualne obecne w twórczości omawianego autora.

Rozdział czwarty stanowi zawężenie optyki tylko do analizowanej powieści. Antynomia zawarta w tytule *Traktatu o łuskaniu fasoli* z jednej strony sugerująca rozprawę filozoficzną, z drugiej zapraszająca na wiejskie posiadłości będące okazją do łuskania i snucia opowieści, jest ciekawą, choć zarazem mylącą zapowiedzią zarówno formy jak i treści utworu. Jego forma bowiem nie ma nic z naukowej rozprawy, z kolei banalna czynność łuskania fasoli urasta do rangi symbolu i stanowi impuls do rozmowy, która staje się treścią powieści i jej formą zarazem. Właśnie ta forma, potoczny styl prowadzącego rozmowę-monolog, żywa mowa narratora nadająca kształt jego mądrości wyrastającej z życiowego doświadczenia, pełniąc między innymi funkcję uwiarygodniającą stanowi wyzwanie dla przekładu. Rozdział czwarty zawiera również informację dotyczącą recepcji analizowanej powieści we Francji i w Hiszpanii.

W rozdziale piątym przedstawiony został zarys stanu współczesnych badań skoncentrowanych na przekładzie szeroko pojętego nacechowania stylistycznego obejmującego również zróżnicowanie językowe. Podejście do tego problemu zmieniało się w ostatnim czasie, tak jak i opis strategii translatorskich. Rozdział kończą informacje dotyczące praktycznego wykorzystania stylu tłumacza do ogólnej oceny jakości przekładu.

Druga część dysertacji zawiera komparatystyczną analizę hiszpańskiego i francuskiego przekładu najważniejszych wykładników stylizacji na język mówiony obecnych

w *Traktacie o łuskaniu fasoli*. Wykładowcy są przedstawione w grupach odpowiadających kategoriom językoznawczym i rozpatrywane począwszy od kategorii gramatycznych po leksykalne. Każdy podrozdział odpowiada jednej kategorii wykładników. W skład podrozdziałów wchodzi opis i zestawienie fragmentów tekstu źródłowego zawierającego reprezentatywne dla danej kategorii wykładowcy z fragmentami pochodzącymi z analizowanych tekstów docelowych, hiszpańskiego i francuskiego. Podrozdziały analityczne kończą wstępne wnioski dotyczące oddania w przekładzie oralnego charakteru tekstu za pomocą konkretnej grupy wykładników stylizacji. Jako wstępna hipoteza nasuwa się przypuszczenie, że na określony typ obrazowania w tekście docelowym nie wpływają tylko różnice typologiczno-systemowe pomiędzy językami, ale także określone uwarunkowania o charakterze kulturowo-literackim.

Chciałabym wyrazić pragnienie, by sformułowane przeze mnie wnioski w wyniku przeprowadzonej analizy mogły ubogacić warsztat tłumaczy i posłużyć do dalszych badań nad przekładem tekstów nacechowanych stylistycznie. Jednocześnie ufam, że niniejsza praca o wycinkowym przecież charakterze, obejmująca bowiem wprawdzie obszerną i pełną piękną żywej mowy opowiadającą o ludzkim losie, lecz tylko jedną powieść Wiesława Myślińskiego, ukaże zasadność stwierdzenia nie tylko francuskich i hiszpańskich czytelników, że polski pisarz urzeka talentem i wrażliwością, a jego twórczość „jako całość (...) to najdoskonalsza w naszej literaturze opowieść o XX wieku” (Kulesza, 2019: nowynapis.eu). Jednocześnie nadal pozostaje mało znany za granicą, co wciąż przynagla do przekładu jego utworów.

Część I

Wokół zagadnień teoretycznych: definicja kluczowych pojęć, analizowany materiał, stan badań translatorycznych

1. „Kameleonowość” stylu czyli styl w różnych ujęciach

Próba definicji stylu od lat jest przedmiotem polemiki lingwistów i literaturoznawców. Zdefiniowanie tego terminu nie jest łatwe z uwagi na jego złożoność i wieloznaczność, co wybrzmiewa w pracach wielu badaczy:

(...) le contenu du mot style est si vaste que, soumis à l'analyse, il éclate en une poussière de concepts autonomes (...) (Guiraud, 1972 : 8).

Ta „niedookreśloność” i „kameleonowość” stylu (Gajda, 2011: 109) nie wywołuje aprobaty wśród zwolenników tzw. twardego języka naukowego, którzy radzi by go byli „uśmiercić”.

M. Gregory pisał:

Style in literature is a recognizable but elusive phenomenon. (...) it is a concept which, though widely used and multifariously defined, yet evades precision. This difficulty of precise definition need not, however, lead us to abandon the concept (Gregory, Spencer, 1964: 59).

Prawdą jest, że uporządkowanie tego pojęcia i sformalizowanie procedur badawczych stylistyki jest nie lada zadaniem, jednak na odrzucenie kłopotliwego pojęcia nie pozwala świadomość, że za pojęciem tym kryją się istotne problemy i zjawiska (Mayenowa, 2000: 341).

Definicje stylu formułowane obecnie wyrosły z wcześniejszych wciąż żywych propozycji, które wzbogacone zostały o współczesne ujęcia. Termin ten nabył wiele różnych sensów, akumulując je. Dlatego przed omówieniem aktualnego rozumienia stylu warto pokrótce przypomnieć jego historię.

Wyraz styl pochodzi od łacińskiego rzeczownika *stilus*² oznaczającego m.in. ‘rylec służący do pisania na drewnianych tabliczkach pokrytych woskiem’. Z języków romańskich tylko we francuskim podobnie brzmiące *stylo* obecnie oznacza długopis. Już w czasach rzymskich wyraz *stilus* zyskał dodatkowy, znany do dzisiaj sens i zaczął funkcjonować również jako sposób językowego ukształtowania tekstu. W średniowieczu słowo to oznaczało także typ wypowiedzi, a jeszcze później dodatkowo odmianę języka (Gajda, 1995: 11). Sempoux (1961: 740) podkreśla, że średniowiecze przyniosło też rozszerzenie znaczenia tego pojęcia, włączając wien sposoby postępowania i zachowania człowieka, np. sposób bycia, życia, walki, prowadzenia spraw sądowych, a także sposób myślenia.

Dopiero wiek XVIII i XIX upowszechnił szersze rozumienie terminu styl jako całokształt cech charakterystycznych dla danej dziedziny twórczości czy epoki, nadając mu wartość dystynktywną, np. styl architektoniczny, styl odrodzenia itp.

Termin stylistyka jako nauka o stylu w filologicznym rozumieniu pojawił się w językach europejskich dopiero w XIX wieku. Do terminologii języka polskiego włączył go jako pierwszy tzw. Słownik Wileński z 1861 roku (Gajda, 1995: 11).

1.1 Stylistyka starożytna

Korzenie współczesnej stylistyki sięgają starożytności. Antyczna Grecja, kolebka geometrii, stała się również ojczyzną retoryki, sztuki przemawiania. Zasady ujęte w podręcznikach retoryki i poetykach normatywnych antycznych Greków, a później Rzymian (np. *Retoryka* i *Poetyka* Arystotelesa, *O mówcy* i *Mówca* Cyserona czy *Kształcenie mówcy* Kwintyliana) uczyły posługiwania się językiem i zarazem stanowiły narzędzie pomocne w krytycznej ocenie efektów językowej twórczości (Guiraud, 1972: 11-12). Zasady te w większości pozostają wciąż aktualne, a w przeszłości miały wpływ na kształt dzisiejszej stylistyki. Zalecenia starożytnej poetyki odnosiły się jedynie do tekstów artystycznych (styl jako ornament), natomiast zakres retoryki z czasem poszerzał się – obejmowała ona już nie tylko zasady publicznego wygłaszania przemówień, np. politycznych i sądowych, ale prozę w ogóle, np. epistolografię i historiografię, dlatego to głównie w ramach retoryki rozwijała się nauka o stylu (Gajda, 1995: 12). I tak, dyscypliny dawnej retoryki (gr. *techne retorike*) dały początek kategoriom opisowym, którymi posługujemy się współcześnie. Były to (zgodnie z nazewnictwem greckim i łacińskim): *euresis* lub *inventio* (wynałazczość, pomysłowość

² Różne znaczenia słowa *stilus* i etymologię terminu styl omawia m.in. A. Sempoux (1961).

związana z wyborem treści przemowy czyli w praktyce z doбором argumentów i dowodów), *taxis* lub *dispositio* (kompozycja czyli porządek przedstawiania owych dowodów), *lexis* lub *elocutio* (wysłowienie, dobór słów i figur stylistycznych), *hipocrisis* lub *actio* (odegranie czyli wygłoszenie z odpowiednią dykcją i gestami), *mnémè* lub *memoria* (odwołanie się do pamięci, sztuka zapamiętywania). Największą wagę przywiązywano do elokucji, natomiast *action* i *memoria* popadły w zapomnienie, gdy tylko retoryka przestała być sztuką przemawiania, a stała się – z biegiem czasu – wyłącznie sztuką tworzenia wypowiedzi pisanych (Barthes, 1970: 197-198).

Warto uzupełnić, że *inventio* rozumiano nie tylko jako dobór argumentów i dowodów, ale także jako zastosowanie zabiegów – spośród około piętnastu – mających na celu zwiększenie wiarygodności argumentacji (np. odwołanie się do etymologii określonego terminu, do jego definicji, wyliczenia, zestawienie przyczyny i jej skutku, porównania, przywoływanie przeciwieństw, itp.) (Barthes, 1970: 198-213). Do *inventio* zaliczano również osobowość mówcy, która miała wpływ na budowanie wiarygodności tegoż oraz umiejętność przemawiania do serc słuchaczy. *Inventio* opierało się na przekonaniu o skuteczności określonej techniki i o tym, że działanie niemethodyczne, spontaniczne jest bezowocne (Barthes, 1970: 198). Do dzisiaj stosujemy metody sięgające korzeniami starożytnej *inventio*, określając temat wypowiedzi, dobierając argumentację czy korzystając z różnych metod przekonywania.

Z kolei *dispositio*, czyli uporządkowanie głównych części przemówienia odbywało się etapami i było poprzedzone przez ułożenie słów w zdaniu (*compositio*), a następnie przez odpowiednie rozłożenie zdań w każdej z części wypowiedzi (*colocatio*) (Barthes, 1970: 213).

Wreszcie *elocutio* stanowiły dobór i przekształcenie słów, tropów, figur stylistycznych i konstrukcji składniowych, które miały służyć jasności i wyrazistości przekazu, a więc zabiegi obejmujące całą domenę związaną z mówieniem – od gramatyki poprzez dykcję – czyli to, co nazywamy stylem (Barthes, 1970: 217-222).

Na stałe wpisał się do kategorii oceny stylu starożytny podział na trzy style retoryczne: niski (prosty, skromny), średni i wysoki (wzniosły). Średniowieczny badacz, Johanes de Garlandia (XIII w.), w swoim traktacie *Poetria* zobrazował starożytny podział na trzy style za pomocą tzw. koła Wergiliusza, uznając za wzór trzech stylów trzy dzieła rzymskiego poety, odpowiednio: *Bukoliki*, *Georgiki* i *Eneidę*. Każdej z obręczy koła podzielonego na trzy części przyporządkowany zostały elementy charakterystyczne dla danego stylu: status społeczny postaci, ich imiona, zwierzęta, przedmioty, miejsca oraz rośliny (Guiraud, 1972: 16-17).

Z kolei podział na rodzaje wypowiedzi (*genera dicendi*: mowę sądową, polityczną i popisową) uzupełnionych jeszcze w starożytności o style pisemne (epistolarny i historyczny) oraz relacje owych rodzajów wypowiedzi z odpowiednim stopniem ich językowej ozdobności (*ornatus*) z czasem okazał się użyteczny dla charakterystyki rodzajów i gatunków artystycznych (Gajda, 1995: 13). Teoria gatunków była przedmiotem wielu traktatów nawiązujących w większym lub mniejszym stopniu do ich charakterystyki zawartej w *Poetyce* Arystotelesa i w *Sztukce poetyckiej* Horacego. Pojęcie gatunku stało się podstawowym pojęciem w literaturze. Począwszy od IV w.p.n.e. w starożytnej Grecji zaczęto wyróżniać gatunki prozatorskie i poetyckie (Guiraud, 1972: 13). W przypadku samej tylko poezji lirycznej określano środki dla ekspresji osobistej (jednostkowej) i zbiorowej. Wersyfikacja, leksyka, składnia, treść jak i kompozycja utworu różniły się w zależności od osoby na przykład przezeń gloryfikowanej (zależały od płci i rodzaju bóstwa, od tego czy utwór opiewał zwycięzcę olimpijskiego czy też bohaterskiego przywódcę wojska).

Ta zasada stosowności (*decorum*) czyli przyporządkowanie konkretnych środków językowych określonym typom wymowy, tematom i sytuacjom a nawet statusowi mówiącego i odbiorców (Arystoteles, 2004:³ 174-175, 184-185, 201-203) stanowi jedno z ważniejszych pojęć odnoszących się do *genera dicendi* (Mayenowa, 2000: 310-311). Jej istotą była fundamentalna dla rozumienia tego, czym jest styl jak i dla opisu stylu konieczność wyboru słów i figur z list proponowanych przez tradycję retoryczną. Do dzisiaj pojęcie wyboru jest nierozdzielne z pojęciem stylu. Retoryka klasyczna stylem określała sposób wypowiedzi zgodny z wymogami gatunków. W późnych traktatach styl coraz bardziej utożsamiany jest z *elocutio* oraz z określonym gatunkiem (Karabétian, 2000: 15).

Starożytni pozostawili po sobie obszerną i skomplikowaną klasyfikację figur retorycznych. Obecnie najbardziej powszechne są dwie klasyfikacje – ze względu na pełnione przez figury funkcje oraz ze względu na efekt językowy. Ten ostatni podział uwzględnia figury stylu i figury myśli. Mechanizm użycia figur retorycznych był przedstawiony niezwykle szczegółowo. Wyodrębniono na przykład aż dziewięć rodzajów metafor i sporządzono listy słów o możliwym zastosowaniu metaforycznym z wyszczególnieniem sytuacji, w których metafory te mogły zostać użyte oraz z przyporządkowaniem do określonego stylu (Guiraud, 1972: 19).

Innym podziałem wywodzącym się ze starożytności uwzględniającym tym razem kryterium idealnego wzorca stylu jest podział na wymowę attycką i azjańską. Ta pierwsza

³ Podaję rok wydania, z którego korzystałam, także w przypadku dzieł dawnych.

wypracowana w czasach Arystotelesa odwoływała się do intelektu słuchaczy, hołdowała archaicznej czystości języka, jasności wypowiedzi i umiarkowanej ozdobności. Druga natomiast powstała w wyniku greckiej ekspansji na wschód, zawierała więc wiele wschodnich, obcych elementów (wpływających jednak na aktualność języka), odwoływała się do emocji odbiorców, budowana była wokół niezwykłości i ozdobności a nie jasności przekazu. Spór między attycystami a azajnistami przeniósł się na kulturę nowożytną, porzucając rzecz jasna realia językowo-kulturowe antycznej Grecji, pozostając jednak sporem o te same ideały (Mayenowa, 2000: 314-315).

1.2 Od średniowiecza do klasycyzmu

Wskazówki wywodzące się ze starożytnej retoryki i poetyki zostały przejęte przez kolejne epoki, w których były rozwijane i przekształcane. Średniowiecze zachowało m.in. zasadę trzech stylów niskiego, średniego i wysokiego, jednak w obliczu zmian społeczno-ustrojowych (feudalizm) dotychczasowy podział na *genera dicendi* zastąpiło nowym, w którym istotne miejsce zajęły dwie dziedziny: *ars praedicandi* (sztuka głoszenia kazań z właściwymi sobie średniowiecznymi, chrześcijańskimi wzorcami) oraz *ars dicatminis* (sztuka redagowania pism kancelaryjnych). Wielki wpływ miał przekład Biblii autorstwa św. Hieronima z zastosowaniem współczesnej łaciny ludowej (*vulgus*) (Gajda, 1995: 13-14). Teatr antyczny ustąpił miejsca przedstawieniom religijnym przybliżającym wiernym wydarzenia biblijne. Najbardziej popularną formą teatru średniowiecznego były *misteria*. Podczas uroczystości dworskich i turniejów rycerskich wystawiano także widowiska świeckie. Tradycję widowisk świeckich podtrzymywali zwłaszcza wędrowni rybakci. Popularne w średniowieczu żywoty świętych niektórzy badacze wiążą z powstaniem we Francji *chansons de geste* (pieśni o czynie), te ostatnie z kolei, pierwotnie funkcjonujące w przekazach ustnych lecz z czasem spisywane, miały się przyczynić do powstania powieści (Giraud, 1972: 14). Prawdziwy rozkwit form gatunkowych nastąpił w ramach średniowiecznej poezji lirycznej. W poezji francuskiej dzięki prowansalskim trubadurów pojawiły się wiersze o cechach stałych. Od XII w. zaczęto ustalać zasady sztuki poetyckiej, a wiek XV charakteryzowała już ogromna różnorodność rymów, struktur rytmicznych i wszelkich prawideł regulujących tworzenie i zastosowanie utworów rymowanych.

Renesans początkowo trzymał się zaleceń starożytnej retoryki i poetyki a także propagował zasadę imitacji zabiegów językowych właściwych antycznym autorom (głównie

Cyceronowi), co jednak szybko spotkało się ze sprzeciwem. Bezkrytyczne naśladownictwo nie miało racji bytu wobec konieczności dostosowania się do współczesnych czasów i potrzeb, a współzawodnictwo wybitnych autorów dzieł literackich (Dante, Szekspir, Racine czy Milton) sprzyjało rozwojowi tego, co oryginalne, spychając na margines poprzednie tendencje. I mimo, że główne starożytne wzorce przetrwały aż do XIX wieku, to okres odrodzenia był czasem istotnych zmian w świadomości społeczeństw oraz w teorii stylistycznej spowodowanych przełomowymi wydarzeniami epoki (reformacja, wynalezienie druku, przekłady Biblii na języki narodowe, reforma siedmiu nauk wyzwolonych). Wyodrębnienie gramatyki, retoryki, dialektyki oraz poetyki załamało starożytną zasadę jedności treści i formy. Retoryka – powtórzmy – dla starożytnych stanowiła nie tylko sztukę pięknego mówienia (*ars bene dicendi*) i poruszania serc. Była też sztuką argumentacji perswazyjnej z własną logiką i układem treści, a figury zwiększały siłę argumentacji, stanowiły jej „oddech i dodawały energii”. Jednak po reformie Pierre’a de La Ramée w połowie XVI w. retoryka zaczęła się stawać tylko sztuką elokucji i wygłoszenia. Styl dysponujący tropem i figurą miał być jedynie przyozdobieniem mowy:

Leur choix des mots est commandé par un principe de suavité lascive et d'abondance fleurie. Ils travaillent dans la sonorité, non dans le sens. Tout tend chez eux à satisfaire par les grâces (*veneres*) du style un goût sensuel (*voluptas*)... (Fumaroli, 1994: 308).

Tak rozumiana retoryka była po 1600 roku nauczana we wszystkich szkołach jezuickich. Stanowiła najważniejszy przedmiot formacji humanistycznej, a sztuka elokwencji aż do XVIII w. wiązała się z prestiżem (Barthes, 1970: 193). W XVI i XVII w. mnożyły się pisane przez jezuickich pedagogów podręczniki retoryki i komentarze dotyczące oratorskich metod stosowanych przez znanych starożytnych mówców. Wspomnieć tu należy C. de Soareza, autora pierwszego podręcznika retoryki (*De Arte Rhetorica*) czy P. J. Núñeza (*Institutiones oratoriae* czy *Pro lege Manilia* – komentarz mowy Cycerona). Na uwagę też zasługuje jezuita L. Cressolles (*Theatrum ueterum rhetorum, oratorum, declamatorum quos in Graecia nominabant sophistas*), który celował w zgłębianiu technik retorycznych stosowanych przez sofistów słynących z pięknego doboru słów (*delectus verborum*), ich harmonijnego układu (*concinnitas*) i figur. Jednocześnie Cressolles był zwolennikiem dostosowania starożytnych reguł do warunków i czasów mu współczesnych (Conte, 2007: 654).

Tendencje do zachwyty barwną mową miały swą kontynuację w XVII w. Doprowadziły one do pojawienia się mody na przesadną ozdobność (*ornatus*) wypowiedzi językowej. Oprócz tego barok wniósł nowe pojęcia do typologii stylu, rozróżniając m.in. styl epoki, narodu i autora. Klasycyzm odwołujący się do starożytnej teorii poezji próbował wypracować zasady ujmowane w poetykach o charakterze normatywnym, np. *L'art poétique* N. Boileau. Obowiązywała antyczna zasada *decorum* oraz *mimesis*.

W XVIII w. pojawiło się nowe rozumienie figury stylistycznej – jako dewiacji (*écart*).⁴ Określenie takie zostało użyte *explicite* w artykule „Figure” (1750) Encyklopedii:

Ce mot vient de *finger*, dans le sens d'*efformare*, *componere*, former, disposer, arranger. C'est dans ce sens que Scaliger dit que la figure n'est autre chose qu'une disposition particulière d'un ou de plusieurs mots (...). A quoi on peut ajouter : (...) que cette disposition particulière est relative à l'état primitif et pour ainsi dire fondamental des mots ou des phrases. Les différents écarts que l'on fait dans cet état primitif et les différentes altérations qu'on y apporte, font les différentes figures de mots et de pensée (du Marais, 1987 za Karabétian, 2000 : 20).

Znamienna i prekursorska jest afektywna koncepcja stylu, którą zaproponował osiemnastowieczny filozof, E. Bonnot de Condillac autor *Art d'écrire*, (1775). Jego dzieło składa się z czterech ksiąg, z których pierwsza („Des construction”) w przeważającej części poświęcona jest składni,⁵ w drugiej („Des différentes espèces de tours”) znajduje się omówienie niektórych figur, w trzeciej autor pochylił się nad zagadnieniem budowy wypowiedzi, kładąc nacisk na jej ekspresyjność, a księga ostatnia dotyczy zagadnienia gatunków literackich. Mimo perspektywy gramatycznej widocznej w *Art d'écrire*, Condillac podkreśla jednocześnie, że przekaz myśli w wypowiedzi wiąże się nie tylko ze składnią odzwierciedlającą ich powiązanie (szyk, nadrzędność i podrzędność), ale także z wymiarem afektywnym mającym wpływ na kształt całości, np. na kolejność poszczególnych jej części (Condillac, 1798: 5, 13 za Karabétian, 2000 : 21). Tak więc styl jest funkcją tych dwu

⁴ Termin ten stanie się operacyjny w dwudziestowiecznych ujęciach stylu.

⁵ W XVIII w. elementami konstytutywnymi wypowiedzi jest zdanie oraz składający się ze zdań okres. Oprócz tych pojęć retorycznych operuje się także terminem *sąd* w sensie logicznym (Seguin, 1993). J.-P. Seguin zauważa, że pojawienie się określenia *zdanie* zapełniło pustkę, która powstała pomiędzy pojęciem *okres* (zbyt retorycznym) a pojęciem *sąd* (zbyt logicznym).

elementów: składniowego oraz indywidualnego, związanego ze stanem emocjonalnym autora wypowiedzi.

Co ciekawe, Condillac uwzględnia w swym dziele niewielką ilość figur stylistycznych, rezerwując dla retoryki zaledwie pośrednie miejsce. Rolę nadrzędną pełni jego zdaniem logiczne powiązanie myśli wraz z ich zrozumiałym przekazem, co w naturalny sposób narzuca formę wypowiedzi niezależnie od znajomości retorycznych zasad. O pięknie stylu decydują nie ozdobniki lecz jego przejrzystość:

Les rhéteurs distinguent bien des espèces de tropes; mais il est inutile de les suivre dans tous ces détails. C'est uniquement à la liaison des idées à vous éclairer sur l'usage que vous en devez faire; et quand vous saurez appliquer ce principe, il vous importera peu de savoir si vous faites une métonymie, une métalepse, une litote, etc. (Condillac, 1798: 199, za Karabétian, 2000 : 22).

1.3 Stylistyka doby romantyzmu i pozytywizmu

Wraz z antyklasycystycznym przełomem romantycznym i buntem przeciw regułom, przeciw kostniejącej retoryce, nastąpiło rozbiecie retorycznego pojęcia stylu. Oprócz rozszerzenia jego znaczenia i wspomnianej już wartości dystynktywnej, jeśli chodzi o sztukę, styl w nowym rozumieniu „stawał się najwyższą, twórczą zasadą kompozycyjną dzieła przeciwstawioną biernej imitacji i powielaniu form” (Mayenowa, 2000: 317) a więc „ekspresją indywidualnego geniuszu” (Guiraud, 1972: 28):

Le style, il en est de mille sortes, ne s'apprend pas; c'est le don du ciel, c'est le talent! (Chateaubriand, 1989: 618).

Odrzucono więc gotowe i jednocześnie zewnętrzne wobec jednostki formy na rzecz indywidualnej ekspresji przeżyć wewnętrznych – koncepcję *mimesis* wyparła koncepcja ekspresji. Buffon utożsamiał styl ze sposobem wyrazu myśli:

(...) les idées seules forment le fond du style...le style n'est que l'ordre et le mouvement qu'on met dans ses pensées

(...) le style est l'homme même (Buffon za Guiraud, 1972 : 27).

Wśród romantyków z Jeny (m.in. Schlegela, Hardenberga - Novalisa, Fichtego czy Schleiermachera), reprezentujących wczesnoromantyczny nurt nazwany później przez Heinego „szkołą romantyczną” zaczęto dostrzegać szczególnie wyraz twórczości, zwłaszcza literackiej. Novalis jako jeden z pierwszych zaczął też posługiwać się terminem *stylistyka*,⁶ którą jednak rozumiał jako odpowiednik retoryki (*Stylistik oder Rhetorik*) (Guiraud, 1972: 7; Yllera, 1984: 13). Indywidualistyczne rozumienie stylu oznaczało powrót koncepcji znanej od czasów starożytnych, bowiem już Platon uzależniał proces twórczy od poetyckiego natchnienia i zdolności poety. Tak jak w starożytności, tak i teraz styl stanowił pojęcie oceniające. Natomiast pisarz (wieszcz) obdarzony wspomnianym szczególnym darem zyskał rolę duchowego przywódcy narodu:

(...) cette mise en avant de l'individualité se traduit notamment par l'émergence de l'écrivain comme voix singulière, comme génie supérieur marginalisé par sa mission de guide (Gérard, Wulf, 2010 : 73).

Jednocześnie nastąpił zwrot w zakresie teorii języka, który zaczęto traktować nie jako środek porozumienia, ale jako narzędzie myślenia i odczuwania (Humboldt, 2002: 273). Język był uznawany za wytwór jednostki, odzwierciedlenie jej duszy i umysłu, a jednocześnie język narodowy stawał się wytworem i wyrazem narodowej kultury i charakteru, a więc ducha narodu i czasu:

Toteż, mimo że języki są (...) tworam narodów, pozostają one jednakże własnymi tworam jednostek przez to, iż tworzą się one w nim jedynie

⁶ Termin *stylistyka* zaczął się również pojawiać w traktatach dotyczących języka łacińskiego zawierających kompendium reguł gramatycznych wraz z przykładami użycia. Niemieckie podręczniki do łaciny pomijały kwestie gramatyczne, zastępując je porównawczymi zestawieniami wypowiedzi autorów klasycznych wraz z komentarzami nt. reguł dobrego pisania (Sempoux, 1961: 743). Co ciekawe, wiele emocji wywołała francuska adaptacja podręcznika (zawierającego reguły gramatyczne oraz dodatek nt. retoryki praktycznej) autorstwa E. Begera (1884). W swej recenzji książki Bergera F. Antoine ostro skrytykował zawarty w tytule termin *stylistyka* jako m.in. mało francuski, niepoprawnie derywowany od łacińskiego słowa *stilus* oraz niejasny: „Je lui chercherai d'abord une querelle de français au sujet du vilain nom qu'il donne à son livre. (...) Le mot stylistique n'est ni latin, ni grec, ni français. A faire un mot tiré de *stilus*, il faudrait dire alors la *stilique*, comme de *mimus* on a fait la *mimique*. Il était si simple pourtant d'appeler ce manuel de latinité, par exemple : *Théorie abrégée du style latin*. Ce titre aurait l'avantage d'être clair et français" (Antoine, 1885: 367-368 za Sempoux, 1961: 744). Także bardziej współcześni badacze stylu J. Marouzeau uznali termin *stylistyka* za nieporęczny i nieprecyzyjny: „La stylistique est une science mal définie qui porte un nom mal fait" (Marouzeau, 1946: IX za Sempoux, 1961: 744).

dlatego, że każdy zakłada, iż zostanie zrozumiany przez wszystkich, a wszyscy czynią zadość temu oczekiwaniu. (...) Język jest niejako zewnętrznym przejawem ducha narodów; ich język jest ich duchem, a ich duch – ich językiem; niepodobna przesadzić w tym pojmowaniu ich jako tożsame. (Humboldt, 1965: 145-146).

Tak też na gruncie nauki niemieckiej ukształtowało się pojęcie językowego obrazu świata. Początki tej tezy sięgają czasów M. Lutra, jednak jej podstawą teoretyczną i filozoficzną zajął się na przełomie XVIII i XIX wieku J.G. Hamann, a także J. G. Herder twierdząc, że

Każdy naród ma własny rezerwuar myśli, które się stały znakami, tym rezerwuarem jest jego język: jest to rezerwuar, do którego wносиły swój wkład stulecia – jest to skarbiec myśli całego narodu (Anusiewicz, 1999: 263).

Definitywny kształt omawianej koncepcji nadał W. Humboldt, który swe tezy opierał na analizie tak różniących się języków jak, między innymi, greka, sanskryt, baskijski, języki Indian czy język chiński. Obraz świata jest według niego utrwalony w każdym języku, który staje się środkiem do odkrywania rzeczywistości i jej interpretatorem:

Zróznicowanie języków nie polega i tylko na odmienności znaków, (...) wyrazy i ich zestawienia równocześnie tworzą i określają pojęcia i (...) ze względu na swe wewnętrzne powiązanie oraz swój wpływ na poznawanie i odczuwanie różne języki stanowią w istocie rozmaite sposoby widzenia świata (Humboldt, 2002: 261).

Język był dla Humboldta „prawdziwie ludzkim *panopticum*” (Małecki, 2012: 75), a bogactwo jego budowy i jego rozwój odzwierciedlają przebieg kształtowania się ludzkiej myśli. Dlatego pytanie o język stanowiło u Humboldta pytanie o „język myślenia bytu”:

Człowiek myśli odczuwa i czuje tylko w języku (...) (Humboldt, 2002: 274).

(...) język, z umysłu wyszedłszy, z powrotem oddziałuje na umysł jednostki, w każdej żyjącej generacji i w całym narodzie przez wiele pokoleń. (...) język nie jest li tylko oznaczeniem myśli niezależnie od niego uformowanej, lecz sam stanowi twórczy organ myśli (Humbolt, 2002: 401).

Studiowanie języków kuli ziemskiej jest zatem historią powszechną myśli i wrażeń ludzkości (Humbolt, 2002: 166).

Humboldt (2002: 177, 128) podkreślał wagę rzetelnej, „suchej” analizy (która zresztą także prowadzi w „głębiny człowieczeństwa”) budowy języków, ich struktury. Najważniejszym obszarem tej analizy jest oznaczanie pojęć i budowa składni:

(...) język jest interesujący bynajmniej nie wyłącznie z powodu swej literatury, również nie tylko dlatego, że jest przejawem charakteru narodowego – (...) lecz zupełnie inaczej jeszcze pociąga i fascynuje umysł i uczucie swoją wewnętrzną budową i naturą swych podstawowych składników. (...) Kogo nie porusza piękno tej budowy, ten nigdy nie próbował wejrzeć w jej strukturę (...) (Humboldt, 2002: 188).

Humboldtowska koncepcja języka miała stać się wkrótce załącznikiem teorii szkoły neoidealistycznej.

Z kolei w przeciwieństwie do myśli Humboldta przepełnionej zachwytem nad wielowymiarowością zjawiska, jakim jest język, filozofia Hegla sprowadza język do wymiaru narzędzia. Koncepcja Hegla głoszącego trójaspektowość (prawda, dobro, piękno) absolutnej idei realizującej się w bytach, a więc i w dziełach literackich, doprowadziła do lekceważenia języka, który stał się jedynie „przewoźnikiem” owych idei (Skwarczyńska, 1984: 54-55).

Koniec XIX wieku to czas pozytywistycznego myślenia ewolucjonistycznego. A. Comte zaproponował systematykę nauk (taką, jaką znamy do dziś) oraz jedną metodologię, którą wszystkie one miały się posługiwać: analiza i wyjaśnienie faktów dostępnych doświadczeniu i poddających się uogólnieniom (nomotetyzm) poprzez dociekanie ich genezy (biologicznej, przyrodniczej, psychologicznej, społecznej czy też historycznej). Na polu filologicznym dociekanie wątków literackich doprowadziło do rozwoju komparatystyki (Burzyńska, 2006: 19), która początkowo kwitła głównie we Francji.

Młodogramatycy wyznawali zasadę izolowania poszczególnych elementów języka, śledzenie ich rozwoju historycznego (historyzm) bez nacisku na ich rolę w języku jako całości oraz bezwyjątkowość praw lingwistycznych (jako zachodzących u wszystkich użytkowników języka) mająca charakter przyrodniczy (genetyzm i biologizm) (Mayenowa, 1966a: 6). Styl rozumieli jako indywidualny sposób wyrażania myśli, toteż stylistykę jako naukę o sztuce zostawili literaturoznawstwu, wyrzucając ją poza zakres zainteresowań językoznawstwa (Mayenowa, 1966a: 13).

1.4 Stylistyka XX wieku

Na przełomie XIX i XX wieku nastąpiła eksplozja teorii stylistycznych w obozie antypozytywistycznym. Uznaje się, że właśnie wtedy narodziła się stylistyka jako samodzielna dyscyplina naukowa zajmująca się funkcjonowaniem języka. Od początku była ona poliparadygmata, niejednorodna metodologicznie (Gajda, 2001: 16), co wynikało ze wspomnianej już na wstępie wieloznaczności terminu styl rozpiętego między dwoma aspektami: indywidualnym (styl jako ekspresja jednostki) i zbiorowym (styl jako typowe użycie języka przystosowane do rodzaju potrzeby) (Gajda, 2013: 19). Stąd proponuje się upraszczające uporządkowanie stylistyki na dwie orientacje: jedna (formalna) powstała na bazie strukturalnego językoznawstwa i tradycji retorycznej (znajdując swój wyraz w stylistyce francuskiej, w rosyjskim formalizmie, w szkole praskiej i w strukturalizmie semiotycznym), druga (integralna, holistyczna) traktująca tekst jako nierozdzielalną całość, narodziła się z językoznawstwa neoidealistycznego, nawiązuje do ekspresjonistycznej koncepcji stylu jako wyrazu indywidualnego przeżywania, czerpiąc z filozofii ducha Crocego i z Goethego (Gajda, 1995: 17; Guiraud, 1972: 37). Do dziś nauka o funkcjonowaniu języka pozostaje subdyscypliną lingwistyki o nieprecyzyjnym przedmiocie.

1.4.1 Genewska szkoła strukturalistyczna i szkoła stylistyki francuskiej

Za ojca nowożytnej stylistyki zwykło się uważać językoznawcę Charlesa Bally'ego, profesora Uniwersytetu Genewskiego, ucznia Ferdynanda de Saussure'a, który z kolei był inicjatorem strukturalizmu językoznawczego. W celu przybliżenia stylistycznej doktryny Bally'ego warto przypomnieć myśl jego mistrza, z której czerpał i jednocześnie w której dokonał znacznych modyfikacji.

To w teorii języka de Saussure'a należy upatrywać korzeni współczesnej stylistyki. Założenia tego uczonego i jednocześnie fundamentalne założenia językoznawstwa strukturalnego zostały zawarte w *Kursie językoznawstwa ogólnego* (*Cours de linguistique générale*, 1916) wydanego pośmiertnie przez dwóch najbliższych jego uczniów, Ch. Bally'ego i A. Sechehaye, na podstawie notatek z wykładów z okresu 1906-1911. Co ciekawe, mimo że okrzyknięty inicjatorem strukturalizmu, de Saussure nie posługiwał się pojęciem struktury. Termin ten (zastosowany w 1929 roku na I Międzynarodowym Kongresie Językoznawców w Pradze w wyrażeniu „struktura systemu”) został utrwalony już po śmierci uczonego (Burzyńska, 2009: 203).

Rozważania Kursu zaczynają się od uściślenia przedmiotu badań językoznawstwa ogólnego: jest nim język (*langue*), nie mowa (*langage*) czyli ludzka zdolność używania języka (Saussure, 2006: 25), ani też wypowiedź jednostkowa (*parole*) czyli efekt zastosowania języka (Saussure, 2006: 30). Obrazują to rozróżnienia: język / mowa jednostkowa oraz społeczny / indywidualny. Bowiem jak wielokrotnie podkreśla de Saussure, język ma charakter społeczny i jest rozumiany nie jako proces, lecz jako gotowy, zewnętrzny w stosunku do mówiącego, niezależny od niego i biernie przezeń przyjmowany wytwór będący efektem umowy członków danej zbiorowości (Saussure, 2006: m.in. 25; 37) – język podlega wpływom wszystkich mówiących, stąd niemożliwość jakichkolwiek rewolucyjnych zmian (Saussure, 2006: 107). W innej części swej tezy de Saussure uściśla, że język stanowi spójny system wzajemnych powiązań elementów, z których zmiana jednego odbija się na innych (podobnie do zmiany wymowy fonemów słyszanych w łańcuchu mówionym) i które nie mają znaczenia same przez się (Saussure, 2006: 78-79). Dodatkowo nie jest istotne brzmienie słowa czy fonemu tylko różnice pozwalające odróżnić słowa i fonemy od siebie w obrębie systemu (opozycje binarne) (Saussure, 2006: 79). Koncepcja języka jako systemu jest jednym z najważniejszych założeń de Saussure'a.

Już samo rozumienie języka, przedmiotu badań językoznawstwa, czyni z genewskiego językoznawcy wyraziciela przełomu antypozytywistycznego: sprzeciwia się on bowiem mechanicznemu izolowaniu faktów z całości, w której te fakty funkcjonują (Saussure, 2006: 77-79) oraz priorytetowi genetyzmu nad obserwacją roli danego zjawiska w całości. Jednocześnie w swoim modelu naukowości językoznawca jest bliski ideałom pozytywistycznym, gdyż za niepodważalną zasadę uznaje rozkład na elementy najprostsze (wychodzi od obserwacji najbardziej naturalnych i najmniejszych jednostek językowych, jakimi są dźwięki). Elementy te i ich wzajemne relacje oraz zależności funkcjonalne stanowią przedmiot właściwego zainteresowania de Saussure'a. Istotnym rysem koncepcji de

Saussure'a jest rozumienie języka jako pośrednika pomiędzy substancją pojęciową (myślą) a substancją dźwiękową (Saussure, 2006: 156).

Ponieważ de Saussure uznał język jako jeden z wielu (najważniejszy) systemów znaków, jakimi posługuje się człowiek, w swoich propozycjach teoretycznych dużo miejsca poświęcił teorii znaku. Widział też potrzebę utworzenia osobnej dyscypliny naukowej, której przedmiotem badań byłyby znaki – semiologii, a której część stanowiłoby językoznawstwo (Saussure, 2006: 33). To właśnie wraz z de Saussurem ogólna wiedza o znakach znana już w starożytności – semiotyka (termin ten pojawił się u Arystotelesa) – przekształciła się w naukę. Słynna koncepcja znaku wprowadzona przez de Saussure'a została później podjęta i rozwinięta między innymi przez stylistykę hiszpańską, dlatego warto ją pokrótce przypomnieć.

Znak językowy według uczonego składa się z dwóch elementów: znaczącego (*signifiant*) czyli „obrazu akustycznego” (*image acoustique*) i znaczonego (*signifié*) czyli pojęcia (*concept*) odpowiadającego „obrazowi” (Saussure, 2006: 99). Wiąże się on ze swoim znaczeniem w sposób umowny i arbitralny, niezależny od opisywanej rzeczywistości (Saussure, 2006: 100) – brzmienie słowa nie zależy od jego znaczenia. Teza ta umożliwiała opisanie języka jako zjawiska immanentnego (porównanego przez de Saussure'a do gry w szachy), niezależnego od czynników znajdujących się poza nim, ale posiadającego swą wewnętrzną dynamikę (Saussure, 2006: 43). Za wewnętrzne de Saussure uznał wszystko to, co w jakikolwiek sposób zmienia system.

Biorąc pod uwagę walor kolektywny, społeczny języka, tak jak młodogramatycy, de Saussure nie widział w językoznawstwie miejsca dla ujmowanego tradycyjnie stylu – jako indywidualnego wyrazu – ani dla stylistyki jako nauki o tym wyrazie (Mayenowa, 1966a: 7). Co prawda mówił o możliwości stworzenia dyscypliny, której przedmiotem badań byłaby mowa jednostkowa (Saussure, 2006: 38), ale sam tego nigdy nie zrobił. De Saussure pozostawił jednak mającej się narodzić nowej dyscyplinie metody badawcze i aparat terminologiczny (np. takie kategorie badawcze jak: system, wariant, wartość, funkcja) (Zdunkiewicz-Jedynak, 2008: 13).

Charles Bally nadał stylistyce naukowy charakter. Stworzył stylistykę ekspresywno-emocjonalną, stosując metodę introspekcji i opozycji. Swą propozycję wyłożył w rozprawach *Précis de stylistique* (1905), *Traité de stylistique française* (1909), w zbiorze artykułów *Le langage et la vie* (1913) – głównie w zamieszczonej w nim rozprawie *Stylistique et linguistique générale* z 1912 roku – oraz w *Linguistique générale et linguistique française*

(1932). Chcąc stworzyć stylistykę, Bally musiał zmienić jej rozumienie lub założenia swojego mistrza, chociaż swoją koncepcję stylistyki (Bally, 1951 : 1-30) zbudował tak jak de Saussure jako naukę o języku, a nie o jego indywidualnych użyciach – jest to stylistyka możliwości a nie ich realizacji (Segre, 1985: 235). Styl Bally rozumie jako indywidualny i zamierzony sposób użycia zasobów języka przez pisarza lub mówcę, zmierzający do realizacji określonych wartości estetycznych (Bally, 1965c: 61). Tak więc stylistyka Bally’ego nie jest nauką o stylach. Badacz zbudował swoją stylistykę, wyłączając z niej pojęcie stylu (przeciwstawienie: przedmiot stylistyki / styl) (Bally, 1965c: 61), co wielokrotnie podkreślał, zdając sobie sprawę z trudności, jakie może przysparzać to założenie.

Wychodząc od koncepcji psychologicznej Gröbera rozróżniającego język logiczny i język afektywny (López García, 2000: 14), Bally przeniósł swoje zainteresowania na funkcję emocjonalną, ekspresywną i impresywną języka, przedmiotem stylistyki czyniąc wszystkie środki stanowiące wspólne dobro danej zbiorowości służące, co istotne, do przekazu faktów myślowych i emocjonalnych oraz analizę efektów wywoływanych samorzutnie u słuchaczy przez użycie tych form (Bally, 1965c: 59).

J'appelle donc expression l'ensemble des aspects affectifs du langage organisé, et je propose d'appeler stylistique l'étude des aspects affectifs et des procédés linguistiques qui servent à les produire (Bally, 1911 : 191 za Gerard, Wulf, 2010 : akapit 11).

La stylistique étudie donc les faits d'expression du langage organisé au point de vue de leur contenu affectif, c'est-à-dire l'expression des faits de la sensibilité par le langage et l'action des faits de langage sur la sensibilité (Bally, 1951: 16).

Język jest spontaniczny i stanowi narzędzie ekspresji psychicznej całej istoty ludzkiej jako jednostki aktywnej, obdarzonej inteligencją i zdolnością odczuwania. Dlatego też jedyną metodą badań stylistycznych według Bally’ego jest introspekcja, gdyż pozwala ona na równoczesną obserwację myśli i jej wyrazu, czego nie umożliwia ani sama mowa, ani pismo (Bally, 1951: 58).

Stąd język w ujęciu Bally’ego nie jest gotowym wytworem jak u de Saussure’a, lecz nieustającym procesem. Człowiek bowiem nigdy nie był bierny wobec mowy, więc język ciągle podlega przemyślanym zmianom. Za swoim nauczycielem przyjął natomiast Bally, że

przedmiotem językoznawstwa jest język mówiony (*langue parlée*) a nie pisany (*langue écrite*), przy czym język mówiony jest najczęściej utożsamiany z potocznym, będącym według określenia Bally'ego (1951: 29) jedynym językiem prawdziwym i żywym („la seule langue réelle et vivante qui existe”), dlatego stawianym przez badacza na pierwszym miejscu (Bally, 1965c: 71), ponad językiem pisanim, literackim. Odsunięcie języka literackiego jako materiału badań było spowodowane świadomym stosunkiem pisarza do języka oraz jego brakiem spontaniczności w wypowiedzi artystycznej (Bally, 1951: 19; 1965c: 71), pomimo coraz bardziej współcześnie widocznej tendencji zbliżania się języka literackiego do chwytów języka mówionego (czego przykładem może być mowa pozornie zależna) (Bally, 1912: 604). Język afektywny natomiast Bally sytuuje na obrzeżach języka normalnego. Z kolei twory mowy jednostkowej obiegają język i niektórym z nich udaje się wdrzeć w jej obręb – norma językowa częściowo i stopniowo uznaje formy ekspresywne (Bally, 1965a: 157-158). Stwierdzenie to jest świadomym zacieraniem przeciwstawienia: język / mowa jednostkowa) (Mayenowa, 1966a: 17-18). Konsekwencją doktryny Bally'ego czyli konsekwencją przyjęcia języka potocznego, spontanicznego jako przedmiotu zainteresowań oraz introspekcji jako metody badań było synchroniczne stanowisko w stylistyce: opisywany stan zawsze jest rozumiany synchronicznie niezależnie od jego umiejscowienia w czasie (Bally, 1951: 22; 1965c: 73).

Według Bally'ego (1965b: 83) wszystkie środki ekspresywne języka mają charakter implicytny (niebezpośredni). Są one pozbawione bezpośrednich formalnych wyznaczników (rozróżnienie: środki implicytne / środki eksplicytne) i dopiero ich wzajemne relacje (Bally, 1951: 15) oraz kontekst pozwalają zbadać fakt ekspresji (Bally, 1965c: 58; 1965b: 76). Środki ekspresywne spotykane są zarówno w obszarze fonetyki, leksyki, morfologii jak i składni, dlatego stylistyka danego języka powinna objąć wszystkie te obszary (Bally, 1965c: 74).

Przedmiotem stylistyki Bally'ego nie są pojedyncze fakty językowe (jako że nie odpowiadają one najczęściej faktom myślowym), lecz ich połączenia i struktury (Bally, 1951: 3-4). Dlatego zdaniem uczonego należy zwalczać to, co nazywa „instynktem etymologicznym” (Bally, 1951: 32) zmierzającym do rozkładania wyrazów na ich elementy czy do izolowania wyrazów z grup tworzących określoną całość. Badacz zachował więc pojęcie systemu w rozumieniu de Saussure'a. Klasyfikacje środków ekspresywno-emocjonalnych według okoliczności ich użycia uświadomiły, że środki te tworzą system, w którym każdy element określa swe relacje z innymi, tworząc związki pokrewieństwa i kontrastu (Bally, 1951: 15). Zbadanie tego ekspresywnego systemu faktów mowy stanowi cel

stylistyki Bally'ego (1951: 15-16, 22). Poza systemem środkom ekspresywnym nie można by przypisać znaczenia i nie wywierałyby one skutku. Ważną rolę odgrywa opozycja tego, co jest z tym, co nie jest ekspresywne (np. emocjonalne zabarwienie wyrazu papierzyska jest dostrzegane przez opozycję do wyrazu papiery, akta czy pisma). Forma ekspresywna ma zatem swój odpowiednik logiczny przedstawiający określoną ideę w sposób najbardziej intelektualny i obojętny emocjonalnie, będący dla niej punktem odniesienia. Stylistyka w rozumieniu Bally'ego jest więc nauką o synonimach językowych. Warto podkreślić, że omawiana teza genewskiego językoznawcy wywarła wpływ na inne istotne doktryny stylistyczne, które bazują na opozycji znak nacechowany / nienacechowany (Dąbska-Prokop, 1966: 26-27).

Immanentność systemu została jednak u Bally'ego osłabiona przez konieczność introspekcji. Uczony zwraca też uwagę na rolę anomalii jako źródła ekspresji, tak więc potrzeby ekspresji zaburzają porządek systemu, u podstaw którego leży analogia, a jak zauważył sam uczony (Bally, 1965b: 96-97), nieregularność jest systemowi obca. W języku toczy się więc nieustanna walka tego, co społeczne i narzuca ograniczenia (czemu odpowiada funkcja intelektualno-komunikacyjna i regularność systemu) z tym, co indywidualne (czemu odpowiada funkcja ekspresywno-impresywna, i co się wiąże z rozchwianiem i osłabieniem systemu). Tak więc pojęcie systemu w doktrynie Bally'ego zyskało pewną dynamikę.

Uczony wielokrotnie podkreślał rozdzźwięk pomiędzy stylistyką a gramatyką. Gramatyka dąży do opisu całego języka, jej obraz jest dlatego uproszczony i schematyczny. Ze względu na fakt, że gramatyka formułuje zasady i dokonuje klasyfikacji funkcjonalnej, badacz uznał gramatykę za naukę sztuczną. Stylistykę natomiast rozumiał jako dziedzinę próbującą dotrzeć głębiej, zajmującą się badaniem spontanicznych przejawów życia (Bally, 1965c: 74). Dodatkowo z uwagi na implicytny charakter środków ekspresywnych będących przedmiotem stylistyki uznał, że nie mogą być one objęte opisem gramatycznym, gramatyka bowiem opisuje to, co jest wyrażone *explicite*. Z uwagi na powyższe Bally (1965b: 80) pozostawił jej opisowi język jako narzędzie komunikacji.

Poszczególne poglądy Bally'ego wpłynęły na rosyjską i czeską stylistykę, mimo, że była ona ukierunkowana na badanie języka poetyckiego. Założenie Bally'ego były interpretowane w licznych pracach diektologicznych i leksykograficznych (Dąbska-Prokop, 1966: 35). O pracach polskich pisał głównie T. Milewski (1939), także K. Wójcicki (1922), czy S. Skwarczyńska (1949), która podjęła problem częściowej motywacji znaku. O problemie tym, przeniesionym na obszar stylistyki literackiej, pisał także we Francji M.

Grammont (1950). Bally zapoczątkował prace nad wartością ekspresywną zdrobnień, eufemizmów czy form grzecznościowych.

Teorie Bally'ego wykorzystane zostały w badaniach nad językiem literackim, choć dokonano w jego założeniach wiele modyfikacji. Na terenie Francji do jego kontynuatorów zaliczono zwłaszcza J. Marouzeau (1935), M. Cressota (1947), Ch. Bruneau, także G. Antoine'a (1959) w Szwajcarii H. Adanka (1939), w Anglii R. A. Sayce'a (1953).

Założenia Bally'ego (oraz de Saussure'a) zostały przejęte również, choć także z pewnymi modyfikacjami, przez hiszpańską szkołę stylistyki – przez Amada Alonsa y Dámasa Alonsa. Z uwagi na silny wpływ także niemieckiego neoidealizmu na szkołę hiszpańską, proponowana przez nią koncepcja stylistyczna została przedstawiona w niniejszej pracy po omówieniu doktryny szkoły niemieckiej.

Jest rzeczą charakterystyczną, że wszystkie teorie stylistyczne wyrosłe na gruncie językoznawstwa strukturalnego zawierają *explicite* lub *implicite* pojęcie wyboru (u Bally'ego występowało ono tylko *implicite*), które zawdzięcza swój renesans we współczesnej stylistyce J. Marouzeau:

La langue serait ainsi le catalogue des signifiants et de leurs rapports au signifié, représentée par l'inventaire que fournit le dictionnaire et la systématisation que constitue la grammaire. Répertoire des possibilités, fonds commun mis à la disposition des usagers, qui l'utilisent selon leurs besoins d'expression en pratiquant le choix, c'est-à-dire le style, dans la mesure où leur permettent les lois du langage (Marouzeau, 1969: 17).

To głównie szkoła francuska przyczyniła się do ukształtowania tzw. „klasycznej” definicji opisywanego zjawiska, stylem nazywając właśnie zasadę wyboru i organizacji środków językowych w tekście (Gajda, 2001: 17).

Marouzeau widział zasadność stylistyki literackiej, jednak nie odważył się w tym względzie odejść od koncepcji swojego mistrza, by stworzyć stylistykę indywidualnego użycia (Urrutia, 1976: 86), za którą z kolei otwarcie opowiedzieli się M. Cressot, H. Morier, E. Legrand, Ch. Bruneau i inni.⁷

W swej pracy *Précis de stylistique française* (1941) Marouzeau zajął się tropami i figurami występującymi w języku literackim, ilustrując je przykładami z klasyki francuskiej i

⁷ Inne prace dotyczące stylistyki francuskiej: H. Mitterand (1966), P. Nardin (1958), S. Ullmann (1957 oraz 1973), F. Deloffre (1997), G. Michaud (2006).

z dzieł mu współczesnych. Badany materiał przedstawił, dzieląc go na fonetykę („dźwięki”), pisownię, słowo, kategorie gramatyczne, budowę zdania, budowę wypowiedzi i wypowiedź wierszowaną. W *Notre langue* (1955) pisał, że badania nad stylami indywidualnymi nie mogą być przedsięwzięciem płodnym – „ne font guère avancer la science du style” (Marouzeau, 1955: 205) – podobnie jak badanie stylu określonego dzieła:

L'étude du style ne peut être entreprise utilement en fonction d'une œuvre donnée dans le cadre de l'histoire littéraire (Marouzeau, 1955: 205).

Także M. Cressot, autor jednego z bardziej poczytnych we Francji połowy XX w. podręczników stylistyki *Le style et ses techniques* (1947) odwołuje się do prac Bally’ego, z którego poglądami utożsamia się jednak tylko częściowo. Cressot wychodzi od koncepcji komunikacji jako uzewnętrznienia myśli w mowie lub piśmie, uściślając następnie w duchu ojca stylistyki:

Cette communication peut être objective, purement intellectuelle, se borner à constater l'existence d'un fait. Mais le plus souvent, il s'y ajoute une intention, le désir d'impressionner le destinataire (Cressot, 1996: 15).

W tym celu dokonujemy wyboru, który równocześnie jest determinowany ograniczeniami gramatycznymi, naszą wiedzą o językowych i interpretacyjnych możliwościach odbiorcy komunikatu oraz (co jest prekursorskie wobec późniejszych badań semiologicznych i stylistyki pragmatycznej) konwencją społeczną (hierarchia społeczna, np. związana z wiekiem czy zawodowa, i inne elementy kontekstu komunikacji):

Le fait stylistique est donc d'ordre à la fois linguistique, psychologique et social (Cressot, 1996: 15).

Podstawowym celem analizy stylistycznej według Cressota jest interpretacja wyboru dokonanego przez użytkownika języka mającego na uwadze skuteczną komunikację oraz, co z tym związane, jej stronę estetyczną. Tu następuje rozbrat z Ballym, gdyż według Cressota utwór literacki „n'est autre chose que communication” (Cressot, 1996: 17). Jego strona estetyczna, choć świadomie i dokładnie wypracowana oraz estetyka spontanicznej wypowiedzi potocznej mają tę samą naturę i cel: oddziaływanie na odbiorcę. Tak więc działało

literackie wykluczone przez Bally'ego staje się *par excellence* przedmiotem zainteresowania stylistyki.

Jednocześnie zdaniem Cressota stylistyka zajmująca się wyłącznie opisem zjawisk językowych nie jest w stanie objąć nieokreśloności szerokiego pojęcia styl, który badacz łączy z całym procesem dojrzewania i tworzenia dzieła literackiego, procesem zaledwie odzwierciedlonym przez środki ekspresji językowej. W tym względzie Cressot staje w opozycji wobec rozumienia stylu także przez Marouzeau i Spitzera:

le style est «la mise en œuvre méthodique des éléments fournis par la langue» (Spitzer⁸ za Cressot, 1996: 17).

Jednak ze względu na czynnik praktyczny Cressot posługuje się w swoim exposé zawężonym – ograniczonym do ekspresji językowej – ujęciem stylu.

Również M. Riffaterre czerpie z językoznawstwa strukturalnego, budując swą teorię stylistyczną. Tak jak jego poprzednicy ze szkoły francuskiej styl rozumie jako ekspresywne, afektywne, a także estetyczne uwydatnienie. Uwydatnienie to dodane do informacji przekazywanej przez określoną strukturę językową nie zmienia jej znaczenia, w myśl zasady, że język wyraża, a styl podkreśla:

Le style est compris comme un soulignement (*emphasis*) (expressif, affectif ou esthétique) ajouté à l'information transmise par la structure linguistique, sans altération de sens. (...) Ce qui revient à dire que le langage exprime et que le style met en valeur (...) (Riffaterre, 1971a : 30-31).

Podobnie jak Cressot Riffaterre do badań stylistycznych włączył materiał literacki. Uznał, że styl ma wszelka forma pisana o „zamiarze literackim” (styl autora, dzieła czy nawet fragmentu utworu), a także ustna (Riffaterre, 1971a: 29).⁹

⁸ Autor nie podaje źródła.

⁹ Inne aspekty koncepcji M. Riffaterre'a zostaną przypomniane w podrozdziale dot. Rosyjskiej Szkoły Formalnej.

1.4.2 Niemiecka szkoła neoidealistyczna

Ekspresywno-emocjonalna szkoła Ch. Bally'ego rozwijała się prawie równocześnie ze szkołą powstałą na bazie tzw. językoznawstwa neoidealistycznego, związanego z nazwiskami niemieckich romanistów K. Vosslera i L. Spitzera, kontynuatorów H. Schuchardta, w którym protest antypozytywistyczny zarysował się najostrzej.

Nowa doktryna szukała filozoficznego oparcia w myśli W. Humboldta i B. Crocego wyznającego duchowy charakter języka jako sztuki (język był wyrazem aktywności duchowej), powstającego na płaszczyźnie intuicyjnej ludzkiego poznania. Stąd według neoidealistów to nie mowa jest autonomiczna, a duch, który ją tworzy i kształtuje:

Dlatego językoznawstwo nie może mieć innego zadania nad to, by udowodnić, że duch jest jedyną przyczyną sprawczą wszystkich form językowych (Vossler, 1972: 67).

W swej pierwszej pracy *Pozytywizm i idealizm w językoznawstwie* (1904) Vossler nawiązuje do filozofii romantycznej. Język rozumie za Humboldtem jako proces, nieustanne stawanie się, a to, co w nim systemowe – powtarzalne, przeciętne i zwyczajowe – przeciwstawia indywidualnej ekspresji jednostki odchodzącej od utartego zwyczaju. Przedmiotem badań szkoły neoidealistycznej nie była więc forma, powtarzający się system elementów wybranych z pewnego repertuaru w celu realizacji określonej funkcji społecznej – problem wyboru w ogóle nie miał tu racji bytu (warto zaznaczyć, że z kolei współczesne koncepcje stylu odwołujące się do tendencji indywidualistycznych właśnie w działaniu selektywnym podmiotu widzą pierwiastek kreacji; Witosz, 2009: 45). Neoidealiści koncentrowali swe zainteresowania na owej jednostkowej, niepowtarzalnej ekspresji twórczej, którą uznali za styl:

Styl – to indywidualne użycie językowe w przeciwieństwie do powszechnego (Vossler, 1972: 63).

Rozumienie stylu właściwe szkole neoidealistycznej można by więc scharakteryzować słowami Buffona: „le style c'est l'homme” (Guiraud, 1972: 27) czy Schopenhauera: styl to „fizjonomia umysłu” (Castillo Reyes, 2018: 28).

Tak więc stylistyka stała się centralnym punktem językoznawczych zainteresowań, „koroną językoznawstwa” (Mayenowa, 1972: 12). Opisowi gramatycznemu natomiast pozostawiono to, co powszechne i powtarzalne (podejście antygramatyczne):

Użycie językowe, o ile stało się konwencją, tj. regułą, opisuje składnia.
Użycie językowe, o ile jest indywidualną twórczością, rozpatruje stylistyka. Droga indukcji prowadzi jednak od indywidualnego do ogólnego, od pojedynczych przypadków do konwencji. Nie zaś odwrotnie. Zatem najpierw stylistyka, potem składnia (Vossler, 1972: 63).

Naturalnym i najistotniejszym przedmiotem obserwacji stylistyki neoidealistycznej stał się więc odrzucany przez Bally’ego język literatury.

Tak jak dla Bally’ego istotna była rola anomalii w tworzeniu form ekspresji, tak dla neoidealistów wychwycenie z tekstu form innowacyjnych, odbiegających od ogólnie przyjętego uzusu: „Ile indywiduów, tyle stylów” (Vossler, 1972: 66). Jednak ani Vossler ani Spitzer nie zredukowali rozumienia stylu do dewiacji od normy – pojęcie to pojawiło się w dwudziestowiecznej nauce o stylu nieco później – w amerykańskiej teorii literatury (Wellek, Warren, 1946: 169)¹⁰ oraz u amerykańskiego psychologa, Ch. E. Osgooda, który definiuje styl jako indywidualne odchylenie od norm (Osgood, 1960: 293).¹¹

Metoda badań szkoły Vosslera i Spitzera różniła się od metod strukturalistycznych, odwrócono bowiem porządek analityczny nie tylko poprzez wyeliminowanie pojęcia systemu, ale także przez całościowe, niepodzielne ujmowanie indywidualnej wypowiedzi. Jeśli jednak jakiegokolwiek jednostki miałyby być z niej wyodrębniane, to tylko takie, które byłyby nosicielkami treści psychicznych. To zakwestionowanie aparatu tradycyjnego językoznawstwa było konsekwencją tezy o duchowym charakterze języka i o wypowiedzi jako spontanicznym wyrazie indywidualnej intuicji. Należy podkreślić, że wraz z Vosslerem badanie dzieła literackiego stało się czysto językoznawczym badaniem samego tekstu (Urrutia, 1972: 87-88) spychającym na dalszy plan kontekst społeczny czy biograficzny towarzyszący jego powstaniu.

¹⁰ „We observe the deviations and distortions from normal usage, and try to discover their aesthetic purpose.”

¹¹ „an individual’s deviations from norms for the situations in which he is encoding, these deviations being in the statistical properties of those structural features for which there exists some degree of choice in his code.”

Podobnie jak Bally uważano, że indywidualne ekspresje są źródłem przemian ogólnojęzykowych, przyczyniają się do nieustającego rozwoju języka narodowego, przy założeniu, że indywidualny wyraz jednostki jest po czasie aprobowany przez cały naród. Spitzer wyraził to w stwierdzeniu:

Nie ma niczego w języku, co by się przedtem nie pojawiło w stylu (Spitzer¹² za Mayenowa, 2000: 331).

Języki narodowe rozumiane są więc w tym ujęciu, jak to nazywa Vossler, jako wyraz kolektywnej działalności duchowej – jako style. Bowiem podobnie do indywidualnego wyrazu jednostkowego przeżycia, można rozumieć indywidualność narodową różniącą się od innych indywidualności narodowych wypracowujących własne środki wyrazu dla swego oglądu świata. Naród niczym artysta

(...) snuje swą pieśń, rzeźbi swój pomnik językowy. (...) Jak Boska komedia jest całym wszechświatem „po Dantejsku”, takim też wszechświatem po włosku jest włoski język narodowy, po niemiecku – język niemiecki (Vossler, 1972: 89).

Neoidealistów charakteryzował specyficzny historyzm: językoznawstwo stało się swoistą historią sztuki, bowiem historia języka jako wyrazu ludzkiego ducha stanowiła zarazem historię form wyrazu tego ducha:

(...) język nie jest (...) pozbawionym znaczenia zbiorem trupów: martwego materiału słownego, automatycznych sposobów mówienia puszczonego w ruch jak za pociągnięciem cyngla. (...) każde słowo ma swoją własną historię, której nie wolno mieszać z żadną inną. Ale co się powtarza we wszystkich historiach wyrazów, to możliwość rozpoznania znaków kulturalnej i psychologicznej aktywności narodu (Spitzer, 1972: 180-181).

¹² Autorka nie podaje źródła.

Także literatura to „najlepszy dokument duszy narodu” (Spitzer, 1972: 183). Znajomość wcześniejszych ekspresji uznano z kolei za pomocną w tworzeniu ekspresji nowych. Spitzer (1972: 184-200) podkreślał, że dzieła literackie dojrzewają w szczególnym klimacie tworzonym przez ewolucję idei oraz że w indywidualnych zabiegach stylistycznych autora dzieła musi się ujawniać zmiana duszy epoki, której autor jest świadomy.

Szkoła neoidealistów więcej niż w dziedzinie językoznawstwa wniosła właśnie na polu stylistyki. Nie był obojętny wobec jej założeń Ch. Bally, wiele z nich przejęła, modyfikując je, rosyjska szkoła formalna. Również w Polsce wielu pierwszych teoretyków stylu definiowało go jako formę twórczej ekspresji jednostki. Jako jeden z nich S. Wędkiewicz tak przedstawia swoje rozumienie stylu, zachowując przeciwstawienie gramatyka / stylistyka:

„lingwistyczny ogół jest abstrakcją, jednostka rzeczywistością; indywidualny sposób mówienia czyli styl stanowi jedyny konkretny przedmiot badania, mowa zaś jako objaw zbiorowy może być tylko wypadkową stylów (...)” I dalej: „Jeżeli gramatyka zmierza przede wszystkim do wykrycia najprostszych i najogólniejszych formuł (...), jeżeli (...) próbuje wykryć wypadkową niezliczonych wahnięć wiecznie w stanie rozwoju znajdującej się mowy, to stylistyka wsłuchuje się w każde drgnienie, chwyta na gorącym uczynku każde najdrobniejsze odstępstwo od normy” (Wędkiewicz, 1946: 97-98).

Wpływ szkoły neoidealistycznej okazał się silny zwłaszcza na terenie Hiszpanii, gdzie głównymi jej reprezentantami byli językoznawca i krytyk literacki Amado Alonso, który wprowadził do świata hispanojęzycznego pojęcie stylistyki jako samodzielnej nauki oraz poeta i krytyk, Dámaso Alonso.

1.4.3 Hiszpańska szkoła stylistyki

Amado Alonso i Dámaso Alonso pod względem metodologicznym należeli wprawdzie do szkoły Bally’ego, jednak jako uczniowie R. Menéndeza Pidala, którego szkoła łączyła badania nad językiem z badaniami nad literaturą, źródeł inspiracji szukali raczej w doktrynie szkoły niemieckiej, a nie francuskiej (szwajcarsko-francuskiej) (López García, 2000: 16; Tuset Mayoral, 2015: 70; 2010: 2)¹³ Bally zawęża dziedzinę badań stylistyki do *langue*, D. Alonso do *parole*, natomiast A. Alonso obejmuje badaniami stylistycznymi

¹³ Paginacja według wersji udostępnianej on-line przez autora.

zarówno *langue* jak i *parole* (Retamar, 2003: 117-118). Obaj Alonso wychodzili jednak z założenia, że szczególnym przedmiotem badań filologicznych, językoznawczych powinny być (intuicyjnie wybrane) teksty pisane i to teksty literackie. Po A. Alonso założenia swego mistrza będzie wcielał w życie jego bezpośredni uczeń R. Lida, którego dzieło z kolei zostanie kontynuowane przez A. Alatorre (1993) (Tuset Mayoral, 2010: 2).

A. Alonso jest autorem przedmowy do *Kursu językoznawstwa ogólnego* F. de Saussure'a oraz pierwszym tłumaczem *Kursu* na język hiszpański. W jego tłumaczeniu ukazała się również praca *El lenguaje y la vida de Bally*, a także *Filosofía del lenguaje* K. Vosslera, którą poprzedził wstępem (przeł. Alonso i Lida). Jego prace z dziedziny stylistyki ukazały się m.in. w zbiorach *Estudios lingüísticos. Temas españoles* (1951) i *Temas hispanoamericanos* (1953) oraz w książce wydanej pośmiertnie, *Materia y forma en poesía* (1955). Do swoich refleksji teoretycznych A. Alonso dochodzi w wyniku analizy tekstów literackich odrzucanych przez Bally'ego (m.in. wierszy Quevedo, Fray Luisa de Leon, Pabla Nerudy i innych). A. Alonso daje tym samym początek tzw. stylistyce literackiej, obecnie jedynej rozwijanej w kręgu badaczy hispanojęzycznych. Alonso odnosi się także do kontekstu sytuacyjnego, co dziś nazywamy podejściem pragmatycznym, które jednak nie było później stosowane w ramach szkoły hiszpańskiej (López García, 2000: 16).

Amado Alonso (1967: 280) określa się jako kontynuator Vosslera i wyznawca intuicjonizmu Crocego, jednocześnie częściowo przejmuje koncepcję stylistyczną Bally'ego, wprowadzając jednak do niej pewne modyfikacje. Świetnym przykładem połączenia wspomnianych teorii i metod szkoły idealistycznej oraz strukturalnej, a także przyszłych tez semiotyki jest analiza poezji P. Nerudy (Gutiérrez Carbajo, 1995-96: 315). A. Alonso (1967:143). zauważa, że użycie rodzajnika w języku hiszpańskim może mieć charakter logiczny (np. uzgodnienia formy rodzajnika z formą rzeczownika), ale zarazem (np. w przypadku jego opuszczenia) może być środkiem wyrazu emocji. Dlatego Amado Alonso, Dámaso Alonso oraz cała szkoła hiszpańska przeciwstawiają się zaproponowanemu przez Bally'ego ograniczeniu przedmiotu badań stylistyki wyłącznie do elementów afektywnych języka oraz pozostawieniu gramatyce badań nad elementami logicznymi. Stylistyka bowiem powinna obejmować swymi badaniami wszystkie elementy języka, tj. logiczne, afektywne i obrazowe (D. Alonso, 2008: 429-431).

Zachowując Saussure'owską dychotomię *langue* / *parole*, A. Alonso stara się jednocześnie powiązać oba te pojęcia – krytyk podkreśla, że język (*langue*) uzyskuje rzeczywiste istnienie tylko poprzez wypowiedź jednostkową (*parole*). Przy czym patrząc z perspektywy idealistycznej (i nawiązując do myśli Humboldta; Humboldt, 1965: 145),

Amado Alonso przypisuje większą wagę do badań nad indywidualną wypowiedzią, czyniąc z niej właściwy przedmiot językoznawstwa, gdyż to ona, oprócz tego, że nadaje konkretną postać elementom języka, jest jednocześnie wyrazem myśli i umożliwia ich zrozumienie (A. Alonso, 1976: 25-26). Tak jak Vossler A. Alonso łączy język z myślą w poszukiwaniu ducha i formy wewnętrznej języka opisanej przez Humboldta¹⁴ (Gómez Alonso, 2016: 33).

Na potrzeby swej teorii stylistycznej Amado Alonso zachowuje również Saussure'owską koncepcję znaku składającego się z *signifiant* i *signifié*. Jednak według szkoły neoidealistycznej i samego Alonsa koncepcja ta jest niewystarczająca do opisu rzeczywistości językowej, gdyż znak jest dodatkowo nośnikiem ładunku emocjonalnego, nieodłącznego od odpowiadającego mu elementu logicznego (Pagnini, 1975: 23-97).

A. Alonso podjął więc próbę uzupełnienia koncepcji znaku. W tym celu skorzystał z pojęć wypracowanych przez Husserla (Vilariño Picos, 1995: 649-672). Twórca fenomenologii stwierdza, że termin *znak* ma podwójny sens: można go ujmować jako słowo (wyrażenie) oraz jako oznakę (A. Alonso, 1955: 79-81 za Gómez Alonso, 2016: 39). Słowo ma znaczenie, wyraża – jest intencjonalnym odniesieniem do przedmiotów lub stanów rzeczy, a więc wiąże się z aktem logicznym. Oznaka nie wyraża, lecz wskazuje, sugeruje inne przedmioty lub stany rzeczy, odnosząc się przede wszystkim do bogatej i skomplikowanej rzeczywistości psychicznej (sugestywne wartości języka).

Według A. Alonso element znaczony (*signifié*) nie jest tożsamy z pojęciem, jak zakłada de Saussure, lecz stanowi bogatą i skomplikowaną rzeczywistość odzwierciedlającą psychikę ludzką. Człowiek uzewnętrznia złożoność swojej psychiki za pomocą języka, wyrażając jednocześnie to, co afektywne i konceptualne. Stylistyka A. Alonsa zajmuje się przede wszystkim elementami pozaintelektualnymi, uwzględniając jednak także elementy logiczne (A. Alonso, 1967: 9). Wizja świata autora, którą zajmuje się stylistyka, ujawnia się najpełniej w wierszach lirycznych. Jest ona efektem przeżyć danej chwili, nieuchwytnych dla inteligencji (A. Alonso, 1977: 92): „esa privilegiada tensión creadora que llamamos inspiración” (A. Alonso, 1977: 93). Dlatego też, co podkreślał G. Picon, pełne zrozumienie dzieła literackiego jest niemożliwe dla jego odbiorców:

Si la creación escapa a la inteligencia y al juicio del creador, ¡cuánto más oscura no ha de resultar para quien la recibe! (Picon, 1957: 14).

¹⁴ Formę wewnętrzną języka opisał też A. García Berrio (1999).

Amado Alonso, jest zdania, że dzieło literackie może być analizowane na dwóch płaszczyznach: środków ekspresji oraz treści (A. Alonso, 1955: 90-91 za Gómez Alonso, 2016: 29). Przedmiotem badań stylistyki są środki ekspresji dzieła stanowiące pewną strukturę nadającą treści utworu określoną formę. Zarówno treść jak i forma pozostają ze sobą w ścisłej zależności.

Pierre Guiraud (1972: 37) w swoim esej *La stylistique* pisał, że istnieją dwie stylistyki – stylistyka ekspresji (nazywana także stylistyką opisową, stylistyką języka lub lingwistyką) zajmująca się badaniem związku formy z myślą (w rozumieniu ogólnym), wywodząca się bezpośrednio ze starożytnej *elocutio* oraz stylistyka indywidualna (zwana także genetyczną lub historyczną) będąca badaniem stylu jednostki lub społeczności. Stylistyka opisowa bada struktury wewnątrz systemu językowego. Zapoczątkował ją Ch. Bally. Stylistyka genetyczna bada style indywidualne i wykorzystywana jest w krytyce literackiej. Wiąże się z nazwiskami B. Crocego i K. Vosslera, których najważniejszymi kontynuatorami byli L. Spitzer, Damaso Alonso i Amado Alonso. Pod względem przedmiotu i metod badawczych stylistyka opisowa pokrywa się ze stylistyką języka, a genetyczna ze stylistyką mowy – taki podział stosuje A. Alonso i pozostali teoretycy szkoły hiszpańskiej. Niemniej jednak ten schematyczny podział stosowany jest wyłącznie z przyczyn praktycznych, ponieważ *de facto* stylistyka obejmuje swoim badaniem także elementy języka, których on nie uwzględnia (A. Alonso, 1956: 7-8 za Gómez Alonso, 2016: 30).

Stylistykę języka, pierwotną wobec stylistyki mowy, Amado Alonso definiuje następująco:

Se ocupa de las sustancias afectivas, imaginativas, activas y asociativas que integra con la referencia lógica (significación) el contenido total de una expresión, no en canto al uso individual de la lengua (estilo), sino como contenido comúnmente compartido y vivido por todos los que hablan la lengua correspondiente (A. Alonso, 1967: 9).

Ponieważ słowa i wyrażenia oprócz znaczenia są nośnikami treści, sugerowanej nie wyrażonej (m.in. emocje, wartościowanie), stylistyka języka zajmuje się także nimi, ale właśnie jako sugerowanymi, a nie wyrażonymi. Jest to stylistyka Ch. Bally’ego, od którego A. Alonso przejął aparat badawczy i przedmiot badań, jednak w zastosowaniu do stylistyki mowy (A. Alonso, 1955: 80-81 za Gómez Alonso, 2016: 39). Tak więc A. Alonso łączy w swych badaniach obie stylistyki.

Stylistykę mowy badacz opisuje następująco:

(...) se ocupa de los estilos individuales, prácticamente de los estudios literarios (A. Alonso, 1967: 9);

(...) es la investigación del acento personal en la lengua literaria de un autor (A. Alonso, 1932 za Gómez Alonso, 2016: 32).

Stylistykę tę Amado Alonso nazywa nauką badań literackich lub nauką o stylach. W przeciwieństwie do tradycyjnej krytyki literackiej skupiającej się na elementach historycznych, filozoficznych i ideologicznych przedmiotem jej zainteresowania są środki poetyckie w zakresie formy (A. Alonso, 1955: 81 za Gómez Alonso, 2016:31), struktur i budowy dzieła, dlatego z tej perspektywy analiza elementów afektywnych, aktywnych, fantastycznych i wartościujących wymaga kompetencji metodologicznych w zakresie poetyki. Utwór literacki jest nie tylko wynikiem aktu twórczego, jest on zarazem czynnikiem twórczym, gdyż wywołuje u czytelnika (także u autora) estetyczną rozkosz. A. Alonso uznaje, że nie jest konieczny podział, jaki wprowadził Bally na stylistykę jako naukę o środkach ekspresywno-impresywnych języka oraz stylistykę jako naukę o literaturze. W obu przypadkach bowiem przedmiotem badań jest forma wewnętrzna języka w rozumieniu Humboldta.

Tak jak Bally, Vossler oraz Spitzer, Amado Alonso zachowuje Saussure'owską koncepcję języka jako systemu. Uważa, że istnieją pewne formy, dzięki którym autor utworu literackiego przekazuje swoje intuicje poprzez wyrażone oraz sugerowane elementy znaczone (*signifié*). Analizując dzieło literackie, należy uwzględnić dwa podstawowe aspekty: budowę utworu (jako produkt twórczego działania) i efekt estetyczny wywołany w czytelniku (przez utwór jako czynnik stwarzający) (A. Alonso, 1955: 89 za Gómez Alonso, 2016: 33):

La estilística estudia la obra literaria como una construcción poética, y esto en sus dos aspectos esenciales: como está construida (...) tanto en su conjunto como en sus elementos, y que delicia estética provoca; o desdoblando de otro modo: como producto creado y como actitud creadora. (...) el estudioso del estilo (...) ahonda en el placer estético que mana de la contemplación de la estructura poética. Después, sólo después, cada uno de los elementos es estudiando y mirado en su papel estructural dentro de la creación poética (A. Alonso, 1977: 89-90).

Autor dzieła poetyckiego dokonuje wyboru nie tylko słów, ale także uczuć, które również stają się przedmiotem badań stylistycznych. (Alonso, 1955: 348 za Gómez Alonso, 2016: 40). Osobliwości językowe bowiem odnoszą się do szczególnych stanów psychicznych. W tym kontekście A. Alonso tak definiuje styl:

(...) es el uso especial del idioma que el autor hace (A. Alonso, 1955: 89 za Gómez Alonso, 2016: 33).

Jedność stylu wynika więc z faktu, że przeżywającym i tworzącym jest ten sam podmiot (Hernández Álvarez, 1995-96: 349). System środków ekspresji jest głównym przedmiotem badań stylistyki A. Alonsa, a więc struktura utworu literackiego oraz zastosowane formy językowe. Wszystkie znaki materialne intencjonalnie i obiektywnie wybrane przez autora odnoszą się do treści subiektywnej (uczuciowo-intuicyjnej), do której ma dotrzeć czytelnik. Stąd też koncepcja języka literackiego jako formy intencjonalnej i obiektywnej przedstawiającej stany psychiczne, duchowe, emocjonalne oraz intelektualne¹⁵ (A. Alonso, 1955: 80-81 za Gómez Alonso, 2016: 31). Tekst stanowi obiektywny znak subiektywnych przeżyć przekazanych przez ukryty podmiot (autora) (Hernández Álvarez, 1995-96: 347).

El idioma, para andar, necesita esta ortopedia lógico-sintáctica; pero la intuición poética expresada en esos moldes sintáctico-intelectuales los traspasa como la mirada al cristal y se enfoca sobre la realidad misma tal como el sentimiento poético la forma (A. Alonso, 1977: 47).

Badacza interesuje więc proces twórczy autora oraz odtwórczy czytelnika lub krytyka. Krytyk, oprócz odpowiedniej wrażliwości (intuicji) musi mieć odpowiednie przygotowanie metodologiczne, by uchwycić określony aspekt stylistyczny, który pozwoli odtworzyć przeżycia autora.

Amado Alonso w swym szerokim spojrzeniu na język, antycypując pragmatyczne rozumienie faktu językowego (Hernández Álvarez, 1995-96: 349), dokonuje bowiem

¹⁵ Koncepcja A. Alonsa ma swój początek w myśli Humboldta: „Działanie intelektualne, na wskroś umysłowe, na wskroś wewnętrzne i poniekąd przemijające bez śladu, poprzez ton uzewnętrznia się w mowie i staje się postrzegalne dla zmysłów, a trwałą postać uzyskuje w piśmie. (...) Działanie intelektualne i język są przeto nierozdzielalną jednością: nawet nie wolno uważać po prostu tego pierwszego za wytwarzającą siłę, a tego drugiego za wytwór” (Humboldt, 2002: 401).

rozdzielenia między językiem praktycznym (językiem konwersacji), który stanowi narzędzie działania, a językiem artystycznym (mową „samotnej duszy”) mającego na celu uzyskanie efektu artystycznego. Swoimi badaniami Alonso obejmuje również ten pierwszy rodzaj języka i także w nim dostrzega, oprócz strony praktycznej, aspekt estetyczny i emocjonalny (który może być wyrażony gestem lub intonacją w wypowiedzi ustnej, lub odpowiednim przekształceniem form – w pisemnej).

Jednak to język literacki, szczególnie poetycki A. Alonso uznaje za najbardziej odpowiedni przedmiot badań stylistyki jako nauki o stylach. Poezja bowiem wyraża sedno i istotę wszechrzeczy nie tylko od strony logicznej, ale także pozaintelektualnej (A. Alonso, 1967: 9). A. Alonso tak ją charakteryzuje:

La lengua literaria, entendida como el repertorio de expresiones propias de la literatura, es el más alto y general modelo, porque el lenguaje de la poesía, entendido como el fenómeno mismo de expresarse poéticamente, es incomparablemente el de mayor dignidad: en la poesía se cumple el lenguaje humano cabalmente; en la poesía, por modo misterioso, se expresa lo humano con tal integridad que medio se diviniza (A. Alonso, 1955: 56-57 za Gómez Alonso, 2016: 42).

Z kolei Dámaso Alonso w książce *Poesía española, ensayo de métodos y límites estilísticos* (1950) będącej zbiorem analiz utworów wielkich poetów hiszpańskich oraz szkiców teoretycznych przedstawiających jego koncepcję stylistyczną,¹⁶ tak definiuje pojęcie stylu:

Estilo es precisamente lo que individualiza un habla particular. Lo que en un habla no es reducible al habla común, lo que señala la última diferencia de la personalidad: ése es el objeto de la Estilística (D. Alonso, 2008: 514).

D. Alonso nie zgadza się z koncepcją stylistyki bez stylu Ch. Bally’ego, ani z jego podejściem eliminującym język literatury z obszaru badań stylistyki:

¹⁶ Niektóre kwestie D. Alonso rozwija wspólnie z C. Bousoñem w zbiorze esejów pt. *Seis calas en la expresión literaria española* (1951).

Bally (...) después de definir el estilo en un sentido semejante al nuestro, con curiosa incongruencia idiomática destierra de su Estilística... ¿a quién? ¡Precisamente al estilo!

Al mismo tiempo que al estilo, destierra al escritor. Tiene interés estilístico lo que diga el primer pelafustán, no lo que hayan dicho Shakespeare, Cervantes, Rabelais, o si se piensa sólo en el lenguaje contemporáneo, los grandes escritores de hoy (D. Alonso, 2008: 514).

Zdaniem D. Alonsa badanie stylistyczne ma na celu dotarcie do istoty utworu literackiego. Krytyk jednak podkreśla indywidualność i jednorazowość zjawisk artystycznych, które z trudem poddają się poznaniu naukowemu, dlatego badanie stylistyczne zaczyna się od poznania intuicyjnego.

Pierwszy sposób poznania dzieła poetyckiego opiera się na czytelniku-artyście, którego sztuka polega na intuicyjnym odbiorze lektury, na olśnieniu nią:

Las obras literarias han sido escritas para ser tierno, inocentísimo y profundamente interesante: 'el lector'. Las obras literarias no nacieron para ser estudiadas y analizadas, sino para ser leídas y directamente intuitas (D. Alonso, 2008: 35).

(...) [el lector] es un artista que carece de expresión, su arte consiste precisamente en la 'impresión' (D. Alonso, 2008: 185).

Poznanie intuicyjne czytelnika ma niejako odtworzyć intuicję autora:

(...) en el alma del lector es como proyección de un instante correspondiente en el alma del creador. Fue una moción, una alteración más o menos semejante a la que nosotros experimentamos con la lectura la que determinó en el alma del poeta una intuición selectiva de los elementos expresivos de que echó mano (D. Alonso, 2008: 364).

To subiektywne poznanie uwzględnia poruszenia wrażliwości i wyobraźni, jest tym czystsze, im mniej obciążone informacjami zewnętrznymi, np. o autorze i dziele. Nasz umysł nakierowany jest na stan niepraktyczny, niekomercyjny, czysty. Poznanie to Alonso porównuje do zabawy dziecka, na wzór którego czytelnik ma się bawić i cieszyć czytaniem

utworem. Dlatego charakterystyczny dla tego rodzaju poznania jest brak jakiejkolwiek transcendencji. Całkowicie dokonuje się ono i spełnia w stosunku czytelnika do dzieła, a jego głównym celem jest, by radować i bawić (D. Alonso, 2008: 36-37).

Alonso dzieli intuicję na całkowitą i częściową. Intuicja całkowita to, jak sama nazwa wskazuje, odbiór dzieła jako całości. Jest ona odbiciem intuicji częściowych, ale nie jest ich sumą. Zazwyczaj jest bardzo prosta, ale nie można jej wypowiedzieć słowami. Czasem łączy się w umyśle czytelnika z obrazami zmysłowymi, np. kolorem, przestrzenią itp. (D. Alonso, 2008: 37).

Drugi sposób poznania dzieła wiąże się z osobą krytyka-artysty posiadającego oprócz zdolności impresji, tj. intuicji recepcyjnej jako czytelnik, także zdolność ekspresji jako przekazujący: porządkuje, waloryzuje własne reakcje emocjonalne i komunikuje przyszłemu czytelnikowi obrazy otrzymanych intuicji, stając się dla niego przewodnikiem. Intuicja w poznaniu krytycznym jest niezwykle istotna, przeważa w niej umiejętność syntezy nad chęcią analizy, czynnik artystyczny nad naukowym, albowiem krytyka jest sztuką (D. Alonso, 2008: 186-187).

W tym miejscu D. Alonso uzupełnia niekompletną jego zdaniem definicję autentycznego dzieła literackiego, utworem literackim określając tylko takie produkty, które narodziły się z intuicji i u czytelnika mogą wywoływać podobną intuicję do tej, która dała im początek. Tylko taki utwór jest dziełem literackim, który od początku przemawiał do ludzkich serc i nadal ma coś do powiedzenia (D. Alonso, 2008: 188). Tylko takie prawdziwe dzieła literackie powinny być przedmiotem historii literatury, tymczasem okazuje się, że historie narodowe literatur europejskich, mimo iż zawierają prawdziwe, żywe utwory, to jednak w większości są olbrzymimi cmentarzyskami, na których paradoksalnie nawet dzieła żywe bywają żywcem pogrzebane z powodu braku kryteriów w nauce o literaturze.

Alonso buntuje się przeciw historii literatury. Uważa, że dzieło literackie (także artystyczne) jest ahistoryczne – nie traci z czasem swojej wartości, mogą się zmienić jedynie jego interpretacje (D. Alonso, 2008: 189). To właśnie krytyk ma odróżnić zarówno współczesne jak i dawne utwory wartościowe, ułatwić percepcję tych drugich, nie zapominając jednak, że stanowi on tylko pomoc dla czytelnika. Krytykowi dzieł dawnych, oprócz wrażliwości i umiejętności ekspresji, nieodzowna jest również odpowiednia erudycja (D. Alonso, 2008: 193-194). Wobec faktu, że poznanie krytyka jest intuicyjne, D. Alonso zastanawia się czy utwór literacki, będąc bytem jednorazowym i niepowtarzalnym, może stanowić przedmiot badania naukowego. Podkreśla ograniczenia opisu naukowego, który

kwalifikuje jako trzeci sposób poznania dzieła literackiego (D. Alonso, 2008: 357-358). Dość szybko dochodzi do wniosku o jego bezużyteczności:

¡Tiremos nuestra inútil estilística! ¡Tiremos toda pedantería filológica!

¡No nos sirven para nada! Estamos exactamente en la orilla del misterio.

El misterio se llama amor, y se llama poesía (D. Alonso, 2008: 94).

Niemniej jednak badacz na nowo podejmuje próbę analizy.

Według koncepcji D. Alonsa przedmiotem badań stylistyki jest znak z zachowaniem Saussure'owskiej dychotomii *signifiant* / *signifié*. W ślad za A. Alonso D. Alonso proponuje pewne rozszerzenie rozumienia znaku, które w ujęciu de Saussure'a (znak zredukowany do abstrakcyjnego pojęcia) wydaje mu się ubogie i spłaszczające wielowymiarowość i złożoność rzeczywistości językowej (D. Alonso, 2008: 23-24) odzwierciedlającej złożoność ludzkiej psychiki. Obie części znaku, *signifiant* i *signifié*, krytyk uważa za zespoły funkcji (D. Alonso, 2008: 23). Ujawnia tym samym podejście pragmatyczne zakładające istnienie częściowych elementów znaczących (w zakresie fonetyki w języku mówionym to np. intonacja, wysokość i barwa dźwięku, tempo czy pauzy) oraz znaczonych (D. Alonso, 2008: 24-25, 362). Tak więc element znaczący można wyłonić i opisać częściowo za pomocą środków naukowych (fonem, lub grupa fonemów), a częściowo za pomocą bezpośredniego doświadczenia. *Signifiant* jest pewną odmianą świata fizycznego, wymiernego i dającego się zarejestrować podobnie jak inne przedmioty, które bada fizyka i nauki przyrodnicze. *Signifié* natomiast jest niewymierny, nie można go zarejestrować, jest bowiem, według słów D. Alonso (2008: 362), pewną zmianą w naszym życiu duchowym, pewnym drgnieniem naszego wnętrza wywołanym poprzez *signifiant*. Jest też pewnym przedstawieniem rzeczywistości, tj. sposobem, w jaki ją percypujemy. Przy próbie analizy rzuca się w oczy jego złożoność. Jest on całym światem:

El hombre al hablar no se conduce como una fría y desamorada máquina pensante. Todas las vetas de su vida espiritual – intrincada como una selva virgen – buscan expresión, y aun en las frases más sencillas el oyente intuye inmediatamente la densa carga, el rico contenido complejo de su “significado” (D. Alonso, 2008: 26).

Stylistyka właśnie stawia sobie za cel dotarcie do elementu znaczonego, do tego świata poprzez element znaczący. Poezja to z jednej strony następstwo czasowe dźwięków, a więc

strona fizyczna (*signifiant*), z drugiej treść duchowa (*signifié*). Przedmiotem badań stylistyki jest relacja między tymi dwiema płaszczyznami (D. Alonso, 2008: 362, 364). Utwór literacki tworzą zależności pomiędzy nimi, a także pomiędzy poszczególnymi całościami tworzonymi przez częściowy element znaczący i częściowy element znaczony. W powiązaniach tych (a nie w każdym z elementów z osobna) tkwi tajemnica formy (D. Alonso, 2008: 31). Tę ostatnią należy badać w dwojaki sposób – rozróżniając „formę zewnętrzną” czyli relację między elementem znaczącym a znaczoną w perspektywie od pierwszego do drugiego oraz „formę wewnętrzną” tj. relację w perspektywie odwrotnej.

W odniesieniu do poezji lub narracji o silnym ładunku lirycznym krytyk neguje Saussure’owską arbitralność znaku, podkreślając, że relacja między *signifiant* a *signifié* zawsze jest motywowana (D. Alonso, 2008: 31) – tzn. jest arbitralna w języku ogólnym czyli bez koniecznego związku między wyobrażeniem rzeczy a określonym obrazem akustycznym, ale w momencie przejścia od języka ogólnego do języka utworu literackiego zwiększa się obszar stosunków motywowanych, tj. niewynikających z konwencji.

Bogactwo i złożoność, jaka wiąże się z elementem znaczoną każe wyodrębnić (wyłącznie na potrzeby analizy, gdyż w rzeczywistości są one nierozdzielne, D. Alonso, 2008: 434) trzy płaszczyzny percepcji rzeczywistości – afektywną, zmysłową (obrazową) oraz intelektualną (pojęciową) (D. Alonso, 2008: 429-431). Dodatkowo Alonso zauważa, że te trzy płaszczyzny i związane z nimi postawy są inne w początkowym, wyjściowym elemencie znaczoną (tj. w zamyśle autora), a inne w końcowym (czyli w sposobie odbierania utworu przez czytelnika), zwłaszcza, jeśli chodzi o przekaz elementów zmysłowych (D. Alonso, 2008: 527). Łatwiej bowiem przekazać za pomocą języka elementy intelektualne i afektywne. Jednak język dysponuje sposobami umożliwiającymi zwiększenie przekazywalności również i elementów zmysłowych, należy do nich między innymi odpowiednie zabarwienie *signifiant* czyli częściowy element znaczący (D. Alonso, 2008: 528).

Wracając do kwestii motywacji znaku, Alonso (2008: 526) stwierdza, że może się ona odbywać właśnie poprzez element znaczący (np. wyrazy o ekspresywnym zestawieniu dźwięków czy ekspresywne syntagmy takie jak aliteracja, dzięki której nawet neutralne słowa stają się ekspresywne). Mimo, iż ekspresywność niektórych wyrazów może być tylko złudzeniem ze strony nadawcy lub odbiorcy, to złudzenie to również jest faktem językowym wpływającym na funkcję obrazową języka.

Przedmiotem badania stylistyki jako jedynej możliwej nauki o literaturze jest niepowtarzalność i wyjątkowość utworu, co też stanowi jedyny przedmiot badania

literackiego (D. Alonso, 2008: 428-429). Stylistyka jednak nie dysponuje metodą badania wyjątkowości w utworze, toteż musi się ograniczyć do wyłonienia z utworu tego, co pozwala się klasyfikować, stąd sztuczne lecz użyteczne rozdzielenie trzech funkcji mowy – afektywnej, obrazowej i pojęciowej. Alonso jest zdania, że badania stylistyczne zwykle pomijają funkcję pojęciową. Tak jak A. Alonso krytyk nie zgadza się z zaproponowanym przez Bally'ego ograniczeniem przedmiotu badań stylistyki wyłącznie do elementów afektywnych języka (D. Alonso, 2008: 427) i z przeciwstawieniem stylistyce gramatyki, która miałaby badać to, co logiczne (D. Alonso, 2008: 517). D. Alonso uważa, że godzi to w jedność języka. Jest zdania, że wszystkie elementy języka stanowią o jego całości, dlatego styl i stylistyka muszą się odwoływać do nich wszystkich. Jednocześnie zaznacza, że jego krytyka jest nie tyle skierowana przeciwko stylistyce Bally'ego, gdzie droga afektywna nie wyklucza jednak uwzględnienia w badaniach logiki (pozwalającej mierzyć intensywność uczuć), co przeciwko koncepcji wyłącznie logicystycznej. Takie do pewnego stopnia zamaskowane ujmowanie gramatyki pokutuje w językoznawczych szkołach strukturalnych, które używając niemal matematycznych metod, próbują zbadać, w jaki sposób język jako środek komunikacji odzwierciedla procesy naszego myślenia (np. Trubecki, *Principes de Phonologie*, 1939) (D. Alonso, 2008: 517).

Wracając do definicji stylu, Alonso precyzuje:

Estilo es todo lo que individualiza a un ente literario: a una obra, a una época, a una literatura. El estilo es el único objeto de la investigación científica de lo literario (D. Alonso 1942: 165-166).

Styl to literacka rzeczywistość, to utwór literacki czyli znak, to zjawisko, w którym łączą się element znaczony i znaczący, forma wewnętrzna i zewnętrzna, innymi słowy to rzeczywistość duchowa, to także konkretne formy fizyczne (fonemy i ich obrazy graficzne), które tę rzeczywistość przedstawiają i wywołują. Styl to istota prawdziwego dzieła literackiego (D. Alonso, 2008: 428).

Podsumowując swoje rozważania teoretyczne, D. Alonso podkreśla złożoność znaku, jego potrójną funkcję, trojaki charakter intuicji, trzy aspekty dzieła literackiego a co za tym idzie również trzy drogi jego badania stylistycznego (na płaszczyźnie afektywnej, obrazowej i pojęciowej) (D. Alonso, 2008: 436-437). Skrzyżowanie tych trzech funkcji daje sześć możliwości – sześć utworów literackich, co odpowiada analizom utworów sześciu poetów

hiszpańskich przeprowadzonym przez Alonsa. Typologią tą krytyk zamyka swoją analizę stylistyczną.

Funkcja obrazowa dominuje w dziele Garcilasa i Góngory, którzy eksponują głównie materiał fonetyczny i kolorystyczny wywołujący wrażenia zmysłowe poprzez związki synestezyjne (D. Alonso, 2008: 435). W *Profecia del Tajo* Fray Luisa przeważają elementy afektywne (afektywna wariacja, gra figur klimaks i antyklimaks), z kolei jego *Oda Salinas* łączy różne formy. San Juan de la Cruz wykorzystuje elementy afektywne i obrazowe, nad którymi przeważa jednak konstrukcja logiczna. Lope de Vega w swej różnorodności otwiera przed nami perspektywę, której najmniej można się było po nim spodziewać, rozwijając element logiczny (poezja filozoficzna). Natomiast twórczość Quevedo, u którego element logiczny jest niezwykle skondensowany, a i obrazowy bardzo rozwinięty, przenika ogromne „afektywne rozdarcie” (D. Alonso, 2008: 435), jego poezja to, według słów Alonsa, „eksplozja emocji” i „płomień namiętności” (D. Alonso, 2008: 504).

Pomimo szczegółowej i żmudnej typologii, wobec ogromnego zróżnicowania analizowanych utworów poetyckich, a także ewolucji w obrębie twórczości każdego z poetów Alonso wraca do punktu wyjścia – potwierdza niepowtarzalność i szczególny charakter dzieła literackiego. Albowiem dla każdego poety, dla każdego wiersza konieczna jest inna metoda badawcza (D. Alonso, 2008: 436).

Dlatego intuicja rozpoczyna i kończy oraz wspomaga poznanie naukowe, stanowiąc filtr selekcyjny dla materiału literackiego przepuszczający tylko elementy, które są ekspresywne, by poddać je analizie stylistycznej. Jednak badanie teoretyczne jest niepełne i ograniczone. Mimo to próbę analizy (Alonso nazwał swą książkę próbą – *ensayo*) trzeba podejmować niczym Don Kichot, chociaż z góry jest ona skazana na niepowodzenie, gdyż istota utworu pozostaje dlań niepoznawalna. Wnioskiem tym wypowiedzianym za pomocą właściwego sobie metaforycznego obrazu¹⁷ D. Alonso wieńczy swój wywód:

El problema de los métodos científicos del conocimiento de lo literario está en pie: el castillo no ha sido ganado. Hemos girado en torno a él, hemos reconocido sus muros, sus rondas, sus arrabales. Sólo la intuición, sólo las saetas silbadoras salvan los muros y llegan hasta la interior morada. Allí reina la luz (D. Alonso, 2008: 522).

¹⁷ Metaforyczny język badaczy stylu J. Urrutia uważa za wadę w opisie naukowym (Urrutia, 1976: 91-92).

Podobną opinię wyraża wiele lat później Roberto Fernández Retamar, dla którego styl jest również tym, co w języku pozarozumowe (Retamar, 2003: 33), indywidualne i nieprzewidywalne (Retamar, 2003: 138). Trudno więc o uniwersalne narzędzie naukowej analizy stylistycznej, które można by zastosować do różnych utworów:

(...) la estilística no puede legar a crear un instrumental científico útil para explicar cualquier texto. (...) cada autor, cada obra plantean problemas únicos que solo pueden ser conquistados a base de una intuición nueva cada vez, de un acercamiento original (Retamar, 2003: 138).

Po Amado i Dámaso Alonso hiszpańska szkoła stylistyki właściwie przestaje istnieć, mimo że określenie to często można znaleźć w tytule różnych prac. Współcześnie w hispanojęzycznym środowisku naukowym mianem stylistyki zwykło się określać krytykę literacką biorącą na warsztat po prostu analizę językową (w przeciwieństwie do analizy socjologicznej, historycznej czy biograficznej). Nie wykorzystuje się założeń A. Alonsa i D. Alonsa będących modyfikacją teorii Bally'ego, Hatzfelda i Spitzera. Analizom brakuje wspólnej językoznawczej podstawy teoretycznej. Niewielu ze współczesnych badaczy stylu bowiem zajmuje się językoznawstwem (jak to czynili neoidealiści niemieccy czy ich hiszpańscy kontynuatorzy), koncentrują się więc oni na ogólnie rozumianej literackości języka (López García, 2000: 18).

Na uwagę zasługuje koncepcja C. Bousoño, który poezję rozumie jako sposób komunikacji, a język i styl jako narzędzie do tego służące. Takie rozumienie poezji proponował też V. Aleixandre.¹⁸ Do koncepcji tej Bousoño dobudował podstawę teoretyczną, którą wyłożył w pracy zatytułowanej *Teoría de la expresión poética* (1952). Poezja stanowi dla Bousoña węższy sposób ekspresji językowej, dzięki której autor przekazuje pewną syntezę przeżytych szczególnych stanów psychicznych, a także treści zmysłowych, afektywnych i konceptualnych:

¹⁸ Aforyzmy Aleixandre'a dotyczące poezji jako komunikacji pojawiły się w 1950 roku na łamach czasopisma *Ínsula*. Oto niektóre z nich: „El poeta llama a comunicación y su punto de efusión establece una comunidad humana”; „La poesía no es cuestión de fealdad o hermosura, sino de mudez o comunicación” (cytuje za Aleixandre, 1968: 1570-1580). Aleixandre potwierdził swoją koncepcję poezji podczas wywiadu w 1973r: „Pienso que la poesía debe emocionar, para mí sigue siendo una comunicación con el lector. No me arrepiento de mi definición de 1947: 'Poesía es comunicación'. Si no es eso no es nada” (Aleixandre, 1973 za Ramos, 2008: 10).

poesía es, ante todo, comunicación, establecida con meras palabras, de un contenido psíquico, sensorio-afectivo-conceptual, conocido por el espíritu como formando un todo, una síntesis (Bousoño, 1956: 18).

O szczególności określonego wiersza decyduje wyjątkowość stanów psychicznych, do których się on odwołuje, a także specyficzne cechy stylu konieczne do oddania treści. Bowiem sam język (*langue*) nie jest w stanie wyrazić i przekazać indywidualnej intuicji z dwóch powodów: jest on zbiorem pojęć ogólnych i dodatkowo przez swój analityczny charakter rozbija niejako wspomnianą syntezę różnorodnych przeżyć doznanych na raz w danym momencie:

Un poema se singulariza por los elementos psíquicos que contiene; pero tales elementos sólo pueden transparentarse a través de ciertos rasgos de estilo (Bousoño, 1956: 21).

Ponieważ narzędziem przekazu jest słowo, Bousoño podkreśla, że musi być to słowo niezwykle – zadaniem poety jest modyfikacja znaczenia znaków językowych lub zależności między tymi znakami. Poeta powinien dokonywać szczególnych zmian (substytucji) w obrębie języka (Bousoño, 1956: 40), bez których ten nie jest w stanie odzwierciedlić stanów ducha i ich wyjątkowości, i bez których nie ma poezji. W myśl tzw. „prawa substytucji” (*ley de la sustitución*) poezja opiera się więc na zmianach mających na celu indywidualizację *signifié*. Prawo to Bousoño nazwał pierwszym prawem poetyckości.

Mezclamos lengua y poesía en nuestra cotidiana conversación; no debemos realizar esa mezcla en el poema. Precisamente la causa de que un poema no este conseguido del todo se debe a la presencia de elementos de lengua dentro de él. El poema debe ser por entero una sustitución: un sustituyente (Bousoño, 1956: 55).

Nie każda substytucja prowadzi jednak do uzyskania efektu poetyckości. Czasem skutkiem takiego zabiegu może być efekt komiczny lub poczucie absurdu.

Koncepcja poezji jako komunikacji nie spotkała się z aprobatą części poetów wchodzących w skład tzw. „pokolenia 50.”¹⁹ Według C. Barrala („Poesía no es comunicación”, 1953)²⁰ wiersz nie jest wynikiem impulsu związanego ze stanem psychicznym jego autora, a następnie odkrytym i przeżyтым przez czytelnika, jest raczej efektem połączenia życia wewnętrznego autora z nieskończonymi możliwościami tkwiącymi w języku. Wiersz jako konkretny wynik tego połączenia jest bytem niezależnym od wcześniejszego stanu świadomości jego autora, a także od wysiłku twórczego poety, któremu nieznany jest ładunek liryczny wiersza przed jego powstaniem (Barral, 1988: 67). Zdaniem Barrala można mówić więc jedynie o komunikacji estetycznej, w przeciwnym razie dochodzi do niebezpiecznego uproszczenia z natury autonomicznego procesu twórczego (Barral, 1988: 68). Zamyka się też drogę dla poezji bardziej skomplikowanej niż tzw. poezja „zaangażowana” z przesłaniem moralnym, religijnym czy społecznym (Barral, 1988: 68). Z kolei J. Gil de Biedma („Poesía y comunicación”, 1955)²¹ uważa, że poeta wychodzi wprawdzie od swego osobistego doświadczenia, jednak najczęściej „pracuje” na emocjach potencjalnych, a jego własne przeżycia stają się częścią wiersza wyłącznie jako emocje kontemplowane a nie odczuwane. Emocje estetyczne zawsze są bezosobowe. Według Gila de Biedmy istnieją ponadto co najmniej dwa inne sposoby rozumienia komunikacji poetyckiej. Pierwszy sposób opiera się na uznaniu niezależności aktu twórczego, na początku którego wiersz jawi się jako niezdefiniowany stan ducha, a krystalizuje się dopiero w trakcie trwania tego procesu, kiedy to zyskuje treść i konkretny kształt (Gil de Biedma, 1999: 23). Wiersz nie jest jedynie przekąźnikiem, gdyż sam w sobie poprzez elementy językowe i swą formę wpływa na emocje poety. Sposób drugi: wiersz budząc emocje w poecie, powoduje, że ten nawiązuje komunikację ze sobą samym. Wiersz to nie same tylko słowa uruchamiające komunikację afektywną, ale to także kontemplacja. Przejmując myślenie Eliota, Gil de Biedma zakłada, że można mówić o kontemplacji estetycznej, gdyż sam wiersz jako odrębny byt stanowi to, co jest komunikowane. Komunikacja jest więc częścią poezji, lecz nie stanowi jej istoty (Gil de Biedma, 1999: 26-27). Podobnie E. Badosa uważa („Primero hablemos de Jupiter. La poesía como medio de conocimiento”, 1958), że dopiero powstały „wiersz-symbol”, niezależny byt prowadzi poetę do poznania poetyckiego (Badosa, 1958: 139).

¹⁹ Przeciwnikiem koncepcji Bousoña była w szczególności „grupa katalońska”, C. Barral i J. Gil de Biedma (co uznano za przejaw rywalizacji z „poetami z Madrytu”, Bousoñem i Aleixandrem (Ramos, 2008: 13).

²⁰ Artykuł pierwotnie ukazał się w magazynie *Laye*, nr 23, 23-26. Umieszczony został także w *Poéticas españolas contemporáneas*, I: *La generación del 50* (Provencio, 1988: 64-68). W odniesieniach paginacja według tego źródła.

²¹ Artykuł ukazał się w *Cuadernos Hispanoamericanos* nr 67, 96-101. Jego treść została wykorzystana także jako prolog do tłumaczenia autorstwa Gila de Biedmy zbioru esejów T. S. Eliota (1999). Podane w niniejszej pracy odniesienia do stron pochodzą z tego wydania.

Wiersz – pisze Badosa – zaskakuje poetę, oświeca, kształtuje oraz informuje (Badosa, 1958: 140). Badosa upatruje źródła poetyckości w wyobraźni poety, a nie jak Houwou jego fantazjowaniu. Fantazjowanie jest bowiem ucieczką od rzeczywistości w przeciwieństwie do wyobraźni, która jest intensywnym jej poszukiwaniem. Badosa przeciwstawia się kategorycznie koncepcji poezji czy poety jako uczestników komunikacji. Stwierdzenia takie kwalifikuje jako nieudolny sposób nawiązania do pewnej intymności, jak się tworzy pomiędzy poetą a czytelnikiem oraz pomiędzy poetą a wierszem (Badosa, 1958: 143). Badosa podważa też zasadność przeciwstawiania poezji o zrozumiałym przekazie tzw. poezji hermetycznej, podkreślając, że istotą poezji nie jest transparentność jej przekazu (Badosa, 1958: 156).

1.4.4 Rosyjska Szkoła Formalna

Szkoła rosyjska (tworzyli ją m.in. W. Szklowski, B. Eichenbaum, B. Tomaszewski, J. Tynianow, W. Żyrmunski, W. Winogradow) działająca w latach 1916-30 była pierwszą szkołą teoretyczną, która stworzyła program badania tekstów literackich z zastosowaniem ścisłych metod lingwistycznych. Łączyła podejście lingwistyczne i literaturoznawcze. Istotnym narzędziem analitycznym formalistów w pierwszej dekadzie ich pracy było rozróżnienie języka poetyckiego i potocznego jako służącego wyłącznie do komunikowania się i przekazu informacji. Tak jak futuryści, formaliści wyznawali autoteliczność artystycznego materiału: dźwięki i słowa miały stanowić odtąd zarówno formę jak i treść dzieła sztuki. W swojej broszurze *Wskrzeszenie słowa* (1914) uznawanej powszechnie za tekst założycielski nowej szkoły Szklowski nadaje inny sens autonomicznemu słowu, które bynajmniej nie odrywając się od rzeczywistości, pozwala zobaczyć ją na nowo, a poezja zyskuje w ten sposób zdolność odświeżenia percypowania świata, wyzwolenia z automatyzmu postrzegania przedmiotów wyłącznie przez pryzmat ich funkcjonalności:

Tylko stworzenie nowych form sztuki może powrócić ludziom zdolność odczuwania świata, wskrzesić rzeczy i zabić pesymizm (Szklowski, 1970: 61).

„Mowa utrudniona” poezji, nowe słowa mają odnowić widzenie rzeczywistości, bo „na wpół zrozumiały język jest dla czytelnika dzięki swej niezwykłości bardziej obrazowy (...)” (Szklowski, 1970: 61-62). W innym miejscu ten sam autor przypomina, że już

Arystoteles uważał, iż język poetycki powinien wyróżniać się czymś obcym i dziwnym, a w praktyce często był on rzeczywiście językiem obcym, np. sumeryjski dla Asyryjczyków czy łacina dla Europy średniowiecznej (Szkłowski, 1986: 26).

Tak więc o literackości literatury czy o istocie sztuki w ogóle decyduje jej forma. Jej wykładnikiem jest chwyt, jak przekonuje Szkłowski w swym artykule „Sztuka jako chwyt” (1917), czyli jako ów zabieg formalny powodujący efekt udziwnienia. Ludzka percepcja czyni automatycznymi czynności zwykłe i powtarzane oraz niewidzianymi rzeczy percypowane kilka razy (rzeczy te zaczynamy odczuwać przez poznanie, tj. wiemy, że są, nie widząc ich) (Szkłowski, 1986: 15-17):

Tak przepada, zamieniając się w nicość, życie. Automatyzacja zjada rzeczy, ubranie, meble, żonę i lęk przed wojną (Szkłowski, 1986: 16).

Celem sztuki jest wobec tego przywrócenie wrażenia życia, odczuwania rzeczy w formie widzenia, a nie pojmowania, natomiast jej środkiem jest chwyt „udziwniania” tychże rzeczy oraz chwyt formy utrudnionej, zwiększającej trudności w jej percypowaniu i czas percepcji. W ten sposób sztuka staje się „sposobem przeżywania tworzenia rzeczy” (Szkłowski, 1986: 17), tworzeniem ich „widzenia”, a nie „poznawania” (Szkłowski, 1986: 22).

Forma staje się zatem warunkiem koniecznym, a nie zewnętrzną fakultatywną ozdobą czy wręcz, według słów W. M. Żyrmunskiego, „brzękadłem”. Według autora nie ma też racji bytu tradycyjny dualizm treści i formy, gdyż treść bez formy nie istnieje, a z kolei każda modyfikacja formy jest odkryciem nowej treści, gdyż nie może też istnieć sama pusta forma (Żyrmunski, 1986: 51).

Zjawisko chwytu łączy Żyrmunski (*Zadania poetyki*, 1928) z pojęciem stylu:

(...) w żywej jedności utworu artystycznego wszystkie chwytów wzajemnie na siebie oddziałują, wszystkie są podporządkowane jednemu artystycznemu celowi. Tę jedność chwytów utworu poetyckiego oznaczamy terminem «styl». Badając styl utworu artystycznego, rozkładamy jego żywą indywidualną jedność na zamknięty system chwytów poetyckich. (...) Chwyt jest faktem artystyczno-teleologicznym, określonym przez swój cel; ten cel, to jest stylistyczna jedność utworu artystycznego, usprawiedliwia go estetycznie (Żyrmunski, 1928 za Mayenowa, 1970: 35-36).

Chwyty obejmują więc wszystkie aspekty tekstu i decydują o jego organizacji. Tak też formalisci doszli do teorii gatunków i teorii stylów (Gajda, 1995: 18), mimo że styl ograniczyli do językowej strony tekstu (Żyrmunski, 1986: 63-66), sprowadzając stylistykę do działu poetyki:

Wszystkie wymienione tu działy poetyki [m.in. eufonologia, słowotwórstwo, morfologia, składnia, semantyka; wyj. H P] tworzą łącznie naukę o języku poetyckim w węższym znaczeniu słowa. Tradycyjnie nazywa się dział ten stylistyką. Tak więc jest stylistyka jakby lingwistyką poetycką: bada zjawiska ogólnolingwistyczne pod kątem ich specjalnego zastosowania artystycznego. Lecz stylistyka nie wyczerpuje zagadnień poetyki (Żyrmunski, 1986: 66).

Początkowo formalizm odrzucał pozytywistyczne dochodzenie genezy elementów dzieła literackiego i historyczne uwarunkowania literatury, podkreślając jej ponadczasowość. Z czasem jednak każde poszczególne dzieło jak i całą literaturę zaczęto rozpatrywać jako system relacji poszczególnych elementów: synchronicznie, w odniesieniu do innych tekstów danej epoki jak i diachronicznie, na tle tradycji. J. Tynianow (1986: 210-212) sformułował w ten sposób pierwszą tezę o intertekstualności literatury:

Czysty synchronizm okazał się iluzją (...). Pojęcie literackiego synchronicznego systemu nie pokrywa się z pojęciem naiwnie pojmowanej chronologicznej epoki, ponieważ nie tworzą jej wyłącznie utwory artystyczne, chronologicznie bliskie, ale i utwory wprowadzone na grunt systemu z literatur obcych i z dawniejszych epok (Tynianow, 1986: 211).

Kontekst historyczny rozumiano jednak immanentnie, zamykając go w obrębie systemu literackiego bez odniesień do rzeczywistości nieliterackiej, np. społeczno-ideologicznej. Dostrzeżono również, że w dynamicznej przestrzeni historycznoliterackiej stare chwytły powszednieją i następuje ich dekanonizacja, by ustąpiły miejsca chwytom nowatorskim wprowadzonym z peryferii do centrum systemu literackiego (kanonizacja) (Eichenbaum, 1973: 312-313). Jednak, jak zauważył Tynianow:

Ewolucja literatury (...) dokonuje się nie tylko na drodze wynajdywania nowych, ale przede wszystkim poprzez zastosowanie starych form w nowej funkcji (Tynianow, 1988: 84).

Siłą napędową tego procesu według Tynianiowa jest parodia („O parodii”, 1929) jako jeden z głównych gatunków o silnym „powiązaniu” z innym utworem wewnątrz systemu literackiego (Tynianow, 1988: 86), dziś powiedzielibyśmy – jako jeden z gatunków intertekstualnych.

Jakkolwiek na początku zainteresowania formalistów skupiały się wokół poezji, ostatecznie również i prozę uznano za system chwytów (analizowanych pod względem wyjątkowości na tle systemu) i objęto ją badaniami. Utwory literackie traktowano jako materiał sprawdzający tezy teoretyczne. W tym celu wprowadzono dwa istotne terminy – *sjużet* i *skaz*. *Sjużet* to sposób językowej prezentacji fabuły, schemat fabularny, wysłowienie, a więc przestrzeń zastosowania chwytów. Istotne znaczenie miały prace Szklowskiego (pierwsza z nich to artykuł „Swiaż prijomow sjużetosłożenija s obszczimi prijomami stila”, 1912) z dziedziny fabuły i powieści, w których na podstawie różnorodnego materiału (bajki, baśnie wschodnie, *Don Kichot* Cervantesa, *Tristram Shandy* Sterne'a i in.) wykazał obecność chwytów w kompozycji fabuły i ich związek z ogólnymi chwytami stylu. Sama teza o istnieniu takich chwytów zmieniała tradycyjne rozumienie fabuły jako połączenia szeregu motywów tematycznych, przenosząc punkt ciężkości w obszar pojęć konstrukcyjnych (Eichenbaum, 1973: 290). Tym samym pojęcie *sjużet* przestawało być synonimem pojęcia fabuła (przeciwstawienie fabuła / *sjużet* znane już od Poetyki Arystotelesa jako *mythos* / *lexis*), a kompozycja fabuły stawała się częścią analizy formalnej jako wyróżnik utworu literackiego. Pojęcie formy zaczęło utożsamiać z pojęciem literatury, z pojęciem faktu literackiego, o określonej funkcji literackiej.

Szklowskiego będącego pod urokiem Sterne’a i Cervantesa fascynowały wszelkie zabiegi, które przełamywały ciąg fabuły, np. nowe le wtrącone, kompozycje szkatułkowe, dygresje czy antycypacje i retardacje. Jako przykład takich zabiegów Szklowski podaje m.in. uczone przemówienia Don Kichota:

Pierwszą z licznych oracji (...) Don Kichote wygłasza w rozdziale XI; jest to przemówienie o Złotym Wieku. (...) prawie dosłowny przekład *Złotego Wieku* Owidiusza. Ciekawa jest motywacja wprowadzenia tej przemowy. Całą tę orację (bez której można byłoby się doskonale obejść)

wyłosił nasz rycerz z powodu żołądki, którymi go poczęstowano i które przypomniały mu złoty wiek. ‘...przyszła mu fantazja wyłosić niepotrzebne zgola rozważanie do koziarzy, którzy bez słowa słuchali, osłupiali i niepewni’, a więc sam autor traktuje to przemówienie jako niewłaściwe w tych okolicznościach (Szkłowski, 1971: 76-77).

Szkłowski (1971: 76-77) zwraca również uwagę na połączenia między poszczególnymi oracjami: nic wiążącą stanowi oczywiście sama postać wygłaszającego je często Don Kichota, ale także pojawiające się w oracjach krótkie nawiązania do poprzednich przemówień.

Najwięcej uwagi spośród wyżej wspomnianych chwytów przerywających ciąg fabuły Szkłowski poświęca nowelom wtrąconym w powieści Cervantesa:

Cervantes wkomponowuje nowele w następujący sposób:

- 1) Akcja noweli pobocznej przerywana jest przez bohaterów głównej. (...) Jeszcze bardziej typowe jest przerywanie akcji nie słowami, nie mową, ale działaniem. Tak na przykład walka Don Kichota z bukłakami przerywa ciągnącą się bez końca nowelę ‘O nieopatrzny ciekawskim’ (wtrąconą do noweli głównej na zasadzie ‘znalezonego rękopisu’). (...)
- 2) Bohaterowie noweli wtrąconej biorą udział w akcji noweli głównej. (...)

Bardziej naiwny chwyt, którym posługuje się Cervantes w dwóch epizodach, to po prostu bójka, w jaką wdaje się Don Kichote z bohaterami nowel wtrąconych (Szkłowski, 1971: 84).

Badacz zwraca też uwagę na inny pojawiający się w powieści Cervantesa sposób wprowadzania nowel, a mianowicie przy pomocy nieoczekiwanych spotkań ich bohaterów. Spotkania te mają miejsce w niezwykłym zajeździe, w którym „krzyżują się nowele”, który jest „geometrycznym punktem przecięcia poszczególnych linii powieści” (Szkłowski, 1971: 88), „chwyt literackim” (Szkłowski, 1971: 90). Spotykających się w karczmie bohaterów łączy jedynie miejsce spotkania, a ich kontakty polegają na tym, że się sobie dziwią lub sobą zachwycają. Szkłowski porównuje ten typ relacji do charakterystycznych dla opowieści *Tysiąca i jednej nocy*. Szczególną formą takiego spotkania i zarazem nowym chwytom jest rozpoznanie w jednym z napotkanych współtowarzyszy narratora noweli wtrąconej brata

(jednego z trzech braci – cyfra tradycyjna w bajkach) innego gościa gospody (Don Fernanda). Nowele opowiedziane w „literackim zajeździe” zajmują czasem i kilka rozdziałów, a wtrącone utwory literackie zawsze spotykają się z oceną kogoś spośród słuchaczy.

Wewnętrznymi klamrami spinającymi epizody pierwszej części powieści są rozmowy na temat ksiąg rycerskich (na przykład rozmowa proboszcza z kanonikiem) na wzór rozmowy proboszcza z karczmarzem z początku powieści i przeglądu biblioteki Don Kichota przed jej spalaniem (Szkłowski, 1971: 91-92).

Równie wnikliwej analizie poddał Szkłowski budowę fabuły drugiej część powieści Cervantesa, w której to główna nowela niejako urywa się, a jej wątek istnieje tylko pozornie przerywany dużą ilością drobnych anegdot nie mających nic wspólnego z akcją powieści. Szkłowski wymienia tu wykorzystany przez Cervantesa (stosowany przez autorów wcześniejszych aż po współczesnych), wątek wędrowny czyli przypisanie własnemu bohaterowi historycznych powiedzeń lub czynów (opowieść Sancho Pansy o kradzieży osła spomiędzy nóg śpiącego właściciela) oraz inne wtrącenia, między innymi szereg dyskursów, sielanka, do której wstawiony jest opis odgrywanej na weselu sztuki alegorycznej czy obszerna opowieść o wielkorządztwie Sancza Pansy obfitująca między innymi w przypowieści łotrzykowskie oraz uwagi samego Cervantesa na tematy administracyjne (Szkłowski, 1971: 94). Szkłowski zwraca również uwagę na przykład konstrukcji łańcuchowej (nowela w noweli), w której elementem łączącym wtrącone opowiadania z powieścią jest wyłącznie postać Don Kichota, a sposobem ich wtrącania jest podróż (spotkania z bandą szlachetnego rozbójnika Roque’a oraz opowieść o zazdrosnej kobiecie) (Szkłowski, 1971: 97-99). Na tym jednak nie koniec, bowiem, jak zauważa Szkłowski, zdarzają się nowele wtrącone pozbawione anegdoty, a w zamian zawierające wiadomości o charakterze naukowym (opis mówiącej głowy ze szczegółami jej działania z rozdziału LXII). Podobny zabieg dostrzega Szkłowski w gruzińskiej *Księdze mądrości i fałszu* Saby Sulchan-Orbelianiego (żyjącego na przełomie XVII i XVIII w.), do której włączone są zadania arytmetyczne, w powieści J. Verne’a, gdzie znajdziemy informacje naukowe i wyliczenia odkryć geograficznych czy w staroruskim wierszu o *Gołębiej księdze* opartym na relacji wiadomości uznanych niegdyś za naukowe.

Tyle o fascynacji zabiegami przerywającymi ciąg fabuły. Inną formą jej uduchowienia zajmował się Eichenbaum. *Skaz* czyli iluzja narracji mówionej (badacz omówił ją w pracy o takim samym tytule), ingerencja „żywego słowa” narratora spycha fabułę na dalszy plan (Eichenbaum, 1970a: 487-490) tak, że służy ona jedynie powiązaniu chwytów stylistycznych, na które przenosi się punkt ciężkości. Sposób prowadzenia narracji mówionej jest nośnikiem

komizmu. Eichenbaum (1970b: 492) dzieli ją na dwa rodzaje – opowiadającą, sprawiającą wrażenie płynnej mowy, polegającą na dowcipach i kalamburach znaczeniowych oraz odtwarzającą, mającą charakter gry, wprowadzającą mimikę słowną i gest, posługującą się kalamburami dźwiękowymi, komiczną wymową i wyszukaną składnią.

Sztukę stosowania skazu do perfekcji opanował przywoływany przez Eichenbauma N. Gogol, którego nowele charakteryzują się ubogim tematem, lub nawet jego brakiem, a pretekstem dla komicznych chwytów może być nawet jakaś jedna sytuacja:

Tak więc schemat fabularny ma u Gogola znaczenie tylko zewnętrzne i dlatego sam przez się jest statyczny. (...) Postacie jego to skamieniałe pozy. Nad nimi w postaci reżysera i rzeczywistego bohatera króluje igrający i rozradowany duch samego artysty (Eichenbaum, 1971: 517).

Wśród kalamburów spotykanych zarówno w *Płaszczu* jak i w całej twórczości Gogola Eichenbaum wymienia takie, które są oparte na podobieństwie dźwiękowym, lub na etymologicznej zabawie słowami, bądź też na ukrytym absurdzie (Eichenbaum, 1970b: 496-498). Ów chwyt łączenia wyrazów prowadzący do logicznej sprzeczności, a nawet absurdu częsty u pisarza, jest zazwyczaj zamaskowany logiczną składnią, co wzmacnia siłę jego komizmu. W *Płaszczu* komiczną narrację mówioną przerywa sentymentalno-melodramatyczna dygresja, która z anegdoty zmienia nowelę w groteskę (Eichenbaum, 1970b: 506). Zakończenie *Płaszczu* (śmierć nieszczęsnego bohatera opowiedziana równie groteskowo jak na początku noweli jego narodziny – z uwzględnieniem zarówno tragicznych jak i komicznych szczegółów, na przykład dotyczących przekazania w spadku jego gęsich piór, oraz niespodziewana aktywność po śmierci) stanowi udaną pochwałę groteski (Eichenbaum, 1970b: 512-513). Finałowa anegdota służy odwróceniu uwagi od smutnej historii i przywraca główną, komiczną narrację mówioną oraz jej chwyt.

Eichenbaum podkreśla (1970b: 494-495) zjawisko semantyki dźwiękowej w języku Gogola, w którym dźwięk słowa urasta do rangi elementu znaczącego, niezależnie od znaczenia logicznego czy rzeczowego. Efekt akustyczny artykulacji staje się tu najważniejszym chwytem ekspresywnym. Stąd zamiłowanie Gogola do nazw, imion i nazwisk (starannie dobieranych spośród istniejących lub wymyślanych przez pisarza), które stają się wdzięcznym przedmiotem tego typu eksperymentów artykulacyjnych i źródłem humoru (np. Akakij Akakiewicz, uwikłany w przeciętność i rutynę życia bohater *Płaszczu*, którego nazwisko podobne do jednostajnego imienia brzmi po nim jak przezwisko). Tak samo

potrafił Gogol budować całe frazy odbierane jako systemy gestów dźwiękowych, w których słowa tracą swoje znaczenie logicznych pojęć, stając się częścią mowy dźwięków (np. opis powierzchowności Akakiewicza będący raczej jej mimiczno-artykulacyjnym odtworzeniem) (Eichenbaum, 1970b: 500). Podobnie język postaci *Plaszcz*, którym, jak zauważa Eichenbaum, Gogol niezbyt hojnie udzielił głosu, odbiega od mowy naturalnej i jest stylizacją wpisaną w system mowy dźwięków i artykulacji mimicznej (dodatkowo język urzędnika opatrzony jest komentarzem, że ten wysławiał się głównie za pomocą przyimków i przysłówków). Przerywana mowa Akakija Akakiewicza ukazana jest na tle równie sztucznego zwartego i surowego języka krawca Pietrowicza. Także narracja mówiona Gogoła w *Plaszczu* jest stylizowana – przypomina z kolei bardzo niedbałą, naiwną paplaninę pełną szczegółów bądź też stanowi iluzję opowieści historii rzeczywistej, której szczegóły nie są znane mówiącemu (Eichenbaum, 1970b: 503-504).

Tak oto – stwierdza Eichenbaum (1970b:505) – powstała groteska pełna „mimiki śmiechu” i „mimiki bólu” mających postać „zabawy umowną kolejnością gestów i intonacji”. Narracja *Plaszcz* nie jest narracją opowiadającą, a mimiczno-deklamacyjną, albowiem „nie opowiadacz, ale odtwórca, prawie błazen ukrywa się za drukowanym tekstem”. W innym miejscu czytamy:

Gogol był gawędziarzem osobliwego rodzaju: z mimiką, z gestami, z grymasami. Nie opowiada zwyczajnie, lecz odgrywa i deklamuje (Eichenbaum, 1970a: 489).²²

Formaliści rosyjscy zapoczątkowali rozwój badań nad stylem gatunku. Winogradow pisał:

tout regroupement stylistique doit tenir compte des variantes fonctionnelles de la langue poétique, qui sont déterminées par les différentes formes de "composition" (au sens large du terme) et par les spécificités des genres littéraires. Par exemple, la langue de la nouvelle, celle des dialogues dramatiques ou de la poésie lyrique sont des formes d'activité linguistique poétique qui ne peuvent être comparées du point de vue fonctionnel (Winogradow, 1923 za Combe, 2002 : 36).

²² W tym kontekście Eichenbaum (1970b: 493) przypomina też, że Gogoła wyróżniała niezwykła umiejętność czytania swoich utworów. W czytaniu tym dominowały dwa główne chwyt: patetyczna, melodyjna deklamacja oraz specjalny sposób odgrywania, mimicznego opowiadania.

Z kolei Tynianow w rozprawie pt. „Oda jako gatunek retoryczny” (1927) zwrócił uwagę na współzależność istniejącą między tematem, stylem i gatunkiem w ramach systemu literackiego (Tynianow, 1970: 281). Ten ostatni zdaniem Tynianiowa powstaje nie poprzez spokojne oddziaływanie wzajemne wszystkich czynników, lecz poprzez dominację jednego lub kilku funkcjonalnie podporządkowanych pozostałe. Istota systemu literackiego tkwi w tym przeobrażaniu się wszystkich czynników pod wpływem czynnika głównego (dominanty).

Żadne dzieło literackie – podkreśla Tynianow (1970: 282) – nie istnieje izolowane, lecz stanowi część systemu literatury, z którym jest związane poprzez gatunek i styl. Utwór przeniesiony do innego kontekstu nabiera innych cech, zmienia gatunek, modyfikacji ulega jego funkcja. To, co było dominantą w danej epoce, w innym okresie zostaje przesunięte do roli czynnika podporządkowanego. W ten sposób w różnych epokach zmienia się pojęcie stylu wysokiego i niskiego.

Innym istotnym rysem badań formalistów był fakt, że objęli nimi również język nieliteracki jako posiadający własne chwytły (zrealizowane przez Eichenbauma (1927) nowatorskie analizy oratorskiego stylu Lenina oraz późniejsze analizy retoryki Mein Kampf autorstwa K. Burke’a, a także reklamy L. Spitzera), co zapoczątkowało literaturoznawczą analizę tekstów nieliterackich (Burzyńska, 2006: 124).

Formalizm rosyjski, jego analizy i teorie stały się inspiracją dla wszystkich koncepcji współczesnych szkole i dalszych badań stylistycznych. Z inspiracji tej korzystał też formalizm brytyjsko-amerykański (*New Criticism*), francuski strukturalizm (*Nouvelle Critique*) oraz Praskie Koło Lingwistyczne.

Nouvelle Critique rozwinęła się we Francji w latach 60. XX wieku z inicjatywy młodych powieściopisarzy, poetów i filozofów²³ skupionych wokół R. Barthesa publikujących swe założenia w periodyku *Tel Quel*. Koncepcje te były silnie naznaczone formalizmem rosyjskim, dlatego ich autorzy zyskali miano formalistów francuskich (Riffaterre, 1971c: 262).²⁴ Traktowali oni tekst jako immanentny system znaków językowych. Interpretację tekstu musiał poprzedzać opis jego struktur i ich wzajemnych powiązań (Barthes, 1964: 250-251), co spotkało się ze sprzeciwem tradycyjnej krytyki francuskiej przywiązanej do „estetyki zewnętrznych motywacji” (Riffaterre, 1971c: 265), takich jak okoliczności historyczne, wpływy literackie czy życie i uwarunkowania psychiczne autora dzieła. W ujęciu strukturalistycznym literatura przestała być więc przesłaniem, a stała się

²³ Doubrovsky (1968), Genette (1966), Poulet (1967).

²⁴ Założenia formalizmu rosyjskiego dotarły do Francji dzięki przekładowi T. Todorova (1966) prac jego twórców oraz dzięki pracom R. Jakobsona (m.in. 1963). Z kolei J. Kristeva (1967) spopularyzowała we Francji rosyjskie koncepcje z dziedziny semiotyki i prace M. Bachtina o Dostojewskim i Rabelais.

systemem. Krytyka literacka miała oceniać przede wszystkim spójność tego wewnętrznego systemu.

Jedną z poważnych konsekwencji rozumienia tekstu jako niezależnego systemu znaczeń było odebranie autorowi jego decydującej roli w procesie interpretacji utworu (Genette, 1966: 259; 1967: 131-132, 136 za Riffaterre, 1971c: 273). Poszukiwanie śladów autora w dziele wiązało się bowiem z odrzucanym psychologizmem i genetyzmem. Uwolniło to co prawda interpretację utworu od spekulacji na temat domniemanych intencji autora, z drugiej jednak strony, nie wyeliminowało subiektywizmu, ponieważ teraz to krytyk, w rozumieniu G. Pouleta (Riffaterre, 1971c: 274), miał doświadczać, przeżywać, odtwarzać myśli i obrazy sugerowane przez autora.

Uważana lektura utworu to według formalistów francuskich taka, która zakłada wieloznaczność znaków, z których się składa tekst (Barthes, 1966: 41). Wiązało się to jednak z niebezpieczeństwem doszukiwania się znaczeń w rzeczywistości nieistniejących. Innym błędem zarzucanym formalistom było założenie, że wszystkie struktury i ich funkcje są widoczne w tekście na poziomie *signifiant* (Barthes, 1966: 65). Tymczasem – jak zauważa Riffaterre (1971c: 280) – żadna jednostka językowa nie może pełnić jakiejkolwiek funkcji w strukturze tekstu, o ile nie jest ona jednostką stylistyczną, tj. zwracającą uwagę czytelnika. Tak więc prawo percepcji obejmuje swoim zasięgiem również struktury tekstu. Wynika z tego, że wszelka próba odtworzenia tych ostatnich musi być poprzedzona analizą stylistyczną tekstu.

Formalizm francuski podkreślał przede wszystkim językową stronę literatury. Paradoksalnie w swej walce z dosłownością interpretacji ujawnił on swą słabą stronę – skupiając się na poszukiwaniu wielości znaczeń zakodowanych w tekście i na badaniu ich struktur, zapomniał o czynniku, który pozwala na poprawne dekodowanie dzieła – o stylu (Riffaterre, 1971c: 285). Tak oto dochodzimy do wniosku, że spór *Nouvelle Critique* o zasady interpretacji utworu literackiego był w istocie sporem o styl – jego rozumienie i rolę.

Riffaterre w swej koncepcji stylistycznej zwraca uwagę na styl jako odchylenie od normy rozumianej jednak inaczej niż dotąd. Ponieważ jego zdaniem czytelnicy ani autorzy nie opierają się na idealnej normie, lecz na swoich wyobrażeniach o niej (co stwarza trudności przy analizie stylu) (Riffaterre, 1971a: 53-54), dlatego badacz proponuje zastąpienie ogólnej normy kontekstem stylistycznym (Riffaterre, 1971a: 55-56; 1971b: 64). To kontekst odgrywa rolę normy, a styl tworzy się przez odchylenie od niej (Riffaterre, 1971a: 56). Koncepcja ta oznacza przewrót w tradycyjnej stylistyce, gdyż sytuuje owe odchylenie na osi syntagmatycznej, a nie paradygmatycznej (Hardy, 1969: 91). Riffaterre operuje bowiem

pojęciami stylowego bodźca i stylowego efektu (Riffaterre, 1971b: 69) powstających w tekstach w wyniku kontrastu elementów przewidywalnych z nieoczekiwanymi przełamującymi wzorzec, jakim jest kontekst stylistyczny (Riffaterre, 1971a: 57).

(...) c'est la perception du contraste qui isole dans la séquence verbale les éléments par rapport auxquels il se produit et leur confère leur rôle de contexte. C'est sa violation qui identifie la règle, c'est à l'anomalie qu'on reconnaît la norme, à la rupture qu'on perçoit le pattern. La prévisibilité est saisie a posteriori dans le fait même de l'inattendu (Riffaterre, 1971b : 77-78).

W rozumieniu Riffaterre'a styl jest więc nie ciągiem środków stylistycznych rozumianych jako figury czy tropy, lecz sekwencją binarnych opozycji (struktur) elementów nienacechowanych z nacechowanymi (kontekst – kontrast wobec kontekstu) stanowiących nierozzerwalne bieguny tych opozycji (Riffaterre, 1971b: 65-66). Ów kontekst składający się z elementów nienacechowanych i stanowiący biegun opozycji binarnej Riffaterre nazywa mikrokontekstem (Riffaterre, 1971b: 68-69). Strukturalny charakter mikrokontekstu powoduje, że nie oddziałuje on bez drugiego bieguna, jest ograniczony przestrzennie przez swój związek z drugim biegunem (innymi słowy nie zawiera elementów obojętnych wobec opozycji i może ograniczyć się do jednej jednostki stylistycznej). Pojęcie makrokontekstu natomiast Riffaterre wprowadził dla określenia tej części przekazu literackiego, która poprzedza zabieg stylistyczny i która nie jest jego częścią (Riffaterre, 1971b: 80). Nienacechowany makrokontekst może przygotować kontrast stworzony przez mikrokontekst i dlatego najczęściej makrokontekst pełni funkcję emfatyczną, wzmacniając kontrast i nasilając tym samym jego oddziaływanie stylistyczne. Makrokontekst jest więc równie istotną częścią stylu, co elementy nacechowane. To bowiem dzięki niemu elementy nacechowane stają się widoczne, to również on je oddziela od siebie, wpływając na charakter efektu stylowego (Riffaterre, 1971b: 84-86).

To od kontekstu zależy więc czy określony element językowy ma oddziaływanie stylistyczne, czy też nie i w jakim stopniu. Powyższa optyka łączy dwa sprzeczne rozumienia stylu. W pierwszym rozumieniu styl jest zjawiskiem charakteryzującym się brakiem ciągłości i uzależnionym od mniej lub bardziej oddalonych od siebie środków stylistycznych (figur, tropów). W rozumieniu drugim styl miałby stanowić jedno continuum, którego wszystkie elementy w równym stopniu współtworzą styl. Oba te podejścia są tylko częściowo

prawdziwe, bo o ile rzeczywiście wszystkie elementy wypowiedzi są stylotwórcze (czy to jako kontekst czy jako element kontrastywny), to kolejne pojawianie się po sobie kontrastów wiąże się z brakiem ciągłości (Hardy, 1968: 92).²⁵

Po dotarciu formalizmu rosyjskiego do Europy Zachodniej za pośrednictwem Francji jego założenia stały się znane również w Hiszpanii. To właśnie w ślad za Riffaterre'em niektórzy hiszpańscy badacze zaczęli wiązać istotę literackości z pojęciem dewiacji (w obrębie określonego kontekstu) (López García, 2000: 18). Zasługi formalizmu rosyjskiego docenił A. García Berrio (1973), przeciwstawiając go tradycyjnej stylistyce hiszpańskiej wyrosłej na podłożu idealistycznym, zbyt długo, według autora, utrzymującej swą hegemonię na Półwyspie (Tuset Mayoral, 2015: 77).

Z formalizmu czerpał także Michaił Bachtin (mimo polemik jakie wiodł z formalistami). Dla Bachtina podstawową kategorią teoretyczną i historyczną był gatunek. Język, styl i gatunek to według niego pojęcia nierozłączne: „Język literacki to złożony i dynamiczny system stylów językowych (...)” (Bachtin, 1986: 355). A z kolei: „Gdzie styl, tam i gatunek” (Bachtin, 1986: 356). Zdaniem Bachtina styl, przechodząc z jednego gatunku do drugiego zmienia się i jednocześnie niweczy lub modyfikuje dany gatunek. Podobnie jak formaliści rozumiał gatunek jako kategorię dynamiczną, wpływającą na transformacje w obrębie systemu literatury, a stylistykę gatunku jako mającą odzwierciedlać napięcie pomiędzy tym, co społeczne a tym, co indywidualne, pomiędzy tematem a formą (Combe, 2002: 46). W ślad za formalistami podjął więc Bachtin badania nad stylem gatunku. Swoje analizy orientował wyraźnie na problematykę prozy. Interesowało go więc zagadnienie parodii, stylizacji i skazu.

Wśród gatunków literackich pierwszoplanową rolę Bachtin zarezerwował dla powieści. Jako „czytelnik innych” (Mitosek, 2015: 170) sformułował teorię powieści polifonicznej na podstawie analizy twórczości Dostojewskiego oraz prac innych badaczy na ten temat, których wnioski zebrał, opatrzył komentarzem i uzupełnił w swojej pierwszej książce pt. *Problemy twórczości Dostojewskiego* (1929). Powieści homofonicznej (monologicznej) przeciwstawił tam powieść polifoniczną. Bachtin potraktował cechy powieści Dostojewskiego jako konstytutywne cechy osobnego gatunku powieściowego.

²⁵ Zresztą dwadzieścia lat później Genette zaproponował koncepcję stylu, w której podkreślił jego brak ciągłości: „la définition traditionnelle [du style] présentait un autre inconvénient (...) que l’on retrouve illustré (implicitement, puisqu’elle ne s’embarrasse guère de définitions) dans la pratique de la stylistique littéraire : celui d’une conception discontinue du style, comme constitué d’une série d’accidents ponctuels échelonnés au long d’un continuum linguistique (celui du texte), comme les cailloux du Petit Poucet – qu’il s’agit de détecter, d’identifier et d’interpréter comme autant de « faits de style » ou de « traits stylistiques » en quelque sorte autonomes” (Genette, 1991 : 132-133).

Mimo tego, że jego koncepcja wzbudziła wiele zastrzeżeń innych badaczy (stanowiła głos sprzeciwu między innymi wobec badań formalistów), to jednak właśnie ona najbardziej ugruntowała się w światowej humanistyce.

Kwestia języka powieści nie mieści się według Bachtina w zakresie badań lingwistyki nakierowanej na analizę języka jako systemu. Zadaniem stylistyki jest ukazanie języka w konkretnych realizacjach. Stylistyce też chodzi o wydobywanie podmiotu mówiącego, o ścieranie się w jednej wypowiedzi dwóch świadomości językowych czy, jak wołał Bachtin, dwóch głosów w jednym słowie.

Bachtin zgodził się z tezą A. Łunaczarskiego (*O „mnogogłosności” Dostojewskiego*, 1929 – *O „wielogłosowości” Dostojewskiego*), że „zarodki polifonii” można znaleźć już u Rabelais’go, Cervantesa, Grimmshausena i Szekspira (Bachtin, 1970a: 53), chociaż w pełnym wymiarze można o niej mówić dopiero w twórczości Dostojewskiego. Dostojewski jako twórca powieści polifonicznej jest zdaniem Bachtina (1970a: 5) jednym z największych nowatorów formy literackiej swoich czasów, formy, której zasadnicze elementy poddał głębokim zmianom; jest wręcz – według słów Bachtina – twórcą nowego typu myślenia (polifonicznego), a nawet nowego artystycznego modelu świata.

Pojęcie świadomości językowej Bachtin rozumie jako głos określony społecznie, przedstawiający różne punkty widzenia i oceny. Zauważa, że w swoich nowelach i powieściach za pośrednictwem postaci Dostojewski przedstawia sprzeczne ze sobą poglądy filozoficzne, jak gdyby jego dzieła wyszły w rzeczywistości spod pióra wielu różnych autorów-myślicieli. Niektórzy badacze utożsamiają głos Dostojewskiego z głosami określonych jego bohaterów, inni postrzegają go raczej jako syntezę wszystkich głosów, jeszcze inni uważają, że ginie on w tym wielogłosie. Pewnym jest jednak, że u Dostojewskiego „z bohaterami się polemizuje, od bohaterów pobiera się nauki (...)” (Bachtin, 1970a: 9). Wyróżniającą cechą powieści Dostojewskiego jest więc polifonia równorzędnych, samodzielnych i niespójnych głosów, w przeciwieństwie do powieści homofonicznej, w której wszechwiedzący twórca kształtuje bohatera jako „trwały i wyczerpująco zdefiniowany obraz rzeczywistości” (Bachtin, 1970a: 120):

Dostojewski podobnie jak Prometeusz Goethego, w odróżnieniu od Zeusa tworzy nie bezsłownych niewolników, lecz ludzi niezależnych, zdolnych do tego, by zająć miejsce tuż obok swojego twórcy, by z nim się nie zgadzać, a nawet – by przeciwko niemu się buntować (Bachtin, 1970a: 10-11).

Tę nową strukturę obrazu człowieka, pełnoprawną „cudzą świadomość” Bachtin docenia jako wielkie artystyczne odkrycie Dostojewskiego. Różnorodność świadomości, pełnoprawnych światów pociąga za sobą, jak podkreśla przywołany przez Bachtina (1970a: 23-25) L.P. Grossman (*Poetika Dostojewskiego*, 1925), wielość stylów obecnych w powieści Dostojewskiego, wbrew panującej dotąd zasadzie jednolitości :

Dostojewski scala składniki przeciwstawne. Odważnie rzuca wyzwanie podstawowym kanonom teorii sztuki. Chce pokonać największą dla artysty trudność: z kruszców różnorodnych, nierównej wartości, głęboko sobie obcych zbudować dzieło spoiste i jednolite. Dlatego też Księga Hioba, Objawienie św. Jana, teksty biblijne i ewangeliczne oraz wszystko, co zasila karty jego powieści i nadaje ton poszczególnym rozdziałom, w sposób swoisty łączy się tu z tekstem gazetowym, z anegdotą, parodią, scenką uliczną, z groteską lub pamfletem (Grossman, 1925: 174-175 za Bachtin, 1970a: 23).

Rozwijając myśl L. P. Grossmana, Bachtin precyzuje, że to nie styl autora scala całość dzieła, ani jej nie dominuje, zapewniając spoistość powieści: „te światy, te świadomości wraz z własnymi widnokęgami łączą się w jedność typu wyższego – w nadrzędną jedność powieści polifonicznej” (Bachtin, 1970a: 25).

Jako uzupełnienie powyższych rozważań o wielości stylów warto wspomnieć cytowaną przez Bachtina (1970a: 29-32) książkę O. Kausa (*Dostoewski und sein Schicksal*, 1923 – Dostojewski i jego losy) o wieloplanowości i polifonii myślowej oraz studium B. M. Engelhardta (*Ideologiczeskij roman Dostojewskogo*, 1924 – Powieść ideologiczna Dostojewskiego) także dotycząca wieloplanowości (Bachtin, 1970a: 36-37), według których tym, co powoduje rozbicie świata powieści na światy bohaterów, jest idea stanowiąca przedmiot tworzenia i dominantę konstruowania postaci (bohaterowie to ludzie idei, „czyste głosy”). Stąd też brak u Dostojewskiego obiektywnego opisu świata zewnętrznego, który jest zastąpiony przez subiektywne widzenie rzeczywistości przez daną postać. Zdaniem Bachtina (1970a: 49-50) jednak mimo doniosłej roli idei to nie ona jest bohaterką powieści Dostojewskiego – jest nim człowiek czy, według słów samego pisarza, „człowiek w człowieku”. Bowiem, jak spostrzegł S. Askoldow (*Religiozno-eticzeskoje znaczenie Dostojewskogo*, 1922), Dostojewski po nowemu ujrzał i przedstawił człowieka od wewnątrz. Idea więc stanowi tylko strefę duchową, w której ludzka świadomość ujawnia się najpełniej.

Istotę powieści polifonicznej przybliży Bachtin, posługując się z kolei teorią Grossmana (*Put' Dostojewskogo*, 1924 – Droga Dostojewskiego) o wyjątkowej roli dialogu, a także o będącym potwierdzeniem powyższych spostrzeżeń dążeniu Dostojewskiego do personifikowania idei (Bachtin, 1970a: 25-28). Każda idea bowiem to nie abstrakcyjny system, lecz żywa istota, konkretny głos ludzki, od którego niepodobna jej oddzielić. Te współistniejące, wewnętrznie rozdarte, skłócone i oddziaływujące na siebie świadomości wchodzą w twórczości Dostojewskiego w zależność dialogiczną. Upodmiotowione idee są względem siebie w dialogicznej przeciwstawności, która nigdy nie zostaje rozstrzygnięta.

Twórczość Dostojewskiego uznał Bachtin za wdzięczny materiał dla metalingwistycznej analizy natury słowa (rozumianego jako wypowiedź), zwłaszcza odmian słowa dwugłosowego (wchodzącego w relację ze słowem cudzym) (Bachtin, 1970a: 403). Koncepcja Dostojewskiego zdaniem Bachtina (1970a: 98) zakłada dialogowość wszystkich elementów całej konstrukcji powieści. Dialog nie jest jedynie wprowadzeniem do akcji, lecz właściwą akcją, „wszystko jest środkiem, dialog – celem”, bo „dwa głosy – to minimum życia”. Człowiek natomiast „jest podmiotem zwracania się” (Bachtin, 1970a: 380-381). „Ja” przeciwstawione jest „innemu”, każdy polemizuje z każdym – nawet ze Stwórcą (Bachtin, 1970a: 382), a także ze sobą samym. Rozszczepiony głos dialogu wewnętrznego bohatera często przeplata się z innym realnym głosem wchodzącym z nim w polemikę (Bachtin, 1970a: 387). W przypadku dialogu–spowiedzi do konfrontacji prowadzi wprawdzie fabuła, lecz punkt kulminacyjny rozgrywa się ponad nią – na abstrakcyjnej płaszczyźnie ludzkich relacji (Bachtin, 1970a: 401). W swej późniejszej rozprawie (*Słowo w powieści*, 1965) – owocu analizy *Eugeniusza Oniegina*, powieści poetyckiej A. Puszkina – Bachtin stwierdzi, że każda powieść jest systemem wzajemnie naświetlających się dialogowo obrazów języków, stylów, określonych świadomości i światopoglądów na stałe zrośniętych ze swym wcieleniem językowym, stylistycznym (Bachtin, 1970b: 485).

Autor jako jeden z równouprawnionych uczestników dialogu nie rezerwuje dla siebie ostatniego słowa, nie jest obiektywizującym obserwatorem, lecz uczestnikiem zdarzeń. Aktywność takiego autora, jak precyzuje Bachtin (1963) w notatkach do drugiego wydania *Problemów...* to nie „aktywność finalizująca, reifikująca, wyjaśniająca przyczynowo i uśmiercająca, zagłuszająca cudzy głos”, ale „aktywność pytająca, prowokująca, odpowiadająca, wyrażająca zgodę i sprzeciw (...), jest to aktywność dialogiczna” (Bachtin: 310 za Markiewicz, 1985: 89-90).

Dialogiczna jest też zdaniem Bachtina natura świadomości, natura samego życia ludzkiego, a także języka. Słowo, jak zauważa Bachtin (1970a: 305), „to nie rzecz martwa,

słowo – to wiecznie ruchoma, wiecznie zmieniająca się materia obcowania dialogowego”. Życie słowa to wędrówka z ust do ust, z pokolenia na pokolenie, z jednego kontekstu do drugiego. Przy czym słowo nie zapomina swej drogi – przejmuje ono od głosu cudzego cały bagaż cudzych interpretacji, a „własna myśl mówiącego, biorąc słowo w swe posiadanie, znajduje w nim dawnych mieszkańców” (Bachtin, 1970a: 306).

Tę dialogiczność języka tworzy aktywne współlistnienie różnych „języków” społecznych (środowiskowego, zawodowego, terytorialnego itd.). Według Bachtina wszystkie te języki są „specyficznymi punktami widzenia świata, formami jego słownej interpretacji, odrębnymi widnokręgami przedmiotowo-znaczeniowymi i waloryzującymi” (Wołoszynow, 1928: 104 za Markiewicz, 1985: 91) czyli mającymi charakter ideologiczny (Wołoszynow, 1983: 89). „Język społeczny” zrasta się z wyrażonym w nim światopoglądem. Tak pojmowaną dialogiczność języka uwydatnia tylko powieść, gdyż jej głównym przedmiotem jest człowiek mówiący i jego słowo (człowiek społeczny i jego język społeczny). Indywidualne losy i język są dla powieści obojętne. Zdaniem Bachtina powieść XX wieku, już nie wielogłosowa, a wielojęzykowa czyli odzwierciedlająca dialog różnych języków społecznych (lecz nieograniczająca już drastycznie kompetencji autora), powinna przedstawiać wszystkie społeczno-ideologiczne głosy epoki, tj. języki (a zatem i style): powinna być „mikrokosmosem różnojęzykowości” (Wołoszynow, 1928: 222 za Markiewicz, 1985: 92). Analiza stylistyczna powinna więc badać wszystkie pojawiające się w powieści języki: sposób, w jaki realizują przekaz treści, zawartą w nich intencję autora oraz ich tło pozajęzykowe.

1.4.5 Praskie Koło Lingwistyczne – funkcjonalne ujęcie stylu

Praskie koło (m.in. B. Havranek, V. Mathesius, R. Jakobson, J. Mukařovský) działające w latach 1926-48 czerpało w dużej mierze ze strukturalizmu de Saussure’a i myśli rosyjskiego formalizmu. Koło złagodziło jednak ostrość de saussurowskiego przeciwstawienia język / mowa jednostkowa, podkreślając społeczny aspekt tej drugiej, oraz przeciwstawienia synchronii z diachronią, włączając do swych badań również aspekt diachroniczny: dzieła nie należy rozpatrywać w izolacji od innych utworów, a nawet w analizie synchronicznej należy zwrócić uwagę na pewne warstwy diachroniczne form (Mayenowa, 1966b: 29). Ze stylistyki Bally’ego szkoła praska przejęła pojęcie środka stylowego i warstwy stylowej, a także pojęcie stylu tekstu jako globalnej zasady integracyjnej. Funkcjonowało pojęcie czynnika stylotwórczego odnoszące komunikację

językową do kontekstu. Tezy Koła zostały przedstawione na I Kongresie slawistów w Pradze i opublikowane w tym samym 1929 roku w pierwszym tomie wydawanych po francusku Travaux du Cercle Linguistique de Prague. To Szkoła Praska wprowadziła do nauki o literaturze termin struktura, oznaczający według definicji J. Mukařovskiego „całość, która określa sobą charakter swoich elementów (Mukařovský, 1970: 25).

W doktrynie stylistycznej Praskiego Koła nie mówi się wprost o stylu lub tylko wspomina marginalnie, zastępując go terminem język funkcjonalny. Telologiczność doktryny kazała widzieć język jako system form, których zróżnicowanie na wszystkich poziomach podporządkowane jest określonej funkcji (Havránek, 1966: 65-66). Skupiono się na języku literackim jako na języku wykształconej części społeczeństwa i zdolnym do obsługiwania wszystkich typów aktywności społecznej. Havránek proponował cztery funkcje języka literackiego: komunikatywną, praktyczno-zawodową, teoretyczno-zawodową i różną od tych trzech estetyczną, a także odpowiednio cztery języki funkcjonalne: potoczny, zawodowy, naukowy i poetycki. Dodatkową funkcję przekonywania i pobudzania Havránek umieścił obok tego podziału. Na ten podział nakłada się podział drugi wynikający ze sposobu wypowiedzi: prywatny / publiczny, ustny / pisemny (Havránek, 1966: 94-95).

Największym dokonaniem szkoły w zakresie stylistyki była teoria języka poetyckiego, którego głównym celem, w przeciwieństwie do pozostałych trzech języków funkcjonalnych wyłonionych przez Havránka nakierowanych na powiadomienie i komunikację, jest zwrócenie uwagi na znak językowy jako taki, stający się wartością autonomiczną. Przypomnijmy, że definicja języka poetyckiego jako będącego w opozycji do innych języków funkcjonalnych pojawiła się już w założeniach formalistów rosyjskich.

Wypowiedź poetycka jest nacechowana w stosunku do innych. Za nienacechowaną, mogącą być więc punktem odniesienia wobec języka poetyckiego, często uważano język potoczny (Mayenowa, 1966b: 39). W tym kontekście prażanie wprowadzili dwa pojęcia: automatyzacji (normalne dla danego celu wypowiedzi używanie środków językowych wypowiedzianych i przyjmowanych jako konwencjonalne i zrozumiałe) i aktualizacji (zwracające na siebie uwagę, odczuwalne i niezwykle użycie środków językowych), zauważając, że wyrażenie będące automatyzacją w jednym języku funkcjonalnym, w innym może być aktualizacją (Havránek, 1966: 76-78).

Jednym z ważniejszych rysów teorii Havránka jest rozróżnienie język poetycki / styl poetycki. Między pojęciem stylu a pojęciem języka uczony próbuje umieścić rodzaj ogniwa pośredniego, a mianowicie język funkcjonalny. Pojęcie języka funkcjonalnego nie odnosi się do pojęcia wyboru (jest on określony przez ogólny cel normatywnego zbioru środków i jest

funkcją *langue*) w przeciwieństwie do pojęcia stylu funkcjonalnego, który można scharakteryzować zarówno z uwagi na dokonane wybory (jest on określony przez konkretny cel każdej wypowiedzi *parole*) (Havránek, 1966: 95) jak i ze względu na stosunek do innych stylów obecnych w danej kulturze. To, co wyróżnia język poezji, tkwi nie w wyborach językowych elementów, a w ich specyficznej funkcji (Mayenowa, 2000: 321).

Zaproponowana przez Szkołę Praską koncepcja wyodrębniania stylów typowych znalazła swe odbicie m.in. w wydrukowanej w 1939 roku w materiałach na V Zjazd Językoznawczy w Brukseli rozprawie J. Kuryłowicza pt. „Język poetycki ze stanowiska lingwistycznego”, która nawiązywała do opozycji język (tj. styl) potoczny / język (tj. styl) poetycki (Skubalanka, 1995: 217).

W polskiej typologii utrwalił się termin język w odniesieniu do tego, co można by nazwać funkcjonalnymi stylami typowymi, np. w pracach Z. Klemensiewicza, S. Urbańczyka, A. Wilkonina (Skubalanka, 1995: 219). Z kolei autorzy *Stylistyki polskiej*, używanego do dziś podręcznika akademickiego utrzymanego w klimacie podejścia funkcjonalnego, używają terminu styl. Wyróżnili oni inne style niż proponowane przez szkołę praską, a mianowicie artystyczny, naukowy, urzędowo-kancelaryjny, publicystyczno-dziennikarski, przemówień oraz styl potoczny (Kurkowska, Skorupka, 2001: 231).

Praska Szkoła Strukturalna wprowadziła więc do stylistyki pojęcie typowości i funkcji oraz odmian stylów funkcjonalnych. Pozostawiła po sobie do dzisiaj funkcjonujące rozumienie stylu jako ponadindywidualnego tworu społecznego, powstałego w wyniku trwałych tendencji wyboru ze względu na funkcję środków językowych (Zdunkiewicz-Jedynak, 2008: 15). W praktyce oznacza to, że pomija się w niej zupełnie użytkownika, który jest zdeterminowany do posłużenia się środkami oferowanymi mu przez język i dodatkowo do wybrania z tegoż języka tylko środków narzuconych przez wymogi funkcjonalne. Zrozumiałym jest, że w takim ujęciu nie może być mowy o jednostkowej ekspresji ducha. Funkcja jest więc ujmowania w sposób pozapodmiotowy: orzeka się ją nie o użytkownika, lecz o wypowiedzi, tekście lub określonym jego elemencie składowym (Zgółka, 1991: 25).

Jako uzupełnienie należy dodać rozumienie funkcji Romana Jakobsona, prażanina z pochodzenia, przedstawione w artykule „Poetyka w świetle językoznawstwa” (1960) już po zaprzestaniu działalności praskiego koła. Uczony zauważa, że akt komunikacji językowej pełni wiele funkcji jednocześnie, a odmiennność każdego aktu mowy nie polega na monopolu jednej funkcji, ale na jej dominacji w określonej hierarchii (Jakobson, 1960: 435). Przedstawia własny podział będący modyfikacją i rozwinięciem znanego Bühlerowskiego rozróżnienia funkcji języka (emotywna, konatywna i poznawcza), a także podziału N.S.

Trubeckiego (funkcja ekspresywna, impresywna i referencjalna), wprowadza tak jak Bühler kategorię nadawcy i odbiorcy (Jakobson, 1960: 434). Jakobson wyróżnia aż sześć funkcji: funkcję poznawczą (oznaczającą, denotatywną, nastawioną na kontekst), emotywną (albo ekspresywną, nakierowaną na adresata, informującą o postawie mówiącego), konatywną (nakierowaną również na odbiorcę, związaną z formami perswazyjnymi, np. tryb rozkazujący), fatyczną (nakierowaną na podtrzymanie kontaktu, np. rozmowa o pogodzie), metajęzykową (nakierowaną na kod, służącą do mówienia o języku, np. dociekanie i dopytywanie o znaczenie słów) oraz poetycką (nakierowaną na sam komunikat) (Jakobson, 1960: 435-440).

1.4.6 Amerykańska szkoła strukturalistyczna

Szkoła amerykańska rozwijająca się prawie w tym samym czasie co Szkoła Praska (koniec lat 30. i lata 40. XX w.) związana z badaniami antropologicznymi i etnograficznymi skupiała swe wysiłki językoznawcze wokół rejestrowania ginących języków Indian amerykańskich. Posługiwała się metodą behawiorystyczną, odrzucając introspekcję, a ograniczając się do opisu zewnętrznej reakcji człowieka na bodziec. Wiązało się to z koniecznością pracy li tylko na zebranych materiale empirycznym i jego aspektach formalnych.

Jednym z głównych przedstawicieli tego nurtu byli E. Sapir i jego uczeń B. Whorf oraz L. Bloomfield. Poprzez badania nad związkami pomiędzy językiem a postrzeganiem świata, badacze ci położyli podwaliny dla nowego nurtu w językoznawstwie – lingwistyki kognitywnej.

Język Sapir rozumie jako „system symboliczny, jako metodę zdawania sprawy ze wszystkich możliwych rodzajów doświadczenia” (Sapir, 1968: 99), a w konsekwencji jako „przewodnik w naukowym badaniu danej kultury” i jako „przewodnik po rzeczywistości społecznej”, bo to w języku odcisnięta jest, używając słów badacza, „siatka schematów kulturowych danej cywilizacji” (Sapir, 1968: 95).

Cechą charakterystyczną analizy Sapira jest to, że każdy poziom organizacji wypowiedzi, nawet głos, dzieli się na to, co społeczne i na to, co pochodzi od jednostki, bowiem rozumienie jednostki, osobowości jest istotne dla rozumienia całej kultury. Według naukowca zrozumieć osobowość mówiącą można poprzez analizę jej wypowiedzi, a kształt językowych wypowiedzi jako konkretnych całości warunkują, oprócz systemu języka i

indywidualnych właściwości mówiącego, rozmaite systemy społeczne nakazujące określone wybory:

Szczególne sposoby wymawiania, charakterystyczne zwroty wyrazowe, żargonowe formy językowe, terminologie zawodowe wszelkiego rodzaju – wszystko to są symbole różnorodnych sposobów, w jakie się społeczeństwo organizuje, symbole, posiadające podstawowe znaczenie dla zrozumienia rozwoju indywidualnych i społecznych postaw (Sapir, 1968: 96-97).

Podsystemy języka naturalnego, którego Sapir nie utożsamia z językiem literackim, nie są wyodrębnione według wyspecjalizowanych funkcji, jak w propozycji Havranka, lecz są to podsystemy widziane okiem antropologa charakterystyczne dla pewnych grup ludzi i wspólnot społeczno-kulturowych. Zdaniem Sapira społeczeństwo oferuje więc jednostce mówiącej swoje wzorce mówienia, działania i zachowania, których ona używa tak, by stały się one jej indywidualnymi, wyróżniającymi jej wypowiedź wzorcami (Sapir, 1963: 534). O stylu badacz mówi tak:

Many people have an illusion that style is something that belongs to literature. Style is an everyday facet of speech that characterizes both the social group and the individual. We all have our individual styles in conversation and considered address, and they are never the arbitrary and casual things we think them to be. There is always an individual method, however poorly developed, of arranging words into groups and of working these up into larger units. It would be a very complicated problem to disentangle the social and individual determinants of style, but it is a theoretically possible one (Sapir, 1963: 542).²⁶

Uczniowie Bloomfielda opracowali i stosowali metodologię dystrybucjonizmu (opis dystrybucji danej formy językowej poprzez jej substytucję inną formą zachowującą funkcję

²⁶ „Wiele osób poddaje się iluzji, że styl jest czymś, co należy do literatury. Styl jest codziennym aspektem mowy, który charakteryzuje zarówno grupę społeczną, jak jednostkę. Wszyscy posiadamy swój indywidualny styl w rozmowie i w kontrolowanym sposobie zwracania się i nigdy nie są to przypadkowe sposoby, jak się nam często wydaje. Istnieje zawsze indywidualna metoda, choćby bardzo uboga, łączenia słów w grupy i większe jednostki” (tłum. za Mayenowa, 2000: 324).

gramatyczną oraz segmentacja wypowiedzi i klasyfikacja jednostek językowych), przyczyniając się do powstania gramatyki generatywnej N. Chomsky'ego.

1.4.7 Hiszpańska szkoła stylistyki strukturalnej

W momencie zmian kierunku badań stylistycznych po Amado Alonso i Dámaso Alonso wśród teoretyków szkoły hiszpańskiej ulegającym różnym wpływom zagranicznym niektórzy trzymają się założeń szkoły francuskiej, dla której pojęcie wyboru jest pojęciem kluczowym. Są to między innymi C. Boix i C. Blanco Aguinaga (1971) i C. Gariano (1968). Tak też na początku lat 60. powstaje hiszpańska szkoła stylistyki strukturalnej (López García, 2000: 17-18).

Strukturalizm wprowadził do Hiszpanii w latach 50. E. Alarcos Llorach. Padł on na grunt przygotowany przez uczniów Menédeza Pidala, którzy antycypowali na wielu płaszczyznach zwrot językowy, będący skutkiem rozpowszechnienia się na świecie strukturalizmu. Jednocześnie z uwagi na fakt, że obszar hiszpańskich badań literackich był w tamtym czasie zdominowany przez podejście idealistyczne, strukturalizm spotkał się w Hiszpanii z umiarkowanym przyjęciem (Tuset Mayoral, 2015: 65). Zarzucano mu, że jako wyraz technokracji i epigon pozytywizmu redukuje ducha wyłącznie do materii (Tuset Mayoral, 2015: 67-68).

W hiszpańskiej szkole stylistyki strukturalnej oprócz tradycyjnego podejścia zauważa się również wpływ konferencji *Style in Language* zorganizowanej na Uniwersytecie w Indiana w 1958 roku. Materiały z konferencji zostały opublikowane dwa lata później przez Th. Sebeoka. Stylistyka szybko zaczyna być utożsamiana z poetyką, a pojęcie wyboru (jako jej podstawa metodologiczna) zaczyna wiązać się z pojęciem dewiacji rozumianym jako wybór burzący normalną strukturę języka (López García, 2001: 17-18).

1.4.8 Gramatyka generatywna w służbie stylu

Rozwój gramatyk generatywno-transformacyjnych także odcisnął swoje piętno na nauce o stylu. Głównym przedstawicielem teorii generatywno-transformacyjnej powstałej w latach 50. XX wieku był N. A. Chomsky. Język definiuje on jako skończony lub nieskończony zbiór zdań. Głównym zadaniem gramatyki transformacyjnej jest wyjaśnienie, w jaki sposób za pomocą środków skończonych można tworzyć i rozumieć nieskończony zbiór zdań. W centrum zainteresowania Chomskiego był nie sam tekst, lecz człowiek mówiący oraz

proces tworzenia przez niego wypowiedzi. Uczony wprowadził rozróżnienie między kompetencją językową rozumianą jako zdolność tworzenia i rozumienia wypowiedzi, a performancją, tj. użyciem języka w konkretnych sytuacjach. Pojęcie transformacji Chomsky zaczerpnął od swojego nauczyciela Z.S. Harrisa, nadał mu jednak nowy kształt (Piotrowska, 2011: 127). Gramatyka generatywno-transformacyjna stała się narzędziem służącym do rozbicia zdania w pewnym ciągu wypowiedzi na zdania drobniejsze, na łańcuchy zdań wskazując transformacje dokonane na danym łańcuchu. Operacje te miały pozwolić na zachowanie najważniejszej części treści poznawczej uzyskanych rezultatów.

R. Ohmann („Generative Grammars and the Concept of Literary Style”, 1964) zastosował w odniesieniu do literatury pięknej ciekawą metodę tworzenia stylu wokół pojęcia równoznaczności i wyboru na płaszczyźnie składni (Mayenowa, 2000: 330). W wyniku transformacji zdań powstają nowe zdania, także złożone, stanowiące formy oboczne dla wyrażenia tych samych treści. Ohman był zdania, że te gramatyczne możliwości tkwiące w języku mogą być doskonale wykorzystane przez różnych autorów przy założeniu, że uzyskane różnice będą walentne stylistycznie. Zobrazował zastosowanie swojej metody derywacji zdaniowej na kilku fragmentach amerykańskiej prozy.

Ten skrajnie formalistyczny kierunek nie rozwinął się w stylistyce polskiej (Skubalanka, 1995: 223).

1.4.9 Tekstologiczne ujęcie stylu

Już starożytna retoryka i poetyka interesowały się tekstem. Wyraz tekst pochodzi od łacińskiego *textus* i pojawił się stosunkowo późno, bo dopiero u Kwintyliana (*Institutio oratoria* IX, 4, 13) jako participium od czasownika *texere* (Wilkoń, 2002: 9). Został on zastosowany jako metafora porównująca wypowiedź pisaną do tkaniny (tekstury), co podkreśla czynnik spójności (Wilkoń, 2002: 71-109) tak istotny również we współczesnych rozważaniach o tekście. Niemniej jednak w retoryce nie należy upatrywać prekursorskiej fazy teorii tekstu, gdyż nie dysponowała ona stosownym aparatem pojęciowym, semantycznym, składniowym i pragmatycznym pozwalającym na naukowy opis tekstów oratorskich (Dobrzyńska, 1993: 40): „przesłanki, jakich dla dzisiejszej teorii tekstu szukać można w retoryce, mają charakter przednaukowy i są w istocie pośrednio związane z problematyką teoritextową” (tamże). Retoryka przygotowała jednak grunt pod późniejszą stylistykę i strukturalną analizę dyskursu.

Zasadniczy wpływ na rozwój lingwistyki tekstu miał strukturalizm wywodzący się w Europie z rosyjskiego formalizmu i czeskiego strukturalizmu funkcjonalnego lat 20. i 30. oraz ze strukturalizmu francuskiego lat 60. (Duszak, 1998: 24). Za pierwszą strukturalną analizę dyskursu została uznana praca Proppa *Morphology of the Folktale* (1928). Ta i podobne koncepcje stały się źródłem inspiracji dla nowych podejść w obszarze antropologii, poetyki i językoznawstwa (te interdyscyplinarne badania określa się za Greimasem mianem semiotyki), np. dla strukturalnej analizy kultury Levi'ego Straussa. Semiotyka poszukująca związków między językiem a kulturą stała się więc prekursorem badań nad strukturą tekstu. Od początku lat 60. rozwój gramatyk tekstu (będących rozwinięciem gramatyk zdania), nad którym skupiali się strukturaliści europejscy (m.in. Hartmann, 1964; Koch, 1965, 1971; Harweg, 1968, 1977; Dressler, 1970a, 1970b, 1972) został uznany za pierwszy okres rozwoju lingwistyki tekstu. Przełomowa okazała się praca Harwega (1968), która została uznana za pierwszą, podjętą na szeroką skalę, analizę organizacji tekstu (Duszak, 1998: 24).

Do początku lat 70. koncentrowano uwagę na budowie wewnętrznej tekstu, podkreślając jego autonomię. Zwracano uwagę na powierzchniowe elementy tekstu (między innymi na wskaźniki spójności tekstu czy na semantyczną organizację wypowiedzi) w celu wydobywania struktur pojawiających się w tekstach oraz ich typologizacji (Duszak, 1998: 25).

Prawdziwy rozwój lingwistyki i badań tekstologicznych nastąpił jednak dopiero począwszy od lat 70. po zwrocie komunikacyjnym i tekstowym.²⁷ Intensywność badań nad tekstem²⁸ i stylem stała się imponująca. Analiza definicji pojęcia *tekst* od początku pozwala zauważyć dwutorowość badań (Bartmiński, 1998: 11). Termin ten ujmowany jest z perspektywy formalno-strukturalnej (a więc w aspekcie statycznym, jako wytwór aktu komunikacji) lub funkcjonalno-komunikacyjnej (w aspekcie dynamicznym, procesualnym).

Jedne z pierwszych definicji pojęcia tekst to między innymi (Mazur, 1990: 80): kompleks zdań (Hartmann, 1964), następstwo zdań połączonych ze sobą na zasadzie substytucji syntagmatycznej (Harweg, 1968), ciąg wyrażen zdaniowych bądź ciąg zdaniowy (Bogusławski, 1983). W myśl późniejszych koncepcji tekst jest postrzegany jako odzwierciedlenie decyzji i wyborów dokonywanych przez uczestników aktu komunikacji w zależności od wciąż zmieniających się danych (Duszak, 1998: 32). Tekst zyskuje więc

²⁷ Por. m. in.: Barthes (2002) [1970], Genette (1979), Combettes (1983), Adam (2017 [1992], 1999). Wśród hiszpańskich badaczy zainspirowanych gramatyką tekstu należy wymienić teoretyków literatury: García Berrio (1978) oraz Albaladejo (1986).

²⁸ M.in. Bilut-Homplewicz (2009), Bartmiński, Niebrzegowska-Bartmińska (2009), Adam (2010, 2014) oraz zgromadzona tam bibliografia.

wymiar antropologiczny, staje się nośnikiem określonego obrazu świata i pewnych wartości (Niebrzegowska-Bartmińska, 2007: 23-32).

Spotykane odąd definicje pojęcia tekst to między innymi (Żydek-Bednarczuk, 2005: 54-55): linearny łańcuch znaków, zdań, wypowiedzi (Harweg, 1968: 148; Daneš, 1970: 72), zamknięta wypowiedź językowa (Weinrich, 1970: 222; Mayenowa, 1976: 191), bazowa jednostka użycia języka, pierwotny znak językowy (Hartmann, 1971: 10 i n.), jednostka strukturalno-funkcjonalna (Brinker, 1997: 17). Inne określenia: całościowa struktura komunikatu językowego (Dobrzyńska, 1992: 51), spójne następstwo zdań, tematyczna jedność, całość o rozpoznawalnej funkcji komunikatywnej (Boniecka, 1999: 25) czy po prostu użycie języka (parole). A. Wilkoń rozumie tekst jako „przekaz pisany lub oralny tworzący skończony lub nieskończony ciąg zdań bądź jedno zdanie (albo wyrażenie w funkcji zdania), związany z określonym gatunkiem, funkcją i strukturą semantyczną ponadzdaniową” (Wilkoń, 2002: 9). Początkowe definicje tekstu odznaczały się redukcjonizmem, ustępując powoli miejsca koncepcjom bardziej kompleksowym ze względu na złożoność tekstu i na dynamikę przeobrażeń językowych.

Rozwój badań tekstologicznych odbił się echem również na polu stylistyki. Teoria tekstu dostarczyła instrumentów badawczych stylistyce, ukazując współzależności zjawisk językowych, zespalając zatomizowane dotąd wyznaczniki stylotwórcze (Dobrzyńska, 1996: 138: „styl jest sztuką i sposobem konstytuowania tekstów” (Harweg, 1975: 328). Teoria tekstu wyznaczyła kategoriom gatunku i stylu rolę integrującą wszystkie inne wymiary wypowiedzi (Witosz, 2009: 13; także 1998 oraz Gajda, 1992: 8). Godnym podkreślenia jest też fakt, że analizy wypracowane w ramach teorii tekstu doprowadziły do zniesienia granic między podejściem literaturoznawczym a językoznawczym w odniesieniu do wspólnego przedmiotu badań, jakim jest tekst (Witosz, 2009: 13).

Nauka o stylu zmieniła tradycyjną, funkcjonalną charakterystykę stylową ograniczoną do gramatyki i słownictwa, dodając doń również środki więzi tekstowej, syntaktykę ponadzdaniową (przekształcenie zdania w element wypowiedzi), tektonikę tekstu (np. budowę akapitu), architektonikę tekstu (np. narrację, dialog, opis), jego delimitację oraz gatunki (Zdunkiewicz-Jedynak, 2008: 15; Witosz, 2009: 12). Styl zaczęto więc wiązać z całym tekstem (Gajda, 2011: 111). Miał on integrować wszystkie elementy teksto- i stylotwórcze.

Trzeba podkreślić, że pojęcia język tekstu i styl tekstu nie są tożsame, przy czym język tekstu jest pojęciem szerszym niż styl tego tekstu:

Język tekstu stanowi więc pewien zespół znaków i form językowych zorganizowanych w pewną całość wypowiedzeniową i uzależnioną w pewnym stopniu od typu tekstu i jego funkcji. W skład tego zespołu wchodzi elementy neutralne («zwykłe», «przezroczyste») i elementy nacechowane. Te drugie stanowią elementy stylistyczno-językowe danego utworu (Wilkoń, 1999: 42).

Pierwotnie stylistyka tekstu skupiała się więc na analizie formalnych wykładników stylu, co wynikało z jej związku z językoznawstwem strukturalnym. Z czasem jednak perspektywa taka okazała się zbyt wąska. Zarówno do gramatyki tekstu, jak i do stylistyki zaczęło przenikać podejście kognitywne (Combettes, 2002: 95).

Współcześnie maksymalizm badawczy skupia się wokół całościowego zrozumienia człowieka (lingwistyka antropologiczna), stylistyka poszukuje więc znaczenia także poza samą strukturą tekstu:

La notion de contexte se trouve ainsi prise dans un sens très large et vague d'environnement : non seulement d'environnement linguistique, mais aussi d'environnement extra-linguistique, comprenant aussi bien la situation d'énonciation immédiate que des connaissances sur le monde plus générales (Kleiberg, 1994 : 11).

Przyczyniło się to do „ukontekstowania” stylu, zjawiska, które zostanie omówione w następnej części niniejszej pracy.

1.4.10 Pragmatyczne ujęcie stylu

Wspomniany wcześniej zwrot językowy zainicjowali G. Frege, B. Russell, L. Wittgenstein (w drugim okresie twórczości), a dojrzałą swą postać uzyskał on w poglądach M. Foucaulta i J. Derridy. Szczególnie Wittgenstein wpłynął na nowe postrzeganie języka. Wprowadził m.in. pojęcie praktyki językowej czyli użycia (Maciejczak, 2010: 48), które ma określać znaczenie zdania. Inne nowe w tym kontekście pojęcia to pojęcie gry językowej stanowiącej pewną całość złożoną z języka i z odnoszącej się do niego czynności (np. prosić, dziękować, witać). Każda gra językowa ma cel i reguły (podobnie do innych gier, np. warcabów czy tenisa), a sposób użycia słowa określa jego znaczenie (Maciejczak, 2010: 56-

58). Tak więc termin *gra* ma podkreślać, że mówienie jest częścią pewnej działalności, a sens słów określony jest przez kontekst.

Filozofia języka zauważa, że język służy nie tylko do przedstawiania rzeczywistości, ale także do jej kreowania. Zwrot językowy podkreśla też wagę relacji intertekstualnych oraz interpretacji w tworzeniu znaczenia tekstu.

Od lat 70. i 80. popularne stało się rozumienie języka jako narzędzia działania, a stylu jako aspektu tego działania. Jednocześnie badania językowe objęły oprócz tekstów pisanych także teksty użytkowe²⁹ i mówione, ujmując je już nie jako statyczną autonomiczną całość, lecz jako zdarzenia (zachowania) komunikacyjne, jako całość dynamiczną, procesualną wytwarzaną przez podmiot recepcyjny rekonstruujący tekst.³⁰

A oto kilka kompleksowych definicji tekstu.

R. A. de Beaugrande i W. A. Dressler tekst rozumieli właśnie jako wystąpienie komunikacyjne i przypisali kategorii tekstu określone kryteria tekstowości: cechy, które nazwali regułami konstytutywnymi (a. dotyczącymi materiału językowego: kohezja, koherencja, intertekstowość; b. dotyczącymi użytkowników języka w określonej sytuacji pozalingwistycznej: intencjonalność, akceptowalność, informatywność, sytuacyjność) oraz cechy określone jako zasady regulujące (wydajność, skuteczność i stosowność) (de Beaugrande, Dressler, 1990: 19-31). Badacze ci uznali, że zarówno tekst jak i język są systemami – język systemem wirtualnym, a tekst aktualnym, tworzącym pewną strukturę (de Beaugrande, Dressler, 1990: 58).

T. van Dijk, czołowy europejski badacz tekstu wyróżnia jego trzy wymiary – poznawczy, interakcyjny i językowy (van Dijk, 1997 za Gajda, 2011: 114).

B. Sanding wykorzystuje koncepcję prototypu i za podstawowe cechy tekstu uznaje: funkcję, sytuacyjność, temat, kohezję oraz koherencję. Do cech mniej istotnych zalicza między innymi fakt, że tekst ma autora i odbiorcę, potrzebuje medium i że stanowi jednostkę zamkniętą. Dodatkowo podkreśla istnienie cech kompleksowych będących połączeniem cech z wyżej wymienionych dwu grup (Sanding, 2009 za Gajda, 2011: 114-115). Tym, co łączy cechy różnej wagi jest odniesienie do wzorca tekstu.

J. Bartmiński z kolei następująco definiuje omawiane pojęcie:

Tekst jest ponadzdaniową (tzn. wyższą typologicznie, niekoniecznie większą rozmiarem) jednostką językową, makroznakiem samodzielnym

²⁹ Np. M. Wojtak (1998), A. Wojtak (2001, 2004-2005).

³⁰ Heinemann, Viehveger (1991), Żmudzki (1992).

komunikacyjnie, który:

- ma swój podmiot (nadawcę);
- ma rozpoznawalną intencję umożliwiającą interpretację przez odbiorcę;
- ma określone nacechowanie gatunkowe i stylowe (kwalifikator tekstu);
- poddaje się całościowej interpretacji;
- wykazuje integralność strukturalną oraz spójność semantyczną;
- podlega wewnętrznemu podziałowi semantycznemu, a w wypadku tekstów dłuższych – także logicznemu i kompozycyjnemu (Bartmiński, Niebrzegowska-Bartmińska, 2009: 36).

Stylistyka o nachyleniu pragmatycznym rozwijała się w ścisłym związku ze stylistyką tekstu wzbogacając badania struktury wypowiedzi i jej strony formalnej o elementy kontekstualne. Styl jest więc kategorią o dynamicznym charakterze a jego wykładniki mają w dużej mierze wymiar ekstralingwistyczny determinowany zarówno przez strukturę jak i pragmatykę tekstu (Wojak, 1998: 374). Z perspektywy tekstu rozumianego jako zdarzenie komunikacyjne

Style to sposoby komunikacyjnego wykorzystywania zróżnicowanych form językowych, wyposażonych w określone znaczenia społeczne oraz interpretowanych w myśl reguł akceptowanych przez daną wspólnotę komunikacyjną (Sanding, Selting, 2001: 150).

W ujęciu tym funkcje aktu mowy są rozpatrywane nie w tradycyjny sposób, tzn. zgodnie z koncepcją Bühlerowsko-Jakobsonowską, lecz z uwzględnieniem teorii aktów mowy J.L. Austina i Searle’a, odwołującej się do mocy illokucyjnej (intencji, celu) zdarzeń językowych oraz do ich skutków perlokucyjnych (wywołanego efektu) w zależności od konwencji społecznych (Zgółka, 1991).

Na tle takiego pojmowania czynności językowej staje się oczywiste, że zarówno pojęcie stylu, jak i pojęcie tekstu, musi być rozpatrywane w relacji do całego kompleksu czynników składających się na proces komunikacji językowej. (...) W ujęciu pragmatycznym styl musi być definiowany i opisywany w relacji nadawca – tekst – odbiorca, z

uwzględnieniem określonego wzorca czynności (tekstu) i określonych sytuacji konwencji (Mazur, 1990: 72-73).

Innymi słowy to, co zostanie uznane za mające wartość stylistyczną jest relatywne, a zależy od wszystkich czynników ramy interpretacyjnej, którą tworzy m.in. kontekst kulturowy i sytuacyjny. Już Enkvist (1964: 29-30) pisał, że każda wypowiedź językowa jest realizacją jakiegoś stylu, a każdy tekst a nawet każdy fragment uczestniczy jednocześnie w wielu kontekstach, które mają charakter sytuacji kulturowych (np. miejsce, okres literacki, gatunek, sytuacja). Pozostałe elementy ramy interpretacyjnej to cele komunikatu, osobowość i rola społeczna nadawcy, treść i forma wypowiedzi, a więc kompetencje stylistyczne nadawcy oraz kompetencje interpretacyjne odbiorcy (Witosz, 2009: 41).

Istotne dla określenia stylu pojęcie wyboru wiąże się teraz nie tylko z repertuarem już istniejących, skonwencjonalizowanych możliwości, ale także, wychodząc poza charakter systemowy wyboru, z pomysłami nadawcy poszerzającymi i wzbogacającymi te alternatywy, jeśli uzna je on za zbyt ograniczone wobec swoich intencji (Zdunkiewicz-Jedynak, 2008: 15-16). Z kolei w ujęciu Enkvista wybór stylistyczny jest wyborem między znakami o tym samym znaczeniu, realizującymi tę samą intencję komunikatywną, ale nierealizującymi tej samej informacji, mającymi różną wartość indeksalną (przynoszącą informację o mówiącym i jego stosunku do przedmiotu) (Enkvist, 1964: 32). Należy także zaznaczyć, że dla badacza normą nie jest norma języka literackiego, tylko znowu kontekst wybrany dla porównania danego tekstu (Mayenowa, 2000: 329). Stylistyka interakcyjna badająca akt komunikacji jako tworzony aktywnie przez obu jego uczestników podkreśla rolę kategorii odbiorcy (rzeczywistego lub potencjalnego, którego autor tekstu zaprojektował) jako determinującą wybór autora. Także sam odbiorca dokonuje wyboru związanego z przyjmowaniem przekazywanych mu treści (Kerbrat-Orecchioni, 1980 za: Witosz, 2009: 48). Jednocześnie ponieważ kontakt użytkowników języka z repertuarem nie jest bezpośredni a zmediatyzowany, to właśnie medium odgrywa determinującą rolę w zachowaniach językowych. Lingwistyka pragmatyczna podkreśla więc wspomniane już uwarunkowania sytuacyjne aktu wyboru, rolę społeczną uczestników każdego aktu komunikacji i ich kompetencji komunikacyjnej czyli znajomości konwencji (kto?, do kogo?, w jakiej sytuacji?, w jakim celu?) (Witosz, 2009: 46).

Proces „dialogizacji” współczesnej kultury wywarł ogromny wpływ na sposób interpretacji tekstu pisanego. Niezwykle istotnym dla współczesnej teorii tekstu a także dla stylistyki stało się pojęcie dyskursu rozumianego jako proces, zdarzenie mowne (Witosz,

2006: 13), jako zdarzenie komunikacyjne implikujące interakcję (van Dijk, 2001: 10). M. Billig, jeden z czołowych obok T. A. van Dijka badaczy dyskursu przypomina, że u podstaw jego teorii leży grecka tradycja retoryczna wykorzystująca perswazyjny charakter języka. W rozumieniu M. Foucaulta, który personifikuje zwrot dyskursywny, dyskurs to praktyka komunikacyjna rządząca się określonymi schematami myślowymi (epistemami). Schematy te będące swoistą wiedzą społeczną ucieleśniają się w semantycznie powiązanych wypowiedziach (Foucault, 2002: 7-8). Dyskurs jest więc zbiorem wypowiedzi unormowanych pozajęzykowo (Bytniewski, 2017: 62). Tak więc dla nurtu komunikacyjnego w językoznawstwie dyskurs „to tekst w kontekście, społecznie i kulturowo zorganizowany sposób mówienia, zjawisko językowo-społeczno-kulturowe” (Gajda, 2016: 17). Van Dijk (2001: 10) podkreśla trzy główne wymiary dyskursu: użycie języka, przekazywanie idei oraz interakcję w sytuacjach społecznych.

Tekst to ogniwo dyskursu, a jedną z jego cech jest dyskursywność (określana, przypomnijmy, jako intertekstualność³¹ u Beaugrande’a i Dresslera czy jako cecha kompleksowa w koncepcji B. Sandig). Przy czym według niektórych teoretyków dyskursywność obejmuje zarówno teksty pisane jak i mówione (van Dijk, 2001: 11). Lingwistyka tekstu staje się więc częścią szerokiego pojęcia, jakim jest badanie nad dyskursem.

Dyskursywność tekstu to powiązanie z innymi tekstami dyskursu. Ponadto każdy tekst jest w relacji z tekstami (wzorcami) gatunkowymi oraz w relacjach wynikających z intertekstowości międzygatunkowej. Struktura tej ostatniej jest strukturą sieci o różnorodnych relacjach funkcjonalnych i strukturalnych (sieć gatunków). Sieci gatunków również są powiązane – poprzez dyskursy. Oprócz sieci gatunków mamy więc do czynienia z systemami dyskursów (gatunkami powiązanymi, np. tematycznie czy instytucjonalnie). Jeszcze większą jednostką są makrosystemy dyskursów równoznaczne z całą rzeczywistością komunikacyjną określonego społeczeństwa (Gajda, 2011: 116).

Ta skomplikowana koncepcja dyskursywności i gatunkowości przedstawiona za pomocą obrazu sieci ma na celu odzwierciedlenie złożoności rzeczywistości językowej zawartej w tekstach. Byłaby ona jednak niepełna, gdyby pominąć fakt, że każdy tekst posiada styl. To właśnie wzorce stylowe są głównymi czynnikami organizacyjno-integrującym tekstów i dyskursów (Gajda, 2011: 116). Dla dzisiejszej stylistyki niezwykle ważna stała się

³¹ Termin *intertekstualność* w odniesieniu do literatury wprowadziła Kristeva (1969: 191, 195, 255). Jakkolwiek Bachtinowska koncepcja dialogiczności jest bliska intertekstualności, to jednak dialogiczność Bachtina jest kategorią szerszą (Witosz, 2009: 17).

więc teoria intertekstualności. Dlatego też okazało się potrzebne wyodrębnienie gałęzi stylistyki intertekstualnej (Dąbrowska, 1995). W szerokim ujęciu intertekstualność rozumiana jest jako

kategoria służąca do określenia tego wymiaru budowy i znaczenia tekstu (dzieła sztuki), który wskazuje na nieusuwalne, inherentne uzależnienie jego wytwarzania, przedmiotowego statusu, odbioru zarówno od istnienia innych tekstów i architekstów (reguł stylistyczno-gatunkowych, konwencji dyskursywno-rodzajowych, kodów semiotyczno-kulturowych), jak też od możliwości rozpoznania owych odniesień inter- i architekstualnych przez uczestników kulturowego poznania i procesu komunikacyjnego (Nycz, 2006: 161).

Intertekstualność jawi się więc jako kategoria pozwalająca opisać nie tylko relacje między tekstami, ale także ukazująca nowe aspekty tekstu i całego procesu komunikacji, w tym jego podmiotów, ich kompetencji i potrzeb. Z tego też powodu Riffaterre powiązał intertekstualność ze sposobem recepcji. Badacz postuluje włączenie do analizy stylistycznej osoby odbiorcy będącego obiektem starań autora koncentrującego swe zabiegi wokół sposobu, w jaki przekaz ma być dekodowany. Bowiem to w funkcji nadawca-odbiorca urzeczywistnia się utwór (Riffaterre, 1971a: 41-42). Duże znaczenie w procesie dekodowania tekstu Riffaterre przypisuje również kulturowemu kontekstowi, w którym znajduje się odbiorca (Riffaterre, 1988: 310).

Podkreślając, że fundamentem tekstualności jest intertekstualność, Riffaterre wprowadza kategorię interpretanta, termin zapożyczony od C. S. Peirce'a (1931-1939), który go wykorzystuje, by zobrazować relację między znakiem a jego przedmiotem. Interpretant jest u Peirce'a pewną ideą przedmiotu przyjmującą formę innego znaku. Riffaterre przenosi zastosowanie kategorii interpretanta na proces czytania, w którym znakowi odpowiada dekodowany tekst, przedmiotowi – intertekst (np. zespół tematów, motywów czy uświadomienie sobie gatunku) odsyłający do innych konkretnych wypowiedzi czy wzorców. Intertekstem jest trzeci tekst, którego autor używa, aby uzupełnić interpretację tekstu oraz intertekstu. Tylko w wyniku takiej lektury zdaniem Riffaterre'a tekst uzyskuje swoją tekstowość (Riffaterre, 1988: 302-303). Z kolei S. Fish (2002) operuje pojęciem wspólnoty interpretacyjnej (dyskursywnej). Tekst łączy z rozpoznanym intertekstem podobieństwa,

niemniej bardzo istotny jest również element różnicy poprzez który tekst wzbogaca i zmienia całe swe otoczenie intertekstualne, sam ulegając jego wpływom (Riffaterre, 1988: 301-302).

Tekst jest więc rozpoznawany, odczytywany i interpretowany poprzez system różnorodnych międzytekstowych odniesień, a teoria intertekstualności łączy między innymi założenia lingwistyki pragmatycznej, lingwistyki tekstu i genologii, kognitywizmu, a także poetyki w ramach perspektywy kulturowej (Witosz, 2009: 17). Współczesna stylistyka pozostaje więc w komplementarnym związku z tymi dziedzinami. Patrząc z perspektywy inter-dyskursywnej styl jest definiowany przez wyodrębnienie jego trzech kluczowych funkcji: w reprezentacji rzeczywistości, w wyznaczaniu funkcji tekstu i jego mocy performatywnej oraz w identyfikowaniu uczestników – szczególnie w budowaniu tożsamości społecznej i osobowości nadawcy (Fairclough, 2003: 159 za Duszak, 2010: 39). Van Dijk przypomina, że analiza stylistyczna jest też pomocna w określeniu gatunku, okresu literackiego, a nawet całej kultury (np. anglosaska czy latynoska). Narzędziem pomocnym w określeniu stylu dyskursu jest ujęcie go w kategoriach wyboru wariantów. Wybór określonej jednostki leksykalnej może być uzależniony od typu wypowiedzi (np. tekst wiadomości czy tekst propagandowy), bądź od przynależności grupowej nadawcy, od jego pozycji czy poglądów.

A zatem styl to zwykle uzależniony od kontekstu – wybór wariantów językowych na poziomie wyrażania. Znaczenia pozostają te same: w innym wypadku nie mówimy o stylistycznych wariantach dyskursu, lecz w ogóle o różnych dyskursach (van Dijk, 2001: 20).

W tym miejscu warto podkreślić różnice między stylistyką tekstu, a stylistyką dyskursu: przedmiotem badań tej pierwszej był opis nacechowania stylowego głównie składników formalnych i treściowych, podczas gdy stylistyka dyskursu znacznie poszerzyła obszar badań o wartości ekstra-lingwistyczne, zacierając granice tekstu oraz tego, co wewnętrzne i zewnętrzne wobec wypowiedzi. Teoria tekstu ustąpiła miejsca lingwistyce kulturowej, interakcjonizmowi językowemu oraz różnym formom kognitywizmu. Wróciło zainteresowanie stylami typowymi ustępującymi miejsca analizie wypowiedzi indywidualnych. Dyskurs publiczny czerpiący z Bachtinowskiej koncepcji dialogiczności ujawnia swój społeczny charakter, wchodząc w interakcję z innymi dyskursami (np. kultury czy polityki), przechowując ślad poprzednich zastosowań języka, zderzając różne punkty widzenia, a także antycypując późniejsze reakcje odbiorców (Witosz, 2009: 73-74 także

Mitosek, 2004: 312-342; Nycz, 2006: 155). Stylistyka dyskursu analizuje nie tylko dyskurs związany z daną kulturą, ale także dzielący się na gatunki, socjolekty oraz rejestry oddziałujące na poszczególne wypowiedzi i wpływające na ich heterogeniczność.

Istotna jest też różnica w podejściu do podmiotu tekstu i dyskursu. Stylistyka tekstu skupiała się głównie na sposobach uobecniania się podmiotu w strukturze wypowiedzi, podczas gdy analiza dyskursu kładzie nacisk na wydobycie zastosowanych przez podmiot strategii wobec rzeczywistego lub przewidywanego odbiorcy, pojęcie strategii komunikacyjnej jest tu bowiem najistotniejsze.

Trzeba jednak pamiętać, że przedmiotem stylistyki dyskursu pozostają wciąż teksty, a i metody oraz narzędzia badawcze nie różnią się od tych, które stosuje stylistyka tekstu. Stylistyka dyskursu jednak znacznie rozszerza zakres swoich analiz, przywiązując dużą wagę do interpretacji oraz kontekstualizacji.

1.4.11 Semiotyczno-kulturowe ujęcie stylu

To spojrzenie na omawianą kategorię wpływa z fascynacji wcześniejszymi badaniami etnolingwistycznymi (m.in. Sapira i Whorfa) oraz kognitywizmem, podkreślających ścisły związek języka z kulturą i udział języka w procesach poznawczych człowieka. Koncepcja ta podkreśla kreatywną wartość wyboru stylistycznego, a styl jest według niej traktowany szeroko: właściwości stylistyczne przypisuje się tym wszystkim wytworom i zachowaniom człowieka, które mają charakter znaczący czyli przekazują pewne treści (Zdunkiewicz-Jedynak, 2008; Witosz, 2009). M.R. Mayenowa tak pisze w *Poetyce teoretycznej*:

Chcemy zbudować pojęcie stylu, które służyłoby analizie sztuki, przede wszystkim literatury. Literatury rozumianej w jej funkcji modelowania świata. (...) w każdej kulturze, w każdym okresie jej istnienia wyodrębnia się typy wypowiedzi powołane przez wyróżnianie w danej kulturze sytuacje. (...) To, co nazwalismy tu sytuacją zawiera takie czynniki, jak relacja nadawcy i odbiorcy, cel wypowiedzi, konkretny fragment społecznego życia, w którym się odbywa komunikacja. (...)

Mówimy zatem o stylu jako o zjawisku powtarzalnym, stanowiącym indeksalny znak określonych wartości, charakteryzujących daną grupę ludzi (Mayenowa, 2000: 335-336).

J. Bartmiński, z kolei podkreślając transgresyjny charakter stylu wobec języka, stwierdza:

Przez styl rozumiem ponadtekstową strukturę znakową, w której stroną znaczoną (*signifié*) są uporządkowane w pewien sposób wartości, a stroną znaczącą (*signifiant*), czyli eksponentami tekstowymi tych wartości, są elementy języka przynależne do różnych poziomów jego struktury: fonologiczne, morfologiczne, leksykalne, składniowe, semantyczne, tekstowe. Stylistyka może być z tego powodu określana jako metalingwistyka. (...) Styl jest obligatoryjnie związany z tekstem jako terenem swojej manifestacji (Bartmiński, 1990: 80-81).

Badacz zauważa, że styl zwykle się sytuować w sferze pośredniej między abstrakcyjnym systemem języka a konkretnym mówieniem, w płaszczyźnie zwyczaju językowego. Jednak w związku z oczywistym zainteresowaniem językoznawstwa raczej formą języka niż jego stroną znaczeniową naturalna wydaje się podobna orientacja współczesnej stylistyki nakierowanej bardziej na eksponenty stylu niż na jego wartości (treść stylu). Bartmiński próbuje jednak wpłynąć na zmianę tej postawy badawczej:

Styl jest nie tylko zjawiskiem powierzchniowym, dotyczy nie tylko form wyrazu, ale tkwi w głębszej warstwie języka, w sferze znaczeń i sposobie postrzegania rzeczywistości, sięga sfery zachowań człowieka (Bartmiński, 1993: 116).

Jak już wielokrotnie podkreślano, język jako zdolność właściwa tylko człowiekowi stanowi zarazem najwyższą formę przedstawiania rzeczywistości za pomocą znaków. Z podstawowej cechy ludzkiej kondycji – z braku bezpośredniej relacji ze światem i z drugim człowiekiem, z którymi kontakt możliwy jest wyłącznie za pośrednictwem znaku – wynika również powstanie wielu systemów innych symboli.

Stylistyka hiszpańska wyrosła na podłożu idealistycznym odegrała niezwykle ważną rolę, wiążąc stylistykę z semiologią i tworząc w ten sposób podwaliny pod nowy obszar badawczy (Oancea, 2003: 128). Uprzedzając innych europejskich badaczy, D. Alonso znacznie poszerzył Saussure'owską koncepcję znaku, a terenem rozwoju stylistyki stała się

poezja, która zwróciła ludzki wymiar nauce o języku po okresie zdominowanym przez strukturalizm de Saussure'a.

Język ma podwójną naturę – nie tylko jest narzędziem komunikacji opierającej się na konkretnych odniesieniach do rzeczywistości (wartość referencyjna znaku), ale także stanowi materiał dla poezji, tj. komunikacji o wysokim stopniu subiektywizmu. Tak więc znak językowy de Saussure'a służący do komunikacji pierwszego rodzaju musi mieć swój odpowiednik na potrzeby komunikacji rodzaju drugiego. Jest nim znak poetycki (estetyczny, stylistyczny) różny od znaku językowego (Oancea, 2003: 130). Cała koncepcja stylistyczna D. Alonsa bazuje na takim właśnie rozróżnieniu, chociaż badacz nie posługuje się pojęciem znaku poetyckiego.

Znaki poetyckie żyją własnym życiem, chociaż składają się ze znaków językowych. Podstawowym zadaniem poezji jest przekształcanie zwykłych znaków językowych w znaki o funkcji estetycznej. Znak poetycki nie jest jedynie inną postacią znaku językowego, jak zwykło się przyjmować, lecz jest znakiem o specyficznej wartości semiotycznej. Dlatego Oancea (2003: 131) proponuje dychotomię znak językowy / znak poetycki. Inna struktura znaków językowych wynika z ich odmiennego funkcjonowania semiotycznego. G. Mounin (1963) podkreślał ogromną różnicę, jaka istnieje pomiędzy funkcją komunikacyjną a funkcją estetyczną języka. Poezja jest szczególnym zjawiskiem semiotycznym, a znaki poetyckie, które ją tworzą jako język w języku przestają być, ze względu na swą funkcję komunikacyjno-estetyczną, zwykłymi znakami językowymi, stając się znakami ikonicznymi zgodnie ze słowami J. Cohena: „la parole poétique est tout à la fois mort et resurrection du langage” (Cohen, 1966 : 224).

Znak poetycki ma rację bytu jedynie jako element tekstu poetyckiego. W poezji znaczenie jest zawarte w złożonych i zmiennych zależnościach między znakami na poziomie intratekstualnym oraz intertekstualnym. Znaki poetyckie mają charakter syntagmatyczny, kombinacyjny, dlatego mogą się zmieniać w zależności od sieci powiązań, w których się znajdują, co stwarza wielorakie możliwości interpretacyjne utworów poetyckich. Dzięki poezji lingwistyka języka de Saussure'a ustępuje miejsca lingwistyce dyskursu będącym miejscem przemiany semiotycznej – znaków językowych w znaki poetyckie, zgodnie z zasadą de Saussure'a, według której język składa się z różnic. W przypadku poezji różnice te mają charakter semiotyczny. Do dychotomii dotyczących języka należy więc dodać kolejną: językoznawstwo słowa / językoznawstwo tekstu (Oancea, 2003: 131-132).

Znak poetycki posiada pewną treść, której na ogół nie ma znak językowy. Jest ona nośnikiem znaczenia i stanowi decydujący element komunikacji poetyckiej (arbitralność

znaku w warstwie *signifiant* i naddatek treści na poziomie *signifié*). Zjawisko to zaobserwowane przez D. Alonsa zostało uznane przezeń za czynnik stanowiący o poetyckości. Tekst poetycki jawi się jako góra lodowa z uwagi na możliwość anagramatycznego rozmnożenia się *signifiant* (Vlad, 2000 za Oacea, 2003: 138).

W języku poetyckim jego forma (*signifiant*) ze względu na swą stronę dźwiękową współtworzy w sposób „mimetyczny” jego treść (*signifié*). Substancja dźwiękowa zyskuje więc znaczenie. Semiotyczna istota komunikacji nie zatracą się przez oddzielenie znaku od rzeczywistości, z której się wywodzi, a wręcz przeciwnie czyni to akt semiotyczny niepowtarzalnym i oryginalnym (Oacea, 2003: 133). Poezja jest nieustającą semiozą podejmowaną na nowo wraz z każdym tekstem.³²

W swoim zarysie semiologii (*La sémiologie*, 1956) w rozdziale poświęconym kodom estetycznym P. Guiraud podkreśla wartość semiologiczną wszelkich ludowych i folklorystycznych form sztuki i literatury takich jak mity czy legendy, z uwagi na fakt odwoływania się przez nie do sytuacji archaicznych, powszechnych i prostych. Wyjaśnia to zainteresowanie semiologów badaniem struktury bajki ludowej, westernu, powieści kryminalnej czy komiksu. Również religie i kultury pierwotne, ich obrzędy, mity i sztuka obfitują w przedstawienia świata, w których zwierzęta i rośliny, liczby czy formy elementarne (np. koło, kwadrat) są znakami symbolicznymi.

G. Bachelard stwierdził istnienie głębokich tematów wyobraźni poetyckiej tworzących znaczenie i konotacje obrazów ziemi, wody, ognia, powietrza. Guiraud opisał pola stylistyczne otchłani u Baudelaire’a, lazuru u Mallarmégo, cienia u Valéry’ego.

Badacz przypomina, że źródeł analiz semiologicznych należy szukać u rosyjskich formalistów oraz w pracach szkoły praskiej. Przyczyniły się do nich równolegle prowadzone studia nad symbolicznym znaczeniem tematów w literaturze ujmowanych jako ustrukturuowane systemy znaków. Pod koniec XX w. nad semiologią literatury pochyliły się m.in. brytyjsko-amerykańska szkoła *New Criticism* i francuska *Nouvelle Critique*. Badania objęły dwie dziedziny: studium archetypów symbolicznych i morfologię opowiadania.

N. Frye z *New Criticism* podaje taką definicję archetypów:

³² Ważnym dla semiologii poetyckiej była koncepcja L. Hjelmsleva wyróżniająca trzy rodzaje semiotyk (semiotyka rozumiana jest przez badacza jako system znaków): semiotykę denotatywną (której przykładem są języki naturalne), semiotykę konotatywną (na przykład utwór literacki) oraz metasemiotykę (metajęzyk). (Hjelmslev, 1979: 123-124). Założenia te stały się inspiracją dla późniejszych badań w dziedzinie semiotyki literackiej (Yllera, 1984: 109-110).

Archetypy tworzą związki wyobrażeń skojarzeniowych, które tym właśnie różnią się od znaków. Zespoły te niosą z sobą liczne skojarzenia, wyuczone lub nabyte, łatwe do zakomunikowania dzięki temu, że są dobrze znane wszystkim należącym do wspólnego kręgu kulturowego. Gdy mówimy o symbolizmie, mamy wówczas na myśli archetypy, które bardzo długo się tworzyły, np. (...) biel kojarzy się z czystością (za Guiraud, 1974: 90).

W ramach morfologii opowiadania uznano, że do kategorii typowych można sprowadzić takie elementy jak osoby, zdarzenia i sytuacje (np. postać głupca czy zdrajcy, miłość z przeszkodami, kara czy zemsta). Oryginalność wspomnianych badań polega na tym, że te modele traktowano jako systemy strukturalne, podobne do lingwistycznych. Kwestia struktury dzieła literackiego została poruszona właśnie przez rosyjskich formalistów: w *Morfologii bajki ludowej* (1928), w której W. Propp po przeanalizowaniu ponad stu bajek wskazuje na powtarzające się motywy i wyróżnia aż 31 odpowiadających im elementarnych funkcji. Z kolei R. Barthes zwraca uwagę na zbiór nakładających się i zachodzących się na siebie kodów obecnych w opowiadaniu *Sarrasine* Balzaka mogących być u podstaw więcej niż jednego dekodowania tekstu (Guiraud, 1974: 98).

Badania semiotyczne, w tym analizy kodów kulturalno-językowych na podstawie gwar i folkloru, są prowadzone także przez polskich badaczy na czele ze wspomnianym J. Bartmińskim pod szyldem „językowego obrazu świata”.

Na gruncie hiszpańskim badania semiologiczne określone jako takie zapoczątkowała M. Bobes Naves (1973, 1974, 1985, 1987, 1989). Badaczka definiuje semiotykę jako naukę mającą na celu wydobyć w obrębie języka pewnego systemu, dzięki któremu możliwa będzie weryfikacja „kryteriów prawdy”, zarówno w zależności między *signifiant* a *signifié* (na płaszczyźnie semantycznej) jak i w zależnościach międzywyrazowych (na poziomie składni) (Bobes Naves, 1973: 68). Innymi słowy semiotyka ma prowadzić do tworzenia trafnych i prawdziwych form ekspresji językowej. W przeciwieństwie do językoznawstwa i stylistyki dobudowujących zaplecze teoretyczne do już istniejących efektów produkcji językowej, semiotyka stanowi logiczną metodę mającą na celu ustalenie reguł, do których język musi dostosować swą formę, tak by zrealizować wymóg trafności i prawdy (Bobes Naves, 1973: 69):

El problema fundamental en este tema estriba en determinar en nombre de qué se busca, o se justifica, la perfectibilidad de la lengua: en razón del mismo *sistema*, como han mantenido los estructuralistas; en nombre de la *corrección*, como defendió durante largos siglos la gramática tradicional; para la *exactitud*, como propone la semiótica actualmente, o en nombre de la *belleza*, como defendió siempre la preceptiva literaria y la estilística (Bobes Naves, 1973: 64).

Na uwagę zasługuje jej definicja języka jako wynalazku i dziedzictwa ludzkości ewoluującego w czasie w ścisłej zależności od poziomu rozwoju określonej cywilizacji, do której należą użytkownicy danego języka. Ponadto Bobes Naves łączy w swej koncepcji podejście idealistyczne (historyczne) z pozytywistycznym (mit postępu) (Tuset Mayoral, 2015: 71). Zgodnie z założeniem badaczki (Bobes Naves, 1973: 70), językoznawstwo i stylistyka są naukami wyjaśniającymi, semiotyka zaś – nauką tworzącą.³³

1.4.12 Styl w ujęciu statystycznym

Ciekawą definicję stylu uwzględniającą metody statystyczne i oddające po części ich charakter zaproponował m.in. N.E. Enkvist:

The style of a text is the aggregate of the contextual probabilities of its linguistic items (Enkvist, 1964: 28).³⁴

Mechanizm i użyteczność statystycznego ujmowania stylu oraz pasjonujący rozwój tej metody powstałej w ciekawych okolicznościach zobrazuję, posługując się konkretnymi przykładami.

Wbrew temu, że zastosowanie metod statystycznych może kojarzyć się z nowoczesnymi technologiami doby współczesnej, znany europejski przykład próby połączenia badań nad językiem i stylem z zastosowaniem miary matematycznej sięga XV wieku – jest nim praca L.B. Alberti’ego (*De Compendis cifris*, 1466) dotycząca frekwencji

³³ W ciągu ostatnich lat odnotowano widoczny rozwój badań w dziedzinie semiotyki literackiej. Współczesne ujęcia tego zagadnienia takich autorów jak T. Kowzan, C. Segre, P. Bouissac, L. Dolezel czy J. Pelc przedstawione zostały w pracy J.G. Maestro (2002). Odnowione spojrzenie na możliwości interpretacyjne utworów literackich pozwalają widzieć literaturę jako język znaków właściwy dla danej kultury i jednocześnie jako jedną z ważniejszych form współczesnego dyskursu.

³⁴ Styl tekstu jest zbiorem kontekstowych prawdopodobieństw jego jednostek językowych, tł. HP.

samogłosek w tekstach łacińskich (Ycart, 2013: 1-3).³⁵ Badając korpus 20 tekstów (co odpowiadało około 5 milionom liter), Alberti odnotował, że w tekstach poetyckich znacznie częściej występuje samogłoska *a*, *e* oraz *y*, podczas gdy teksty typu oratorskiego zawierają więcej pozostałych samogłosek. Jako pierwszy zauważył, że różne style (poezja/oracja) powodują różne nasycenie tekstu określonymi samogłoskami.

Okazało się jednak, że Alberti też nie był prekursorem w dziedzinie światowych badań nad frekwencją liter. Sześć wieków wcześniej arabski filozof, matematyk i astronom, Al-Kindi (ok. 801-873.), na polecenie jednego z kalifów abbasydzkich (Durand-Richard, Guillot, 2014: 10)³⁶ napisał pierwszy zachowany do dziś traktat dotyczący kryptologii arabskiej (*Manuscript on deciphering criptografing messegas* – O odczytywaniu zaszyfrowanych listów) (Al-Kadi, 1992: 106;³⁷ Mrayati et al., 2002 za Ycart, 2013: 3). Jego praca, bardzo podobna w zakresie struktury i treści do *De Compendis cifris*, zawiera spostrzeżenia językowe dotyczące poezji i prozy, a obserwacje są nawet bardziej szczegółowe niż Albertiego. Na potrzeby analizy prozy Al-Kindi zaproponował metodę ilościową polegającą na zliczeniu liter, także zbitkę dwu i trzyliterowych, skuteczną jednak wyłącznie w przypadku analizy odpowiedniej długości badanego tekstu oraz metodę jakościową (przedstawił między innymi możliwe i niemożliwe kombinacje liter) (Durand-Richard, Guillot, 2014: 11, Al-Kadi, 1992: 106-107). W przypadku poezji do analizy włączył również prozodię. Praca Al-Kindi’ego zawiera też między innymi pierwszy znany w historii pisma alfabetyczny diagram frekwencji liter (w postaci drzewa) (Al-Kadi, 1992: 112). Podobne opracowania można także znaleźć w późniejszych traktatach arabskich, w szczególności ibn Dunaynira (1187-1229), który wprowadził metodę szyfrowania cyfrowego (Durand-Richard, Guillot, 2014: 11; Al-Kadi, 1992: 115; Mrayati et al., 2005 za Ycart, 2013: 3). Ze względu na ich szczególny charakter prace te chronione były tajemnicą i długo pozostały w formie rękopisów. Z tego też powodu do niedawna były pomijane w badaniach. Niemniej jednak, co ważne, wszystkie traktaty arabskie oraz prace zachodnich badaczy po Albertim do połowy XIX wieku, uznawały frekwencję liter jako cechę charakterystyczną dla języka, a nie dla określonego stylu.

Innym ważnym przykładem „humanistycznej filologii empirycznej” (Eder, 2014: 91) jest rozprawa włoskiego humanisty Lorenza Valli (1407-1457) demaskująca, choć nie po raz pierwszy, to jednak najdobitniej (Manikowska, 2015: 9), tak zwaną *Donację Konstantyna*

³⁵ Paginacja według wersji udostępnionej on-line przez autora.

³⁶ Paginacja według wersji udostępnionej on-line przez autorów.

³⁷ Paginacja według wersji udostępnionej on-line przez autora.

znaną jako *Dekret Konstantyna* czyli rzekomy dokument z IV wieku, na mocy którego cesarz Konstantyn jakoby nadaje papieżom przywileje oraz Rzym z jego prowincjami, dystryktami i miastami. Ze względu na dużą ilość wersji *Donacja* jest jednym z najśłynniejszych fałszyfikatów, jakie kiedykolwiek powstały. W swym traktacie a raczej mowie (*Deklamacja*) (De Caprio, 1978 za Manikowska, 2015: 10) Valla przeprowadza demaskację na kilku płaszczyznach – historycznej, psychologicznej, logicznej, prawnej i etyczno-religijnej, (Manikowska, 2015: 33-34).³⁸ Cytuje interesujące go fragmenty inkryminowanego tekstu, paragraf po paragrafie, po czym przechodzi do ich omówienia. Główne narzędzie krytyki wewnętrznej tekstu stanowi szczegółowa – zajmująca jedną trzecią *Deklamacji* (Valla, 2015: 128-185) – analiza poprawności semantycznej, gramatycznej, a także morfologii i składni, w myśl do dziś obowiązującej metody filologicznej. Badanie wskazuje na archaizmy, barbaryzmy, wyrażenia biblijne, którymi nie mógł posługiwać się Konstantyn, błędy gramatyczne i stylistyczne. Valla wykazuje, że dokument musiał powstać kilka wieków później i jest fałszerstwem (choć analiza wewnętrzna z zastosowaniem metod lingwistyki komputerowej nie wyklucza jednak jego powstania w okresie późnego cesarstwa) (Manikowska, 2015: 12).

Dla Valli będącego pod koniec życia wykładowcą retoryki na uniwersytecie rzymskim, łacina klasyczna stanowiła największe osiągnięcie starożytnych Rzymian, niezrównane narzędzie kultury, rozwoju wiedzy i jej rozpowszechniania, którego gotów był bronić (Manikowska, 2015: 35). Takie podejście może tłumaczyć (oprócz względów propagandowych i politycznych) pełne emocji i zjadłości szyderstwa z autora fałszerstwa wplecione w rzeczową analizę językową *Donacji*:

O draniu i złoczyńco (...) Ty durniu, ty kołku! To tak mówią cesarze?
(Valla, 2015: 127).

Niech te wywołujące uśmiech słowa oburzenia włoskiego humanisty posłużą za przejście do zagadnienia statystycznej analizy stylu łączącej metody filologiczne oraz ilościowe znane obecnie z ich wykorzystania między innymi w atrybucji autorskiej.

W połowie XIX wieku badanie stylu za pomocą tych właśnie metod miało pomóc w rozwikłaniu ważkiego, choć zdaniem wielu badaczy (których wnioski wciąż okazywały się sprzeczne) nierozwiązywalnego problemu ustalenia chronologii dialogów Platona. Określenie

³⁸ Dokładne omówienie traktatu L. Vally zawiera praca S.I. Camporeale (1997).

kolejności wspomnianych dzieł miało ogromne znaczenie dla badań nad rozwojem poglądów epistemologicznych filozofa. Dopiero porównanie stylu i leksyki dialogów pozwoliło naukowcom uzyskać miarodajne wyniki. Zagadnieniem tym zajął się Szkot, L. Campbell (*The 'Sophistes' and 'Politicus' of Plato, with a revised text and English notes by the Rev. Lewis Campbell, 1867*) oraz pracujący niezależnie i nieznający Campbella Niemiec, W. Dittenberger (*Sprachliche Kriterien fuer die Chronologie der platonischen Dialoge, 1881*). Do tych i wszystkich innych światowych badań nad Platonem nawiązał W. Lutosławski w wydanym w Londynie dziele *The origin and growth of Plato's Logic* (1897). Dzieło to poprzedzały inne publikacje tego autora dotyczące chronologii dialogów (*O logice Platona, 1891/92* i *O trzech pierwszych tetralogiach Platona, 1896*), w których jednak uczony używał kryteriów treściowych. W 1896 roku Lutosławski wygłosił w Krakowie odczyt przedstawiający nową metodę nazwaną przezeń „stylometrią” (Nerczuk, 2001 : 61), której stał się pionierem, a w 1987 we francuskiej Akademii Inskrypcji i Literatury Pięknej mówił o sposobie badań stylometrycznych zastosowanych do ustalenia chronologii dzieł Platona (Lutosławski, 1898: 61).

W badaniach swych badacz skorzystał między innymi z wyników zbioru rozpraw doktorskich pisanych niezależnie i bez konkretnego celu w latach 1834-96 zawierających statystyki występowania różnych słów i fraz w dziełach Platona (Paczkowski, 2016: 119). Dzięki rygorystycznej analizie tych wyników i solidnej bazie metodologicznej, którą wypracował, Lutosławski ostatecznie rozwiązał słynną „kwestię Platońską”, a jego tytaniczna praca okazała się kamieniem milowym w światowych badaniach zarówno nad chronologią dialogów Platona jak i w debacie dotyczącej ewolucji poglądów filozofa. Metoda stylometryczna Lutosławskiego dowiodła, że dialektyczne dialogi zostały napisane przez Platona w starości i że ich autor pod koniec życia wyrzekł się idealizmu, stwarzając spirytualizm. Wnioski polskiego uczonego zostały przyjęte i do dziś są uznawane przez przedstawicieli skrajnie odmiennych paradygmatów interpretacyjnych (tylko niektóre jego ustalenia zostały później skorygowane (Paczkowski, 2016: 117).

Metoda szkocka (Campbella) przez wiele lat nieznana i wydobyta na światło dzienne dopiero przez Lutosławskiego polegała (Lutosławski, 1898: 62-63) na zliczeniu w każdym z dzieł Platona rzadkich słów występujących jednocześnie w dialogach późnych (*Timajos, Kritiasz i Prawa*). W ten sposób ustalono, które z pozostałych dzieł zostały stworzone w tym samym okresie (*Sofista, Polityk i Fileb*). Jednak metoda w ten sposób ustalonej chronologii względnej okazała się bezużyteczna w przypadku dialogów, w których nie występowało rzadkie słownictwo. Z kolei metoda niemiecka (Dittenbergera) opierała się (Lutosławski,

1898: 64) na rejestrowaniu słownictwa bardzo często występującego za to tylko w niektórych Platońskich pismach, a całkowicie nieobecnego w pismach pozostałych. Dittenberger badał także zastosowanie synonimów, zauważając w kilku dialogach szczególne upodobanie ich autora do niektórych z nich. Dzięki metodzie niemieckiej badaniem zostały objęte mniej przypadkowe i wyizolowane niż u Campbella cechy stylu Platona, jednak niemieccy badacze (Dittenberger miał wielu kontynuatorów) zebrali dużo mniej przykładów niż szkocki uczyony.

Zdaniem Lutosławskiego (1898: 64-65) błędem wszystkich stylometrystów Platona było zajmowanie się osobliwościami występującymi w niewielu dialogach, porównywanie próbek tekstów o nierównej długości (np. pochodzących z różnych wydawnictw), a przede wszystkim brak ustalenia konkretnej, ogólnej metodologii badań. Dlatego też uczyony wprowadził konieczne według niego definicje i uściślenia dotyczące sposobu porównywania i oceny stopnia stylistycznego podobieństwa tekstów (Lutosławski, 1898: 65-66):

1. Za wykładnik stylu – nazwany stylemem (*stylème*) – badacz uznał wszelkie niewynikające z konieczności, zastępowalne użycie języka, na przykład rzadkie słowo lub fraza, neologizm, metafora (w których Platon celował) czy elementy dialektów, charakterystyczny stosunek ilościowy różnych części mowy (choćby przyimków), upodobanie do niektórych synonimów, osobliwości składni (np. formy zapytań i odpowiedzi, długość zdań).

2. Podobieństwo stylistyczne dwóch tekstów uzależnił od ilości wspólnych dla obu tekstów wykładników stylu oraz od wagi tych wykładników, precyzując, że nie jest ono wprost proporcjonalne tylko do ilości stylemów.

3. Podkreślił, że oceniając (obliczając) stylistyczne podobieństwo dwóch tekstów należy uwzględnić różną wagę wykładników stylu.

Prawo stylometryczne według Lutosławskiego zastosowane do dzieł Platona mówi, że z dwóch próbek tej samej długości (mierzonej najlepiej ilością słów) porównywanych tekstów, tekst o wyraźnie większym podobieństwie stylistycznym do tekstu wzorcowego jest tekstem bliższym mu pod względem chronologii powstania, przy założeniu, że analizą została objęta dostateczna ilość wykładników stylu uwzględnionych w obliczeniu podobieństwa stylistycznego. Zdaniem Lutosławskiego (1898: 70-72) dostateczna ilość analizowanych wykładników stylu to ponad kilkaset. Uczyony uściśla, że na przestrzeni 50 lat badań stylu Platona uwzględniono 500 wykładników i 58 tysięcy ich wystąpień. Na tej podstawie Lutosławski precyzyjnie wyszczególnił cztery stopnie wagi stylemów, którym przyporządkował różną ilość punktów: stylemy przypadkowe (występujące tylko raz w danym dialogu; mogłyby być zastąpione innym określeniem) – 1 pkt, powtarzające się

(występujące więcej niż jeden raz w całym dialogu) – 2 pkt, częste (czyli występujące więcej niż jeden raz na 12 stronach tekstu w niektórych dialogach, w innych niewystępujące wcale;) – 3 pkt i bardzo częste (występujące więcej niż jeden raz na dwóch stronach) – 4 pkt.

Uwzględniając powyższe założenia, Lutosławski przedstawił szczegółowe zestawienie 500 stylemów charakterystycznych dla *Praw* oraz występowanie tych stylemów w pozostałych dialogach. Jego 22-stronicowa tabela (Lutosławski, 1905: 162-183) imponowała bogactwem materiału – zawierała między innymi informację o ilości stron danego dzieła, rodzaju i ilości stylemów w każdym dialogu oraz przeliczenia ich wagi na punkty, a także o zbieżności stylistycznej wszystkich dialogów z tekstem wzorcowym (wyrażonej w setnych częściach – odpowiednikach dzisiejszych procentów). Pozwoliło to na wyróżnienie czterech grup dialogów oraz na ustalenie kolejności dialogów (z pewnymi zastrzeżeniami).

Lutosławski („Warunki stosowania stylometrii”, 1946) był jednak świadom wad i ograniczeń metody stylometrycznej, której zastosowanie okazało się tak owocne w przypadku badań tekstów Platona. Jak rzadko kto bowiem, Platon wyróżniał się dbałością o doskonalenie swojego stylu, w rezultacie pisał stylem niejednolitym, doskonale poddającym się wspomnianym badaniom. Jako przykład niech posłuży odkrycie niemieckiego uczonego, F. Blassa, dotyczące występowania hiatusu w dziełach Platona, którego filozof zaczął unikać w dialogach uznanych jako późne (Paczkowski, 2016: 120).

Mimo, iż Lutosławski nie był twórcą metody stylometrycznej, utożsamiano ją właśnie z jego nazwiskiem. To on bowiem w znacznej mierze ją rozwinął i przyczynił się do nadania jej naukowej matematycznej formy. Uznał ją za obiecującą dziedzinę nauki mogącą być skutecznym narzędziem pomocnym w badaniu historii literatury i rozwoju ludzkiej myśli.

Od czasów Lutosławskiego metody stylometryczne gwałtownie się rozwinęły, oddalając się od filologii zwłaszcza w ostatnich dekadach naznaczonych rozpowszechnieniem zaawansowanych narzędzi informatycznych. Obecnie metody ilościowe znalazły zastosowanie w szeroko pojętej humanistyce cyfrowej (*Digital Humanities*), także w stylistyce komputerowej, która może być stosowana między innymi w badaniach stylów funkcjonalnych i do określania stylistycznych cech gatunków literackich, do ustalania chronologii dzieł literackich czy w atrybucji autorskiej. W ramach komputerowej analizy tekstów literackich klasyk stylometrii, J. Borrowa (1987) zaproponował krytykę literacką opartą na obliczeniach komputerowych z kolei F. Moretti (2013) – analizę dzieł literackich na odległość czyli bez tradycyjnego zaznajamiania się z nimi, a M. Jockers (2013) wraz z pojęciem *macroanalysis* wprowadził ideę badań literackich na podstawie analizy bardzo dużej

ilości tekstów jednocześnie (Eder, 2014: 91-92). Stylometria jest również stosowana w przekładoznawstwie (Rybicki, 2013: 74-85).

Atrybucja autorstwa, bo ona jest najbardziej powszechnym obszarem badawczym wykorzystującym metody statystyczne i filologiczne, bazuje na indywidualnych cechach stylu każdego autora (tzw. stylistycznym „odcisku palca”).³⁹

Analiza taka często wykracza obecnie poza samą atrybucję, informując także o gatunku czy chronologii. Badanym materiałem jednak paradoksalnie nie jest w tym przypadku wynik świadomych wyborów autora (czyli zabiegów, które tworzą styl tekstów literackich, takich jak tropy, figury itp.) – materiał ten zostaje wyodrębniony spośród nieuświadomionych autorskich nawyków stylistycznych (np. takich jak nadużywanie określonych wyrazów), które mogą wynikać między innymi z wykształcenia, erudycji czy płci. To właśnie te z pozoru niewpływające na konstytuowanie stylu wyrazy synsemantyczne (spójniki, przyimki, partykuły, rodzajniki i niektóre zaimki osobowe) są najlepszym znacznikiem w atrybucji autorskiej (Mosteller, Wallace, 1964 za Eder, 2014: 93-94). Jednocześnie wyrazy te są najczęściej występującymi leksemami każdego języka naturalnego, z tego powodu dzisiejsza stylometria zwykle opiera się frekwencji najczęstszych słów u badanych autorów. Istnieją metody obliczania odległości między ciągami frekwencji tych słów. Analizie mogą być również poddane zbitki dwóch lub większej ilości wyrazów (tzw. n-gramów słownych), relacje składniowe między wyrazami, a także najczęstsze zbitki dwóch lub trzech liter (n-gramów literowych) lub też wskaźniki niejednorodne (Stamatatos, 2009: 4).⁴⁰ Jak widać o wyborze znaczników stylu nie decydują względy wynikające z teorii języka, lecz efektywność w atrybucji.

Studium porównawcze różnych typów znaczników stylu w czterech różnych językach (angielskim, niemieckim, polskim i łacinie), wykazało, że najskuteczniejsze w atrybucji autorskiej są frekwencje pojedynczych słów (Eder, 2011: 108-112). Jakkolwiek w języku angielskim zastosowanie zbitek dwu i trzywyrazowych podnosiło dokładność rozpoznania autora, w łacinie ten sposób okazał się nieskuteczny. Podobną, choć mniej wyraźną różnicę można było zaobserwować między językiem angielskim i polskim czy niemieckim, w których z kolei skuteczność rozpoznania autorstwa rosła, gdy stosowano wskaźniki niejednorodne (np. kombinacje słów i liter). Różnice te mogą wynikać z odmienności systemów językowych (takich jak fleksyjność trzech ostatnich języków, sztywny szyk wyrazów w zdaniu i

³⁹ Np. Dalen-Oskam, Zundert (2007), Eder (2015), Eder, Rybicki (2013), Jockers, Witten, Criddle (2008), Rybicki, Eder (2011).

⁴⁰ Paginacja według wersji udostępnionej on-line przez autora.

występowanie czasowników złożonych będących naturalnymi zbitkami słów w języku angielskim) oraz z różnic w jakości korpusów. Wspomniane doświadczenie nie umożliwiło więc stworzenia uniwersalnej dla różnych języków teorii dotyczącej optymalnych znaczników stylu.

Do podobnych badań atrybucji autorskiej M. Kestemont (2014: 59) zaproponował wprowadzenie pojęcia funktorów obejmującego zarówno analizowane dotychczas pojedyncze słowa funkcyjne jak i zbitki literowe. Te ostatnie uzyskane z tekstu pozbawionego odstępów i znaków interpunkcyjnych (Kestemont, 2014: 62), w języku angielskim zawierają zresztą słowa funkcyjne (takie jak *the, me, to, of, on, itp.*). W stosunku do badań frekwencji tylko pojedynczych wyrazów takie podejście pozwala ujednolicić analizę teoretyczną oraz uwzględnić istnienie związków międzywyrazowych.

Inną trudnością badań stylometrycznych jest graficzne przedstawienie ich wyników oraz interpretacja tychże (i uniknięcie wieloznaczności) w przypadku analizy wielu tekstów jednocześnie. Klasycznym sposobem jest obrazowanie podobieństwa tekstów za pomocą tzw. dendrogramu (drzewa podobieństw) (Eder, 2014: 96-98), przy analizie skupień można zastosować metodę tzw. drzewek konsensusu (dendrogramów uśrednionych) wypracowaną przez filogenetykę, użytą potem do badania podobieństw między językami papuaskimi (Dunn, Terril et al., 2005 za Eder, 2014: 99), a następnie w stylometrii. Jednak w celu zobrazowania relacji między tekstami w dużych zbiorach danych, metody tradycyjne okazują się niewystarczające – pomocną wydaje się tu teoria grafów (teoria sieci) umożliwiająca pokazanie głębszych relacji między tekstami za pomocą zbioru połączonych ze sobą punktów. W efekcie powstaje gęsta sieć z grubymi liniami silnych zależności i cieńszymi obrazującymi zależności słabsze (Eder, 2014: 102-103).

Powyższe przykłady badań stylometrycznych wykazują (czy też potwierdzają wniosek Lutosławskiego), że metody ilościowe nie są obiektywne z definicji, wymagają dobrze przygotowanych narzędzi informatycznych i korpusów, odpowiedniej długości tekstów, a także reżimu metodologicznego. Dlatego też metody te, pomimo swej niezaprzeczalnej użyteczności, są jedynie narzędziem wspomagającym badanie tekstów historycznoliterackich mogącym wnieść istotne informacje, narzędziem niezmieniającym jednak tradycyjnych paradygmatów badawczych.

Z powyższych ujęć wynika, że niezwykle trwałe, sięgające aż starożytności, okazało się pojmowanie stylu jako sposobu przemawiania lub pisania. Na przestrzeni wieków styl rozumiano także jako ornament, jako odchylenie, wybór, jako wyraz osobowości, właściwość

tekstu lub jako działanie komunikacyjne. Widziano go jako *continuum* czy też jako brak ciągłości. Szczególne jest rozumienie stylu jako narzędzia w badaniach stylometrycznych.

Zmieniało się także podejście do wyboru, pojęcia od początku ze stylem związanego. W miarę pogłębiania analizy okazało się, że i ono, podobnie jak sam styl, może być rozpatrywane w wielu aspektach (wybór z określonego gotowego repertuaru form; jednostkowy lub motywowany społeczną konwencją; wybór znaku o określonej wartości indeksalnej).

Ewaluowało też w czasie rozumienie samego języka. Znamienny jest szczególnie dwudziestowieczny „zwrot do języka” wyłaniający dwa wielkie paradygmaty: strukturalizm i zapoczątkowany przełomem lat 70. komunikacjonizm. Ten pierwszy widział język jako autonomiczny system znaków, drugi natomiast traktował go jako ludzką działalność, tkwiącą w samym człowieku i w wytworach jego działania czyli w tekstach, dyskursach. Filozofia języka w niektórych ujęciach przeszła do poglądu, że język służy nie tyle do „odczytywania” rzeczywistości, ile do jej kreowania. Zwrot językowy podkreśla wagę interpretacji w tworzeniu znaczenia tekstu, zmniejszając tym samym rolę autora/nadawcy na rzecz odbiorcy/podmiotu poznającego.

Dzieje ujmowania pojęcia styl można by w uproszczeniu sprowadzić do ścierania się dwóch nurtów: formalnego (elokucyjnego) i integralnego (holistycznego) (Gajda, 2003: 376). U początków tego drugiego leżą romantyczne koncepcje stylu odnoszące się nie tylko do planu wyrażania, ale także do planu treści, które odrodziły się w stylistyce neoromantycznej, a następnie w koncepcjach hermeneutycznych.

Mimo, iż powyższy przegląd definicji stylu charakteryzuje różnorodność, ujęcia te nie są sprzeczne. Ich odmiennność wynika z faktu, że badacze skupiali się na innych aspektach zjawiska, próbując opisać jego istotę. W ramach koncepcji cechujących się takim poznawczym redukcjonizmem akcentowano więc bądź jedynie językową strukturę jednostkowego wytworu mówienia, bądź uogólnione typy serii takich wytworów (style funkcjonalne), bądź funkcje pozastylistyczne stylu, lub też stosunek struktury stylistycznej do systemu języka i do konwencji.

Jednocześnie można zauważyć, że w tych odmiennych koncepcjach istnieją punkty stałe: styl łączy się z ludzkim działaniem głównie komunikacyjno-językowym; działanie to odbywa się w kontekście sytuacyjnym i kulturowym; w komunikacji człowiek jest zarazem nadawcą jak i deszyfratorem; przestrzenią manifestacji stylu są teksty.

Trzeba podkreślić, że przedstawionym ujęciom towarzyszyło stopniowe poszerzanie pola badawczego od lat 70., w którym sytuowano styl, wkraczając na obszar estetyki,

pragmatyki, semiotyki, antropologii czy socjolingwistyki. Współcześnie odchodzi się od strukturalizmu, który kształtował myślenie humanistyczne przez prawie całe XX stulecie. Z jednej strony nadal używa się tradycyjnego aparatu stylistyki funkcjonalnej, modernizując go, z drugiej do głosu dochodzą nowe orientacje. Wobec uznania wielkiej złożoności świata oraz niepewności i niezupełności poznania go preferuje się wielość perspektyw (Gajda, 2011: 112; 2013: 17-18), posuwając się do metodologii *bricolage*. W ramach wiedzy o tekście i o stylu są podejmowane próby „sklejania” różnych ujęć bądź tworzenia koncepcji holistycznych, wiedza ta poddawana jest rosnącej integracji w ramach stylistyki jako transdyscypliny łączącej paradygmaty funkcjonalny, pragmatyczny i dyskursywno-kognitywny.⁴¹

Na potrzeby niniejszej pracy pojęciem operacyjnym będzie funkcjonalne ujęcie stylu: omówię obecne w *Traktacie o luskaniu fasoli* wykładniki stylizacji należące do stylu funkcjonalnego, jakim jest język potoczny w odmianie mówionej (w której zresztą głównie występuje), rolę, jaką pełni stylizacja w powieści Wiesława Myślińskiego oraz sposoby jej przekładu. Przydatnym okaże się również szerokie semiotyczno-kulturowe ujęcie stylu rozumianego jako sposób wypowiedzi odzwierciedlający sposób myślenia i postrzegania świata.

⁴¹ Do różnych ujęć stylu we współczesnych perspektywach badawczych odwołuje się m.in. praca Wulf i Bougault (2010).

2. Stylizacja językowa - definicje, kryteria klasyfikacji i funkcje

2.1 Współczesne definicje słownikowe terminu *stylizacja* oraz jego miejsce w stylistyce polskiej i zagranicznej

Termin stylizacja jest pokrewnym, a ściślej pochodnym od pojęcia *styl*. Rozumienie zjawiska stylizacji różni się znacznie w Polsce i za granicą. Różnicę tę uwidaczniają choćby definicje słownikowe (lub ich brak) omawianego pojęcia.

Tak oto termin *stylizacja* (*stylisation*) nie figuruje w słowniku lingwistyki (zawierającym także hasła literackie, np. *styl*, *stylistyka*) pod redakcją G. Mounina, *Dictionnaire de la linguistique* (1974), nie ma go również w słowniku terminów literackich, *Le dictionnaire du littéraire* (2008), P. Arona, D. Saint-Jacques'a i A. Viali. Natomiast niespecjalistyczny słownik języka francuskiego (www.cnrtl.fr) proponuje dwa znaczenia tego słowa. Znaczenie pierwsze (A) odwołuje się najpierw, co znamienne, do sztuk plastycznych, potem dopiero do literatury. W odniesieniu do sztuk plastycznych stylizacja rozumiana jest jako przedstawienie wyłącznie podstawowych, typowych cech przedmiotu, analogicznie w literaturze – oznacza zwięzły sposób wypowiedzi, z pominięciem szczegółów. Jako synonimy stylizacji w tym znaczeniu podane są słowa: schematyzacja i uproszczenie. W drugim znaczeniu (B) terminu odnoszącym się zarówno do sztuki jak i do literatury, jest mowa o wyrażeniu czegoś z nadaniem temu wyrazowi indywidualnego stylu:

A.

Action de styliser; résultat de cette action. Synon. *schématisation*, *simplification*; anton. *complication*, *surcharge*.

1. a) *ARTS PLAST.* Action, fait de représenter un objet en le réduisant à ses caractères les plus typiques ou en lui donnant une configuration conventionnelle.

b) *P. anal.* Action, fait de dégager des lignes principales.

2. Domaine *littér.* Action, fait de s'exprimer de manière concise, en se limitant aux traits essentiels, en estompant les détails trop particuliers.

(...)

B

1. Domaine *artist., littér.* Action, fait d'exprimer quelque chose avec son propre style, (en s'efforçant) de lui imprimer sa marque personnelle (<https://www.cnrtl.fr/definition/stylisation>).

W słownikach hiszpańskich obserwujemy analogiczne zjawisko. Obszerny słownik wiedzy o literaturze będący jednocześnie słownikiem terminów literackich, *Diccionario de teoría de la narrativa* (2002) J. R. Vallesa Calatravy, nie uwzględnia hasła *stylizacja* (*estilización*). Z kolei słowniki języka hiszpańskiego podają definicję omawianego terminu w odniesieniu do sztuki, z pominięciem literatury. Stylizować to tyle, co przedstawić wyłącznie charakterystyczne elementy dzieła, bądź tylko elementy, które artysta pragnie uwypuklić; lub też, według słownika Akademii Hiszpańskiej, nadać przedmiotowi bardziej delikatnych i wysublimowanych cech. W języku potocznym *stylizować* znaczy wyszczuplić sylwetkę:

1. Reducir la representación artística de una cosa a sus elementos característicos o que más responden a la idea que el artista quiere transmitir, a veces alterando su forma, proporciones o disposición. Esquematizar
2. Hacer o hacer parecer más delgada a una persona (Moliner, 2007).

1. Interpretar convencionalmente la forma de un objeto, haciendo más delicados y finos sus rasgos
 2. Someter a una nueva elaboración refinada una obra popular anterior
 3. coloq. Adelgazar la silueta corporal, en todo o en parte
- (https://dle.rae.es/estilizar?m=30_2).

Natomiast w *Słowniku języka polskiego* (dostęp 2019) pod hasłem *stylizacja* widnieją cztery znaczenia, z których dwa pierwsze dotyczą tekstów pisanych, a dopiero trzecie sztuk plastycznych. Stylizacja w znaczeniu drugim stanowi przedmiot niniejszej pracy.

1. stylistyczne opracowanie tekstu
2. celowe wprowadzenie do utworu literackiego lub dzieła sztuki cech określonego stylu

3. w plastyce: przekształcenie formy przedstawionych postaci lub przedmiotów dla podkreślenia walorów dekoracyjnych
 4. zestawienie różnych elementów tak, aby tworzyły całość
- jednorodną stylistycznie (www.sjp.pwn.pl/szukaj/stylizacja.html – 12.07.2019).

Na zakończenie zestawienie definicji terminu *stylizacja* z polskich słowników specjalistycznych.

Słownik terminów literackich (1986) S. Sierotwińskiego:

Kształtowanie wypowiedzi przez naśladowanie pewnego wzorca (np. nasycenie jej wyrazami i formami charakterystycznymi dla języka dawnego, środowiskowego, stylu właściwego poetyce okresu, prądu, gatunku, odmiany itp.), odczuwalne w kontekście (na tle użytego jednocześnie w tym samym utworze innego stylu lub stylów) albo przez opozycję do ogólnej, współczesnej praktyki językowej. Stylizacjom nadaje się odpowiednie określenie w zależności od pochodzenia wzorca, do którego odwołał się autor w swoistej aluzji językowej (np. archaiczna, ludowa, parodystyczna, balladowa, groteskowa) (Sierotwiński, 1986).

Słownik terminów literackich (1988) J. Sławińskiego:

Celowe wprowadzenie do wypowiedzi realizującej określony styl pewnych istotnych właściwości stylu innego, będącego wzorcem stylizacyjnym, traktowanego jako obcy sytuacji nadawcy wypowiedzi (Sławiński, 1988).

Po tym wyjaśnieniu następuje obszerny komentarz dotyczący wzorca stylizacji oraz jej funkcji.

Słownik wiedzy o literaturze:

Swoiste ukształtowanie języka i kompozycji wybranego utworu,

umożliwiające odczytywanie w nim innego wzorca (gatunkowego, językowego, historycznego)
(www.edupedia.pl/words/index/show/528414_sownik_wiedzy_o_lite_raturze-stylizacja.html – 15.07.2019).

Tę definicję również uzupełnia omówienie tym razem dotyczące różnych ujęć zjawiska stylizacji.

Powyższe zestawienie definicji wskazuje na to, że wyraz stylizacja jest prawie nieużywany w literaturoznawstwie poza Polską. Jest on znany w innym znaczeniu, głównie w plastyce. Należy jednak zaznaczyć, że pomimo braku samego terminu, który w języku polskim w sposób skrótowy obejmuje zjawisko stylizacji językowej, zarówno w języku hiszpańskim, jak i francuskim zjawisko to funkcjonuje (choćby pod wpływem rozdrobnienia dialektalnego obecnego we Francji i w Hiszpanii), chociaż jest określane przez inne hasła przedmiotowe. W ramach tzw. zróżnicowania językowego – *variation linguistique* (fr.) i *variación lingüística* (hiszp.) – znaleźć można szerokie spektrum tematów badawczych, takich jak zróżnicowanie (nacechowanie) temporalne, geograficzne (dialektalne), socjolektalne czy sytuacyjne języka.⁴²

W Polsce stylizacja językowa jest najlepiej opracowanym działem stylistyki, dysponującej wieloma pracami teoretycznymi oraz konkretnymi analizami przede wszystkim języka utworów literackich (Skubalanka, 2002: 179 i następne). W tej sytuacji posłużę się opracowaniami polskimi dotyczącymi stylizacji językowej. Dzielą się one na dwie orientacje: literaturoznawczą i językoznawczą. W takim też układzie przedstawię najważniejsze koncepcje dotyczące omawianego zjawiska i jego funkcji, by następnie przyjrzeć się zagadnieniu stylizacji językowej w przekładzie. Forma stylizacji (w związku z wynikającymi z tej formy funkcjami) uruchamia szereg konotacji i może mieć wpływ na interpretację tekstu, co dla przekładu ma niebagatelne znaczenie i powinno znaleźć w nim swe odzwierciedlenie.

⁴² Przykładowa literatura przedmiotu: (*variation linguistique*) Kerbrat-Orecchioni (2005), Glessgen, Thibault (2005), Thibault (2009, 2012, 2015), Graub, Thibault (2014), Brindle, Ciry, Lagae (2019), Avanzi, Thibault (2019, 2020), Avanzi, Lovecchio, Thibault (2021); (*variación lingüística*) Briz Gómez (2001), Martínez Gonzáles (2002), López Eire (2009), Ávila Muñoz, Villena Ponsada (2010, 2012), Santos Rovira (2015), Caprara, Ortega Arjonilla, Villena Ponsada (2016), Baran (2010, 2015, 2018, 2020).

2.2 Stylizacja dawniej i dziś - rys historyczny semantyki terminu. Stylizacja językowa w ujęciu literaturoznawców

Tak jak to miało miejsce w przypadku terminu styl, tak też rozumienie i zakres terminu *stylizacja* zmieniały się w czasie, dlatego by poznać źródło jego współczesnych definicji wydaje się celowe przybliżenie jego rozwoju semantycznego. O przeobrażeniach rozumienia stylizacji i zakresu jej zastosowania pisze S. Skwarczyńska w rozprawie „Stylizacja i jej miejsce w nauce o literaturze” (1970).⁴³

Słowo stylizować pojawiło się w językach europejskich późno i z różną intensywnością było stosowane w rozmaitych okresach. Pierwsze jego użycie odnotowano we Włoszech w XVII w. (*stilizzare*), skąd przedostało się ono do innych języków. Oznaczało tyle, co „ujmować pisemnie”, „precyzować treść”, „formułować”. Nie był to jednak termin zbyt często używany, o czym świadczyć może jego brak w wielu słownikach i encyklopediach. Dopiero na przestrzeni XIX w. słowo *stylizacja* nabrało współczesnego znaczenia i zaczęło odnosić się do świadomego stosowania stylu wypowiedzi według pewnego wzorca, bądź stylu funkcjonalnego. Jako tak rozumiane zaczęło się pojawiać w zachodnioeuropejskich encyklopediach i leksykonach⁴⁴. W kontekście takiego rozumienia omawianego pojęcia zdefiniuje też później stylizację słownik literacki Josepha T. Shipleya (*Dictionary of World Literature-Criticism-Forms-Technique*, 1943), podkreślając właśnie aspekt świadomego działania, wzorca i wartości. Ten aspekt definicji Shipleya zostanie uwzględniony również w polskich ujęciach zarówno literaturoznawczych jak i językoznawczych.

stylize. To give to a work that quality known as style or the manner of a particular period or writer or school. Style may be spoken of as conscious or unconscious. If unconscious, it shows traits of the writer that he is not concerned to bring to attention. Conscious style (stylization) is the result of deliberate seeking after logical or aesthetic by choice of diction, form, devices. In thus referring to style as natural or artificial, however, it is wise not to assume that simplicity implies

⁴³ Pierwotnie praca ta ukazała się jako „La stilisation et sa place dans la science de la littérature”, w: *Poetics. Poetyka. Poetyka*, Wrocław 1960.

⁴⁴ Np. *Meyers Lexicon*, 7 Auflage, Leipzig 1929, Bd. 11, s. 924: „stilmässig formen besonders in bezug auf die Schreibweise”; *Der Grosse Brockhaus*, Leipzig 1934, Bd. 18, s. 179: „stilmässig formen” (za Skwarczyńską, 1970: 11).

unconscious style. There is artifice only when detected (Shipley, 1943: 557 za Skwarczyńska, 1970: 10).

Pod koniec XIX w. słowa *stylizować* i *stylizacja* zaczęto wiązać także ze sztukami plastycznymi. Wynikało to z narodzenia się w Anglii silnego ruchu w sztuce – sztuki stosowanej (ang. *Arts and Crafts Movement*). Ruch ten rozprzestrzenił się szybko na wszystkie sztuki i opanował całą Europę: Francję jako *art nouveau*, Włochy pod hasłem *stile floreale*, Hiszpanię jako *modernismo*, Austrię, gdzie zyskał miano *secession* i wreszcie Niemcy, gdzie osiągnął największe nasilenie – jako *Jugendstil*. Jedną z głównych cech stylu owej sztuki nowoczesnej (secesyjnej), zarówno jej postaci użytkowej jak i „czystej”, była stylizacja treści i formy (sztuka stylizatorska) wyrażająca się w różnorodnych postaciach. Powszechne zainteresowanie wspomnianym zjawiskiem znalazło swe odzwierciedlenie w międzywojennych encyklopediach, w których oprócz dawnego znaczenia stylizacji dotyczącego piśmiennictwa pojawiło się też znaczenie drugie – związane ze sztukami plastycznymi. *Meyers Lexicon* podawał:

Stylizować w sztuce plastycznej to przekształcić formę naturalną przez odrzucenie tego, co przypadkowe i żywiołowe, w formę prawidłową, podstawową, opanowaną określonym wyczuciem stylu (*Meyers Lexicon*, 1929: 924 za Skwarczyńska, 1970: 12; przeł. S. Skwarczyńska).

Z kolei *Jedermanns Lexicon* (1931) objaśniał, że stylizować to nadawać przedmiotowi formę pełną stylu, w miejsce formy naturalnej, natomiast *Der Grosse Brockhaus* (1934) rozumiał stylizację w sztukach plastycznych jako odtworzenie w czystej postaci podstawowych form w przyrodzie przez, co ważne, pominięcie wszystkiego, co przypadkowe i jednorazowe (Skwarczyńska, 1970: 12). Tak więc już same sformułowania encyklopedyczne zaczęły stawiać stylizację w obliczu problematyki realizmu, arealizmu, formalizmu, abstrakcjonizmu, co obserwujemy również we współczesnych słownikach zachodnioeuropejskich.

Owo drugie znaczenie stylizacji, ukształtowane na potrzeby sztuk plastycznych, zaczęło przenikać do obszaru literatury. Nie bez znaczenia był fakt, że procesowi temu towarzyszyła popularna wówczas koncepcja sztuki syntetycznej. Po II wojnie światowej dominowało pojmowanie stylizacji jako uproszczenia i sprowadzenia przedmiotu do formy typowej. I tak *Dictionnaire Encyclopédique Quillet* (1955) podaje: „Stylisé – modifié,

symplicie dans un sens décoratif" (1955: 3191 za Skwarczyńska, 1970: 13), a *Dizionario Enciclopedico Sansoni* (1955) następująco objaśnia słowo *stilizzare*:

Ridurre a tipo costante. Rappresentare attraverso un'elegante e originale semplificazione di caratteri, riducendo una figura ai suoi tratti essenziali e necessari. Sost.: stilizzazióne, f. (za Skwarczyńska, 1970: 13).

W podobnym duchu definiowała stylizację *Mała Encyklopedia Powszechna PWN* (1959), odnosząc ją jednak zarówno do literatury jak i do plastyki.

Inną tendencją tamtego okresu sygnalizującą prawdopodobnie, że stylizacja stała się cechą stylu, który przeszedł już do historii, było zniknięcie tego terminu z leksykonów i encyklopedii zwłaszcza niemieckich i brytyjskich. Źródła rosyjskie, przeciwnie, zachowały ten termin zarówno w kontekście sztuk plastycznych jak i w literaturze, dokonując jednak surowej oceny zjawiska stylizacji i także uznając je jako zabieg historyczny.

Powojenne opracowania polskie⁴⁵ stylistyki teoretycznej przywiązywały wielką wagę do zagadnienia stylistyki i przedstawiały ją jako zagadnienie wyodrębnione, odbiegając w tym względzie od ujęć zachodnioeuropejskich. Różnice te są widoczne również we współczesnych definicjach stylizacji, co odzwierciedla zestawienie przedstawione na początku niniejszego rozdziału.

S. Skwarczyńska (1970:14) rozwija myśl autorów *Wiadomości z teorii literatury* mówiącą, że „stylizacja wykracza poza problemy językowo-stylistyczne” (Głowiński et al., 1957: 69) i podkreśla, że zabieg ten nie stanowi elementu formalno-dekoracyjnego będącego celem samym w sobie, lecz pełni rolę służebną wobec innych aspektów utworu: wobec jego sensu ideowo-artystycznego, wyrażonych treści, a przede wszystkim wobec przedstawionego w nim świata. Oto najważniejsze funkcje, jakie badaczka przypisuje stylizacji:

1. stylizacja czyni świat przedstawiony bardziej konkretnym i plastycznym nadając mu koloryt historyczny, lokalny czy środowiskowy;
2. stanowi ważny element charakteryzujący bohaterów wskazując m.in. na ich przynależność narodową, historyczną i społeczną, zawód czy stan psychiczny;

⁴⁵ Powojenne źródła zagraniczne i polskie podaje Skwarczyńska (1970: 9-26).

3. jest czynnikiem indywidualizującym bohaterów, których sposób wypowiedzi zastępuje czasem ich opis;
4. jest nośnikiem walorów emocjonalnych i ocen (np. archaizacja może służyć uwzniośleniu, a zastosowanie stylu określonego pisarza – do celów pochwalnych lub parodystycznych);
5. przywołuje określoną rzeczywistość, nawet nieprzedstawioną, przez co uruchamia szereg asocjacji, które ubogacają treść utworu.

Oprócz płaszczyzny językowo-stylistycznej stylizacja pojawia się również w obrębie koncepcji tematycznej utworu (stylizacja tematyczna) oraz w sferze konstrukcji przedstawionego świata (stylizacja konstrukcyjna). Ponieważ nie zawsze obserwuje się ją na wszystkich tych płaszczyznach, Skwarczyńska wyodrębnia siedem typów stylizacji literackiej w zależności od konfiguracji płaszczyzn utworu, na których pojawia się stylizacja (np. typ I: stylizacja tematyczna bez stylizacji konstrukcyjnej i językowej) (Skwarczyńska, 1970 : 16).

Innym badaczem zajmującym się zagadnieniem stylizacji jest wspomniany już M. Głowiński („O stylizacji”, 1971). Istotnym rysem jego rozprawy jest założenie, że przedmiotem stylizacji może być wszystko, co wchodzi w obręb dzieła, nawet przekonania ideologiczne – *vision du monde* – o ile mają one w danej epoce już wyłącznie charakter historyczny (Głowiński, 1971: 159). Głowiński tak ujmuje badane zagadnienie:

Stylizację bowiem będziemy rozumieć – tymczasem bardzo ogólnie – jako pewien swoisty stosunek do kodów literackich epoki. Stosunek taki mianowicie, w którym wyraża się świadomość uzależnień kulturowych danego kodu w danym momencie historii i wynikającym z tego faktu ograniczeń wypowiedzi, które realizują jego zasady. Mimo owych uzależnień kod ów działa w danym momencie, stanowi jeden z języków literatury epoki. Z tego punktu widzenia zjawisko stylizacji ma charakter względny (Głowiński, 1971: 150).

Wynika stąd, że warunkiem koniecznym w stylizacji jest odwołanie do kodów współcześnie odczuwanych jako historyczne, ludowe czy folklorystyczne czyli do kodów niewchodzących w zakres aktualnie obowiązującego języka. A więc, punktem odniesienia historyczności jako wykładnika stylizacji nie są rzeczywiste style z poprzednich okresów, tylko, co kilkakrotnie powtarza autor, style funkcjonujące współcześnie (Głowiński, 1971: 150-151). Odwołanie do

wspomnianych kodów może mieć charakter świadomy bądź nieświadomy, może wynikać z wyboru lub konieczności. Wykorzystane elementy, których historyczność jest odczuwalna pełnią określone funkcje.

Głowiński odróżnia system literacki od systemu językowego nastawionego z definicji na komunikowanie i ekspresję, dla którego archaizm jest odbierany wyłącznie synchronicznie – jako odstępstwo od współcześnie obowiązującej normy stylistyczno-językowej. Jeśli archaizm ponownie byłby przywrócony do użycia, w ramach systemu językowego, straciłby on swoją archaiczność, gdyż dla użytkownika języka ważne są jedynie współczesne odniesienia. Inaczej rzecz się ma w przypadku systemu literackiego. Bowiem odbiorca utworu literackiego przedstawiającego na przykład określone światopoglądy „szuka odniesień nie tylko w swojej współczesności, ale także w zamkniętych formach dziejowych” (Głowiński, 1971: 153).

Podjęcie to jawi się jako zapowiedź intertekstualności, tym bardziej, że badacz zauważa, że stylizacja współistnieje w kulturze określonej epoki obok pastiszu (który bywa uznawany za stylizację), kontynuacji i tzw. modernizacji. Tę ostatnią Głowiński rozumie jako działanie przeciwne wobec stylizacji, tzn. jako redukowanie cech historyczności wypowiedzi dostosowywanej w ten sposób do wymagań stylu współczesnego. Przykłady tego zabiegu pochodzą zarówno z literatury (przeróbki *Don Kichota*, siedemnastowieczne francuskie parafrazy dramatów Szekspira) jak i z architektury czy muzyki (przebudowy gotyckich wnętrz kościołów na barokowe czy choćby jazzowe transkrypcje utworów Bacha). Przy czym mimo, że stylizacja i modernizacja stanowią zabiegi odwrotne, to jednak oba te zjawiska podlegają tym samym regułom, choć w różny sposób – ich punktem odniesienia jest styl współczesny (Głowiński, 1971: 162-164).

Z kolei M. R. Mayenowa przedstawia stylizację w semiotycznym również bardzo szerokim ujęciu – tak jak styl stylizacja może obejmować wszystkie zjawiska rozumiane jako znakowe:

Stylizacja jest również pojęciem, które może być i bywa rozszerzane na wszystkie struktury znakowe. Nie musi zatem ograniczać się do zjawisk czysto językowych. Może wystąpić wszędzie tam, gdzie występują struktury semiotyczne jako ich swoisty znak. Pojęcie stylizacji zakłada pojęcie stylu w szerokim znaczeniu tego słowa. Zakłada istnienie takiej struktury, która jest semiotyczna, znakowa z racji samego sposobu swego ustruktrowania. Zakłada to znaczy, że

ktoś, kto posługuje się stylizacją, myśli, przyjmuje, że istnieje jakaś struktura jednorodna lub niejednorodna z punktu widzenia wchodzących w nią elementarnych znaków, do której, można się odwołać jako do całości znakowej (Mayenowa, 2000: 343).

Stylizowany tekst badaczka nazywa ikonycznym znakiem jakiegoś określonego stylu, przy czym znak ikoniczny rozumie nie jako powtórzenie przedmiotu, lecz jako wybór cech uznanych za charakterystyczne. Znak ikoniczny stanowi jednocześnie ocenę, w wyniku której niektóre cechy zostają podkreślone, inne pominięte (Mayenowa, 2000: 346).

Stylizacja jest „koniunkcją dwóch komunikatów – prymarnej treści wypowiedzi i komunikatu” (Mayenowa, 2000: 351). Mayenowa nazywa stylizację wyższym stopniem metastruktury. Stylizacja bowiem

nie wskazuje na rzeczywistość, o której mówi, (...) jest znakiem ikonycznym struktury znakowej rozumianej jako wyraz pewnych postaw, pewnych wartości, których bezpośrednim wyrazem jest pewien typ wypowiedzi mówiących bezpośrednio o świecie (Mayenowa, 2000: 348-349).

W tym kontekście badaczka nawiązuje do Bachtina, dla którego stylizacja to „cudze słowo”, obcy styl na tle głosu autora-stylizatora (Bachtin, 1970: 287). Stylizowana wypowiedź jest wewnątrznie zdialogizowana, a w wyniku zderzenia i reinterpretacji odmiennych sposobów przekazu, stanowi źródło nowych znaczeń. Wiąże się to z kolejną kwestią, a mianowicie z zagadnieniem odczytywania intencji autora.

Wywód Mayenowej wieńczą przykłady trzech gatunków literackich, dla których stylizacja, wydawać by się mogło, jest cechą konstytutywną, co okazuje się jednak wątpliwe: chodzi o poemat heroikomiczny, sielankę i gawędę. Stylizacja, przypomnijmy, sięga po pewne ikony – cechy stylu przywołujące system wartości tegoż stylu. Natomiast choćby pierwszy z przykładów, poemat heroikomiczny, dobrze obrazuje rozmiękanie się z tą definicją, imituje bowiem styl epicki dla celów kompromitacji (bohaterów, spraw a także formy), a więc gra elementami stylu, na której opiera się ta forma, wydaje się czymś innym niż stylizacja w podanym wyżej rozumieniu (Mayenowa, 2000: 350-351). Wszystkie te trzy gatunki, jak zauważa Mayenowa, łączy ze stylizacją tylko pewna metajęzykowa intencja, niemniej jednak

zamierzenie semantyczne jest za każdym razem inne. Stąd postulat badaczki o uściślenie znaczenia terminu *stylizacja*.

Przytoczone rozprawy wskazują, że zabieg stylizacji językowej wiąże się ściśle ze zjawiskiem intertekstualności. W takim też kontekście sytuuje stylizację obszerna praca S. Balbusa (*Między stylami*, 1996).⁴⁶ Nie sposób przedstawić wszystkich poruszanych w niej kwestii, dlatego ograniczam się do podstawowych założeń i definicji omawianego zjawiska.

Autor rozumie stylizację językową jako szczególny przypadek intertekstualności, a jego fundamentalna teza zakłada, że stylizacja to swoisty artystyczny, a także semiotyczny sposób reinterpretacji dziedzictwa literackiego czyli jego aktualizacji (aktywizacji):

Pojęcie to [stylizację] będę więc odnosił zawsze do takiej wypowiedzi literackiej, której zasadą konstrukcyjną jest podrobienie cudzego stylu, tj. stylu funkcjonującego w świadomości społecznej jako „czyjaś własność”, którego reguły można zatem rozpoznać jako „do kogoś należące”, (...) „skądś wzięte”, wzięte świadomie i z mniejszą lub większą tekstualną ostentacją (Balbus, 1996: 20).

Stylizacja zatem ujawnia swą podstawę (wzorzec) identyfikowaną jako styl nienależący do stylów właściwych dla sytuacji komunikacyjnej danego tekstu. Wskazuje także drugi system stylistyczny, będący dla niej tłem i bezpośrednim układem odniesienia. Struktura tekstu stylizowanego zawiera więc zawsze wewnętrzne rozdzwieki, jest według określenia uczonego, bi lub policentryczna. Napięcie między tymi biegunami stylistycznymi jest koniecznym warunkiem stylizacji. W ten sposób te będące w opozycji elementy nabierają nowych znaczeń i wyrazistości (Balbus, 1996: 21 i następne).

Jak zauważa sam autor (Balbus, 1996: 31), jego koncepcja wydaje się zbieżna z ujęciem M. R. Mayenowej, dla której stylizacja jest komunikatem dwustopniowym: o stylu (z funkcją indeksalną) i o przedmiocie (z funkcją referencyjną) oraz jako znak ewokowanego stylu. Koncepcja Balbusa także pokrywa się z myślą Bachtina.

Tym, co wyróżnia rozważania Balbusa jest wyodrębnienie aspektu asymilacyjnego i alienacyjnego w ramach stosunku stylizacji do wzorca oraz wynikający z tego podział stylizacji na akceptatywną (gdy aspekt pierwszy jest dominujący), polemiczną (gdy dominuje

⁴⁶ Także R. Nycz (2000).

aspekt drugi) i oksymoroniczną (gdy język wzorca nie jest akceptowany, ale też nie zostaje poddany aksjologicznej negacji) (Balbus, 1996: 381-432).

Charakterystyczne dla powyższych stanowisk literaturoznawczych jest rozciągnięcie zakresu stylizacji na niejęzykowe elementy utworu. Jednocześnie we współczesnej refleksji literaturoznawczej stylizacja językowa jawi się jako kategoria semiotyczna oraz intertekstualna, uwzględniająca styl autora i danego okresu.

2.3 Stylizacja językowa jako zagadnienie językoznawcze

2.3.1 Przegląd stanowisk

Wśród językoznawców najobszerniej na temat stylizacji wypowiedział się S. Dubisz. Nawiązał o n w swych ro prawach do stanowisk wyrażonych w innych pracach językoznawczych, w których zauważył dwie tendencje. Pierwsza z nich polegała na przypisaniu zjawiska stylizacji jedynie do utworów literackich. Takie stanowisko odnajdujemy w pracach K. Budzyka, H. Kurkowskiej i S. Skorupki oraz Z. Klemensiewicza. Tendencja druga polegała na uznaniu możliwości występowania stylizacji we wszystkich przekazach i stylach. Takiej pozycji bronił T. Milewski.

K. Budzyk, najstarszy reprezentant polskiej stylistyki strukturalnej, rozumiał tekst utworu literackiego jako zamkniętą strukturalnie całość, niezależną od jego kompozycji, stylizację widział więc jako część struktury językowej dzieła:

Z pojęciem stylizacji nie zetkniemy się w ogóle, gdy zechcemy podejść do utworu literackiego od strony jego językowej kompozycji (...). Stylizacja jest bowiem pojęciem całkowicie niewspółmiernym z tymi kategoriami formalnymi, w których jedynie ująć można ten problem. Nie ma przecież nic zgoła współmiernego z takimi jednostkami kompozycyjnymi językowego aspektu literatury jak opis, opowiadanie, dialog, monolog i wszystkie ich formy pośrednie. Pozostaje więc jedyna możliwość: trzeba mianowicie tak sformułować zagadnienie stylizacji językowej w literaturze, żeby się zmieściło w ramach problematyki nie kompozycji utworu, lecz jego wewnętrznej struktury językowej (Budzyk, 1937: 168 za Dubisz, 1979: 192).

Stylizacja językowa oznaczała występowanie w tekście utworu literackiego nienaturalnych dla niego struktur językowych, np. archaizmów, dialektyzmów czy neologizmów. Analiza tych elementów miała się według Budzyka również odbywać za pomocą metody strukturalnej, a badanie autentyczności i poprawności stylizacji winno odbywać się na drodze zestawiania stylizowanych elementów z ich podstawami genetycznym (np. dialektem lub językiem z epok minionych) (Dubisz, 1979: 191).

T. Milewski z kolei stylizację językową pojmował jako zjawisko występujące nie tylko w tekście utworu literackiego – w którym pełni ona rolę „samodzielnego środka ekspresji artystycznej” (Milewski, 1939: 40 za Dubisz, 1979: 192) – ale również w codziennym procesie porozumiewania się. Dla Milewskiego stylizacja wiąże się z indywidualizacją procesu komunikacji językowej. Podejście to wiązało się z kolei z zakresem badawczym, jaki przypisywał Milewski językoznawstwu i stylistyce: tę pierwszą ujmował jako dyscyplinę badającą system norm semantycznych (znakowych) języka, za domenę drugiej natomiast uznał analizę systemu norm stylistycznych warunkujących wybór pomiędzy formami językowymi o tej samej wartości semantycznej lecz o różnej wartości emocjonalnej lub społecznej (także Milewski, 2020).

Z. Klemensiewicz dla zobrazowania zjawiska (czynności) stylizacji językowej przeciwstawia jej realizację językową. Tę drugą rozumie jako „udostępnienie zawartości wypowiedzi” za pomocą mówienia lub pisania, czyli jako komunikowanie, natomiast stylizacja językowa to „kształtowanie zawartości wypowiedzi takie, iżby ona spełniała zamierzoną przez mówiącego funkcję komunikatywną, ewentualnie także ekspresywną i autorytatywną” (Klemensiewicz, 1961: 205). Tak więc podstawowa różnica między stylizacją a realizacją językową polega na różnicy hierarchii funkcji języka (realizacja językowa przede wszystkim pełni funkcję prezentatywną, stylizacja językowa – funkcję ekspresywną oraz impresywną). Klemensiewicz wyróżnia styl samorzutny wynikający z osobniczych właściwości mówiącego oraz styl umyślny wynikający z osobniczych właściwości mówiącego i z jego świadomego wysiłku w chwili mówienia. Twórczość literacka jest obszarem wyłącznie stylizacji umyślnej (Klemensiewicz, 1961: 206).

Z kolei w *Stylistyce polskiej* H. Kurkowskiej i S. Skorupki czytamy:

Ze stylistyką spotykamy się zasadniczo w stylu artystycznym, rzadziej w innych stylach. Polega ona na świadomym wprowadzeniu do utworu elementów właściwych mowie określonych środowisk, epok, typów ludzkich, bądź elementów innego stylu. Autor wprowadza

oczywiście najczęściej tylko elementy typowe i w ten sposób zbliża utwór pod względem językowo-stylistycznym do naśladowanego wzoru (Kurkowska, Skorupka, 2001: 318-319)

W tym ujęciu stylizacja językowa jest niezautomatyzowanym zabiegiem artystycznym typowym dla artystycznej odmiany polszczyzny pisanej. Autorzy *Stylistyki polskiej* zauważyli, że najczęściej stosowane bywają elementy stylu potocznego, a także elementy gwar ludowych, miejskich i środowiskowych oraz cechy języka z epok minionych. Dlatego archaizacji i stylizacji gwarowej – jako stylizacji najbardziej wyrazistych i zawierających obiektywne cechy językowe – poświęcili osobne rozdziały swej pracy. Stylizacje o charakterze emocjonalno-intelektualnym (humorystyczna, groteskowa, satyryczna, parodiowa) powiązali z indywidualnymi cechami stylu autora danego utworu, jego stosunkiem do poruszanego tematu i uznali za ściślej związane z kompozycją dzieła. Równolegle do zjawiska stylizacji językowej omówili indywidualizację językową rozumianą jako zróżnicowanie języka postaci występujących w utworze literackim, poświęcając jej także osobny rozdział (Kurkowska, Skorupka, 2001: 342-351). Rodzaj stylizacji i stopień nasycenia tekstu elementami stylizowanymi zależy od twórcy tekstu kształtującego utwór pod kątem określonych funkcji. Oto najważniejsze funkcje, jakie przypisano gwarze w utworze literackim:

- „1) wzmaga realizm utworu, służąc głębszemu i wierniejszemu odtworzeniu mówiącego nią środowiska społecznego i regionalnego;
- 2) jest ważnym środkiem bezpośredniej charakterystyki postaci, wskazuje bowiem na ich przynależność do określonej warstwy społecznej, określonego regionu; pozwala lepiej wniknąć w psychikę bohaterów, w ich sposób myślenia i odczuwania;
- 3) jest jednym z sygnałów mowy pozornie zależnej;
- 4) stanowi niekiedy cenne tworzywo literackie ze względu na świeżość zawartych w niej środków ekspresji, obrazowość, dobitność, jędrność, dowcip” (Kurkowska, Skorupka, 2001: 342).

Podobne funkcje pełnią również inne rodzaje stylizacji, o czym pisała S. Skwarczyńska w omówionej wyżej pracy.

2.3.2 Koncepcja Stanisława Dubisza

S. Dubisz wyłożył swą koncepcję w rozprawie zatytułowanej „Stylizacja językowa – próba definicji” (1979), a także w dwóch monografiach: *Stylizacja gwarowa w polskiej prozie trzydziestolecia powojennego. (Nurt ludowy w latach 1945-1977)* (1986) oraz *Archaizacja w XX-wiecznej polskiej powieści historycznej o średniowieczu* (1991).

W swoich rozważaniach autor wychodzi od szerokiego rozumienia słowa *stylizacja*:

„Stylizacja to termin wieloznaczny. Ogólnie oznacza on 'tworzenie, kształtowanie czegoś zgodnie z wymaganiami określonego stylu'. W tym znaczeniu stylizacja funkcjonuje w odniesieniu do szeroko pojmowanej sztuki, architektury czy też użytkowych dziedzin rzeczywistości. Znaczenie to jest determinowane przez pojęcie stylu, rozumianego jako 'wzorcowy układ (system) elementów materialnych lub abstrakcyjnych, będący efektem działalności człowieka bądź współcześnie, bądź w epokach wcześniejszych'. Poszczególne dziedziny sztuki, dyscypliny naukowe, grupy społeczno-zawodowe czy wspólnoty etniczne w różny sposób dokonują modyfikacji pojęcia stylizacji i stylu. Ten proces modyfikacji jest określony czynnikami teoretycznymi i praktycznymi zmieniającymi się w czasie zgodnie z ewolucją społeczeństw, zmianami kulturowymi, politycznymi i ekonomicznymi” (Dubisz, 1986: 18)

Stylizacja jest więc czynnością świadomą, która może występować w ramach trzech systemów znaków i struktur znakowych: a) w systemie znaków i struktur kulturowych będących tłem dla b) systemu znaków i struktur artystycznych oraz dla c) systemu znaków i struktur językowych (Dubisz, 1986: 20). Na potrzeby niniejszej pracy ograniczę się do kontekstu językowego stylizacji i jej zastosowania w tekstach literackich.

W odniesieniu do języka ogólnego Dubisz wyróżnia trzy odmiany komunikacji językowej czyli trzy odmiany formułowania tekstów: realizację, stylizację oraz indywidualizację.

Nawiązując do myśli de Saussure'a a także Klemensiewicza (1961: 205 i następne), realizacją nazywa nieświadomą – „zautomatyzowaną czynność” (Dubisz, 1986: 22) – tworzenia konkretnych tekstów oraz gotowe teksty sformułowane według norm stylów funkcjonalnych języka ogólnopolskiego i jego odmian.

Z pojęciem tak rozumianej realizacji autor zestawia zjawisko stylizacji, pojmowanej jako zabieg zamierzony. W zależności od tego czy obejmuje on cały tekst czy tylko jego fragmenty stylizacja to:

1) świadoma czynność kształtowania tekstu należącego do danego stylu funkcjonalnego polszczyzny ogólnej, zgodnie z normą innego stylu polszczyzny ogólnej lub stylu nieogólnopolskiego (np. języka regionalnego czy gwary środowiskowej), w celu zwiększenia jego komunikatywności lub wywołania efektu jego manieryczności;

2) świadoma czynność nasycania tekstu należącego do danego stylu funkcjonalnego polszczyzny ogólnej elementami innego stylu funkcjonalnego polszczyzny ogólnej lub stylu nieogólnopolskiego, w celu zwiększenia jego komunikatywności lub wywołania efektu jego manieryczności (Dubisz, 1979: 198; 1986: 22; podkreślenie moje).

W obu przypadkach cel stylizacji może być więc dwojaki: może stanowić ona zabieg zwiększający komunikatywność tekstu, a więc, wspomagając realizację językową, bądź też wywołujący efekt sztuczności, nienaturalności, sygnalizujący odbiorcy, że tekst jest stylizacją a nie realizacją.

Stylizacja może występować we wszystkich przekazach komunikacji językowej, zarówno mówionych jak i pisanych, także w tekstach utworów literackich. Na uwagę zasługuje fakt, że w tekście utworu literackiego stylizacja nie obejmuje wyłącznie zjawisk językowych podlegających normom systemu językowego, ale ulega także wpływowi dominant artystycznych i dotyczy również kompozycji utworu, podawczych form wypowiedzi (narracja, dialog, monolog itp.), konstrukcji fabuły, środków artystycznych (Dubisz, 1979: 206-208; 1986: 32). Stylizację taką Dubisz nazywa „językową stylizacją artystyczną” (Dubisz, 1979: 206) lub „literacką stylizacją językową” (Dubisz, 1986: 32), odróżniając ją tym samym od stylizacji językowej występującej w tekstach codziennej komunikacji.

Według koncepcji Dubisza literacka stylizacja językowa występuje na dwóch płaszczyznach: w obrębie tzw. zewnętrznej struktury tekstu oraz w ramach jego struktury wewnętrznej. Struktura zewnętrzna jest wypadkową czynników językowych (normy systemu językowego, stylu literackiego, indywidualnego stylu pisarza) oraz czynników artystyczno-literackich (konwencja literacka, kontekst literacki, sposób obrazowania wynikający z przeżyć autora), i stanowi głównie przedmiot badań teoretycznoliterackich, mniej językoznawczych.

Stylizację występującą na tej płaszczyźnie autor nazywa „stylizacją kompozycyjno-tekstową”. Z kolei na płaszczyźnie wewnętrznej struktury tekstu występuje „(artystyczna) stylizacja tekstowa”, nazwana tak dlatego, że utwór literacki (prozatorski) przedstawia rzeczywistość wprawdzie fikcyjną, będącą jednak odpowiednikiem rzeczywistości realnej i języka „naturalnego” odzwierciedlonego w tekście. Stąd wszystkie odmiany, typy i rodzaje stylizacji językowej występującej w tekstach komunikacji językowej mogą także być obserwowane w tekście utworu literackiego. Stylizacja tekstowa jest przedmiotem analizy językoznawczej (Dubisz, 1986: 32-33).

Z powyższych definicji wynikają trzy kryteria klasyfikacyjne stylizacji językowej (Dubisz, 1986: 23-24):

1. kryterium zakresu⁴⁷ stylizacji w tekście (zakres tekstowy) determinuje odmiany stylizacji (całościowa, fragmentaryczna; pierwsza z nich obejmuje cały tekst utworu literackiego czyli wszystkie jego części tematyczne i rozdziały, a także formy podawcze i wypowiedzi wszystkich głównych postaci, druga – występuje tylko w niektórych z wymienionych części utworu, np. w wypowiedzi niektórych postaci);
2. kryterium celu i efektu stylizacji tekstu wskazuje na typ stylizacji (informacyjna czyli realizacyjna, manierystyczna wywołująca zamierzony efekt sztuczności);
3. kryterium podstawy stylizacji (wzorca stylizacyjnego) czyli norma stylu funkcjonalnego określa rodzaj stylizacji (np. regionalizacja, archaizacja itp.).

O podstawie stylizacji mówimy w przypadku stylizacji fragmentarycznej, zaś o wzorcu stylizacji w odniesieniu do stylizacji całościowej. Podstawę stylizacji tekstowej mogą stanowić ogólnopolskie style pisane (np. styl literacki, naukowy, urzędowy itp.), ogólnopolskie style mówione (np. styl potoczny, retoryczny, zawodowy itp.) oraz nieogólnopolskie style mówione (np. regionalny styl potoczny, dialekt ludowy, gwara środowiskowa, styl folkloru). Rozkład odmian, rodzajów i typów oraz podstaw tekstowej stylizacji językowej obrazuje poniższa tabela.

⁴⁷ Podkreślenie moje.

Tabela 1: Schemat klasyfikacyjny tekstowej stylizacji językowej w opracowaniu S. Dubisza (1986: 34)

Odmiana stylizacji	Rodzaj stylizacji	Podstawa stylizacji	Style języka polskiego
całościowa fragmentaryczna	nawiązania (aluzje) do tekstów literackich poetyzacja metaforyzacja instrumentacja głoskowa, słowna, składniowa itp. inne	styl literacki	ogólnopolskie style pisane
	scientyzacja (intelektualizacja) stylizacja na styl urzędowy stylizacja na styl publicystyczny archaizacja inne	styl naukowy styl urzędowy styl publicystyczny style epok minionych inne	
całościowa fragmentaryczna	• kolokwializacja retoryzacja profesjonalizacja Inne	styl potoczny styl retoryczny styl zawodowy inne	ogólnopolskie style mówione
	• regionalizacja • dialektyzacja argotyzacja Folkloryzacja	regionalny styl potoczny dialekt ludowy gwara środowiskowa styl folkloru	nieogólnopolskie style mówione
Typ stylizacji	informacyjna manierystyczna		

Do powyższej klasyfikacji autor dodaje – w nawiązaniu do propozycji A. Wilkonია (Wilkoń, 1974: 365-370) – cztery gatunki stylizacji odzwierciedlające relację stylizacji w określonym tekście stylizowanym (jakościową i ilościową) do podstawy (wzorca) stylizacji – kryterium sposobu realizacji wzorca:

- stylizacja rekonstrukcyjna,
- stylizacja selektywna (wybiórcza, zgodnie z określeniem Wilkonია),
- stylizacja deformująca,
- stylizacja substytucyjna (zastępcza, zgodnie z określeniem Wilkonია).

Stylizacja rekonstrukcyjna wykazuje duże podobieństwo do podstawy (wzorca) stylizacyjnej przez wierne jej (jego) naśladownictwo. Ten gatunek stylizacji częściej występuje ze stylizacją całościową niż fragmentaryczną, w największym stopniu spośród wymienionych czterech gatunków stylizacji wpływa na kształtowanie się funkcji metainformacyjnej tekstu i dlatego jest dość rzadki. Z kolei stylizacja selektywna wiąże się z częściowym odtworzeniem podstawy stylistycznej (wzorca). W tym przypadku funkcja metainformacyjna tekstu nie rośnie kosztem funkcji prezentatywnej. Stylizacja deformująca polega na niewłaściwym odwzorowaniu cech podstawy stylizacyjnej (wzorca) z powodu niekompetencji autora lub w związku z zastosowaniem stylizacji manierystycznej. Może się to wiązać z redukcją funkcji prezentatywnej tekstu. I gatunek ostatni, stylizacja substytucyjna, wiąże się z zastąpieniem podstawy stylizacji funkcjonalnej inną podstawą stylową. Może to również wynikać z niekompetencji autora, lub chęci zachowania prezentatywnej funkcji tekstu (Dubisz, 1986: 34-35).

Wracając do odmian komunikacji językowej, trzecią odmianą formułowania tekstów, oprócz realizacji i stylizacji, jest indywidualizacja językowa (styl indywidualny). Dubisz rozumie ją jako zjawisko pośrednie między realizacją a stylizacją. Wspólną cechą realizacji i indywidualizacji jest sposób formułowania tekstów zgodny z zasadami polszczyzny ogólnej i stylów funkcjonalnych, natomiast do stylizacji indywidualizację zbliża fakt mieszania stylów. Jednak w przypadku stylizacji mamy do czynienia ze świadomą czynnością wykraczania poza normę funkcjonalnie uzasadnionego stylu, a indywidualizacja języka zakłada proces zautomatyzowany, intuicyjny (Dubisz, 1979: 204). Wydaje się, że w utworach literackich indywidualizacja języka staje się formą stylizacji.

Zarówno teksty realizowane (realizacja), jak i stylizowane (stylizacja) pełnią trzy podstawowe funkcje (Dubisz, 1986: 29-30):

- prezentatywną,
- ekspresywną
- impresywną.

Teksty stylizowane cechuje wzmocnienie funkcji ekspresywnej i impresywnej (przy zachowaniu funkcji prezentatywnej) ze względu na pełniejszą charakterystykę nadawcy tekstu oraz z uwagi na wzmogoną intensywność oddziaływania tekstu na odbiorcę.

Funkcja prezentatywna tekstów realizowanych (realizacji językowej) wydaje się dość oczywista: wiąże się z przedstawianiem przez te teksty pewnej treści odnoszącej się do rzeczywistości i jej elementów (prezentowanie owych elementów). Natomiast w przypadku stylizacji funkcja prezentatywna dotyczy kilku płaszczyzn. Jedną z nich jest również rzeczywistość, tak jak w przypadku realizacji językowej. Kolejne dwie wiążą z formą komunikatu: drugą płaszczyznę stanowi styl będący podstawą lub wzorcem stylizacji, a trzecią jest sam stylizowany tekst, który w ten sposób „prezentuje” nie tylko samą rzeczywistość, jak w przypadku tekstu realizowanego. Stylizowany tekst za sprawą stylizacji częściowo traci swą przezroczystość semantyczną i musi być dekodowany. W przypadku drugiej i trzeciej płaszczyzny mówimy o funkcji metainformacyjnej. Z kolei w odniesieniu do tekstu stylizowanego manierystycznie oprócz funkcji metainformacyjnej możemy mówić o metainformacyjnej funkcji semantyczno-strukturalnej. W tej sytuacji mamy do czynienia z trzema płaszczyznami: z manierystyczną strukturą tekstu, z podstawą lub wzorcem stylizacji i z naturalnym dla danego kontekstu stylem funkcjonalnym. Funkcja prezentatywna tekstu jako odniesienie do rzeczywistości ulega redukcji. Rozszyfrowując tekst odbiorca powinien zidentyfikować jego status.

S. Dubisz omawia także funkcje stylizacji tekstowej. Czyni to zarówno w odniesieniu do stylizacji gwarowej (Dubisz, 1986: 39-41), jak i do wszystkich rodzajów stylizacji (Dubisz, 1996: 20-21). W obu przypadkach propozycje te prawie całkowicie się pokrywają, z tym że ogólny wykaz funkcji stylizacji jest bardziej szczegółowy. Poniżej przedstawiam jego obszerniejszą wersję.

Badacz szereguje funkcje stylizacji językowej zgodnie z kierunkami oddziaływania aktu komunikacji językowej według Jakobsona (Jakobson, 1960: 82-86), i zgodnie z obszarami oddziaływania funkcji tekstu artystycznego.

W ramach prezentatywnej funkcji tekstu (odnoszącej się do fikcyjnej rzeczywistości utworu) autor wyróżnia następujące rodzaje semantycznej funkcji charakteryzującej⁴⁸ (którą nazywa też funkcją fabularną stylizacji):

- socjologiczna
(stylizacja odzwierciedla przynależność społeczną postaci utworu i społeczne zróżnicowanie przedstawionego środowiska),
- psychologiczna
(stylizacja służy psychologicznej charakterystyce postaci oraz ich zróżnicowaniu),
- intelektualna
(stylizacja różnicuje postaci pod względem ich poziomu umysłowego),
- indywidualizująca
(stylizacja różnicuje wypowiedzi poszczególnych postaci),
- etnograficzna
(stylizacja ukazuje kulturowe zróżnicowanie postaci),
- etniczna
(stylizacja odzwierciedla narodowe zróżnicowanie bohaterów).

Dodatkowo stylizacja tekstowa może służyć umiejscowieniu w czasie i przestrzeni rzeczywistości fikcyjnej utworu, a więc może okazać się czynnikiem wpływającym na właściwą interpretację dzieła. Tę funkcję lokalizującą Dubisz dzieli na:

- funkcję lokatywną (ułatwiającą określenie miejsca akcji utworu),
- funkcję chronologiczną (ułatwiającą określenie czasu akcji).

Wszystkie wymienione funkcje występują na pograniczu obszaru oddziaływania prezentatywnej i emocjonalnej oraz metainformacyjnej funkcji tekstu. Nietrudno też zauważyć, że nawiązują one do propozycji Skwarczyńskiej.

Stylizacja może również odnosić się do samej struktury tekstu utworu literackiego. Dzieje się to w sferze funkcji estetycznej (autotelicznej) i metajęzykowej (metainformacyjnej) tekstu. Mówimy wtedy o funkcji strukturalnej stylizacji, która dzieli się na następujące rodzaje:

⁴⁸ Podkreślenie moje.

- wyróżniająca
(stylizacja odgrywa rolę wyróżnika formalnego pewnego typu utworów, który z kolei zwykle współistnieje z wyróżnikiem dotyczącym treści, z wyróżnikiem tematycznym),
- kreatywna (tworzywowa)
(stylizacja może być podstawowym językowym tworzywem tekstu – w przypadku stylizacji całościowej),
- uzupełniająca
(stylizacja stanowi uzupełnienie literackich środków językowych tekstu – w przypadku stylizacji fragmentarycznej),
- ornamentacyjna
(stylizacja stanowi tylko ozdobnik tekstu),
- różnicująca
(stylizacja różnicuje główne typy wypowiedzi, takie jak narracja, monolog, dialog itp.),
- metaprezentatywna stylowa
(stylizacja prezentuje style czyli odmiany, warianty języka określonej epoki),
- metaprezentatywna semantyczno-strukturalna
(stylizacja jest nakierowana na autoprezentację i nie prezentuje stylów języka).

Oprócz wyżej wymienionych stylizacja tekstowa może pełnić w utworze literackim również funkcje stylistyczno-artystyczne poprzez wzbogacenie elementów językowych, zwiększając takie funkcje tekstu literackiego jak:

- poetyzująca (stylizacja tworzy nastrój poetyckości tekstu),
- dramatyzująca (stylizacja uwypukla dramatyzm utworu),
- patetyzująca (stylizacja wywołuje nastrój patosu),

- odrealniająca (stylizacja tworzy baśniową wizję przedstawionego świata),
- komiczno-humorystyczna
(stylizacja podkreśla lub wręcz jest źródłem komizmu postaci i sytuacji).

Funkcje z ostatniej grupy oddziałują w sposób estetyczny na odbiorcę i wywołują w nim określone emocje. Dzieje się to w ramach ekspresywnej i impresywnej funkcji tekstu.

Należy zaznaczyć, co podkreśla również S. Dubisz, że powyższa systematyzacja funkcji stylizacji tekstowej stanowi jedynie pewne przybliżenie i niezamkniętą propozycję autora. Z uwagi na polisemiczny charakter tekstu artystycznego także funkcje stylizacji językowej w nim występującej pojawiają się na różnych płaszczyznach i mogą się nakładać. Należy do istoty dzieła literackiego i stanowi o jego artyzmie.

Podobnie jak styl, stylizacja językowa uobecnia się w trzech obszarach: tekstowym, konwencji znakowych oraz kulturowym. Powyższe rozważania dotyczą wyłącznie obszaru pierwszego.

Ze względu na fakt, iż w niniejszej pracy analizie zostanie poddany przekład różnych zabiegów stylizacyjnych mieszczących się w kategoriach językoznawczych (słowotwórstwo, leksyka, frazeologia, składnia), posłużę się aparatem metodologicznym wypracowanym na gruncie językoznawstwa, ze szczególnym uwzględnieniem koncepcji Stanisława Dubisza.

3. „Duch mowy żywej” w prozie Wiesława Myśliwskiego.

Celem tego rozdziału jest przedstawienie koncepcji słowa oraz jego zastosowania i językowego kształtu w pisarstwie Wiesława Myśliwskiego. Tak rozumiane tło i geneza stylizacji na język mówiony w prozie tego autora będą pomocne podczas analizy funkcji tej stylizacji w *Traktacie o łuskaniu fasoli* oraz technik jej przekładu.

3.1 Narracja

Proza Wiesława Myśliwskiego⁴⁹ zaliczana pierwotnie do tzw. nurtu chłopskiego ostatecznie (po sukcesach *Widnokągu* i *Traktatu o łuskaniu fasoli*) doczekała się także innych prób interpretacyjnych: psychoanalitycznej Czesława Dziekanowskiego (1993, 1994, 1995) i strukturalistycznej Ewy Pindór (1989), autorki pierwszej pracy o twórczości Wiesława Myśliwskiego. Tymczasem sam autor wskazuje na kulturę chłopską jako na źródło swojego pisarstwa i wciąż aktualny klucz interpretacyjny swej prozy, kulturę rozumianą jednak inaczej niż to się powszechnie przyjęło, daleko wychodzącą poza obrzędowość i folklor.

Cechą charakterystyczną prozy Wiesława Myśliwskiego jest narracyjna aktywność jego bohaterów-narratorów podejmujących próbę opisu świata i swojego w nim miejsca, poszukujących tożsamości, dążących do samookreślenia się poprzez snucie monologu (Kaniewska, 2012: 16). Już Ewa Pindór stwierdziła, że w twórczości tego pisarza „wszystkie kwestie i zagadnienia ogniskują się w języku”, a język, którym się posługuje człowiek, wpływa na jego sposób myślenia. Bohaterowie Myśliwskiego to ludzie u schyłku życia, osamotnieni, pozbawieni domu. Przez ich życie przetoczyły się wielkie wydarzenia dziejowe, odciskając na nim tragiczne piętno. Ich słowa „wytapiają się jak z rudy z (...) trosk, udręk, cierpień, łez” (Myśliwski, 2011b: 86). Ich dawny świat się rozpada, a oni sami tracą orientację w rzeczywistości, w której nic już nie jest takie samo, wszystko ulega przewartościowaniu. Poznajemy ich losy w stanie „poruszenia” – w czasie przejścia między archaiczną kulturą wsi a nowoczesnością. Motyw ojca analfabety z *Nagiego sadu* wysyłającego syna w świat pisma jest symbolem zawieszenia wszystkich bohaterów Myśliwskiego na styku nierozstrzygniętych antynomii

⁴⁹ Podaję rok I wydania oraz rok edycji, z której korzystałam (niekiedy są one tożsame): *Nagi sad* (1967/2011), *Pałac* (1970/2010), *Kamień na kamieniu* (1984/2014), *Widnokąg* (1996/2011), *Traktat o łuskaniu fasoli* (2006/2010), *Ostatnie rozdanie* (2013), *Ucho Igielne* (2018). Wiesław Myśliwski jest także autorem dramatów (*Złodziej*, 1973; *Klucznik*, 1978; *Drzewo*, 1988; *Requiem dla gospodyni*, 2000) i eseju (*Kres kultury chłopskiej*, 2003).

(...) między pojedynczą egzystencją a prawami historii i zbiorowości, między niedojrzałością a dojrzałością, między przypadkiem a koniecznością odnalezienia ładu, wreszcie: między dwoma kulturowymi porządkami wyznaczonymi symbolicznie mową i pismem (Kaniewska, 2013: 171).

Tym, co niezmiennie w tej rzeczywistości jest jedynie intuicyjna wiara w moc słowa, bo tylko ono przywraca sens oraz porządek świata i życia. Stąd istotną cechą poetyki prozy Myśliwskiego są powtórzenia: wszyscy narratorzy powtarzają swoje życie w akcie narracji, tym razem doświadczając go już w sposób świadomy i rozumny. Wznoszą dom z pamięci i słów, przywołując codzienność naznaczoną symbolicznymi prywatnymi rytuałami, co prowadzi do jej mitologizacji. Ich los odzyskuje sens dzięki słowu, a narracja będąca powtórzeniem życia w słowie nie stanowi jedynie zwykłej opowieści – jest tego sensu doświadczeniem (Kaniewska, 2007: 20-22). Ewa Wiegandt zauważa, że ulubioną figurą kompozycyjną Wiesława Myśliwskiego jest koło jako symbol pełni, losu i doskonałości. Kolisty tok narracji, powtarzanie tych samych motywów „ewokuje archaiczną koncepcję czasu «ludowego»" (Wiegandt, 2001: 120). Bohaterów powieści tego autora cechuje wyraźna przynależność: do rodziny, do ziemi, przeznaczenia. Wszyscy się też z tego poczucia przynależności wyzwalają. Jednak autobiograficzna narracja umożliwia im swoisty mentalny powrót, odnalezienie związku z przeszłością, co więcej, odnalezienie w niej sensu i wartości (np. syn z *Nagiego sadu* powracający pamięcią do świata wartości ojca). Tym, co ostatecznie definiuje bohaterów-narratorów okazują się kategorie wcześniej odrzucone czy też zapomniane.

Owo pojednanie się z przeszłością ułatwia obecny w monologu bohaterów brak chronologii odzwierciedlający falowanie pamięci. Przez ten zabieg przeszłość wtapia się w teraźniejszość, jest nieustannie uobecniana i, jak się okazuje, stanowi najistotniejszą płaszczyznę odniesienia dla mówiącego „ja" (Kaniewska, 2012: 20).

Ontologiczna, kreacyjna funkcja słowa – jak podkreśla Piotr Biłos – sprawdza się dopiero na płaszczyźnie egzystencjalnej: by słowa mogły być skuteczne, muszą wyrastać z doświadczenia egzystencjalnych trudów i przeszkód, muszą też być do kogoś kierowane. Dopiero to warunkuje ich humanizację (Biłos, 2017: 323). Dlatego powieść Myśliwskiego jest formą narracji pierwszoosobowej i ma kształt spowiedzi z całego życia. W każdym z przypadków relacja osobowa narratorskiej opowieści jest asymetryczna – adresat monologu

milczy, a jego obecność implikuje tylko funkcja fatyczna, pojawiające się zwroty skierowane do odbiorcy (jest nim osoba niechętna kontaktowi lub nieżyjąca, bądź też nieznana, której istnienie jest niepewne). Z kolei aktywność narracyjna bohatera stanowi próbę kreacji, powoływania słuchacza do życia (w myśl zasady pojawienie się „ty” jest warunkiem zaistnienia „ja”; Kaniewska, 2013: 196), budowania relacji poprzez słowa. Jest też stwarzaniem siebie i stwarzaniem świata, bo o czym była już mowa, „w świecie Myśliwskiego człowiek istnieje poprzez słowa, jest słowem” (Kaniewska, 2007: 14). W sensie egzystencjalnym warunkiem odnalezienia tożsamości i sensu jest odnalezienie jej wobec kogoś, kto byłby punktem odniesienia, bo potrzebie sensu towarzyszy potrzeba wspólnoty (Kaniewska, 2013: 194). Owo nawiązanie dialogu realnego czy wyobrażonego nasyca opowieści narratorów Myśliwskiego autentyzmem i „wartością prawdy osobistej” (Biłos, 2017: 348).

Jak zauważa Bogumiła Kaniewska (2007: 21), narracja ta będąca niejako narracją powrotu nasuwa skojarzenia z egzystencjalistyczną myślą Kierkegaarda, dla którego powtórzenie jest jednym z podstawowych zagadnień, i ze współczesnym narratywizmem, który tożsamość wiąże właśnie z narracją. Narracja obecna w prozie Wiesława Myśliwskiego nie realizuje jednak założeń żadnego z nich. Wymyka się ona wszelkiej klasyfikacji. Wywodząc się z kultury oralnej, nie staje się formą do końca pisaną, lecz pozostaje naraz jedną i drugą. Jest ona przede wszystkim odrębną i niepowtarzalną „kreacją własnego języka”.

3.2 Oralność

Zachodnie badania nad oralnością opierające się głównie na tekstach starożytnych różnią się od badań polskich, których obiektem zainteresowania są gawędy czy monolog wypowiedziany. Celem tych pierwszych jest rekonstrukcja językowej kultury przedpiśmiennej, drugich – analiza „mówionych” właściwości tekstu literackiego. W kulturze przedpiśmiennej mowa służyła nie tylko jak narzędzie komunikacji, język nie stanowił jedynie odpowiednika myśli, lecz sposób działania. Był on także sposobem przechowywania tradycji, a opowiadanie miało również funkcję dydaktyczną, aksjologiczną.

Walter Ong, podkreślając dźwiękowy charakter słowa, pisze:

Bez pisma słowa jako takie nie mają realnej postaci, chociaż możemy zobaczyć przedmioty, które one oznaczają. Słowa są dźwiękami. Można je przywołać – „przypomnieć” (*recall*). Nie można ich jednak nigdzie „szukać”. Nie mają ani siedliska (*focus*), ani śladu (...), ani nawet trajektorii. Są zdarzeniami⁵⁰ (Ong, 1992: 55).

To oczywiste, wydawać by się mogło, zjawisko miało poważne konsekwencje u ludów oralnych – kojarzenie słowa z brzmieniem, z użyciem siły wiązało się (wiąże się) z przypisaniem mu mocy magicznej (Ong, 1992: 56-57). Stąd u Myśliwskiego wiara w magiczną moc słowa, stąd też przedstawienie mówienia jako swego rodzaju zaklinania rzeczywistości.

Grzegorz Godlewski (2008) akcentuje pragmatyczny, funkcjonalny aspekt kultury oralnej, stającej się na oczach słuchaczy, pełniącej jednocześnie rolę wehikułu przywołującego opisywany świat, co także znalazło swe odzwierciedlenie w prozie Wiesława Myśliwskiego (świat uobecniany, stwarzany w słowach).

Oralność narracji to jeden z czynników, który umożliwił Myśliwskiemu stworzenie postaci fikcyjnych niezwykle realnych, czynnik dodatkowy stanowi z pewnością związek bohaterów z niedaleką przeszłością. Walter Ong (1992: 109) zauważa, że w kulturze oralnej słowo nigdy nie jest abstrakcyjnym „znakiem”, lecz jest ściśle powiązane z oznaczanym elementem rzeczywistości – z rzeczą, zjawiskiem czy przeżyciem, a więc zawsze ma odniesienie do konkretnej sytuacji, do kontekstu, do mówiącego. Także Andrzej Mencwel, podkreślając „psychodynamiczny” i „werbomotoryczny” charakter mowy żywej, przypomina, że ponieważ wiąże się ona z komunikacją „twarzą w twarz”, każdorazowo obecny jest w niej cały kontekst osobisty (Mencwel, 2006: 78-79). W tym kontekście Ewa Pindór zauważa:

Twórczość Wiesława Myśliwskiego wynika jakby ze zderzenia (...) sprzecznych żywiołów: wyobraźni, i skłonności do widzenia świata przez zmysłowy konkret (Pindór, 1989: 104).

Przemysław Czapliński (2010: 18) przypomina, że według ontologów komunikacji społeczność, która mówi, to społeczność, która pamięta. Całe zachowujące wagę społeczną dziedzictwo – praktyczna wiedza, religia, język – przechowywane jest w pamięci, podczas

⁵⁰ Ong (1992: 56), nadmienia też, że hebrajskie określenie *dābār* znaczy „słowo” oraz „zdarzenie”.

gdy to, co nieistotne, spotyka zapomnienie (Goody i Watt, 2007: 36-37). Przy czym w oralnej pamięci zbiorowej przeszłość jawi się jako żywa i aktualna, a więc nie jest oddzielona od teraźniejszości. Mencwel dodaje, co również wpisuje się w rozumienie kultury oralnej przez Myśliwskiego, że kultura oralna wypracowała swoje sposoby zapamiętywania, że jest „kulturą monologu – (...) kulturą zbiorowej, rytualnej, rytmicznej repetycji” (Mencwel, 2006: 82). Nawiasem mówiąc, sugestię dotyczącą szczególnej roli pamięci w kulturze oralnej, zupełnie innej niż w kulturze „piśmiennej”, sformułował już Robert Wood (ok. 1717 - 1771), angielski dyplomata i archeolog, przywołany przez Waltera Onga (1992: 41).

Ponieważ kultura oralna nie posiada żadnych tekstów, by móc później przywołać materiał, organizuje go w wyrażenia formułiczne będące rytmicznym szkieletem narracji, pełniące funkcje mnemoniczne. Formuły stanowią cechę nie tyle mówienia, co samego myślenia, „stanowią samą substancję myśli”, a przysłowia „nie są jedynie prawniczymi ozdobami, lecz same prawo stanowią” (Ong, 1992: 58; 60). Prozy Myśliwskiego nie cechuje formułczość w pełnym tego słowa znaczeniu, widoczna jest jednak tendencja do „zamykania zdarzeń i myśli w kształty aforystyczne, mądrościowe, puentujące, wyposażone w funkcję mnemotechniczną – zdania pretendujące do stanowienia uniwersalnego prawa” (Kaniewska, 2013: 179):

Młody jest gotów na wszystko, aby starszych wyprzedzić. Młodemu się spieszy. Młody nie ma tej cierpliwości, której nabiera się z doświadczeniem (Myśliwski, 2010: 102).

Tego rodzaju wyrażenia mające charakter litanijny, oparte na powtórzeniu, antytezie itp. pojawiają się we wszystkich powieściach Wiesława Myśliwskiego. Znajdujemy je również w opisach rytuałów czy przy okazji chęci uobecnienia nieżyjących bliskich. Wartość rytuału zyskują u tego autora niektóre czynności poprzez sposób opowiadania, głównie poprzez powtarzalność, cykliczność, iteratywne formy czasownika. Powtórzenie, pewien nadmiar, nie służy u Myśliwskiego zapamiętaniu jak w kulturze oralnej, lecz by ucieleśnić i uobecnić to, co zostało zapamiętane. Ong (1992: 65) podkreśla, że redundancja, powtarzanie gwarantują nadawcy i odbiorcy porozumienie, są naturalne dla myśli i mowy. Pismo natomiast preferuje „linearne rozrzedzenie” będące wynikiem podejścia analitycznego, stąd –

zauważa Wiesław Myśliwski – pismo „prowadzi do lapidarności”, a jedynym „prawdziwym językiem jest mowa, nie pismo” (Myśliwski, 2020⁵¹).

Powtarzalność wiąże się z iteratywnością – cechą fleksji czasownika, ale także składni i semantyki. Z kolei na poziomie kompozycji i struktury narracji mamy u Myśliwskiego do czynienia z addytywnością (mimo, że w kulturze oralnej addytywność jest cechą składni) – mnożeniem punktów widzenia i indywidualnych opowieści wyrastających z tego samego wydarzenia. W ten sposób każdy jednostkowy sposób zapamiętania, jednostkowe doświadczenie modeluje historię, mimo iż to ona pierwsza determinuje ludzką egzystencję (Kaniewska, 2013: 78-79).

3.2.1 Moc słowa

Oto, jak źródło swego pisarstwa – kulturę chłopską – postrzega sam Wiesław Myśliwski:

(...) świat chłopów polskich (...) wypracował własne sposoby życia i zachowań, własne relacje ze wszystkimi sferami rzeczywistości – tej empirycznej, i tej metafizycznej. Świat nieskończonej skali ludzkiego doświadczenia, jednostkowego i zbiorowego, który przekuł to doświadczenie na mądrość istnienia i który stworzył nieomal system obrony swej bezbronności, tak społecznej, jak i egzystencjalnej. Świat afirmacji ludzkiego losu, jakkolwiek ten los był. Słowem, świat uniwersalnej, człowieczej pełni. Bramą do tego świata stał się twórczy duch mowy żywej (Myśliwski, 2007: 202).

W innym miejscu pisarz precyzuje:

Dziedzictwo każdej umarłej kultury to wytopione z rudy bytu człowiecze uniwersum. Dla mnie w tym chłopskim dziedzictwie trzy elementy są najistotniejsze: słowo – pamięć – wyobrażenia (Myśliwski, 2004: 60).

W tym często przytaczanym w omówieniach twórczości Myśliwskiego cytacie nie przypadkowo słowo znalazło się na pierwszym miejscu, ma ono bowiem w świecie tego

⁵¹ <https://www.youtube.com/watch?v=btgvBjwfp8> – 19.11.2020.

pisarza szczególną wartość. Słowo zachowuje w sobie pamięć przeszłości i jest tworzywem wyobraźni. To właśnie z wiary w moc słowa, wywodzącej się z kultury chłopskiej czerpie pisarstwo Myśliwskiego ukształtowane przez doświadczenie żywego języka:

Słowo chłopskie nigdy nie odrywa się ani od życia, ani od sensu, ani od wypowiadającego go człowieka. (...) tworzy pomost między człowiekiem a światem, (...) pozwala dotrzeć do podstawowych prawd ludzkiej egzystencji (Kaniewska, 2007: 13).

Niepiśmiennego niegdyś chłopca autor utożsamia z poetą, który zawsze potrafił nazywać nowe zjawiska ze swobodą, polotem i spontanicznością, mając za jedyny słownik swoje intencje, doświadczenie i emocje:

Był to język konkretny, precyzyjny, nazywał rzeczy imionami, nie omówieniami czy symbolami, a co najważniejsze, nie miał poczucia bezradności. Znajdował nazwy w każdej potrzebie i dla każdej okoliczności. Chodzi mi jednak o rzecz ważniejszą, najważniejszą moim zdaniem: o relację człowiek – język. (...) Wspomnę tylko o jednym jej aspekcie, o wolności w języku (Myśliwski, 2004: 60).

Ów szczególny poetycki stosunek do języka wyrażający się przez szacunek wobec słowa i przez wiarę w jego moc, powtórzmy, leży u podstaw narracji Myśliwskiego. Wielokroć w powieściach tego pisarza wybrzmiewa otrawnie apologia słowa. Oto bodaj najbardziej znamienna z nich:

Bo słowa to wielka łaska. Cóż ma tak naprawdę człowiek więcej prócz słów dane? (Myśliwski, 2014: 117).

Nawet drzewa mówią, jak im się dobrze przysłuchać. I każde swoją mową, dąb dębową, buk bukową. Mówią rzeki, mówią zboża. Cały świat jest jedną mową. Gdybyś się w ten świat dobrze wsłuchał, mógłbyś nawet usłyszeć, co sto lat temu mówili, może tysiące. Bo słowa śmierci nie znają. (...) Bóg się każe słowami ludziom modlić (...). Od słowa zaczyna się życie i na słowach kończy. Bo śmierć to tak samo tylko koniec słów (Myśliwski, 2014: 520).

Jak zauważa Piotr Biłos (2017: 303), przytoczony hymn na cześć słowa ma prawdziwie kosmiczny, globalny wymiar, przybiera postać wyznania wiary w możliwości języka i miłości do niego. Słowo jest wszędzie, udziela życia, jest życiem. Trwanie słowa jest równoznaczne z trwaniem życia. W świecie Myśliwskiego jest i milczenie, ale motyw słowa niewypowiedzianego ma wydźwięk podwójnie dramatyczny – jest tożsamy z traumą, bądź ze śmiercią.

Tak więc słowo to nie tylko komunikacja i ekspresja. Język jest nie tyle narzędziem, ile sposobem nazywania, ale także „oblaskawiania świata, (...) wpisywania siebie w ten świat i ów świat w siebie” (Myśliwski, 2007: 203). Wspomniana moc słowa jest mocą performatywną (Kaniewska, 2012:14), nazywającą, a więc i tworzącą rzeczywistość, powołującą do istnienia, wyznaczającą ontologiczny wymiar świata przedstawionego. To pierwsza zasada bytu, bo u tego pisarza „być to być opowiedzianym”⁵² (Wysłouch, 2001: 67), ale to także opowiadać.

3.2.2 Język

Język artystyczny Wiesław Myśliwskiego charakteryzuje zderzenie wielu stylów i odmian stylistycznych. Jednak głównym żywiołem tej prozy jest stylizacja na język mówiony, na mowę żywą. Oczywiście nie jest to pełna rekonstrukcja oralności, a jedynie jej przywołanie, zamarkowanie. Polszczyzna mówiona sięga do języka chłopskiego zachowując jego struktury, słownictwo, sposób myślenia i obrazowania (Pindór, 1989: 90). Stylizacja na język chłopski ma pewne cechy wspólne ze stylizacją biblijną (obie obecne u Myśliwskiego), takie jak refreniczność, rytmiczność tekstu, powtarzalność wyrazów czy układów składniowych, inwersyjność składni. Typowe zaś dla mowy potocznej nasycenie konkretem bywa nośnikiem zmysłowości i naturalizmu (Pindór, 1989: 97).

Należy zaznaczyć, że w stylizacji tej nie chodzi o proste naśladownictwo, ale o tworzenie nowych form według „reguł artystycznych folkloru i poezji” (Budrewicz, 1981: 183), stosowanie konstrukcji archaicznych – składni staropolskiej, np. spójników *aliści*, *jako*, *tako*, asyndetonów, parataksy, szyku wyrazów. Podobnie rzecz się ma z dialektyzacją. W żadnej z powieści, w których ona występuje (*Kamień na kamieniu*, *Nagi sad*) podstawa stylizacji nie jest ściśle terytorialnie określoną gwarą (Czubaj, 1998: 45). Wykreowany przez

⁵² Myśliwski W. 2011. *Nagi sad*, Kraków: Znak, 31.

Myśliwskiego język jest zrozumiały dla czytelnika, a posługiwać się nim mógłby chłop z każdej części Polski. Występowanie takiej gwary uniwersalnej, swoistego stereotypu gwary Jerzy Bartmiński wytłumaczył zderzeniem języka wsi i języka uniwersalnego na terenie literatury i kultury masowej (Bartmiński, 1977: 181).

Co charakterystyczne, Wiesław Myśliwski wprowadza słowo w takie związki, w jakich się ono zwykle w określonym kontekście nie pojawia (częste metafory poetyckie i potoczne). W efekcie uzyskuje plastyczność i obrazowość opisu właściwe dla języka poetyckiego.

Język postaci Myśliwskiego cechuje słownictwo potoczne, nazywające najbardziej powszechne rzeczy i zjawiska, opierające się na frazeologii dążącej do skrótowości oraz do ekspresywności. Język ten kipi żywiołem mowy, czego efektem jest „potoczystość, swojskość, bujność, daleko posunięta ekspresywność wypowiedzi” (Pindór, 1989: 105). Intonacyjny aspekt mowy podkreślają znaki interpunkcyjne.

Wszystko to sprawia, że przez słowo pisane przebiega żywy, konkretny głos, czyli, używając określenia Waltera Onga, „zjawisko najpełniej ludzkie” (Ong, 1992: 30). Dzięki temu narrator jawi się jako osoba z krwi i kości – wrażliwa, czująca, zdolna do cierpienia, ale także cielesna. Czytelnik odnosi wrażenie, że ma do czynienia z relacją prawdziwej osoby i z autentyczną historią życia przez fakt, że odciska się na niej psychika narratora, jego sposób mówienia, i wiedziony rozbudzoną w ten sposób ciekawością pragnie odgadnąć, kim ów narrator jest. Ponieważ oralność cechuje większa bezpośredniość niż pismo, czytelnik czuje się także zaproszony, by stać się powiernikiem zwierzeń i rozmówcą (Biłos, 2017: 90-91). Albowiem świat konstytuowany opowieści staje się światem wspólnym wszystkich uczestniczących w obrzędzie opowiadania poprzez fakt, że mówiący narrator opowieści ustnej nie dystansuje się wobec świata, o którym opowiada, lecz czując do niego empatię zaraża nią słuchaczy (Kaniewska, 2013: 173). Bo jak zapewnia Ong, mówiąc o psychodynamice oralności, „o ile wzrok sytuuje obserwatora na zewnątrz tego, co ogląda, w pewnej odległości, o tyle dźwięk wlewa się w słuchacza” (Ong, 1992: 105).

3.3 Piśmienność

Każdy pisarz z natury rzeczy jest przedstawicielem rzeczywistości pisanej, lecz, jak już powiedzieliśmy, proza Wiesława Myśliwskiego plasująca się na swego rodzaju pograniczu przejmuje wiele cech mowy, zaliczając się do tzw. literatury oralnej. Żaden z

narratorów Myśliwskiego nie jest typowym wiejskim gawędziarzem, lecz opowieść każdego z nich została ujęta w ramy zamierzonej artystycznej kompozycji – poematu epickiego (*Nagisad*), monologu wewnętrznego (*Pałac*), opowieści rządzącej się prawem spirali (*Kamień na kamieniu*), kompozycji ramowej (*Widnokrąg*) czy monologu wypowiedzianego (*Traktat o łuskaniu fasoli*) (Kaniewska, 2013: 182). Narracja *Ostatniego rozdania* jest nieciągła, zatacza kręgi, podobnie jak narracja poprzednich powieści. W *Uchu Igielnym* nie ma czasu linearnego. Ta płaszczyzna kompozycyjna powieści Myśliwskiego, należąca do świata literatury, jest równie ważna, co odwołania do kultury oralnej.

Wśród nawiązań intertekstualnych Ewa Wiegandt (2001: 109-11; 114) wskazuje na echa literatury ojczyzn prywatnych w twórczości omawianego autora. Mickiewiczowskie *Dziady*, *Dolina Issy* czy twórczość Tadeusza Nowaka to światy, w których podobnie do świata prozy Myśliwskiego religijność budowana jest na obrzędowości; „pamięć spontaniczna” decydująca o kształcie opowieści każdego z narratorów kojarzy się z „pamięcią mimowolną” z dzieła Prousta; a proces „usensowiania świata” związany ze słowem odsyła do Brunona Schulza. Kompozycja epizodyczna utworów Myśliwskiego zgodna z regułą rozpadu na odrębne rozdziały oraz wtórnej integracji dzięki technice powracających leitmotywów jest także obecna w *Ulissesie* czy w *Dolinie Issy*. Ponadto *Pałac* aż roi się od intertekstualnych nawiązań do kultury baroku, oświeceniowego libertynizmu, romantycznej ludowości, literatury onirycznej, dekadentyzmu, egzystencjalizmu, by wymienić tylko niektóre. Egzystencjalny konkret przeniesiony w kontekst literacki powoduje efekt uniwersalizacji. Tak oto bohaterowie Myśliwskiego stają się symbolami.

Ale na tym nie koniec. Oprócz odniesień literackich odnajdziemy u tego autora także odwołania biblijne, muzyczne i filmowe oraz filozoficzne. Te ostatnie najbardziej widoczne są w *Traktacie o łuskaniu fasoli*, dlatego nawiążę do nich w kolejnym rozdziale dotyczącym tej powieści.

Opisane powyżej zjawiska znamienne dla całej prozy Władysława Myśliwskiego stanowią jednocześnie – poza dialektyzacją i archaizacją – charakterystykę *Traktatu o łuskaniu fasoli*.

4. Traktat o łuskaniu fasoli

4.1 Niejednoznaczna zapowiedź formy

Wśród badań nad twórczością Wiesława Myśliwskiego nie jest nowością stwierdzenie, że ma ona traktatowy charakter (Sulima, 1985; Pindór, 1989; Kaniewska, 1995). Fakt ten potwierdza sam pisarz nadając omawianej powieści miano traktatu. Jej tytuł zapowiada dwie skrajnie różne rzeczywistości: piśmienność i uczoność oraz oralność i egzystencjalną przyziemność. Mimo, iż rzeczywistości te zdają się wykluczać nawzajem, jednak obie znajdują swój wyraz w całej twórczości Myśliwskiego, w której się łączą i przeplatają, a w omawianej powieści zajmują miejsce szczególne.

4.2 Traktatowość

Pierwszy człon tytułu wydaje się zapowiedzią⁵³ formy traktatu filozoficznego, a okazuje się jedynie zwiastunem intertekstualnych odniesień. *De facto* bowiem w tekście pojawia się tylko aluzja do zapowiedzianej formy i treści uporządkowanej rozprawy naukowej. Konkretnie odniesienia intertekstualne, filozoficzne, ale i literackie, w które obfituje tekst powieści, omawia Ewa Wiegandt w pracy „Powieściowe traktaty Wiesława Myśliwskiego” (2007). Jak więc realizuje się owa traktatowość?

Dziadek narratora obecny we wspomnieniach tego drugiego nadmienia o spotkaniu w okopach wojny pewnego filozofa, od którego zapożyczył myśl: „Zdanie jest wymiarem świata” (TF⁵⁴ 155). Już to samo stwierdzenie mieni się wielością literackich odniesień.⁵⁵ To również bezpośrednia aluzja do *Traktatu logiczno-filozoficznego* Ludwika Wittgensteina, albowiem traktat ów powstał podczas pierwszej wojny, w czasie frontowej służby filozofa,

⁵³ Tytuł jako nazwa własna identyfikuje określony utwór, oprócz tego najczęściej informuje o nim (Pisarek 1966: 78-79). Na metatekstowy charakter tytułu zwraca również uwagę Danuta Danek (1972: 167), Stanisław Gajda (1987: 83) czy Henryk Markiewicz (2003: 17-18). Autorzy ci wymieniają kilka funkcji tytułu. Typologia Markiewicza obejmuje funkcję identyfikacyjno-substytucyjną, deskrypcyjną (tematyczną bądź formalną), poetycką (lub estetyczną, autoteliczną) oraz atraktywną, której podporządkowane są wszystkie inne funkcje. W ramach funkcji deskrypcyjnej Markiewicz wyróżnia dwa podtypy – deskrypcję tematyczną („mówiącą – jak sama nazwa wskazuje – o tematyce utworu) i formalną (wskazującą formę tegoż).

⁵⁴ Symbol w nawiasie oznacza powieść w następującym wydaniu: *Traktat o łuskaniu fasoli*, Kraków 2010.

⁵⁵ Tadeusz Peiper rozumiał poezję jako tworzenie pięknych zdań, Bruno Schulz marzył o powrocie do słowa pierwotnego, William Faulkner celował w długich zdaniach, jakby w jednym zdaniu chciał zawrzeć cały świat, a konstrukcja *Bram raju* Jerzego Andrzejewskiego opiera się na dwóch podstawowych zdaniach.

który w *Dziennikach 1914-1916* zapisał m.in. wspomnianą wyżej sentencję.⁵⁶ W samym *Traktacie* Wittgensteina natomiast czytamy:

Tylko zdanie ma sens; tylko w kontekście zdania nazwa ma znaczenie
(Wittgenstein, 2006: 15).

W literaturze – przypomina Wiegandt (2004) – narzędziem poszukiwania sensu jest narracja poruszająca problem relacji między językiem, myśleniem i światem, przybierająca formę strumienia świadomości czyli myślenia utożsamianego z mówieniem o dialogowym charakterze. W takim duchu Wittgenstein stwierdza, że

(...) myślenie i mówienie są tym samym. Mianowicie myślenie jest pewnym rodzajem języka. Albowiem myśl jest oczywiście również logicznym obrazem zdania, jest więc sama pewnym rodzajem zdania
(Wittgenstein, 1999: 135).

Myśliwski wykorzystując formę strumienia świadomości, odwołuje się jednocześnie do chłopskiej kultury oralnej – rozmowa służy do wypowiadania zdań będących fragmentami sensu. Tak oto, saksofonista z *Traktatu*, jak i pozostali narratorzy Myśliwskiego, podsumowując swoje życie, szuka w nim ukrytego sensu, próbuje zyskać nad nim przewagę świadomości. Nie tylko referuje wydarzenia, ale także dzieli się nauką wyciągniętą z własnego doświadczenia i przedstawia ją w formie spostrzeżeń, ogólnej prawdy o człowieku, w formie obiektywnej nauki podanej niejako przez myśliciela:

Każda wzajemność jest ograniczeniem (TF 61).

Życie i tak jest długim, choćbyś nikomu nie był nic winien (TF 211).

(...) choćby się nieraz wydawało, że takiej ceny nie jest w stanie człowiek zapłacić, a pożyczyć nie ma skąd, powinno się żyć (TF 181).

Nie wszerek się żyje, w głąb (TF 215).

Rodzimy się ze złudzeń i śmierć też jest tylko przejściem z jednego złudzenia w inne (TF 63).

⁵⁶ „Zdanie jest miarą świata” (Wittgenstein, 1999: 70).

Śmiech to zdolność człowieka do obrony przed światem, przed sobą.
Pozbawić go tej zdolności to uczynić go bezbronny (TF 113).
(...) każda zmiana świata jest zamachem na sumienia (TF 179).
Od miłości nie da się nikogo odwieść. I (...) nie należy. (...) nie
wiadomo, gdzie się kogoś odwodzi (TF 174).

Ważna okazuje się sytuacyjność rozmowy zazębiająca się z twierdzeniem późnego Wittgensteina (2005) o zdarzeniowym charakterze wypowiedzi (gra językowa jako język i czynności).

Opowieść nie dotyczy jednak bliżej określonych ludzi, dat ani miejsc (jedyna wymieniona z nazwy – rzeka Rutka nie istnieje), a o nienazwanym czasie akcji możemy jedynie wnioskować z ogólnie zarysowanych wydarzeń. Jednostkowe doświadczenie bezimiennego bohatera zostaje w ten sposób podniesione do rangi symbolu, uzyskany zostaje efekt uniwersalizacji. Tak jak w pozostałych utworach Wiesława Myśliwskiego, tak i w *Traktacie*

Sytuacje i bohaterowie, nawet najbardziej realistyczne obrazy, pojawiają się jako konkrety, które w czasie narracji przechodzą w uniwersum⁵⁷ (Żak, 2012: 47).

W tym sensie powieść Myśliwskiego nosi znamiona traktatu filozoficznego, w którym myśl wychodząc od konkretnych wydarzeń, ma dojść do prawd ogólnych. Konkretnie staje się punktem wyjścia do rozważań o tym, co naprawdę istotne. Zresztą sam autor przyznaje, że „literatura języka jest zawsze o tym samym – o człowieku, o różnych wariantach egzystencji ludzkiej; próbuje dociec, kim jesteśmy” (Myśliwski, Tosza, 2012, wywiad⁵⁸). Podobnie jak filozofia.

Dodatkowo struktura powieści podzielonej na szesnaście ponumerowanych rozdziałów bez tytułu przypomina *Tractatus*. Ważnym też elementem, niczym z *Traktatu* Wittgensteina czy Spinozy, którzy nie opatrywali żadnym komentarzem swoich tez, pozostawiając je wolnej interpretacji, są pytania i wątpliwości narratora, które często pozostają bez jednoznacznej odpowiedzi, na które czytelnik musi odpowiedzieć sam:

⁵⁷ Na przykład Seweryna Wysłouch uznała, że *Palac* jest „metaforą świata, a cała powieść - przypowieścią o ludzkim losie. Jednostkowa historia przemienia się w uniwersalną parabolę” (Wysłouch, 2001: 27).

⁵⁸ <http://ninateka.pl/film/wieslaw-mysliwski-rozmowy-poszczegolne> - 20.09.2019.

W człowieku jest winy na wszystkie możliwe pytania. I nawet takie, których nikt dotąd nie zadał i może nigdy nie zada. Bo czymże jest człowiek, jeśli nie pytaniem o winę? Jedyne szczęście, że sam rzadko się domaga od siebie odpowiedzi. A tym większe, że nie potrafiłby sobie odpowiedzieć (TF 151).

W powieści Myśliwskiego „rozważane i dyskutowane są różne stanowiska filozoficzne (...) po to, by skonstatować, że żadne nie daje zadowalającej odpowiedzi i przyjąć stanowisko sceptyczne: człowiek jest istotą wątpiącą, odsyłającą do Kartezjusza. Ale może przede wszystkim do Montaigne’a, do jego pytania „Que sais-je?” (Wiegandt, 2007: 63).

Wzorem Wittgensteina Myśliwski próbuje ustalić relacje między słowem, językiem a rzeczywistością, z jednej strony godząc się z tezą, że z rzeczywistością stykamy się poprzez jej językowe reprezentacje:

(...) jakby tą pierwszą myślą, o ile to możliwe, tą nie skażoną jeszcze niczym, dotknąć świata. (...) wówczas to, co opowiedziane, nie odwrotnie, ustanawia to, jak było, jest czy będzie, nadaje temu wymiar, skazuje na nicość lub zmartwychwstanie. I tylko to, co opowiedziane, jest jedyną możliwą wiecznością. Żyjemy tym, co opowiedziane. Świat jest tym, co opowiedziane (TF 69).

Z drugiej jednak strony pisarz zauważa, że

są przecież takie słowa, które nie mają swoich stałych znaczeń. Słowa wymienne na wszystkie nasze pragnienia, marzenia, tęsknoty, myśli. Można by powiedzieć, słowa bezcielesne, zbłąkane we wszechświecie innych słów, słowa, które szukają swoich znaczeń czy, lepiej by powiedzieć, swoich wyobrażeń. Jak chociażby wieczność i nicość (TF 63).

Autor zdaje się zgadzać z filozofem, że tego co transcendentalne nie można badać za pomocą samego języka – teza szósta (Wittgenstein, 2006: 80).

Podobnie jakby Boga chciał pan opowiedzieć. Będzie Bóg? (...) Opowiedziane jest tylko opowiedzianym, niczym więcej (TF 68).

Szczególną wagę ma w świecie Myśliwskiego słowo niewypowiedziane, bo „milczenie też głos”. Sztuka słowa jest więc zarazem sztuką milczenia:

Ale dla mnie to były najważniejsze słowa w moim życiu, jakie chciałem powiedzieć, a których nie powiedziałem. (...) A może ważniejsze były od tych wszystkich wypowiedzianych? (TF 242),

albowiem

O czym nie można mówić, o tym trzeba milczeć (TF 83).

Jest to stwierdzenie godne słynnej siódmej tezy *Traktatu* Wittgensteina.

Powieść Myśliwskiego podejmuje więc kluczowe zagadnienia filozoficzne, mogące stanowić przedmiot zaanonsowanego w tytule traktatu filozoficznego, takie jak problem relacji między językiem, myśleniem a światem czy kwestia narracyjnego pojęcia tożsamości. Zawiera także wiele intertekstualnych odniesień, w szczególności do tez Ludwika Wittgensteina, ulubionego filozofa Wiesława Myśliwskiego. Źródłem mądrości jest w niej jednak nie filozofia teoretyczna, lecz kultura chłopska. W prozie Myśliwskiego kultura ta jest też źródłem pierwotnego języka metafizyki. Nie jest to naukowy język typowy dla wywodu filozoficznego, lecz język mówiony. Następuje więc zderzenie tytułowej zapowiedzi z rzeczywistą formą utworu. Tę oralność przekazu zapowiada drugi człon tytułu powieści.

4.3 Ślad wiejskich posiadów

Wspomnienia narratora *Traktatu* są najuboższe i najbardziej lapidarne spośród opowieści bohaterów Myśliwskiego. Zbyt wcześnie i w dramatycznych okolicznościach pozbawiony rodziny i dzieciństwa musi szukać przede wszystkim pamięci, a dopiero w drugiej kolejności sensu. Tytułowe łuskanie fasoli stanowi jeden z nielicznych ocalonych w jego pamięci obrazów szczęśliwego dzieciństwa.

Opowiadający wywodzi się ze środowiska wiejskiego, dorastał w środowisku robotniczym powojennej Polski, wiele lat spędził za granicą, grając w lokalach na saksofonie, by pod koniec życia wrócić w rodzinne strony. Z tej perspektywy snuje swoją opowieść.

Pierwsze słowa powieści sygnalizują formę dialogową:

Przyszedł pan fasoli kupić? Do mnie? To przecież w każdym sklepie dostanie pan fasoli. Ale proszę, niech pan wejdzie (TF 5).

Mimo początku sugerującego dialog, tak jak w przypadku innych powieści Myśliwskiego i tu rozmowa ma formę monologu, z tą różnicą, że w *Traktacie* mamy do czynienia z monologiem wypowiedzianym,⁵⁹ czy też – jak chce Ewa Wiegandt (2007: 62) – zdialogizowanym.⁶⁰ I mimo, że w rzeczywistości niezwykle trudno jednoznacznie stwierdzić czy jest to dialog, monolog czy też solilokwium (Biłos, 2017: 328), w omawianej powieści wyraźnie został wyeksponowany oralny charakter narracji.

Przybysz tylko słucha i nie wiemy, kim on jest (być może jest nim sama śmierć, Wiegandt, 2001: 114), ani czy w ogóle jest (Gralak, 2007: 91). Może jest on sobowtorem mówiącego „ja”, rodzajem – jak ujmuje to Piotr Biłos – wysłannika podświadomości, który miał opowiadającego sprowadzić z powrotem do miejsca wypartego, miejsca zagłady jego rodzinnej wsi. Fakt, że przybysz pojawił się o poranku i od razu wszedł do domku (narrator zastanawia się, skąd wiedział, gdzie jest klucz), dodaje tej tajemniczej aurze nutę niepokoju czy wręcz nadprzyrodzoności (Biłos, 2017: 327-328). Tak czy inaczej rozmówca służy jako

⁵⁹ Na temat monologu wypowiedzianego wywodzącego się z francuskiego egzystencjalizmu literackiego (punktem inicjalnym jest powieść *Upadek* Alberta Camusa) szczegółowo pisał Michał Głowiński (1963). Badacz zestawiał monolog wypowiedziany ze skazem, od którego różnił go jednak funkcje (skaz jako „przekomarzanie się”) i tradycje kulturalnoliterackie. Obok „skazowych” elementów (żywioł języka potocznego i gawędzenie z określonym odbiorcą) w monologu wypowiedzianym dostrzegalne jest także dążenie do tego, by wypowiedź była zrygoryzowana intelektualnie, czego wyrazem jest wprowadzenie do struktury tego rodzaju monologu elementów retoryki nieobecnych w skazie (Głowiński, 1963: 229). Autor podkreśla w monologu wypowiedzianym szczególną rolę funkcji fatycznej i powiązanej z nią funkcji konatywnej zorientowanej na odbiorcę (Głowiński, 1963: 232-233). Rola odbiorcy, rola „ty” wzrasta bowiem nieporównywalnie zarówno do narracji trzecioosobowej jak i do innych odmian narracji monologicznej, nawet do skazu. Także sytuacja wypowiadania w monologu wypowiedzianym gra większą rolę niż jakakolwiek inna sytuacja narracyjna w pozostałych typach opowiadania. Urasta ona do roli czynnika świata przedstawionego - wypowiedzenie jest środkiem przekazu i zarazem samo jest przedstawione. Sytuacja wypowiadania jest też więc przestrzenią, w której dokonuje się zderzenie między narratorem a słuchaczem. Narracja wypowiedziana, monolog z elementami dialogu występujący w funkcji dialogu jest więc tworem pośrednim pomiędzy tymi dwiema formami (Głowiński, 1963: 235-236). Stawanie się narracji w obecności odbiorcy ma konsekwencje dla konstrukcji czasowej opowieści. Czas teraźniejszy ma pozycję dominującą i wpływa na czas, w jakim się dokonują zdarzenia opowiadane. Narrator przywołuje epizody dla niego znaczące, często nawet niepowiązane ze sobą. Trud rekonstrukcji należy do odbiorcy (Głowiński, 1963: 246).

⁶⁰ Określenie Winogradowa, według którego monolog wypowiedziany powstaje na drodze „dialogizacji monologu” (Winogradow, 1937: 91). Z kolei Józef Mayen ze względu na milczenie odbiorcy nazwał ten rodzaj monologu „jednostronną rozmową” (Mayen, 1958: 128-130 za Głowiński, 1963: 236).

pretekst umożliwiający bezimiennemu bohaterowi u kresu swoich dni wypowiedzenie całego swojego życia. Wypowiedziane, a więc uzewnętrznione przeżycia ulegają w ten sposób obiektywizacji. Przedstawiane wydarzenia wydają się głównie okazją, by zadać podstawowe dla człowieka pytania o sens. Wspomniana wcześniej skłonność narratorów Myśliwskiego (również saksofonisty z *Traktatu*) do wieńczenia zdarzeń i myśli puentą o charakterze aforyzmu odsyła wprawdzie do omówionych wyżej dywagacji filozoficznych, których ślady odnajdujemy w powieści, z drugiej jednak strony w kontekście rozmowy to przede wszystkim chłopski rozum jawi się jako źródło owych przemyśleń, a więc filozofia praktyczna i kultura oralna (z charakterystycznymi dla niej mądrościowymi wyrażeniami formułicznymi).

Opowieść nie uwzględnia chronologii wydarzeń, a kolejność przywoływanych przeżyć determinują sytuacje czy postaci niby w naturalny sposób podsuwane przez pamięć (strumień świadomości). Sprawia to wrażenie prawdziwości i naturalności monologu-rozmowy.

Łuskanie fasoli stanowi zapamiętany obraz z dzieciństwa, jednocześnie jest to obraz symboliczny. Po ukazaniu się powieści w jednym z wywiadów Wiesław Myśliwski wyjaśnił, z czym wiązała się dawniej na wsi ta czynność:

To łuskanie fasoli dręczyło mnie chyba ze 30 lat. Jak pan wie, to był taki rodzaj sąsiedzkich posiadów, kiedy równocześnie z łuskaniem fasoli prowadziło się rozmowy na wszystkie możliwe tematy. Te rozmowy dotyczyły i zdarzeń bieżących, i dawnych, snów, duchów, tego i tamtego świata, Boga, pojedynczych i zbiorowych doświadczeń, mędrkowało się, filozofowało, słowem nie było granic, słowa prowadziły ludzi w przeróżnych kierunkach. Uczestniczyły w tym i kobiety, i mężczyźni, starzy, młodzi, także dzieci. Czasem sobie myślę, czy nie dlatego sadzono tyle fasoli, bo o ile pamiętam, tak dużo się jej nie jadło (Pietrasik, 2006: 73, wywiad z W. Myśliwskim).

Każdy taki wieczór był kartą literatury niepisanej (Myśliwski, 2004: 60).

Tak więc łuskanie fasoli jawi się jako okazja czy nawet pretekst do egzystencjalnej rozmowy o człowieku i jego losie, w tytule okazuje się jej zapowiedzią. Jest ono w powieści elementem uruchamiającym długi dialog z nieznanym, który przyszedł kupić trochę fasoli, a że ta była niełuskana... Słowem, bez słuchacza i łuskania nie byłoby rozmowy. Nie byłoby życia, skoro to właśnie opowiadanie o nim stanowi: „łuskamy fasolę, więc jesteśmy” (TF 377). Ta dowcipna wersja twierdzenia „myślę, więc jestem” pojawiająca się pod koniec powieści zdaje

się podsumowywać owo przenikanie i uzupełnianie się w utworze wspomnianych dwóch rzeczywistości – filozofii teoretycznej i praktycznej. Wszak *Traktat o łuskaniu fasoli* to filozofia wyrastająca z doświadczenia, z życia. To o życiu rozmowa. To traktat-gawęda.

4.4 Stylizacja na język mówiony

Powieść Wiesława Myślińskiego cechuje tak charakterystyczny dla tego pisarza styl polifoniczny rozumiany nie w tak szerokim ujęciu jak Bachtinowskie, lecz przede wszystkim jako nacechowanie stylistyczne, idiolektalne języka postaci (widoczne na przykład w odpowiedziach uwijającego się za ladą sprzedawcy kapeluszy, w rozmowie naiwnej panny Basi z kochankiem, matrymonialnym oszustem czy w monologu zmysłowej wdowy). Znaleźć w niej także można elementy stylu wywodu filozoficznego czy propagandy politycznej. Różnorodność ta ułatwia nieskrępowane podejmowanie zagadnień o szerokiej tematyce. Jednocześnie trzeba podkreślić, że większa część czterystustronicowego tekstu napisana jest językiem potocznym. Mowa narratora spowija cały tekst powieści łącznie z przytoczonymi epizodami z życia innych osób czy fragmentami charakteryzującymi się na przykład wspomnianym stylem propagandy politycznej lub reklamy. Wszystkie wydarzenia są przedstawione przez mówiące „ja” i z jego perspektywy. To ono komentuje opowiadane zdarzenia. Zjawisko to Bogumiła Kaniewska (2013: 191-192) nazwała „wielogłosowością przetworzoną”.

Ze względu na trudność jednoznacznego, ostrego wyszczególnienia zakresu czy rejestrów stylu potocznego,⁶¹ w niniejszej analizie nie został on zdefiniowany wyłącznie w ujęciu funkcjonalnym, lecz także zgodnie z szerszym rozumieniem Jerzego Bartmińskiego (2012: 115-133) jako najbardziej obiegowy i powszechny, pełniący rolę bazy derywacyjnej (Bartmiński, 1981) i tła dla wszystkich pozostałych stylów, obejmujący szeroką gamę wypowiedzi. W tym ujęciu styl potoczny to styl, który

⁶¹ Za klasyczny przykład terminu nieostrego, którego zakres różni się w optyce poszczególnych badaczy, uznaje styl potoczny Danuta Buttler. Trudno bowiem ustalić jego cechę konstytutywną. Badaczka zastanawia się czy miałyby ją stanowić codzienność tematyki, dialogowość, swobodny charakter czy też wszystkie te cechy (Buttler, 1982: 17). Autorka zwraca również uwagę na niekonsekwentne i wymienne stosowanie nazw: język, typ języka, wariant języka, styl języka, wersja języka, odmiana języka (Buttler, 1982: 23). Z kolei Aleksander Wilkoń (2003) przedstawia przegląd prób klasyfikacji odmian języka polskiego. Autor omawia różnice pomiędzy poszczególnymi pracami i podkreśla wkład każdego z badaczy: Klemensiewicza (1956), Urbańczyka (1979), Furdala (1973), Skubalanki (1976), Pisarka (1978), Buttler (1982) oraz Gajdy (1982). Jednocześnie warto przypomnieć, że zjawisko potoczności przedstawiano zarówno w ujęciu funkcjonalnym warszawskiej szkoły językoznawczej (reprezentowanej przez Kurkowską, Buttler, Klemensiewicza, Skubalankę, Skorupkę i Markiewicza) jak i w ujęciu antropologiczno-semiotycznym (Bartmiński, Anusiewicz, Wilkoń).

jest konkretny, skupia uwagę na rzeczach dostępnych obserwacji zmysłowej (...), jest to styl, który ujmuje świat z punktu widzenia konkretnego człowieka, jego elementarnego, codziennego, egzystencjalnego doświadczenia (Bartmiński, 2012: 124-125).

Innymi słowy styl ten jest odzwierciedleniem i utrwaleniem sposobu myślenia i postrzegania świata (Bartmiński, 1999) przez prostego człowieka.

Ogólna charakterystyka języka omawianej powieści Myśliwskiego jest, jak widać, równoznaczna z charakterystyką stylu/języka potocznego z definicji nadającego się do zdawania pytań o sens z pozycji ludzkiego doświadczenia, a w płaszczyźnie wypowiedzi znajdującego wyraz w dialogowości (Bartmiński, 2012: 125), w nastawieniu na kontakt z drugim człowiekiem.

Język Traktatu o *luskaniu fasoli* jest stylizowany na język mówiony. Wyeksponowanie oralności wiąże się, jak wiadomo, z formą rozmowy przyjmującej postać monologu wypowiedzianego. Właśnie stworzenie klimatu rozmowy stanowi główną dominantę powieści. Tak więc na płaszczyźnie kompozycji dominancie tej służy zaburzenie porządku chronologicznego opowieści imitujące mechanizmy pamięci i świadomości (stylizacja konstrukcyjna), natomiast na płaszczyźnie języka – stylizacja na oralność, której wykładniki występują na poziomie fleksyjnym, słowotwórczym, składniowym, leksykalnym i frazeologicznym (Dubisz, 1986: 40). W omawianej powieści znajdziemy więc charakterystyczne dla całej prozy Myśliwskiego zmiany fleksyjne cechujące język mówiony, inwersyjność składni, refreniczność, powtarzalność wyrazów i całych układów składniowych wypowiedzenia eliptyczne, mowę pozornie zależną oraz potoczmy, specyficzne związki wyrazowe tworzące obrazowe metafory, frazeologię skłaniającą się ku skrótowości itp. Należy dodać, że na nacechowanie języka utworu i podkreślenie jego oralności wpływają także rzadziej spotykane w tekście regionalizmy oraz elementy kulturowe występujące głównie w obrębie leksyki, wzmagające konkretność przekazu.

Zgodnie z typologią stylizacji zaproponowaną przez Stanisława Dubisza każda grupa wykładników stanowi w omawianej powieści stylizację fragmentaryczną oraz informacyjną – celem zabiegów stylizacyjnych jest wzmocnienie funkcji prezentatywnej i emocjonalnej utworu, co podkreśla jego realizm, oraz metainformacyjnej funkcji stylowej. Stylizacja pełni głównie socjologiczną i psychologiczną funkcję charakteryzującą, stając się dopełnieniem obrazu narratora i „opowiedzianych” przez niego postaci. Funkcję chronologiczną pełni rzadko występujące w powieści słownictwo dawne.

Mimo, że stylizacja stanowi tylko wizję potoczności, „raczej ją przywołując niż ocalając, bardziej ją ewokując niż rekonstruując” (Kaniewska, 2010: 455), zwiększa ona realizm powieści, czyni świat przedstawiony konkretnym i plastycznym. Narrator wydaje się prawdziwą osobą, a jego opowieść – autentyczną historią życia. Stylizacja pełni więc niejako funkcję uwiarygodniającą. Tak oto to, co opowiedziane, wywnioskowane i spostrzeżone zyskuje klimat ciepła, intymności i humanizmu, a przede wszystkim wymiar konkretnego losu.

4.5 Recepcja *Traktatu o łuskaniu fasoli* Wiesława Myśliwskiego we Francji i w Hiszpanii

4.5.1 Recepcja we Francji

Przekład powieści Wiesława Myśliwskiego doczekał się we Francji dwóch wydań, w 2010 i w 2016 roku w wersji kieszonkowej.

Pierwszy opis *L'Art d'écosser les haricots* zamieścił na okładce książki sam wydawca. Oprócz króciutkiego streszczenia znajdziemy tam wzmiankę o muzykalności tekstu, elementach humorystycznych, takich, które budzą emocje oraz o głębi przekazu. Redakcja Actes Sud zapewnia, że powieść jest wciągająca już od pierwszych stron, dodając, że jej autor został uhonorowany nagrodą literacką Nike.

Miesiąc po pierwszym wydaniu (30.12.2010) na blogu *Lecturissime*⁶² została umieszczona recenzja powieści a w niej m. in. informacje o autorze i przyznanej mu nagrodzie literackiej Nike, streszczenie i odwołanie do historii Polski XX wieku, omówienie paru ważnych zagadnień i kilka długich cytatów. Z bardzo pozytywną oceną autorki spotkał się przede wszystkim wymiar filozoficzny powieści zarysowany w przytoczonych przez nią cytatach – w pytaniach o rolę wyobraźni, przypadku, o los czy o realność świata, w którym żyjemy. Nie do przecenienia okazała się też uniwersalność narratora bez określonej tożsamości, który, jak pisze czytelniczka, tożsamość tę odzyskuje w miarę wypowiedzianych słów, w trakcie swej opowieści; stąd także siła słowa i *par extension* sztuki w ogóle a z nią siła wyobraźni. Mniejszy entuzjazm recenzentki wywołał nie zawsze wesoły nastrój dzieła. Ogólna ocena jest pozytywna (4/5).

⁶² <http://www.lecturissime.com/article-l-art-d-ecusser-les-haricots-de-wieslaw-mysliwski-63668282.html> – 23.03.2019.

Niedługo po ukazaniu się *L'art d'écosser...* (luty 2011) pojawiła się też krótka recenzja na łamach przeglądu kultury współczesnej *Etudes*⁶³ pióra Françoise Le Corre, filozofa i współredaktorki pisma. Recenzja ta była prawdopodobnie reakcją na uhonorowanie powieści we Francji na początku 2011 roku Grand Prix Littéraire de Saint-Émilion. Po przybliżeniu treści powieści-monologu, recenzentka skupia się na jego formie i talencie Myśliwskiego, w którym rozpoznaje sprawnego dramaturga prowadzącego przemyślaną grę – czasem gubiącego się w swoich wywodach, ale zawsze skupiającego uwagę czytelnika i potrafiącego podtrzymać jego ciekawość dzięki nieprawdopodobnym okolicznościom opisywanych wydarzeń i namiętności, nagłym zmianom tematu czy mądrym spostrzeżeniom. Według F. Le Corre lektura powieści często budzi emocje, a burzliwe życie narratora zaskakuje swoim bogactwem. Jednak pomimo umiejętnego pisarstwa Myśliwskiego, niektórym czytelnikom powieść może wydać się zbyt długa.

Także Clément Solym, dziennikarz pisma elektronicznego, *ActuaLitté*⁶⁴ docenił kunszt Wiesława Myśliwskiego (25.02.11). Krytyk powołuje się na barwność przedstawianych przez narratora obrazów z życia, nie tylko tych nielicznych komicznych, ale także tych smutnych i tragicznych. Za kwintesencję powieści uznaje jednak owe niekończące się filozoficzne pytania o los, rolę przypadku, wolności, słowa i sztuki, o tożsamość, i cytuje niektóre z nich. Podkreśla też siłę wyobraźni Myśliwskiego prowadzącej jednak czasem do rozwlekłych i odbiegających od głównego wątku wywodów, w których czytelnik może się na chwilę zgubić. Powieść Wiesława Myśliwskiego jawi się jako improwizacja wymykająca się wszelkiej próbie streszczenia, nie wystarczy bowiem wyliczenie faktów czy chronologiczne ich uporządkowanie. W ocenie dziennikarza powieść ta jest, jak to określił, bytem nieposkromionym i jako taki należy ją przyjmować.

6 kwietnia 2011 roku, a więc kilka miesięcy po pierwszym wydaniu książki, z inicjatywy Instytutu Polskiego⁶⁵ został zorganizowany w Księgarni Polskiej w Paryżu wieczór w celu prezentacji *L'Art d'écosser les haricots* Wiesława Myśliwskiego jako pierwszej powieści tego pisarza przełożonej na język francuski. W spotkaniu uczestniczyła tłumaczka powieści Margot Carlier i Anna Fiałkiewicz-Saignes z Uniwersytetu Grenoble III, krytyk literatury, pisarka i tłumacz.

literatury, pisarka i tłumacz.

⁶³ <https://www.revue-etudes.com/article/l-art-d-ecusser-les-haricots-13571> – 23.03.2019.

⁶⁴ <https://www.actualitte.com/article/livres/l-art-d-ecusser-les-haricots-de-wieslaw-mysliwski/56338> – 23.03.2019.

⁶⁵ <https://www.institutpolonais.fr/objects/arch/scene/201104mysliwski.html> – 23.03.2019.

Również kilka miesięcy po ukazaniu się powieści (27.05.2011) portal *Immobile Trips*⁶⁶ pokusił się o opinię na jej temat. Podkreślono bystrość umysłu narratora i jego dziecięcą ciekawość. Autora artykułu ujęła przejrzystość monologu porównanego do czystego strumienia wody i uzyskany efekt bliskości – czytelnik staje się gościem i świadkiem rozważań narratora na temat życia, przypadku, rzeczywistości i miłości. Jak na opowiadanie filozoficzne przystało, powieść Wiesława Myśliwskiego daje odpowiedź tylko na niektóre pytania, natomiast z innych wątpliwości rodzą się kolejne. Momentami opowiadanie toczy się wartko jak wodospad, innym razem błądzi krętymi bezdrożami. Recenzent zastanawia się też, w jaki sposób powieściopisarzowi udaje się zatrzymać czas, nie rezygnując przy tym z jego dynamiczności. Tłumaczy to magią niezaprzecznego talentu pisarza, dziecięcym poczuciem humoru i spokojem urzekającymi czytelnika już od pierwszych stron.

Portal dla kobiet *ElleAdore*⁶⁷ w krótkim opisie określił powieść Wiesława Myśliwskiego mianem zadziwiającego i porywającego opowiadania filozoficznego.

Na forum internetowym *Critiques libres*⁶⁸ z kolei powieść Wiesława Myśliwskiego doczekała się oceny rok po pierwszym wydaniu (3.12.2011). Sześćdziesięcioletni czytelnik z Montrealu najchętniej zmieniłby jej tytuł na *Sztuka zanudzania czytelnika*. Mimo zadziwiającej głębi spostrzeżeń (tu dwa cytaty) według niego lektura książki wymaga wiele cierpliwości, gdyż jej strony wypełnia, jak to określił, mdłe roztrząsanie na tak pasjonujące tematy jak wybór kapelusza czy dramat chrapania. Sam przyznaje wprawdzie, że być może nie dostrzegł subtelności dzieła, jednak w jego mniemaniu autor powieści skutecznie przekonuje o tym, że nie ma niczego ciekawego do powiedzenia. Ocena 2/5.

Podobną opinię przedstawił na tym forum siedemdziesięcioletni czytelnik z Essonne (23.04.2014). W jego odczuciu lektura książki tchnie nudą, gdyż treścią powieści jest po prostu ciąg wspomnień, a nie rozwiązywanie jakiejś zagadki, choćby dotyczącej tożsamości tajemniczego rozmówcy narratora. Czytelnikowi brakuje też konkretnego zakończenia. Według niego powieść jest ciekawostką literacką, której jednak nie należy czytać w okresie przygnębienia. Ocena 3/5.

Najwięcej opinii na temat powieści Wiesława Myśliwskiego (z 2011, 2012, 2015, 2017 i 2018 roku) prezentuje forum internetowe Babelio.⁶⁹ W niektórych z nich cytowane są omówione już powyżej recenzje. Jeden z czytelników dostrzega melodyjność słów (2011).

⁶⁶ <http://www.immobiletrips.com/comedie/lart-decosser-les-haricots-de-wieslaw-mysliwski-18> – 23.03.2019.

⁶⁷ <https://www.elleadore.com/article/wieslaw-mysliwski-l-art-d-ecusser-les-haricots-21663> – 23.03.2019.

⁶⁸ <http://www.critiqueslibres.com/i.php/vcrit/29208> – 23.03.2019.

⁶⁹ <https://www.babelio.com/livres/Mysliwski-LArt-decosser-les-haricots/216384> – 23.03.2019.

Kolejny skupia się na humorze i fantazji narratora, na jego filozoficznych rozważaniach. Uwagę tego ostatniego zwrócił również opis nazistowskiego i sowieckiego reżimu w Polsce przedstawionego jako tło losów bohatera. Ten sam czytelnik przyznaje, że książka wzbudziła w nim bardzo wiele emocji, ocenia ją jako trudną do zaklasyfikowania, ale wspaniałą (2012). Jeszcze inny z czytelników stwierdza, że mimo monotonii monologu bardzo przypadły mu do gustu rozważania na temat życia (2018). Średnia ocena na forum : 3,35/5.

Z kolei 22 kwietnia 2015 roku na łamach *Lepetitjournal.com Varsovie*,⁷⁰ portalu Francuzów i frankofonów, uściślono, że przyznana Wiesławowi Myśliwskiemu Nagroda Nike jest odpowiednikiem francuskiej nagrody Goncourt, a tytuł powieści porównano do tytułu traktatu Sun Tzu *L'art de la guerre* [Sztuka wojny]. Wyjaśniono także, że pomimo tytułu w dziele Myśliwskiego czytelnik nie znajdzie strategii łuskania fasoli, a jedynie odkryje, że tytułowa czynność to zajęcie wymagające cierpliwości i spokoju, dlatego w powieści stanowi pretekst do wyznań. Autorka artykułu zamieszcza kilka cytatów i słusznie zauważa, że każdy rozdział zbudowany jest wokół jakiegoś wydarzenia uruchamiającego refleksje na temat wagi przypadku, wolności, tożsamości zniszczonej przez wojnę, cierpienia, języka oraz Boga. Według recenzentki początkowo czytelnik gubi się wśród tych obserwacji i wydarzeń przywoływanych bez porządku chronologicznego, ale z czasem uczy się poruszać w ich przestrzeni dzięki wyobraźni narratora i muzykalności wypowiedzi. Zdaniem autorki godna podziwu ironia i trzeźwe spojrzenie oraz przypomnienie historii Polski powodują, że we wspólnym z Wiesławem Myśliwskim łuskaniu fasoli rzeczywiście można dostrzec sztukę i to sztukę, która zmienia rozumienie świata.

10 marca 2016 roku, pół roku przed ukazaniem się *L'art d'écosser les haricots* w formie kieszonkowej (październik tego samego roku) w sali Amfiteatru Richelieu na Sorbonie odbyło się spotkanie zorganizowane przez Centrum Kultury Polskiej Paris-Sorbonne we współpracy z Instytutem Polskim w Paryżu, Działem Kultury Paris-Sorbonne oraz Stowarzyszeniem Studentów i Absolwentów Polskich.⁷¹ Zapowiedź mającego odbyć się wydarzenia ukazała się też na stronie Wydziału Literatur Sorbony i na portalu studenckim *Eturama.com*.

⁷⁰<https://lepetitjournal.com/varsovie/a-voir-a-faire/litterature-lart-decosser-les-haricots-de-wieslaw-mysliwski-58338-> 23.03.2019.

⁷¹ <http://lettres.sorbonne-universite.fr/L-art-d-ecusser-les-haricots> - 23.03.2019.

<http://eturama.com/agenda/rencontre-avec-l-uvre-de-wiesaw-myliwski-80948>

http://aep.europolonia.org/cms/index.php?option=com_content&view=article&id=1142:aep20160307&catid=76:evenements-laep-2016&Itemid=60 – 23.03.2019.

Podczas spotkania zostały wygłoszone trzy referaty na temat twórczości Wiesława Myśliwskiego („De la mémoire du monde paysan polonais dans le roman de Wiesław Myśliwski” – Joanny Zulauf, „Traduire Wiesław Myśliwski” – Margot Carlier oraz „Wiesław Myśliwski et le roman” – Piotra Biłosa) po których nastąpiła projekcja wywiadu z pisarzem i lektura *L’art d’écosser les haricots*. Fragmenty powieści odczytała znana francuska aktorka teatralna i telewizyjna Gabrielle Forest, inscenizację zapewniła Mariola Odzimekowska. Następnie wyświetlono film p.t. *John Do* poruszający problem tożsamości.

Przypomniano lejtmotywy powieści, takie jak powrót, zatarcie granicy między rzeczywistością a snem, motyw relacji międzyludzkich, obecności świata zmarłych w świecie żywych czy pamięci i wpływu przeszłości na teraźniejszość. Podkreślono rolę żywego języka w rozmowie-monologu narratora. Zaproszona na spotkanie Agata Rybarczyk, autorka filmów artystycznych i rzeźbiarka, przedstawicielka młodszego pokolenia, porusza w swych pracach te same tematy, używając jednak innych środków wyrazu. To zestawienie literatury i obrazu oraz miejsce i rozmach przedsięwzięcia miały na celu wyjście do młodego czytelnika i przybliżenie mu powieści Wiesława Myśliwskiego, mistrza słowa, również za pomocą innych form, bliższych współczesnemu młodemu odbiorcy.

Kilka miesięcy po ukazaniu się *L’art d’écosser les haricots* w formie kieszonkowej (wydanie z października 2016r., opinia z 8 stycznia 2017r.) wydawnictwo Actes Sud - Babel⁷² opublikowało opinię-zachętę autorstwa François Xavier, który również przypominał o Nagrodzie Nike, porównując ją do nagrody Goncourt i podkreślił, że powieść Wiesława Myśliwskiego jest wielkim dziełem współczesnej literatury. Określił ją jako rodzaj powieści filozoficznej sytuującej się między farsą a epopeją tyle, że opowiedzianą przy stole. Narratora powieści powracającego, jak to określił, ze wszystkich miejsc i okresów swojego życia – z okrucieństw wojny, z komunistycznej szkoły, muzyki, powracającego także od kobiet i ich miłości – zestawiał z Ulisesem wracającym z dalekiej podróży. Każda strona tej, jak pisze, porywającej książki obfituje w małe perełki i barwne postaci drugoplanowe, które pojawiają się w absurdalnych sytuacjach niczym u Kafki (niespodziewane spotkanie z nieznanym zwieńczone rozmową w kawiarni) lub u Gombrowicza (przepyszny opis podróży pociągiem). Myśliwski pyta o sens życia poprzez ciężki i skomplikowany los swego narratora, który jednak, jako pozornie tylko rozzarowany życiem hedonista, potrafi cieszyć się urokami przyrody i, jak prowokacyjnie stwierdza krytyk, pozwala światu ponieść fiasko, sam natomiast znajduje ukojenie w Naturze.

⁷² <http://salon-litteraire.linternaute.com/fr/babel/review/1943679-l-art-d-ecosser-les-haricots-ou-la-litote-facon-polonaise> – 23.03.2019.

Podsumowując swoją wypowiedź, recenzent zachęca by, jak to określa, w poszukiwaniu ratunku i w celu odzyskania smaku życia zwrócić się ku Wschodowi. Najwyraźniej sam tak czyni, otaczając się lekturami pióra słowiańskich autorów (Mistrz i Małgorzata Bułhakowa, Opętani Gombrowicza, Traktat o łuskaniu... Myśliwskiego).

Powyższa notatka o powieści mająca na celu, podobnie jak wydanie kieszonkowe, przedłużenie jej obecności na francuskim rynku, różni się nieco od pierwszej informacji wydawcy umieszczonej na okładce w 2010 roku. Uwagę zwraca odwołanie się do znanych nazwisk polskiej literatury XX wieku, a nawet do starożytnej klasyki oraz nieco prowokacyjny ton.

Bardzo pozytywną recenzję (z 4.04.2017 roku) napisała również jedna ze współauterek portalu społecznościowego *L'Envolée Culturelle*,⁷³ Anaïs Mottet. *L'art d'écosser les haricots* nazwała polską magdalenką Prousta, zestawiając tym samym powieść Wiesława Myśliwskiego z francuskim quasi-autobiograficznym cyklem powieściowym uznanym przez krytyków i badaczy literatury za arcydzieło. Autorka artykułu ciekawie zinterpretowała również tę czynność wywołującą reminiscencje jako pozwalającą narratorowi wrócić nie tylko do dzieciństwa i swoich korzeni oraz opowiedzieć o ważnych dla niego wydarzeniach składających się na jego tożsamość, ale także jako symbol powrotu do wartości i sensu życia. Zachwyciła się pięknem niektórych obrazów, głębią przemyśleń i wyrafinowanym pisarstwem Myśliwskiego. Książkę oceniła jako wciągającą i zmuszającą do głębokich przemyśleń, określiła mianem filozoficznej i literackiej perełki.

4.5.2 Recepcja w Hiszpanii

El arte de desgranar alubias Wiesława Myśliwskiego nie doczekało się w Hiszpanii wielu recenzji, bo też pisarz nie jest znany szerokim rzeszom hiszpańskich czytelników.

Rekomendując powieść w krótkiej notatce informacyjnej (streszczenie i informacja o nagrodzie Nike) zamieszczonej na okładce, hiszpański wydawca podkreślił niezwykłość porywającej narracji i określił książkę jako piękną i mądrą, jako arcydzieło, oraz wsparł się bardzo pozytywną opinią Jerzego Lengauera (2009): „Jedna z najlepszych polskich książek ostatnich lat! Książka tragiczna i niezwykle mądra.” [*¡Uno de los mejores libros polacos de los últimos años! Una obra trágica y extraordinariamente sabia.*] (*Libertas*, 3.11.2009)

⁷³<https://lescoupsdecœurdenvolee.wordpress.com/2017/03/14/lart-decosser-les-haricots-une-madeleine-de-proust-polonaise/> – 23.03.2019.

Autor artykułu zamieszczonego w dzienniku *El País*⁷⁴ z 4 lutego 2012 roku podkreśla konwencję rozmowy, oralność jako świetnie oddającą falowanie wspomnień narratora. Zwraca też uwagę na przenikliwość spojrzenia autora widoczną we wplecionej w opowieść historii Polski XX wieku oraz na uniwersalność rozważań i pozostawionych bez odpowiedzi fundamentalnych pytań o dzieciństwo, miłość, wojnę, zdradę, biedę, Boga, słowa... Wyraża też nadzieję, że dzięki tej niezwykle wymagającej lekturze, Wiesław Myśliwski stanie się pisarzem znanym w Hiszpanii.

Pisarz José Angel Barrueco na swoim blogu *Escrito en el viento*⁷⁵ 23 marca 2012 roku zamieścił jedynie dwa długie cytaty i zdjęcie okładki powieści.

María Dolores García Pastor (wrzesień 2012),⁷⁶ recenzent książek, pisarka, radiowiec, podziwia u Myśliwskiego sztukę opowiadania wydarzeń i różnorodność poruszanych tematów, porównując pracę pisarza do tej, jaką wykonują pszczoły przenoszące się z kwiatu na kwiat. Drobne liczne historie i epizody dnia codziennego składają się na całe życie, a w historii narratora recenzentka także odnajduje historię Polski XX wieku. Narracja wydaje się tym bardziej godna podziwu, że wciągający monolog-rozmowa jest w stanie na tyle przykuć uwagę czytelnika, by wzbudzić w nim niemal fizyczne pragnienie własnoręcznego łuskania fasoli i słuchania wciąż nowych historii, z których wyrastają odniesienia do uniwersalnych tematów i najważniejszych dla człowieka pytań o życie, śmierć i miłość. W ocenie recenzentki Wiesław Myśliwski jest wielkim polskim pisarzem, a jego proza urzeka prostotą i delikatnością do tego stopnia, że chciałoby się zawłaszczyć autorstwo jego przemyśleń zdradzających wielką głębię i wrażliwość. *Traktat o łuskaniu fasoli* to pierwsza powieść tego pisarza przetłumaczona na język hiszpański i, jak zapewnia María Dolores García Pastor, zarazem najlepsza sposobność poznania go.

Niektórzy czytelnicy dzielący się swoimi opiniami na forum *!!Abrete libro!!*⁷⁷ również są urzeczeni wrażliwością narratora i plastycznością monologu, dzięki któremu ożywa dawny świat i ludzie. Inni z kolei zwracają uwagę na ciekawy tytuł powieści.

Autorka portalu *Culturadelibro*⁷⁸ (02.02.2014) poza zakamuflowaną powtórką trudnej historii Polski XX wieku także zauważa mistrzostwo płynnego czterystustronicowego monologu narratora i piękno jego refleksji mimo spowolnienia rytmu opowiadania

⁷⁴ https://elpais.com/diario/2012/02/04/babelia/1328317970_850215.html – 12.04.2019.

⁷⁵ <http://thekankel.blogspot.com/2012/03/el-arte-de-desgranar-alubias-de-wiesaw.html> – 12.04.2019.

⁷⁶ <http://latormentaenunvaso.blogspot.com/2012/09/el-arte-de-desgranar-alubias-wiesaw.html> – 12.04.2019.

⁷⁷ <http://www.abretelibro.com/foro/viewtopic.php?t=64980> – 12.04.2019.

⁷⁸ <https://culturadelibro.wordpress.com/2014/02/02/el-arte-de-desgranar-alubias/> – 12.04.2019.

szczegółowymi opisami niektórych sytuacji. W jej ocenie *Traktat...* nie opowiada żadnej konkretnej historii, a jednocześnie zawiera historii wiele.

Błyskotliwe spostrzeżenia (z maja 2017 roku) autora bloga *Atlas de Literatura*⁷⁹ dotyczą poruszonych już powyżej aspektów powieści. Podkreśla on niezwykłość bezimiennych postaci, jest poruszony obrazami wojny – scenami pełnymi nienawiści i śmierci. Dodaje humorystyczną uwagę odnośnie tytułu powieści: „za tytułem książki kucharskiej dla początkujących bez polotu kryje się geniusz”. Autor opinii natknął się na książkę Wiesława Myśliwskiego przypadkiem w wyniku remanentu w jednej z księgarni, a okazało się, że jest to najlepsza pozycja, jaką czytał w ostatnich latach. Powieść Myśliwskiego (której jedynym brakiem jest brak popularności w jego kraju) zakwalifikował do wysokiej literatury, a recenzję swą zakończył wyrazami uznania skierowanymi do autora powieści.

Strona *Quelibroleo*⁸⁰ umieściła średnią ocenę, jaką wystawiło powieści trzech czytelników – celujący.

Reasumując, daty ukazania się opinii świadczą o tym, że we Francji książka funkcjonuje w obiegu, że nie była pozycją jednego tylko sezonu. W Hiszpanii natomiast opinie na jej temat pojawiły się tylko tuż po wydaniu czyli w 2012 i ponad dwa lata po tym wydarzeniu, w 2014 roku. Ostatnia ocena, czytelnika, który przypadkowo natknął się na powieść przy okazji remanentu w księgarni, ma datę z 2017 roku. Jednak w obu tych krajach książka zajmuje niszową pozycję.

Francuscy czytelnicy zamieścili na forach, blogach czy w pismach elektronicznych dwukrotnie więcej opinii na temat powieści Wiesława Myśliwskiego niż hiszpańscy. Były też one mniej zdawkowe, ich autorzy odważniej odwoływali się do innych pozycji literackich bądź do filozofii. Wszystkie, choć nieliczne (12), opinie hiszpańskich czytelników odnoszą się do książki w samych superlatywach, podkreślając plastyczność mistrzowskiego monologu, ciekawe historie i odniesienia do uniwersalnych zagadnień, wplecioną historię Polski oraz piękno i prostotę przemysłów. Czytelnicy ci jednak nie odwołują się do filozofii ani do innych dzieł, nie umieszczają tym samym powieści Wiesława Myśliwskiego w szerszym kontekście literackim.

⁷⁹ <https://wineruda-literatura.blogspot.com/2017/05/el-arte-de-desgranar-alubias-de-wieslaw.html> – 12.04.2019.

⁸⁰ <http://quelibroleo.com/el-arte-de-desgranar-alubias> – 12.04.2019.

We Francji książkę promował nie tylko wydawca, ale także środowisko polonijne i akademickie – trzy wydarzenia, w tym francuska nagroda literacka, których powieść była bohaterem (po pierwszym i przed drugim wydaniem) oraz artykuł (po drugim wydaniu) na pewno wzmocniły jej pozycję na rynku francuskim. Z pewnością swój udział w organizacji tych imprez miały osoby czynnie promujące literaturę polską we Francji, takie jak Piotr Biłos kierujący polską sekcją w Institut National des Langues et Civilisations Orientales INALCO w Paryżu, autor habilitacji i książki na temat twórczości Wiesława Myśliwskiego (Biłos: 2016 i 2017) czy Joanna Zulauf, która obroniła w Paryżu pracę doktorską o pisarzu (Zulauf: 2015). Powieść Myśliwskiego nie doczekała się podobnej promocji na rynku hiszpańskim. Prawdopodobnie jej większą poczytność we Francji i większe zainteresowanie polską literaturą w ogóle można też wytłumaczyć bliższymi związkami kulturowymi polsko-francuskimi sięgającymi czasów Stanisława Leszczyńskiego i następnie Wielkiej Emigracji.

5. Stylizacja językowa a przekład

W niniejszym rozdziale poświęconym teorii przekładu nie zajmę się przedstawieniem ogólnych badań translatorycznych, gdyż zostały one już omówione w niejednej pracy naukowej (m.in. Bukowski, Heydel, red. 2009; Hurtado Albir, 2011; Oseki-Dépré, 1999). Skoncentruję się raczej na tych wybranych współczesnych⁸¹ rozważaniach dotyczących przekładu, które obejmują problem tłumaczenia tekstów nacechowanych stylistycznie, w tym tekstów zróżnicowanych językowo.

Ojciec polskiej translatoryki, Olgierd Wojtasiewicz (1957), wydaje się być pierwszym współczesnym badaczem, który pochylił się nad zagadnieniem stylu w przekładzie. Wojtasiewicz tak definiuje sam proces translacji:

Operacja tłumaczenia polega na sformułowaniu w pewnym języku odpowiednika wypowiedzenia sformułowanego uprzednio w innym języku (Wojtasiewicz, 1957: 15).

Tekst *b* w języku *B* jest odpowiednikiem tekstu *a* w języku *A*, jeżeli tekst *b* wywołuje taką samą reakcję (zespół skojarzeń) u odbiorcy, co tekst *a* (Wojtasiewicz, 1957: 20).

Wychodząc od tej definicji, w swej pracy autor skupił się głównie na zjawisku nieprzekładalności. Nacechowanie stylistyczne, a więc nacechowanie polegające na formie wyrażania różnych treści, nazwał Wojtasiewicz (1957: 89-90) „aluzjami językowymi”. W przeciwieństwie do tego, co określił jako „aluzje erudycyjne” (historyczne, literackie, plastyczne, muzyczne, odnoszące się do wierzeń, poglądów itp.), tj. skupione głównie na treści i w konsekwencji do pewnego stopnia przekładalne (Wojtasiewicz, 1957: 77), aluzje językowe uznał w zasadzie za nieprzekładalne (Wojtasiewicz, 1957: 90 i n.).

Ważnym spostrzeżeniem Wojtasiewicza jest zależność między przekładalnością/nieprzekładalnością a związkiem z danym kręgiem kulturowym. Dotyczy to również aluzji erudycyjnych często przekładalnych, pod warunkiem, że tekst oryginału i przekładu należą do tego samego kręgu kulturowego (np. europejskiego) i środowiskowego (Wojtasiewicz, 1957: 79-80).

⁸¹ Pominę długą historię refleksji translatorskiej wywodzącej się od okresu starożytnego.

W przypadku aluzji językowych, jakimi są wyraźne dialekty lub gwary lokalne prawie nigdy, według autora, nie możemy mówić o całkowitej przekładalności. Owa nieprzekładalność wynika nie tyle z różnic kulturowych, co ze związku dialektów z kulturą wyjściową – z asocjacji, jakie wywołują w danej kulturze. Błędem byłoby na przykład zastąpienie gwary podhalańskiej gwarą górali szkockich, gdyż obie te odmiany języków wywołują odmienne skojarzenia kulturowe i historyczne. Częściowy efekt można uzyskać za pomocą bardzo dyskretnego retuszu – sporadycznego wtrącenia słowa lub zwrotu ze szkockiej gwary (przekładalność częściowa). Za całkowicie nieprzekładalne natomiast Wojtasiewicz uznał swoiste cechy leksykalne, gramatyczne i fonetyczne dialektów, np. wymowa Wilnian i Lwowian czy *cockney*. Błędy gramatyczne z kolei, choć nie do odtworzenia w języku przekładu, są częściowo do oddania za pomocą umiejętnego retuszu-analogii. Większy stopień przekładalności jest możliwy według autora w przypadku dialektów zawodowych i środowiskowych, gdyż opierają się one na słownictwie mającym analogiczne zamienniki w języku przekładu (Wojtasiewicz, 1957: 90-91). Drugą kategorią aluzji językowych omawianych przez Wojtasiewicza, którą jednak pominę ze względu na jej specyfikę, są wtręty z innego języka niż język oryginału.

Szczególną kategorię stanowią sposoby zwracania się do osób drugich i mówienie o osobach trzecich. Do aspektu kulturowego (terminologia określająca pokrewieństwo i tytuły) oraz konwencji obyczajowych dochodzi tu bowiem problem różnicy strukturalnej języków. Na przykład zwracanie się do rodziców w drugiej i trzeciej osobie liczby pojedynczej oraz w drugiej osobie liczby mnogiej a wraz z tymi formami podkreślenie różnic środowiskowych i społecznych, są nie do oddania w języku angielskim (odpowiednio: *Mamo, kiedy wrócisz?*, *Kiedy mama wróci?*, *Mamo, kiedy wróćcie?*; po angielsku jedna forma: *When will you come back, mother?*). Z kolei zwrot typu *Maciejowo* nie do oddania w języku angielskim ze względu na uboższą niż w polskim morfologię, wnosi dodatkowe informacje o kobiecie (zamężna lub wdowa, w średnim wieku lub starsza, ze środowiska chłopskiego lub robotniczego) (Wojtasiewicz, 1957: 92-94).

Spostrzeżenia Wojtasiewicza dotyczące odmian językowych były prekursorskie wobec późniejszych rozważań na ten temat, między innymi z uwagi na dostrzeżenie kulturowych uwarunkowań zagadnienia, które na szerszą skalę doszły do głosu dopiero w latach 90. XX wieku.

John C. Catford (1965) jest autorem pierwszej, ściśle językoznawczej teorii przekładu, w myśl której przekład pojmowany jest jako operacja językowa „zamiany” tekstu w określonym języku na tekst w języku docelowym:

Translation is an operation performed on languages: a process of substituting a text in one language for a text in another. Clearly, then, any theory of translation must draw upon a theory of language – a general linguistic theory (Catford, 1974: 1)

Istotne w teorii przekładu tego badacza jest pojęcie ekwiwalentów translacyjnych w języku docelowym, które stanowią podstawowy cel tłumaczenia (Catford, 1974: 21). Autor ten jako pierwszy podał definicję ekwiwalencji⁸² i wprowadził rozróżnienie między ekwiwalencją tekstualną a korespondencją formalną (Catford 1974: 27-34). Ekwiwalencja przekładową rozumiał jako zjawisko empiryczne, odkrywane poprzez porównanie tekstu oryginału i tekstu docelowego. Przekładowy ekwiwalent tekstualny to forma (tekst lub fragment tekstu docelowego), która jest ekwiwalentem danej formy tekstu lub fragmentu tekstu źródłowego (np. francuskim ekwiwalentem tekstualnym angielskiego zdania *My son is six* jest zdanie *Mon fils a six ans*). Natomiast korespondencja formalna zachodzi pomiędzy kategoriami gramatycznymi i ich pozycją w strukturze języków źródłowego i docelowego.

Z teorią ekwiwalencji Catforda wiąże się pojęcie przesunięć w przekładzie (*translation shifts*), które oznacza widoczne w języku docelowym odejście od ekwiwalencji formalnej (gramatycznej i leksykalnej) (Catford, 1974: 73-82). Badacz wyodrębnił dwa główne typy przesunięć: przesunięcia poziomów językowych (*level shifts*) czyli zachodzących pomiędzy gramatyką a leksyką oraz przesunięcia kategorii językowych (*category shifts*). Wśród tych drugich Catford wyróżnił przesunięcia w strukturze (wyrażenie tej samej myśli za pomocą innych struktur w języku docelowym), przesunięcia w klasie językowej, w szyku zdania lub przesunięcia intrasystemowe (ekwiwalent w języku docelowym nie jest identyczny formalnie czyli w systemie języka docelowego zajmuje inne miejsce niż tłumaczony element w języku źródłowym).

W swej pracy Catford zajął się także tłumaczeniem tekstów zróżnicowanych językowo, a rozważania na ten temat zawarł w rozdziale „Language Varieties in Translation”. Autor zaleca, by w przypadku tłumaczenia idiolektu tłumacz zdobył się na znalezienie odpowiednich ekwiwalentów. Gdy w grę wchodzi tłumaczenie dialektu geograficznego, takim ekwiwalentem byłby odpowiedni dialekt języka przekładu dobrany jednak nie tyle pod względem podobnego położenia geograficznego, ile z uwzględnieniem, jak to określa, czynnika „ludzkiego” i „społecznego”, np. londyński *cockney* mógłby być zastąpiony

⁸² Samo pojęcie zostało wprowadzone przez R. Jakobsona (1959).

paryskim *parigot*. Catford zakłada i akceptuje formalne różnice obu dialektów. Rzeczywiście, *cocknaya* wyróżniają jego cechy fonologiczne i gramatyczne, a gwara paryska opiera się przede wszystkim na leksyce. Jednak badacz ma świadomość, że w rzeczywistości prawie nigdy użycie takiej ekwiwalencji nie jest stosowane (Catford, 1974: 87-88).

Z kolei Eugene Nida i Charles Taber (1969) badając omawiane zagadnienie, przypominają, że w minionych epokach tłumacze skupiali się głównie na przekazie formy czyli szczególnych cech stylu takich jak rytm, rym, gry słów czy konstrukcje gramatyczne itp. Z kolei obecnie na pierwszy plan wysuwa się reakcja odbiorcy (Nida, Taber, 1986⁸³: 15), o wadze której pisał już Wojtasiewicz. W swej definicji tłumaczenia Nida i Taber akcentują pierwszeństwo przekazu znaczenia nad przekazem cech stylu (należy jednak pamiętać, że badania tych autorów dotyczą przede wszystkim tłumaczenia Biblii dla potrzeb języków i kultur pozaindoeuropejskich):

La traducción consiste en reproducir, mediante una equivalencia natural y exacta, el mensaje de la lengua original en la lengua receptora, primero en cuanto al sentido y luego en cuanto al estilo (Nida, Taber, 1986: 29).

Zamiast naśladować oryginał tłumacz musi szukać ekwiwalencji, co wiąże się z koniecznością dokonania pewnych zmian formalnych w tekście docelowym. Bowiem niewolnicza wierność formie może przerodzić się w niewierność wobec przekazywanych treści, a także osłabić siłę przekazu (Nida, Taber, 1986: 29-30). Tak więc, mimo że często trudno jest oddać w języku docelowym wszystkie niuanse stylistyczne oryginału, jak na przykład gra słów czy rytm, badacze przestrzegają przed próbami odtworzenia stylu za pomocą innych ekwiwalentów niż funkcjonalne (dotyczy to także przekazu treści), proponują też dodatkowe rozwiązania, na przykład wprowadzanie przypisów wyjaśniających. (Nida, Taber, 1986: 31-32; także Taber, 1972: 57).

Przekaz stylu, choć drugorzędny, pozostaje ważnym elementem każdego tłumaczenia i stanowi wyzwanie dla tłumacza nieustannie zmuszonego do dokonywania istotnych wyborów:

⁸³ Przytaczam i cytuję za: Nida E.A., Taber Ch.R. 1986. *La traducción teoría y práctica*, przekład i adaptacja A. de la Fuente Adánez, Madrid: Ediciones Cristiandad.

(...) elegir el contenido frente a la forma, el sentido frente al estilo, la equivalencia frente a la identidad, la equivalencia exacta frente a la equivalencia sin más y la naturalidad frente a la correspondencia formal (Nida, Taber, 1986: 32).

Aby wybory te były trafne, konieczne jest wprowadzenie pewnych priorytetów.

1. Ponieważ pole semantyczne wielu słów różni się w zależności od języka, w tłumaczeniu ważniejsze od zgodności słownej jest zachowanie zgodności kontekstualnej – wszak to od kontekstu zależy wybór właściwego słowa (Nida, Taber, 1986: 32-33 i n.).
2. Istotna jest dążność do tzw. ekwiwalencji dynamicznej czyli do tego, by – o czym już była mowa – odbiór tekstu docelowego przez odbiorcę tegoż był porównywalny do odbioru tekstu wyjściowego przez odbiorcę oryginału zarówno w obszarze przekazu informacji (funkcja informacyjna aktu komunikacji), emocji (funkcja ekspresywna) jak i wywołania reakcji (funkcja impresywna) (Nida, Taber, 1986: 42-49). Przeciwnieństwem ekwiwalencji dynamicznej jest ekwiwalencja formalna czyli przekaz zarówno treści jak i formy skoncentrowany na oddaniu struktury tekstu wyjściowego (Nida 1964: 159).
3. Forma tekstu docelowego powinna być dostosowana do warunków jego odbioru. I tak, podkreślając specyfikę odbioru Biblii jako słowa słuchanego, badacze zaznaczają, że tłumacz powinien unikać wszelkich dwuznaczności mogących powstać w takiej formie odbioru tekstu (prymat języka mówionego nad pisanym) (Nida, Taber, 1986: 50-52).
4. Także rozumienie Biblii jako księgi dla wszystkich wymaga, by w tłumaczeniu przedkładane były formy językowe używane i akceptowane przez odbiorców tekstu docelowego nad formami erudycyjnymi, literackimi (Nida, Taber, 1986: 52-54).

Nida i Taber piszą o dwóch systemach tłumaczenia. Pierwszy, prostszy, jest dwuetapowy i polega na wprowadzeniu swego rodzaju pośrednika i odnośnika pomiędzy językiem wyjściowym a docelowym. Jest nim neutralna i uniwersalna struktura powierzchniowa języka (termin z gramatyki transformacyjno-generatywnej) Drugi system tłumaczenia wiąże się z trzema następującymi etapami:

1. analiza struktury powierzchniowej (składni, morfologii, leksyki) języka A (wyjściowego), a poprzez nią także struktury głębszej (znaczenia),
2. transfer z języka A na język B,
3. „nadanie nowej struktury” czyli dostosowanie formy tekstu docelowego do wymogów języka B (docelowego).

Wspomniana analiza struktury powierzchniowej powinna obejmować:

- a) zależności znaczeniowe między wyrazami oraz idiomy,
- b) znaczenie referencjalne słów oraz niektórych idiomów,
- c) znaczenie konotatywne tychże czyli powodujące określoną reakcję u użytkowników danego języka (Nida, Taber, 1986: 55-56).

W celu określenia funkcji poszczególnych części zdania i ich wzajemnych relacji autorzy podkreślają, że analizy wymaga także kontekst w szerokim znaczeniu – kontekst całego aktu komunikacji (Nida, Taber, 1986: 72).

Badacze zwracają uwagę na fakt, że podczas trzeciego etapu tłumaczenia istnieje niebezpieczeństwo utraty pewnych niuansów stylu oryginału. Aby tego uniknąć analizując znaczenie konotatywne słów i ich kombinacji, tłumacz musi ponownie przeanalizować cechy formalne oryginału istotne dla przekazu treści (Nida, Taber, 1986: 74). W każdym języku bowiem istnieje możliwość powiedzenia tego samego w różnoraki sposób dzięki transformacjom gramatycznym. Z możliwości tej wynika różnorodność stylistyczna (Nida, Taber, 1986: 76). Struktury głębokie w różnych językach są podobne, natomiast struktury powierzchniowe znacznie się różnią i cechuje je różnorodność, dlatego nie można na nich opierać ekwiwalencji przekładu:

Ce modèle du langage explique pourquoi toute méthode de la traduction qui repose sur un algorithme de correspondances entre les structures superficielles des langues est vouée à l'échec: ces structures sont séparées par trois sortes de différences incommensurables : différences entre structure superficielle et structure profonde de la langue source, entre structures profondes des deux langues et entre structure profonde et structure superficielle de la langue réceptrice (Taber, 1972: 56).

Ponieważ styl należy do struktury powierzchniowej, w dobrym tłumaczeniu styl oryginału będzie oddany – przypomnijmy – za pomocą stylu funkcjonalnego języka docelowego, a nie poprzez formalne naśladownictwo. Tak więc, by osiągnąć ekwiwalencję tłumacz powinien: 1) wiedzieć, jaka odmiana językowa czy styl są najbardziej odpowiednie dla danego tekstu i

języka docelowego, 2) znać cechy charakterystyczne różnych stylów oraz 3) techniki umożliwiające uzyskanie określonego stylu (Nida, Taber, 1986: 165).

Jako przykład zlekceważenia powyższych zaleceń mogą posłużyć zniekształcenia stylistyczne zdarzające się w tłumaczeniach listów z Nowego Testamentu, które za sprawą przeładowania wyrażeniami teologicznymi często przypominają bardziej dokumenty prawne niż korespondencję. Spontanizacja św. Pawła znika też w tłumaczeniach charakteryzujących się stylem ciężkim i zawiłym:

Por ejemplo, Hch 8,20 se traduce en NC [la Biblia Nácar - Colunga; wyjaśnienie H.P.] con un español perfectamente académico: «Sea ese tu dinero para perdición tuya»; en cambio, BI [la Biblia Interconfesional; wyjaśnienie H.P.] traduce: «Al infierno tú y tu dinero! », lo cual es una excelente versión del termino griego *apollymi* (Nida, Taber, 1986: 175).

Tak więc tłumacz Biblii musi zdawać sobie sprawę z jej różnorodności stylistycznej i starać się ją oddać za pomocą ekwiwalencji.

Innym przykładem konieczności zastosowania wyżej wymienionych wskazówek stanowi fakt, że niektóre języki przekładu posiadają długą tradycję piśmienniczą (trzy lub czterowiekową), inne krótką, jeszcze inne wcale jej nie mają (są na początkowym etapie wydawania jakichkolwiek materiałów na piśmie). W zależności od tego Nida i Taber rozpatrują problem użycia rejestru w języku przekładu Biblii. W przypadku języków o długiej tradycji piśmienniczej i związanym z nią zróżnicowaniem społecznym i z istnieniem 'dialektów' socjoekonomicznych zrozumieliśmy dla wszystkich (a więc należy przypuszczać, że również zalecanym przez badacza rejestrem przekładu) jest rejestr średni języka, z pominięciem rejestru wysokiego i niskiego. Podobnie w odniesieniu do języków o krótszej tradycji:

En las lenguas sin larga tradición literaria hay que traducir en un lenguaje 'popular', es decir, el que se mueve entre el nivel técnico y el vulgar (Nida, Taber, 1986: 170).

Dodatkowo:

(...) una traducción que aspire a tener valor para el futuro no puede hacerse en el lenguaje de la generación próxima a desaparecer, sino que debe utilizar el de la generación ascendente, la que pronto dirigirá los asuntos de la comunidad lingüística. (...) hay que rechazar en gran medida el lenguaje de la generación mayor (Nida, Taber, 1986: 170).

W przypadku języków bez tradycji piśmienniczej, mimo że teoretycznie można by w tłumaczeniu korzystać swobodnie ze wszystkich zasobów języka, największym problemem jest jednak różnorodność dialektów geograficznych, lokalnych, jeśli brak centralnej polityki unifikacyjnej ze strony państwa (Nida, Taber, 1986: 170).

Problem tłumaczenia na dialekty geograficzne autorzy ci proponują rozwiązać poprzez wybór dialektu dominującego (takiej publikacji mogłoby towarzyszyć wydanie części materiałów w dialektach mniejszościowych) lub wyselekcjonowanie form wspólnych dla większości dialektów nawet jeśli nie byłyby one idealne. Z ich aprobatą nie spotyka się natomiast „demokratyczna” praktyka tłumaczenia z użyciem słów należących do różnych dialektów:

Tal procedimiento da lugar a una mezcla absurda, una lengua que nadie habla y que todos rechazan unánimamente (Nida, Taber, 1986: 177).

Ciekawy aspekt traduktologiczny pojawia się w przypadku kontrastu między stylem (językiem) ustnym i pisany. O ile w każdym języku istnieją różnice w tym zakresie, jednak pisana wersja niektórych języków (np. arabskiego) jest językiem zgoła odrębnym, którego nauka zajmuje kilka lat. W europejskiej strefie językowej obecnie tak dużych różnic nie ma, jednak w średniowieczu formą pisaną języków używanych w komunikacji ustnej także był osobny język – łacina. W przypadku tak dużych różnic – zdaniem badaczy – tłumacz powinien unikać wyrażen zaburzających jasność przekazu, a więc znanych tylko przez wyższe warstwy społeczeństwa, ale także nie może używać wyłącznie języka środowisk prostych. Regułą powinno być użycie języka zrozumiałego dla wszystkich, wchodzącego choćby w zakres znajomości biernej (Nida, Taber, 1986: 170).

Zróznicowanie językowe ma oczywiście również podłoże społeczne (wiek, płeć, wykształcenie, zawód, pochodzenie społeczne, przynależność religijna) i sytuacyjne (stąd język techniczny czy ogólnie mówiąc specjalistyczny, język konferencyjny, potoczny itp.). Poruszanie tych samych tematów w różnych kręgach (np. w środowisku zawodowym i domowym) radykalnie wpływa na zmianę stylu wypowiedzi, co Nida i Taber obrazują plastycznym porównaniem:

Estos niveles son comparables, en cierto sentido, a la ropa. Una misma persona puede vestir tipos de ropa muy diferentes de acuerdo con sus actividades y circunstancias. (...) Análogamente un mismo mensaje puede vestirse con diversas palabras y frases, que representan distintos niveles de lenguaje (Nida, Taber, 1986: 175).

Kolejni dwaj badacze, przedstawiciele francuskiej nauki o przekładzie, reprezentują podejście tekstowe. Henri Meschonnic (*Pour la poétique* II, 1973 i późniejsze artykuły) zakłada, że ponieważ tłumaczenie uwzględnia nie tylko język, ale także między innymi ideologię, historię, podświadomość, a więc jest czynnością translingwistyczną, dlatego nie może ono stanowić części lingwistyki stosowanej, lecz musi być rozpatrywane znacznie szerzej – jako zagadnienie etnologiczne, a pojęcie *langue* jako *langue-culture* (Meschonnic, 1973: 308 i następne). Badacz definiuje tłumaczenie jako operację: „napisania tekstu” pod wpływem „przeczytania tekstu pisanego”, jako „przygodę historyczną” jakiegoś podmiotu, który ma wpływ na interpretację.

Meschonnic podważa opinię Nidy i Tabera, którzy podkreślają pierwszeństwo treści i znaczenia, a formę stawiają na drugim miejscu. Jego zdaniem w procesie translacji oba te elementy mają równorzędnie znaczenie.

Inny znany badacz francuskiego obszaru językowego, Jean-René Ladmiral, pod koniec lat 70. definiuje tłumaczenie jako akt komunikacji na poziomie *parole*. Formułując definicję tłumaczenia, zauważa, że podwójną jego naturę najlepiej oddaje pojęcie ekwiwalencji:

Le concept de l'équivalence reproduit l'ambiguïté de la traduction (Ladmiral, 1994: 17).

Nous proposons de définir (...) la traduction comme une opération de méta-communication assurant l'identité de la parole à travers la différence des langues (Ladmiral, 1994 : 223).

W przeciwieństwie do Meschonnic i Bermana autor ten podziela pogląd Nidy, że najważniejszy w przekładzie jest przekaz znaczenia, nawet jeśli miałyby ucierpieć forma (Ladmiral, 1994: 220).

Badacz rozumie przekład w kategoriach semiotycznych. Tłumaczenie jest procesem dwuetapowym, obejmującym czytanie-interpretację i ponowne napisanie (*reécriture*). Przy czym wspomniany proces musi się odbywać zgodnie z prawem koła hermeneutycznego, a więc poprzez wielokrotne powroty do tekstu źródłowego, by czuwać nad zgodnością tekstu docelowego z oryginałem. Nie do uniknięcia jest więc przynajmniej minimalna interpretacja ze strony tłumacza (Ladmiral, 1994: 209-210, 231-232). Wśród licznych wyborów, których musi on dokonać, powinien mieć na uwadze cel tłumaczenia i odbiorcę docelowego, by ostatecznie – jak to określa Ladmiral (1994: 19) – wybrać „minimalne zło”.

Ponieważ przekład obejmuje nie tylko słownictwo, ale także składnię i styl, dlatego oczywista wydaje się niemożność tłumaczenia słowo w słowo. Stąd znane stwierdzenie tego autora:

Toute théorie de la traduction est confrontée au vieux problème philosophique du Même et de l'Autre : à strictement parler, le text-cible n'est pas le même que le texte original, mais il n'est pas non plus tout à fait un autre⁸⁴ (Ladmiral, 1994 : 16).

Z kolei Antoine Berman (1984a, 1984b, 1985) opierający swe teoretyczne rozważania na kategoriach hermeneutycznych uważa, że teoria przekładu nie jest częścią lingwistyki, ani filologii w ogóle czy hermeneutyki, lecz stanowi odrębną, jedyną w swoim rodzaju dziedzinę pozostającą ze wspomnianych naukami w nieustannej i dynamicznej relacji wymiany (Berman, 1984a: 286-287, 304).

Tak jak Meschonnic Berman (1984a: 108) daleki jest od aprobaty przekazywania w tłumaczeniu wyłącznie treści komunikacyjnej:

⁸⁴ W świetle powyższego problemu filozoficznego, a także wcześniejszej definicji tłumaczenia sformułowanej przez tego autora określenie procesu translacji jako wyboru „mniejszego zła” wydaje się mało trafne: „Gdyby (...) przyjąć takie rozumienie przekładu, musielibyśmy założyć, że każdy proces tłumaczenia polega na wybieraniu ‘mniejszego zła’ spośród wyłącznie złych możliwości, a każdy rezultat owego procesu z góry traktować nie tylko różny od pierwowzoru, ale jako zawsze gorszy od niego. Wydaje się, że takie założenie teoretyczne odbiera sens każdej działalności translatorskiej – skoro każdy wybór jest zły. Co więcej, (...) dochodzimy do wniosku, że teoria przekładu wcale nie musi tworzyć definicji tożsamości, bo tekst docelowy nie tylko nie może, ale wcale nie powinien być taki sam jak tekst źródłowy” (Bednarczyk, 1999: 11). Przekład może być słownikowo rozbieżny z oryginałem, jeśli rozbieżność ta służy zachowaniu tożsamości semantycznej i asocjacyjnej (Bednarczyk, 1999: 12), co wydaje się zbieżne z definicją przekładu samego Ladmirala.

La traduction ne peut être définie uniquement en termes de communications, de transmission de message ou de *rewording* élargi. Elle n'est pas non plus une activité purement littéraire/ esthétique, même si elle est intimement liée à la pratique littéraire d'un espace culturel donné (Berman 1984a : 17).

W literaturze bowiem nośnikiem znaczenia jest również forma tekstu, która powinna być oddana przez tłumacza w sposób twórczy i podmiotowy. Zresztą miarą literackości tekstu jest właśnie nieprzekładalność lub chociaż trudność związana z jego przekładem, bo to ona świadczy o ubogacającej odmienności (Berman, 1984a: 99). Przekład powinien być odzwierciedleniem oryginalności tekstu źródłowego oraz obecnych w nim napięć, co zawsze skutkuje odświeżeniem języka docelowego, tworząc to, co badacz nazywa „rapport dialogique entre langue étrangère et langue propre” (Berman, 1984a: 23). Jednocześnie oryginał w świetle przekładu, który „regeneruje i ożywia” zyskuje na wyrazistości, „odbija się w nim jak w lustrze”, zyskując niejako drugą młodość (Berman, 1984a: 107). Przy czym przekład dosłowny to nie tłumaczenie słowo w słowo, lecz uchwycenie i oddanie natury, oryginału W tym kontekście badacz tak pisze o tłumaczeniu tragedii greckiej:

La traduction est chargée de révéler l'élément originaire du texte original: « l'élément oriental » (...)

Double mouvement donc, d'« orientalisation » de la traduction, mais aussi de captation de la « simplicité », soit de la « sobriété » par laquelle l'œuvre originale est ce qu'elle est (Berman, 1984a : 269).

Reprezentujący podejście antyetynocentryczne Berman podkreśla, odwołując się do *After Babel* George'a Steinera, że zadaniem przekładu jest bronić stanowiącego bogactwo ludzkości zróżnicowania językowego (dialektów, odmian regionalnych, języków narodowych) przed rosnącą homogenicznością (anglicyzacją) procesu komunikacji, pozbawiającą człowieka naturalnej odrębności językowej (Berman, 1984a: 288-289). Dlatego ważne jest, by przekład był świadomie przekładem (postulat „widoczności” tłumacza) i przestrzenią ubogacającego spotkania z Obcym, co powinno wynikać z refleksji nad etycznym założeniem tego pierwszego: „accueillir l'Etranger comme Etranger” (Berman, 1985: 68).

(...) la traduction (...) commence lentement, très lentement à se désocculter et à s'affirmer comme un champs propre, au fur et à mesure que les divers domaines ou des « problèmes » de traduction se posent s'interrogent (souvent pour la première fois) sur le traduire et ses divers registres. Car la traduction n'est pas une simple médiation: c'est un processus où se joue tout notre rapport avec l'Autre (Berman, 1984a : 286-287).

Piętnując wieloletnią tradycję zacierania w tekście docelowym śladów tłumaczenia, badacz dystansuje się od przekładu – nazwanego przez siebie „traduction hypertextuelle” (Berman, 1984b) – sprawiającego wrażenie tekstu oryginalnego dzięki licznym przeróbkom, upiększeniom, „naturalizacjom” tuszującym obcość, równoznacznym dla tego autora z deformacją oryginału (transformacje hipertekstualne).

Analizą takich tendencji deformujących w przekładzie objął Berman prozę literacką (powieść i esej), którą samą w sobie charakteryzuje swoista nieforemność, „brak kontroli” nad formą wynikający z obfitości, a nawet pewnego „nadmiaru” językowego czy „wielojęzyczności” (widocznej choćby w *Don Kichocie* mieniącym się wielością języków używanych we współczesnej mu Hiszpanii czy u takich autorów jak Balzac, Proust, Joyce i u innych). Wynika to z faktu, że proza literacka odzwierciedla wielojęzyczną rzeczywistość określonej społeczności, pozwalając wybrzmieć językom współistniejącym w ramach danego języka narodowego. Ta językowa kipiela stanowi istotę prozy i jej bogactwo. Jednocześnie stwarza ona trudności w przekładzie. I tak, jednym z głównych celów tłumaczenia tekstów poetyckich jest zachowanie polisemii utworu, natomiast tłumacz powieści zмага się z problemem oddania „nieforemnej polilogii” i unikania ujednoliceń (Berman, 1985: 70).

Dwanaście tendencji deformujących, które wymienia Berman, dotyczy przekładu na tzw. języki „cywilizowane” czyli języki kultury zachodniej, które cenzurują i naturalizują. Wśród tendencji tych niektóre pokrywają się z pozostałymi, inne z pozostałych wynikają. Oto lista zaproponowana przez Bermana (1985: 70-80):

- 1) racjonalizacja,
- 2) objaśnianie,
- 3) wydłużanie,
- 4) uszlachetnianie lub wulgaryzacja,
- 5) zubażanie jakościowe,
- 6) zubażanie ilościowe,

- 7) niszczenie rytmu,
- 8) niszczenie ukrytych sieci znaczeniowych,
- 9) niszczenie systematyczności językowych,
- 10) niszczenie sieci elementów rodzimych lub ich egzotyzacja,
- 11) niszczenie zwrotów i wyrażeń idiomatycznych,
- 12) zacieranie superpozycji języków.

Racjonalizacja obejmuje głównie warstwę syntaktyczną tekstu wyjściowego, zmienia strukturę zdania i sekwencji zdań tak, by były one zgodne z zasadami języka docelowego. Dobrym tego przykładem jest wrogość języka francuskiego wobec powtórzeń, mnożenia zdań względnych oraz imiesłówów, długich zdań lub ich równoważników będących przecież istotnymi elementami prozy. Co więcej, ta „niedoskonałość” prozy powieściowej oznacza jej zanurzenie w polilogizmie języka. Racjonalizacja to niweczy. Dodatkowo racjonalizacja porządkująca strukturę zdań dąży do abstrakcji, niszcząc w ten sposób ukierunkowanie prozy na konkret. Ponadto tendencja ta nigdy nie jest całkowita, przez co odwraca w przekładzie stosunek tego, co formalne i nieformalne, abstrakcyjne i konkretne. Nie modyfikuje pozornie formy ani sensu, zmienia jednak znak i status.

Objaśnienie będące wynikiem racjonalizacji wielu teoretykom przekładu wydaje się czymś oczywistym w tłumaczeniu. Często wyjaśnia jednak to, co w oryginale miało pozostać niedopowiedziane, powodując tym samym przejście od polisemii do monosemii.

Wydłużanie może być spowodowane na przykład tłumaczeniem parafrazującym lub eksplikatywnym. Niszczy ono rytm utworu, a także może spłaszczać jego głębię.

Uszlachetnienie polega na tworzeniu zdań „eleganckich”, jest niejako „pisanem na nowo” na podstawie tekstu wyjściowego, który traci swój nieformalny wymiar polilogiczny.

Zubażanie jakościowe wiąże się z zastępowaniem barwnych i przemawiających do czytelnika słów, zwrotów lub zdań ich odpowiednikami niemającymi takiego bogactwa dźwiękowego, a co za tym idzie, także bogactwa znaczeniowego, „ikonicznego”.

Zubażanie ilościowe dotyczy bogactwa leksykalnego utworu i polega na redukcji wielości *signifiant* odpowiadających jednemu *signifié*. Bardzo często tendencji tej towarzyszy wydłużanie mające na celu ukrycie strat jakościowych, co w efekcie daje tekst uboższy i dłuższy.

Berman podkreśla, że rytm w prozie jest równie ważny co w poezji. Niszczenie rytmu powieści może być spowodowane na przykład przez zmianę interpunkcji.

Każdy utwór literacki pod warstwą właściwego tekstu zawiera ukryty drugi wymiar, który tworzą niektóre *signifiant* i ich powiązania, a także sekwencje, w których występują. Zmiana owych *signifiant* niszczy więc sens poprzez niszczenie ukrytych sieci znaczeniowych.

Usystematyzowania tekstu nie należy szukać jedynie na poziomie *signifiant*. Tworzy je również rodzaj użytych zdań, na przykład zdań podrzędnych, konstrukcji zdaniowych czy zastosowanych czasów. Spitzer w swoich badaniach nad wewnętrznym usystematyzowaniem tekstu u Racine’a i Prousta nazywa je stylem. Odwołując się do powyżej omówionych tendencji deformujących Berman zauważa, że czynią one tekst przekładu bardziej jednolitym od tekstu źródłowego i jednocześnie mniej spójnym, mniej systematycznym czyli mniej prawdziwym lub chociaż prawdopodobnym (badacz podaje przykład zastosowania uszlachetniania lub wulgaryzacji zamiast języka mówionego użytego w oryginale).

Każda wielka proza karmi się językiem rodzimym. Wynika to z jej istoty, o której była mowa powyżej. I tak, występowanie w powieści elementów lokalnych wiąże się ze wspomnianym już polilogizmem. Język lokalny z kolei jako bardziej wymowny, „ikoniczny”, fizyczny od języka „cywilizowanego”, a więc stanowi ważny element współtworzący konkretność utworu prozatorskiego. Dlatego zacieranie dialektów lokalnych w tłumaczeniu jest zdaniem Bermana istotnym zniekształceniem tekstualnym (jako przykład posłużyło autorowi unikanie zdrobnień – częstych choćby w języku hiszpańskim czy portugalskim – oraz preferowanie struktur nominalnych zastępujących czasowniki). Badacz nie jest rzecznikiem przekazu w tłumaczeniu obcego dialektu za pomocą jednego z dialektów języka docelowego (egzotyzacja), gdyż, jak wiadomo, każdy dialekt wyrasta z konkretnego lokalnego kontekstu i uruchamia związane z nim konotacje.

Zwroty i wyrażenia idiomatyczne często mające swe korzenie w języku ludowym wyrastają z ludzkiego doświadczenia, dlatego wiele z nich ma swe odpowiedniki w innych językach. Jednak stosowanie ekwiwalencji zaburza wymowę utworu. Zdaniem Bermana lepszym rozwiązaniem jest dosłowny przekład przysłowia czy powiedzonka, który dodatkowo wzbogaca wachlarz przysłów występujących w języku docelowym.

Superpozycja języków występuje w każdej powieści choćby przez obecność socjolektów czy idiolektów. Za Bachtinem badacz przypomina, że w powieści spotykają się „heterologia” czyli wielość rodzajów dyskursu, „heterogłosja” (różnojęzyczność) i „heterofonia” (wielogłosowość). Superpozycja języków nie zawsze jest możliwa do zachowania w przekładzie.

Podsumowując, Berman nie uznaje jako niewłaściwą obecną w kulturze Zachodu „figurę przekładu” wyrastającą z myśli platońskiej – przekład jako tekst bardziej zrozumiały i

poprawny niż tekst oryginału. Jednak zdaniem badacza każde tłumaczenie jest czymś więcej niż zwykłym odtwarzaniem sensu. Przekład w swej istocie zakłada przede wszystkim pracę nad literą utworu, która w naturalny sposób prowadzi do przekazania bardziej kompleksowego niż sens zespołu znaczeń dzieła, ale także oddziałuje na język docelowy, kształtując go.

Wypada w tym miejscu wspomnieć o Lawrence'ie Venutim publikującym co prawda swoje prace przekładoznawcze od lat 90., a więc dziesięć lat po Bermanie, ale podobnie jak Berman będącym przeciwnikiem przekładu etnocentrycznego oraz anglojęzycznej hegemonii w dziedzinie przekładu. Proces tłumaczenia zgodnie z szeroko pojętymi wartościami kultury docelowej i jej języka – a więc także i stylu – Venuti (1995: 18-20) nazywa przemocą mającą na celu zawłaszczenie obcej kultury przez narcystyczną kulturę anglojęzyczną. Wiąże się to z panującym w silnych kulturach „reżimem” tłumaczenia tak, by przetłumaczony tekst wydawał się „naturalny, tj. nieprzetłumaczony”, a tłumacz „niewidzialny” (Venuti, 1995: 5). Swój sprzeciw wobec „niewidzialności” tłumacza i badania nad obecnością „obcości” w tekście docelowym powiązał Venuti z dwoma głównymi strategiami translatorskimi: udomowieniem (*domestication*) oraz jego przeciwieństwem – egzotyzacją nakierowaną na zachowanie specyfiki tekstu źródłowego, której badacz jest zwolennikiem.

Badania Petera Newmark (1988) koncentrują się na pragmatycznym aspekcie przekładu. Jego praktyczne reguły dotyczą przekładu elementów kulturowych. Niemniej jednak owe praktyczne reguły zawierają wskazówki, które można zastosować również do przekładu tekstów nacechowanych stylistycznie. Newmark (1988: 3-38) podkreśla bowiem, że przekład powinien uwzględniać aspekt referencyjny, pragmatyczny, powinien być dokładny (wierny oryginałowi) i efektywny, spójny, zwięzły a przede wszystkim napisany naturalnym językiem czyli odpowiednim dla danego pisarza (uwzględniającym specyfikę jego stylu) lub mówiącego w określonej sytuacji. Chodzi o naturalność zarówno gramatyczną jak i leksykalną, tj. o użycie najczęściej występujących w określonym kontekście stylistycznym struktur składniowych, idiomów, kolokacji i leksyki. To właśnie na poziomie naturalności dokładność tłumaczenia jest najważniejsza. Stopień owej naturalności jest istotnym probierzem na każdym poziomie tekstu, wskazującym, na ile przekład jest udany. Dlatego badacz podkreśla, że tłumacz musi znać styl oryginalnych tekstów występujących w języku docelowym, które są odpowiednikami tekstów źródłowych (np. prasa, w tym specjalistyczna, reklama itp.). Nawet jeśli teksty te nie hołdują puryzmowi językowemu, właśnie ich styl powinien dominować w przekładzie z uwagi na zachowanie wspomnianej naturalności wynikającej z uzusu językowego.

Jeśli język oryginału odbiega od tego, co zwykliśmy uważać w danym kontekście za język naturalny, autor zaleca, by tłumacz spróbował zmierzyć stopień odchylenia języka od naturalności i odzwierciedlić ten stopień odchylenia w przekładzie. Badacz zwraca uwagę między innymi na kolejność słów, aspekt czasownika, przestrzega przed tłumaczeniem słowo w słowo, użyciem przestarzałego, „staroświeckiego” słownictwa, metafor i idiomów o ile nie wkłada ich w usta starszego wiekiem bohatera itd. Zaznacza, że specyfika idiomów polega na tym, że, będąc metaforami, są one treściwe i żywe, jednak zmieniają się wraz z modą i szybko stają się przestarzałe. Ich tłumaczenie powinno polegać na tym, by pogodzić przekaz ich ekwiwalentów znaczeniowych z częstotliwością występowania.

Naturalność języka, o której mowa, nie przychodzi samoczynnie, lecz tłumacz musi ją stopniowo wypracować. Nie istnieje naturalność uniwersalna, zależy ona – jak już powiedziano – od tematu, sytuacji czy relacji między pisarzem a czytelnikiem, więc nie należy jej automatycznie utożsamiać ze stylem potocznym czy żargonem.

(...) translation is like love; I do not know what it is but I think I know
what it is not (...) (Newmark, 1988: 30)

Zdaniem badacza najwięcej problemów stanowi tłumaczenie leksyki ze względu na wieloznaczność słów: to samo słowo może mieć znaczenie dosłowne, przenośne, potoczne czy techniczne, może także stanowić archaizm czy regionalizm, może mieć zabarwienie ironiczne czy stanowić część osobliwości idiolektu pisarza. Inną ogólną kwestią związaną z tłumaczeniem jest to, że w zasadzie słowa w języku źródłowym i docelowym zwykle nie mają takiego samego zakresu semantycznego.

Odnosząc funkcje języka w ujęciu Bühlera-Jakobsona do przekładu, Newmark (1988: 39-42) dzieli się kilkoma spostrzeżeniami natury ogólnej. Osobliwości stylu są najważniejsze w tekstach, w których wyeksponowana jest funkcja ekspresywna, a więc w tekstach literackich oraz w autobiografiach, esejach, korespondencji osobistej, a także w innych tekstach noszących osobiste piętno autorów. Teksty o funkcji informacyjnej zwykle nie są zróżnicowane językowo i pozbawione cech idiolektalnych, jednak różnią się między sobą stylistycznie (np. formalny, techniczny styl prac naukowych, neutralny styl podręczników, nieformalny, ciepły styl książek popularnonaukowych, swojski, pikantny styl dziennikarski charakteryzujący się zaskakującymi metaforami czy krótkimi zdaniami), co należy uwzględnić w przekładzie. Teksty o funkcji konatywnej odzwierciedlają relacje (asymetryczne lub symetryczne, władzy lub równości, polecenia, prośby lub perswazji)

między pisarzem a czytelnikiem poprzez relacje gramatyczne i formy adresatywne (np. tu, tú /, vous, usted itd.). Teksty te muszą być napisane językiem od razu zrozumiałym dla czytelnika, więc w przypadku tłumaczenia należy rygorystycznie zweryfikować i uwzględnić aspekt językowy oraz kulturowy.

Newmark (1988: 42-44) zauważa, że w tłumaczeniu tekstów ekspresywnych często dochodzi do konfliktu między funkcją ekspresywną a estetyczną (między „prawdą” a „pięknem”). Dlatego metafora będąca niejako łącznikiem między funkcją ekspresywną a estetyczną – szczególnie metafora uderzająca oryginalnością – powinna być przekazana w przekładzie w swej niezminionej formie. Z kolei przekaz funkcji fatycznej w tłumaczeniu na ogół nie sprawia trudności. Uniwersalne frazy (np. *Miło cię widzieć*, *Do zobaczenia jutro* itp.) najczęściej mogą być tłumaczone dosłownie, natomiast fatyzmy kulturowe powinny być oddawane przez ich ekwiwalenty w języku docelowym niebędące tłumaczeniami dosłownymi. Podobnie oddanie funkcji metajęzykowej na ogół nie przysparza problemów poza specyficznymi dla danego języka określeniami, które muszą być przetłumaczone za pomocą odpowiednich w określonym kontekście ekwiwalentów. Teksty literackie wyróżniają się tym, że ich warstwa denotatywna ustępuje pod względem wagi warstwie konotatywnej.

Ciekawa uwaga autora dotyczy uzależnienia przekładu od „wagi” języka źródłowego: im bardziej ważny jest ten język, tym bardziej dokładnie należy go naśladować (przeciwny pogląd wyraził przywołany poniżej Antoine Berman). Podobnie, im mniej (lub bardziej) istotna wydaje się warstwa językowa oryginału lub jego fragmentu, tym mniej (lub bardziej) ściśle można go przetłumaczyć. Także im lepszy jest język tekstu źródłowego – niezależnie od wagi tego języka – tym ściślej należy go przetłumaczyć.

Przekładowi tekstów zróżnicowanych językowo jako takiemu Newmark poświęca niewiele uwagi. W swych rozważaniach na ten temat skupia się na tłumaczeniu dialektów w powieści, a także w utworach scenicznych mających, jak wiadomo, odrębną specyfikę. Być może dlatego badacz nie widzi jednoznacznej potrzeby tłumaczenia dialektu na dialekt ekwiwalentny w języku docelowym. Według niego główną rolą tłumacza jest jedynie określenie funkcji, jakie dialekt pełni w tekście wyjściowym. I tak, do funkcji najczęściej spotykanych należą: a) pokazanie slangowego zastosowania języka, b) uwydatnienie różnic społecznych oraz rzadziej c) ukazanie cech miejscowej kultury. Jako rozwiązanie problemu przekładu dialektu autor proponuje zastosowanie fragmentarycznej stylizacji kolokwialnej mającej ukazać, że w tekście został zastosowany język odbiegający od standardowego (przejęcie przez slang funkcji pierwszej dialektu), ze szczególnym podkreśleniem cech wymowy (istotnych na scenie) (Newmark, 1988: 195):

The important thing is to produce naturally slangy, possibly classless speech in moderation, hinting at the dialect, 'processing' only a small proportion of the SL dialect words (Newmark, 1988: 195).

Szczegółową analizę omawianego zagadnienia przedstawił Roman Lewicki (1986) na przykładzie polskich przekładów prozy rosyjskiej z lat 70. Na wstępie autor zaznacza, że punktem odniesienia dla zjawisk językowych występujących na wszystkich poziomach odmian językowych takich jak potoczna, pospolita, gwar wiejskich i miejskich, dialektów profesjonalnych itp. – jest język standardowy (Lewicki, 1986: 41) rozumiany jako:

(...) idealny (abstrakcyjny) wariant języka, realizujący się w największym stopniu w mowie średnich i wyższych wykształconych warstw społecznych, charakteryzujący się neutralnością stylistyczną, rejestrową i emocjonalną. Realni nosiciele języka standardowego używają w mowie także elementów pozastandardowych, lecz zarówno generowanie, jak i percepcja tych elementów opiera się na uświadamianej przez nich płaszczyźnie odniesienia, jaką jest język standardowy (standard) (Lewicki, 1986: 40).

Elementy należące do innych niż standardowa odmian języka Lewicki (1986: 41) określa mianem „zjawisk podstandardowych”. Analizuje funkcje, jakie zjawiska te pełnią w tekstach wyjściowych oraz przekaz tych funkcji w przekładach (Lewicki, 1986: 85-120).

Analiza ta wykazuje stosunkowo dobry przekaz funkcji charakterystyki społecznej – charakterystyce mieszkańców wsi i ludzi niewykształconych w analizowanych przez badacza oryginałach posłużyły zjawiska gwarowe, w przekładach natomiast użyto do tego celu zjawisk podstandardowych odbieranych ogólnie jako „wiejskie”, choć bez konkretnego nacechowania lokalnego,⁸⁵ lub argotyzmów. Podobnie funkcja charakterystyki indywidualnej postaci oraz funkcja temporalna (użycie „języka epoki”) w analizowanych przekładach zostały przekazane, lecz z pewnym osłabieniem. Również większych trudności nie nastręcza przekaz funkcji emocjonalnej dzięki zastosowaniu frazeologii, deminutywów i zgrubień, wulgaryzmów, wtrąceń, partykuł emfatycznych, konstrukcji eliptycznych czy zjawisk semantycznych. Także to, co badacz nazywa funkcją integracyjną lub dystansującą

⁸⁵ Takie środki stereotypu gwary będące efektem zderzenia się gwary i języka literackiego na terenie literatury Jerzy Bartmiński nazywa paradialektalnymi (Bartmiński, 1977: 108).

(rozmieszczenie zjawisk podstandardowych w planie stosunku komentarz autorski – mowa postaci) w dużym stopniu jest przekazywana w analizowanych przekładach.

Przekaz funkcji wieku jest zróżnicowany – mowę ludzi starych z powodzeniem charakteryzują środki paradialektalne i przestarzałe, natomiast zaburzają analogiczną charakterystykę anachronizmy w mowie młodzieży (Lewicki, 1986: 94-95). Niepełny jest zawsze przekaz funkcji komizacyjnej, a braki bywają znaczne szczególnie tam, gdzie komizm polega na nienaturalnym zagęszczeniu zjawisk podstandardowych. Wynika to z tego, że w przekładach obserwuje się zawsze spadek liczby zjawisk podstandardowych w stosunku do oryginał (Lewicki, 1986: 116).

Natomiast za najtrudniejszą w przekazie Lewicki uznaje funkcję lokalizacyjną z uwagi na brak analogicznych środków w języku polskim. Podobnie funkcja płci pod względem jakościowego zróżnicowania jest zniwelowana. Także w przekazie funkcji konfrontacyjnej zjawisk podstandardowych (konfrontacji tych ostatnich z elementami stylów książkowych) Lewicki stwierdza znaczne nieprawidłowości, o tyle dotkliwe, że funkcja ta występuje powszechnie i jej osłabienie często wpływa na niedostateczny przekaz innych ważnych funkcji, na przykład funkcji charakterystyki społecznej. Przyczyną tego najczęściej jest włączanie do tekstu nieuzasadnionych funkcjonalnie zjawisk ponadstandardowych (Lewicki, 1986: 110, 116).

Jak zauważa badacz:

Zestaw funkcji dominujących w danym tekście oryginalnym tworzy jego dominantę funkcjonalną, która jest dla tłumacza funkcjonalnym inwariantem tekstu (w obrębie zastosowania zjawisk podstandardowych). Jej określenie ma więc dla oceny zadań stojących przed tłumaczem zasadnicze znaczenie (Lewicki, 1986: 118).

Analizując środki przekazu oryginalnych zjawisk podstandardowych, Lewicki (1986: 122-123) stwierdza, że zgodnie z oczekiwaniami w przekładach stanowią je również zjawiska podstandardowe. Jednak najczęściej są to zjawiska nieparalelne w stosunku do użytych w oryginale. Przedstawiając ich formalno-strukturalny charakter, autor dzieli je na zjawiska fonetyczne, morfologiczne, słowotwórcze, semantyczne, leksykalne, frazeologiczne i składniowe (Lewicki, 1986: 125-129).

Podsumowując analizę środków przekazu zjawisk podstandardowych Lewicki wyłania kilka prawidłowości o charakterze ogólnym:

W porównaniu z oryginałami widoczny jest (...) spadek zarówno liczby zjawisk podstandardowych, jak i liczby ich użyc. Spadek liczby użyc jest większy, co można interpretować jako przejaw tendencji do okazjonalności poszukiwań odpowiedników (Lewicki, 1986: 139)

Trudno nie zauważyć, że spostrzeżenie to jest równoznaczne z tzw. pierwszym prawem tłumaczenia sformułowanym prawie dziesięć lat później przez Gideona Toury'ego – prawem rosnącej standaryzacji, w myśl którego przekaz tzw. „tekstemów” czyli niestandardowych jednostek języka źródłowego odbywa się za pomocą tzw. „repertoriów” języka docelowego, a więc elementów standardowych (Toury, 1995: 268 i n.)⁸⁶

Dalej Lewicki zauważa, że

(...) źródłem powodzenia lub niepowodzenia tłumacza w zakresie doboru środków do przekazu zjawisk podstandardowych nie jest ich charakter formalno-strukturalny. Nie stwierdzono bowiem, by zmiana konfiguracji (rozmieszczenia ilościowego zjawisk podstandardowych w poszczególnych grupach formalnych) w porównaniu z oryginałem była przyczyną obniżenia jakości przekazu tych zjawisk, wyrażonej stopniem przekazu ich funkcji. Źródłem takim nie jest również ani różnica w powtarzalności zjawisk podstandardowych, ani tendencja do okazjonalności przy ich doborze. W dużym stopniu wpływa na jakość przekazu funkcji zjawisk podstandardowych stylistyczna charakterystyka dobranych w przekładzie środków: dobór zjawisk językowych służących w tekście jako para dialektalne (...); celowość zastosowanych środków nacechowanych temporalnie; wykorzystanie środków spoza sfery zjawisk podstandardowych, służących wspólnie z nimi lub zamiast nich przekazowi tych samych funkcji, które pełnione

⁸⁶ „in translation, textual relations obtaining in the original are often modified, sometimes to the point of being totally ignored, in favour of [more] habitual options offered by a target repertoire” (Toury, 1995: 268).

były przez zjawiska podstandardowe w tekstach oryginalnych (Lewicki, 1986: 140-141).

Ponieważ – jak już wspomniano – przekaz funkcji zjawisk podstandardowych w przekładach może się odbywać w nieparalelnych jednostkach tekstu przekładu, ocena przekładu pod względem jakości przekazu zjawisk podstandardowych musi być następstwem wyłącznie badania tekstów jako całości. Bowiem zarówno oryginał jak i przekład stanowią odrębne całości wewnętrznie zorganizowane funkcjonalnie:

Takie podwójne uwikłanie – w system funkcjonalno-stylistyczny tekstu oraz w system znaczeń danej jednostki jako elementu struktury języka – cechuje użycie w tekstach wszelkich stylistycznie nacechowanych zjawisk językowych (Lewicki, 1986: 141).

W podrozdziale dotyczącym sposobów przekładu zjawisk podstandardowych wychodząc od koncepcji znaku językowego Karla Bühlera, Lewicki przyjmuje, że podlegające przekładowi znaczenie każdego użycia podstandardowego składa się ze znaczenia referencjalnego, pragmatycznego (emotywnego, stylistycznego lub konotatywnego) podstandardowości i syntaktycznego (lingwistycznego) (Lewicki, 1986: 141-144). Idąc dalej, wyodrębnia dwa sposoby przekładu zjawisk podstandardowych:

- 1) ekwiwalencyjny będący przekazem znaczenia pragmatycznego określonej jednostki oryginału z tym samym co w oryginale znaczeniem referencjalnym,
- 2) kompensacyjny będący przekazem znaczenia pragmatycznego jednostki tekstu oryginalnego w połączeniu z przekazem innego znaczenia referencjalnego, przy czym kompensacja może się dokonać zarówno ze zmianą miejsca występowania znaczenia pragmatycznego, jak i bez zmiany tego miejsca.

Wynika stąd, że zasadą przekładu zjawisk podstandardowych jest oddzielenie przekazu znaczeń pragmatycznych od przekazu znaczeń referencjalnych. Dobór ekwiwalentów i kompensatów powinien być oczywiście podporządkowany zasadzie adekwatności funkcjonalnej czyli dążeniu do maksymalnego przekazu funkcji pełnionych przez zjawiska podstandardowe w oryginale (Lewicki, 1986: 159-160).

Inne ważne polskie opracowanie badanego problemu wyszło spod pióra Leszka Berezowskiego (1997), który zestawiał różne sposoby tłumaczenia dialektu zastosowane przez polskich tłumaczy trzydziestu utworów anglojęzycznych z I połowy XX wieku. Przed wspomnianym zestawieniem badacz przedstawił podział wyznaczników dialektu występujących na czterech poziomach języka (Berezowski, 1997: 42-43):

- a) fonetyczno-fonologicznym,
- b) morfologicznym,
- c) leksykalnym,
- d) składniowym.

W następnym etapie porównał ilość wyznaczników dialektalnych w określonej jednostce tekstu oryginalnego z ilością odpowiadającym im wyznaczników tekstu przekładu, co pozwoliło mu na wyszczególnienie strategii obranych przez tłumaczy w analizowanych utworach (Berezowski, 1997: 43-48).

Jako pierwszą badacz opisał neutralizację (Berezowski, 1997: 49-52) rozumianą jako przekaz wyznaczników dialektu obecnych w oryginale językiem standardowym. Ów zanik nacechowania języka docelowego Berezowski tłumaczy poddaniem badanych tekstów niejako dwukrotnemu procesowi tłumaczenia – najpierw wewnątrzjęzykowemu (*interlingually*; dialekt przekładany na język standardowy), a następnie międzyjęzykowemu (*interlingually*; przekład na język obcy). Stąd definicja neutralizacji jako połączenia obu tych rodzajów tłumaczeń:

(...) it is possible to define neutralization as a combination of interlingual and intralingual translations of the same SL text (Berezowski, 1997: 51).

Oczywiście zabieg taki ma poważne konsekwencje dla przekazu funkcji charakterystyki społecznej, gdyż wiąże się ze stratą społecznej deiksy (*social deixis*). Powód, dla którego tłumacze się nań decydują może być według Berezowskiego dwojaki: a) użycie dialektu w języku docelowym niewiele zmieniłoby dla tekstu jako całości, b) zastosowanie dialektu mogłoby wprowadzić niewłaściwą intertekstualność.

Następną w opisie Berezowskiego (1997: 52-59) jest leksykalizacja, która w przeciwieństwie do neutralizacji stanowi próbę przekazania niektórych cech dialektalnych,

choć wyłącznie na poziomie słownictwa, z pominięciem pozostałych poziomów języka. Autor wyszczególnia cztery rodzaje leksykalizacji: wiejską (użycie w tekście docelowym słownictwa pochodzącego z dialektów wiejskich pozwalające zachować deikse społeczną – wskazanie na wiejskie pochodzenie postaci), potoczną (zastosowanie słownictwa potocznego charakteryzującego grupę ludzi biednych, niepotrafiących dostosować mowy do wyższych standardów), deminutywną (użycie w tłumaczeniu dla dzieci lub młodzieży zdrobnień nieistniejących w tekście wyjściowym) i sztuczną (będącą zastosowaniem wyrazów nieistniejących w języku przekładu, co służy charakterystyce pewnej grupy, a więc deiksa społeczna zostaje zachowana).

Tłumaczenie częściowe oznacza dla Berezowskiego (1997: 59-60) pozostawienie w języku docelowym wtrętów obcych obecnych w tekście wyjściowym, służących charakterystyce postaci.

Transliteracja (Berezowski, 1997: 61-62) oznacza zapis fraz języka trzeciego (tu: egzotycznego – jidysz zapisanego w tekście wyjściowym po angielsku) według zasad pisowni języka docelowego.

Wada wymowy (Berezowski, 1997: 62-66) to strategia, która towarzyszy zwykle innym zabiegom mającym na celu przekaz społecznej deiksy tekstu wyjściowego. Autor zaznacza, że nie chodzi tu o podkreślenie cech indywidualnych wymowy określonego bohatera, lecz o ogólną cechę języka pewnej grupy społecznej. Przy czym czytelnik przekładu wobec braku wyznaczników określonego dialektu nie jest w stanie (przynajmniej na podstawie językowych zabiegów) zidentyfikować tej grupy – omawiana strategia na ogół ma tylko na celu zasygnalizowanie, że zastosowany język odbiega od standardowego.

Relatywizacją nazywa Berezowski (1997: 66-71) zawężenie dialektu w tekście docelowym do sposobów zwracania się i zwrotów grzecznościowych, co mimo dużego zubożenia pozwala przynajmniej zasygnalizować obecność dialektu. Dodatkowo, zastosowane zwroty wskazują na konkretną grupę społeczną.

Tym, co wyróżnia spośród wyżej omówionych kolejną wyłonioną przez Berezowskiego (1997: 71-75) strategię – pidżynizację – jest zastosowanie pełnej niestandardowej odmiany języka docelowego, a więc odmiany obejmującej wszystkie cztery poziomy językowe:

(...) is the use a full nonstandard TL variety (Berezowski, 1997: 71).

Jako jeden z przykładów zastosowania tej strategii autor podaje mowę Piętaszka z polskiej wersji *Robinsona Cruzo*.

Także to, co Berezowski (1997: 75-76) określa mianem odmiany sztucznej (*artificial variety*) będącej wytworem tłumacza, a więc w rzeczywistości nieistniejącej (czytelnik zderza się z nieznanym, hipotetycznym slangiem jakiejś grupy bohaterów z przyszłości) zalicza się w tym przypadku do pełnej niestandardowej odmiany języka docelowego. Podobnie rzecz się ma z dwoma ostatnimi wymienionymi przez Berezowskiego strategiami: kolokwializacją i rustykalizacją (Berezowski, 1997: 77-81; 81-87). Jednocześnie badacz zauważa, że kolokwializacja znacznie częściej obejmuje warstwę leksykalną i składniową niż fonetyczną i morfologiczną języka.

Zagadnieniem stylu w przekładzie zajęła się także Jean Boase-Beier (2006) tłumaczka literatury niemieckiej, wykładowczyni przekładu literackiego oraz stylistyki. W swej rozprawie badaczka podkreśla związek stylistyki z teorią przekładu. Stylistyka jako dyscyplina z pogranicza nauki o literaturze i językoznawstwa wykorzystująca w badaniach nad tekstem aparat badawczy także innych dziedzin, takich jak przekładoznawstwo czy psychologia, socjologia, antropologia itp., sama również wiele wnosi do owych nauk.

Boase-Beier jest przedstawicielką perspektywy kognitywnej, według której każdy rodzaj komunikacji, w tym teksty i ich styl są przejawami umysłowych procesów związanych z postrzeganiem świata (kodowaniem i dekodowaniem jego przedstawień). Bardzo szeroko rozumie pojęcie kontekstu towarzyszącego produkcji i interpretacji tekstów czy ogólnie pojętych aktów komunikacji – według badaczki powinno ono obejmować wiele aspektów, między innymi socjologiczny, historyczny ideologiczny, psychologiczny i pragmatyczny. Na przykład styl oryginału może być postrzegany jako szereg wyborów determinowanych określonym punktem widzenia autora. W takiej sytuacji styl jest nośnikiem znaczenia (Boase-Beier 2004a: 29; 2010: 4-5⁸⁷).

Rola stylu w tłumaczeniu jest złożona, gdyż należy wziąć pod uwagę style dwóch tekstów – tekstu źródłowego i tekstu docelowego. W każdym przypadku styl tekstu można postrzegać w relacji do pisarza, jako wyraz wyboru lub w relacji do czytelnika, jako coś, co wymaga interpretacji.

Autorka podkreśla istotną rolę czytelnika, a więc i tłumacza jako czytelnika tekstu źródłowego. Proponuje rozważać styl w tłumaczeniu z co najmniej czterech punktów widzenia (kładąc nacisk na punkty trzeci i czwarty):

⁸⁷ Paginacja według trzeciego wydania.

- 1) styl tekstu źródłowego jako wyraz wyborów jego autora,
- 2) styl tekstu źródłowego i jego wpływ na czytelnika (i na tłumacza jako czytelnika),
- 3) styl tekstu docelowego jako wyraz wyborów jego autora (czyli tłumacza),
- 4) styl tekstu docelowego i jego wpływ na czytelnika.

Różnice kulturowe i językowe wpływają na różnice w postrzeganiu rzeczywistości. Boase-Beier przyjmuje, że obcość w przekładzie jest pokrewna defamiliaryzacji w rozumieniu formalistów rosyjskich – tekst literacki ma zmusić czytelnika do nowego spojrzenia na rzeczywistość, a zarazem obcość stanowi o jego literackości. Idąc dalej, badaczka zakłada, że wobec tego przekład tekstu literackiego z natury jest bardziej literacki niż oryginał, gdyż porusza się on pomiędzy dwoma różnymi kodami kulturowymi. Zawierając elementy z obu tych kodów, przekład musi być więc bardziej defamiliaryzujący od tekstu niebędącego przekładem czyli, używając określenia autorki, „świadomie literacki”. Takie podejście jest sprzeczne z dawnymi założeniami, z definicji uznającymi przekład za uproszczenie tekstu źródłowego pozbawiające oryginał treści implicytnych (Boase-Beier, 2010: 25).

Zdaniem badaczki kluczowe znaczenie dla przekładu ma umiejętność rozróżnienia między tekstami literackimi a nieliterackimi (Boase-Beier, 2010: 26-30). Tym, co umożliwia to rozróżnienie jest styl tekstu, a także jego funkcja. Według Nord (1997) tłumaczenie literackie ma inny skopos⁸⁸ niż nieliterackie. W przypadku tego pierwszego tłumacz powinien zadbać o zachowanie w przekładzie otwartości tekstu na interpretacje i interakcje ze strony czytelnika. Nord (1997: 5) nazywa to tłumaczeniem instrumentalnym. Po wtóre, powołując się na Gutta (2000: 130), można uznać, że tłumaczenie literackie ma bliższy związek z tekstem źródłowym niż nieliterackie, ponieważ zachowuje nie tylko przesłanie tekstu źródłowego, ale także jego styl czyli, używając określenia Nord (1997: 138), w tym sensie jest dokumentalne. Po trzecie przekład literacki i nieliteracki można kwalifikować jako różne rodzaje komunikacji. Tłumaczenie literackie jest wynikiem zetknięcia się dwóch zjawisk: przekładu i literackości. Ponadto funkcjonuje ono jako szczególny rodzaj tekstu literackiego, w którego interpretacji ważną rolę odgrywa jego własny stosunek do tekstu źródłowego.

Autorka podkreśla, że przesłanie tekstu nie tkwi w nim samym, tylko jest ono (re)konstruowane przez czytelnika. Podejście to wynika z językoznawstwa kognitywnego oraz pragmatyki językoznawczej i teorii relewancji czyli teorii znaczenia, do których badaczka wielokrotnie się odwołuje. Jednocześnie Boase-Beier nie neguje wagi intencji

⁸⁸ Według teorii skoposu sformułowanej przez Hansa Vermeera (1996; 2000) tłumaczenie jest celowym działaniem realizującym obrany przez tłumacza cel.

autora tekstu, jako klucza interpretacyjnego (eksponowanej przez rosyjskich formalistów i amerykański *New Criticism*).

Teorie stawiające w centrum czytelnika zakładają, że eksplikatura wypowiedzi – związana bezpośrednio z jej strukturą powierzchniową, a więc z leksyką i składnią – jest pragmatycznie (inferencyjnie i kontekstowo) rozwiniętą formą logiczną tej wypowiedzi. Implikatura natomiast jest znaczeniem niewypływającym bezpośrednio ze struktury powierzchniowej, lecz stanowi wynik wnioskowania uwzględniającego eksplikaturę tej wypowiedzi i jej kontekst. Tak więc niektóre elementy wypowiedzi mogą być interpretowane jako aluzyjne czy dwuznaczne. Tego typu cechy tekstu Boase-Beier uznaje za równoznaczne z jego stylem. Teoria relewancji nazywa je wskazówkami komunikacyjnymi (*communicative clues*) (Gutt, 2000). Umożliwiają one odtworzenie intencji komunikacyjnej autora. Skoro więc konstytutywną cechą dyskursu literackiego jest założenie inferencyjnej aktywności czytelnika (Hatim, 2001), tłumaczenie tekstu literackiego również powinno odznaczać się tą cechą.

W ten sposób autorka dochodzi do kolejnej różnicy między komunikacją literacką a nieliteracką. Ta druga rządzi się prawem optymalnej relewancji, które zakłada uzyskanie maksymalnej skuteczności komunikacyjnej jak najmniejszym kosztem związanym z koniecznością interpretacji ze strony odbiorcy. Komunikacja literacka natomiast przeciwnie, zakłada wysiłek ze strony czytelnika mający na celu wyłonienie jak największej ilości wskazówek oraz ich interpretację (konstruowanie autora i jego przekonań). Tłumacz jako czytelnik również musi odnaleźć owe wskazówki, które następnie ma odtworzyć w tekście docelowym w taki sposób, aby czytelnik przekładu miał równie aktywny udział w procesie rekonstrukcji przesłania tekstu co czytelnik oryginału. Innymi słowy tłumacz ma zrekonstruować nie tyle samo przesłanie tekstu wyjściowego, co pewien stan kognitywny, który można osiągnąć jedynie dzięki słabym implikaturom pełniącym rolę wskazówek komunikacyjnych umożliwiających zrekonstruowanie owego przesłania. Wskazówki te – powtórzmy – tworzą styl tekstu. Im więcej implikatur w danym tekście, tym bardziej jest on poetycki.

Pojęcie stylu, jak wiadomo, wiąże się z pojęciem wyboru (Boase-Beier 2010, 50-70). Nie chodzi jednak o prosty wybór spośród wielu form umożliwiających przekazanie określonej treści. Wybór ten jest determinowany przez to, co Fowler nazywa *mind style*, a więc przez cechy osobowości, sposób widzenia świata, wyznawaną ideologię i przyjęte wartości. Boase-Beier zawęża pojęcie owego *mind style*, rozumiejąc przezeń nie sposób

widzenia świata (charakterystyczny dla postaci, narratora czy autora), lecz wyrażenie tego sposobu widzenia rzeczywistości za pomocą elementów stylu.

W kluczowej części swej rozprawy Boase-Beier skupia się na rozważaniu dotyczącym wpływu kognitywizmu na rozumienie przekładu, stylu czy kontekstu. Autorka przypomina, że nauka dotąd nie wypracowała jednoznacznej opinii odnośnie sposobu, w jaki umysł przenika tekst. Jednak badaczka przyjmuje istnienie pewnych uniwersalnych procesów, które Kiparsky (1987) określa mianem kategorii literackości (*categories of literariness*). Jako pierwszą Boase-Beier (2010: 82-89) wymienia wieloznaczność czyli stan kognitywny, w którym możliwe jest współistnienie kilku różnych interpretacji, a także luki tekstowe, które zapełniamy dzięki wysiłkowi umysłu. Wieloznaczność stanowi cechę konstytutywną poezji, odzwierciedla rozterki umysłu.

W następnej kolejności badaczka omawia pierwszoplanowość (Boase-Beier, 2010: 89-94) czyli zabieg mający na celu umieszczenie na pierwszym planie określonej cechy tekstu, a więc wyróżnienie jej na tle innych. Pierwszoplanowość jest sprzeczna z ogólnie przyjętym mniemaniem, że tekst tłumaczony z natury cechuje neutralizacja nacechowanych stylistycznie elementów będąca ceną zrozumiałości. Zdaniem autorki zadaniem tłumacza jest zachowanie w tekście docelowym możliwie jak największej odpowiedniości formalnej, szczególnie w przypadku tekstu poetyckiego.

Kolejną omawianą kategorią jest metafora (Boase-Beier, 2010: 95-101). Zjawisko metafory zajmuje w stylistyce kognitywnej szczególne miejsce. Na wstępie autorka przypomina, że zgodnie z ujęciem kognitywnym, które zmieniło perspektywę badawczą, metafora nie jest figurą czysto językową stosowaną w funkcji ozdobnika, ani odchyleniem od języka standardowego, lecz ma naturę pojęciową oraz stanowi jeden ze środków poznania i budowania rzeczywistości. Metafora pojęciowa powstaje w wyniku powiązania dwóch różnych domen pojęciowych (termin wprowadzony przez Lakoffa, 1987) – domeny źródłowej z domeną docelową. Ta ostatnia poprzez odwołanie do innego obszaru doświadczenia staje się dostępna poznawczo. Projekcja metaforyczna, która zachodzi na płaszczyźnie pojęciowej, uzyskuje swój wyraz w języku. Najbardziej elementarne metafory mają źródło w naszym poznaniu zmysłowym, związanym z budową ciała. Poznawalne zmysłowo domeny źródłowe najczęściej łączone są z abstrakcyjnymi domenami docelowymi.

Boase-Beier porusza trzy kwestie dotyczące przekładu metafory, stwierdzając, że stylistyka kognitywna:

1. uwzględniając kontekst, w którym najpierw pisany jest tekst, a potem tłumaczony i czytany, pomaga w zachowaniu równowagi między tym, co uniwersalne w metaforze, a tym co specyficzne dla danej kultury, epoki lub pisarza;
2. ułatwia dobór sposobu tłumaczenia różnych rodzajów metafor (np. metafor poetyckich i niepoetyckich, obrazowych i konceptualnych);
3. uściślając, że metafora nie jest zjawiskiem czysto językowym (ani ozdobnikiem), lecz głębszym – pojęciowym, znacząco wpływa na jej tłumaczenie.

Według badaczki podczas tłumaczenia tekstów nieliterackich ryzyko utraty ważnej metafory pojęciowej jest znikome. Tymczasem w tekstach literackich, w których użycie metafory przecież także należy uznać za oparte na sposobie myślenia, sytuacja wygląda inaczej. Jeśli metaforę tłumaczymy za pomocą innej metafory, wówczas zmieniamy sposób myślenia autora, a tym samym zmieniamy domeny pojęciowe, które czytelnik ze sobą wiąże.

Jako ostatnią Boase-Beier (2010: 101-108) analizuje ikoniczność. Autorka przypomina, że jest to kategoria, która wywodząc się z opisu znaku Peirce’a (1960: 167) – znak przedstawia upodabniając się do tego co przedstawia – jest sprzeczna z saussure’owską arbitralnością znaku. Najbardziej oczywistymi przykładami ikoniczności języka jest symbolizm dźwiękowy, który zdradza bezpośredni związek dźwięku ze znaczeniem (Hinton et al., 1994: 1). Według tej teorii arbitralność języka ogranicza się tylko do relacji między substancją *signifiant* a *signifié*. W przypadku onomatopei podobieństwo formy językowej do dźwięku jest oczywiście częściowe, ale ikoniczność jest odczytywana ze względu na naszą zdolność do generalizowania z części na całość (Anderson, 1998: 24, 28). Ikoniczność może również przybierać bardziej subtelne formy, jak na przykład symbolizm samych dźwięków lub kombinacji dźwięków (*phonestetics*) – nie muszą to być całe wyrazy jak w przypadku onomatopei – które mogą wywoływać odczucia, pozytywne lub negatywne emocje. Serie słów zawierających takie dźwięki mogą być użyte do stworzenia określonego efektu w tekście, którego tłumacz powinien być świadomy, by odtworzyć ten efekt w tekście docelowym. Trudność polega na tym, że tego typu ikoniczności nie można wyrazić w języku docelowym na poziomie morfologicznym w taki sam sposób, co w oryginale. Ikoniczność może także się przejawiać w relacji między gramatyką a znaczeniem, co jest istotne dla przekładu (Garcia i Marco, 1998: 68). Jednocześnie ci sami badacze zauważyli, że tłumacze mają tendencję do upraszczania złożonej składni, nawet jeśli pełni ona silną funkcję ikoniczną. Wiele opracowań (np. Nanny i Fischer, 1999; Fischer i Nanny, 2001 oraz Müller i Fischer, 2003) sugeruje, że tłumacze nie uwzględniają ikonicznej natury stylu.

W podejściu kognitywnym ikoniczność stylu lub języka może być rozumiana jako wyraz związku między percepcją a językiem. Należy jednak pamiętać, że na ludzki umysł wpływ ma nie tylko biologia, ale także określony kontekst kulturowy. Dlatego ikoniczność nie jest czysto uniwersalna, lecz to, co uniwersalne spotyka się w niej z tym, co specyficzne dla danej kultury.

W pewnym sensie ikoniczność może być postrzegana jako rodzaj *mimesis*. Według Arystotelesa stanowi ona zasadniczą naturę literatury – *mimesis* pokazuje, w przeciwieństwie do *diagesis*, która opowiada lub wyjaśnia. Graham (1992: 199) sugeruje, że teksty literackie zarówno pokazują, jak i opowiadają. Jednocześnie to, co mówi tekst literacki i to, co pokazuje, nie musi być tym samym (np. powtórzenie w wierszu może być postrzegane jako odzwierciedlenie pamięci, a zarazem sam wiersz może mówić o stracie i zapomnieniu). Jeśli literatura jest w swej istocie mimetyczna, to ikoniczność stylistyczna jest jednym ze środków, za pomocą których można urzeczywistnić ten mimetyczny charakter literatury. Nie każda ikoniczność jest jednak łatwo dostrzegalna w oryginale – zauważa Boase-Beier – co stanowi dodatkową trudność w procesie przekładu.

Istotny problem świadomego stylistycznego kształtowania tekstu oryginału przez pisarza oraz tekstu docelowego przez tłumacza – oczywiście w ramach możliwości oferowanych przez dany system językowy – w celu wywołania w czytelniku określonych reakcji porusza Kristen Malmkjaer (2004: 14-15). Badaczka nawiązuje tym samym do definicji procesu tłumaczenia sformułowanej przez Wojtasiewicza, a także późniejszych teoretyków przekładu. Autorka opiera się na stylistycznej analizie baśni Hansa Andersena i ich tłumaczeń pióra Henry’ego Williama Dulckena. Zdaniem Malmkjaer na kształt tłumaczenia ma wpływ wiele czynników czy ograniczeń językowych i kontekstowych. Badaczka zwraca uwagę (Malmkjaer, 2004: 16) na kilka podnoszonych wcześniej przez badaczy przekładu aspektów:

- tekst przekładu zależy od interpretacji oryginału przez tłumacza,
- każdy przekład jest realizacją jakiegoś celu,
- cel przekładu może różnić się od celu oryginału,
- powyższe zjawiska wynikają z faktu, że odbiorca przekładu różni się od odbiorcy oryginału.

Według Malmkjaer styl tłumaczonego tekstu jest do pewnego stopnia niezależny od stylu oryginału. Koncepcja ta nawiązuje do tezy *Szkoły Manipulacji* nazwanej tak przez Mary Snell-Hornby (1988) od tytułu tomu Theo Hermansa (*The manipulation of Literature. Studies of Literary Transaltion*, 1985). Teza ta oparta jest na teorii polisystemów Itamara Even-Zohara (1978), według której literatura jawi się jako heterogeniczny dynamiczny zbiór

różnych systemów podlegający nieustannej ewolucji. W myśl tezy tej szkoły wszelki przekład implikuje pewien sposób manipulacji tekstem oryginału dla pewnych celów. I tak, wszystkie Dulckenowskie przekłady tekstów Andersena są wierne oryginałom, uwzględniając nawet elementy, których unikają inni tłumacze, takie jak erotyka czy przemoc. Jednocześnie Dulcken tworzy nieco inny porządek świata, w którym niebo i Ziemia są od siebie oddalone, niwelując Andersenowskie splecenie tego, co świeckie z tym, co boskie i nadprzyrodzone (Malmkjaer, 2004: 20). W odniesieniu do *Dziewczynki z zapalkami* Malmkjaer (2004: 19) zauważa, że oryginalny tekst Andersena dzięki swemu stylowi wywołuje więcej empatii wobec głównej bohaterki niż przekład Dulckena, który z kolei jest bardziej romantyczny.

Powyższe refleksje można również odnieść do pojęcia dominanty translatorycznej⁸⁹, którą Anna Bednarczyk definiuje jako:

(...) ten element struktury utworu tłumaczonego, który trzeba przełożyć (odtworzyć) w utworze docelowym, aby zachować całokształt jego subiektywnie istotnych cech. Posługując się (...) pojęciem ‘tożsamość’ – pisze autorka – można określić ‘dominantę translatoryczną’ jako ten komponent struktury utworu, który w wersji przekładowej powinien osiągnąć stopień tożsamości pozwalający zachować w tłumaczeniu wszystkie subiektywnie istotne cechy oryginału (Bednarczyk 1999: 19).

Konsekwencją przyjętej przez tłumacza dominanty jest wybór tych elementów tekstu, które musi on zachować w przekładzie i tych, które mogą zostać pominięte. Różni tłumacze mogą wybierać różne dominanty i różne strategie, a w efekcie i różne sposoby tłumaczenia, dlatego ich przekłady mogą znacznie się różnić. Co więcej dominanta wybrana przez tłumacza może także różnić się od tej, którą przyjął autor oryginału, a dominanta obrana przez krytyka przekładu może być jeszcze inna (Bednarczyk 1999: 19; także 2008: 13). Zdaniem badaczki wybór dominanty nie musi wiązać się z interpretacją oryginału – jak uważają Meschonic, Ladmiral czy Malmkjaer, pisząc o celu przekładu – a obrane strategie przekładowe mogą być do pewnego stopnia dziełem przypadku (Bednarczyk 1999: 21).

⁸⁹ Pojęcie „dominanty translatorycznej” autorka proponuje nie w opozycji, lecz jako doprecyzowanie pojęcia „dominanty semantycznej” wprowadzonego przez Stanisława Barańczaka (1990: 36), oznaczającego ten element struktury tekstu poetyckiego, który stanowi „klucz do całokształtu jego sensów”.

Autorka wprowadza terminologiczne rozróżnienie między „dominantą translatoryczną” stanowiącą maksymalnie zobiektywizowany wyznacznik ekwiwalencji tłumaczonego tekstu (lub jego elementu), a „dominantą translatorską”, zawsze subiektywną, która determinuje wybrane przez tłumacza lub krytyka cele realizowane przez tłumaczenie w kulturze przekładu i wiąże się z akceptowalnością tekstu w tej kulturze (Bednarczyk, 2008: 19, 143). Przy czym w tłumaczonym tekście może być kilka dominant translatorskich (Bednarczyk, 2008: 37, 143). Dodatkowo badaczka zwraca uwagę na możliwość istnienia „dominanty intersemiotycznej” opartej na niewerbalnych elementach intertekstualnych stanowiących kod semiotyczny, który powinien zostać przekazany w przekładzie (Bednarczyk, 2008: 76-86, 142).

Kwestię stylu tłumacza porusza Mona Baker. Badaczka przypomina (Baker, 2000: 242-244), że różne rozumienie stylu w przekładzie próbowało wykorzystać do swoich badań wielu teoretyków przekładu w celu wypracowania kryteriów oceny jakości przetłumaczonych tekstów. Autorka przytacza przykład Juliane House (1977; 1997), zaznaczając, że w tym celu nie samo pojęcie stylu było w centrum zainteresowań House, ani styl tekstu źródłowego czy jego autora, a tym bardziej styl przekładu i tłumacza, lecz miejsca, w których tekst docelowy odbiega od oryginału w relacji użytkownik języka / uzus językowy.

Od literaturoznawstwa – pisze Baker – translatoryka przejęła zainteresowanie stylem poszczególnych twórców, ale tylko w zakresie, w jakim opisywanie stylu pisarza może wpływać na proces tłumaczenia jego twórczości. Przykładem tego typu badań jest *Translating Style* (1998) Tima Parksa. Z kolei językoznawstwo wzbogaciło spojrzenie translatoryczne o badania nad stylem poszczególnych grup społecznych (rejestrów), nad stylem tekstów tworzonych w określonym kontekście instytucjonalnym (np. styl artykułów prasowych, kazań religijnych) czy nad cechami stylistycznymi charakterystycznymi dla tekstów powstałych w określonym okresie historycznym, o czym czytamy między innymi w opracowaniu Anny Trosborg *Text Typology and Translation* (1997). Niezależnie od tych różnych klasyfikacji, zawsze pierwszym celem w procesie przekładu jest zidentyfikowanie charakterystycznych cech tekstu źródłowego po to, by odtworzyć w języku docelowym albo te same cechy, albo cechy typowe dla określonego rodzaju tekstów. Dany rejestr można zidentyfikować poprzez wyłonienie zespołu cech identyfikujących również za pomocą analizy korpusowej tekstu źródłowego. Następnym krokiem jest zestawienie zbioru tłumaczeń tekstów należących do tej samej grupy wykonanych przez różnych tłumaczy i porównanie odchylenia tych tłumaczeń

względem wcześniej wyznaczonej średniej po to, by pogrupować tłumaczenia wykazujące określone preferencje.

Tym, co oprócz braku odpowiednich narzędzi utrudniało tego typu analizę korpusową było według Baker tradycyjne postrzeganie tłumaczenia nie jako działania twórczego, lecz odtwórczego. Funkcjonowało mniemanie, że tłumacz nie może mieć, a wręcz nie powinien mieć własnego stylu i że jego zadaniem jest jedynie jak najdokładniejsze odtworzenie stylu oryginału. Badaczka podkreśla, że założenia te łatwo podważyć, biorąc pod uwagę, że posługiwanie się językiem w sposób całkowicie bezosobowy w celu stworzenie tekstu, jest równie niemożliwe, co posługiwanie się przedmiotem bez pozostawiania na nim odcisków palców. Jak wiadomo, kilku współczesnych teoretyków przekładu apelowało o większą widoczność dla tłumaczy, między innymi Venuti (1995). Temat obecności tłumacza w tekście, a raczej śladów, jakie ta obecność w tekście pozostawia, pojawił się w literaturze także innych badaczy, między innymi May (1994), Hermansa (1996a, 1996b) czy Gullina (1998). Dyskusja została jednak w dużej mierze ograniczona albo do opisu ogólnych tendencji zauważalnych w tłumaczeniach (np. oddanie w tłumaczeniu przesłania tekstu źródłowego przy jednoczesnym pominięciu jego specyficznych cech, May 1994) albo do przedstawienia przypadków ujawnienia obecności tłumacza dodającego materiał paratekstowy. To ostatnie zjawisko, obecności tłumacza mówiącego w swoim własnym imieniu omawia Hermans (1996a).

Proponując korpusowy sposób badania przekładu literackiego, Baker (2000: 245-246) precyzuje, że pojęcie stylu rozumie jako rodzaj odcisku palca, który wyraża się w wielu cechach językowych, a także pozajęzykowych. Co ważne, badanie stylu tłumacza musi skupiać się na typowych cechach wypowiedzi, a nie na przypadkowo zastosowanych elementach stylu. Musi ono próbować uchwycić charakterystyczne dla określonego tłumacza użycie języka, indywidualne nawyki językowe wyróżniające go spośród innych tłumaczy. Opis stylu zastosowany w tym badaniu polega więc na opisaniu preferowanych, powtarzających się wzorców zachowań językowych. Przy czym chodzi o nawyki językowe będące w dużej mierze poza świadomą kontrolą autora, które odbiorcy również rejestrują głównie podświadomie. Nie są więc poddane temu badaniu elementy stylu w rozumieniu literackim, a więc będące wynikiem świadomego wyboru pisarza i pełniące funkcję artystyczną. Przy czym ideałem byłaby możliwość wyodrębnienia cech stylistycznych, które można przypisać tłumaczowi i tych, które są odzwierciedleniem cech stylistycznych oryginału.

Korpus analizy Baker stanowią przekłady dwóch brytyjskich tłumaczy, Petera Busha i Petera Clarka. Wszyscy czterej autorzy powieści tłumaczonych przez Busha są mężczyznami, a językami źródłowymi są: portugalski (odmiana brazylijska), hiszpański (odmiana południowoamerykańska) i hiszpański peninsularny. Z kolei językiem źródłowym przekładów Clarka jest tylko jeden język – arabski, za to większa różnorodność dotyczy autorów. Są nimi pisarz z Dubaju liczący ponad czterdzieści lat i leciwa Syryjka (po osiemdziesiątym roku życia), a więc osoby o odmiennym doświadczeniu życiowym i stylu.

W swej analizie Baker nie odnosi się do tekstów źródłowych, obejmując badaniem wyłącznie ich przekłady. Badaczka uwzględnia średnią długość zdania, jej zmienność w obrębie tekstu, częstotliwość występowania różnych form czasownika *mówić* (*say*), najczęściej używanego czasownika w języku angielskim.

Główna różnica pomiędzy obu tłumaczami dotyczy współczynnika będącego miarą zakresu i różnorodności słownictwa obliczanego jako stosunek określonych słów do całkowitej ilości słów w korpusie. Wysoki współczynnik oznacza duży zakres słownictwa, niski – zakres ograniczony. Dla Clarka wspomniany całościowy współczynnik jest niższy, natomiast dla Busha jest wyższy i różny dla poszczególnych tekstów, co oznacza większą zmienność stylistyczną w zależności od tekstu. Podobnie rzecz się ma z analizą występowania różnych form czasownika *say*. Przy czym, o czym już była mowa w niniejszej pracy w podrozdziale dotyczącym stylometrii 1.4.10, rzadkie słowa stanowią bardziej skuteczny wyznacznik stylu niż słowa często występujące. Analogicznych wniosków dostarcza analiza długości zdania: w tłumaczeniach Clarka zdania są podobnej długości, natomiast u Busha można zaobserwować różnorodność w obrębie długości zdań (Baker, 2000: 250-255)

Tak więc z korpusowej analizy Mony Baker wynika, że chociaż jest to trudne metodologicznie, w zasadzie możliwe okazuje się zidentyfikowanie wzorców wyboru językowego, które razem tworzą określony odcisk palca czy wręcz wskazują indywidualny styl tłumacza literatury. Możliwa także okazała się charakterystyka świata odtwarzanego przez każdego z tłumaczy. I tak w świecie Clarka zwykli, szarzy ludzie wchodzą ze sobą w interakcję, dość szczegółowo mówią o sobie, koncentrując się na emocjach. Natomiast w świecie Busha bardziej uczone, bardziej wyrafinowane intelektualnie postacie cechuje skłonność do autorefleksji, mówią one głównie poprzez narratora, a granice między głosem narratora a głosem poszczególnych bohaterów są znacznie mniej wyraźne. Bush jest w stanie stworzyć poczucie natychmiastowości, wykorzystując możliwości oferowane przez język angielski (jak na przykład szersze użycie czasu teraźniejszego czasowników takich jak *say*) (Baker, 2000: 260-261)

Podsumowując powyższe badania i teorie dotyczące sztuki przekładu, a w szczególności przekładu tekstów nacechowanych stylistycznie i samego stylu, należy zauważyć, że pierwsze prace z lat 50. i 60. opierały się na podstawach językoznawczych, w latach 70. zmieniono optykę na bardziej literaturoznawczą, natomiast po zwrocie lat 90. poszerzono perspektywę i stała się ona bardziej interdyscyplinarna. Przekład stylu i tekstów nacechowanych stylistycznie jest procesem bardzo złożonym ze względu na swą wielowymiarowość – z jednej strony ze względu na zakorzenienie w szeroko pojętym kontekście, a z drugiej z uwagi na ściśle powiązanie ze strukturą językową.

Problem przekładu stylu i zróżnicowania językowego początkowo jawił się jako nierozwiązywalny (nieprzekładalność Wojtasiewicza wynikająca z różnic kulturowych i asocjacyjnych). Następnie podejście do omawianego problemu ewoluowało w kierunku prób szukania ekwiwalencji i naturalizacji (Catford, Nida i Taber, Newmark). Dla niektórych problem oddania stylu w przekładzie jest drugorzędny (Nida i Taber, *Ladmiral*), dla innych z kolei styl jest istotnym nośnikiem znaczenia (Meschonnic, Berman, Boase-Beier). Z czasem znaleźli się także badacze przeciwni transformacjom tekstu źródłowego w przekładzie, apelujący o zachowanie jego oryginalnych cech stylistycznych (Berman, Venuti). Podniesiona również została kwestia stylu tłumacza, który może i powinien odcisnąć swoje piętno na tłumaczonym utworze (Malmkjaer). Zwrócono także uwagę na fakt, że styl tłumacza może stanowić narzędzie służące do ogólnej oceny jakości przekładu (Baker).

Pewną ewolucję obserwujemy także w opisie technik przekładowych – nowe ich klasyfikacje bazują na ogół na wcześniejszych. Przy czym niektórzy teoretycy przekładu otwarcie zaznaczają swe zainteresowanie wyłącznie opisem technik tłumaczenia elementów kulturowych, inni wydają się zakładać, że te same zaproponowane przez nich techniki mogą być zastosowane również do opisu przekładu pozostałych elementów oryginału⁹⁰, a więc można się domyślać, że także elementów nacechowania stylistycznego. To drugie stanowisko jest widoczne między innymi w propozycji Vianaya i Darbelneta.

Jean-Paul Vianay i Jean Darbelnet (1958) wyróżnili siedem strategii tłumaczeniowych, do których odnosi się wielu późniejszych teoretyków przekładu⁹¹:

- 1) zapożyczenie,

⁹⁰ Krytycznej analizy kilku z tych klasyfikacji dokonał Piotr Kwieciński (2001).

⁹¹ Mimo że – jak twierdzi Jean Delisle (1984: 91-92) – Vianay i Darbelnet skupili się raczej na porównaniu struktur i form językowych umieszczonych poza kontekstem, a więc na obserwacji funkcjonowania dwóch systemów lingwistycznych, a nie na metodzie przekładu.

- 2) kalka rozumiana jako zapożyczenie określonej struktury, której poszczególne elementy są tłumaczone przez elementy języka docelowego, bądź jako przeniesienie do języka docelowego danej struktury w formie oryginalnej,
- 3) tłumaczenie dosłowne,
- 4) transpozycja polegająca na zastąpieniu jednej kategorii gramatycznej inną,
- 5) modulacja będąca zmianą punktu widzenia, przedstawienia,
- 6) ekwiwalencja, którą autorzy rozumieją inaczej niż Wojtasiewicz i Jakobson (1959), wiążąc ją głównie z oddaniem w przekładzie wyrażen idiomatycznych,
- 7) adaptacja nazwana przez autorów „ekwiwalencją sytuacji” polegającą na zastąpieniu elementu kultury wyjściowej elementem kultury docelowej (Vianay i Darbelnet, 1972: 46-55).

Z kolei Peter Newmark (1988: 81-93) sporządził dużo bardziej obszerną listę obejmującą około dwudziestu procedur przekładowych, choć nie zawsze klarownie wyodrębnionych. Oto niektóre z nich:

- 1) transfer czyli przeniesienie słowa z języka źródłowego do kontekstu języka docelowego,
- 2) naturalizacja rozumiana jako dostosowanie zapożyczonego wyrazu do morfologii i wymowy języka przekładu,
- 3) ekwiwalent kulturowy będący odpowiednikiem adaptacji Vianaya i Darbelneta,
- 4) ekwiwalent funkcjonalny, który autor definiuje podobnie do ekwiwalentu opisowego,
- 5) ekwiwalent opisowy czyli zastąpienie opisem określenia kultury wyjściowej,
- 6) synonimia,
- 7) dosłowny przekład najbardziej powszechnych kolokacji (*trought translation*),
- 8) transpozycja w rozumieniu Vianaya i Darbelneta,
- 9) modulacja – technika także występująca już u Vianaya i Darbelneta,
- 10) tłumaczenie uznane czyli zastosowanie terminu oznaczającego instytucję lub organizację funkcjonującego w języku docelowym,
- 11) kompensacja rozumiana jako zastosowanie w innym miejscu niż w oryginale na przykład efektu stylistycznego,
- 12) redukcja i ekspansja polegające na wyrażeniu określonej treści z użyciem odpowiednio zwiększonej lub zmniejszonej wobec tekstu źródłowego ilości słów,
- 13) parafraza występująca w funkcji wyjaśnienia.
- 14) łączenie powyższych procedur.

Rozbudowaną klasyfikację osiemnastu technik tłumaczeniowych przedstawiła również Amparo Hurtado Albir (2011: 268-271 za Molina, 1998, 2001; Molina i Hurtado, 2001). Większość z proponowanych przez tę badaczkę technik występuje też w klasyfikacji Vianaya i Darbelneta oraz Newmarka:

- 1) ekspansja i redukcja,
- 2) kompensacja,
- 3) opis,
- 4) ekwiwalent uznany czyli termin (lub wyrażenie/zwrot) rozumiany w szerszym niż u Newmarka znaczeniu, występujący w słowniku bądź obecny w uzusie językowym,
- 5) uogólnienie / uszczegółowienie (odpowiednio hiperonim i hiponim w klasyfikacji Hejwowskiego),
- 6) modulacja w rozumieniu Vianaya i Darbelneta,
- 7) zapożyczenie
- 8) tłumaczenie dosłowne,
- 9) transpozycja w rozumieniu Vianaya i Darbelneta oraz Newmarka,
- 10) zmiana odmiany językowej czyli zmiana tonu, stylu, dialektu itp. (np. w adaptacjach dla dzieci).

Przypomnijmy z kolei strategie dedykowane przekładowi tekstów zróżnicowanych językowo w klasyfikacji Leszka Berezowskiego (1987: 49-87):

- 1) neutralizacja,
- 2) leksykalizacja: a) wiejska, b) potoczna, c) deminutywna, d) sztuczna,
- 3) tłumaczenie częściowe,
- 4) transliteracja,
- 5) wada wymowy,
- 6) relatywizacja,
- 7) pidżynizacja
- 8) odmiana sztuczna,
- 9) kolokwializacja,
- 10) rustykalizacja.

Propozycję technik przekładu elementów nacechowania stylistycznego przedstawił także Krzysztof Hejwowski (2015: 226-245):

- 1) transfer (stosowany w przypadku wtrętów z języka obcego lub jednostek leksykalnych lokalnej odmiany języka),
- 2) transfer z objaśnieniem,
- 3) transkrypcja,
- 4) transkrypcja z objaśnieniem,
- 5) neutralizacja,
- 6) neutralizacja z komentarzem od tłumacza: a) komentarz w tekście, b) w paratekście,
- 7) ekwiwalent funkcjonalny,
- 8) stylizacja: a) podstandardowa, b) wiejska, c) miejska, d) kolokwialna, e) slangowa, f) archaiczna,
- 9) relatywizacja,
- 10) opuszczenie.

Wybrane techniki z powyższych klasyfikacji będą pomocne w analizie i opisie przekładu wykładników stylizacji na język mówiony występujących w *Traktacie o łuskaniu fasoli* Wiesława Myśliwskiego.

Część II

***Traktat o łuskaniu fasoli, El arte de desgranar alubias, L'art de'ecosser les haricots* - stylizacja na język mówiony w przekładzie. Analiza wykładników stylizacji językowej i ich przekładu**

Przedmiotem tej części jest komparatystyczna analiza hiszpańskiego i francuskiego przekładu najważniejszych wykładników stylizacji na język mówiony zastosowanych w *Traktacie* Władysława Myśliwskiego. Obejmuje ona te wykładniki, które stanowią egzemplifikację szczególnie interesujących i typowych cech stylu pisarza, a jednocześnie są ciekawym obiektem translatorycznych rozważań. Tym samym analiza pomija między innymi zwroty fatyczne, które wprowadzają „dialogizują” monolog narratora (tworzą wrażenie obecności rozmówcy), w sposób istotny podkreślając oralność jego wypowiedzi, lecz poza tym nie odgrywają w powieści innej roli (np. poprzez swą różnorodność mogłyby odzwierciedlać zmienność stanów emocjonalnych nadawcy czy skomplikowane relacje społeczne), ani nie wyróżniają się oryginalnością form.

Analiza ta nie jest analizą ilościową, lecz ma charakter selektywny i przede wszystkim jakościowy, choć oczywiście, nie wykluczam odniesień o charakterze kwantytatywnym, które wskazywałyby na szczególną regularność występowania określonych rozwiązań translatorskich.

W pierwszej kolejności przedstawione są wykładniki fleksyjne w obu przekładach: zmiany deklinacyjne, rozchwanie kategorii rodzaju męskoosobowego i niemęskoosobowego rzeczowników oraz żywotności i nieżywotności, ruchome końcówki czasu przeszłego, elipsa tematu fleksyjnego słowa posiłkowego *być* w czasie teraźniejszym oraz *pluralis maiestaticus*. Po wykładnikach fleksyjnych następuje prezentacja najpowszechniejszych w omawianej powieści wykładników składniowych: wypowiedzi eliptycznych i pojedynczych, powtórzeń, przestawnego szyku zdania, rozchwania związku zgody i zmiany łączliwości gramatyczno-leksykalnej oraz mowy pozornie zależnej i błędów w opowiadaniu w czasie przeszłym. Kolejną część stanowi analiza przekładu wykładników słowotwórczych: deminutywów i augmentatiwów, neologizmów, formacji sufiksalnych oraz antroponimów, zoonimów, toponimów i chrematonimów. Następna kategoria wyszczególnia wykładniki leksykalne: potoczmy oraz słownictwo dawne i obecnie rzadziej używane. Jako ostatnie przedstawione zostały wykładniki frazeologiczne w przekładzie: istniejące związki frazeologiczne i neologizmy frazeologiczne.

Na potrzeby niniejszej analizy tworzę własną klasyfikację technik translatorskich, opierając się na opracowaniach teoretyków przekładu wymienionych w I części, w rozdziale 5. Wyróżniam dwie główne techniki tłumaczenia wykładników stylizacyjnych:

- ekwiwalent czyli zachowanie w tłumaczeniu tego samego rodzaju wykładnika, co w tekście źródłowym,
- neutralizacja rozumiana (przyjmując funkcjonalne jej znaczenie i nie utożsamiając jej z całkowitym brakiem) jako niezachowanie tego samego, co w oryginale wykładnika stylizacji na język mówiony.

Tam, gdzie ma to miejsce, poza powyższymi wymienione zostały również szczegółowe techniki powodujące neutralizację określonego wykładnika. Dodatkowo wyszczególniam techniki towarzyszące technice ekwiwalentu bądź neutralizacji, takie jak:

- przesunięcie czyli przeniesienie wykładnika do innej części zdania lub poza analizowane zdanie,
- amplifikacja rozumiana jako rozbudowanie wypowiedzi przez dodanie elementów niewystępujących w oryginale,
- kompensacja czyli zastosowanie innego wykładnika niż w oryginale w celu zachowania oralnego charakteru wypowiedzi w tekście docelowym.

Szczególną grupę stanowią nazwy własne jako wykładniki stylizacji, których przekład narzuca techniki odmienne od tu wymienionych. Zostały one przedstawione w osobnym rozdziale.

W przypadku gdy w analizowanym fragmencie tekstu występują jednocześnie różne wykładniki stylizacyjne, te najbardziej charakterystyczne z nich są omówione wraz z przekładami w osobnych podrozdziałach niniejszej pracy dedykowanych określonej grupie wykładników. Każdy omawiany przykład składa się z fragmentu tekstu źródłowego oraz hiszpańskiego i francuskiego tłumaczenia tegoż. Ze względów praktycznych w każdym podrozdziale zastosowano osobną numerację przykładów. Jeśli podrozdział zawiera kilka paragrafów, występujące w nich przykłady mają wspólną numerację.

Analizowane fragmenty różnią się długością, która zależy od ilości wykładników występujących w określonym urywku tekstu. Niekiedy poprawne zrozumienie wykładnika i ocena jego przekładu wymagają umieszczenia go w szerszym kontekście.

Dla większej przejrzystości omawiany fragment zdania jest podkreślony zarówno w oryginale jak i w tłumaczeniach. Kompensacje zastosowane w tłumaczeniach są

wytłuszczone. Symbole w nawiasie umieszczone po każdym fragmencie przekładu oznaczają następujące tłumaczenia powieści W. Myśliwskiego i ich wydania:

(AH) - *L'art d'écosser les haricots*, tłum. Margot Carlier, Actes Sud, Arles 2010.

(AA) - *El arte de desgranar alubias*, tłum. Francisco Javier Villaverde, 451 Editores, Madrid 2011.

Przed omówieniem zabiegów stylizacyjnych w całym tekście i ich przekładu wydaje się słuszne przyrzeć się tłumaczeniu samego tytułu powieści, który w oryginale zwraca uwagę wspomnianą powyżej dwuznaczną zapowiedzią formy utworu. Ostatecznie przywołana przezeń filozoficzna rzeczywistość intertekstualna okazuje się uzasadniona, mimo że w płaszczyźnie formy ustępuje ona miejsca oralności o chłopskim rodowodzie. Tymczasem w obu przekładach pierwszego członu traktat staje się sztuką, tracąc swe intertekstualne odniesienie. Nie zapowiada już wątków filozoficznych rozwiniętych w treści utworu, a więc zaciera charakter dzieła świadomie mu nadany wraz z tytułem przez autora oryginału. Być może dlatego hiszpański wydawca w nocie z tyłu okładki przybliżającej powieść hiszpańskiemu czytelnikowi wprowadza właśnie słowo traktat, równoważąc w pewnym sensie jego brak w tytule:

Un libro hermoso y sabio, a la vez que un tratado sobre la libertad, la felicidad y el amor (AA)

Na zabieg taki nie zdecydował się wydawca francuski (AH) w swoim paratekście informacyjnym. Od wydawców zresztą być może ostatecznie zależała eliminacja terminu *traktat* jako zbyt uczonego, mogącego odstraszać przeciętnego czytelnika i tym samym zmniejszającego funkcję atraktywną tytułu. Z kolei dla czytelnika bardziej wymagającego to niecodzienne zestawienie dwu nieprzystających do siebie elementów, traktatu i łuskania fasoli, mogłoby właśnie okazać się magnesem.

Bohater Myśliwskiego mierząc się więc ze swym losem stara się zrozumieć, co było w jego życiu dziełem przypadku, a co dziełem przeznaczenia. Ciekawe, że polski wydawca na okładce powieści umieścił nadtytuł *Księga przypadku i przeznaczenia* (TF), który nie pojawia się w wydaniu francuskim ani hiszpańskim.

Ponieważ wspólne łuskanie fasoli wiązało się z rozmowami o życiu, wypowiedzianiem myśli i słuchaniem, można więc próbować uzasadnić substytucję tytułowego traktatu w obu tłumaczeniach chęcią nawiązania do ważnej roli słowa i literatury w ogóle przez skrót myślowy – sztuka łuskania, a więc sztuka opowiadania – no i, co z tym idzie, sztuka

słuchania, milczenia, skupienia, a może też i podjęcia trudu zmagania z życiem wśród zawirowań i przeciwności. Sam pisarz przyznaje bowiem:

Kategoria losu jest jedną z moich udręk. Los jest kategorią intelektualną, dane jest nam życie, nie los. Los jest rezultatem naszej świadomości – czy potrafimy ukształtować naszą świadomością los. Musimy życiu nadać rangę losu (Myśliwski, Tosza, 2012: <http://ninateka.pl/film/wieslaw-mysliwski-rozmowy-poszczegolne>).

Decyzja tłumaczy (i wydawców) może więc pod pewnym względem wydawać się uzasadniona, nie umniejsza to jednak strat wiążących się z takim wyborem.

Po tym wprowadzeniu przechodzę do omówienia przekładu głównych wykładników stylizacji na język mówiony obecnych w *Traktacie o łuskaniu fasoli* Władysława Myśliwskiego.

1. Wykładniki fleksyjne i związane z nimi wykładniki składniowe

Wykładniki fleksyjne imitujące niepoprawności⁹² częste w komunikacji ustnej osób wywodzących się z wiejsko-robotniczego środowiska bardziej niż pozostałe wykładniki pełnią w omawianej powieści socjologiczną funkcję charakteryzującą, wzmacniając jednocześnie realizm opowieści. Mimo swej różnorodności nie występują one często w *Traktacie* Władysława Myśliwskiego, stanowią jednak charakterystyczny i dlatego istotny rys oralności. Wśród analizowanych wykładników fleksyjnych występują zmiany deklinacyjne, rozchwianie kategorii rodzaju męskoosobowego i niemęskoosobowego rzeczowników oraz żywotności i nieżywotności, ruchome końcówki czasu przeszłego, elipsa tematu fleksyjnego słowa posiłkowego *być* w czasie teraźniejszym i przeszłym, a także *pluralis maiestaticus*.

Wszystkie opisane poniżej wykładniki fleksyjne są jednocześnie wykładnikami składniowymi – np. decydują o rozchwianiu związku zgody lub rzędu w zdaniu. Dlatego oba te rodzaje wykładników – fleksyjne i będące konsekwencją fleksyjnych wykładniki składniowe – są omówione razem w niniejszym podrozdziale. Pozwala to uniknąć powtarzania tych samych treści w podrozdziale dedykowanym składni. Z tego też powodu analiza wykładników fleksyjnych uprzedza omówienie wykładników składniowych i ich przekładu.

Ponieważ zarówno hiszpański jak i francuski to języki pozycyjne, można się domyślać, że wykładniki fleksyjne muszą ulec neutralizacji w obu tych przekładach. Możliwa jest tylko kompensacja lub zachowanie wykładnika za pomocą innego zabiegu niż fleksyjny.

Przykłady wykładników fleksyjnych we wszystkich poniższych podrozdziałach przedstawione są według technik tłumaczenia tych wykładników:

- neutralizacja bez kompensacji w obu przekładach,
- neutralizacja z kompensacją występującą w obu przekładach lub w jednym z nich,
- ekwiwalent czyli zachowanie wykładnika w obu przekładach.

⁹² Omawiane zmiany fleksyjne są uznane za niepoprawne z punktu widzenia normy literackiej. Autor *Traktatu* stosuje je świadomie jako zabiegi stylistyczne w celu uzyskania oralnego i socjolektalnego nacechowania języka. Mam jednak świadomość, że koncepcja normy podlegała swoistemu przewartościowaniu. Skrajnym stanowiskiem może być „uzus jako norma”, kiedy to uznaje się, że norma tworzona jest przez samych użytkowników języka.

1.1 Zmiany deklinacyjne

Wiążą się one z pogwałceniem normy językowej i stanowią jedną z cech polskiego języka mówionego. Zjawisko to pociąga za sobą rozchwianie związku rzędu w zdaniach, w których występuje, a więc, jak wspomniano powyżej, stanowi także składniowy wykładnik stylizacyjny.

Neutralizacja bez kompensacji w obu przekładach

W pierwszych dwóch przykładach tekstu źródłowego dopełnienie bliższe wyrażone jest w dopełniaczu, a nie w bierniku (*kciuka, gwoźdźcia*). Inną charakterystyczną zmianą deklinacyjną jest zastosowanie mianownika zamiast narzędnika dla orzecznika orzeczenia imiennego. Zmianę tę obserwujemy w przykładzie pierwszym (*palec Boży*), trzecim (*bukiet*), czwartym (*pierwszorzędni fachowcy oraz nieelektryk*), piątym (*on*) oraz szóstym (*saksofon, kto*).

przykład 1

Potem wsadza pan kciuka i przejeżdża nim do końca. Kciuk najważniejszy palec przy łuskaniu. Jak młotek przy wbijaniu gwoździ czy obcęgi, gdy pan gwoźdźcia chce wyciągnąć. Dziadek nieraz powtarzał, gdyśmy łuskali fasolę, że kciuk powinien być palec Boży. (TF 33)

Luego mete dentro el pulgar y lo pasa hasta el otro extremo. El pulgar es el dedo más importante para desgranar como el martillo para clavar clavos o las tenazas para sacarlos. Cuando desgranábamos alubias, mi abuelo siempre decía que el pulgar debería ser el dedo de Dios. (AA 37)

Ensuite, sous appuyez sur l'extrémité supérieure avec votre pouce que vous faites glisser sur toute la longueur. Le pouce est de loin le doigt le plus important quand on écosse les haricots. C'est exactement comme un marteau pour enfoncer un clou, et les tenailles pour le retirer. Quand nous

étions en plein écosage, grand-père disait souvent que le pouce devrait être le doigt de Dieu. (AH 35)

Powyższy fragment (przykł. 1) obfituje w wykładniki stylizacyjne. Oprócz zmian deklinacyjnych pociągających za sobą rozchwianie związku rządu, na jego nacechowanie wpływa także inny wykładnik fleksyjny (omówiony poniżej), wykładniki składniowe (nie wynikające z fleksji) oraz wykładnik frazeologiczny omówione w dedykowanych im podrozdziałach.

Zarówno w przekładzie francuskim jak i hiszpańskim tego fragmentu neutralizacji uległy nie tylko zmiany deklinacyjne, ale i wszystkie pozostałe wykładniki oralności.

Z kolei w poniższym zdaniu oryginału (przykł. 2) oprócz zmiany fleksyjnej nośnikiem nacechowania jest również wykładnik leksykalny (czasownik *przerznąć*). W obu przekładach nacechowanie wnoszone przez zmianę fleksyjną jak i wykładnik leksykalny uległo neutralizacji.

przykład 2

Kiedyś, o, tego kciuka przerznąłem sobie szkłem. (TF 34)

Fíjese, una vez me corté este pulgar con un cristal. (AA 38)

Un jour, je me suis même fait une entaille au pouce avec un bout de verre. Regardez, celui-là. (AH 36)

W następnym przykładzie (przykł. 3) zmianie deklinacyjnej towarzyszy inny nośnik nacechowania – forma ostatniego czasownika (czas przeszły zamiast bezokolicznika *zebrać*). Także i tu oba wykładniki uległy neutralizacji w każdym z przekładów, w których jednak udało się zachować w drugim zdaniu ekwiwalent innego wykładnika: spójnika w pozycji inicjalnej charakterystycznej dla żywej mowy.

przykład 3

Głowa wydaje się nieraz bukiet. A ten cały bukiet dałoby się w garstce zmieścić, gdyby go tak (2) zebrał z głowy (TF 161)

A uno le parece a veces que la cabeza es un ramo de flores. Pero de poder cogerlas de la cabeza resultaría que no es más que un ramillete. (ADA 168)

La tête ressemble à un bouquet de fleurs. Seulement le contenu de ce bouquet tiendrait facilement dans une seule main. (AEH 156)

W kolejnym przykładzie (przykł. 4) zmianie deklinacyjnej towarzyszą również inne, omówione osobno wykładniki (słowotwórczy, składniowe i leksykalny).

przykład 4

Muszę jednak im przyznać, mimo że pili, byli pierwszorzędni fachowcy. Nawet po pijanemu, każdą robotę zrobili. (...) Nieelektryk pan, to co będę panu mówił. (TF 102-103).

A pesar de la bebida, debo reconocer que eran unos profesionales de primera. Incluso borrachos te sacaban adelante cualquier trabajo. (...) Para qué le voy a contar, si no es electricista. (AA 108)

Je dois tout de même leur reconnaître ça, ils avaient beau boire, ils restaient des professionnels de premier ordre. Même soûls ils faisaient tout. Vous n'êtes pas électricien, j'aurais du mal à vous expliquer. (AH 100)

Oralny charakter następnego fragmentu (przykł. 5) wspólnie ze zmianą deklinacyjną tworzą formy fatyczne oraz odpowiedź na niewypowiedziane, a jedynie domniemane pytanie rozmówcy narratora. Tym razem zmiana deklinacyjna uległa neutralizacji w obu przekładach jako jedyna. Pozostałe wykładniki oralności zostały w nich zachowane.

przykład 5

Pomyślałem nawet w pewnej chwili, jeszcze na początku, czy pan to nie on. E, nikt. Tak sobie tylko pomyślałem. Jednak nie. Gdyby pan był on, nie przyszedłby pan przecież do mnie po fasolę. (TF 399)

Incluso al principio he llegado a pensar si no seria usted él. Bah, nadie. Era solo una cosa que se me ha ocurrido. Pero no. Porque si usted hubiera sido él, está claro que no habría venido a verme a mí para comprar alubias. (AA 414)

Je me suis demandé à un moment, tout au début, si vous n'étiez pas lui. Non, personne. Juste une impression. Mais en fait, non. Si vous étiez lui, vous ne seriez jamais venu chez moi chercher des haricots. (AH 383)

W przykładzie 6 oprócz zneutralizowanych w obu przekładach zmian deklinacyjnych występuje także elipsa łączników w orzeczeniach imiennych zachowana tylko w tłumaczeniu hiszpańskim.

przykład 6

On saksofon, a ty kto? (TF 215)

Él, un saxofón, pero tú ¿quién? (AA 223)

Le saxophone, on sait ce que c'est, mais toi, tu es qui? (AH 209)

W poniższym fragmencie (przykł. 7) mamy do czynienia z zaburzeniem w obrębie kategorii liczby i przypadku rzeczownika występującego w poprawnej polszczyźnie w dopełniaczu liczby pojedynczej, gdy towarzyszy mu liczebnik ułamkowy *pól*. W cytowanym poniżej fragmencie rzuca się w oczy forma liczby mnogiej rzeczownika w bierniku. Zaburzenie to pociąga za sobą rozchwianie związku rządu.

Dodatkowo rzeczownik występuje w pisowni łącznej ze wspomnianym liczebnikiem ułamkowym (pisownia łączna jest poprawna – zgodnie z regułą *pól* rozłącznie pisze się tylko z rzeczownikami w dopełniaczu⁹³).

Wykładnik ten uległ neutralizacji w obu przekładach. Inny wykładnik, jakim jest powtórzenie został zachowany ponownie tylko w tłumaczeniu hiszpańskim.

⁹³ <https://www.jezykowedylematy.pl/2010/09/polaczenia-z-liczebnikami-pol-i-cwierc/> - 10.06.2021.

przykład 7

Przenieśli nas niedawno na póletaty do orkiestry i tylko póletaty mieliśmy na budowie. (TF 198)

Poco antes nos habían pasado a media jornada en el trabajo la otra media se la dedicábamos a la banda. (AA 207)

Récemment on nous avait attribué un mi-temps, nous déchargeant ainsi d'une partie du travail sur le chantier. (AH 192)

W następnym fragmencie (przykł. 8) obserwujemy kolejny zneutralizowany w obu tłumaczeniach wykładnik: użycie zaimka osobowego w formie nieakcentowanej zamiast akcentowanej (*mnie*). Oprócz zmiany deklinacyjnej występuje tu także omówiona osobno mowa pozornie zależna.

przykład 8

Każdy mi się pytał, co się z tobą dzieje, że tak źle wyglądasz? Czy chorujesz na coś? Na nic nie choruję, po prostu tak wyglądam. (TF 260)

Todos me preguntaban, ¿qué te ocurre que tienes tan mal aspecto? ¿Estás enfermo? No estoy enfermo, simplemente es mi aspecto. (AA 269-270)

Les gens n'arrêtaient pas de m'assaillir de questions: Qu'est-ce qui se passe, pourquoi tu as si mauvaise mine ? Tu es malade? Non, je ne suis pas malade, je suis comme ça, c'est tout. (AH 252)

Zgodnie z przewidywaniami wszystkie wykładniki fleksyjne będące zmianami deklinacyjnymi, a także wykładnik składniowy, jakim jest rozchwianie związku rzędu, w obu przekładach uległy neutralizacji. Żaden z tłumaczy nie zastosował innego wykładnika w funkcji kompensacji.

Zmianom deklinacyjnym występującym w tekście źródłowym towarzyszą inne wykładniki oralności, które niekiedy zostały zachowane w obu przekładach, np. spójnik w pozycji inicjalnej, formy fatyczne (odpowiednio przykłady 3 i 5) lub w jednym z nich, np. elipsa łączników w orzeczeniu imiennym (przykład 6, tł. hiszpańskie).

1.2 Rozchwianie kategorii rodzaju męskoosobowego i niemęskoosobowego rzeczowników oraz żywotności i nieżywotności

Zjawisko to powszechnie występuje w obrębie faktów deklinacyjnych w mówionej odmianie języka polskiego. Stanisław Dubisz (1986: 58) przypomina za Karolem Dejną (1973: 233), że deklinacja rzeczowników męskoosobowych z użyciem końcówek i zgodnie z zasadami odmiany rodzaju niemęskoosobowego wynika z użycia archaicznej fleksji. W omawianej powieści zjawisko to występuje rzadko, ale ze względu na swą wyrazistość stanowi istotny wykładnik stylizacyjny, także składniowy (rozchwianie związku zgody). Niestety nie jest możliwe oddanie również i tego wykładnika w tłumaczeniu francuskim ani hiszpańskim. Oto przykłady.

Neutralizacja z kompensacją występującą w obu przekładach
lub w jednym

przykład 1

Kawalery na schwał, ale nie widziało się, żeby z pannami chodzili. (TF 9)

Unos solteros muy buenos mozos pero no se les veía salir con señoritas. (AA 11)

De sacrés gaillards! On ne les voyait jamais sortir avec des filles (AH 11)

Rozchwianie kategorii rodzaju męskoosobowego i niemęskoosobowego na stałe zagościło w wyrażeniu *kawalery na schwał* (przykł. 1), którego używa starsze pokolenie (funkcja charakteryzująca wykładnika). Wyrażenie to stanowi jednocześnie wykładnik frazeologiczny. Termin *kawalery* oznacza tu młodych mężczyzn.

Hiszpański tłumacz podkreślił najpierw stan cywilny, a dopiero potem przetłumaczył właściwy sens zwrotu: *dorodni młodzieńcy*. Jednocześnie jego przekład jest nienacechowany.

Tłumaczenie francuskie natomiast od razu proponuje ekwiwalent znaczeniowy uzyskany za pomocą potocznego *gaillards*. W ramach kompensacji zastosowano w nim

jeszcze jedno potoczne określenie *sacrés* pozwalające na zachowanie oralnego charakteru wypowiedzi, w wolnym tłumaczeniu: *niezłe chwaty*.

Również poniższy fragment oryginału (przykł. 2) jest przykładem rozchwiania kategorii rodzaju męskoosobowego i niemęskoosobowego występującego tym razem w wypowiedzi prostej kobiety, a więc także pełniące funkcję charakteryzującą.

W ramach kompensacji braku wykładnika fleksyjnego (*chłopy* i *pijaki*) w obu przekładach wykorzystano wykładnik leksykalny (w hiszpańskim – potocyzm *los tíos*, we francuskim – *les gars*). Ponadto w tłumaczeniu francuskim zastosowano dwa potoczne frazeologizmy (*si ça leur chante* oraz *n'en paient pas les pots cassés*), zachowując oralny charakter wypowiedzi.

przykład 2

Jak chcą chłopy, niechby się i bili, ale żeby kobiety z dziećmi za ich wojny nie płaciły. Chociaż te moje pijaki nie żołnierze, ale też nie były lepsze. (TF 346)

Los tíos, que se peguen si les da la gana, pero que no paguen las mujeres y los niños por sus guerras. Aunque mis borrachos no eran soldados y no por eso eran mejores. (AA 357)

Qu'ils [**les gars**] se battent si **ça leur chante**, pourvu que les femmes et les enfants **n'en paient pas les pots cassés**. Ceci dit, mes ivrognes n'avaient rien de soldats, mais ils ne valaient guère mieux. (AH 331)

Ekwiwalent czyli zachowanie wykładnika w obu przekładach

Poniższy fragment oryginału (przykł. 3) obrazuje rozchwianie kategorii żywotności i nieżywotności rzeczownika. Podkreśla ono negatywne emocje wspominanej przez narratora wdowy opowiadającej o swych byłych mężach. Pełni on w przytoczonym tekście funkcję ekspresywną i impresywną.

Rozchwianie kategorii żywotności i nieżywotności jako jedyny wykładnik tego podrozdziału zostało zachowane zarówno w tłumaczeniu hiszpańskim, jak i francuskim

(odpowiednio: *la cosa esa* oraz *ça*), choć nie stało się to za sprawą wykładnika fleksyjnego, a wykładników leksykalnych.

przykład 3

Przychodziło to pijane, bez czucia, to tak samo aby raz, dwa i już spało.
A raz, dwa, to jakby się na tobie taki mścił czy żołnierz, czy mąż. (TF 346)

Llegaba la cosa esa todo borracho, medio muerto, y lo mismo, hala, visto y no visto y a dormir. Y en un visto y no visto parece como si se estuviera vengando de ti. Soldado o marido, da igual. (AA 357)

L'un comme l'autre, ils arrivaient toujours ivres morts, inconscients, alors c'étaient du vite fait et, à peine la chose terminée, ça roupillait déjà. Et du vite fait, c'est comme si on déversait sa fureur sur toi. Alors, que ce soit un soldat ou un mari... (AH 331)

Reasumując, należy stwierdzić, że wykładnik fleksyjny, jakim jest rozchwanie kategorii rodzaju męskoosobowego i niemęskoosobowego rzeczowników oraz żywotności i nieżywotności występuje dużo rzadziej w omawianej powieści niż zmiany deklinacyjne.

Pierwszy z tych wykładników uległ neutralizacji w zaprezentowanych przykładach. Za każdym razem towarzyszy mu jednak kompensacja przynajmniej w jednym z przekładów. Kompensację w postaci wykładnika leksykalnego obserwujemy w przykładzie 1 (w tłumaczeniu francuskim) i w przykładzie 2 (w obu tłumaczeniach). Z kolei wykładniki frazeologiczne w roli kompensacji zastosowano w przykładzie 2 (w tłumaczeniu francuskim).

Natomiast rozchwanie kategorii żywotności i nieżywotności jako jedyne zostało zachowane zarówno w tłumaczeniu hiszpańskim, jak i francuskim (przykł. 3), nie było jednak spowodowane zastosowaniem wykładnika fleksyjnego.

1.3 Ruchome końcówki czasu przeszłego

W omawianej powieści występują także elementy fleksji potocznej o podłożu dialektalnym (Skubalanka, 1978), choć sama dialektyzacja jest w niej właściwie nieobecna. W mówionych stylach polszczyzny ogólnej odnajdujemy współcześnie niektóre elementy

dialektów (Dubisz, 1986: 57), przy czym chodzi na ogół o cechy częste we wszystkich dialektach, mające zasięg ogólnie dialektalny. Do takich wykładników fleksyjnych należą ruchome końcówki czasu przeszłego oraz elipsa tematu fleksyjnego słowa posiłkowego *być*. Również i te wykładniki fleksyjne są jednocześnie wykładnikami składniowymi: pierwszy z nich powoduje w zdaniu ekspozycję końcówek czasownikowych trzeciej osoby liczby pojedynczej i mnogiej.

Poniższe przykłady egzemplifikują oczywistą neutralizację w tłumaczeniu hiszpańskim i francuskim omawianego w tym podrozdziale wykładnika.

Neutralizacja bez kompensacji w obu przekładach

przykład 1

Jeszcześmy garnuszków nie umieli trzymać za u~~ży~~, a ju~~ż~~ n~~ie~~ przyuczano do łuskania fasoli. (TF 33)

1) Aún no éramos capaces de sujetar una taza por el asa y ya nos estaban enseñando a desgranar alubias. (AA 37)

On savait à peine tenir un pot par son anse que déjà on nous mettait devant les haricots. (AH 35)

Następny fragment oryginału jest przykładem (przykł. 2) wzmocnienia ruchomej końcówki czasu przeszłego za pomocą partykuły *že*. Obserwujemy tu neutralizację tego wykładnika bez kompensacji w obu tłumaczeniach.

przykład 2

Naturalnie wiedzieliśmy. Ale bunt nas tak oślepił, żeśmy nie wiedzieli. (TF 143)

Claro que lo sabíamos. Pero la rebelión nos cegaba de tal manera que lo olvidamos. (AA 151)

Bien entendu, nous le savions. Simplement notre rébellion nous avaient aveuglée au point que l'on ne se rendait plus compte de rien. (AH 139)

Neutralizacja z kompensacją występującą w jednym przekładzie lub w obu

Jedynie tłumaczenie francuskie poniższego fragmentu (przykł. 3) zawiera kompensację nieobecnego wykładnika fleksyjnego – stanowi ją wykładnik fonetyczny: niedbała, naśladowująca potoczną wymowa mająca odzwierciedlenie w stosowanym zapisie (*t'aurais* zamiast *tu aurais* oraz *c'est rien* zamiast *ce n'est rien*).

przykład 3

– I czemuś nie skończył? Mogłeś po wojnie. Co to jeden egzamin. (TF 181)

– ¿Y por qué no lo terminaste? Después de la guerra pudiste hacerlo. Por un examen... (AA 189)

– Pourquoi ne les as-tu pas terminées? **T'aurais** très bien pu le faire après la guerre. **C'est rien**, un seul examen. (AH 174)

W kolejnym przykładzie (przykł. 4) razem z ruchomą końcówką czasu przeszłego ponownie obserwujemy partykułę wzmacniającą (która mogłaby stanowić osobny wykładnik składniowy). Oprócz wykładnika fleksyjnego występują tu inne wykładniki składniowe: elipsa orzeczenia drugim zdaniu, która również uległa neutralizacji w obu przekładach oraz powtórzenie.

Tym razem obaj tłumacze uciekli się do kompensacji za pomocą wykładnika fonetycznego. W wersji hiszpańskiej jest to zapis niedbałej wymowy *pa'* (zamiast *para*), we francuskiej – *t'as* (zamiast *tu as*).

przykład 4

– Jeszcze żem takich czarnych nie widziała. Pijawki by ci przystawić, ale nie mam pijawek. (...) – Pij, pij, to na zdrowie. (TF 295)

– En mi vida había visto ventosas tan negras. Sanguijuelas habría que ponerte, pero no tengo. (...) – Bebe, bebe, es **pa'** que te cures. (AA 304)

– J'en ai jamais vu de pareilles. Il faudrait te poser des sangsues, mais j'en ai pas, des sangsues. (...) Bois, bois, c'est bon pour ce que **t'as**. (AH 283)

Ruchome końcówki czasu przeszłego to również wykładnik dużo rzadziej występujący w *Traktacie* Wiesława Myśliwskiego niż zmiany deklinacyjne. Niekiedy towarzyszy mu partykuła wzmacniająca (przykłady 2 i 4). Wykładnikami kompensującymi brak wykładnika fleksyjnego są tym razem wykładniki fonetyczne oralności w postaci odzwierciedlenia w zapisie niedbalej wymowy występujące w obu przekładach (przykład 4), bądź tylko w tłumaczeniu francuskim (przykład 3).

1.4 Elipsa tematu fleksyjnego słowa posiłkowego *być* w czasie teraźniejszym

Zjawisko to prowadzi do nominalizacji stylu w związku z redukcją leksemów czasownikowych (Dubisz, 1986: 100). Jest to zarówno wykładnik fleksyjny jak i składniowy. Zawierają go cztery kolejne fragmenty oryginału.

Neutralizacja bez kompensacji w obu przekładach

Pierwszy fragment obrazujący użycie rzeczzonego wykładnika (przykł. 1) jest częścią dywagacji na temat polskiej rzeczywistości powojennej i zawiera slogan z czasu propagandy sukcesu.

W obu tłumaczeniach mamy do czynienia z pełną formą czasownika *być*, wykładnik ulega więc neutralizacji.

przykład 1

Wszyscyśmy lud pracujący miast i wsi. (TF 308)

Somos todos el pueblo trabajador de las ciudades y del campo. (AA 317)

Maintenant, nous sommes tous le peuple ouvrier, à la ville comme à la campagne. (AH 295)

Neutralizacja z kompensacją w jednym przekładzie lub w obu

W następnym przykładzie (przykł. 2) uwagę zwraca sposób neutralizacji omawianego wykładnika i wrażenia oralności w tłumaczeniu hiszpańskim – odbyła się tam ona poprzez opuszczenie części zdania, w której wykładnik ten występuje w tekście źródłowym.

Natomiast w przekładzie francuskim zachowano czasownik *być*, opuszczając spójnik przyczyny, z którym w oryginale łączy się końcówka nieobecnego czasownika. Oralny charakter tekstu zaakcentowano w tym tłumaczeniu poprzez wykrzyknik o funkcji fatycznej umieszczony na początku wypowiedzi pełniący rolę kompensacji.

przykład 2

– Żyj sobie, boś stworzenie Boże. (TF 75)

Vive tu vida, criatura de Dios. (AA 80)

– Va! Reste en vie, tu es une création de Dieu. (AH 75)

Z kolei mimo neutralizacji wykładnika fleksyjnego w obu tłumaczeniach następnego zdania (przykł. 3) zachowało ono swój oralny charakter w przekładzie francuskim dzięki ponownemu zastosowaniu wykładnika fonetycznego: zapis niedbałej wymowy *qu't'es* (zamiast *que tu es*).

przykład 3

– A skądś ty taki mądry? (TF 296)

– Y tú ¿cómo eres tan sabio? (AA 305)

– Et comment qu't'es si malin ? (AH 284)

W poniższym zdaniu (przykł. 4) oprócz wykładnika fleksyjnego występują dwa frazeologizmy i powtórzenie. Tym razem charakter wypowiedzi zachowano w wersji hiszpańskiej dzięki kompensacji, jaką jest zdrobnienie *flacucho* (wykładnik słowotwórczy przesunięty na sąsiednią część zdania) oraz przez zachowanie powtórzenia, które wyeliminował tłumacz francuski.

przykład 4

– Aleś ty chudy, Matko Święta. Skóra i kości, Matko Święta. (TF 295)

– Pero qué flacucho estás, Santa María! Piel y huesos, Santa María. (AA 304)

– Mais que tu es maigre, Sainte Mère! La peau et les os ! (AH 283)

Elipsa słowa posiłkowego *być* w czasie teraźniejszym jest kolejnym wykładnikiem fleksyjnym charakterystycznym dla żywej mowy znacznie rzadziej występującym w omawianej powieści niż zmiany deklinacyjne. To również wykładnik składniowy związany z nominalizacją stylu spowodowaną redukcją leksemów czasownikowych.

Szczególny sposób neutralizacji tego wykładnika (przykład 2) stanowi opuszczenie całego fragmentu zdania, w którym on występuje (tłumaczenie hiszpańskie).

Wśród wykładników kompensujących obserwujemy tu formę fatyczną (przykład 2, tł. francuskie), wykładnik fonetyczny (przykład 3, tł. francuskie) oraz słowotwórczy – zdrobnienie (przykład 4, tł. hiszpańskie).

1.5 Pluralis maiestaticus

Ostatnim przykładem wykładnika fleksyjnego jest *pluralis maiestaticus* czyli męskoosobowa forma czasownika w zwrocie do jednej osoby jako forma grzecznościowa powszechna w dialektach i staropolszczyźnie.⁹⁴ Zabieg ten powoduje rozchwianie związku zgody i stanowi również wykładnik składniowy.

⁹⁴ <http://www.dialektologia.uw.edu.pl/index.php?l1=leksykon&lid=653> – 10.06.2021.

Pluralis maiestaticus funkcjonował także za czasów PRL-u jako urzędowa forma stosowana przez funkcjonariuszy władzy zwracających się do pojedynczych obywateli. Omawiany wykładnik pełni więc także chronologiczną funkcję lokalizującą.

Neutralizacja bez kompensacji w obu przekładach

Poniższy przykład (przykł. 1) obrazuje właśnie użycie *pluralis maiestaticus* w wypowiedzi państwowego urzędnika skierowanej do nierozumiejącego ustrojowych zmian w powojennej Polsce obywatela. Co ciekawe, w dwóch zdaniach poprzedzających zdanie zawierające omawiany wykładnik występują czasowniki w trzeciej osobie liczby pojedynczej (*niech obywatel nie pyta* oraz *niech podpisze*) czyli we współcześnie stosowanej formie grzecznościowej (której urzędniczy charakter zaznacza tylko wyraz *obywatel*). Tworzy to kontrast z formą wykładnika (*nie musicie*).

W hiszpańskim przekładzie neutralizacja wykładnika fleksyjnego i wspomnianego kontrastu nastąpiła przez zastosowanie współczesnej formy grzecznościowej we wszystkich zdaniach: w przekładzie hiszpańskim jest to trzecia osoba liczby pojedynczej, w wersji francuskiej – druga osoba liczby mnogiej (tak jak *pluralis maiestaticus*).

przykład 1

Rewolucja to rewolucja, polega na tym, że trzeba mieć do niej zaufanie. I niech obywatel więcej nie pyta. Niech obywatel tu podpisze. Nie musicie czytać. Naturalnie podpisałem. (TF 320)

La revolución es la revolución, consiste en que hay que tener confianza en ella. Y no pregunte más, ciudadano. Firme aquí, ciudadano. No hace falta que lo lea, ciudadano. Y claro, firmé. (AA 329-330)

La révolution, c'est la révolution, l'essentiel étant qu'on lui fasse confiance. Et ne posez plus de questions, camarade. Signez ici. Vous n'êtes pas obligé de lire. Naturellement, j'ai signé. (AH 306)

Neutralizacja z kompensacją w obu przekładach lub w jednym

W następnym fragmencie tekstu źródłowego (przykł. 2) forma *pluralis maiestaticus* jest włożona w usta wiejskiego gospodarza podczas elektryfikacji jego wsi. Omawiany wykładnik oralności pełni więc tu również społeczną funkcję charakteryzującą.

Tym razem kompensację zastosował tylko tłumacz hiszpański. Jest nią wykładnik fonetyczny (zapis niedbalej wymowy *pa'* zamiast *para*) pozwalający na zachowanie mówionego charakteru wypowiedzi. Tekst francuski natomiast jest nienacechowany.

przykład 2

Pytam się gospodarza czy mógłbym pożyczyć. A on:

– Weźcie sobie. Nam niepotrzebna. (TF 240)

Le pregunto al dueño si me podría dejar el libro y me dice:

– Llévatelo. **Pa'** qué lo queremos ya. (AA 249)

J'ai demandé au propriétaire si je pouvais les emprunter. Il m'a répondu :

– Prends-le. On en a plus besoin. (AH 234)

Pluralis maiestaticus to wykładnik fleksyjny najrzadziej występujący w *Traktacie* Wiesława Myśliwskiego. Jego neutralizacja w obu przekładach polega na użyciu form wspólnie stosowanych w języku ogólnym. Wykładnikiem kompensującym okazał się najczęściej występujący w tej funkcji wykładnik fonetyczny obecny tym razem tylko w przekładzie hiszpańskim.

Reasumując, zgodnie z przewidywaniami prawie jedyną możliwą techniką przekładu wykładników fleksyjnych okazała się neutralizacja. Wyjątek stanowi jeden przypadek zachowania w obu przekładach rozchwiania kategorii żywotności i nieżywotności (przykład 3 podrozdziału 2). Efekt ten jednak nie został uzyskany za pomocą fleksji, lecz wykładników leksykalnych.

Do najliczniej występujących w omawianej powieści – co najmniej trzykrotnie częstszych od pozostałych wykładników – należą zmiany deklinacyjne. We wszystkich przypadkach wykładnik ten w obu przekładach uległ neutralizacji bez zastosowania kompensacji.

W przypadku zastosowania tej ostatniej zastępczymi wykładnikami w obu przekładach są na ogół wykładniki fonetyczne, rzadziej inne, np. leksykalne, frazeologiczne i słowotwórcze. Kompensacja za pomocą wykładników fonetycznych została zastosowana w przekładzie ruchomych końcówek czasu przeszłego, *pluralis maiestaticus* oraz elipsy słowa posiłkowego być (tł. francuskie). W przekładzie tego ostatniego wykładnika skorzystano również z wykładnika słowotwórczego, jakim jest zdrobnienie w roli kompensacji (tł. hiszpańskie). Wykładnikami leksykalnymi i wykładnikiem frazeologicznym skompensowano brak rozchwiania kategorii rodzaju męskoosobowego i niemęskoosobowego rzeczowników oraz żywotności i nieżywotności.

2. Wykładniki składniowe

W oryginale omawianej powieści wśród wskaźników języka mówionego najbardziej rozbudowana jest grupa wykładników składniowych. Środkami składniowymi, którymi Wiesław Myśliwski posługuje się najczęściej, są wypowiedzenia eliptyczne, wypowiedzenia pojedyncze, powtórzenia, przestawny szyk zdania, rozchwianie związku zgody oraz zmiana łączliwości gramatyczno-leksykalnej, a także mowa pozornie zależna.

2.1 Wypowiedzenia eliptyczne

Traktat Myśliwskiego jest zdominowany przez formę monologu, a nie dialogu sytuacyjnego, o czym już była mowa, dlatego mało w nim wypowiedzeń nieświadomie przerwanych, wynikających z konsytuacji. Jednym z ważniejszych wykładników stylizacyjnych *Traktatu* Wiesława Myśliwskiego są elipsy stanowiące wraz z powtórzeniami dominantę mowy żywej.

W języku mówionym, wbrew temu, co uważa wielu autorów, elipsa nie jest efektem pośpiechu i niestaranności wynikającym z dążenia do ekonomiczności wypowiedzi (Ampel, 1978: 177). Skracanie wypowiedzi ustnej przez stosowanie elipsy, bądź jej wydłużanie przez wprowadzenie powtórzeń ma na celu zwiększenie komunikatywności, a więc ułatwienie percepcji. W istocie bowiem elipsa prowadzi do kondensacji najistotniejszych treści i zwiększa tym samym komunikatywność. Jako wynik celowego zabiegu elipsa może też służyć budowaniu określonej wizji świata (Grochowski, 1976: 123). Taką też funkcję, oprócz wspomnianego wcześniej budowania autentyczności przekazu, mają wypowiedzenia eliptyczne w omawianej powieści.

Tendencją typową dla języka mówionego i często przyczyniającą się do powstawania elips jest nieprawidłowe prozodyczne odgraniczenie wypowiedzeń. Przy czym wypowiedzenie jest tu rozumiane zgodnie z definicją Zenona Klemensiewicza (1971: 101) jako gramatycznie zestrojony i prozodycznie odgraniczony zespół wyrazów.

Analizując elipsę z punktu widzenia wieloelementowej relacji, jaką jest akt mowy (nadawca – komunikat – odbiorca – kontekst), elipsy dzielą się na zupełne i niezupełne. Elipsa zupełna jakiegoś składnika wiąże się z zanurzeniem wypowiedzenia w kontekst. Ów związek z kontekstem może przebiegać na płaszczyźnie strukturalnej (za Grochowskim – tzw. elipsa składniowa) lub semantycznej. Ten drugi przypadek należy traktować jak normalny, nieeliptyczny typ wypowiedzeń nominalnych (np. Noc.) (Kallas, 1970), obecnych w mowie

podobnie do funkcjonujących w niej jednoczłonowych wypowiedzi werbalnych. Taki składnik nominalny jest jednostką autonomiczną, a co za tym idzie, tego typu wypowiedzi nie można uzupełnić. W przypadku elipsy składniowej, przeciwnie, pominięte składniki (składniki główne – podmiot lub orzeczenie, albo poboczne – dopełnienie, okolicznik, przydawki) można uzupełnić i to niemal jednoznacznie (Zarębina, 1967), podobnie jak w przypadku tzw. elipsy pragmatycznej brakujące składniki (będące znakami z innego kodu, takimi jak gest czy mimika) można zwerbalizować (Ampel, 1978: 177-178).

W *Traktacie o luskaniu fasoli* najczęściej występują najtrudniejsze w przekładzie – ze względu na różną strukturę języków – elipsy składniowe, a także, choć dużo rzadziej, wypowiedzenia nominalne i werbalne.

Przykłady tłumaczenia elips występujących w omawianej powieści zostały zaszeregowane do następujących grup w zależności od zaobserwowanych technik translatorskich:

- neutralizacji elips w obu przekładach,
- neutralizację w obu przekładach z kompensacją w przekładzie francuskim,
- neutralizację w obu przekładach z kompensacją w przekładzie hiszpańskim (jeden przypadek),
- zachowanie elips w tłumaczeniu hiszpańskim, neutralizacja we francuskim,
- zachowanie elips w tłumaczeniu francuskim, neutralizacja w hiszpańskim (jeden przypadek),
- częściowe zachowanie elips i próba kompensacji w obu przekładach.

.

Neutralizacja elips w obu przekładach

W poniższym fragmencie oryginału (przykł. 1) urwana wypowiedź ma tylko podmiot (elipsa orzeczenia imiennego, np. *są ładne*). W tłumaczeniu hiszpańskim zyskała ona orzeczenie, a w wersji francuskiej zastąpiło ją pełne zdanie, w którym *nogi* stały się dopełnieniem bliższym.

przykład 1

(...) nogi u kobiety stanowią o całości. (...) Twarz może być brzydsza,
jeśli nogi. (TF 111)

(...) en las mujeres las piernas son decisivas para el conjunto entero. (...) Puede ser más fea de cara si las piernas acompañan. (AA 118)

(...) chez une femme les jambes déterminent tout. (...) Même un visage ingrat passe mieux si la fille a de jolies jambes. (AH 109)

W wypowiedzeniach składowych obu zdań kolejnego fragmentu tekstu źródłowego (przykł. 2) mamy do czynienia z elipsami orzeczenia *jest*. Taka forma buduje oralny charakter wypowiedzi, charakteryzując jednocześnie postać mówiącą.

W hiszpańskim tłumaczeniu poniższego fragmentu dodano brakujące orzeczenie (w pierwszym wypowiedzeniu) oraz orzeczenie wraz z dopełnieniem (w wypowiedzeniu drugim), przekształcając wypowiedzenia eliptyczne w zdania, które są jednak odpowiednie do opisanej sytuacji. Za rodzaj kompensacji w postaci wykładnika frazeologicznego można uznać wtrącenie *pero nada*, które pomaga utrzymać oralny klimat wypowiedzi.

W tłumaczeniu francuskim natomiast pierwsze wyrażenie eliptyczne przekształcono w zdanie, a drugie w porównanie *jak we mgle*. Osłabiony zostaje przez to oralny charakter wypowiedzi, która zyskuje klimat poetyckości.

przykład 2

Tu dzień, a z ciebie jakby noc nie chciała ustąpić. Gotujesz, pierzesz, a noc. (TF 345)

Es de día, pero te parece como si la noche no quisiera soltarte. Cocinas, lavas, **pero nada**, para ti es de noche. (AA 357)

On a beau être en plein jour, la nuit ne veut pas te quitter. Tu fais la cuisine, la lessive, mais comme dans un brouillard. (AH 331)

W tekście polskim w drugiej części pierwszego zdania zacytowanego niżej fragmentu (przykł. 3) występuje elipsa dopełnienia bliższego, z kolei w pierwszej części drugiego wypowiedzenia – elipsa orzeczenia oraz ponownie elipsa dopełnienia bliższego (została tylko jego przydawka), a w drugiej części tego wypowiedzenia – elipsa łącznika w orzeczeniu imiennym.

Dodatkowo autor oryginału zastosował przestawny szyk pierwszej części pierwszego zdania oraz powtórzenia, co zostało mówione w dedykowanym tym zagadnieniom podrozdziałach niniejszej pracy.

W przekładzie hiszpańskim pierwsza elipsa dopełnienia *świeczki* (*elektryczne*) została zneutralizowana przez uzupełnienie hiperonimem *elektryczność* zmieniającym sens zdania. Zamiast drugiej elipsy dopełnienia zastosowano zaimek *las*.

W wersji francuskiej zamiast pierwszej elipsy dopełnienia *świeczki* również zastosowano uzupełnienie hiperonimem, chociaż innym niż w tłumaczeniu hiszpańskim – *oświetlenie* z dodaną informacją *na choinkę*. Z kolei całe ostatnie wypowiedzenie eliptyczne (z elipsą łącznika) zostało opuszczone.

Tak więc w żadnym z tłumaczeń elipsy nie występują, co zmienia specyfikę wypowiedzi.

przykład 3

Elektrykiem byłem, ale nie lubię elektrycznych [*świeczek*] powiem panu.
Dzisiaj wszyscy [*zakładają*] elektryczne [*świeczki*], ale to, według mnie,
nie [*są*] świeczki. Martwo świecą. (TF 121)

Fui electricista, pero no me gusta la electricidad, se lo aseguro. Hoy en día todos las ponen eléctricas, pero en mi opinión eso no son velas. Tienen un brillo mortecino. (AA 127)

Bien que j'aie été électricien, je vous avouerai que je n'aime pas l'éclairage électrique pour le sapin. Aujourd'hui, la plupart des gens utilisent les bougies électriques, mais pour moi, c'est comme une lumière morte. (AH 118)

W kolejnym przytoczonym przykładzie (przykł. 4) w oryginale mamy do czynienia z orzeczeniem imiennym, w którym występuje elipsa orzecznika będącego wyrażeniem przyimkowym *na imię*.

W obu tłumaczeniach natomiast zastosowano pełne zdania, w których występują czasowniki zwrotne: w hiszpańskiej – *nazywała się Barbara*, we francuskiej – *na imię jej było Barbara*.

przykład 4

(...) bo Barbara jej było. (TF 159)

porque se llamaba Barbara. (AA 167)

(parce qu'elle se prénomait Barbara). (AH 154)

W poniższym przykładzie (przykł. 5) w oryginale występuje zdanie z elipsą orzeczenia, która w obu tłumaczeniach zostało zneutralizowana przez dodanie orzeczenia: *ciągnął* w wersji hiszpańskiej, we francuskiej – *lapał*.

przykład 5

Nieraz supę wylała, bo nie zdążyła jeszcze postawić talerza, a już ją któryś za warkocz. (TF 159)

A menudo vertía la sopa, porque aun no había dejado el plato en la mesa y alguno ya le tiraba de la trenza. (AA 167)

Plus d'une fois, il lui était arrivé de renverser la soupe, parce qu'elle n'avait pas encore posé l'assiette que déjà quelqu'un attrapait sa natte. (AH 155)

W wersji polskiej następnego fragmentu tekstu źródłowego (przykł. 6) ponownie występuje elipsa orzeczenia (tworząca oralność i charakteryzująca narratora-robotnika).

W obu tłumaczeniach natomiast mamy pełne zdania. W tłumaczeniu hiszpańskim wypowiedzenie eliptyczne zstępuje zdanie *ale szedłem ja*, we francuskim – *ale chciano mnie*.

przykład 6

Czy nawet gdy u któregoś dyrektora coś się w mieszkaniu zepsuło, zawsze mnie wysyłali na życzenie dyrektora czy dyrektrowej. Mógł byle kto pójść, bo żelazko czy prodiż, czy tylko żarówka się przepaliła, ale mnie. (TF 183)

Incluso, si en casa de algún director se estropeaba algo, siempre me enviaban a mí por deseo del director o de su esposa. Podría haber ido cualquiera, que lo mismo no era más que una plancha o una cazuela eléctrica, o que se había fundido una bombilla, pero iba yo. (AA 191)

Et lorsqu'une panne survenait à l'appartement du directeur, on venait me chercher à sa demande expresse, ou à celle de son épouse. N'importe qui aurait fait l'affaire pour réparer un fer à repasser, une casserole électrique ou une ampoule, mais on me voulait, moi. (AH 177)

W poniższym przykładzie (przykł. 7) w oryginale zastosowano elipsę orzeczenia i przydawki.

W każdym z tłumaczeń zwraca uwagę pełne rozbudowane zdanie, które swą długością kontrastuje ze zdawkową wypowiedzią tekstu źródłowego. Wersja hiszpańska w wolnym tłumaczeniu : *Nieraz są to drobiazgi, ale potem okazują się śladami tak wyraźnymi jak kroki [odciśnięte] na śniegu*; francuska: *Nieraz mało znaczący drobiazg może zostawić ślady tak wyraźne jak [ślady] kroków na śniegu*.

przykład 7

Nieraz drobiazg, a ślady jak w śniegu. (TF 184)

Muchas veces solo son tonterías, pero luego resultan huellas tan claras como pisadas en la nieve. (AA 193)

Parfois un détail insignifiant peut laisser des traces aussi visibles que les pas dans la neige. (AH 178)

Oto kolejny przykład elipsy orzeczenia w oryginale (przykł. 8). Zdawkowość wypowiedzi podkreśla dramatyzm rzeczywistości wojennej.

Tłumacz wersji hiszpańskiej zdecydował się na pełne zdanie z dodanym orzeczeniem i rzeczownikiem zamiast zaimka nieokreślonego w roli dopełnienia bliższego.

W tłumaczeniu francuskim pojawił się „brakujący” czasownik w bezokoliczniku z rzeczownikiem zamiast zaimka nieokreślonego. Wydłużona forma obu tłumaczeń przestaje być nośnikiem znaczenia, zostawiając to zadanie wyłącznie przekazowi sensu.

przykład 8

Matka pisała, a od niego nic. (TF 267)

Mi madre le escribía, pero no recibía respuestas. (AA 276)

Ma mère continuait à lui écrire, mais sans recevoir aucune nouvelle de sa part. (AH 257)

Elipsa orzeczenia zastosowana w wersji oryginalnej pytania zaczynającego następny krótki dialog (przykł. 9) nie zachowała się w żadnym z przekładów. Mimo krótkiego tekstu towarzyszą jej także inne wykładniki obecne w kolejnych zdaniach (przestawny szyk i wykładnik leksykalny).

przykład 9

– A pan skąd?

– Za granicą mieszkam.

I dopiero się udobruchał. (TF 19)

– ¿De dónde sale usted?

– Vivo en el extranjero.

Eso le calmó. (AA 22)

– D'où êtes-vous ?

– Je vis à l'étranger.

Il s'est alors adouci (AH 21)

W oryginale poniższego przykładu (przykł. 10) występuje elipsa spójnika (np. *kiedy*) wprowadzającego zdanie okolicznikowe czasu. Wraz ze zgrubieniem współtworzy ona klimat wypowiedzi autora o chłopskim rodowodzie.

W tłumaczeniu francuskim mamy do czynienia z eliminacją elipsy przez dodanie spójnika warunku *jeśli*. Podobnie w wersji hiszpańskiej – przez dodanie spójnika *kiedy*.

przykład 10

Krowy wyganiali na pastwisko, to musieli pilnować, żeby tych rzeźb nie pozwalały. (TF 9)

Si sacaban las vacas a pastar, tenían que vigilarlas para que no volcaran las esculturas. (AA 12)

Quand ils menaient paître leurs vaches, ils devaient les surveiller de près pour qu'elles ne renversent pas les statues. (AH 12)

W następnym zdaniu wersji oryginalnej (przykł. 11) ponownie uwagę zwraca specyfika składni. Pomiędzy pierwszym a drugim zdaniem składowym pominięty został spójnik łączący (np. *więc*), a po zdaniu drugim – imiesłów czynny (np. *sądząc*) wprowadzający następne zdanie podrzędne .

W obu tłumaczeniach nastąpiła neutralizacja elips – w wersji hiszpańskiej dodano spójniki, a we francuskiej – spójnik oraz imiesłów tak, by uzyskać poprawnie skonstruowane, nienacechowane zdanie złożone.

przykład 11

Czasem pies ni stąd, ni zowąd zaczynał ujadać, wypadali z domu, że ktoś może wszedł od lasu, a on na te rzeźby ujadał. (TF 10)

A veces de repente el perro se ponía a ladrar y corrían todos afuera por si había entrado alguien desde el bosque y era a las esculturas a las que ladraba. (AA 12)

De temps à autre, un chien se mettait à aboyer alors ils sortaient tous affolés de la maison, croyant que quelqu'un était arrivé de la forêt, or le chien ne faisait que s'agiter contre les sculptures. (AH 12)

Neutralizacja elips w obu przekładach z kompensacją w przekładzie francuskim

W poniższym fragmencie tekstu źródłowego (przykł. 12) anakolut oryginału charakteryzuje elipsa orzeczenia i dopełnienia.

Obaj tłumacze dodali brakujące części zdania. Jednak w wersji francuskiej został wtrącony również zaimek *ça* właściwy językowi mówionemu w celu zachowania charakteru wypowiedzi.

przykład 12

O, i fasole mogę łuskać, jak pan widzi. Na saksofonie już tylko nie. (TF 380)

Pero mire, desgranar alubias sí que puedo. El saxofón es lo que ya no puedo tocar. (AA 395)

Oh! Vous voyez, je peux encore écosser les haricots. Mais jouer du saxophone, ça, je ne peux plus. (AH 366)

W kolejnym przykładzie (przykł. 13) ponownie mamy do czynienia z elipsą orzeczenia.

W obu tłumaczeniach wypowiedzenie odzyskuje orzeczenie, jednak tłumacz wersji francuskiej dodał po analizowanym zdaniu powtórzenie jego ostatniego elementu w formie wyrażenia wzmacniającego stanowiącego osobne wypowiedzenie. Zabieg ten można uznać za amplifikację pełniącą rolę kompensacji.

przykład 13

Nie jest pan w stanie tego sobie wyobrazić. Wszystkie nadzieje, pragnienia, udręki bez znaczenia już. I jak się z tym pogodzić? (TF 381)

No sería usted capaz de imaginárselo. Todas las esperanzas, los anhelos, las angustias pierden su importancia. ¿Y cómo resignarse a eso? (AA 395)

Vous ne pouvez pas vous l'imaginer. Tous vos espoirs, vos désirs, vos souffrances ne sont plus rien. Rien du tout. Comment parvenir à l'accepter? (AH 367)

W przytoczonym poniżej przykładzie (przykł. 14) elipsa orzeczenia, która występuje w oryginale, w obu tłumaczeniach zanika. W przekładzie francuskim natomiast w funkcji kompensacji pojawia się potoczna wersja zaimka wskazującego *ça*.

przykład 14

Nie uczyłem ich [psów] tego. Same z siebie tak. (TF 5)

Yo no les he enseñado a hacerlo, salió de ellos. (AA 7)

Non, ce n'est pas moi qui leur ai appris. Ils font ça naturellement. (AH 7)

W obu tłumaczeniach następnego fragmentu (przykł. 15) zanika elipsa orzeczenia obecna w drugim wypowiedzeniu oryginału. W wersji francuskiej jako kompensacja została dodana odpowiedź na niepojawiające się w tekście domniemane pytanie rozmówcy o bagna – *Nie, bagna nie są daleko stąd.* – będąca imitacją zabiegów stosowanych w innych fragmentach powieści przez samego Myśliwskiego, co pozwala zachować wrażenie oralnego charakteru wypowiedzi we francuskim przekładzie.

Dodatkowym wykładnikiem składniowym zastosowanym w oryginale jest powtórzenie omówione w następnym podrozdziale.

przykład 15

(...) najwięcej na bagnach ich rośnie. Bagna niedaleko stąd. (TF 17)

(...) donde más crecen es en las ciénagas. No están lejos de aquí. (AA17)

(...) elles poussent essentiellement dans les marais. **Non,** les marais ne sont pas loin d'ici. (AH 17)

W kolejnym przykładzie (przykł. 16) pierwsze wypowiedzenie tekstu wyjściowego nie ma łącznika w orzeczeniu imiennym, drugie (powstałe w wyniku nieprawidłowego

prozodycznego odgraniczenia wypowiedzi) jest samym orzecznikiem. W wypowiedzeniu czwartym mamy do czynienia z elipsą orzeczenia, a w piątym ponownie z elipsą łącznika, natomiast szóste jest samym zaimkiem pytającym. Elipsy skracają wypowiedzenia i wraz z powtórzeniami oraz zdrobnieniami (o których jest mowa w innych podrozdziałach) podkreślają oralny charakter wypowiedzi.

W tłumaczeniu hiszpańskim nastąpiła neutralizacja elips w wypowiedzeniu pierwszym i czwartym (dodano czasownik *być*). Jednak powstałe w ten sposób zdania brzmią naturalnie i są odpowiednie do opisanej sytuacji. Pozostałe elipsy przetrwały w tłumaczeniu, co pozwoliło na zachowanie rytmu wypowiedzi.

W wersji francuskiej podobnie jak w hiszpańskiej obserwujemy neutralizację elips w wypowiedzeniu pierwszym, nie licząc początkowego wykrzyknika, (przez dodanie czasownika *skrótł się*) i czwartym (dodano czasownik *zapada*). Pozostałe elipsy zostały zachowane. Oralność dodatkowo tworzy potoczna forma wyrażenia wykrzyknikowego (*qu'est-ce qu'elle s'est rétrécie* zamiast *que* lub *comme*) oraz dodany zwrot o funkcji fatycznej *dites-moi*.

W obu tłumaczeniach tego fragmentu część elips została zachowana.

przykład 16

– O, króciutki już dzień. Króciutki. Ani się w nim człowiek już mieści.
Jeszcze się nie skończy, a tu noc. I po co tyle tej nocy? Po co? (TF 29)

– ¡Pero qué cortito ya es el día! ¡Qué cortito! Uno ya ni cabe en él. Aún no se termina y ya está aquí la noche. ¿Y para qué tanta noche? ¿Para qué? (AA 32)

– Oh là là! **Qu'est-ce qu'elle s'est rétrécie, la journée.** Une peau de chagrin. C'est à peine si on y trouve sa place. Elle n'est pas encore finie, 3) et voilà que déjà la nuit tombe. Et pourquoi autant de nuit, dites-moi? Pourquoi ? (AH 31)

Neutralizacja w obu przekładach z kompensacją w przekładzie hiszpańskim

W następnym fragmencie oryginału (przykł. 17) w drugim zdaniu obserwujemy elipsę orzeczenia wprowadzającego drugie zdanie składowe. W obu przekładach elipsa uległa neutralizacji – zdanie zostało przeformułowane i uzupełnione spójnikami wprowadzającymi zdanie podrzędne wyrażające przyczynę.

W tłumaczeniu hiszpańskim zastosowano kompensację w postaci wykładników słowotwórczych (dwóch zdrobnień) w celu zachowania oralnego charakteru wypowiedzi. W tłumaczeniu tym zachowano również inny wykładnik oralności obecny w oryginale – powtórzenie czasownika *placar*. W wersji francuskiej powtórzenie uległo neutralizacji tak jak elipsa, co pozbawiło francuski tekst nacechowania.

przykład 17

Wszystkie takie biodra babka naprawiała. Przynosili jej dziecko, że płacze i płacze. To najpierw przystawiała mu nóżki jedna do drugiej, czy się fałdki zgadzają. (TF 228)

Le traían algún bebé, que si es que lloraba y lloraba sin parar. Lo primero que hacía era ponerle juntas las **piernitas**, a ver si los **plieguecitos** coincidían. (AA 238)

D'ordinaire, on lui apportait un bébé parce qu'il ne cessait de pleurer. Elle l'allongeait, les jambes bien côte à côte, et elle regardait si les plis de la peau correspondaient. (AH 223)

Zachowanie elips tylko w tłumaczeniu hiszpańskim

Poniższe wypowiedzenie z elipsą łączników w orzeczeniach imiennych (przykł. 18) udało się wiernie odtworzyć w tłumaczeniu hiszpańskim oddającym prostotę, wyrazisty i treściwy charakter wypowiedzi, który z kolei nie został przekazany w wersji francuskiej. Ta ostatnia bowiem dysponuje pełnymi orzeczeniami. Dodatkowo w pierwszej części zdania zastosowano w niej amplifikację: *Czym jest saksofon, wiadomo, ale ty kim jesteś*. Zabieg ten

zmienia charakter wypowiedzenia, niepotrzebnie wydłużając je. Tymczasem w oryginale stanowi ono część rozmowy narratora-sieroty, młodego robotnika przyuczanego do zawodu elektryka w powojennym zakładzie poprawczym PRL-u, z magazynierem budowy, dawnym saksofonistą, w wolnych chwilach pomagającym młodzieńcowi zgłębiać arkana gry na tym instrumencie.

Przytoczone wypowiedzenie w oryginale oprócz elips zawiera omówiony we wcześniejszym podrozdziale wykładnik fleksyjny – zmiana przypadku orzeczników (mianownik zamiast narzędnika) – który współgra z eliptycznym charakterem wypowiedzi, wpływając na jej prostotę i wyrazistość. Neutralizacja wykładnika fleksyjnego w obu tłumaczeniach nie współtworzy tego efektu.

przykład 18

On saksofon, a ty kto? (TF 215)

Él, un saxofón, pero tú ¿quién? (AA 223)

Le saxophone, on sait ce que c'est, mais toi, tu es qui? (AH 209)

W podkreślonym kolejnym fragmencie oryginału (przykł. 19) odzwierciedlającym myśli dojrzałego już, filozofującego narratora występuje elipsa orzeczenia oraz nieprawidłowe prozodyczne odgraniczenie wypowiedzeń. Ta prostota i zdawkowość formy podkreślają oralność wypowiedzi, prostotę myślenia oraz fakt, że mądrość życiowa bohatera wyrasta z jego własnego doświadczenia.

W tłumaczeniu hiszpańskim pierwsza elipsa przytoczonego fragmentu została przetłumaczona przez dodanie czasownika: *kto pyta kogo*, zmieniono też odgraniczenie wypowiedzeń. Druga elipsa natomiast została przetłumaczona za pomocą elipsy ekwiwalentnej.

W wersji francuskiej, podobnie do hiszpańskiej, pierwsza elipsa zyskała czasownik: *kto pyta kogo*, a dokładniej: *kto je [pytanie] zadaje komu*, lecz zachowano nieprawidłowość prozodycznego odgraniczenia wypowiedzeń. Tłumaczenie elipsy drugiej jest jeszcze bardziej rozbudowane niż pierwszej: *zawsze jest ten, kto zadaje pytanie i ten, komu jest ono zadawane*, co niszczy efekt prostoty i zdawkowości wypowiedzi, tworzy raczej wrażenie wywodu filozoficznego.

przykład 19

I, według mnie, wcale to nie zależy od tego, o co się pytamy. Tylko kto, kogo. Nawet gdy sami siebie pytamy, zawsze jest, kto kogo. (TF 248)

Y en mi opinión eso no depende en absoluto de lo que preguntamos, sino de quién pregunta a quién. Incluso cuando nos preguntamos a nosotros mismos siempre es alguien a alguien. (AA 257)

L'important, selon moi, n'est pas tant la question en soi. Mais plutôt qui la pose et à qui. Même quand on s'interroge soi-même, il y a toujours celui qui pose la question, et celui à qui on la pose. (AH 241)

Pierwsza część trzeciego zdania następnego fragmentu oryginału (przykł. 20) jest wyrażeniem eliptycznym pozbawionym orzeczenia. W obu tłumaczeniach wyrażenie to odzyskuje orzeczenie. Jednak w tekście hiszpańskim, by zachować mówiony charakter wypowiedzi, elipsa jest przeniesiona na inną część zdania: na końcową przydawkę – *de primera [clase]* (przesunięcie). Temu samemu celowi służy dodanie zaimka *te* (*zrobili ci każdą pracę*). Pozostałe wykładniki stylizacji na język mówiony (fleksyjny, słowotwórczy, składniowy – szyk przestawny i leksykalne) zastosowane w tym przykładzie wraz z ich tłumaczeniami zostały omówione w dedykowanych im podrozdziałach.

przykład 20

Muszę jednak im przyznać, mimo że pili, byli pierwszorzędni fachowcy. Nawet po pijanemu, każdą robotę zrobili. (...) Nieelektryk pan, to co będę panu mówił. (TF 102-103).

A pesar de la bebida, debo reconocer que eran unos profesionales de primera. Incluso borrachos **te** sacaban adelante cualquier trabajo. (...) Para qué le voy a contar, si no es electricista. (AA 108)

Je dois tout de même leur reconnaître **ça**, ils avaient beau boire, ils restaient des professionnels de premier ordre. Même soûls ils faisaient tout. Vous n'êtes pas électricien j'aurais du mal à vous expliquer. (AH 100)

W kolejnym przykładzie (przykł. 21) obserwujemy wypowiedzenie niedokończone – w oryginale brakuje drugiej części powtórnego zdania wykrzyknikowego. Nie jest to jednak jedyny wykładnik oralności tego fragmentu. Towarzyszą mu powtórzenia i partykuły wzmacniające.

W wersji hiszpańskiej urwane wypowiedzenie zostało zachowane.

We francuskim przekładzie powtórnego zwrot został przetłumaczony jako pełne zdanie *nie ma co gadać* typowy dla języka mówionego. Zwrot ten dodatkowo cechuje niedbała wymowa (*y a* zamiast *il y a*) często występująca w mowie (wykładnik fonetyczny w roli kompensacji), więc mimo neutralizacji wykładnika składniowego, nie ma strat dla charakteru wypowiedzi.

przykład 21

- Ależ to nam się kazał na siebie naczekać! Ależ to nam!...
- Na wszystko czekamy, na wszystko, dlaczegoż by nie na pociągi!?
- I czemuż, zaraz, aż tyle spóźniony?! (TF 333)

- ¡Qué barbaridad, lo que nos ha hecho esperar! Lo que nos ha...!
- ¡Por todo esperamos, por todo! ¡¿Por qué no íbamos a tener que esperar a los trenes?!
- ¡¿Y por qué viene ya con tanto retraso?! (AA 343-344)

- Y a pas à dire, il s’est fait attendre celui-là! Y a pas à dire !...
- On doit attendre pour tout maintenant. Pour tout. Alors pourquoi pas pour un train ?
- Un retard, et alors ? N’exagérons rien ! (AH 319)

Zachowanie elips tylko w tłumaczeniu francuskim

W poniższym fragmencie (przykł. 22) krótkie zdanie oryginału naśladujące mowę alkoholika składa się tylko z orzeczenia (elipsa dopełnienia). Tym razem to tłumaczenie francuskie pozostało wierne oryginalnej formie, a w hiszpańskim dodano dopełnienie bliższe z uwagi na wymagającą tego konstrukcję *tener que*.

przykład 22

Przepraszam was, chłopcy, muszę. (TF 89)

– Perdonadme, chicos, tengo que hacerlo. (AA 95)

– Pardonnez-moi, les garçons, je suis obligé. (AH 89)

Częściowe zachowanie elips i próba kompensacji w obu przekładach

Wraz z powtórzeniami i kilku potocyzmami leksykalnymi najbardziej charakterystyczne dla poniższego fragmentu tekstu źródłowego (przykl. 23) są wypowiedzenia eliptyczne (oprócz mniej wyrazistego przestawnego szyku zdań i ciekawej, choć pojedynczej zmiany łączliwości gramatycznej, o której w innym podrozdziale).

W pierwszym podkreślonym wypowiedzeniu oryginału mamy do czynienia z elipsą przydawki (*nie było dnia, żeby nie pili*), w wypowiedzeniu trzecim – z elipsą dopełnienia (*mogłem cały dzień na tych słupach spędzać lub siedzieć*). Wypowiedzenie drugie i ostatnie powstało w wyniku nieprawidłowego prozodycznego ich odgraniczenia, przy czym w ostatnim wypowiedzeniu występuje spójnik w pozycji inicjalnej (cecha charakterystyczna dla żywej mowy). Czwarte podkreślenie to nieeliptyczne jednoczłonowe wypowiedzenie werbalne także charakterystyczne dla języka mówionego.

przykład 23

Poza tym mało który z nich nie pił. Oj, pili, że to pili. Na kwaterach, po robocie, to nie było dnia. Ale i w robocie. Od rana nieraz już pili. A jeśli nie pili, to jeszcze nie wytrzeźwieli z wczorajszego dnia. Jak w takim stanie wyjść na słup? A dla mnie wyjść na słup, to było nic, jak panu mówiłem. I mogłem cały dzień na tych słupach. Nawet to lubiłem. Do tego wtedy jeszcze nie piłem. Bronił mnie ten saksofon, chciałem jak najwięcej zarobić i jak najwięcej odłożyć.

Zresztą może oni też by tak nie pili, ale prawie w każdym domu pędzono bimber. (...) Ludzie nie wierzyli już w żadne pieniądze.

Prawdziwe pieniądze to był bimber. A co innego można było z bimbrem robić? Pić. Więc pili. (TF 101)

Aparte de eso, pocos había que no bebieran. ¡Vaya que si bebían! **¡Y cómo!** En las habitaciones, después del trabajo, ni un día dejaban pasar. Y hasta en el trabajo. A veces bebían ya desde por la mañana. Y cuando no bebían, era porque aún no se habían despejado del día anterior. ¿Cómo iban a subir a un poste en ese estado. Pero para mí, subir a un poste no suponía el menor esfuerzo, ya le digo. Podía pasarme el día entero en los postes. Incluso me gustaba. Además, entonces aún no bebía. Me protegía el saxofón, quería ganar todo lo posible y ahorrar todo lo posible.

A lo mejor ellos tampoco habrían bebido tanto si no hubiera sido porque en casi todas las casas se destilaba aguardiente. (...) La gente ya no creía en el dinero. El verdadero dinero era el aguardiente. ¿Y qué se podía hacer con el aguardiente? Bebérselo. Así que bebían. (AA 107-108)

Par ailleurs, peu nombreux étaient ceux qui ne buvaient pas. Ah, ça, pour boire, ils buvaient! Après le travail, dans leurs cartiers, peu importe. Mais pendant le travail aussi. Parfois, dès le matin ils buvaient. Et quand ils ne buvaient pas, c'est qu'ils n'avaient pas encore dessoûlé de la veille. Comment grimper sur un poteau dans tel état? Pour moi, escalader un poteau, comme je vous l'ai dit, ce n'était rien du tout. Je pouvais y passer toute la journée. J'aimais bien **ça**. A l'époque je ne buvais pas encore. Ce **sacré** saxophone me protégeait, je voulais gagner le plus d'argent possible, pour en mettre de côté et réaliser mon rêve.

Du reste, peut-être qu'eux aussi n'auraient pas tant bu, mais on fabriquait du *samogon*, de la gnole illégale, dans presque toutes les maisons. (...) Les gens ne croyaient plus du tout en l'argent. La véritable monnaie, c'était l'alcool. Et que pouvait-on faire d'autre avec l'alcool sinon le boire? Donc ils buvaient. (AH 100)

W tłumaczeniu hiszpańskim pierwsze i trzecie wypowiedzenie eliptyczne oryginału stały się pełnymi zdaniami. Jednak przed pierwszym podkreślonym wypowiedzeniem w ramach kompensacji zostało dodane inne wyrażenie eliptyczne – wykrzyknik ¡Y como! Pozostałe elipsy (druga i czwarta), powstałe w wyniku nieprawidłowego prozodycznego odgraniczenia wypowiedzeń oraz nieeliptyczne jednoczłonowe wypowiedzenie werbalne zostały zachowane w tym tłumaczeniu.

W tłumaczeniu francuskim w pełni zachowane zostało wypowiedzenie drugie i ostatnie, wynik nieprawidłowego prozodycznego odgraniczenia. Podobnie powstało wypowiedzenie pierwsze, które przekształciło się z wypowiedzenia eliptycznego. Wypowiedzenie trzecie zyskało czasownik (neutralizacja elipsy). Nieeliptyczne jednoczłonowe wypowiedzenie werbalne (czwarte podkreślenie) zostało włączone do poprzedzającego je zdania (neutralizacja jednoczłonowego wypowiedzenia werbalnego).

W ramach kompensacji w tej samej kategorii wykładników tłumacz dodał inne wypowiedzenie zawierające elipsę czasownika (dokładnie zwrotu *il n'y a*), a także wykładniki leksykalne: kolokwialną formę zaimka wskazującego ça i przymiotnik sacré.

Ponieważ, o czym już była mowa, *Traktat* Myśliwskiego jest zdominowany przez formę monologu, a nie dialogu sytuacyjnego, mało w nim wypowiedzeń nieświadomie przerwanych, wynikających z konsytuacji. Jednak poniższy fragment oryginału (przykł. 24) stanowi właśnie część takiego dialogu oraz wyrazisty przykład wypowiedzeń eliptycznych i przerywanych, którym towarzyszą powtórzenia.

przykład 24

I sprzedawca niezmiennie zginał się w półukłonie, z tym samym uśmiechem na twarzy zgadzał się z nim.

– Faktycznie trochę za ciemny. Faktycznie za jasny. Trochę ten odcień jak gdyby. Ten fason jak gdyby. Rondo za szerokie jak gdyby. Pan szanowny ma twarz, a ten kapelusz jak gdyby. Nie szkodzi. Wybierzemy inny. (TF 114)

El vendedor hacía todo el rato la misma reverencia y le daba la razón sin cambiar su sonrisa. En efecto, es un poco demasiado oscuro. En efecto, es demasiado claro. Ese tono, como que no del todo. Y ese modelo, como que no... Yo diría que con esa ala no ... Con esas facciones suyas, mi

estimado señor, yo diría que ese sombrero no... Pero no se preocupe.
Elegiremos otro. (AA 120)

Le pauvre vendeur faisait ses courbettes et, le sourire collé aux lèvres, lui donnait raison : Vous avez, cher monsieur, entièrement raison. En effet, c'est un peu trop sombre. Un peu trop clair. La teinte n'est pas trop heureuse. La coupe laisse a désirer. Le bord est un rien trop large. Avec votre visage, cher monsieur, non ! ça ne va vraiment pas. Aucun problème. On va vous en trouver un autre.(AH 111)

W dwóch pierwszych wypowiedzeniach sprzedawcy występuje podmiot domyślny oraz elipsy łącznika orzeczenia imiennego, w wypowiedzeniu trzecim, czwartym, piątym i szóstym – elipsy całego orzeczenia imiennego. Zamiast brakujących części wypowiedzeń na ich końcu pojawia się już tylko fraza *jak gdyby*. Forma powyższego fragmentu (stopniowe rozrastanie się elips i powtórzenia przerywnika) dobrze odmalowuje krzątanie sprzedawcy wokół klienta mierzącego kapelusze.

W hiszpańskim tłumaczeniu dwa pierwsze wypowiedzenia sprzedawcy odzyskują orzeczenie (neutralizacja elips). W pozostałych wypowiedzeniach udało się jednak je zachować. Jednocześnie z pozostawieniem elips tłumacz zmienił ostatni człon wypowiedzeń, następnie skrócił go, by ostatecznie prawie pominąć i dojść do formy nawet uboższej niż w oryginale (w wolnym tłumaczeniu: *jak gdyby wcale, jak gdyby nie, nie* oraz ponownie *nie*). Przetłumaczony fragment podobnie jak oryginał świetnie oddaje krzątanie wokół klienta.

Natomiast we francuskim przekładzie elipsę zachowano jedynie w trzecim wypowiedzeniu sprzedawcy (licząc z dodanym w tej wersji pierwszym zdaniem, które w oryginale i w tłumaczeniu hiszpańskim było sparafrazowane w opisie sytuacji przedstawionej przez narratora). Elipsę dodano w wypowiedzeniu przedostatnim (kompensacja). Tak oto z wypowiedzeń eliptycznych przechodzących stopniowo w tekst wyjściowy w anakolut z powtarzającym się członem zostały utworzone pełne zdania uderzające poprawnością i różnorodnością orzeczeń, interpretujące niedopowiedzenia oryginału, co w wolnym wyglądałoby następująco: *odcień nie jest zbyt szczęśliwy, fason pozostawia wiele do życzenia, rondo jest troszkę za szerokie, nie! naprawdę to nie pasuje*. W efekcie opisana scena traci na dynamiczności, a kapelusznik z zaaferowanego i usługowego sprzedawcy przekształca się w elokwentnego doradcę.

W pierwszym i drugim zdaniu następnego fragmentu tekstu źródłowego występują elipsy orzeczeń (przykł. 25). W tłumaczeniu hiszpańskim zachowana została tylko druga elipsa – drugie zdanie przekształciło się wręcz w wypowiedzenie nominalne, podczas gdy w pierwszym zdaniu dodano orzeczenie. Jako kompensację zastosowano wykładnik fonetyczny – zapis niedbałej wymowy *pa'* zamiast *para*.

Podobnie w wersji francuskiej – pierwsze orzeczenie zostało uzupełnione, elipsę drugiego zachowano. Dodaną cechą języka mówionego jest wzmocnienie zaimka dzierżawczego formą akcentowaną *à moi*.

przykład 25

– (...) Najgorsi są na wznak, jak te moje pijaki. I jeden i drugi na wznak.
Musiałam ich przewalać na boki, żeby mi tak nie chrapali. (TF 344)

– (...) Los peores, los que se quedan boca arriba, igual que mis borrachos. El uno y el otro Les tenia que empujar **pa'** que se pusieran de lado y no me echaron encima los ronquidos. (AA 355)

– (...) Le pire, c'est quand ils sont couchés sur le dos, comme mes ivrognes **à moi**. Tous les deux sur le dos. J'étais obligée de les tourner et de les retourner sur le côté pour les empêcher de ronfler. (AH 329)

Powyższa analiza wykazała, że przeważająca większość elips to elipsy orzeczenia. Tylko w nielicznych przykładach pojawiają się elipsy innych części zdania, np. dopełnienia (przykłady 3, 12, 22 i 23), przydawki (przykłady 7 i 23) czy spójnika łączącego lub spójnika wprowadzającego zdanie (przykłady 11 i 10), przy czym rzadko elipsy innych niż orzeczenie części zdania występują samodzielnie, jak to ma miejsce w przykładzie 10 i 22. Najczęściej elipsy te towarzyszą elipsie orzeczenia zastosowanej w określonym fragmencie czy zdaniu.

Jak mogliśmy zaobserwować, tłumaczenie wypowiedzeń eliptycznych kończy się w przeważającej liczbie przypadków neutralizacją elipsy w obu przekładach (przykłady od 1 do 11 oraz od 12 do 17), co wynika z odmiennej składni języka źródłowego i obu języków docelowych.

Nieco częściej udaje się zachować elipsę w tłumaczeniu hiszpańskim, niż we francuskim (przykłady od 18 do 21), w tym drugim też częściej spotykamy próby kompensacji mające na celu zachowanie oralnego charakteru tekstu, co widać na przykładach

od 12 do 16. W funkcji kompensacji w tłumaczeniu francuskim spotykamy potocyzmy, np. potoczną formę zaimka wskazującego *ça* (przykład 12, 14 i 23) czy potoczną formę zwrotu pytającego (przykład 16), zwroty i wyrażenia fatyczne (przykład 15 i 16), powtórzenie (przykład 13) czy imitację niedbałej wymowy (przykład 21). W wersji hiszpańskiej w roli kompensacji obserwujemy frazeologizm (przykład 2), zdrobnienie (przykład 17) i także potoczną wymowę (przykład 25). W tłumaczeniu hiszpańskim zachowanie elipsy odbywa się czasem za cenę przesunięcia tego wykładnika do innej części zdania (przykład 19).

2.2 Powtórzenia

Podobnie do wyrażen eliptycznych także powtórzenia stanowią dominantę języka mówionego. Zwykle są one czynnikiem organizującym wypowiedź, rzadko wynikają z nieudolności nadawcy komunikatu.

Wielu badaczy podejmowało próbę klasyfikacji funkcji powtórzeń, między innymi: Persson (1974), Norrick (1987), Bublitz (1989), Tannen (1989), Marcuschi (1992), Bazzanella (1993) czy Johnstone (1994). Podsumowując te próby, María Camacho Adarve (2009) reprezentująca podejście pragmatyczne formułuje ogólne stwierdzenie, że funkcja powtórzeń polega na podkreśleniu powtózonego elementu oraz na zapewnieniu spójności tekstu z uwzględnieniem czynnika kontekstualnego. Powtórzenia mogą stanowić wskazówki komunikacyjne umożliwiające odtworzenie rozumowania nadawcy i jego widzenia świata, jednocześnie wywołują interakcję odbiorcy, zdradzając tym samym relacje między rozmówcami.

Omawiając zagadnienie tekstowych funkcji powtórzeń, Camacho Adarve (2009: 51-140) zwraca uwagę na ważną kwestię, jaką jest relacja między formą a treścią – między *signifiant* a *signifié*. Z pragmatycznego punktu widzenia pełna odpowiedzialność leksykalno-gramatyczna powtórzeń nie pociąga za sobą odpowiedniości znaczenia. Bowiem wraz z kolejnym powtórzeniem tworzy się swego rodzaju „akumulacja dyskursywna” – sam fakt powtórzenia wnosi dodatkową informację, którą dekoduje odbiorca. Dodatkowo w żywej mowie – w przeciwieństwie do języka pisanego – nawet powtórzenie tych samych słów przez tego samego nadawcę wiąże się zawsze z choćby nieznaczną zmianą tonu, głośności, tembru głosu czy szybkością wypowiedzianych elementów, dlatego dokładne powtórzenie nie istnieje z punktu widzenia dekodowanego komunikatu. Można więc uznać, że prawie każde powtórzenie jest jednocześnie transformacją. Rodzaj tych transformacji wskazuje na to czy

mamy do czynienia z powtórzeniem będącym parafrazą komunikatu, czy z powtórzeniem niewnoszącym *novum*.

W momencie wprowadzania i rozwijania tematu wypowiedzi powtórzenia są nośnikiem takiego przeformułowania parafrazującego, w którym między pierwotnym elementem a jego powtórzeniem tworzy się ekwiwalencja zawierająca różnicę semantyczną lub dyskursywną, natomiast na etapie zamykania tematu, a więc na etapie streszczania i wniosków mamy do czynienia z przeformułowaniem parafrazującym innego typu – z powtórzeniem, które również tworzy pewnego rodzaju ekwiwalencję, tym razem zawiera ono jednak kondensację znanych już treści. Za każdym razem spójność progresji tematycznej jest zachowana dzięki powtórzeniom nawiązującym do tego samego przedmiotu.

W miarę rozwijania tematu dochodzi do „ekspansji” informacyjnej i formalnej. W przypadku tej drugiej do powtórzeń mogą być dodawane morfemy, leksemy czy fragmenty tekstu. I tak, na przykład w wyniku zmiany (w językach romańskich – dodania) końcówki rzeczownika w liczbie pojedynczej na końcówkę liczby mnogiej powtórzenie może pełnić funkcję uogólnienia (np. konkretna kobieta / kobiety w ogóle). Inna funkcja powtórzenia to konkretyzacja. Może być ona uzyskana za pomocą sufiksacji zmieniającej odcień znaczeniowy (np. *coche* / *cohecillo*) czy poprzez dodanie do powtórzanego wyrazu odpowiedniego określenia, np. liczebnika, jak również większych jednostek określających – grup wyrazów, zdań czy fragmentów tekstu. Powtórzenie dodane do antynomii wyrażonej za pomocą innych słów wzmacnia ową antynomię. Podobnie rzecz się ma z kontrastem (np. *la juventud de hace cuarenta años* / *la juventud actual*).

Nawet w przypadku pełnej odpowiedniości leksykalnej i gramatycznej powtórzenia czyli w sytuacji, w której nie zostają dodane żadne elementy językowe, jak wspomnieliśmy, dochodzi do nadbudowy pragmatycznej przez sam fakt powtórzenia. Jednym z efektów tego zabiegu jest intensyfikacja, która wynika z samej natury powtórzenia. Przy czym powtórzenie przymiotnika niesie ze sobą zabarwienie emocjonalne, ponieważ przymiotnik wyraża subiektywną ocenę mówiącego. Natomiast powtórzenie przysłówka znajdującego się na końcu wypowiedzenia, zwiększa ekspresyjność. Pauzy umieszczone pomiędzy powtórzeniami przymiotnika i przysłówka wzmagają efekt intensyfikacji. Z kolei powtórzenie rzeczownika wywołuje wrażenie akumulacji, większej ilości, a powtórzenie czasownika – przedłużenia czynności w czasie.

Innym efektem powtórzenia o pełnej odpowiedniości leksykalno-gramatycznej – jeśli powtórzeniu temu towarzyszy konektor dyskursywny – może być wydobycie istoty powtarzanych elementów (np. *tabaco lo que se dice tabaco pues no es*). Często

wykorzystywaną w języku mówionym funkcją powtórzenia jest jego siła perswazyjna. Przekonanie słuchaczy dokonuje się wówczas nie dzięki argumentom logicznym, a poprzez emfazę i wywarcie nacisku.

Czasem funkcja powtórzeń nieparafrazujących jest analogiczna do funkcji konektorów dyskursywnych. Funkcję tę stanowi nawiązanie do tematu wypowiedzi bądź zapewnienie mówiącemu dodatkowego czasu na sformułowanie dalszego ciągu tejże (funkcja „wypełniacza”). Niekiedy powtórzenia stanowią punkt zwrotny, w którym następuje zmiana tematu lub też są sposobem poprawienia, uściślenia czy uzupełnienia wypowiedzi.

Do interaktywnych funkcji powtórzeń (Camacho Adarve, 2009: 143-261) należą odzwierciedlanie i tworzenie relacji empatii, antypatii lub obojętności. Czynności, które pozwalają określić relacje między rozmówcami mają charakter metadyskursywny. Wynikają one z pełnionych ról w dyskursie, a także zależą od czynności oderwanych od dyskursu (perlokucja).

I tak, w niektórych sytuacjach powtórzenia mogą wytworzyć relacje uprzejmości między rozmówcami, gdyż łagodzą tryb rozkazujący, odzwierciedlają aprobatę tego, co zostało powiedziane, wprowadzają w temat konwersacji nowych rozmówców, chronią obraz nadawcy komunikatu zawierającego lapsus, jeśli zaraz po powtórzeniu następuje poprawa błędu, pomagają w zwróceniu uwagi słuchaczy oraz wprowadzają element humoru, a co się z tym wiąże, element ludyczny. Powtórzenia odrywają także aktywną rolę na planie tematyczno-illokucyjnym, gdyż pomagają w uzgodnieniu tematu dyskursu, ułatwiają przetwarzanie komunikatu i konstruowanie wypowiedzi, a także stają się narzędziem umożliwiającym korektę elementów tejże.

Powtórzenia także mogą stanowić narzędzie tworzenia relacji antypatii poprzez wprowadzenie sarkazmu, niecierpliwości, nachalnej perswazji czy przez pokazanie władzy i dominacji. Z kolei neutralność powtórzeń często wiąże się z procesami mentalnymi, zarówno jeśli chodzi o powtórzenie ułatwiające zapamiętanie, jak i to, które jest wynikiem zwykłej przyjemności powtarzania. Neutralny wydaje się także swego rodzaju mechaniczny paralelizm między powtórzeniem a wykonywaną czynnością czy wydarzeniem.

Zmieniając nieco optykę rozumienia funkcji powtórzeń, przypomnijmy, że według Bermiana (1985: 70-71) wiążą się one z „niedoskonałością” prozy powieściowej, swoistą obfitością i „nadmiarem” stanowiącymi cechę konstytutywną tejże. Występujące w *Traktacie* Wiesława Myślińskiego wraz z wypowiedzeniami eliptycznymi i zdaniami prostymi stanowią one istotny i częsty wykładnik składniowy stylizacji na język mówiony. Uwydatniając określony składnik wypowiedzenia, powtórzenia służą nie tylko do wywołania

wrażenia intensyfikacji i emfazy, ale niekiedy także ciągłości zjawisk (np. przez powtórzenie czasownika w opowieści o płynącej rzece), momentami czynią z monologu narratora lub przywołanych przez niego postaci opowieść-gawędę, a czasem wręcz gadaninę. Razem z innymi wykładnikami pełnią one w utworze również funkcję charakteryzującą postaci, zdradzając chłoporobotnicze pochodzenie opowiadającego niedbającego o stylistyczne wyrafinowanie wypowiedzi – powtórzenia pełnią wówczas rolę „niedoskonałości”.

W omawianej powieści powtórzenia najczęściej występują w wypowiedzeniach oznajmujących w obrębie jednej repliki (poza kilkoma przytoczonymi przez narratora dialogami sytuacyjnymi), co oczywiście wynika z faktu, że powieść ta jest formą monologu. Między powtarzanymi znakami czasami zachodzi pełna odpowiedniość leksykalna i kategoriałna, częściej jednak mamy do czynienia z odpowiedniością niepełną (tylko leksykalną).

Wybrane przykłady powtórzeń i ich tłumaczeń przedstawione są według technik przekładu powtórzeń, w następującym porządku:

- neutralizacja powtórzeń w obu tłumaczeniach,
- neutralizacja powtórzeń w przekładzie francuskim, zachowanie ich w tłumaczeniu hiszpańskim,
- neutralizacja powtórzeń w przekładzie hiszpańskim, zachowanie ich w tłumaczeniu francuskim,
- częściowa neutralizacja powtórzeń tylko w przekładzie francuskim, w tłumaczeniu hiszpańskim zachowana ilość powtórzeń,
- częściowa neutralizacja powtórzeń w obu przekładach,
- zachowanie powtórzeń w obu przekładach.

Przytaczane fragmenty powieści różnią się długością, która jest uzależniona od ilości powtórzeń w danej sekwencji oraz od ich odległości w tekście.

Neutralizacja powtórzeń w obu tłumaczeniach

W poniższym przykładzie (przykł. 1) tekst źródłowy zawiera powtórzenie orzeczenia o niezupełnej odpowiedniości.

W obu tłumaczeniach wykładnik ten uległ neutralizacji. Dodatkowo czasownik *kołatać* został przełożony za pomocą zwrotu *pukać kołatką*.

przykład 1

Kołatałeś? Kołatałem, ale nikt nie wyszedł. (TF 10)

¿Has llamado con la aldaba? Sí, pero no ha salido nadie. (AA 13)

Et tu as bien frappée au heurtoir, dis? Oui, mais personne n'est venu m'ouvrir. (AH 13)

Również w wersji oryginalnej następnego fragmentu (przykł. 2) występuje powtórzenie orzeczenia o niezupełnej odpowiedniości: powtórzony czasownik *wiedzieć* w czasie przeszłym występujący w formie przeczącej ma przesuniętą przed czasownik ruchomą końcówkę czasu przeszłego z partykułą – element fleksji potocznej. Dodatkowo nie występuje on w swoim znaczeniu, lecz znaczy tyle, co *nie pamiętać*. To zubożenie leksyki towarzyszące powtórzeniu potęguje wrażenie oralności.

Ustny charakter wypowiedzi współtworzy także niewłaściwe prozodyczne odgraniczenie wypowiedzeń, przez co drugie zdanie zaczyna się od spójnika w pozycji inicjalnej.

przykład 2

Naturalnie wiedzieliśmy. Ale bunt nas tak oślepił, żeśmy nie wiedzieli. (TF 143)

Claro que lo sabíamos. Pero la rebelión nos cegaba de tal manera que lo olvidamos. (AA 151)

Bien entendu, nous le savions. Simplement notre rébellion nous avaient aveuglée au point que l'on ne se rendait plus compte de rien. (AH 139)

W hiszpańskim przekładzie tego fragmentu obserwujemy brak powtórzenia spowodowanego zmianą czasownika z *wiedzieć* na *zapomnieć*. Jedynym elementem żywej mowy jest zachowane w tłumaczeniu nieprawidłowe odgraniczenie wypowiedzeń i spójnik w pozycji inicjalnej.

W wersji francuskiej powtórzenie również ulega neutralizacji: powtórzony w oryginale czasownik został przetłumaczony za pomocą frazy, która w wolnym tłumaczeniu brzmiałaby: *już z niczego nie zdawaliśmy sobie sprawy*. Dodatkowo usunięty został zaczynający drugie zdanie spójnik, który zastąpiono przysłówkiem *po prostu*. „Korekcie” uległo również pierwsze zdanie, które uzupełniono zaimkiem: *wiedzieliśmy o tym*. W efekcie „wygładzona” wypowiedź nie nosi żadnych znamion żywej mowy.

Neutralizacja powtórzeń w przekładzie francuskim, zachowanie ich w tłumaczeniu hiszpańskim

Neutralizacja powtórzeń w przekładzie francuskim (czasem przez użycie zaimków) jest zjawiskiem znacznie częstszym niż w tłumaczeniu hiszpańskim, czego dowodem są następujące przykłady. Powtórzenia w tłumaczeniu hiszpańskim są w nich zachowane, choć niekiedy przesunięte do innej części zdania.

przykład 3

Poza tym mało który z nich nie pił. Oj, pili, że to pili. Na kwaterach, po robocie, to nie było dnia. Ale i w robocie. Od rana nieraz już pili. A jeśli nie pili, to jeszcze nie wytrzeźwieli z wczorajszego dnia. Jak w takim stanie wyjść na słup? A dla mnie wyjść na słup, to było nic, jak panu mówiłem. I mogłem cały dzień na tych słupach. Nawet to lubiłem. Do tego wtedy jeszcze nie piłem. Bronił mnie ten saksofon, chciałem jak najwięcej zarobić i jak najwięcej odłożyć.

Zresztą może oni też by tak nie pili, ale prawie w każdym domu pędzono bimber. Można było dostać o każdej porze dnia i nocy. Zapukało się tylko w okno i przez okno podawali. Nie mówiąc, że najchętniej płacili bimbrem za robotę. I w ogóle za bimber można było wszystko załatwić. Ludzie nie wierzyli już w żadne pieniądze. Prawdziwe pieniądze to był bimber. A co innego można było z bimbrem robić? Pić. Więc pili. (TF 101)

Aparte de eso, pocos había que no bebieran. ¡Vaya que si bebían!
¡Y cómo! En las habitaciones, después del trabajo, ni un día dejaban

pasar. Y hasta en el trabajo. A veces bebían ya desde por la mañana. Y cuando no bebían, era porque aún no se habían despejado del día anterior. ¿Cómo iban a subir a un poste en ese estado. Pero para mí, subir a un poste no suponía el menor esfuerzo, ya le digo. Podía pasarme el día entero en los postes. Incluso me gustaba. Además, entonces aún no bebía. Me protegía el saxofón, quería ganar todo lo posible y ahorrar todo lo posible.

A lo mejor ellos tampoco habrían bebido tanto si no hubiera sido porque en casi todas las casas de destilaba aguardiente. Se podía conseguir a cualquier hora del día o de la noche. Bastaba llamar a la ventana y por la ventana lo daban. Por no hablar de que a nada que pudieran pagaban los trabajos privados con aguardiente. Con aguardiente se podía arreglar cualquier asunto. La gente ya no creía en el dinero. El verdadero dinero era el aguardiente. ¿Y qué se podía hacer con el aguardiente? Bebérselo. Así que bebían. (AA 107-108)

Par ailleurs, peu nombreux étaient ceux qui ne buvaient pas. Ah, **ça**, pour boire, ils buvaient! Après le travail, dans leurs cartiers, peu importe. Mais pendant le travail aussi. Parfois, dès le matin ils buvaient. Et quand ils ne buvaient pas, c'est qu'ils n'avaient pas encore dessoûlé de la veille. Comment grimper sur un poteau dans tel état? Pour moi, escalader un poteau, comme je vous l'ai dit, ce n'était rien du tout.. Je pouvais y passer toute la journée. J'aimais bien ça. A l'époque je ne buvais pas encore. Ce **sacré** saxophone me protégeait, je voulais gagner le plus d'argent possible, pour en mettre de côté et réaliser mon rêve.

Du reste, peut-être qu'eux aussi n'auraient pas tant bu, mais on fabriquait du samogon, de la gnole illégale, dans presque toutes les maisons. Pour s'en procurer, rien de plus simple. Il suffisait de toquer à la porte, on vous en passait par la fenêtre, à toute heure du jour et de la nuit. Sans compter que c'était souvent le moyen de vous rétribuer pour le travail. On pouvait d'ailleurs tout arranger facilement avec le samogon. Les gens ne croyaient plus du tout en l'argent. La véritable monnaie, c'était l'alcool. Et que pouvait-on faire d'autre avec l'alcool sinon le boire? Donc ils buvaient. (AH 100)

W pierwszym akapicie powyższego tekstu źródłowego (przykł. 3) dominują powtórzenia (o odpowiedniości niezupełnej – tylko leksykalnej) czasownika *pić*, w drugim – rzeczownika *bimber*, jednak drugi akapit kończy się dwoma powtórzeniami czasownika *pić*(*pili*). Niektóre powtórzenia występują w bezpośrednio następujących po sobie zdaniach, co wzmacnia wrażenie oralności tworzone także przez inne wykładniki omówione w osobnych podrozdziałach): składniowe (elipsy, przestawny szyk zdania), frazeologiczne (neologizmy):

- (9) *pić* (*pil/ pitem/pili*),
- (5) *bimber/bimbrem*,
- (3) *slup* (powtórzenia w trzech bezpośrednio następujących po sobie zdaniach),
- (3) *robocie/robotę* (dwa powtórzenia w bezpośrednio następujących po sobie wypowiedzeniach, jedno – w następnym akapicie),
- (2) *okno* (powtórzenia bezpośrednio następujące po sobie),
- (2) *pieniądze* (w bezpośrednio następujących po sobie zdaniach).

W tłumaczeniu hiszpańskim występuje prawie identyczna ilość powtórzeń:

- (8) *beber*,
- (5) *aguardiente* (oznacza bimbier, alkohol destylowany z owoców),
- (3) *poste(s)* (powtórzenia w trzech bezpośrednio następujących po sobie zdaniach),
- (3) *trabajo/trabajos* (dwa powtórzenia w bezpośrednio następujących po sobie wypowiedzeniach, jedno – w następnym akapicie),
- (2) *ventana* (powtórzenia bezpośrednio następujące po sobie),
- (2) *dinero* (powtórzenia bezpośrednio następujące po sobie),.

Natomiast w wersji francuskiej ilość powtórzeń czasownika *boire* jest zbliżona do oryginału, powtórzeń rzeczownika *travail* jest tyle samo, jednak pozostałych powtórzeń jest mniej lub niektóre są całkowicie wyeliminowane. Na przykład rzeczownik *okno* w pierwszym użyciu został nieprawidłowo przetłumaczony jako *drzwi*, co zniekształca rzeczywistość i w konsekwencji uniemożliwia zastosowanie powtórzenia. Podobnie rzeczownik *argent* występuje w parze z wyrazem bliskoznacznym *monnaie*, co pociąga za sobą brak powtórzenia:

- (7) *boire*,
- (3) *travail* (dwa powtórzenia w bezpośrednio następujących po sobie wypowiedzeniach, jedno – w następnym akapicie),

- (2) *samogon* i (2) *alcool* (wyraz bliskoznacznym),
- (2) *poteau* (w dwóch bezpośrednio następujących po sobie zdaniach; trzecie powtórzenie zostało wyeliminowane przez użycie zaimka).

W ramach kompensacji, o czym już była mowa w poprzednim podrozdziale, zostały zastosowane wykładniki leksykalne: kolokwialna forma zaimka wskazującego *ça* i przymiotnik *sacré*.

W kolejnym przykładzie oryginału (przykł. 4), w pierwszej jego części, występuje pięciokrotne, a w drugiej trzykrotne powtórzenie o niepełnej odpowiedniości kategoryjnej (brak odpowiedniości gramatycznej). Oprócz jednego przypadku jest to powtórzenie rzeczownika odczasownikowego *granie* użytego zamiast rzeczownika *gra* (w jednym przypadku jest to wspomniany czasownik). Ilość powtórzeń pokrywa się z ilością zdań. Tak więc towarzyszące wykładnikowi słowotwórczemu (omówionemu wcześniej) powtórzenie współtworzy wrażenie swobodnego gadania:

- część I: (5) *granie/grania/graniem*,
- część II: (3) *grania/graniu/grał*.

przykład 4

A granie było dla mnie wszystkim. Mógłbym powiedzieć, sam siebie mało obchodziłem, jedynie to granie. Poza graniem jakbym nie istniał. Kto wie, może nawet nie istniałem i dopiero to granie, jakby wydobywając mnie z nieistnienia, kazało mi żyć.

Dla tego grania zresztą wyjechałem. (TF 379-380)

(...)

Koniec grania. Nie ma mowy o graniu. Grał pan, a tu rozpacz (TF 381)

Y la interpretación lo era todo para mí. Se podría decir que yo mismo me importaba poco, lo único que me importaba era la interpretación. Como si más allá de la interpretación yo no existiera. Quién sabe, lo mismo realmente no existía y solo la interpretación me sacaba de algún modo de esa no existencia y me ordenaba vivir.

Y además fue precisamente por la interpretación por lo que salí del país.
(AA 394)

(...)

Se acabó lo de tocar. Ni hablar de tocar. Uno tocaba y de punto se ve
desesperado. (AA 395)

Or, jouer était tout pour moi. Je n'exagérerais rien en disant que je me
préoccupais bien moins de moi que de ma musique. Sans elle, c'était
comme si je n'existais pas. Qui sait, peut-être n'existais-je pas
réellement, mais le fait de jouer, en m'arrachant à cette non-existence,
m'obligeait-il à vivre

C'est aussi à cause de la musique que je suis parti. (AH 365)

(...)

C'en est fini de la musique, on en parle plus. Au lieu de la musique, c'est
le désespoir. (AH 366)

Tłumaczenie hiszpańskie pierwszej części powyższego fragmentu odtwarza
wprawdzie wiernie ilość powtórzeń, zmienia jednak, powtórzmy, rejestr językowy, do
którego należy powtórzony wyraz (z mówionego na standardowy), co zubaża wrażenie
oralności. W drugiej części natomiast oprócz wszystkich powtórzeń zachowana jest również
forma czasownikowa właściwa językowi mówionemu:

- część I: (5) *la interpretación*,
- część II: (3) *tocar/tocaba*.

W wersji francuskiej ilość powtórzeń uległa zmniejszeniu z powodu zastąpienia w
pierwszej części niektórych powtórzeń rzeczownika *granie* i wszystkich powtórzeń w części
drugiej przez rzeczownik *muzyka* lub zaimek *en*:

- część I: (2) *musique*,
(2) *(le fait de) jouer*,
- część II : (2) *la musique*.

Oto następny przykład (przykł. 5):

przykład 5

I sprzedawca niezmiennie zginał się w półukłonie, z tym samym uśmiechem na twarzy zgadzał się z nim.

– Faktycznie trochę za ciemny. Faktycznie za jasny. Trochę ten odcień jak gdyby. Ten fason jak gdyby. Rondo za szerokie jak gdyby. Pan szanowny ma twarz, a ten kapelusz jak gdyby. Nie szkodzi. Wybierzemy inny. (TF 114)

El vendedor hacía todo el rato la misma reverencia y le daba la razón sin cambiar su sonrisa. En efecto, es un poco demasiado oscuro. En efecto, es demasiado claro. Ese tono, como que no del todo. Y ese modelo, como que no... Yo diría que con esa ala no ... Con esas facciones tuyas, mi estimado señor, yo diría que ese sombrero no... (AA 120)

Le pauvre vendeur faisait ses courbettes et, le sourire collé aux lèvres, lui donnait raison : Vous avez, cher monsieur, entièrement raison. En effet, c'est un peu trop sombre. Un peu trop clair. La teinte n'est pas trop heureuse. La coupe laisse à désirer. Le bord est un rien trop large. Avec votre visage, cher monsieur, non ! ça ne va vraiment pas. Aucun problème. On va vous en trouver un autre.(AH 111)

Głównymi wykładnikami stylizacji są tu omówione już w poprzednim podrozdziale elipsy oraz powtórzenia o pełnej odpowiedniości leksykalnej i kategoryalnej frazy *jak gdyby* oraz przysłówka *faktycznie*:

- (4) *jak gdyby*,
- (2) *faktycznie*:

Połączenie wspomnianych dwóch wykładników składniowych tworzy wrażenie naturalności wypowiedzi krzątającego się sprzedawcy kapeluszy.

Oba powtórzenia przysłówka w tłumaczeniu hiszpańskim zostały zachowane, natomiast fraza *jak gdyby* została przetłumaczona za pomocą dwóch różnych ekwiwalentów

pojawiających się w tłumaczeniu po dwa razy. Pozwoliło to utrzymać wrażenie powtarzalności, a jednocześnie – przez skrócenie frazy do jednego słowa – spotęgowało już nieeliptyczny, a wręcz anakolutyczny charakter wypowiedzi:

- (2) *como que no*,
- (2) *no*,
- (2) *en efecto*.

W wersji francuskiej trzy razy powtórzony został jedynie przysłówek *trop*, co wraz z neutralizacją większości elips zmieniło charakter wypowiedzi:

- (3) *trop*.

W kolejnym przykładzie tekstu źródłowego (przykł. 6) występuje powtórzenie okolicznika sposobu (pełna odpowiedniość leksykalna i kategoryalna) tworzącego potoczny frazeologizm (omówiony w odrębnym podrozdziale).

W hiszpańskiej wersji powtórzenie zostało przesunięte na orzeczenie: *costóvalome, żeby wstać, o tak, costóvalome*.

W tłumaczeniu francuskim natomiast powtórzenie uległo neutralizacji, ale zachowany został ekwiwalent potocznego frazeologizmu.

W obu tłumaczeniach zastosowano więc udane ekwiwalenty, by zachować mówiony charakter wypowiedzi.

przykład 6

(...) z trudem, bo z trudem, ale wstałem. (TF 25)

(...) me costó levantarme, ya lo creo que me costó. (AA 28)

J'ai réussi à me relever tant bien que mal. (AH 27)

W następnym zdaniu źródłowym (przykł. 7) obserwujemy częste w języku mówionym rozpoczęcie wypowiedzi od bezokolicznika czasownika, do którego nawiązuje w następnej jej części forma osobowa tegoż, tworząc tym samym powtórzenie o odpowiedności wyłącznie leksykalnej.

Tłumaczenie hiszpańskie jest wiernym odzwierciedleniem powtórzenia oryginału, natomiast w tłumaczeniu francuskim obserwujemy jego neutralizację.

przykład 7

Grać, już dawno nie grał. (TF 186)

Tocar hacia mucho que no tocaba. (AA 195)

Cela faisait longtemps qu'il ne jouait plus. (AH 180)

Z kolei w poniższym zdaniu prostym oryginału (przykł. 8) występuje wypowiedzenie eliptyczne zawierające podwójne powtórzenie (o niezupełnej odpowiedniości) jednego ze składników poprzedniego zdania. Jest to wypowiedź typowa dla stylu Wiesława Myśliwskiego, stwarzająca wrażenie luźnej rozmowy, chłopskiego mędrkowania.

W tekście hiszpańskim zostały zachowane powtórzenia, nie udało się natomiast ocalić elipsy.

Tłumaczenie francuskie neutralizuje powtórzenia, zubażając nacechowanie języka.

przykład 8

Mówi pan, że to niemożliwe. Możliwe, że niemożliwe. (TF 398)

Usted dice que eso es imposible. Es posible que sea imposible. (AA 413)

Vous dites que c'est impossible? Oui, peut-être. (AH 382)

W następnym przykładzie (przykł. 9) występuje trzykrotne powtórzenie o niezupełnej odpowiedniości kategorialnej (imiesłów bierny czasownika *łuskać*, bezokolicznik z przedrostkiem i III osoba liczby pojedynczej czasu przeszłego). W kontekście łuskania fasoli powtórzenia nadają wypowiedzi aurę swojskości. Podkreślają też ową czynność, która, jak wiadomo, nabiera w omawianej powieści dodatkowego, filozoficznego znaczenia.

W tłumaczeniu hiszpańskim tego fragmentu powtórzenia zostały zachowane i z uwagi na mniejszą różnorodność form są one nawet bardziej wyraziste niż w oryginale.

Autor wersji francuskiej natomiast zdecydował się na „poprawienie” stylu Myśliwskiego, eliminując powtórzenia: zastosował imiesłów bierny, a następnie zastąpił czasownik

zaimkami. Oto jego wersja w wolnym tłumaczeniu: *moglibyśmy się za to zabrać razem* oraz *Nigdy pan tego nie robił?* I mimo, że dialog-monolog brzmi naturalnie, brakuje mu nacechowania. Znika też podkreślenie tytułowej czynności.

przykład 9

Tylko, że nie łuskana [fasola]. Ale gdyby mi pan pomógł, moglibyśmy wyłuskać. Nigdy pan nie łuskał? Nie takie to trudne. (TF 32)

Solo que sin desgranar. Pero si usted me ayuda podríamos desgranarlas [las alubias]. ¿ Nunca ha desgranado? No es difícil. (AA 35)

Sauf qu'ils [les haricots] ne sont pas écossés. Si vous me donniez un coup de main, on pourrait s'y mettre ensemble. Vous ne l'avez encore jamais fait ? Ce n'est pas bien difficile. (AH 34)

Poniższy fragment (przykł. 10) jest kolejnym przykładem powtórzenia o niezupełnej odpowiedniości kategoryjnej, któremu towarzyszy postpozycja ostatniego orzeczenia.

W tekście hiszpańskim zachowane powtórzenie zyskało pełną odpowiedniość gramatyczno-leksykalną. Z kolei trzecie zdanie składowe oryginału zastąpiono w obu tłumaczeniach zgrabną frazą nominalną, neutralizując tym samym szyk przestawny.

W wersji francuskiej powtórzenie znowu uległo neutralizacji przez zastosowanie zaimka.

przykład 10

Toteż wkładała w przygotowanie całą swą staranność, jakby od tej staranności zależało, czy się i następny [*dzień*] przeżyje. (TF 30)

Por eso ponía todo su esmero en prepararla, como si de ese esmero dependiera la supervivencia del día siguiente. (AA 32)

Aussi le faisait-elle avec la plus grande dévotion, comme si le jour suivant et sa survie en dépendait. (AH 311)

W kolejnym przykładzie (przykł. 11) powtórzenie występuje w obrębie jednej repliki i towarzyszy mu dodany element (novum). W tekście źródłowym obserwujemy pełną odpowiedniość leksykalną i kategoriałną powtórnego elementu.

Tłumaczenie hiszpańskie (w którym zmieniono kolejność zdań składowych) zostało „poprawione” stylistycznie przez zachowanie tylko pierwszej części powtórnego składnika. Neutralizację nacechowania powyższego zdania dodatkowo pogłębia zanik omówionego uprzednio wykładnika fleksyjnego.

We francuskiej wersji tego fragmentu brak powtórzenia. W celu uniknięcia go drugie zdanie składowe zostało raczej zinterpretowane niż przetłumaczone (*Przydzielono nam ostatnio pół etatu, odciążając nas w ten sposób od części pracy na budowie*). Jednocześnie pominięto okolicznik *do orkiestry* w pierwszym zdaniu składowym. Dodatkowo – podobnie jak w wersji hiszpańskiej – zanika nacechowanie związane z wykładnikiem fleksyjnym, który nie występuje w tekście docelowym. We francuskiej wersji powyższego fragmentu zdania mamy więc do czynienia z neutralizacją wszystkich wykładników stylizacyjnych.

przykład 11

Przenieśli nas niedawno na póletaty do orkiestry i tylko póletaty mieliśmy na budowie. (TF 198)

Poco antes nos habían pasado a media jornada en el trabajo la otra media se la dedicábamos a la banda. (AA 207)

Récemment on nous avait attribué un mi-temps, nous déchargeant ainsi d'une partie du travail sur le chantier. (AH 192)

Neutralizacja powtórzeń w przekładzie hiszpańskim, zachowanie ich w tłumaczeniu francuskim

W poniższej wypowiedzi (przykł. 12) obserwujemy powtórzenie rzeczownika występującego w roli okolicznika miejsca, a następnie w roli podmiotu (niepełna odpowiedniość kategoriałna). Powtórzeniu towarzyszy podkreślające okolicznik miejsca jego przesunięcie przed orzeczenie. Dodatkowo w drugim zdaniu występuje elipsa orzeczenia (omówiona osobno).

W tłumaczeniu hiszpańskim brak wykładników zastosowanych w tekście źródłowym. Pozostawiono jednak podkreślenie okolicznika miejsca za pomocą konstrukcji *donde más ... es...*

Tekst francuski z kolei odzwierciedla powtórzenie oryginału, które wraz z kompensacją zagubionej w tłumaczeniu elipsy (odpowiedź na domniemane pytanie rozmówcy) pozwala na zachowanie oralnego charakteru wypowiedzi.

przykład 12

(...) najwięcej na bagnach ich rośnie. Bagna niedaleko stąd. (TF 17)

(...) donde más crecen es en las cienagas. No están lejos de aquí. (AA 17)

(...) elles poussent essentiellement dans les marais. **Non**, les marais ne sont pas loin d'ici. (AH 17)

W następnym przykładzie (przykł. 13) mamy do czynienia ze zdaniem prostym, w którym występuje powtórzenie podkreślające styl luźnej rozmowy i gawędziarstwo narratora.

Natomiast w tłumaczeniu hiszpańskim widzimy brak powtórzenia. Neutralizację powtórzenia zastąpiono innym wykładnikiem oralności: dodanym zwrotem skierowanym do rozmówcy *proszę mi wierzyć* (amplifikacja w funkcji kompensacji).

Z kolei w wersji francuskiej zachowano powtórzenie.

przykład 13

O, słodko a słodko nigdy nie jest to samo.(...) (TF 394-395)

No hay dos dulzores iguales, **créame**. (AA 409)

Entre sucré et sucré, ce n'est jamais la même chose. (AH 379)

Częściowa neutralizacja powtórzeń w przekładzie francuskim,
w tłumaczeniu hiszpańskim zachowana ilość powtórzeń

przykład 14

No, a już fasoli by pan u nich nie kupił, bo wszyscy rzeźbili. Rzeźbił dziadek, staruteńki był, zaćmę miał na oczach, ale gdyby pan patrzył, jak rzeźbi, nie uwierzyłby pan, że nie widzi. Jak to robił, nie wiem. Może ręką kazał patrzeć. Rzeźbili trzej wnukowie, Stach, Mietek i Zenek. Kawalery na schwał, ale nie widziało się, żeby z pannami chodzili. Widziało się tylko, jak rzeźbili. Nie rzeźbił jeden ojciec. Klocki im na te rzeźby przycinał, ociosywał. Pewnie by też rzeźbił, tylko, o, tych trzech palców u tej ręki nie miał, urwało mu jeszcze w tamtą wojnę. Ale ociosywać, przycinać, jakoś sobie radził. Podobno ich pradziadek rzeźbił i prapradziadek, i nie wiadomo, jak daleko trzeba by zapuścić się w mrok ich rodu za tymi rzeźbiącymi przodkami, bo według tego, co mówili, od niepamięci wszyscy u nich rzeźbili. (TF 9)

Y mire, ellos no habrían podido venderle alubias porque todos se dedicaban a la escultura. Esculpía el abuelo, que era muy anciano ya y tenía cataratas, pero si le hubiera usted visto esculpir, no se habría creído que estaba medio ciego. Cómo lo hacía, no lo sé. Quizás les pedía a sus manos que miraran por él. También esculpían sus tres nietos, Stach, Mietek y Zenek. Unos solteros muy buenos mozos, pero no se les veía salir con señoritas. Nada más se les veía esculpir. El que no esculpía era el padre. Cortaba y desbastaba los trozos de madera para las esculturas. Seguro que también habría esculpido de o ser porque en esta mano le faltaban estos tres dedos, los había perdido en la guerra anterior. Pero para cortar y desbastar se les apañaba bien. Al parecer el bisabuelo ya esculpía, y el tatarabuelo, y a saber hasta donde habría que remontarse en la historia familiar buscando antepasados escultores, porque decían que esculpían todos desde tiempos inmemoriales. (AA 11-12)

Vous n'auriez jamais pu acheter de haricots chez eux, **ça non**, ils étaient tous dans la sculpture. Le grand-père sculptait, il était tout vieux et avait

la cataracte mais, si vous l'aviez vu à l'œuvre, vous n'auriez jamais cru qu'il était aveugle. Je ne sais pas comment il faisait. Peut-être avait-t-il ordonné à ses mains de regarder à la place de ses yeux. Les trois petits-fils aussi sculptaient: Stach, Mietek et Zenon. De sacrés gaillards! On ne les voyait jamais sortir avec des filles. Ils étaient occupés à façonner leurs statues. Seul le père n'était pas dans l'art. Il coupait et taillait les blocs de bois. Il aurait sans doute sculpté, lui aussi, s'il ne lui avait manqué trois doigts à une main, à celle-là, arrachés à la guerre, la première. Cela ne l'empêchait pas de couper, d'équarrir, de tailler. Il paraît que leur grand-père et leur arrière-grand-père s'adonnaient également à cette passion, mais on ignore jusqu'où il faudrait remonter en arrière, passant au crible des pans entiers de leur histoire familiale, pour trouver les premiers aïeux sculpteurs car, d'après leurs dires, tout le monde chez eux pratiquait cet art depuis la nuit des temps. (AH 11)

W powyższym fragmencie powieści (przykł. 14) powtórzenia należą do wyróżniających się wykładników stylizacyjnych: występuje w nim w sumie 10 powtórzeń czasownika *rzeźbić* w różnych formach i rzeczowników *rzeźby*, *rzeźbiący*. Są wśród nich powtórzenia o pełnej odpowiedniości leksykalnej i kategorialnej oraz o odpowiedniości niezupełnej. Powtórzenia te podkreślają ciągłość przekazywanej z pokolenia na pokolenie tradycji. Dodatkowo w cytowanym fragmencie występują dwa powtórzenia zwrotu *widziało się*. Poniżej bardziej czytelne zestawienie:

- (10) *rzeźbi*, *rzeźbił*, *rzeźbili* oraz *rzeźby*, *rzeźbiący*,
- (2) *widziało się*.

W tekście tym mamy do czynienia także z innymi istotnymi wykładnikami stylizacji na język mówiony: z wykładnikiem składniowym (przestawny szyk zdania), fleksyjnym i z wykładnikami leksykalnymi (zdrobnienie i neologizm) omówionymi w osobnych podrozdziałach.

W tłumaczeniu hiszpańskim występuje aż 11 analogicznych powtórzeń czasownika *esculpir* oraz rzeczowników *escultura(s)* i *escultores*, a także dwa powtórzenia zwrotu *se les veía*:

- (11) *esculpir*, *esculpía(n)*, *habría esculpido* oraz *esculturas*, *escultores*,

- (2) *se les veía*.

Widoczna jest tu troska o zachowanie charakteru tekstu przez naśladowanie zabiegów językowych oryginału.

Z kolei francuski tłumacz zdecydował się zachować w sumie jedynie pięć powtórzeń czasownika *sculpter* i rzeczowników *sculpture* i *sculpteurs*. Jego przekład zdradza więc wyraźną tendencję do ich unikania, czego dowodem jest zastąpienie pozostałych powtórzeń czasownika *rzeźbić* pięcioma różnymi zwrotami synonimicznymi:

- (5) *sculptait(-aient), aurait sculpté* oraz *sculpture* i *sculpteurs*.

Ten popis erudycji osłabia efekt oralności, a także nie współgra z obrazem narratora – człowieka niewykształconego. Jako skromną kompensację na końcu pierwszego zdania tłumacz zastosował wzmocnienie przekazanej w nim treści przez potoczne wyrażenie *ça non*.

Inne wykładniki stylizacyjne występujące w powyższym fragmencie omówione są w odpowiednich podrozdziałach: wykładnik składniowy (szyk przestawny), fleksyjny oraz wykładniki słowotwórcze (zdrobnienie i neologizm).

W następnym przykładzie (przykł. 15) występuje siedmiokrotne powtórzenie przysłowka *źle*, z czego pięciokrotne w zwrocie *byłoby ci źle* i dwukrotne z czasownikiem *wspominać*:

- (7) *źle*, z czego (5) *byłoby ci źle* i (2) *źle wspominał/-ać*.

W hiszpańskim przekładzie ilość powtórzeń, a nawet połączeń została zachowana:

- (7) *mal*, z czego (5) *te sentirías/sintiéndote mal* i (2) *mal recuerdo*.

Natomiast we francuskim tekście znowu obserwujemy tendencję do unikania powtórzeń: są w nim po dwa powtórzenia dwóch ekwiwalentów zwrotów z oryginału, przy czym ekwiwalenty te nie posiadają żadnego identycznego składnika:

- (2) *garder un mauvais souvenir*,
- (2) *te sentir/sentirais malheureux*.

przykład 15

Ale póki życia mógłbyś mnie źle wspominać. I wszystkie inne już byś źle wspominał. Bo ze wszystkimi byłoby ci źle. Zacząłbyś może pić i dalej

byłoby ci źle. Z samym sobą byłoby ci źle. Przez całe życie byłoby ci źle. Ostygłbyś, a byłoby ci źle. I ja byłabym winna. To dla całego życia warto się tę jedną noc wstrzymać. (TF 348)

Pero mientras vivieras lo mismo tendrías mal recuerdo de mí. Y ya tendrías mal recuerdo de todas las demás. Porque con todas te sentirías mal. Empezarías a beber y seguirías sintiéndote mal. Te sentirías mal contigo mismo. Toda la vida te sentirías mal. Te se apagaría la pasión y te sentirías mal. Y yo tendría la culpa. Así que merece la pena contenerse una noche por toda una vida, ¿eh? (AA 360)

Mais tant que tu vis , tu pourrais garder un mauvais souvenir de moi. Et par la suite, de toutes les autres, tu garderais un mauvais souvenir. Parce que tu ne serais pas bien avec elles. Peut-être te mettrais tu a boire et tu continuerais a te sentir malheureux. Avec toi-même, tu te sentirais malheureux. Tes ardeurs refroidies, tu le serais le restant de tes jours. Et ce serait par ma faute. Puisque le reste de ta vie en dépend, cela vaut la peine de se retenir cette nuit. (AH 333-334)

Poniższy fragment oryginału (przykł. 16) zawiera sześć powtórzeń orzeczenia o niezupełnej odpowiedniości leksykalnej i kategoryjnej. Czynią one zacytowany fragment monotonnym i rytmicznym, sprawiają, że wyznanie narratora przybiera formę swobodnej gadaniny. Podkreślają też wielość podjętych prób.

W hiszpańskim tłumaczeniu zachowano pięć z sześciu powtórzeń, uzyskując podobny efekt.

Z kolei tłumacz francuski zachował jedynie dwa powtórzenia, mimo braku ograniczeń ze strony struktury języka francuskiego, „poprawiając” styl oryginału.

przykład 16

Ale pomyślałem, spróbuję. Bo wszystkiego próbowałem. Próbowałem czytać, próbowałem nie pić, próbowałem wierzyć w nowy, lepszy świat, próbowałem się zakochać. (TF 187)

Pero pensé, vamos a probar. Porque lo intentaba todo. Intenté leer, intenté no beber, intenté creer en ese mundo nuevo y mejor, intenté enamorarme. (AA 196)

Mais je m'étais dit: Autant essayer. Je voulais toujours tout essayer. Lire, arrêter de boire, croire en un monde nouveau, tomber amoureux. (AH 181)

W kolejnym przykładzie (przykł. 17) występuje potrójne powtórzenie, w którym zachodzi pełna odpowiedniość leksykalna i kategoriałna. Wypowiedzenie to jest wypowiedzeniem nominalnym zaczynającym się od partykuły *ot* występującej w języku mówionym.

W tłumaczeniu hiszpańskim nastąpił pełny przekaz powtórzeń. Ekwiwalent partykuły (przetłumaczonej za pomocą frazy *i kropka*) został przemieszczony na koniec wypowiedzenia.

Francuski tłumacz zmniejszył ilość powtórzeń do dwóch. Wypowiedzenie nominalne przekształcił w zdanie, opuszczając partykułę. W jego zdaniu pojawił się natomiast inny atrybut oralności – zaimek *ça* niejednokrotnie stosowany w omawianym przekładzie w roli kompensacji.

przykład 17

Ot, przypadki, same przypadki, wszystko przypadki. (TF 379)

Casualidades y nada más que casualidades, todo casualidades, y punto.
(393)

Le hasard, il n'y a que ça, le hasard encore et toujours. (AH 365)

W przytoczonym poniżej fragmencie tekstu źródłowego (przykł. 18) głównym wykładnikiem są trzy powtórzenia czasownika *woląć* o niezupełnej odpowiedniości kategoriałnej. Towarzyszy im przestawny szyk trzeciego i czwartego zdania składowego (podkreślające powtórzone orzeczenie jego przesunięcie przed podmiot) i zmiana łączliwości gramatycznej (omówiona osobno) oraz wypowiedzenie eliptyczne (elipsa orzeczenia w drugim wypowiedzeniu składowym zdania drugiego).

Hiszpańskie tłumaczenie zachowuje powtórzenia i szyk przestawny, odtwarzając charakter tekstu mimo braku elipsy.

We wersji francuskiej natomiast jest o jedno powtórzenie mniej niż w oryginale (częściowa neutralizacja z nadinterpretacją): w celu uniknięcia trzech powtórzeń tłumacz zdecydował się na przetłumaczenie czasownika w pierwszym jego użyciu za pomocą zwrotu o nieco zmienionym wobec oryginału znaczeniu: *wszyscy zaczynali mnie szukać* zamiast *wszyscy mnie wołali*. Szyk przestawny w tym tłumaczeniu nie został zachowany. Zmiany te jednak nie wydają się wpływać deformacyjnie na klimat wypowiedzi.

przykład 18

Mialiśmy łódkę. Zaciągnąłem się czasem, gdzie największe szuwary, wszyscy mnie wołali, wołała matka, wołał ojciec, a nie odzywałem się.
(TF 14)

Teníamos una barca. Me la llevaba hasta donde estaba el juncal más frondoso y todos me llamaban, me llamaba mi madre, me llamaba mi padre, pero yo no contestaba. (AA 16-17)

Nous avons une barque. Je la conduisais parfois jusque dans les Jones les plus touffus, et tout le monde se mettait à ma recherche, ma mère m'appelait, mon père m'appelait, mais je ne répondais pas. (AH 16)

Następna wypowiedź polskiej wersji powieści (przykł. 19) zawiera trzy grupy powtórzeń. (1) W pierwszym zdaniu występuje rzeczownik i jego zaprzeczenie w roli dopełnienia (*istnienia, nieistnienia*). Jest to powtórzenie o niezupełnej odpowiedniości – brak odpowiedniości leksykalnej. (2) Z kolei trzecie zdanie składowe zdania drugiego ma w swoim składzie szczególny przykład powtórzenia będącego wynikiem trzykrotnego nazwania tego samego elementu rzeczywistości różnymi leksemami (*w przelocie, na tymczasem, w odwiedzinach*), z których dwa pierwsze należą do rejestru potocznego. (3) W następnej części zdania występuje inne powtórzenie tym razem podobnie brzmiących zaimków w dopełniaczu: zaimka nieokreślonego (*kogoś*), *pytającego (kogo)* i *przeczącego (nikogo)*.

Wszystko to powoduje, że wypowiedź jawi się jako plastyczne, obrazowe mędrkowanie wyrastające z prawdziwego doświadczenia konkretnego człowieka. Niedoskonałość wysławiania się, za jaką mogą uchodzić powtórzenia, jest tego rękojmą.

przykład 19

A ja, widzi pan, zawsze żyłem na granicy istnienia, nieistnienia. I nawet gdy mi się wydawało, że jestem, to jakbym był jedynie w przelocie, na tymczasem, w odwiedzinach u kogoś, chociaż nie wiem u kogo, bo nie mam nikogo. (TF 383)

Pero yo, ya ve, siempre he vivido en el limite entre la existencia y la no existencia. Incluso cuando me parecía que **existía**, tenía la impresión que de estar solo de paso, por una temporada, visitando a alguien, aunque no sé a quien, porque no tengo a nadie. (AA 414)

Pour ma part, voyez-vous, j'ai toujours vécu à la limite de l'existence. Quand bien même j'éprouve la sensation d'**exister**, c'est toujours comme si j'étais de passage, en visite chez quelqu'un, sans que je sache chez qui, car je n'ai plus personne. (AH 383)

Hiszpański przekład powyższego fragmentu jest dosłowny. Pierwsza grupa powtórzeń została nawet powiększona o trzeci składnik, czasownik *existir* oddalony jednak od dwóch pierwszych składników (*existencia*, *no existencia* oraz *existía*). Autor oryginału użył tu czasownika *być* (*jestem*) z pewnością dlatego, że wywołuje on filozoficzne konotacje (np. myślę, więc jestem). Z kolei w zdaniu drugim w pierwszej grupie powtórzeń, w odróżnieniu od oryginału, żaden z leksemów przekładu nie jest nacechowany. Wśród zaimków z drugiej części drugiego zdania tylko *alguien* i *quien* charakteryzuje pewne podobieństwo fonetyczne.

W tłumaczeniu francuskim pierwsza grupa powtórzeń straciła swój drugi składnik w wyniku świadomego jego opuszczenia, co spowodowało częściową neutralizację powtórzenia mimo dodatkowego składnika w postaci czasownika *exister* (oddalonego jednak od rzeczownika: *existence*, *exister*). W drugiej grupie powtórzeń również opuszczono drugi składnik (częściowa neutralizacja), pozostałe składniki nie są nacechowane (*de passage*, *en visie*). Z kolei każdy przetłumaczony dosłownie zaimek z drugiej części drugiego zdania ma odmienne brzmienie (*quelqu'un*, *qui*, *personne*), co neutralizuje wrażenie powtórzenia opierającego się na odpowiedniości fonetycznej.

przykład 20

Nie wszędzie była płytka. Gdzie płytka, to płytka. Miała i głębsze miejsca. A jedno było najgłębsze. Tam chodzili się topić. Najczęściej młodzi, gdy im rodzice nie pozwalali się z sobą pobrać. Takich podobno najwięcej się tam utopiło. Mówiono, że od zawsze się tam topili, bo zawsze tam było najgłębiej. Z różnych zresztą przyczyn się topili. I nie tylko młodzi. Chociaż nie wszyscy się topili, niektórzy się wieszali. A Rutka plynęła, jak plynęła. (TF 14)

Era poco profundo en muchos lugares, pero no en todas partes. Tenía sitios más profundos y al más profundo de todos era donde iba la gente a suicidarse. Sobre todo parejas jóvenes, cuando sus padres no les permitían casarse. Al parecer eran los que más iban a ahogarse. Se decía que desde siempre habían ido allí a ahogarse, porque siempre había sido el sitio más profundo. Bueno, se tiraban por diversas razones, y no solo los jóvenes. Aunque no todos se suicidaban así, algunos se ahorcaban. Y el Rutka seguía fluyendo a su ritmo. (AA 16)

Elle n'était pas partout aussi peu profonde. Non. Seulement par endroits. Elle avait aussi des coins dangereux. Surtout un. C'est là que les gens allaient pour se noyer. Des jeunes, pour la plupart, dont les parents s'opposaient au mariage. Des noyés, il y en a eu par ici. On racontait dans le village que les gens se noyaient là depuis toujours, parce que c'était l'endroit le plus profond. Ils avaient maintes autres raisons de se noyer, d'ailleurs. Et pas seulement des jeunes. Il faut dire que tout le monde ne se noyait pas, il y en avait qui se penchaient. Et la Rutka suivait tranquillement son cours. (AH 16)

W powyższym przykładzie (przykł. 20) zwracają uwagę liczne powtórzenia o pełnej i niepełnej odpowiedniości leksykalnej i kategoryalnej, które występują razem z wyrażeniami eliptycznymi powstałymi w wyniku nieprawidłowego prozodycznego odgraniczenia wypowiedzeń (zaznaczonymi na szaro). Fragment ten zawiera trzy powtórzenia przymiotnika

plytka i dwa przymiotnika (*naj*)*głębsze* w roli przydawki. Dodatkowo, jako trzecie powtórzenie, występuje przysłówek *najgłębiej*. Autor zastosował również dwa powtórzenia rzeczownika *młodzi*, a także przysłówka *zawsze*, pięć powtórzeń czasownika (*u*)*topić* i dwa *płynąć*. Dla większej przejrzystości przedstawiam poniższe zestawienie:

- (5) *topić/utopilo/topili*,
- (2) *płynęła*,
- (3) *plytka*,
- (2) (*naj*)*głębsze*,
- (2) *młodzi*,
- (2) *zawsze*.

Powtórzenia budują oralność formy i wrażenie naturalności wypowiedzi oraz swobodnego odtwarzania podsuwanych przez pamięć wydarzeń. Rekonstrukcja tych ostatnich ma charakter addytywny i dlatego następne wspomnienie koryguje wcześniejsze (np. *najczęściej młodzi / i nie tylko młodzi, Tam chodzili się topić/Chociaż nie wszyscy się topili*).

W hiszpańskim tłumaczeniu zestawienie powtórzeń wygląda następująco:

- (2) *suicidarse*,
- (2) *ahogarse*,
- (4) *profundo(s)*,
- (2) *siempre*.

W wersji hiszpańskiej występuje mniej powtórzeń niż w oryginale. Widoczne jest świadome unikanie powtórzeń czasownika *ahogarse* i zastępowanie go synonimami (*suicidarse, tirar*).

Tłumaczenie francuskie również cechuje ogólna mniejsza ilość powtórzeń niż w tekście źródłowym, mimo, że czasownik *se noyer* (*topić się*) został powtórzony w różnych formach taką samą ilość razy, co w oryginale :

- (5) *noyer* (*-é, -ait, -aient*),
- (2) *profond(e)*,
- (2) *jeunes*.

W kolejnym fragmencie oryginału (przykł. 21) powtórzenia i pozostałe wykładniki stylizacyjne (elipsy oraz wypowiedzenie nominalne będące zarazem frazeologizmem

omówionym w osobnym podrozdziale) wzmagają napięcie. sceny, której realistyczny opis cechuje nagromadzenie elementów kojarzonych ze śmiercią. Z opisem tym kontrastuje ostatnie zdanie.

przykład 21

Pomyślałem, ustoi, to może coś z niego będzie. Nie wierzyłem, że ustoi. I co pan powie, ustał. Skóra i kości. Robactwo już się zaczęło do niego dobierać. Szyja od linki cała we krwi i w robactwie. Oczy w robactwie. Z pyska krwawa piana mu płynie. Chwiał się dygotał, ale ustał. W takim razie chodź, powiedziałem, spróbujemy żyć. (TF 25)

Pensé, si se queda de pie, quizá salga de esta. No creí que fuera a aguantar, pero ya ve, lo hizo. Piel y huesos era. Ya empezaba a cubrirse de bichos. El cuello lo tenía lleno de sangre y de bichos por culpa de alambre. Los ojos llenos de bichos. De la boca le salía una espuma sanguinolenta. Titubeaba, temblaba, pero aguantó de pie. Entonces venga, le dije, vamos a intentar vivir.(AA 27)

S'il tient debout, il a peut-être une chance de s'en sortir, me suis-je dit. Mais je ne croyais pas une seconde qu'il puisse rester debout. Figurez-vous qu'il a tenu. Décharné. Rien que la peau sur les os. Déjà la vermine commençait à l'attaquer. Il en avait dans la plaie sanguinolente de son cou, écorché par le fil de fer. Dans ses yeux. Des bulles de sang lui sortaient de la gueule. Il frissonnait, il vacillait, mais il tenait debout. Bon, dans ce cas, viens, je lui ai dit, on va tenter de vivre. (AH 26)

Występuje tu czterokrotne powtórzenie czasownika *ustać* (w roli orzeczenia): trzykrotne w następujących po sobie dwóch zdaniach i jedno nie w bezpośrednim ich sąsiedztwie (w przedostatnim zdaniu tej samej wypowiedzi). Dwa pierwsze powtórzenia oraz powtórzenie trzecie i czwarte cechuje wobec siebie pełna odpowiedniość leksykalna i kategoriałna, natomiast obie pary powtórzeń względem siebie – tylko odpowiedniość leksykalna. Oprócz tego trzykrotnie powtórzony jest rzeczownik zbiorowy *robactwo* (raz w roli podmiotu, dwa razy w funkcji przydawki). Dwa razy występuje on w wypowiedzeniach

eliptycznych (elipsa orzeczenia), dlatego ich tłumaczenie omawiam w tym podrozdziale razem z tłumaczeniem powtórzeń:

- (4) *ustoi, ustał*,
- (3) *robactwo, robactwie*.

W hiszpańskim przekładzie czasownik *ustać* został przetłumaczony z użyciem zwrotu *quedarse de pie*, którego drugie i trzecie powtórzenie zastąpiono odpowiednikami bliskoznacznymi w tym kontekście (neutralizacja). W wolnym tłumaczeniu: *Pomyślałem, jeśli ustoi, może wyjdzie z tego. Nie wierzyłem, że wytrzyma, ale, widzi pan, zrobił to (dokonał tego)*. Dopiero czwarty, ostatni ekwiwalent (*aguantó de pie*) jest powtórzeniem: czasownik *aguantó* pojawia się po raz pierwszy w drugim zdaniu (odpowiedniość leksykalna), a dopełnienie *de pie* – w zdaniu pierwszym. Ponieważ jest to powtórzenie fragmentaryczne i dość odległe w tekście względem poprzedniego zastosowania powtórzonych słów, nie ono jest najbardziej charakterystyczne dla tego fragmentu. Bardziej rzucają się w oczy wiernie odtworzone powtórzenia terminu *robactwo* (pierwsze wyrażenie eliptyczne zawierające ten termin uległo neutralizacji przez dodanie orzeczenia, drugie zachowano w tłumaczeniu). Należy zaznaczyć, że w języku polskim ten rzeczownik zbiorowy wywołuje negatywne konotacje, w języku hiszpańskim natomiast nie istnieje jego ekwiwalent zbiorowy, dlatego przetłumaczono go za pomocą potocznego słowa *bichos*:

- (2) *aguantar, aguantó*,
- (2) *de pie*,
- (3) *bichos*.

W wersji francuskiej z kolei zachowano powtórzenia czasownika *ustać* przetłumaczonego za pomocą zwrotu *tenir debout*: pierwsze i czwarte powtórzenie zachowano w całości, drugie i trzecie fragmentarycznie (odpowiednio *rester debout* – powtórzono drugi człon zwrotu, a pierwszy zastąpiono synonimem, *il a tenu* – powtórzono człon pierwszy). Natomiast świadomej neutralizacji poddano powtórzenie rzeczownika *robactwo* (*la vermine* – w języku francuskim również jest to rzeczownik zbiorowy o podobnym zabarwieniu) przez zastąpienie go zaimkiem *en* oraz przez opuszczenie. Zachowane zostało tylko ostatnie wypowiedzenie eliptyczne odnoszące się do powyższego określenia. Powstało ono w tłumaczeniu francuskim w wyniku nieprawidłowego prozodycznego odgraniczenia wypowiedzeń:

- (3+1) il tient/ il tenait/rester debout ; il a tenu.

W obu tłumaczeniach więc część powtórzeń – w każdym z tłumaczeń inna – uległa neutralizacji. Neutralizacji uległo także po jednym wyrażeniu eliptycznym (na dwa) związanym z powtórzonym terminem.

Zachowanie powtórzeń w obu przekładach

Poniższe przykłady (od 22 do 26) obrazują zachowanie w obu przekładach takiej jak w oryginale ilości powtórzeń, niekiedy z przesunięciem do innej części zdania:

przykład 22

Przychodziło to pijane, bez czucia, to tak samo aby raz, dwa i już spało.
A raz, dwa, to jakby się na tobie taki mścił czy żołnierz, czy mąż. (...)
(TF 346-348)

Llegaba la cosa esa todo borracho, medio muerto, y lo mismo, hala, visto y no visto y a dormir. Y en un visto y no visto parece como si se estuviera vengando de ti. Soldado o marido, da igual. (...). (AA 357-359)

L'un comme l'autre, ils arrivaient toujours ivres morts, inconscients, alors c'étaient du vite fait et, à peine la chose terminée, ça roupillait déjà.
Et du vite fait, c'est comme si on déversait sa fureur sur toi. Alors, que ce soit un soldat ou un mari... (AH 331-333)

W powyższym, choć krótkim fragmencie oryginału (przykł. 22) występuje kilka wykładników stylizacyjnych. Zachowane w obu przekładach powtórzenie o zupełnej odpowiedniości leksykalnej i kategoryjnej wiąże się z wykładnikiem frazeologicznym (powtórzone wyrażenie *raz dwa*). Towarzyszy im jeszcze jeden wykładnik składniowy (zmiana łączliwości gramatyczno-leksykalnej) oraz leksykalny – omówione w osobnych podrozdziałach.

Z kolei w poniższym zdaniu (przykł. 23) mamy do czynienia z powtórzeniem orzeczenia o pełnej odpowiedniości leksykalnej i kategoryalnej. Powtórzenie to podkreśla ciągłość i trwanie czynności, jednocześnie buduje klimat niespiesznej opowieści.

W tłumaczeniu hiszpańskim wiernie zachowano powtórzenie, które z kolei w wersji francuskiej uległo przesunięciu z orzeczenia na okolicznik, co pozwoliło uzyskać podobny efekt do oryginalnego.

przykład 23

(...) kładłem się i płynąłem, płynąłem, a Rutka mnie niosła. (TF 14)

(...) me echaba y flotaba y flotaba, me dejaba llevar por el Rutka. (AA 17)

(...) je m'allonguais dedans et je voguais, loin, de plus en plus loin, porté par les eaux de la Rutka. (AH 16)

W następnym przykładzie (przykł. 24) oprócz innych wykładników składniowych (elips, przestawnego szyku zdań omówionych w osobnych podrozdziałach) obserwujemy trzykrotne powtórzenie o niezupełnej odpowiedniości leksykalnej i kategoryalnej występujące w następujących po sobie zdaniach.

Drugie powtórzone słowo (przymiotnik *elektryczne*) w wersji hiszpańskiej zostało przetłumaczone za pomocą hiperonimu *elektryczność* zmieniającego sens zdania.

W przekładzie francuskim tego słowa zachowano przymiotnik, odnosi się on jednak nie do świeczek, tylko do dodanego hiperonimu *oświetlenie na choinkę* niweczącego elipsę dopełnienia występującą w oryginale.

Wszystkie trzy powtórzenia zostały zachowane w obu przekładach, jednak z powodu jednoczesnego braku elips stanowiących ważny wykładnik tego fragmentu, charakter tekstu uległ deformacji.

przykład 24

Elektrykiem byłem, ale nie lubię elektrycznych powiem panu. Dzisiaj wszyscy elektryczne ale to, według mnie, nie świeczki. Martwo świecą. (TF 121)

Fui electricista, pero no me gusta la electricidad, se lo aseguro. Hoy en día todos las ponen eléctricas, pero en mi opinión eso no son velas. Tienen un brillo mortecino. (AA 127)

Bien que j'aie été électricien, je sous avouerais que je n'aime pas l'éclairage électrique pour le sapin. Aujourd'hui, la plupart des gens utilisent les bougies électriques, mais pour moi, c'est comme une lumière morte. (AH 118)

W kolejnym fragmencie tekstu źródłowego (przykł. 25) obserwujemy powtórzenie dwóch form (w mianowniku i dopełniaczu) zaimka pytającego *kto*, zestawionych obok siebie (*kto, kogo*) w dwóch wypowiedzeniach eliptycznych (elipsa orzeczenia).

przykład 25

I, według mnie, wcale to nie zależy od tego, o co się pytamy. Tylko kto, kogo. Nawet gdy sami siebie pytamy, zawsze jest, kto kogo. (TF 248)

Y en mi opinión eso no depende en absoluto de lo que preguntamos, sino de quién pregunta a quién. Incluso cuando nos preguntamos a nosotros mismos siempre es alguien a alguien. (AA 257)

L'important, selon moi, n'est pas tant la question en soi. Mais plutôt qui la pose et à qui. Même quand on s'interroge soi-même, il y a toujours celui qui pose la question, et celui à qui on la pose. (AH. 241)

Ponieważ żaden z języków przekładu nie jest językiem fleksyjnym, każdy zaimek ma tylko jedną formę. W obu przekładach powtórzenie jest więc możliwe już w obrębie każdej pary zaimków. Tłumacz hiszpański dla każdej z owych par zastosował inny ekwiwalent zaimka: *quién (kto)* i podobnie do niego brzmiący *alguien (ktoś)*. W sumie dało to taką samą ilość powtórzeń co w oryginale – oba zaimki pytające użyte są po dwa razy, choć powtórzenie uległo przesunięciu względem tekstu źródłowego.

W wersji francuskiej zastosowano aż czterokrotnie tylko jeden zaimek *qui*.

Niemniej jednak okazuje się, że duże znaczenie dla wyrazistości powtórzeń oprócz ich ilości ma także wzajemna bliskość w tekście decydująca o rytmie. Dlatego ogromnie ważne

są w omawianym przykładzie elipsy orzeczeń zbliżające zaimki i uwydatniające ich powtórzenia. Tymczasem w obu tłumaczeniach pierwsza elipsa zanika – wypowiedzenia zmieniają się w zdania, co oddala od siebie występujące w nich zaimki (oddziela je dodane orzeczenie): *kto pyta kogo* oraz *kto* je [pytanie] zadaje *komu*.

Drugie wyrażenie eliptyczne udało się zachować w wersji hiszpańskiej, dzięki czemu możliwe tu było również zachowanie w niezaburzonej bliskości względem siebie zaimków pytających. W tłumaczeniu francuskim natomiast nieudany ekwiwalent drugiej elipsy – dość długie zdanie (w tłumaczeniu: *Zawsze jest ten, kto zadaje pytanie i ten, komu jest ono zadawane.*) – rozmywa wrażenie powtórzenia przez oddalenie zaimków względem siebie i zaburzenie rytmu tekstu. Dopowiedzenie tego, co w oryginale niedopowiedziane po raz kolejny zmienia charakter wypowiedzi. Oralność wykładników składniowych tego fragmentu wersji francuskiej nie opiera się więc na powtórzeniach, mimo, że ich ilość jest podwojona względem tekstu polskiego. Tworzy ją zachowane w tłumaczeniu nieprawidłowe prozodyczne odgraniczenie drugiego wypowiedzenia oraz także typowe dla języka mówionego wtrącenie *według mnie* (oba wykładniki przekazane w każdym z przekładów).

W poniższym fragmencie oryginału (przykł. 26) mamy do czynienia z dwoma powtórzeniami o zupełnej odpowiedniości leksykalnej i kategoryjnej (deminutywu przymiotnika *krótki* oraz zaimka pytającego *po co*), które wraz z pozostałymi wykładnikami tworzą wrażenie oralności.

W tekście hiszpańskim oba powtórzenia wraz formą deminutywną rzeczownika zostały zachowane.

W przekładzie francuskim zachowano drugie powtórzenie, natomiast powtórzenie przymiotnika uległo neutralizacji. Przymiotnik odnoszący się do długości dnia zastąpiono czasownikiem (*skrócił się dzień*), a drugie określenie dnia przybrało odmienną formę: wykorzystano przenośne znaczenie wyrażenia *peau de chagrin*⁹⁵. „Poprawiono” w ten sposób styl oryginału, redukując powtarzalność podobnie brzmiących elementów językowych. Mimo tego, dzięki innym wykładnikom stylizacyjnym oralny charakter tekstu francuskiego został utrzymany.

⁹⁵ Do XVI w. *peau de sagrin* od tureckiego słowa *sagri* oznaczającego garbowaną skórę zwierzęcą. Przenośne znaczenie wyrażenia wiąże się z faktem, że skóra znacznie się kurczy w procesie garbowania. Znaczenie to utrwalił i ubogacił o literackie konotacje Honoré de Balzac, pisząc powieść o takim samym tytule. Powieściowa *peau de chagrin* będąca swoistym talizmanem kurczyła się po każdym spełnionym życzeniu swojego właściciela, doprowadzając go w końcu do śmierci.

przykład 26

– O, króciutki już dzień. Króciutki. Ani się w nim człowiek już mieści. Jeszcze się nie skończy, a tu noc. I po co tyle tej nocy? Po co? (TF 29)

– ¡Pero qué cortito ya es el día! ¡Qué cortito! Uno ya ni cabe en él. Aún no se termina y ya está aquí la noche. ¿Y para qué tanta noche? ¿Para qué? (AA 32)

– Oh là là! **Qu'est-ce qu'elle** s'est rétrécie, la journée. Une peau de chagrin. C'est à peine si on y trouve sa place. Elle n'est pas encore finie, et voilà que déjà la nuit tombe. Et pourquoi autant de nuit, dites-moi? Pourquoi? (AH 31)

Wykładnik składniowy, jakim jest powtórzenie mógłby się wydawać łatwy do odtworzenia w przekładzie, gdyż istnieje on w systemie każdego języka. Tymczasem jego przekaz okazał się złożonym problemem. Najpierw dlatego, że nie zawsze zachowanie powtórzenia stanowi gwarancję odtworzenia w tłumaczeniu charakteru tekstu źródłowego, ponieważ często powtórzenie jest ściśle powiązane z innymi wykładnikami tekstu. Stąd w niektórych przypadkach z powodu jednoczesnego braku zachowania innego ważnego dla danego fragmentu wykładnika (np. elips) efekt powtórzenia uległ osłabieniu (przykład 24, oba przekłady).

Innym zjawiskiem osłabiającym efekt powtórzenia jest oddalenie powtarzających się elementów spowodowane choćby wydłużeniem wypowiedzeń w wyniku braku wspomnianych elips czy też zmniejszeniem ilości powtórzonych elementów i tym samym oddalenie pozostawionych (np. przez zastosowanie synonimów lub zaimków czyli na skutek częściowej neutralizacji powtórzenia), co dla obu tłumaczeń obrazują przykłady 25 i 21, a dla tłumaczenia francuskiego 14 i 15.

Działanie osłabiające ma również zmiana rejestru powtórzonych elementów (przykład 4 i 19) oraz powtórzenie tylko ich fragmentu (np. jednego ze składników zwrotu), natomiast nie zacierają efektu powtórzenia jego przesunięcie do innej niż w oryginale części zdania (przykład 23, tł. francuskie oraz 6 i 25, tł. hiszpańskie).

Niekiedy obaj tłumacze decydowali się na całkowitą neutralizację czy szczególny zabieg, jakim jest opuszczenie powtórzenia przez eliminację fragmentu wypowiedzenia, w którym ono występuje (przykład 19 i 21). Przy czym należy zaznaczyć, że całkowita

neutralizacja powtórzeń rzadko występuje w przekładzie hiszpańskim (przykłady 12 i 13). O wiele częściej uciekał się do niej tłumacz wersji francuskiej, co odzwierciedla największa ilość przykładów przyporządkowana do tej grupy (przykłady od 3 do 11). Zaraz po niej pod względem liczebności plasuje się grupa tłumaczeń obrazujących neutralizację częściową w tekście francuskim (przykłady od 14 do 19). Stąd też prawie wszystkie przypadki kompensacji wystąpiły właśnie w wersji francuskiej. W tej roli zastosowano wykładniki leksykalne (potoczmy: przykłady 3 i 17)), wykładnik frazeologiczny (wyrażenie wzmacniające należące do rejestru potocznego: przykład 14)) oraz wyrażenie fatyczne (odpowiedź na domniemane pytanie: przykład 12). W tłumaczeniu hiszpańskim kompensacja wystąpiła tylko raz w postaci zwrotu fatycznego (przykład 13).

Tę zauważalną w przekładach francuskich tendencję do unikania powtórzeń napiętnował Antoine Berman (1985: 70-71) jako jedną z tendencji deformujących (wchodzi ona w zakres racjonalizacji, niszczenia rytmu) cechujących przekład etnocentryczny. Co prawda Berman pisze o deformujących konsekwencjach wszelkiej ingerencji w syntaktyczną warstwę oryginału, jednak wydaje się, że szczególnie unikanie powtórzeń odziera powieść ze stanowiącego jej istotę „nadmiaru” językowego, niszcząc tym samym właściwą jej „nieforemność” oraz inne efekty tworzone dzięki powtórzeniom.

2.3 Przystawny szyk zdania

Język polski jako język fleksyjny wykazuje dość dużą swobodę w zakresie szyku wyrazów w zdaniu, choć kolejność ta nie jest zupełnie dowolna. Przeważnie na początku zdania znajduje się podmiot i jego określenia, następnie – orzeczenie z określeniami. Cechą żywej mowy jest akcent zdaniowy padający na wyraz, który mówiący chce wyróżnić ze względu na sens wypowiedzi lub ze względów emocjonalnych, co wiąże się ze zmianą szyku wyrazów w zdaniu. W *Traktacie o łuskaniu fasoli* jest to często stosowany wykładnik stylizacji na język mówiony.

Zarówno francuski jak i hiszpański są językami pozycyjnymi (Gniadek, 1979; Gawęłko, 1996; Kucała, 2002). Wprawdzie język hiszpański cechuje większa swoboda w tym względzie, niemniej jednak oddanie w obu analizowanych przekładach wykładnika stylizacji, jakim jest szyk przestawny, wydaje się sporym wyzwaniem.

Fragmety obrazujące tłumaczenie przestawni w obu przekładach są przedstawione w następującym porządku:

- neutralizacja przestawni w obu tłumaczeniach,

- neutralizacja w tekście francuskim i jednocześnie zachowanie (wszystkich lub przynajmniej części wykładników) w tłumaczeniu hiszpańskim,
- neutralizacja w tłumaczeniu hiszpańskim i zachowanie we francuskim,
- częściowa neutralizacja przestawni (zmniejszenie ilości) w obu przekładach.

Przytaczane fragmenty powieści różnią się długością, która jest uzależniona od ilości przestawni w danej sekwencji.

Neutralizacja szyku przestawnego w obu przekładach

W poniższym przykładzie (przykł. 1), w tekście oryginalnym dopełnienie bliższe wraz z przydawką zostało przesunięte przed orzeczenie. Ustny charakter wypowiedzi tworzy również omówiona osobno zmiana łączliwości gramatycznej-leksykalnej oraz następujące po pierwszym zdaniu wypowiedzenie eliptyczne powstałe w wyniku niewłaściwego prozodycznego odgraniczenia wypowiedzeń.

W obu tłumaczeniach szyk przestawny uległ neutralizacji.

przykład 1

Nawet najgorsze złamania, byli tacy, co umieli składać. Bez gipsu, w łupki. (TF 228)

Había quien era capaz de reparar las peores fracturas. Sin escayola, entre pizarras. (AA 237-238)

Et il y avait quelqu'un qui savait soigner les fractures, même les plus méchantes. Sans plâtre, avec juste deux ardoises. (AH 223)

Kolejny fragment tekstu źródłowego (przykł. 2) zawiera w drugim zdaniu przesunięcie dopełnienia przed orzeczenie oraz, w wypowiedzeniu z elipsą łącznika orzeczenia imiennego, swoisty orzecznik przed podmiot.

W żadnym z przekładów nie został zachowany szyk przestawny.

przykład 2

Muszę jednak im przyznać, mimo że pili, byli pierwszorzędni fachowcy. Nawet po pijanemu, każdą robotę zrobili. (...) Nieelektryk pan, to co będę panu mówił. (TF 102-103).

A pesar de la bebida, debo reconocer que eran unos profesionales de primera. Incluso borrachos **te sacaban adelante cualquier trabajo**. (...) Para qué le voy a contar, si no es electricista. (AA 108)

Je dois tout de même leur reconnaitre **ça**, ils avaient beau boire, ils restaient des professionnels de premier ordre. Même soûls ils faisaient tout. Vous n'êtes pas électricien, j'aurais du mal à vous expliquer. (AH 100)

W pierwszym zdaniu poniższego fragmentu oryginału (przykł. 3) przesunięto orzecznik orzeczenia imiennego przed łącznik. Ten zabieg stylistyczny – wraz z powtórzeniem – oprócz wrażenia oralności tworzy także efekt intensyfikacji i skupienia uwagi na powtórzonym elemencie.

W żadnym z przekładów nie obserwujemy szyku przestawnego. Wobec neutralizacji przestawni oraz elips w obu tłumaczeniach wykładniki oralności powyższego fragmentu ulegają znacznej redukcji. Oralność tworzy jedynie zachowane w tłumaczeniach powtórzenie wraz z przetłumaczonym za pomocą ekwiwalentów zwrotem fatycznym *powiem panu*. Powtórzenie pozwala również na zachowanie w tłumaczeniach podkreślenia opisywanej cechy choinkowych światełek.

przykład 3

Elektrykiem byłem, ale nie lubię elektrycznych powiem panu. Dzisiaj wszyscy *[zakładają]* elektryczne ale to, według mnie, nie świecek. Martwo świecą. (TF121)

Fui electricista, pero no me gusta la electricidad, se lo aseguro. Hoy en día todos las ponen eléctricas, pero en mi opinión eso no son velas. Tienen un brillo mortecino. (AA 127)

Bien que j'aie été électricien, je vous avouerai que je n'aime pas l'éclairage électrique pour le sapin. Aujourd'hui, la plupart des gens utilisent les bougies électriques, mais pour moi, c'est comme une lumière morte. (AH 118)

W następnym fragmencie tekstu źródłowego (przykł. 4) obserwujemy przesunięcie okolicznika przed orzeczenie. Stylizację na język mówiony tworzy również czas teraźniejszy w drugiej części zdania, który służy także budowaniu napięcia opisywanej sceny.

W obu przekładach szyk przestawny uległ neutralizacji, przy czym w tłumaczeniu francuskim również wyeliminowano czas teraźniejszy, kończąc zdanie w czasie przeszłym, co pozbawiło je wszelkich znamion nacechowania oralnego.

przykład 4

Przy elektryfikacji wsi kiedy pracowałem, w jednym domu, gdzie zakładaliśmy instalację, patrzę kiedyś, leżą na oknie *Baśnie* Andersena. (TF 240)

Un día, cuando trabajaba en la electrificación del campo, en una casa en la que estábamos preparando la instalación, me fijo y veo que en la ventana están los *Cuentos* de Andersen. (AA 249)

Lors de l'électrification de la campagne, en travaillant à l'installation d'une ligne dans une maison, j'avais vu les *Contes* d'Andersen posés sue le rebord d'une fenêtre. (AH 234)

W drugim zdaniu oryginału z kolejnego przykładu (przykł. 5) obserwujemy przesunięcie dopełnienia przed orzeczenie, co powoduje uwydatnienie tego pierwszego. Ponad to ważnymi wykładnikami stylizacji na język mówiony tego fragmentu są wykładniki występujące w pierwszym zdaniu: leksykalny (omówiony osobno), elipsa orzeczenia w składowym zdaniu podrzędnym oraz spójnik w pozycji inicjalnej.

W żadnym z przekładów nie został zachowany szyk przestawny, podobnie rzecz się ma z elipsą oraz spójnikiem w pozycji inicjalnej.

przykład 5

Albo czy wie pan, co to schnięte dziecko? Ze zwichniętym biodrem
kiedy się urodzi. (TF 228)

¿Sabe qué es un niño descolocado? Cuando un niño nace con la cadera
dislocada. (AA 238)

Savez-vous ce que signifie un bébé gauchi? Un nourrisson né avec une
luxation de la hanche. (AH 223)

Drugie zdanie następnego fragmentu tekstu źródłowego (przykł. 6) zaczyna się od okolicznika miejsca, który został przesunięty przed orzeczenie. W żadnym z przekładów ten wykładnik nie zachował się, podobnie jak elipsa orzeczenia w początkowym pytaniu.

przykład 6

– A pan skąd?

– Za granicą mieszkam.

I dopiero się udobruchał.

– Obraz święty szedł. (TF 19)

– ¿De dónde sale usted?

– Vivo en el extranjero.

Eso le clamó.

– Han traído la imagen del santo. (AA 22)

– D’où êtes-vous.

– Je vis à l’étranger.

Il s’est alors adouci. [złagodniał]

– C’était la procession, avec le tableau saint. (AH 21)

Kolejny fragment oryginału (przykł. 7) jest przykładem inwersji i rozdzielenia wyrazów powiązanych związkiem przynależności: przed czasownik *poszedł* ze zdania podrzędnego zostało przesunięte jego określenie *po jakąś część* i przedzielone czasownikiem nadrzędnym i jego określeniem.

W obu przekładach tego fragmentu obserwujemy poprawny szyk zdania, co pociąga za sobą brak nacechowania tekstu.

przykład 7

Nie, odtamtąd to nawet po jakąś część prosiłem kogoś z elektryków,
żeby poszedł i mi przyniósł. (TF 209)

No, desde entonces, si necesitaba alguna pieza, le pedía a alguno de
los electricistas que me la trajera. (AA 218)

Non, depuis ce moment-là j'envoyais toujours un collègue électricien
chercher les pièces au magasin. (AH 204)

Neutralizacja przestawni w przekładzie francuskim, zachowanie w tłumaczeniu hiszpańskim

Poniższe przykłady (od 8 do 11) obrazują neutralizację omawianego wykładnika w tłumaczeniu francuskim przy jednoczesnym zachowaniu go (we wszystkich lub części przypadków) w wersji hiszpańskiej.

Tak też w kolejnym fragmencie oryginału (przykł. 8) oprócz innych omówionych w innym miejscu wykładników (fleksyjnego oraz frazeologicznych) aż trzykrotnie występuje szyk przestawny: obserwujemy dwukrotne przesunięcie podmiotu za orzeczenie i jednokrotne dopełnienia przed orzeczenie.

W wersji hiszpańskiej poniższego fragmentu szyk przestawny zastosowano dwukrotnie, neutralizując jego pierwsze użycie.

W przekładzie francuskim zachowanie przestawnego szyku zdań nie było niemożliwe.

przykład 8

Nie były to zwykłe rzeźby, jak pan sobie może wyobraża. Nie jest pan,
widzę, ułomek, a gdzie tam, większe ode mnie czy od pana były. (TF 10)

Ya se puede imaginar que no se trataba de esculturas corrientes. No es usted precisamente un retaco, pero ¡adónde va a parar!, más grandes que usted y que yo eran. (AA 12)

Ce n'étaient pas des sculptures ordinaires, comme vous pourriez le croire. A vous voire, vous n'êtes pas un gringalet, loin de là, mais elles étaient bien plus grandes que vous et moi. Il n'y a pas photo. (AH 12)

W następnym fragmencie tekstu źródłowego (przykł. 9) oprócz licznych powtórzeń, występuje aż dziewięć zdań w szyku przestawnym (część z nich to zdania składowe) charakterystycznym dla języka mówionego, uwydatniającym przesuniętą część zdania. I tak, obserwujemy przesunięcie podmiotu (*dziadek; trzech wnukowie; ojciec*) za orzeczenie oraz wysunięcie na pozycję inicjalną różnych części zdania: przydawki (*staruteńki*), dopełnienia (*zaćmę*), zdania podrzędnego dopełnieniowego (*Jak to robił*), ponownie dopełnień (*rękom; klocki* oraz *ociosywać, przycinać*). Fragment zaczyna się od partykuły wzmacniającej (*no*) i zwrotu nawiązującego.

Oprócz tego w przykładzie tym mamy do czynienia z innymi omówionymi osobno wykładnikami (składniowymi, fleksyjnym oraz słowotwórczymi).

przykład 9

No, a już fasoli by pan u nich nie kupił, bo wszyscy rzeźbili. Rzeźbił dziadek, staruteńki był, zaćmę miał na oczach, ale gdyby pan patrzył, jak rzeźbi, nie uwierzyłby pan, że nie widzi. Jak to robił, nie wiem. Może ręką kazał patrzeć. Rzeźbili trzech wnukowie, Stach, Mietek i Zenek. Kawalery na schwał, ale nie widziało się, żeby z pannami chodzili. Widziało się tylko, jak rzeźbili. Nie rzeźbił jeden ojciec. Klocki im na te rzeźby przycinał, ociosywał. Pewnie by też rzeźbił, tylko, o, tych trzech palców u tej ręki nie miał, urwało mu jeszcze w tamtą wojnę. Ale ociosywać, przycinać, jakoś sobie radził. Podobno ich pradziadek rzeźbił i prapradziadek, i nie wiadomo, jak daleko trzeba by zapuścić się w mrok ich rodu za tymi rzeźbiącymi przodkami, bo według tego, co mówili, od niepamięci wszyscy u nich rzeźbili. (TF 9)

Y mire, ellos no habrían podido venderle alubias porque todos se dedicaban a la escultura. Esculpía el abuelo, que era muy ancianito ya y tenía cataratas, pero si le hubiera usted visto esculpir, no se habría creído que estaba medio ciego. Cómo lo hacía, no lo sé. Quizás les pedía a sus manos que miraran por él. También esculpían sus tres nietos, Stach, Mietek y Zenek. Unos solteros muy buenos mozos, pero no se les veía salir con señoritas. Nada más se les veía esculpir. El que no esculpía era el padre. Cortaba y desbastaba los trozos de madera para las esculturas. Seguro que también habría esculpido de o ser porque en esta mano le faltaban estos tres dedos, los había perdido en la guerra anterior. Pero para cortar y desbastar se les apañaba bien. Al parecer el bisabuelo ya esculpía, y el tatarabuelo, y a saber hasta donde habría que remontarse en la historia familiar buscando antepasados escultores, porque decían que esculpían todos desde tiempos inmemoriales. (AA 11-12)

Vous n'auriez jamais pu acheter de haricots chez eux, **ça non**, ils étaient tous dans la sculpture. Le grand-père sculptait, il était tout vieux et avait la cataracte mais, si vous l'aviez vu à l'œuvre, vous n'auriez jamais cru qu'il était aveugle. Je ne sais pas comment il faisait. Peut-être avait-t-il ordonné à ses mains de regarder à la place de ses yeux. Les trois petits-fils aussi sculptaient: Stach, Mietek et Zenon. De sacrés gaillards! On ne les voyait jamais sortir avec des filles. Ils étaient occupés à façonner leurs statues. Seul le père n'était pas dans l'art. Il coupait et taillait les blocs de bois. Il aurait sans doute sculpté, lui aussi, s'il ne lui avait manqué trois doigts à une main, à celle-là, arrachés à la guerre, la première. Cela ne l'empêchait pas de couper, d'équarrir, de tailler. Il paraît que leur grand-père et leur arrière-grand-père s'adonnaient également à cette passion, mais on ignore jusqu'où il faudrait remonter en arrière, passant au crible des pans entiers de leur histoire familiale, pour trouver les premiers aïeux sculpteurs car, d'après leurs dires, tout le monde chez eux pratiquait cet art depuis la nuit des temps. (AH 11)

W przekładzie hiszpańskim szyk przestawny uległ tu częściowej neutralizacji – został zachowany tylko w trzech miejscach (dla większej przejrzystości podkreślam tylko te

miejsca) czyli tam, gdzie pozwoliła na to hiszpańska składnia. Ostatnie podkreślenie nie jest przykładem przesunięcia podmiotu za orzeczenie, bo występuje on na swoim miejscu w postaci zaimka osobowego. Podmiot, tym razem w postaci rzeczownika, powtórzono jednak na końcu zdania, co umożliwiło zastosowanie konstrukcji wzmacniającej *el que ...era...*

Partykuła i zwrot nawiązujący z początku fragmentu przetłumaczone zostały za pomocą ekwiwalentu o funkcji fatycznej – zwrotu *y mire*.

W wersji francuskiej szyk przestawny spotkała całkowita neutralizacja (dlatego brak w niej podkreśleń).

Następny urywek tekstu oryginalnego (przykł. 10) zawiera dwa zdania z przestawnym szykiem, przez co uwydatnione zostały przesunięte w nich części: w pierwszym przesunięto dopełnienie na pozycję inicjalną, a w drugim zaimek dopełnienia dalszego, a po nim okolicznik stanowiący część frazeologizmu.

W tekście hiszpańskim zachowano szyk przestawny tylko w ostatnim zdaniu: podmiot został przesunięty za orzeczenie. W ramach kompensacji we wszystkich zdaniach wprowadzono elementy będący cechą języka ludzi prostych, które skutecznie wzmacniają wrażenie oralności i zarazem pełną funkcję charakteryzującą osoby mówiącej. W ostatnim zdaniu zastosowano dodatkowy szyk przestawny: zamieniono miejscami zaczynające je zaimki, dopełnienia dalszego i zaimek zwrotny (*me se* zamiast *se me*). W dwóch poprzednich zdaniach dodano wykładnik fleksyjny (zmiana końcówki czasowników w drugiej osobie, do której dodano -s).

W tekście francuskim omawiany wykładnik uległ neutralizacji. Tłumacz nie zdecydował się nawet na kompensację w postaci potocznej formy zaimka wskazującego *ça* zamiast *cela*.

przykład 10

Jak się tylko wprowadziłeś, od razu poznałam, że nie byłeś jeszcze z kobietą. W rękę mnie pocałowałeś, pamiętasz? Aż mi miękko się w sercu zrobiło. (TF 348)

En cuanto te **instalastes** aquí me di cuenta que nunca habias estado con una mujer. Me **besastes** la mano, recuerdas? **Me se** enterneció el alma. (AA 359)

Quand tu as emménagé ici, j'ai tout de suite su que tu n'avais encore connu de femme. Tu m'avais fait un baisemain, tu t'en souviens ? Cela m'a fait chaud au cœur. (AH 333)

W poniższym fragmencie oryginału (przykł. 11), w pierwszym jego wypowiedzeniu (z elipsą łącznika orzeczenia imiennego) mamy do czynienia z podkreślającym orzecznik jego przesunięciem na pozycję inicjalną. Podkreśleniu służy także powtórzenie przymiotnika oraz forma deminutywna, która jednocześnie współtworzy oralność wypowiedzi.

W tekście hiszpańskim szyk przestawny został zachowany (wraz ze zdrobnieniem oraz powtórzeniem), a wręcz wymuszony przez podkreślającą konstrukcję wykrzyknikową (*qué cortito es*),

W tłumaczeniu francuskim tego fragmentu obserwujemy wprawdzie brak szyku przestawnego (nie ma również zdrobnienia), jednak i tu zachowano powtórzenie (choć w innej formie niż w oryginale). Wyróżnione kompensacje zostały omówione w podrozdziale poświęconym tłumaczeniu elips.

przykład 11

- O, króciutki już dzień. Króciutki. Ani się w nim człowiek już mieści. Jeszcze się nie skończy, a tu noc. I po co tyle tej nocy? Po co? (TF 29)

- ¡Pero qué cortito ya es el día! ¡Qué cortito! Uno ya ni cabe en él. Aún no se termina y ya está aquí la noche. ¿Y para qué tanta noche? ¿Para qué? (AA 32)

- Oh là là! Qu'est-ce qu'elle s'est rétrécie, la journée. Une peau de chagrin. C'est à peine si on y trouve sa place. Elle n'est pas encore finie, et voilà que déjà la nuit tombe. Et pourquoi autant de nuit, **dites-moi**? Pourquoi ? (AH 31)

Neutralizacja w tłumaczeniu hiszpańskim i zachowanie we francuskim

Kolejny przykład (przykł. 12) jest rzadkim przypadkiem neutralizacji szyku przestawnego w tłumaczeniu hiszpańskim przy jednoczesnym zachowaniu tego wykładnika w przekładzie francuskim. W tekście oryginalnym obserwujemy tu przesunięcie podmiotu w postaci zaimka za orzeczenie, dzięki czemu na zaimek ów pada akcent zdania.

W tłumaczeniu hiszpańskim widzimy neutralizację omawianego wykładnika, co pociąga za sobą zanik akcentu.

W przekładzie francuskim natomiast nastąpiło przesunięcie przestawnego szyku na przysłówkę, co wprawdzie tworzy wrażenie oralności, nie pozwala jednak na zachowanie akcentowanego zaimka (który z racji zmiany konstrukcji występuje tu w roli dopełnienia bliższego). W celu przywrócenia akcentu padającego na zaimek (skutku szyku przestawnego w oryginale) tłumacz wybrał rozwiązanie w postaci amplifikacji pełniącej rolę kompensacji, dodając do wypowiedzi zdanie zawierające zaimek akcentowany (w tłumaczeniu: *(tak, to była ona)*). Dzięki temu tłumaczona wypowiedź w pełni zachowała swoje cechy.

przykład 12

(...) nagle widzę, idzie ona. (TF 385)

(...) de repente la veo venir hacia mí. (AA 400)

(...) je la vois soudain arriver, **oui, c'était bien elle**. (AH 371)

Częściowa neutralizacja szyku przestawnego w obu przekładach

W poniższym fragmencie (przykł. 13) oprócz omówionych już powtórzeń, inwersja występuje w czterech zdaniach. Jest to przesunięcie: okolicznika *od rana* oraz *przez okno* na pozycję inicjalną, podmiotu *saksofon* oraz *bimber* na koniec wypowiedzi. W ostatnim zdaniu podmiot znalazł się na miejscu orzecznika orzeczenia imiennego, zdanie wzbogacono też dodatkowym wzmocnieniem w postaci zaimka wskazującego *to*.

W wersji hiszpańskiej szyk przestawny zachowany jest w trzech z podkreślonych zdań – oprócz zdania pierwszego, w tłumaczeniu francuskim – w zdaniu pierwszym i ostatnim.

Dodatkowo w obu przekładach zastosowano przestawnię w zdaniu, od którego zaczyna się omawiany fragment: w tłumaczeniu hiszpańskim bezosobowa forma czasownika *haber* w trzeciej osobie liczby pojedynczej występująca zwykle przed przysłówkiem liczebnym została przesunięta za niego, w wersji francuskiej grupa podmiotu znalazła się na końcu zdania.

W obu przekładach mamy więc do czynienia z częściową neutralizacją wykładnika, choć w odwróconych proporcjach.

przykład 13

Poza tym mało który z nich nie pił. Oj, pili, że to pili. Na kwaterach, po robocie, to nie było dnia. Ale i w robocie. Od rana nieraz już pili. A jeśli nie pili, to jeszcze nie wytrzeźwieli z wczorajszego dnia. Jak w takim stanie wyjść na słup? A dla mnie wyjść na słup, to było nic, jak panu mówiłem. I mogłem cały dzień na tych słupach. Nawet to lubiłem. Do tego wtedy jeszcze nie piłem. Bronił mnie ten saksofon, chciałem jak najwięcej zarobić i jak najwięcej odłożyć.

Zresztą może oni też by tak nie pili, ale prawie w każdym domu pędzono bimber. Można było dostać o każdej porze dnia i nocy. Zapukało się tylko w okno i przez okno podawali. Nie mówiąc, że najchętniej płacili bimbrem za robotę. I w ogóle za bimber można było wszystko załatwić. Ludzie nie wierzyli już w żadne pieniądze. Prawdziwe pieniądze to był bimber. A co innego można było z bimbrem robić? Pić. Więc pili. (TF 101)

Aparte de eso, **pocos había** que no bebieran. ¡Vaya que si bebían! ¡Y cómo! En las habitaciones, después del trabajo, ni un día dejaban pasar. Y hasta en el trabajo. A veces bebían ya desde por la mañana. Y cuando no bebían, era porque aún no se habían despejado del día anterior. ¿Cómo iban a subir a un poste en ese estado. Pero para mí, subir a un poste no suponía el menor esfuerzo, ya le digo. Podía pasarme el día entero en los postes. Incluso me gustaba. Además, entonces aún no bebía. Me protegía el saxofón, quería ganar todo lo posible y ahorrar todo lo posible.

A lo mejor ellos tampoco habrían bebido tanto si no hubiera sido porque en casi todas las casas se destilaba aguardiente. Se podía

conseguir a cualquier hora del día o de la noche. Bastaba llamar a la ventana y por la ventana lo daban. Por no hablar de que a nada que pudieran pagaban los trabajos privados con aguardiente. Con aguardiente se podía arreglar cualquier asunto. La gente ya no creía en el dinero. El verdadero dinero era el aguardiente. ¿Y qué se podía hacer con el aguardiente? Bebérselo. Así que bebían. (AA 107-108)

Par ailleurs, **peu nombreux étaient ceux qui ne buvaient pas**. Ah, ça, pour boire, ils buvaient! Après le travail, dans leurs cartiers, peu importe. Mais pendant le travail aussi. Parfois, dés le matin ils buvaient. Et quand ils ne buvaient pas, c'est qu'ils n'avaient pas encore dessoûlé de la veille. Comment grimper sur un poteau dans tel état? Pour moi, escalader un poteau, comme je vous l'ai dit, ce n'était rien du tout. Je pouvais y passer toute la journée. J'aimais bien **ça**. A l'époque je ne buvais pas encore. Ce sacré saxophone me protégeait, je voulais gagner le plus d'argent possible, pour en mettre de côté et réaliser mon rêve.

Du reste, peut-être qu'eux aussi n'auraient pas tant bu, mais on fabriquait du *samogon*, de la gnole illégale, dans presque toutes les maisons. Pour s'en procurer, rien de plus simple. Il suffisait de toquer à la porte, on vous en passait par la fenêtre, à toute heure du jour et de la nuit. Sans compter que c'était souvent le moyen de vous rétribuer pour le travail. On pouvait d'ailleurs tout arranger facilement avec le *samogon*. Les gens ne croyaient plus du tout en l'argent. La véritable monnaie, c'était l'alcool. Et que pouvait-on faire d'autre avec l'alcool sinon le boire? Donc ils buvaient. (AH 100)

Z powyższej analizy przekładu szyku przestawnego wynika, że najczęściej dochodzi do neutralizacji szyku przestawnego w obu tłumaczeniach, gdyż największą grupę stanowi grupa przykładów obrazujących takie właśnie zjawisko (przykłady od 7 do 13). W następnej kolejności jest neutralizacja tego wykładnika w tłumaczeniu francuskim (przykłady od 3 do 6). Sytuacja odwrotna ma miejsce sporadycznie (przykład 12), podobnie jak częściowa neutralizacja przestawni w obu przekładach (przykład 13).

Obserwacja ta potwierdza fakt, że możliwość zastosowania przestawni jest ściśle uzależniona od norm składniowych określonego języka. Język polski oferuje dużą możliwość

w tym względzie, gdyż jest językiem fleksyjnym. Język francuski natomiast jako język pozycyjny znajduje się na przeciwległym biegunie. Uporządkowanie francuskiej składni jest warunkiem zrozumiałości zdania. Język hiszpański natomiast - mimo, iż również jest językiem pozycyjnym - cechuje się większą od francuskiego elastycznością w tym aspekcie, dlatego przestawia bez zniekształcenia komunikatu jest w nim częściej możliwa.

Uwagę zwraca niewielka ilość kompensacji towarzyszących tłumaczeniu zdań w szyku przestawnym. Wśród nielicznych jej przykładów o dziwo obserwujemy przestawnię innych niż w oryginale zdań (przykład 13 – oba tłumaczenia oraz 10 – tł. hiszpańskie), wykładnik fleksyjny (przykład 10 – tł. hiszpańskie), inny wykładnik składniowy (potoczną formę zwrotu pytającego) oraz amplifikację w postaci wykładników frazeologicznych – dodanego zwrotu o funkcji fatycznej (przykład 11 – tł. francuskie) i dodanego zdania zawierającego zaimek akcentowany (przykład 12 – tł. francuskie).

2.4 Zmiana łączliwości gramatyczno-leksykalnej

Zmiana łączliwości gramatycznej i leksykalnej to wykładnik nie tylko stwarzający wrażenie oralności tekstu, ale również – poprzez nacechowanie socjolektalne – pełniący w powieści Wiesława Myśliwskiego społeczną funkcję charakteryzującą, podkreślającą robotnicze pochodzenie mówiącego.

Wśród przykładów zmiany łączliwości gramatycznej występują niewłaściwe⁹⁶ wskaźniki zespolenia, wyrażenia przyimkowe z niewłaściwym przyimkiem, zmieniona składnia czasowników oraz wykolejona forma porównania.

Z kolei zmiana łączliwości leksykalnej pojawia się w połączeniu przysłówka z przysłówkiem, przysłówka i czasownika (najczęstsze) oraz przymiotnika i rzeczownika.

2.4.1 Zmiana łączliwości gramatycznej

Przykłady tłumaczenia zmian łączliwości gramatycznej przedstawione są w szyku wynikającym z technik ich przekładu:

- neutralizacja w obu przekładach,
- neutralizacja w obu przekładach z kompensacją w tłumaczeniu francuskim.

⁹⁶ Podobnie jak omówione w rozdziale 1 nienormatywne użycia fleksyjne za niepoprawne z punktu widzenia normy literackiej uznane są również zmiany łączliwości, a autor analizowanej powieści wykorzystuje je świadomie jako zabiegi stylistyczne.

Neutralizacja w obu przekładach

Poniższe fragmenty obrazują zastosowaną w tekście źródłowym zmianę łączliwości gramatycznej, która ulega neutralizacji zarówno w przekładzie francuskim jak i hiszpańskim.

W dwóch kolejnych fragmentach oryginału (przykł. 1 i 2) występują wyrażenia przyimkowe z niewłaściwym przyimkiem. W obu tłumaczeniach pojawiają się wyrażenia przyimkowe stosowane w języku ogólnym.

przykład 1

Wracaliśmy nieraz od roboty, (...) (TF 120)

A menudo volvíamos de trabajar, (...) (ADA 126)

Plus d'une fois, on rentrait du travail (...) (AEH.117)

przykład 2

Kto od lasu może przyjść. Najwyżej zwierzyna. (TF 8)

¿Quién iba a entrar por el bosque? Como mucho, algún animal. (AA 11)

Qui risquait de venir de la forêt ? Des animaux seulement. (AH 10)

W następnym fragmencie oryginału (przykł. 3) mamy do czynienia ze zmienioną składnią czasownika *odejść* spotykaną w regionie Małopolski. Tu jednak została ona zastosowana nie jako regionalizm, ale jako wykładnik żywej mowy. Wykładnik ten uległ neutralizacji w obu przekładach ponownie przez zastosowanie składni używanej w języku ogólnym.

przykład 3

Mieszkalem sam, żona mnie niedawno odeszła. (TF 239-240)

Vivía solo, mi esposa me había dejado poco antes. (AA 249)

J'habitais seul, ma femme venait de me quitter. (AH 233)

W poniższym urywku tekstu źródłowego (przykł. 4) również obserwujemy zmienioną składnię tym razem czasownika *plakać*. W obu przekładach składnia odzyskała formę stosowaną w języku ogólnym, przestając być nośnikiem nacechowania tekstu.

przykład 4

Zalewała nie tylko dolinę ale i na pola wylewała. Kto mieszkał niżej, musiał wyżej się przenosić. Wtedy tak, zemścili ludzie Rutkę, plakali na nią. Ale woda opadła i znów stawała się spokojna, przyjazna.. (TF 13)

No solo anegaba el valle. Hasta los campos se inundaban. El que vivía más abajo se tenía que mudar más arriba. Y entonces sí, la gente maldecía al Rutka, se quejaba de él. Luego el nivel del agua bajaba y volvía a hacerse tranquilo, amistoso. Fluía sin prisas. (AA 16)

Elle sortait de son lit et inondait les champs alentour. Ceux qui habitaient en bas étaient alors obligés de tout déménager plus en hauteur. Dans ces moments-là, oui, les gens la maudissaient, s'en plaignaient et se lamentaient. Mais une fois la crue terminée, elle redevenait calme et bienveillante. Elle coulait paresseusement. (AH 15-16)

W kolejnym fragmencie oryginału (przykł. 5) występuje wykolejona forma porównania, spotykana w języku mówionym: brak stopnia wyższego przymiotnika oraz zaimek przysłowny *jak*, używany w porównaniu jedynie ze stopniem równym przymiotnika nieoznaczającego natężenia określonej cechy.

W obu tłumaczeniach wykładnik ten uległ neutralizacji, a razem z nim nacechowanie tekstu.

przykład 5

Furtka znajdowała się w skrzydle bramy, a brama to nie była taka zwykła brama. Dwa razy wysoka jak płot, nad nią dach gontem kryty i dwie figury po bokach. (TF 8-9)

El portillo estaba en una de las hojas de un portalón, pero no un portalón cualquiera, no, era el doble de alto que la valla, lo cubría un **tejadillo** de tejas de madera y tenía dos figuras a los lados. (AA 11)

Il [le portillon] était intégré dans la battant du portail. Et ce n'était pas un portail ordinaire. Deux fois plus haut que la clôture, surmonté d'un petit toit de bardeaux et flanqué de chaque côté d'une statue de saint. (AH 10-11)

W następnych czterech fragmentach oryginału (przykł. od 6 do 10) obserwujemy niewłaściwe wskaźniki zespolenia.

przykład 6

Nie powiem panu, co te rzeźby były warte. (TF 10)

No sabría decirle qué valor tenían esas esculturas. (ADA 13)

Je ne saurais pas non plus sous indiquer la valeur de ces sculptures. (AEH 12)

W tłumaczeniu francuskim poniższego fragmentu (przykł. 7) neutralizacja nastąpiła przez opuszczenie wskaźnika zespolenia. Zmieniono też tryb czasownika w ostatnim zdaniu składowym na warunkowy.

przykład 7

Muszę jednak im przyznać, mimo że pili, byli pierwszorzędni fachowcy. Nawet po pijanemu, każdą robotę zrobili. (...) Nielelektryk pan, to co będę panu mówił. (TF 102-103).

A pesar de la bebida, debo reconocer que eran unos profesionales de primera. Incluso borrachos te sacaban adelante cualquier trabajo. (...) Para qué le voy a contar, si no es electricista. (AA 108)

Je dois tout de même leur reconnaître ça, ils avaient beau boire, ils restaient des professionnels de premier ordre. Même soûls ils faisaient tout. Vous n'êtes pas électricien, j'aurais du mal à vous expliquer. (AH 100)

Również w kolejnym przykładzie (przykł. 8) nastąpiła neutralizacja niewłaściwego wskaźnika zespolenia bez kompensacji.

przykład 8

Mieliśmy łódkę. Zaciągnąłem się czasem, gdzie największe szuwary, wszyscy mnie wołali, wołała matka, wołał ojciec, a nie odzywałem się. (TF 14)

Teníamos una barca. Me la llevaba hasta donde estaba el juncal más frondoso y todos me llamaban, me llamaba mi madre, me llamaba mi padre, pero yo no contestaba. (AA 16-17)

Nous avons une barque. Je la conduisais parfois jusque dans les joncs les plus touffus, et tout le monde se mettait à ma recherche, ma mère m'appelait, mon père m'appelait, mais je ne répondais pas. (AH 16)

Następny fragment oryginału (przykł. 9) jest przykładem zastosowania jednocześnie zmiany łączliwości gramatycznej (niewłaściwy wskaźnik zespolenia na początku zdania podrzędnego: *tacy*, co) i leksykalnej (najgorsze złamania). Rozpatruję je osobno nie tylko ze względu na odmienność ich natury, ale także dlatego, że zastosowano wobec nich odmienne techniki przekładowe. Tak więc omawiana w tej części podrozdziału zmiana łączliwości gramatycznej (w przeciwieństwie do zmiany łączliwości leksykalnej) uległa neutralizacji w obu przekładach.

przykład 9

Nawet najgorsze złamania, byli tacy, co umieli składać. Bez gipsu, w łupki. (TF 228)

Había quien era capaz de reparar las peores fracturas. Sin escayola, entre pizarras. (AA 237-238)

Et il y avait quelqu'un qui savait soigner les fractures, même les plus méchantes. Sans plâtre, avec juste deux ardoises. (AH 223)

Neutralizacja w obu przekładach z kompensacją w tłumaczeniu francuskim

W tłumaczeniu francuskim poniższego fragmentu (przykł. 10) zastosowano kompensację braku niewłaściwego przyminka w postaci innego wykładnika składniowego, przestawni – przesunięto przydawkę określającą wojnę na koniec zdania, co stwarza wrażenie dopowiedzianej informacji i skutecznie wpływa na zachowanie oralności wypowiedzi.

przykład 10

Pewnie by też rzeźbił, tylko, o, tych trzech palców u tej ręki nie miał, urwało mu jeszcze w tamtą wojnę. (TF 9)

Seguro que también habría esculpido de o ser porque en esta mano le faltaban estos tres dedos, los había perdido en la guerra anterior (AA 11-12)

Il aurait sans doute sculpté, lui aussi, s'il ne lui avait manqué trois doigts à une main, à celle-là, arrachés à la guerre, **la première** (AH 11)

Niewłaściwy wskaźnik zespolenia z poniższego fragmentu oryginału (przykł. 11) również został zneutralizowany w obu przekładach. Także i tu obserwujemy kompensację w wersji francuskiej – stanowią ją przestawny szyk zdania oraz potoczna forma zaimka wskazującego *ça*.

przykład 11

Poza tym mało który z nich nie pił. Oj, pili, że to pili. Na kwaterach, po robocie, to nie było dnia. (TF 101)

Aparte de eso, pocos había que no bebieran. ¡Vaya que si bebían! ¡Y cómo! En las habitaciones, después del trabajo, ni un día dejaban pasar.
(AA 107-108)

Par ailleurs, **peu nombreux étaient ceux qui ne buvaient pas**. Ah, **ça**, pour boire, ils buvaient! Après le travail, dans leurs cartiers, peu importe.
(AH 100)

Najczęstsza techniką przekładu zmiany łączliwości gramatycznej w obu tłumaczeniach okazała się neutralizacja bez kompensacji (przykłady od 1 do 9). Prowadzi ona do zaniku nacechowania tekstu, o ile nie występuje w nim inny wykładnik stylizacji na język mówiony. Z kompensacją mamy do czynienia sporadycznie i to jedynie w tłumaczeniu francuskim. Przybiera ona postać wykładnika składniowego – przestawny szyk zdania (przykład 10 i 11) i leksykalnego – rejestr potoczny (przykład 11) .

2.4.2 Zmiana łączliwości leksykalnej

Przykłady tłumaczenia zmian łączliwości leksykalnej również przedstawione są w szyku wynikającym z technik ich przekładu:

- neutralizacja w obu przekładach,
- neutralizacja w jednym z przekładów, w drugim zachowanie wykładnika,
- ekwiwalent czyli zachowanie wykładnika w obu przekładach.

Neutralizacja w obu przekładach

W poniższych fragmentach oryginału (przykł. od 12 do 14) obserwujemy zmianę łączliwości leksykalnej, która uległa neutralizacji w obu przekładach.

przykład 12

Tak, że gdy zajechaliśmy na miejsce było już dobrze ciemno. (TF 199)

Cuando llegamos al sitio ya había oscurecido. (AA 207)

Quand nous sommes enfin arrivés sur place, il faisait nuit noire. (AH 192)

przykład 13

I dużo pilniej się przykładałem niż przedtem. (TF 212)

Me apliqué mucho más que antes. (AA 220)

Cette fois, je m'appliquais davantage. (AH 205-206)

przykład 14

I powiem panu, dużo złagodniał. (TF 216)

Auque le aseguro que se hizo mucho menos riguroso. (AA 224)

Je dois vous dire qu'il était devenu plus clément. (AH 210)

Neutralizacja w jednym z przekładów,
w drugim zachowanie wykładnika

Z kolei następny przykład (przykł. 15) obrazuje zachowanie tego wykładnika w tłumaczeniu hiszpańskim, w którym dodatkowo zastosowano potoczny zwrot *matar de dolor* jako tłumaczenie czasownika *rwać*. W tekście francuskim natomiast zmiana łączliwości leksykalnej uległa neutralizacji.

przykład 15

Błaga pan te palce, ściska, siłą próbuje zginać, a one jakby martwe. Niechby najgorzej bolały, niechby nie do wytrzymania bolały, niechby rwały, piekły, kłuły, ale niechby się zginały. (TF 381)

Uno suplica a sus dedos que se muevan, los aprieta, intenta doblarlos a la fuerza, y ellos nada, como muertos. Que duelan un horror, que el dolor

sea insufrible, que **le maten a uno de dolor**, que ardan, que den punzados, pero que se doblen. (AA 395)

Alors vous suppliez vos doigts, sous les serrez, sous essayer de les plier de force, mais ils sont comme morts. Oh, qu'ils vous fassent mal, terriblement mal, qu'ils vous soient perclus de douleur, qu'ils vous piquent, vous brûlent, du moment qu'ils se plient. (AH 367)

Ekwiwalent czyli zachowanie wykładnika w obu przekładach

Poniższy fragment oryginału posłużył powyżej (przykł. 9) jako egzemplifikacja zmiany łączliwości gramatycznej. Obrazuje on również zmianę łączliwości leksykalnej (przykł. 16), którą (w przeciwieństwie do zmiany łączliwości gramatycznej) udało się zachować w obu przekładach.

przykład 16

Nawet najgorsze złamania, byli tacy, co umieli składać. Bez gipsu, w łupki. (TF 228)

Había quien era capaz de reparar las peores fracturas. Sin escayola, entre pizarras. (AA 237-238)

Et il y avait quelqu'un qui savait soigner les fractures, même les plus méchantes. Sans plâtre, avec juste deux ardoises. (AH 223)

Zmiany łączliwości leksykalnej to wykładnik występujący w tekście oryginału dwukrotnie rzadziej niż zmiana łączliwości gramatycznej. Mimo tego techniki jej przekładu okazały się bardziej urozmaicone. Co prawda częściej od innych technik tu również zastosowano neutralizację w obu przekładach (przykłady od 12 do 14), ale udało się także zachować ten wykładnik w jednym z przekładów (przykład 15, tł. hiszpańskie), lub w obu tłumaczeniach (przykład 16).

2.5 Mowa pozornie zależna i „błędy” opowieści w czasie przeszłym

2.5.1 Mowa pozornie zależna

W *Traktacie o łuskaniu fasoli* przytaczane przez narratora wypowiedzi wspominanych przez niego osób najczęściej są wchłaniane przez jego narrację, zachowując mimo tego pewne cechy samodzielności. Ta forma sytuująca się między mową niezależną a zależną, owo swoiste zlanie w jedno, a zarazem, wydawałoby się, pewna niedbałość potęguje wrażenie swobodnej rozmowy, gadaniny, niepohamowanego potoku słów, a niekiedy przyspieszenia tempa opowieści wypowiedzianej jakby jednym tchem. Jednocześnie wchłonięte przez narratora, niemal zagarnięte wypowiedzi stają się w ten sposób niejako jego własnością, co podkreśla osobisty i subiektywny wymiar przekazu.

Mowa pozornie zależna uzyskiwana jest przez Wiesława Myśliwskiego w rozmaity sposób: przez częściowy lub całkowity brak interpunkcji oddzielającej i wprowadzającej wypowiedzi mowy niezależnej oraz przez różnego rodzaju wykolejenia mowy zależnej, np. przez brak czasownika mowy wprowadzającego przytoczenie, brak wskaźnika zespolenia albo wskaźnik niewłaściwy czy przez niewłaściwą formę orzeczenia przytaczanej wypowiedzi.

Przykłady tłumaczenia mowy pozornie zależnej występującej w omawianej powieści zostały zaszeregowane do następujących grup w zależności od zaobserwowanych technik translatorskich:

- neutralizacja mowy pozornie zależnej w obu przekładach,
- neutralizacja tylko w przekładzie francuskim,
- częściowa neutralizacja w obu przekładach,
- częściowa neutralizacja tylko w jednym przekładzie,
- zachowanie w obu przekładach mowy pozornie zależnej o podobnej formie do oryginalnej.

Neutralizacja w obu przekładach

W poniższym fragmencie tekstu źródłowego (przykł. 1) mowa niezależna występuje bez właściwego jej wyodrębnienia za pomocą interpunkcji (tu: tylko po przecinku) i

dodatkowo brak w niej formy adresatywnej (*pan*). W obu tłumaczeniach nieprawidłowości⁹⁷ te uległy neutralizacji – została wprowadzona poprawna mowa zależna, a wypowiedź straciła nacechowanie.

przykład 1

W końcu, żeby zrobić mu przyjemność powiedziałem, niech przyniesie.
(TF 156)

Al final por no hacerle un feo le pedí, que me trajera uno. (AA 165)

Mais finalement pour lui faire plaisir, je lui ai dit de m'en apporter un.
(AH 152)

Neutralizacja tylko w przekładzie francuskim

Mowa niezależna występująca w następnym fragmencie oryginału (przykł. 2) wplata się w narrację jako kontynuacja zdania: brakuje tu odpowiedniej interpunkcji wprowadzającej (jest tylko przecinek) i dużej litery zaczynającej wypowiedzenie.

Taka sama forma została zachowana w tłumaczeniu hiszpańskim, natomiast w wersji francuskiej wypowiedzenie mowy niezależnej zaczyna się z dużej litery i jest oddzielone od poprzedniego zdania dwukropkiem, neutralizuje wrażenie wplecenia obecne w oryginale.

przykład 2

I czy może być zabawa, gdy nikt nikogo nie przytula, nikt nikomu nie szepcze do ucha czułych słówek. Najwyżej któryś z kawalerów przykazywał dziewczynie, co z nią tańczył, przytul się ty gnoju. (TF 189)

A lo sumo, alguno de los mozos le ordenaba a la chica que bailaba con él, arrímate, desgraciado.

⁹⁷ Podobnie jak inne użycia nienormatywne są one stosowane świadomie przez autora omawianej powieści jako zabiegi stylistyczne.

Parfois seulement, on entendait un des cavaliers ordonner à sa cavalière:

Eh! Serre-toi contre moi, petit merdeux!

W kolejnym przykładzie (przykł. 3) prawie wszystkie cytowane zdania oddzielone są w oryginale tylko przecinkiem od pierwszej części wypowiedzeń. Ponadto obserwujemy nieprawidłowe prozodyczne odgraniczenie wypowiedzenia trzeciego (*Tylko zrozum*). Dzięki tym zabiegom powstaje wrażenie szybkiej, nerwowej wymiany zdań i zlania się zacytowanego dialogu z relacją o nim.

Hiszpański tłumacz zachował formę oryginału. Tłumacz francuski natomiast wyodrębnił mowę niezależną umieszczając cytowane wypowiedzi w cudzysłowie, po dwukropku, a wypowiedzenie trzecie oryginału połączył z drugim niwelując w ten sposób „niepoprawność” tekstu i tym samym jego nacechowanie.

przykład 3

Ktoś podobno nawet podsłuchał, jak powiedziała do niego, obiecowałeś.

Na to on, weźmiemy. Tylko zrozum. Ona, co mam zrozumieć? (TF 171)

Por lo visto alguien incluso llegó a escuchar cómo ella decía, lo prometiste. Y él, nos casaremos, pero debes entender... Y ella, ¿qué tengo que entender? (AA 177)

Quelqu'un l'avait même entendue dire: „Tu m'avais promis.” Et lui de répondre: « On le fera, mais il faut que tu comprennes. » Elle : « Comprendre quoi ? ». (AH 164)

Częściowa neutralizacja w obu przekładach

Następny fragment oryginału (przykł. 4) zawiera wypowiedzenia mowy niezależnej bez odpowiedniej interpunkcji (cudzysłowu lub myślnika), wprowadzone bądź z dużej litery jako osobne zdania, bądź po przecinku jako kolejne cytowanie. Po raz kolejny tak wprowadzona mowa niezależna wplata się w opowiadanie, tracąc swoją odrębność, stając się częścią wypowiedzi narratora.

W tłumaczeniu hiszpańskim zachowano formę tych wypowiedzi oprócz ostatniego (*tańcz*) wprowadzonego w oryginale po przecinku – w wersji hiszpańskiej wypowiedzenie to opuszczono.

We francuskim tłumaczeniu również zachowano formę wypowiedzi w mowie niezależnej oprócz wypowiedzenia ostatniego, które tu z kolei oddzielono od innego wypowiedzenia zaczynając je dużą literą, co zneutralizowało efekt zlania w jedno.

Pomimo tych nieznaczących zmian formy w obu przekładach dominuje wrażenie podobne do oryginalnego.

przykład 4

Wybierano kilku do orkiestry, co młodszych wyznaczano za dziewczyny, starsi byli za kawalerów. (...) Wciąż się rozlegały przekleństwa, wyzwiska. Taki i owaki wlałeś mi na duży palec, wlałeś mi tu, wlałeś mi tam. Całym buciorem wlałeś, niech cię szlag! Gdzieś mam taką dziewczynę! Najgorsze słowa leciały. Na palcach, skurwy... i tak dalej, tańcz. Przepraszam pana, powtarzam. (TF 188)

Se escogía a unos cuantos para la orquesta, los más jóvenes hacían de chicas y los mayores, do mozos. (...) Todo el rato se oían tacos e insultos. Tú, no sé qué, no me pises el dedo gordo, no me pises aquí, no me pises allá. ¡Con toda pataza me has pisado! ¡¿Serás...! ¡Vaya una chica de pacotilla! Y cosas peores. ¡¿Es que no puedes bailar de puntillas?! ¡ La puta m...! Etcétera. Le vuelvo a pedir disculpas.⁹⁸ (AA 196)

Quelques-uns étaient choisis pour faire office d'orchestre, les plus jeunes étaient désignés pour faire les filles ; les plus âgés, eux, faisaient les cavaliers. (...) De partout fusaient des jurons et des gros mots. Espèce de ... tu m'as écrabouillé le gros orteil, tu m'as marché là ou là ! En plein sur mon pied avec tes grosses godasses, dégage! Quelle gourde, celle-là, va te faire voir [chez les Grecs]! Ils proféraient les pires insultes. Sur la

⁹⁸ Pomyłka tłumacza, który błędnie zrozumiał ostatnie krótkie zdanie składowe oryginału (w pełniejszej formie brzmiałoby ono: *ja tylko powtarzam*), nie odnosząc słów narratora do przytaczanych wypowiedzi chłopców, a do czynności przeproszania.

pointe des pieds, fils de p..., et ainsi de suite. Allez, danse ! Excusez-moi, monsieur, mais je ne fais que répéter. (AH 182)

W przytoczonej poniżej relacji rozmowy (przykł. 5) poszczególne wypowiedzi pojawiają się samodzielnie, niezależnie, jak w dialogu (ale bez myślników), z tym że przytoczone są tylko słowa jednego uczestnika konwersacji, które pozwalają domyślić się wypowiedzi drugiego rozmówcy. Mówiący wypowiada się o sobie i zwraca się do swej rozmówczynie w trzeciej osobie (jak w mowie zależnej, zamiast w pierwszej i drugiej jak w mowie niezależnej). Nie jest to jednak mowa zależna. Mogłoby nią być pierwsze przytoczone wypowiedzenie (pierwsze podkreślenie), w którym brak jednak czasownika wprowadzającego przytoczoną treść. Dodatkowo cechuje je nieuporządkowany szyk składników. W efekcie tekst owego niby dialogu zlewa się z relacją o tej rozmowie.

przykład 5

W końcu wzięli ślub. Dziwny to był ślub. Nie cywilny, ale i nie w kościele. (...) Ona chciała w kościele. On w kościele, że nie, bo, jak ją przekonywał, mógłby stracić pracę. (...)

Chciała mieć suknię ślubną, białą, bo zawsze marzyła, żeby brać ślub w białej sukni z trenem. Pomyślał. Nie ma sprawy, będzie miała, kupi jej. (...) Najpiękniejszą, najdroższą kupi jej. (...) Może być spokojna, będzie pasowała. Jak ulana będzie na niej leżała. Ile ma wzrostu dokładnie? Tak myślał. Ile w biodrach, w pasie, tu? Tak myślał. (TF 170-171)

Al final se casaron. Fue una boda extraña. No fue por lo civil, pero tampoco en una iglesia. (...) Ella quería en la iglesia. El, que en la iglesia no, que podría perder el trabajo, si lo hacia, le explicó. (...)

Quería tener un traje de boda, blanco, porque siempre había soñado con casarse con un vestido blanco de cola. Él se lo pensó y le dijo que no había problema, que lo tendría, él se lo compraría. (...) Le compraría el más bonito, el más caro. (...) Podía quedarse tranquila, seria de su talla. Le quedaría como un guante. ¿Cuánto mide de alto exactamente? Eso pensaba él. ¿Cuánto de cadera, de cintura, de aquí? Eso pensaba. (AA 178-179)

A la fin, ils se sont mariés. Ce fut un drôle de mariage. Ni à la mairie, ni à l'église. (...) Elle voulait se marier à l'église. Pour lui c'était hors de question ; sinon, lui expliquait-il, il risquerait de perdre son travail. (...) Elle voulait avoir la robe de mariée blanche à traine, car c'était son rêve de se marier en blanc. Il a réfléchi. Pas de problème, elle en aurait une. (...) Il lui prendrait la plus belle et la plus chère. (...) Aucun souci, la robe lui irait à ravir, comme si elle était confectionnée sur mesure, spécialement pour elle. C'était quoi sa taille au juste ? Oui, il en était sûr. Son tour de hanches, sa taille, et le reste ? Il en était sûr. (AH 165)

W hiszpańskim tłumaczeniu powyższego fragmentu prawie cała wypowiedź (do pytań) jest mową zależną, gdyż zostały dodane orzeczenia zdań nadrzędnych wprowadzające przytaczane wypowiedzi (*le explicó, le dijo que*). Dodatkowo przestrzegane jest następstwo czasów jak w mowie zależnej. Z kolei tak jak w oryginale mówiący zwraca się do rozmówcy i mówi o sobie w trzeciej osobie, co jednak również tworzy wrażenie mowy zależnej. Tym, co burzy regularność zdań, a zarazem tworzy wrażenie cytowania jest przestawiony szyk piątego zdania oraz pytania przetłumaczone jako osobne wypowiedzi również zgodnie z formą tekstu źródłowego. Mimo pewnych zmian strukturalnych w tłumaczeniu hiszpańskim został uzyskany efekt podobny do zaobserwowanego w oryginale – tekst przytoczonego dialogu zlewa się z relacją o tej rozmowie.

Zmiany dokonane w wersji francuskiej są analogiczne do tych z tłumaczenia hiszpańskiego. Dodano jedno orzeczenie wprowadzające przytaczaną wypowiedź w mowie zależnej (*lui expliquait-il*) i wprowadzono następstwo czasów. Mimo powyższych zmian w wersji francuskiej także zostało zachowane wrażenie zlania w jedną całość dialogu i opowieści o nim.

Częściowa neutralizacja tylko w jednym z przekładów

Kolejny fragment tekstu źródłowego (przykł. 6) ukazuje mowę niezależną wplatającą się w narrację częściowo w postaci osobnych zdań zaczynających się z dużej litery, choć bez myślników ani cudzysłowu (zdanie drugie i trzecie), a częściowo jako kontynuację zdania w mowie zależnej, po przecinku (jak w pierwszym zdaniu).

przykład 6

Każdy mi się pytał, co się z tobą dzieje, że tak źle wyglądasz? Czy chorujesz na coś? Na nic nie choruję, po prostu tak wyglądam. (TF 260)

Todos me preguntaban, ¿qué te ocurre que tienes tan mal aspecto? ¿Estás enfermo? No estoy enfermo, simplemente es mi aspecto. (AA 269-270)

Les gens n'arrêtaient pas de m'assaillir de questions: Qu'est-ce qui se passe, pourquoi tu as si mauvaise mine? Tu es malade? Non, je ne suis pas malade, je suis comme ça, c'est tout. (AH 252)

Powyższe tłumaczenie hiszpańskie zachowano formę oryginału. Jednocześnie należy zaznaczyć, że w języku hiszpańskim występujący na początku każdego pytania – nawet zaczynającego się w środku zdania – znak zapytania tu częściowo oddzielił wypowiedź w mowie niezależnej od reszty pierwszego zdania.

Z kolei tłumacz francuski świadomie odseparował pierwszą wypowiedź w mowie niezależnej dwukropkiem i dużą literą, nie pozwalając jej stopić się z resztą zdania. Pozostałe wypowiedzi zachował jak w oryginale

W powyższym fragmencie występuje również omówiony w osobnym podrozdziale wykładnik fleksyjny.

W następnym przykładzie (przykł. 7) obserwujemy zmiany w mowie zależnej: w drugim zdaniu oryginału brak wskaźnika zespolenia (partykuły *že*) łączącego to zdanie ze zdaniem poprzednim oraz – co się z tym wiąże – mamy też do czynienia z nieprawidłowym prozodycznym odgraniczeniem wypowiedzi.

W wersji hiszpańskiej mowa zależna została wprowadzona poprawnie, ze wskaźnikiem zespolenia, ale tłumaczenie zachowało nieprawidłowe prozodyczne odgraniczenie wypowiedzi, a więc i część nacechowania.

We francuskim przekładzie omawiane zdanie zostało pominięte, a wraz z nim nacechowanie tekstu.

przykład 7

(...) miałem już zamiar powiedzieć, że muszę iść na próbę, bo i tak spóźniony już jestem. Przepraszam go najmocniej. (TF 267)

(...) tenía ya intención de decirle que debía marcharme al ensayo, que ya llegaba tarde. Que hiciera el favor de disculparme. (AA 276)

Je voulais profiter immédiatement de sa question pour lui annoncer que je devais aller à une répétition et que j'étais déjà en retard (...) (AH 257)

W poniższym fragmencie (przykł. 8) przytoczone są słowa matki do ojca w trzeciej osobie liczby pojedynczej. Zdanie podrzędne zaczyna się od partykuły *že*, jak w mowie zależnej, ale brakuje czasownika mowy wprowadzającego ją. Wskaźnik zespolenia jest zresztą niepoprawny (partykuła *že* zamiast *žeby*). Niewłaściwa jest też forma orzeczenia w pierwszym zdaniu podrzędnym (powinno być, np. *powiedziała, žeby poczekał*). Wszystko to sprawia wrażenie pomieszania mowy zależnej i niezależnej.

W tłumaczeniu hiszpańskim brak czasownika wprowadzającego mowę zależną, ale reszta wypowiedzi jest poprawna. W przekładzie francuskim pierwsze przytoczone wypowiedzenie (*pas tout de suite*) sprawia wrażenie cytatu (bez właściwej interpunkcji), co podobnie jak w oryginale daje efekt pomieszania mowy zależnej i niezależnej

przykład 8

(...) dźwigając się z fotela powiedział:

– Pójdę się przespać.

Matka próbowała go zatrzymać, že niech poczeka, rozścieli mu łóżko, a on by przez ten czas zjadł coś, wykopał się. (TF 267)

(...) se levantó lentamente del sillón y dijo:

– Voy a dormir un poco.

Mi madre intentó retenerlo, que esperara, que iba a prepararle la cama y mientras tanto podía comer algo y darse un baño. (AA 277)

(...) il se leva péniblement de son fauteuil et dit :

Je vais dormir.

Ma mère essaya de le retenir, pas tout de suite, elle allait lui faire son lit, en attendant il pourrait manger un peu, prendre un bain. (AH 258)

Zachowanie w obu przekładach mowy pozornie zależnej
o podobnej formie do oryginalnej

Kolejne dwa fragmenty oryginału (przykł. 9 i 10) zawierają pełne, osobne wypowiedzenia w mowie niezależnej zaczynające się z dużej litery. Brakuje jedynie odpowiedniej interpunkcji oddzielającej (cudzysłowu i dwukropka lub myślnika). W obu tłumaczeniach została zachowana taka sama forma jak w oryginale.

przykład 9

Gdy matka mnie do nich po coś wysyłała, o coś spytać się czy czegoś pożyczyć, mówiłem, że nie mają albo że nikogo w domu nie zastałem. Kołątałeś ? Kołątałem, ale nikt nie wyszedł. (TF 10)

Si mi madre me mandaba a casa de los Kuźdzał por alguna razón, a preguntar algo o a pedir algo prestado, le decía que no tenían o que no había nadie. ¿Has llamado con la aldaba ? Sí, pero no ha salido nadie. (AA 13)

Quand ma mère m'envoyait chez les ~~kuźd~~ pour demander ou emprunter quelque chose, je lui disais qu'ils ne l'avaient pas ou qu'il n'y avait personne. Et tu as bien frappée au heurtoir, dis? Oui, mais personne n'est venu m'ouvrir. (AH 13)

przykład 10

Niektórzy nie pozwalali nawet, żeby słup stał przed ich domem. Mam na słup patrzeć całe życie? A w cholere! (TF 108)

Algunos ni siquiera permitían que se pusiera un poste enfrente de su casa. ¿Es que toda mi vida voy a tener que estar viendo ese poste? ¡Y un cuerno! (AA 114)

Certains villageois ne permettaient même pas qu'on plante un poteau devant chez eux. Est-ce que je vais devoir regarder ce poteau toute ma vie ? Allez au diable ! (AH 106)

Następny fragment tekstu źródłowego (przykł. 11) jest przykładem mowy zależnej, w której brak czasownika wprowadzającego przytaczaną wypowiedź (np. *powiedziałem*).

W hiszpańskim tłumaczeniu w drugim zdaniu składowym zmieniono orzeczenie i czas wypowiedzi, ale podobnie jak w oryginale opuszczono czasownik wprowadzający przytoczenie.⁹⁹

W wersji francuskiej czasownikiem wprowadzającym stało się orzeczenie pierwszego zdania składowego (w tłumaczeniu: *powiedziałem, żeby*). Opuszczono tu jednak wskaźnik zespolenia, zachowując w ten sposób wykojenie mowy zależnej.

przykład 11

Tak, że w końcu kazałem mu siedzieć, że sam odwałem. (TF 220)

Así que al final le pedía que se sentara, que ya lo hacía yo solo. (AA 229)

Finalement, je lui ai dit de ne pas bouger, j'allais déblayer le terrain tout seul. (AH 215)

Kolejny fragment oryginału (przykł. 12) zaczyna się on od mowy zależnej, ale na początku trzeciego zdania składowego (drugie podrzędne) brak wskaźnika zespolenia, a w ostatnim zdaniu podrzędnym zdania pierwszego wskaźnik zespolenia jest niewłaściwy (*a* zamiast *že*). Potem następuje przejście do formy mowy niezależnej, chociaż bez oddzielającej ją interpunkcji (myślników lub cudzysłowu), co powoduje, że stapia się ona z pierwszą częścią wypowiedzi. Powtórzenie czasownika *wiedzieć* sugeruje bezpośrednią wypowiedź mimo, że jest on odmieniony w trzeciej osobie liczby pojedynczej, a nie w pierwszej (*wiem, wiem*).

przykład 12

A co się nawygadywał przy tym, że psujemy tych części, drugą taką budowę by wybudował, a pewnie i kradniemy. Wie, wie. Ty może nie. Ale wszyscy kradną. (TF 186)

⁹⁹ Z drugiej strony formę *que* można by uznać za potoczną wersję *ya que* (*jako że* robię to już sam), wówczas drugie zdanie składowe nie byłoby przytoczeniem wypowiedzi narratora, tylko zdaniem okolicznikowym przyczyny neutralizującym mowę zależną.

(...) seguro que hasta robamos. Lo sabe, lo sabe. Tú quizás no, pero el resto, todos. (AA 194)

(...) parce qu'on volait, nous aussi. Oui, oui, il en était sûr. D'accord, peut-être pas toi, me disait-il. Mais tout le monde vole. (AH 180)

Tłumaczenie hiszpańskie jest wierne oryginałowi, podobnie wersja francuska, w której jednak został dodany czasownik mowy wprowadzający niby cytata w przedostatnim zdaniu (*me disait-il*).

Reasumując, powyższa analiza wykazała, że w przekładzie mowy pozornie zależnej neutralizacja (przykład 1) jest techniką stosowaną sporadycznie w obu tłumaczeniach jednocześnie. Największą grupę stanowią przykłady zachowania w obu tłumaczeniach mowy pozornie zależnej w formie podobnej do oryginalnej (przykłady 9, 10, 11 i 12).

Najmniej problemów w przekładzie sprawia omawiany wykładnik przybierający postać mowy niezależnej wprowadzonej do narracji jako wyodrębnione zdania (jednak bez myślników). Taka forma jest zachowana bez zmian w obu przekładach (przykłady 9 i 10).

Wypowiedzenia mowy niezależnej bardziej wtopione w strukturę narracji czyli występujące po przecinku częściej zachowują swą formę w przekładzie hiszpańskim, we francuskim natomiast prawie zawsze ulegają neutralizacji przez wyodrębnienie za pomocą dwukropka i cudzysłowu (przykład 2, 3 i 6).

Z kolei efekt pomieszczenia mowy zależnej i niezależnej uzyskany przez złożone wykolejenia mowy niezależnej (przykłady 4 i 5) lub zależnej (przykłady 11 i 12) na ogół udało się zachować w obu przekładach pomimo drobnych zmian w strukturze tekstów docelowych w porównaniu z tekstem źródłowym.

2.5.2 „Błędy” opowiadania w czasie przeszłym

To, co w uproszczeniu nazywam „błędami”, to – jak zaznaczałam w rozdziałach 1, 2.4 i 2.5.1 części analitycznej niniejszej pracy – użycia odbiegające od wariantu normatywnego (przyjmując, że wyznacza go norma literacka) zastosowane w sposób świadomy przez autora oryginału jako chwyt stylistyczny. Ujawniają się one w opowiadaniu w czasie przeszłym i

polegają na tym, że punktem odniesienia np. zaimków wskazujących i okoliczników czasu jest teraźniejszość, a nie określony moment w przeszłości. Użycia takie spotykane są w mowie środowisk niewykształconych i wiejskich, a ich obecność w tekście współtworzy klimat swojskości, wiejskości i – dzięki ułomności wypowiedzi – wiarygodności mówiącego.

I tak w drugim zdaniu poniższego przykładu (przykł. 13) występuje niepoprawna forma zaimka wskazującego – zaimkowi temu powinno mu towarzyszyć doprecyzowanie, np. *tym*, *który wskazała* lub powinien on być zamieniony na zaimek *tamten* (*tamtym*).

W tłumaczeniu hiszpańskim forma zaimka jest poprawna, nienacechowana. Francuska wersja jest bardziej ogólna (*zawsze się z nią zgadzałem*) i pomija zaimek, w efekcie również tracąc nacechowanie zdania.

przykład 13

– Tym założymy, chcesz?

I ja zawsze tym chciałem. (TF 239)

– Pondremos esta, quieres?

Y yo siempre quería esa. (AA 248)

On marquera la page avec celle-ci, d'accord?

J'étais toujours d'accord avec elle. (AH 233)

W kolejnym fragmencie oryginału (przykł. 14) znowu mamy do czynienia z niepoprawnym użyciem zaimka wskazującego. W wersji hiszpańskiej zaimek wskazujący został poprawiony, choć najwłaściwszą formę, z pominięciem zaimka (na najbliższą Wigilię) zdanie to uzyskało w tłumaczeniu francuskim. W obu przekładach więc niepoprawność uległa neutralizacji.

przykład 14

Miał być gotowy na tę Wigilię, ale wyszywała i wyszywała, tak że był gotowy dopiero na następną. (TF 122)

Tenia que estar listo para esa Nochebuena, pero bordó y bordó y al final no quedó listo hasta la Nochebuena siguiente. (AA 129)

Tant et si bien que la nappe, prévue initialement pour le Noël le plus proche, n'avait pu être prête que pour celui de l'année suivante. (AH 119)

Następny przykład tekstu źródłowego (przykł. 15) zawiera niewłaściwy przysłówek występujący w funkcji okolicznika czasu i przyimek stanowiący część drugiego okolicznika. W obu tłumaczeniach niepoprawności uległy neutralizacji przez wprowadzenie poprawnych form.

przykład 15

A rzadko się zdarzało, żeby zaraz włączyli [prąd]. W najlepszym razie za godzinę, dwie dopiero. (TF 120)

Y no era frecuente que la volvieran a conectar enseguida. En el mejor de los casos, una o dos horas después. (AA 126)

Il était rare qu'il le remette rapidement. Au mieux, au bout d'une heure ou deux. (AH 117)

Fragment kolejny (przykł. 16) jest przykładem użycia niepoprawnej przydawki stanowiącej znowu część okolicznika czasu. Ponownie w obu tłumaczeniach zastosowano poprawną formę.

przykład 16

Od rana nieraz już pili. A jeśli nie pili, to jeszcze nie wytrzeźwieli z wczorajszego dnia. (TF 101)

A veces bebían ya desde por la mañana. Y cuando no bebían, era porque aún no se habían despejado del día anterior. (AA 107)

Parfois, dès le matin ils buvaient. Et quand ils ne buvaient pas, c'est qu'ils n'avaient pas encore dessoûlé de la veille. (AH 100)

W poniższym fragmencie oryginału (przykł. 17) oprócz zmiany składni czasownika *odejść* omówionej w osobnym podrozdziale obserwujemy niepoprawność związaną z użyciem okolicznika czasu w opowiadaniu w czasie przeszłym. Wykładnik ten uległ neutralizacji w obu przekładach przez zastosowanie składni używanej w języku ogólnym, w wolnym tłumaczeniu: *żona mnie zostawiła na krótko przedtem*.

przykład 17

Mieszkalem sam, żona mnie niedawno odeszła. (TF 239-240)

Vivía solo, mi esposa me había dejado poco antes. (AA 249)

J'habitais seul, ma femme venait de me quitter. (AH 233)

Z kolei w ostatnim przykładzie (przykł. 18) obserwujemy niepoprawną formę zaimka osobowego, która wraz z innymi wykładnikami tworzy oralny charakter wypowiedzi. W obu przekładach także została ona zastąpiona formą bez niepoprawności (hiszp.: *že jest tym kim był*, fr: *czym kiedyś [ta osoba] była*).

przykład 18

Co prawda nieraz musi się udawać, gdy spotka się po latach kogoś, a najmniejszy ślad nie wstawia się za nim, że to on, co niegdyś. Czy nawet jakiś ślad jest, tylko co z tego, kiedy bij zabij, nie pamięta się, czy ktoś taki w ogóle był. (TF 378)

La verdad es que a menudo nos vemos obligados a fingir cuando nos encontramos al cabo de muchos años, pero no queda en el ni el más mínimo rastro que atestigüe que es quien era. O aunque quede algún rastro, qué más da, si nos pueden ahorcar que no hay modo de recordar si ha existido esa persona. (AA 392)

Il est pourtant vrai qu'il nous arrive de faire semblant lorsque nous rencontrons une personne que nous n'avons pas vue depuis longtemps, surtout quand rien en elle ne confirme ce qu'elle a jadis été. Parfois une ressemblance subsiste, mais on a beau mobiliser toutes les ressources de

sa mémoire, impossible pour autant de se rappeler la personne en question. (AH 364)

Wszystkie zabiegi stylistyczne imitujące „niepoprawności” ujawniające się w opowiadaniu w czasie przeszłym typowe dla socjolektu środowisk niewykształconych w obu przekładach uległy neutralizacji.

2.6 Wypowiedzenia pojedyncze

Wiele fragmentów omawianej powieści składa się wyłącznie z wypowiedzeń pojedynczych i to zarówno ze zdań, jak i z oznajmień charakterystycznych dla mowy żywej (Nowakowska, 1978). U Myśliwskiego język mówiony cechują zdania pojedyncze krótkie i przejrzyste. W wielu fragmentach powieści parataksa dominuje nad hipotaksą – często są to zdania parataktyczne dodawane, jak w poniższym przykładzie (przykł. 1) stanowiącym ciąg krótkich zdań pojedynczych przerywanych jedynie zwrotami o funkcji fatycznej (brak podkreśleń wykładników spowodowany jest ich obecnością w całym fragmencie).

przykład 1

Pan może by się napił? Mam do bą wodę ze swojej studni. Nie, była. Kazałem tylko pogłębić, wyczyścić. Zainstalowałem pompę. Przeciągnąłem rury do domu. O, i widzi pan, wystarczy kran odkręcić. Może pan jednak spróbuje? Proszę. No, co, dobra? Źródlana. Dobili się do źródła. Nic tak, powiem panu, nie gasi pragnienia. (214)

¿Quiere echar un trago? Es buen agua, tengo mi propio pozo. No, ya estaba. Lo único que hice que le dieran más hondura y lo limpiaran. Instalé una bomba, traje las tuberías hasta aquí y mire. Basta con abrir el grifo. ¿Se anima? Tenga. Buena ¿verdad? De manantial. Llegaron hasta la fuente. Le aseguro que no hay nada igual para calmar la sed. (222)

Vous en voulez? J'ai une excellente eau de puis. De mon propre puis. Non, il était là. Je l'ai juste nettoyé et agrandi. J'ai installé une pompe. Je amené les tuyaux jusqu'à ma maison. Vous voyez, il suffit d'ouvrir le robinet. Vous voulez goûtez? Tenez. Alors, elle est bonne, non? Une eau

de source. Ils ont tellement creusé qu'ils sont tombés sur une source.
Rien de mieux pour se désaltérer. (208)

W hiszpańskim tłumaczeniu powyższego fragmentu czwarte zdanie przerywa ciąg krótkich zdań pojedynczych. Także zdanie piąte nie jest odtworzeniem składni oryginału – tłumacz zdecydował się połączyć w nim kilka zdań pojedynczych, jednak są to zdania współrzędnie złożone i dlatego zabieg ten nie zmienia charakteru wypowiedzi, nie niszczy jej rytmu.

Z kolei w prawie całym zacytowanym fragmencie wersji francuskiej zachowano ciąg zdań pojedynczych i oznajmień. Jedynie zdanie przedostatnie stanowi przerwanie tego ciągu, stając się zdaniem złożonym wynikowym.

Kolejny fragment oryginału (przykł. 2) obrazuje zastosowanie ciągu zdań pojedynczych (oprócz wypowiedzenia trzeciego), w tym oznajmień (*Każdego miesiąca po wypłacie*) i wypowiedzeń eliptycznych (*Tyle, ile wart* oraz *A niemało wart* – elipsa łącznika w orzeczeniu imiennym). Te dwa ostatnie rodzaje wypowiedzeń dodatkowo są powtórzone podobnie jak czasownik *oszukać*, co potęguje wrażenie oralności i napięcia, które towarzyszy wypowiedzi.

przykład 2

– Resztę będę ci po trochu spłacał. Każdego miesiąca po wypłacie. Nie bój się, spłacę ci co do grosza. Tyle, ile wart. Nie chcę nic taniej. Nie oszukam cię. Nikogo w życiu nie oszukałem. Tyle, ile wart. A niemało wart. Każdego miesiąca po wypłacie. (TF 211)

– El resto te lo iré dando poco a poco. Todos los meses, cuando reciba mi paga. No temas, te pagaré hasta el último céntimo. Lo que vale, ni más ni menos. No lo quiero más barato. Y no te voy a engañar. En mi vida he engañado a nadie. Lo que vale, ni más ni menos. Que no es poco. Todos los meses, cuando reciba mi paga. (AA 218)

– Le reste, je te le rembourserai petit á petit. Un peu chaque mois, après la paie. Ne t'inquiète pas, je te rendrai tout ce que je te dois. A sa juste valeur. Pas un zlotys de moins ! Je ne vais pas te **rouler**. Je n'ai jamais

roulé personne. A sa juste valeur. Et il vaut **pas mal d'**argent. Chaque mois, après la paie. (AH 204)

W hiszpańskim tłumaczeniu tego fragmentu zdania pojedyncze zostały zachowane. Stały się nimi również oznajmienia i wyrażenia eliptyczne, co wydłużyło te wypowiedzenia.

We francuskiej wersji natomiast oprócz zdań pojedynczych zachowano również oznajmienia. W oznajmienie zmieniło się też wypowiedzenie eliptyczne i jedno zdanie proste (*Nie chce nic taniej – Pas un zloty de moins!*). Mimo zachowania wykładnika składniowego dodatkowo zastosowano czasownik *rouler* w jego potocznym znaczeniu (*oszukać*) i potoczne wyrażenie *pas mal de* (w znaczeniu *dużo, niemało*). Dzięki tym zabiegom powstało udane i twórcze odtworzenie oralności wypowiedzi.

Powyższe przykłady wykazują, że oddanie cechy języka mówionego, jaką są zdania proste, nie stanowi trudności w żadnym z analizowanych tłumaczeń. Dlatego też mimo powszechnego użycia w powieści Wiesława Myśliwskiego tego rodzaju zdań, nie obrazuję tego zjawiska większą ilością przykładów, gdyż z badawczego punktu widzenia nie byłyby one przydatne.

3. Wykładniki słowotwórcze

Wykładniki słowotwórcze nie należą do najczęstszych w omawianej powieści, stanowią jednak charakterystyczny element stylizacji na język mówiony. Znajdziemy wśród nich zdrobnienia i zgrubienia, neologizmy słowotwórcze, rzeczownikowe formacje sufiksalne oraz nazwy własne.

3.1 Deminutywy i augmentatywy

Zdrobnienia i zgrubienia stanowią najliczniejszą grupę wykładników słowotwórczych występujących w *Traktacie* Wiesława Myśliwskiego.

3.1.1 Deminutywy

Zdrobnienia w języku polskim to wyrazy utworzone za pomocą odpowiedniego sufiksu (tak jak i w języku hiszpańskim oraz francuskim) służące do podkreślenia mniejszego rozmiaru obiektu niż rozmiar obiektu nazwanego wyrazem podstawowym. Deminutywy przymiotników oznaczają bardziej intensywną cechę niż określona wyrazem podstawowym. Tego typu zdrobnienia to zdrobnienia właściwe (*sensu stricto*). Powszechne jest zabarwienie emocjonalne zdrobnień, najczęściej pozytywne, hipokorystyczne (pieszczotliwe), ale może też być ono negatywne, wyrażające ironię, lekceważenie, pogardę, a nawet wrogość. (Reczek, 1968: 373-386). O takich samych funkcjach zdrobnień w języku hiszpańskim pisze Janett Reynoso Naverón (2005: 79-85). Przemysław Dębowiak (2014: 16-43) podaje także funkcję deminutywów w zasadzie we wszystkich językach romańskich, w tym w hiszpańskim i we francuskim. Z kolei Amado Alonso (1967: 161-189) podkreśla przede wszystkim emocjonalne nacechowanie zdrobnień hiszpańskich.

Ciekawą prawidłowość zauważa Félix Lecoy (1959: 528-529), analizując listę zdrobnień francuskich sporządzoną przez Bengta Hasselrota (1957: 178-194): mimo formalnej możliwości utworzenia deminutywu od wielu wyrazów podstawowych, zdrobnienia budzą awersję w użytkownikach języka francuskiego (wyjątkiem był XVI wiek, kiedy narzucała je moda), niektóre formy jawią się im jako sztuczne, wręcz irytujące lub nawet niezrozumiałe. Tu pada przykład deminutywu od rzeczownika *krzyż* czyli od *croix*, co daje *croisette*. Lecoy przekonuje, że nie zna Francuza, który by rozpoznał w tym zdrobnieniu deminutyw od słowa *croix*.

Przeciwną tendencję obserwujemy w języku hiszpańskim, szczególnie w jego odmianie południowo peninsularnej i latynoskiej, w których zdrobnienia są stosowane powszechnie.

W polszczyźnie zdrobnieniu ulega rzeczownik, przymiotnik, zaimek, przysłówki, a nawet czasownik. Użycie językowe jednak nie zawsze pozwala na zastosowanie tej operacji. Podobnie w języku hiszpańskim i francuskim to zwyczaj językowy jest decydujący.

Zarówno w języku hiszpańskim, francuskim, jak i polskim zdrobnienia występują przede wszystkim w żywej mowie, a w utworach literackich stanowią środek stylistyczny i wykładnik oralności.

Przykłady zdrobnień występujących w *Traktacie* i ich tłumaczeń przedstawione są w według technik tłumaczenia:

- neutralizacja deminutywu w obu przekładach,
- neutralizacja deminutywów w przekładzie francuskim i zachowanie części z nich w tłumaczeniu hiszpańskim,
- neutralizacja tylko w przekładzie francuskim, w hiszpańskim – zachowanie deminutywu.

Dodatkowo dla każdego przykładu podane są zabiegi powodujące neutralizację deminutywu, bądź jego zachowanie w tłumaczeniu.

Neutralizacja deminutywu w obu przekładach

Poniższy fragment tekstu źródłowego (przykł. 1) jest przykładem użycia deminutywu rzeczownika wyłącznie w funkcji hipokorystycznej: wnosi klimat ciepła i zachwyty, z jakim narrator opisuje las.

W obu tłumaczeniach zastosowano formy niezdrobnione.

przykład 1

Albo gdyby pan tak wstał przed słonkiem, kiedy ptaki się budzą. (TF 286)

O si se levantara usted antes de salir el sol, cuando se despiertan los pájaros. (AA 295)

Si vous vous levez avant le soleil, au moment où les oiseaux s'éveillent. (AH 274)

Następny fragment oryginału (przykł. 2) zawiera dwa rzeczowniki w formie zdrobniałej podkreślające mały rozmiar opisywanych obiektów oraz przymiotnik w takiej formie podkreślający intensywność koloru. Opis otoczenia i pogody wplata się w opowieść o dziełnej młodziutkiej, sanitariuszce, która zginęła. Snując opowieść, narrator nie ukrywa, jak wielkie znaczenie miało dla niego, wówczas chłopca, dobro dziewczyny i ten konkretny opisywany dzień. Zdrobnienia służą więc stworzeniu takiego właśnie ciepłego klimatu wokół przywoływanego momentu i osoby.

Deminutywy rzeczowników uległy neutralizacji w obu tłumaczeniach przez zastosowanie form niezdrobnionych. Tłumacz hiszpański określił niedużą wielkość chmury, dodając do rzeczownika przymiotnik *pequeña*. Intensywność koloru z kolei wyraził przysłówkiem stopnia *muy*. Francuski tłumacz natomiast skupił się na odcieniu koloru nieba, a nie na jego intensywności. Mówiąc o *lazurowym błękitcie* dodał tekstowi poetyckości, która również pasuje do opisanego kontekstu, zmienia jednak klimat tekstu.

przykład 2

Kiedyś pomogłem jej zanieść pranie do jeziorka. (...) Dzień był jakich mało. Niebo niebieściutkie, bez najmniejszej chmurki. (TF 245)

Una vez la ayudé a llevar la ropa sucia hasta la laguna. Un día hermoso como pocos. El cielo muy azul, ni la más pequeña nube. (AA 255)

Un jour, je l'aidais à porter la lessive au lac. (...) La journée était splendide. Le ciel affichait un bleu d'azur, sans un seul nuage. (AH 239)

Poniżej (przykł. 3) obserwujemy neutralizację zdrobnienia przymiotnika w obu przekładach przez zastosowanie formy niezdrobnionej, do której dodano przysłówek stopnia *muy* oraz *très*. W ten sposób w tłumaczeniach oddano znaczenie, neutralizując jednak nacechowanie tekstu.

przykład 3

Po chwili znów słyszę to kwilenie. Słabiutkie, lecz słyszę. (TF 24)

(...) al rato oigo de nuevo el gimoteo. Muy débil, pero lo oigo. (AA 26-27)

Soudain, j'entends de nouveau ce gazouillis. Très faible, mais je l'entends. (AH 26)

Również w poniższym przykładzie (przykł. 4) w obu przekładach powtórzono neutralizację deminutywu przez zastosowanie formy niezdrobniejszej, określając intensywność opisywanej cechy za pomocą wyrażenia przysłówkowego *por completo* w wersji hiszpańskiej oraz przysłówka *tellement* – we francuskiej.

przykład 4

Co najdziwniejsze, ręce robiły mu się trzeźwiuteńkie, jakby muskał nimi po klawiszach (TF 94)

Y lo más extraño era que las manos se le quedaban sobrias por completo, hasta se tenía la impresión de que acariciaba las teclas. (AA 101)

Le plus étonnant, c'est que ses mains semblaient alors tellement dégrisées qu'elles donnaient l'impression de survoler les touches. (AH 94)

W kolejnym fragmencie oryginału (przykł. 5) występuje deminutyw zmniejszający dystans między interlokutorami. W obu przekładach uległ on neutralizacji przez zastosowanie formy niezdrobniejszej.

przykład 5

I proszę, niech pan siada. Na krzeselku czy na ławie pan woli. (TF 6-7)

Y siéntese, por favor. En una silla o en el banco, donde prefiera. (AA 9)

Et asseyez-vous, je vous en prie. Prenez la chaise ou le banc, comme vous préférez. (AH 8-9)

W obrębie deminutywów występujących w omawianej powieści obserwujemy grupę zdrobniałych nazw produktów spożywczych, którym zdrobnienia niejako dodają smakowitości, czego egzemplifikację widzimy w następnych trzech fragmentach tekstu wyjściowego.

W obu tłumaczeniach poniższego fragmentu (przykł. 6) deminutyw ulega neutralizacji przez zastosowanie formy niezdrobnionej. Dodatkowo w tłumaczeniu hiszpańskim nastąpiła zmiana nazwy grzyba: termin *níscalo* oznacza rydza, który w Polsce uchodzi za grzyb luksusowy. W Hiszpanii natomiast ze względu na inne warunki klimatyczne rydz jest bardzo popularny. Być może dlatego tłumacz zdecydował się użyć jego nazwy jako ekwiwalentu funkcjonalnego.

przykład 6

(...) jeśli ktoś znajdzie prawdziwka, a on nic czy tylko maślaczka. (TF 38)

Si alguien encuentra un boletus y él nada o solo algún níscalo (...) (AA 42)

(...) si quelqu'un ramassait un beau cèpe, alors que lui ne pouvait se vanter de rien ou juste d'un bolet jaune. (AH 40)

Także poniższe zdrobnienia produktów (przykł. 7) uległy neutralizacji w obu przekładach przez zastosowanie form niezdrobnionych. W tłumaczeniu hiszpańskim ponownie zmieniono nazwy grzybów na *czernidlaki na maśle* oraz *kurki z cebulką*.

przykład 7

Kanie na maselku, palce lizać. Niech się najlepsze kotlety schowają. Czy rydze z cebulką w śmietanie, pyszności. (TF 42)

Las maticandiles hechas en mantequilla, para chuparse los dedos. ¡Que se quiten las chuletas, por buenas que sean! O los rebozuelos con cebolla y en nata, una delicia. (AA 46)

Des coulemelles frites au beurre, un délice! C'est bien meilleur que la plus tendre des côtelettes. Et des lactaires aux oignons, revenus dans de la crème fraîche, une pure gourmandise ! (AH 43)

Neutralizacja deminutywów w przekładzie francuskim i zachowanie części z nich w tłumaczeniu hiszpańskim

W kolejnym przykładzie (przykł. 8) pierwsze zdrobnienie (*grzybki*) zostało zneutralizowane w tłumaczeniu hiszpańskim i zastąpione przez formę niezdrobnioną. Jednak zdrobnienie drugie (*literek*) zachowano w tym tłumaczeniu razem z powtórzeniem (dodając do zdrobniałego rzeczownika wyjaśnienie *de vodka*), dzięki czemu udało się przekazać charakter tekstu.

W wersji francuskiej *grzybki* zastąpiono omówieniem bez formy deminutywnej, dodając jedynie do określenia *danie*, *talerz* przymiotnik *mały*. Drugie zdrobnienie zostało zupełnie zneutralizowane w tym przekładzie przez zastosowanie formy niezdrobnionej będącej ekwiwalentem funkcjonalnym tłumaczonego wyrazu (swojski *literek* stał się *butelką*) z dodanym takim samym jak w wersji hiszpańskiej wyjaśnieniem (*de vodka*). Zabiegi te spowodowały zanik swoistego „klimaciku” wypowiedzi.

przykład 8

A wieczorami tu grzybki, tam grzybki. Pół literka, literek. Nie ma pan pojęcia jak wesoło jest. (TF 42)

Y por las tardes se comen setas por allí y allá. Medio litrito de vodka, un litrito. No se imagina lo alegre que es esto. (AA 46)

Et le soir, on déguste. Un petit plat de champignons chez l'un ou chez l'autre. Une demi-bouteille de vodka, puis une entière. Vous n'imaginez pas l'ambiance. (AH 44)

Kolejny fragment tekstu źródłowego (przykł. 9) zawiera formy zdrobniałe trzech różnych rzeczowników. W przekładzie hiszpańskim wyjątkowo zachowano tylko pierwszy z

deminutywów (powtórzony na końcu wypowiedzenia), pozostałe tak jak w wersji francuskiej uległy neutralizacji przez zastąpienie ich formami niezdrobionymi.

W tłumaczeniu francuskim neutralizacji uległy wszystkie zdrobnienia, z czego pierwsze przez opuszczenie, dwie kolejne przez formy niezdrobione, a ostatnia – mająca być powtórzeniem pierwszej, opuszczonej – przez zastąpienie hiperonimem. Wersja francuska traci więc nacechowanie.

przykład 9

To piesek, szczeniaczek. (...) Kupiłem go dla wnuczka. Chciał koniecznie mieć pieska. (TF 26)

Es un perrito, un cachorro. (...) Lo compré para mi nieto. Quería tener un perrito a toda costa. (AA 29)

C'est un chiot. (...) Je l'ai acheté pour mon petit-fils. Il voulait absolument savoir un chien. (AH 28)

Neutralizacja deminutywu tylko w przekładzie francuskim

Wśród deminutywów zastosowanych w *Traktacie o łuskaniu fasoli* większość zdrobnień to deminutywa *sensu stricte*, jednak oprócz właściwej sobie funkcji oraz oprócz tworzenia wrażenia żywej mowy, zdradzają one również pozytywne zabarwienie emocjonalne narratora towarzyszące jego opowieści, a przez to tworzą klimat ciepła, niemal czułości. Bo i często występują one w opisach wydarzeń bliskich sercu opowiadającego.

Tak jest we fragmencie mówiącym o jednej z niewielu zapamiętanych szczęśliwych chwil z dzieciństwa narratora – o rytuale zapalania lampy naftowej przez matkę : „Gdy sięgała do gwoźdźcia na ścianie po tę lampę, wybiegałem z domu, biegłem na brzeg Rutki i tam czekałem, aż stanie się w naszym oknie ten cud światła z ręki matki. Pierwsze światło w całej wsi w naszym oknie, wydawało mi się, jakby pierwsze na świecie” (TF 30).

Deminutyw rzeczownika z poniższego fragmentu (przykł. 10) nawiązującego do tej samej sceny został zachowany tylko w przekładzie hiszpańskim. W tłumaczeniu francuskim zastąpiono go nienacechowanym ekwiwalentem słownikowym oznaczającym słabe światło, światełko.

przykład 10

Nagle zobaczyłem jakieś światelko w oddali. Z początku ledwie tłące się, mdłe. (TF 28)

De pronto vi una lucecita a lo lejos. Al principio tenue, apenas brillaba. (AA 31)

A un moment, j'ai aperçu une lueur dans le lointain. D'abord très faible, elle était à peine perceptible. (AH 30)

W następnym fragmencie oryginału (przykł. 11) oprócz omówionych osobno wykładników fleksyjnych występuje deminutyw podkreślający małą ilość włosów.

Tłumaczenie na język hiszpański przekazuje spostrzeżenie narratora prawie w całości wyrażone językiem nienacechowanym, w wolnym tłumaczeniu: *głowa jest bukietem kwiatów. Ale gdyby je [kwiaty] zabrać z głowy, okazałoby się, że jest zaledwie bukieciem*. Część nacechowania oralnością zachowała się jednak w zdrobieniu przeniesionym na inną część zdania.

We francuskim tłumaczeniu nacechowanie języka nie zachowało się: *Głowa przypomina bukiet kwiatów. Tylko że zawartość tego bukietu zmieściłaby się w jednej dłoni (garści)*.

przykład 11

Głowa wydaje się nieraz bukiet. A ten cały bukiet dałoby się w garstce zmieścić, gdyby go tak zebrał z głowy (TF 161)

A uno le parece a veces que la cabeza es un ramo de flores. Pero de poder cogerlas de la cabeza resultaría que no es más que un ramillete. (AA 168)

La tête ressemble à un bouquet de fleurs. Seulement le contenu de ce bouquet tiendrait facilement dans une seule main. (AH 156)

W następnym fragmencie tekstu źródłowego (przykł. 12) obserwujemy zdrobienie rzeczownika i przymiotnika. O ile deminutyw rzeczownika *kapelusz* jest powszechnie

stosowany, o tyle zdrobnienie przymiotnika *nieduży* jest rzadkie i podkreśla oralność wypowiedzi.

W tłumaczeniu hiszpańskim zdrobnienie objęło te same, co w oryginale części mowy. Wprawdzie żadna z form nie szokuje, lecz obie skutecznie pełnią funkcję wykładnika stylizacji na język mówiony.

Z kolei w wersji francuskiej oba deminutywy uległy neutralizacji, jednak zdrobnienie rzeczownika zostało zastąpione wykładnikiem leksykalnym – ekwiwalentem słownikowym, który jest terminem potocznym (wprawdzie przestarzałym pasującym jednak do opowieści starszego narratora) oznaczającym mały damski kapelusz, co również pozwoliło zachować oralny charakter wypowiedzi.

przykład 12

Inna [miała] nieduziutki kapelusik (...) (TF 370)

Otra [llevaba], un sombreroito pequeñín (...) (AA 383)

Une autre encore arborait un petit bibi (...) (AH 355)

W przekładzie poniższego fragmentu (przykł. 13) zdrobnienie przymiotnika zachowano (razem z jego powtórzeniem) w tłumaczeniu hiszpańskim, natomiast francuski tłumacz dwukrotnie zrezygnował z deminutywu, zastępując go w pierwszym użyciu omówieniem (za pomocą czasownika *skrócił się*), a w drugim – nienacechowanym wyrażeniem *peau de chagrin* omówionym razem z powtórzeniami w dedykowanym im podrozdziale 2.2 (spowodowało to również neutralizację powtórzenia tak samo brzmiących elementów). Ostatecznie ustny klimat wypowiedzi zachowano dzięki kompensacji za pomocą wykładnika składniowego omówionego w podrozdziale dotyczącym wypowiedzeń eliptycznych.

przykład 13

– O, króciutki już dzień. Króciutki. Ani się w nim człowiek już mieści.
(TF 29)

– ¡Pero qué cortito ya es el día! ¡Qué cortito! Uno ya ni cabe en él. (AA 32)

– Oh là là! **Qu'est-ce qu'elle s'est rétrécie**, la journée. Une peau de chagrin. C'est à peine si on y trouve sa place. (AH 31)

W kolejnym przykładzie (przykł. 14) neutralizacji uległ tylko deminutyw w wersji francuskiej. W tłumaczeniu hiszpańskim zachowano zdrobnienie i dodano przysłówkę stopnia *muy*. W przekładzie francuskim dodano zaimek nieokreślony *tout*.

przykład 14

No, a już fasoli by pan u nich nie kupił, bo wszyscy rzeźbili. Rzeźbił dziadek, staruteńki był, zaćmę miał na oczach, ale gdyby pan patrzył, jak rzeźbi, nie uwierzyłby pan, że nie widzi. Jak to robił, nie wiem. Może ręką kazał patrzeć. (TF 9)

Y mire, ellos no habrían podido venderle alubias porque todos se dedicaban a la escultura. Esculpía el abuelo, que era muy ancianito ya y tenía cataratas, pero si le hubiera usted visto esculpir, no se habría creído que estaba medio ciego. Cómo lo hacía, no lo sé. Quizás les pedía a sus manos que miraran por él. (AA 11-12)

Vous n'auriez jamais pu acheter de haricots chez eux, ça non, ils étaient tous dans la sculpture. Le grand-père sculptait, il était tout vieux et avait la cataracte mais, si vous l'aviez vu à l'œuvre, vous n'auriez jamais cru qu'il était aveugle. Je ne sais pas comment il faisait. Peut-être avait-t-il ordonné à ses mains de regarder à la place de ses yeux. (AH 11)

Z powyższej analizy wynika, że niektóre formy deminutywne zarówno rzeczowników jak i przymiotników zostały zachowane tylko w przekładzie hiszpańskim (przykłady od 8 do 14). Pomimo daleko posuniętej odpowiedniości między systemem języka polskiego i hiszpańskiego większość zdrobnień uległa jednak neutralizacji w tym tłumaczeniu (przykłady od 1 do 8). Te same przykłady obrazują neutralizację deminutywów w obu analizowanych przekładach, a więc także w tłumaczeniu francuskim, w którym neutralizacji uległy wszystkie zdrobnienia.

W tekście hiszpańskim neutralizacja deminutywów następuje przez zastosowanie formy niezdrobnionej, rzadko (nazwa grzyba) ekwiwalentu funkcjonalnego (przykład 9), w przypadku neutralizacji przymiotnika czasem do formy tej dodany jest przysłówek stopnia *muy* jak w przykładzie 3 lub wyrażenie przysłówkowe *por completo* (przykład 4). Francuski tłumacz razem z formą niezdrobnioną przymiotnika również stosuje przysłówek stopnia: *très* (przykład 3), *tellement* (przykład 4) lub zaimek nieokreślony *tout* (przykład 14).

W przekładzie francuskim obserwujemy bądź formę niezdrobnioną deminutywu oryginalnego (przykłady od 1 do 7), bądź ekwiwalent słownikowy tego deminutywu (przykład 10 i 12), hiperonim (przykład 9), omówienie (przykład 13), lub też ekwiwalent funkcjonalny (przykład 8).

Problem przekładowy deminutywów nie wynika z ograniczeń systemu gramatycznego języka hiszpańskiego i francuskiego, lecz z uzusu językowego, który nie pozwala na tworzenie w obu językach przekładu form deminutywnych w powyższych kontekstach, w których formy te nie byłyby uznane za naturalne przez użytkowników tych języków. Wspomniana na początku awersja języka francuskiego do zdrobnień tłumaczy zupełną ich neutralizację w tym przekładzie.

3.1.2 Augmentatywy

Augmentatyw czyli zgrubienie, przeciwnie do deminutywu, to wyraz utworzony za pomocą odpowiedniego sufiksu, oznaczający przedmiot dużego rozmiaru i jednocześnie mający znaczenie ekspresywne: wyraża pejoratywne (lub żartobliwe, serdeczne czy wręcz hipokorystyczne) ustosunkowanie nadawcy względem desygnatu podstawy lub względem sytuacji (odbiorcy) (Grzegorzczkova, Laskowski, Wróbel, 1999: 427). Z kolei augmentatyw utworzony od przymiotnika wyraża w porównaniu z nim nadmierne nasilenie danej cechy (Polański, 2003: 68). W języku polskim funkcjonują również zgrubione formy czasownikowe.

Takie same funkcje pełni zgrubienie w języku hiszpańskim (Martínez Jiménez, Muñoz Marquina, 2011: 9) oraz francuskim (Dubois, 2002: 59; Grevisse i Gosse, 2007: 171, 176; Dębowski, 2012: 18-43), przy czym w tych dwóch ostatnich językach nie istnieją augmentatywy odczasownikowe.

Zgrubienia, podobnie do zdrobnień, zarówno w języku polskim jak i hiszpańskim oraz francuskim stanowią cechę języka mówionego.

Przykłady augmentatywów i ich tłumaczeń przedstawione są w niniejszym podrozdziale według technik tłumaczeniowych:

- neutralizacja augmentatywu w obu przekładach,
- neutralizacja części augmentatywów w obu przekładach,
- neutralizacja augmentatywu tylko w przekładzie francuskim, w hiszpańskim – jego zachowanie.

Dodatkowo dla każdego przykładu podane są zabiegi powodujące neutralizację zgrubienia bądź jego zachowanie w tłumaczeniu.

Neutralizacja augmentatywu w obu przekładach

W następnych trzech fragmentach oryginału zastosowano zgrubienia odczasownikowe, które jako nieistniejące w żadnym z badanych języków przekładu uległy neutralizacji.

W poniższym przykładzie (przykł. 15) zgrubienie odnosi się do czynności, którą mogłyby wykonać krowy, a więc duże zwierzęta i dlatego pisarz uznał augmentatyw za formę bardziej stosowną od podstawowej. W obu przekładach augmentatyw uległ neutralizacji przez zastosowanie formy niezgrubionej.

przykład 15

Krowy wyganiali na pastwisko, to musieli pilnować, żeby tych rzeźb nie pozwalały. (TF 9)

Si sacaban las vacas a pastar, tenían que vigilarlas para que no volcaran las esculturas. (AA 12)

Quand ils menaient paître leurs vaches, ils devaient les surveiller de près pour qu'elles ne renversent pas les statues. (AH 12)

W kolejnym przykładzie (przykł. 16) zgrubienie posiada funkcję ekspresywną: odzwierciedla oburzenie krzyczącego. Także i tu w obu przekładach augmentatyw uległ neutralizacji przez zastosowanie formy niezgrubionej.

przykład 16

– Złaż! Nie hałasuj! Złaż! Słyszałeś?! (TF 220)

– Baja de ahí! No armes ruido! Baja! Me oyes?! (AA 228)

– Descends! Ne fais plus de bruit! Descends! Tu m’entends? (AH 214)

W następnym fragmencie tekstu źródłowego (przykł. 17) funkcją zgrubienia jest ukazanie pozbawionego delikatności sposobu zwierzania się (i opowiadania o innych) przyjeżdżających na lato gości, z którymi co roku ma kontakt narrator. Augmentatyw jest również wyrazem negatywnej oceny tego faktu.

Hiszpański tłumacz poddał zgrubienie neutralizacji przez nienacechowaną formę niezgrubioną, francuski natomiast – przez potoczny ekwiwalent słownikowy augmentatywu, zachowując tym samym charakter wypowiedzi.

przykład 17

Wywalają najintymniejsze rzeczy z siebie, jakby się wypróżniali. (TF 49)

Sacan de su interior las cosas más íntimas, como si evacuaran. (AA 53)

Ils vous débitent leurs histoires les plus intimes comme s’ils se soulageaient. (AH 50)

W kolejnym urywku tekstu źródłowego (przykł. 18) występuje zgrubienie rzeczownika będące rubasznym określeniem dziewczyny, zwłaszcza wiejskiej lub kobiety w kontekście relacji damsko-męskich.

W obu przekładach augmentatyw uległ neutralizacji przez zastosowanie formy niezgrubionej. Hiszpański tłumacz do rzeczownika dodał przymiotnik (*buena*), oddając w ten sposób znaczenie zawarte w oryginale i zachowując oralny charakter wypowiedzi. W wersji francuskiej natomiast zastosowano termin należący do rejestru potocznego (ekwiwalent słownikowy), również zachowując oralność wypowiedzi, którą tworzy także niedbala wymowa (*t’aurais* zamiast *tu aurais*). Jednocześnie pejoratywne zabarwienie określenia *greluche* przerysowuje nieco znaczenie zawarte w oryginale.

przykład 18

- Tobie, to by się dziewucha przydała. (TF 240)
- Lo que a ti te haría falta sería una buena moza. (AA 250)
- Toi, t’aurais plutôt besoin d’une greluche. (AH 234)

Neutralizacja części augmentatywów w obu przekładach

W poniższym fragmencie tekstu źródłowego (przykł. 19) obserwujemy zgrubienie utworzone od rzeczownika oraz od czasownika. Augmentatyw *bucior* oznacza w powieści siermiężne buty podkute gwoźdźmi, które chłopcy ze szkoły narratora nosili przez cały rok, również, jak tu, na szkolnej zabawie bez dziewcząt. Zgrubienie to służy również podkreśleniu niezadowolenia młodzieńca zdeptanego przez kolegę tańczącego na rzeczonej zabawie w roli dziewczyny. To samo znaczenie ekspresywne ma zgrubienie czasownika.

W hiszpańskim tłumaczeniu i tym razem zachowano augmentatyw odnoszący się wprawdzie nie do buta, tylko do nogi (w wolnym tłumaczeniu: *Całym nożyskiem* lub *całą pytą mnie zdeptałeś*). Zgrubienie zachowano tym razem również w przekładzie francuskim i to oznaczające jak w oryginale but, dodając doń przymiotnik (*całym wielkim buciorem*).

Z kolei augmentatyw czasownika w obu tłumaczeniach uległ neutralizacji.

przykład 19

Całym buciorem wlazłeś, niech cię szlag ! Gdzieś mam taką dziewczynę!
Najgorsze słowa leciały. Na palcach, skurwy... i tak dalej, tańcz.
Przepraszam pana, powtarzam. (TF 188)

¡Con toda pataza me has pisado! ¡¿Serás...! ¡Vaya una chica de pacotilla!
Y cosas peores. ¡¿Es que no puedes bailar de puntillas?! ¡La puta m...!
Etcétera. Le vuelvo a pedir disculpas. (AA 196)

En plein sur mon pied avec tes grosses godasses, dégage! Quelle gourde, celle-là, va te faire voir! Ils proféraient les pires insultes. Sur la pointe des pieds, fils de p..., et ainsi de suite. Allez, danse ! Excusez-moi, monsieur, mais je ne fais que répéter. (AH 182)

Neutralizacja augmentatywu w przekładzie francuskim

W następnym fragmencie oryginału (przykł. 20) występuje zgrubienie utworzone od rzeczownika *chłop*. Augmentatyw służy do podkreślenia wysokiego wzrostu i mocnej postury opisywanej postaci – jednego z partyzantów, którzy przygarnęli osieroconego narratora będącego wówczas chłopcem. Zgrubienie odzwierciedla również negatywny, zabarwiony strachem stosunek, jaki żywił do wojaka opowiadający.

W hiszpańskim przekładzie został zastosowany augmentatyw o takim samym znaczeniu. Dodano do niego przymiotnik *kawalek (chłopa)* doskonale wpisujący się w oralność wypowiedzi, której potoczną formę podkreśla dodatkowo określenie spojrzenia opisywanego partyzanta intensyfikujące jego nieprzyjazny wygląd.

W wersji francuskiej nie zachowano formy zgrubienia – odtworzono jedynie jego znaczenie za pomocą niezgrubionego ekwiwalentu słownikowego należącego do rejestru potocznego, do którego dodano nienacechowany przymiotnik. Mimo neutralizacji augmentatywu wypowiedź zachowała swój oralny charakter.

przykład 20

Wielkie było chłopisko, a zły w oczach, jakby nawet siebie nie lubił. (...) Strasznie się go bałem. (TF 244)

Era un pedazo de hombretón, con el diablo en la mirada, como si nadie fuera de su agrado, ni siquiera él mismo. (AA 253)

C'était un grand balèze, au regard mauvais, il faut croire qu'il ne s'aimait pas lui-même. (AH 238)

Jak wynika z przeanalizowanych wyżej przykładów, w żadnym z tłumaczeń nie zachowano augmentatywów odczasownikowych, nieistniejących w hiszpańskim ani

francuskim systemie językowym (przykłady od 15 do 17 i 19). Zgrubienia te uległy neutralizacji i tylko we francuskim tłumaczeniu jednego fragmentu (przykład 17) zastosowano ekwiwalent słownikowy augmentatywu należący do rejestru potocznego, co umożliwiło przekaz oralności wypowiedzi.

Niektóre zgrubienia rzeczowników zostały zachowane w tłumaczeniu hiszpańskim (przykład 19 i 20) oraz francuskim (przykład 18). W przekładzie hiszpańskim neutralizacja augmentatywu odrzeczownikowego nastąpiła przez zastosowanie formy niezgrubionej należącej do rejestru potocznego, co pozwoliło na zachowanie charakteru wypowiedzi. W tłumaczeniu francuskim neutralizację form odrzeczownikowych oparto na zastosowaniu potocznej formy niezgrubionej, a dokładnie potocznych ekwiwalentów słownikowych augmentatywów (przykład 18 i 20), co również umożliwiło zachowanie oralnego charakteru tekstu. Tak więc nie zawsze neutralizacja augmentatywów w przekładzie okazuje się równoznaczna z neutralizacją oralnego charakteru wypowiedzi.

3.2 Neologizmy

Wśród wykładników słowotwórczych w omawianej powieści wyróżniają się neologizmy słowotwórcze, mimo że nie należą do najliczniejszych. Są to jednak wykładniki na tyle charakterystyczne dla stylu Wiesława Myśliwskiego, że warto poświęcić im trochę uwagi.

W pierwszej kolejności obejmują one klasę rzeczowników, następnie czasowników. Neologizmy rzeczownikowe to formacje prefiksalne utworzone za pomocą przedrostka *nie-* bądź *niedo-*. W klasie czasowników obserwujemy neologizmy powstałe na drodze przyłączenia prefiksu *na-*.

Przykłady obu poniższych podrozdziałów przedstawione są według technik przekładu neologizmów słowotwórczych:

- neutralizacja neologizmu w obu przekładach,
- neutralizacja neologizmu tylko w przekładzie francuskim.

Dodatkowo dla każdego przykładu podane są szczegółowe zabiegi powodujące neutralizację neologizmu, bądź jego zachowanie w tłumaczeniu.

3.2.1 Formacje prefiksalne utworzone za pomocą przedrostka *nie-* (*niedo-*) i inne

Wśród neologizmów słowotwórczych powstałych przez prefiksację charakterystyczne są formacje utworzone za pomocą przedrostka *nie-* wnoszącego zaprzeczenie. Występują one często w zestawieniu z rzeczownikiem, który posłużył za wyraz podstawowy i tworzą antynomię analogiczną do powszechnie spotykanej w języku potocznym antynomii między przymiotnikami (np. *dobry niedobry*), gdy nadawca komunikatu waha się, opisując naturę określonej rzeczy lub zjawiska. Tworzy to powtórzenie o niepełnej odpowiedniości i sprawia wrażenie ubogiego słownictwa, dlatego współtworzy oralny charakter tekstu i pełni socjologiczną funkcję charakteryzującą.

Neutralizacja neologizmu w obu przekładach

Neologizm obecny w poniższym fragmencie tekstu wyjściowego (przykł. 1) tworzy klimat swojskości i zwyczajności, kontrastując z poetyckością następującego po nim obrazu. Połączenie tych dwóch pierwiastków jest typowe dla Wiesława Myśliwskiego.

W tłumaczeniu hiszpańskim przeczenie zostało przeniesione z rzeczownika na czasownik: „jak gdyby jej oczy nie wierzyły, że jej ręka uczyniła cud światła”. W tym przypadku poprzez personifikację oczu i ręki powstał neologizm frazeologiczny oparty na metaforze, dzięki czemu poetyckość obrazu została zachowana, a nawet zyskała na wyrazistości. Wprawdzie obecność związków frazeologicznych stanowi jedną z cech mowy żywej (Wilkoń, 1987: 53), trudno uznać wspomniany neologizm frazeologiczny za udany ekwiwalent neologizmu słowotwórczego, który uległ neutralizacji, a wraz z nim klimat swojskości obecny w oryginale.

Z kolei w tekście francuskim zamiast neologizmu pojawia się należący do języka ogólnego termin *niedowierzanie* oraz dodany przez tłumacza wyraz *zdziwienie* (neutralizacja z amplifikacją): „kielkowało pewne niedowierzanie, zdziwienie”. Neutralizacji uległa również poetyckość tej części wypowiedzi.

przykład 1

I dopiero podkreślała lekko knot, a w jej podświetlonych za drucianymi okularami oczach pojawiała się jakby niedowiara, że to z jej ręki stał się cud światła. (TF 30)

Y en cuanto levantaba ligeramente la mecha, era como si sus ojos iluminados tras sus gafas de metal, no se creyeran que su mano había obrado el milagro de la luz (AA 32)

C'est là seulement qu'elle baissait un peu la flamme, et dans ses yeux brillant derrière ses lunettes en fil de fer pointait une certaine incrédulité, un étonnement d'avoir été à l'origine de ce miracle de la lumière. (AH 31)

Oto przykład (przykł. 2) następnego neologizmu, który uległ neutralizacji w obu przekładach przez zastosowanie frazeologizmów nienacechowanych oralnie:

przykład 2

Podobno ich pradziadek rzeźbił i prapradziadek, i nie wiadomo, jak daleko trzeba by zapuścić się w mrok ich rodu za tymi rzeźbiącymi przodkami, bo według tego, co mówili, od niepamięci wszyscy u nich rzeźbili. (TF 9)

Al parecer el bisabuelo ya esculpía, y el tatarabuelo, y a saber hasta donde habría que remontarse en la historia familiar buscando antepasados escultores, porque decían que esculpían todos desde tiempos inmemoriales. (AA 11-12)

Il paraît que leur grand-père et leur arrière-grand-père s'adonnaient également à cette passion, mais on ignore jusqu'où il faudrait remonter en arrière, passant au crible des pans entiers de leur histoire familiale, pour trouver les premiers aïeux sculpteurs car, d'après leurs dires, tout le monde chez eux pratiquait cet art depuis la nuit des temps. (AH 11)

Kolejny fragment oryginału (przykł. 3) zawiera neologizm stanowiący część wypowiedzenia eliptycznego (elipsa łącznika orzeczenia imiennego). Elipsa w obu przekładach została zneutralizowana: zamiast neologizmu z przedrostkiem *nie-* pojawił się czasownik *być* w formie przeczącej.

przykład 3

Nieelektryk pan, to co będę panu mówił. (TF 102-103).

Para qué le voy a contar, si no es electricista. (AA 108)

Vous n'êtes pas électricien, j'aurais du mal à vous expliquer. (AH 100)

Neutralizacja neologizmu tylko w przekładzie francuskim

W hiszpańskim tłumaczeniu poniższych trzech fragmentów tekstu źródłowego (przykł. 4, 5 i 6) zastosowano ekwiwalent neologizmu z użyciem myślnika. We francuskim przekładzie natomiast omawiany wykładnik uległ neutralizacji: w wyniku opuszczenia w pierwszym fragmencie, parafrazy – w drugim oraz w trzecim – przez zastosowanie ekwiwalentu w postaci określenia nienacechowanego.

Należy zauważyć, że trzeci fragment w wersji hiszpańskiej zyskał dodatkowy wykładnik stylizacyjny – potoczny ekwiwalent okolicznika czasu *kilkunaście minut: cosa de un cuarto (coś około kwadransu¹⁰⁰)*.

przykład 4

A że grał w takiej szkole nieszkole jak nasza, to już inna sprawa. (TF 95)

Lo de que tocara en una escuela no-escuela como la nuestra, eso es ya otro asunto. (AA 101)

Le fait qu'il soit venu enseigner la musique dans une école comme la notre, c'est une autre histoire. (AH 94)

przykład 5

Nie ma pan pojęcia co to była za świnia. (...) I od maleńka była jak nieświnia. (TF 276)

¹⁰⁰ Ciekawe, że ten sam przedział czasowy dla francuskiego tłumacza oznacza około dziesięć minut.

No se imagina usted como era aquella cerda. (...) Y desde pequeña era como una cerda no-cerda. (AA 285-286)

Vous n'avez pas idée du cochon que c'était. (...) Et depuis tout petit, il n'avait rien d'un cochon. (AH 265)

przykład 6

Po kilkunastu minutach tego spania, niespania (...) (TF 331)

Cuando ya llevaba **cosa de un cuarto** de ese dormir-no dormir (...) (AA 341)

Après une dizaine de minutes de cet état de mi-veille, mi-sommeil (...) (AH 317)

Następny neologizm słowotwórczy występujący w oryginale (przykł. 7) również należy do klasy rzeczowników. Jest to rzeczownik odprzymiotnikowy z tym, że wbrew poprawności językowej został on utworzony od stopnia najwyższego przymiotnika.

W hiszpańskim przekładzie neologizm został przetłumaczony za pomocą niestosowanego zwrotu wartościującego stopień wyższy przymiotnika *dobry* (*był tak najlepszy, że...*), co stanowi udany ekwiwalent neologizmu słowotwórczego występującego w tekście źródłowym. Francuski tłumacz zastąpił neologizm przymiotnikiem w stopniu wyższym, neutralizując w ten sposób ten wykładnik.

przykład 7

Mimo, że poprzednie [ciastko] było również najlepsze, to następne było jeszcze lepsze, a następne swoją najlepszością jak gdyby unieważniało wszystkie dotychczas najlepsze. (TF 393)

A pesar de que la [tarta] que acababa de mencionar era la mejor, la siguiente era aún mejor, y la siguiente era tan mejor que parecía anular todas las mejores hasta entonces. (AA 408)

Même si celui [gâteau] d'avant était déjà exquis, celui d'après était meilleur, et le suivant – bien meilleur encore! – annulait à lui seul tout ce qu'elle avait mangé de meilleur jusqu'à présent. (AH 378)

Z tej krótkiej analizy wynika, że rzeczownikowe neologizmy słowotwórcze najczęściej ulegają neutralizacji w obu przekładach (przykłady od 1 do 3) lub w jednym z nich, przy czym jest to zawsze przekład francuski (przykłady od 4 do 7). Neutralizacja czyli brak neologizmu słowotwórczego zachodzi zwykle przez zastąpienie go ekwiwalentem nienacechowanym (przykłady od 1 do 3, oba tłumaczenia oraz 6 i 7, tł. francuskie). W przekładzie francuskim neutralizację również spowodowało opuszczenie neologizmu i jego parafraza (odpowiednio przykłady 4 i 5).

Rzeczownikowe neologizmy słowotwórcze zostały zachowane tylko w tłumaczeniu hiszpańskim (przykłady od 4 do 7). Utworzono je w analogiczny sposób do oryginalnych czyli na drodze dość szczególnej prefiksacji, oddzielając „przedrostek” myślnikiem. Należy jednak dodać, że ów „przedrostek” to właściwie partykuła *no*, która normalnie nie występuje w roli przedrostka w języku hiszpańskim. W jednym przypadku w wersji hiszpańskiej oprócz neologizmu pojawił się także dodatkowy wykładnik oralności (przykład 6).

3.2.2 Formacje prefiksalne utworzone za pomocą przedrostka *na-*

Kolejna grupa to neologizmy w klasie czasowników (ostatni neologizm z tej grupy jest przymiotnikiem odczasownikowym), które powstały przez dodanie przedrostka *na-* (analogicznie do czasownika *napracować się*) w celu podkreślenia powtarzalności wykonywanej czynności lub długiego czasu jej trwania. Mimo, że przytoczone czasowniki zostały utworzone zgodnie z zasadami słowotwórstwa, nie są one spotykane w języku polskim. Należy jednak zaznaczyć, że kategoria ta podlega niejednoznacznej interpretacji, gdyż niektóre z podobnych form rejestr potoczny odnotowuje: można je na przykład znaleźć w korpusach języka polskiego. Z kolei uzus nie rejestruje omawianego mechanizmu słowotwórczego w innych kategoriach, czego przykładem jest przymiotnik pochodzący od istniejącego czasownika, którego forma przymiotnikowa nie jest stosowana. Tymczasem cechą polszczyzny mówionej jest przekraczanie granic uzusu, jeśli nadawca komunikatu widzi taką potrzebę, dlatego również i ta grupa neologizmów skutecznie pełni funkcję wykładników oralności.

Neutralizacja neologizmu w obu przekładach

Poniższe przykłady (przykł. 8, 9, i 10) obrazują neutralizację w obu przekładach wszystkich neologizmów słowotwórczych przez zastosowanie ekwiwalentów nienacechowanych.

przykład 8

Ile to razy nawstawaliśmy się, namyli, naubierali i po co ? (TF 83)

Cuántas veces nos habremos levantado, lavado, vestido, ¿y para qué?
(AA 89)

Combien de fois avons-nous dû nous lever, faire notre toilette, nous habiller, et dans quel but ? (AH 83)

przykład 9

– Ależ to nam się kazał na siebie naczekać! Ależ to nam!...

– Na wszystko czekamy, na wszystko, dlaczegóż by nie na pociągi!?

– I czemuż, zaraz, aż tyle spóźniony?! (TF 333)

– ¡Qué barbaridad, lo que nos ha hecho esperar! Lo que nos ha...!

– ¡Por todo esperamos, por todo! ¡¿Por qué no íbamos a tener que esperar a los trenes?!

– ¡¿Y por qué viene ya con tanto retraso?! (AA 343-344)

– Y a pas à dire, il s'est fait attendre celui-là! Y a pas à dire !...

– On doit attendre pour tout maintenant. Pour tout. Alors pourquoi pas pour un train ?

– Un retard, et alors ? N'exagérons rien ! (AH 319)

przykład 10

Swojego grania bym nie poznał? Nasłuchany siebie jestem, nasłuchana moja dusza. (TF 376)

¿Es que no voy a reconocer mi forma de tocar? Me he escuchado hasta la saciedad, mi alma me ha escuchado hasta la saciedad. (AA 390)

Ma propre musique, je ne saurais pas la reconnaître? Impossible! Elle est en moi, mon âme en est empreinte (...). (AH 362)

Jedyną techniką tłumaczenia czasownikowych neologizmów słowotwórczych okazała się ich neutralizacja w obu przekładach. Wynika to z odmiennych zasad słowotwórstwa panujących w języku źródłowym i w obu językach docelowych.

3.3 Rzeczowniki utworzone za pomocą formantów sufiksalnych *-anie*, *-enie* oraz *-yna*

Jednym ze słowotwórczych wykładników stylizacji jest charakterystyczna choć sporadycznie występująca w omawianym utworze sufiksacja rzeczownikowa z użyciem formantów *-anie*, *-enie* oraz *-yna*. Te elementy słowotwórcze produktywne w polszczyźnie ogólnej, ale także w dialektach i w okresie średniopolskim (Klemensiewicz, 1965: 110) mogą stanowić wykładniki dialektyzacji i archaizacji (Dubisz, 1986: 69-70). Niemniej jednak w omawianej powieści pełnią one rolę wykładnika stylizacji na język mówiony o podłożu dialektalnym.

I tak w poniższym przykładzie (przykł. 1) zamiast rzeczownika *gra* zastosowany został rzeczownik odczasownikowy *granie* utworzony za pomocą sufiksu *-anie*. Wielokrotne powtórzenie rzeczownika podkreśla ów wykładnik słowotwórczy, który współtworzy razem z powtórzeniem stylizację na żywą mowę, przypominając jednocześnie o wiejskim pochodzeniu narratora (funkcja charakteryzująca). Dzięki tym środkom przedstawione przez mówiącego doświadczenie nosi znamię autentyczności.

Nietrudno się domyślić, że wykładniki słowotwórcze muszą ulec neutralizacji w przekładach na języki o innym systemie. Tak też w hiszpańskim¹⁰¹ tłumaczeniu pierwszej części zacytowanego fragmentu zmieniono rejestr językowy powtórnego rzeczownika z mówionego na standardowy, zubażając wrażenie oralności. W drugim fragmencie natomiast oprócz powtórzeń zachowana jest forma czasownikowa właściwa językowi mówionemu, bliższa formie oryginału.

¹⁰¹ Co ciekawe, języku hiszpańskim istnieje kategoria tzw. *verbos nominalizados* czyli czasowników przekształconych w rzeczowniki przez dodanie rodzajnika rodzaju męskiego, np. *el vivir*.

Również tłumacz francuski w większości powtórzeń zastąpił nacechowany w tym kontekście rzeczownik *granie* rzeczownikiem nienacechowanym *muzyka*.

przykład 1

A granie było dla mnie wszystkim. Mógłbym powiedzieć, sam siebie mało obchodziłem, jedynie to granie. Poza graniem jakbym nie istniał. Kto wie, może nawet nie istniałem i dopiero to granie, jakby wydobywając mnie z nieistnienia, kazało mi żyć.

Dla tego grania zresztą wyjechałem. (TŁ 379-380)

(...)

Koniec grania. Nie ma mowy o graniu. Grał pan, a tu rozpacz (TŁ 381)

Y la interpretación lo era todo para mí. Se podría decir que yo mismo me importaba poco, lo único que me importaba era la interpretación. Como si más allá de la interpretación yo no existiera. Quién sabe, lo mismo realmente no existía y solo la interpretación me sacaba de algún modo de esa no existencia y me ordenaba vivir.

Y además fue precisamente por la interpretación por lo que salí del país. (AA 394)

(...)

Se acabó lo de tocar. Ni hablar de tocar. Uno tocaba y de punto se ve desesperado. (AA 395)

Or, jouer était tout pour moi. Je n'exagérerais rien en disant que je me préoccupais bien moins de moi que de ma musique. Sans elle, c'était comme si je n'existais pas. Qui sait, peut-être n'existais-je pas réellement, mais le fait de jouer, en m'arrachant à cette non-existence, m'obligeait-il à vivre

C'est aussi à cause de la musique que je suis parti. (AH 365)

(...)

C'en est fini de la musique, on en parle plus. Au lieu de la musique, c'est le désespoir. (AH 366)

Następny przykład (przykł. 2) również obrazuje dwukrotne użycie w tekście źródłowym rzeczownika odczasownikowego utworzonego za pomocą sufiksu *-anie* (*kochanie* zamiast *miłość*). Poniższy fragment stanowi część monologu prostej kobiety dzielącej się swoim doświadczeniem życiowym i płynącą zeń nauką, a analizowany wykładnik, oprócz podkreślania oralności wypowiedzi, pełni w nim socjologiczną funkcję charakteryzującą.

W obu przekładach nastąpiła neutralizacja wykładnika: w pierwszym jego użyciu zastąpiono go formami czasownikowymi (hiszp.: *aby się kochali*; fr.: *zeby się kochać*) i rzeczownikiem *miłość* – w drugim. Tłumacz hiszpański zastosował kompensację za pomocą wykładnika fonetycznego – zapisu niedbałej wymowa przyimka *para* (*pa'*).

przykład 2

A przecież do kochania stworzony. Bez kochania nie byłoby po co żyć.
Samo spanie, jedzenie po co? (TF 346)

Pero si es **pa'** que se amen ! Sin amor no habría **pa'** qué vivir. Solo dormir y comer, ¿y **pa'** qué? (AA 358)

Mais le monde est fait pour s'aimer. Sans amour, la vie n'en vaudrait pas la peine. Dormir, manger, pour quoi faire ? (AH 332)

Kolejny fragment (przykł. 3) stanowi część opowieści o dziadku narratora i obrazuje dziadkowe rozliczanie się w sumieniu z przemocy zadanej w czasie wojny. Rzeczownik utworzony za pomocą sufiksu *-enie* (*wyrozumienie* zamiast *wyrozumiałość*) to termin przestarzały, który nie występuje w obecnej polszczyźnie ogólnej, podkreślający wiek dziadka, a więc jest to wykładnik oralności pełniący jednocześnie funkcję charakteryzującą postaci.

W obu tłumaczeniach wykładnik ten uległ neutralizacji. W przekładzie hiszpańskim został on przetłumaczony dosłownie z użyciem terminów nienacechowanych. Podobnie w wersji francuskiej z tym, że tu zastosowano inny zwrot dla wyrażenia tej samej treści (*być wyrozumiałym*).

przykład 3

Czyżby miał mu za złe tych trzech zabitych? To przecież jako Bóg powinien wiedzieć, że na wojnach się zabija. I powinien mieć wyrozumienie. (TF 76)

Le había ofendido que matara a aquellos tres? Como Dios que es, debería saber que en las guerras se mata. I debería tener más comprensión. (AA 82)

Lui reprocherait-il ces trois tués ? En tant que Dieu, Il devrait pourtant savoir qu'on tue à la guerre. Et Il devrait être clément. (AH 77)

Poniższy fragment tekstu źródłowego (przykł. 4) zawiera powtórzony rzeczownik powstały w wyniku zastosowania sufiksu *-yna*, oznaczający żonę leśniczego (tu: wdowę po leśniczym).

Także ten wykładnik uległ neutralizacji w obu przekładach. W tłumaczeniu hiszpańskim zastąpiono go wyrazem *pani* oraz zaimkiem dopełnienia bliższego. W wersji francuskiej – również słowem *pani* oraz *zona*.

Kompensację za pomocą wykładnika fonetycznego obserwujemy tym razem w przekładzie francuskim (niedbała wymowa *qu't'es* zamiast *que tu es*).

przykład 4

– Leśniczyna nie płacze. A może leśniczy jest teraz w niebie i widzi, że leśniczyna płacze.

– A skądś ty taki mądry? (TF 296)

– No llore señora. Puede que el guardabosques esté ahora en el cielo y la vea llorar.

– Y tú ¿cómo eres tan sabio? (AA 305)

– Ne pleurez pas, madame. Peut-être que votre garde forestier est au ciel maintenant et il voit sa femme en train de pleurer.

– Et comment **qu't'es** si malin ? (AH 284)

Zgodnie z przewidywaniami wszystkie formy sufiksalne utworzone za pomocą przyrostków *-anie*, *-enie* oraz *-yna* uległy neutralizacji w obu przekładach z uwagi na różnice między systemem języka źródłowego i obu języków docelowych. Różnice te mają swe odzwierciedlenie między innymi w normach słotwórczych.

Obaj tłumacze usiłowali kompensować neutralizację za pomocą wykładników fonetycznych (przykład 2, tł. hiszpańskie oraz przykład 4, tł. francuskie).

3.4 Antroponimy, zoonimy, toponimy, chrematonim(y)

Nazwy własne – antroponimy, zoonimy, toponimy i chrematonimy – sporadycznie pojawiają się w *Traktacie o łuskaniu fasoli*. Jeśli już w nim występują, to najczęściej w formie zdrobniałej lub zgrubiałej, jaką spotykamy w żywej mowie. W omawianej powieści pełnią więc one funkcję ekspresywną polegającą na wyrażeniu poprzez swą formę nastawienia emocjonalnego autora i bohaterów (Wilkoń, 1970: 83).¹⁰² Jednak w kontekście stylizacji na język mówiony głównie przypada im w udziale funkcja werystyczna¹⁰³ (Sarnowska-Gieffing, 2007: 566) polegająca na dodaniu realizmu opowiadanej historii oraz funkcja metajęzykowa, w ramach której – również poprzez formę używaną w mowie – informują one o oralnym charakterze tekstu, którego oralność zresztą współtworzą.

W omówieniu przekładu nazw własnych pojawią się specyficzne tylko dla nich techniki tłumaczeniowe oparte głównie na klasyfikacji Krzysztofa Hejwowskiego (2015: 176-179). Przykłady niniejszego podrozdziału przedstawione są właśnie według tych technik:

- transfer w czystej postaci czyli przeniesienie polskiej nazwy do tekstu docelowego lub transfer z modyfikacją graficzną w obu przekładach,
- transfer w czystej postaci lub z modyfikacją graficzną w jednym z przekładów,
- ekwiwalent słownikowy w obu przekładach.

Oprócz technik wyżej wymienionych, w przekładzie, w którym nazwa własna nie uległa transferowi, mamy ponadto do czynienia z innymi technikami, które są opisane przy

¹⁰² Aleksander Wilkoń (1970: 83) wymienia jeszcze inne funkcje nazw własnych: lokalizacyjną, socjologiczną, aluzyjną i treściową.

¹⁰³ Irena Sarnowska-Gieffing (2007: 566) przypomina o poszerzeniu przez następnych autorów propozycji Wilkońa o kolejne funkcje onimów. Dodano między innymi funkcje: impresywną, emotywną, werystyczną, informacyjną, dydaktyczną, informacyjno-dydaktyczną, poetycką, wartościującą, intertekstualną, kamuflażową, uniwersalizacyjną.

omawianiu każdego przykładu. Razem z omówieniem technik ocenione jest również nacechowanie tłumaczonej nazwy własnej.

Transfer w czystej postaci lub z modyfikacją graficzną w obu przekładach

W poniższym przykładzie tekstu źródłowego (przykład 1) obserwujemy zdrobniąłą formę imion (poza dwoma przypadkami). Sprawia to wrażenie swojskości i „udomowienia” opowiadanej historii.

W obu tłumaczeniach poniższych antroponimów nastąpił transfer nazwiska oraz imion, nawet tych, których odpowiedniki istnieją w językach przekładu, np. Jan – Juan, Jean. Jedyny wyjątek stanowi forma *Zenek*, która w tekście francuskim zmieniła się w oficjalną formę – *Zenon*.

Należy zaznaczyć, że dla obcego odbiorcy zdrobniąła forma polskich imion nie jest czytelna. W przypadku, gdy forma zdrobniąła jest jedyną formą danego imienia występującą w tekście, może być ona uznana za formę oficjalną, a więc pozbawioną zabarwienia emocjonalnego oraz nacechowania. W takiej sytuacji nacechowanie w obu przekładach ulega neutralizacji. Mimo wiernego transferu form, imiona nie stanowią więc w obu przekładach części stylizacji na język mówiony, jak w oryginale, lecz raczej element kulturowy.

przykład 1

Siedzieli w kręgu tej naftowej lampy, ojciec, matka, dziadek, babka, obie siostry, Jagoda, Leonka, i stryj Jan jeszcze żył. (TF 32)

To Zenon Kuźdżał. (...) Stach, Mietek i Zenek. (TF 8-9)

Estaban sentados alrededor de la lámpara de queroseno: mi padre, mi madre, el abuelo, la abuela, mis dos hermanas, Jagoda y Leonka, y aún vivía el tío Jan. (AA 34)

Este es Zenon Kuźdżał. (...) Stach, Mietek y Zenek. (AA 10-11)

Ils étaient assis dans le rond lumineux de la lampe à pétrole, mon père, ma mère, mon grand-père, ma grand-mère, mes deux sœurs, Jagoda et Leonka, et l'oncle Jan, encore vivant. (AH 33)

Là, c'est Zenon Kuźdżał. (...) Stach, Mietek i Zenon (AH 10-11)

Podobnie rzecz się ma w kolejnym przykładzie (przykł 2) – w obu tłumaczeniach nastąpił transfer. Również i tu ostatnia zdrobniała forma imienia została zmieniona w przekładzie francuskim, którego autor nie zdecydował się na zachowanie trzeciej wersji zdrobnienia tego samego imienia i powtórzył pierwszy jego wariant. Zabieg ten w tekście źródłowym zmieniłby klimat wypowiedzi, jednak w języku obcym, którego użytkownik nie wyczuwa niuansów użytych w oryginale wariantów imienia, powoduje on głównie redukcję wielości form. Niemniej jednak czytelnik docelowy z pewnością przeczuwa istnienie różnych odcieni imienia kryjących się za każdą z jego wersji, więc funkcja ekspresywna i wrażenie oralności można uznać za częściowo zachowane.

przykład 2

(...) panna Basia czy Basieńka, bo Barbara jej było. (TF 159)

– Baśka, nie stój tam! (TF 165)

(...) señorita Basia! o Basieńka, porque se llamaba Barbara. (AA 167)

– ¡Baśka, no te quedas ahí parada! (AA173)

(...) Basia, ou Basieńka (parce qu'elle se prénomait Barbara). (AH 154)

– Basia, mais bouge-toi enfin! (AH 160)

Jedyne obecne w tekście źródłowym nazwisko (przykł 3) w obu przekładach podlega transferowi w postaci czystej, jednak z pominięciem jego fleksji, co obrazuje poniższy przykład.

przykład 3

Najmłodszy z Kuźdżałów. Sąsiedzi. (TF 8)

El menor de los Kuźdżał. Vecinos míos. (AA 10)

Le plus jeune des Kuźdżał. Nos voisins. (AH 10)

W języku polskim w przypadku nazwisk męskich zakończonych na spółgłoskę nazwiska żon tworzy się przez dodanie przyrostka -owa. Obecnie jednak takie formy stosuje się rzadziej i mogą być one odbierane jako nieco archaiczne lub kojarzone z rzeczywistością wiejską. Taki też wydzźwięk ma poniższa forma w powieści (przykł. 4).

W obu przekładach aspekt ten ulega neutralizacji, jako że nazwisko uległo transferowi w swej formie podstawowej.

przykład 4

Kuźdżałowa (TF 10)

la señora Kuźdżał (AA 12)

la femme de Kuźdżał (AH 12)

Jedynymi typowymi zoonimami występującymi w omawianej powieści są imiona psów narratora, które pojawiają się już w pierwszych liniach tekstu jako atrybut zwyczajności sytuacji, w której zaczyna się rozmowa-monolog *Traktatu*. Tą samą sceną – w której psy odgrywają główną, wydawać by się mogło, rolę – powieść się też kończy niczym spinającą tekst klamrą (przykł 5).

Pierwsze z imion, Reks, jest popularnym psim imieniem w Polsce i na Zachodzie Europy (z pewnością również za sprawą popularnego od lat 90. serialu o psie policyjnym o takim imieniu). Warto zaznaczyć, że jeszcze w latach 60. w Europie Zachodniej Rex było częstym imieniem męskim.

Tłumacz hiszpański dokonał transferu tego imienia w czystej postaci, pisząc je kursywą, natomiast w wersji francuskiej zastosowano transfer z modyfikacją graficzną.

Z kolei Łaps jest imieniem wymyślonym dla konkretnego zwierzęcia i prawdopodobnie odwołaniem do czynności łapania charakterystycznej dla tego osobnika. W obu przekładach zastosowano jego transfer, w tekście hiszpańskim napisane jest ono kursywą. W obu tłumaczeniach imiona te pełnią taką samą rolę, co w tekście źródłowym.

przykład 5

Psów się pan boi? Niech się pan ich nie boi. Obwąchają pana tylko. (...)

No, siadł, Reks, siadł, Łaps. Dosyć. (TF 5)

oraz

No, co jest, Reks? Co, Laps? Siadł! Pan już obwąchany.(...) Niech się pan ich nie boi. Niech pan tylko łuska fasolę. (TŁ 399)

¿Le dan miedo los perros? No tenga miedo. Le olfatean, nada más. (...) ¡A ver, ya basta! ¡Sentado, Reks! ¡Sentado, Laps! (AA 7)

oraz

¿Qué sucede, Reks? ¿Qué, Laps? ¡Sentado! Que a este señor ya lo has olfateado. (...) No les tenga miedo. Usted simplemente siga desgranando alubias. (AA 414)

Vous avez peur des chiens? Il ne faut pas. Ils vont juste vous renifler. (...) Assis, Rex! Assis, Laps! Ça suffit. (AH 7)

oraz

Alors, Rex? Alors, Laps? Vous avez déjà reniflé monsieur. (...) Il ne faut pas en avoir peur. Continuez juste à écosser les haricots. (AH 383)

Jednym z dwóch toponimów występującym w *Traktacie* Wiesława Myśliwskiego jest nazwa rzeki Rutki, nad którą leżała wieś narratora (nazwy wsi jednak nie poznajemy). Toponim ten pojawia się w różnych wspomnieniach. Owa rzeka, a później zalew, w który ją przekształcono, to jedyne, co zostało z miejsca, w którym wychował się narrator. To również cel jego powrotu po latach spędzonych za granicą (domki letniskowe nad zlewem). Omawiany toponim nie pełni jednak funkcji lokalizacyjnej, gdyż jest to nazwa fikcyjna – paradoksalnie jedyna wymieniona z nazwy rzeka nie istnieje. Forma omawianego toponimu brzmi jak zdrobnienie, dlatego wnosi klimat swojskości i lokalności, doskonale wpisując się w oralność wypowiedzi (przykł. 6).

W obu przekładach dokonano transferu analizowanej nazwy. Odbiory docelowi z pewnością nie rozpoznają zachowanej oryginalnej formy jako podobnej do zdrobnienia, co neutralizuje w tłumaczeniach efekt uzyskany w tekście źródłowym.

Zauważmy, że obaj tłumacze opuścili fragment odnoszący się do etymologii toponimu *nie od rudy*, gdyż zarówno w języku hiszpańskim jak i francuskim ruda brzmi inaczej niż w oryginale (odpowiednio: el mineral lub la mena oraz le minéral), nie tworząc fonetycznego nawiązania do nazwy rzeki. Tłumacz francuski ponadto zastosował amplifikację objaśniającą *od łacińskiej nazwy „ruta”, rośliny z rodziny rutowatych*, gdyż pozostawienie samego francuskiego od *la rue* też zbyt odstępowałoby od nazwy rzeki i związek byłby mało

czytelny. W tłumaczeniu francuskim rozwiązując problem nazewnictwa, bardziej niż w wersji hiszpańskiej zaburzano klimat tekstu, jego swojskość. Trudno bowiem sobie wyobrazić, by mieszkańcy wsi znali łacinę i tworzyli nazwy lokalne od łacińskich terminów botanicznych. Na marginesie wypada zaznaczyć, że francuski tłumacz uznał rozmówcę narratora za znawcę ziół (*Ah, vous connaissez ? C'est rare !*), odwrotnie niż autor oryginału (błąd w tłumaczeniu).

przykład 6

(...) po tamtej stronie Rutki. (...) Od ruty, nie od rudy. Wie pan, co to ruta ? To nie jest pan wyjątkiem. Tu, w domkach, prawie żadnych ziół nie znają. (TF 12)

(...) me refiero a aquella orilla del Rutka. (...) El nombre viene de ruda. ¿Sabe que es la ruda ? No es usted el único. Aquí, en los chalés, prácticamente no conocen ninguna planta. (AA 15)

(...) de l'autre côté de la Rutka. (...) Son nom vent du mot latin *ruta*, la rue, une plante de la famille des rutacées. Ah, vous connaissez ? C'est rare ! Dans le lotissement, personne ne sait reconnaître les herbes. (AH 15)

Transfer w czystej postaci lub z modyfikacją graficzną
w jednym z przekładów

W poniższym fragmencie oryginału (przykł. 7) mamy do czynienia z homonimem, który stał się zoonimem – imieniem hołubionej przez rodzinę narratora świni, pupila traktowanego niemal jak członka rodziny. Oprócz ludzkiego imienia odzwierciedleniem ciepłych uczuć, czułości wobec zwierzęcia są zdrobnienia jego imienia, a zniecierpliwienia sąsiadów – zgrubienie.

przykład 7

Wierzyć się nie chciało, że się ją kiedyś na rękach nosiło, do domu zabierało. Wszyscy Zuzia, Zuzia, Zuzunia. Dzień nieomal od Zuzi się zaczynał. Jak tam Zuzia, Zuzia to, Zuzia tamto. A Zuzia do wszystkich

Ignęła, nie mówiąc o tym, że za wszystkimi chodziła. (...) Przybiegał czasem ktoś zdenerwowany, zabierzcie sobie tę Zuzuchę, tak ją w złości nazywali, bo gdzieś idzie, a ta idzie za nim. (TF 280)

Costaba creer que unos años antes la lleváramos en brazos y la dejáramos entrar en casa. Y todos Zuzia, Zuzia, Zuzunia. Era como si el día comenzara con Zuzia. Cómo está Zuzia, Zuzia esto, Zuzia lo otro. Y Zuzia se arrimaba a todos, por no hablar de que seguía a todos. (...) Igual venía alguien todo alterado, ¡lleaos a la Zuzucha esa!, así la llamaban cuando se enfurecían, que iba a no sé dónde y ella detrás. (AA 289)

On n'arrivait pas à croire qu'on l'avait porté dans ses bras autrefois, qu'on le ramenait à la maison. Tout le monde l'appelait, Suson, Zonzon, Zonzon. La journée pour ainsi dire commençait par Zonzon.. Et comment va Zonzon, Zonzon ceci, Zonzon cela. Et Zonzon se frottait contre tout le monde, pour ne pas dire qu'il suivait tout le monde. (...) De temps en temps, un des voisins accourait, énervé, emportez donc cette saleté de Zozo (c'est ce qu'ils disaient quand ils étaient en colère), parce qu'il voulait partir avec lui. (AH 269)

Tłumacz hiszpański dokonał transferu wszystkich wariantów imienia, które w jego przekładzie zostały napisane kursywą. Podobnie jak w przykładzie 2, także i tu czytelnik docelowo może domyślać się różnych odcieni znaczenia związanych z poszczególnymi wersjami tego samego imienia, co ułatwia mu kontekst. Tak więc funkcja ekspresywna i wrażenie oralności również i w tym wypadku można uznać za częściowo zachowane.

W tłumaczeniu francuskim pierwsza wersja zdrobnienia została przetłumaczona przez ekwiwalent angielski, w wersji niezdrobniałej (*Susan*), przy czym zmieniono końcówkę formy angielskiej z *-an* na *-on*: *Suson*, co upodobiło brzmienie pierwszej wersji imienia do wersji drugiej: *Zonzon*. Ta ostatnia może powodować wrażenie przymrużenia oka, znaczy ona bowiem w języku potocznym tyle co wariat, głupek (jest to jedno ze znaczeń tego terminu). Tłumacz zastosował więc z rozmysłem dwukrotnie tę właśnie drugą wersję zdrobnienia (zastąpienie imienia nazwą intencjonalną), uznając pewnie, że do świni taka pasuje bardziej. Zmienił tym samym klimat ciepła i czułości wokół postaci zwierzęcia. Z kolei zgrubienie *Zuzucha* zostało przetłumaczone jako *Zozo* czyli jedno ze zdrobnień imienia Józef

(<https://fr.wiktionary.org/wiki/zozo>) (inny wariant to *Jojo*; świnia w języku francuskim jest rodzaju męskiego). Wybór obu form – *Zonzon* i *Zozo* – był z pewnością również podyktowany podobieństwem fonetycznym do formy oryginału. Dodatkowo termin *zozo* w języku potocznym również znaczy naiwniak, frajer – jak ułł więc jako zgrubienie imienia dla rozpieszczonej świni ufnie chodzącej za wszystkimi. Mimo zmiany wydźwięku imienia formy zaproponowane w tekście francuskim również pozwalają na zachowanie wrażenia oralności wypowiedzi.

Z kolei toponim występujący w poniższym fragmencie tekstu źródłowego (przykł. 8) jest nazwą znaczącą, do której nie ma jednak nawiązania w tekście powieści. W hiszpańskim przekładzie został on przetłumaczony techniką transferu. Tłumacz francuski przetłumaczył nazwę wzgórza za pomocą ekwiwalentu słownikowego.

przykład 8

(...) pobiegliśmy na najwyższe wzgórze. Winnica się nazywało. (TF 54)

(...) corrimos hacia el cerro más alto. Se llamaba Winnica. (AA 57)

(...) nous avons couru sur le coteau le plus élevé. On l'appelait „la vigne”. (AH 54)

W poniższym fragmencie oryginału (przykł. 9) występuje chrematonim, który stanowi część potocznego wyrażenia *co do grosza*.

W przekładzie hiszpańskim chrematonim został przetłumaczony za pomocą ekwiwalentu funkcjonalnego, a całe wyrażenie – za pomocą ekwiwalentnego frazeologizmu.

W tłumaczeniu francuskim grosz został przetłumaczony za pomocą nazwy większego polskiego nominału, jakim jest złoty, którego nazwa zawiera w tym tłumaczeniu modyfikację graficzną. Złoty (*zloty*) jako bardziej rozpoznawalny od grosza dla francuskiego czytelnika jako polska waluta stał się więc ekwiwalentem funkcjonalnym, który – podobnie jak w wersji hiszpańskiej – został umieszczony w ekwiwalentnym do oryginalnego wyrażeniu francuskim (*pas un centime de moins*).

W obu przekładach oralny charakter wypowiedzi został zachowany.

przykład 9

– Resztę będę ci po trochu spłacał. Każdego miesiąca po wypłacie. Nie bój się, spłacę ci co do grosza. Tyle, ile wart. Nie chcę nic taniej. Nie oszukam cię. Nikogo w życiu nie oszukałem. Tyle, ile wart. A niemało wart. Każdego miesiąca po wypłacie. (TF 211)

– El resto te lo iré dando poco a poco. Todos los meses, cuando reciba mi paga. No temas, te pagaré hasta el último céntimo. Lo que vale, ni más ni menos. No lo quiero más barato. Y no te voy a engañar. En mi vida he engañado a nadie. Lo que vale, ni más ni menos. Que no es poco. Todos los meses, cuando reciba mi paga. (AA 218)

– Le reste, je te le rembourserai petit á petit. Un peu chaque mois, après la paie. Ne t'inquiète pas, je te rendrai tout ce que je te dois. A sa juste valeur. Pas un złoty de moins ! Je ne vais pas te rouler. Je n'ai jamais roulé personne. A sa juste valeur. Et il vaut pas mal d'argent. Chaque mois, après la paie. (AH 205)

Ekwiwalent słownikowy w obu przekładach

W kolejnym fragmencie tekstu źródłowego (przykł. 10) obserwujemy nazwę własną o funkcji znaczącej – charakteryzuje ona postać, stanowi jej przydomek. W tej sytuacji obaj tłumacze zastosowali technikę tłumaczenia po to, by również w tekstach docelowych mogła ona pełnić tę samą funkcję.

przykład 10

Gdyby może znał Pan Księdza. No, tego spawacza. (...) Nie wiem nawet, jak miał na imię. Mówiło się Ksiądz, Ksiądz. I tak gdzieś zgubiło się jego nazwisko, imię. (...) Dlaczego Ksiądz? Kształcił się na księdza, był trzy lata w seminarium, ale wystąpił. (...) Zachował jednak komżę, stulę, Ewangelię miał w osobnej walizce, którą zamykał na kluczyk. (TF 155)

¡Si hubiera conocido usted al Cura! Claro, al soldador. (...) Ni siquiera recuerdo su nombre. Cura le decíamos todos, su nombre y su apellido se perderían por el camino. (...) ¿Que por qué Cura? Porque estuvo tres años en un seminario preparándose para cura, aunque al final renunció. (...) Sé que conservaba la sobrepelliz, la estola y el Nuevo Testamento. Lo guardaba todo en una maleta aparte, cerrada con llave. (AA 163)

Si seulement vous aviez connu le Curé. Le soudeur, j'entends. (...) J'ignore même jusqu'à son prénom. On disait toujours le Curé. Ainsi son nom avait fini par se perdre, et puis son prénom aussi. (...) Pourquoi le Curé? Il avait entrepris des études pour devenir prêtre, trois ans dans un séminaire, mais il a laissé tomber. (...) Il a toutefois gardé le surplis, l'étole, l'Evangile, dans une valise spéciale fermée à clef. (AH 151)

Analiza powyższych przykładów wykazała, że najczęstszą techniką tłumaczeniową nazw własnych stosowaną w przekładzie hiszpańskim (oprócz przykładu 6 i 10) oraz francuskim (oprócz przykładu 7, 8, i 10) okazał się transfer w czystej postaci. Ulegają jemu między innymi formy zdrobniałe imion trudne do przełożenia na język romański, bo utworzone zgodnie z zasadami słowotwórstwa języka polskiego i nieposiadające ekwiwalentów w językach docelowych.

Jeśli deminutyw imienia pojawia się w tekście jako jedyna forma, obcy czytelnik nie mając porównania z inną formą, niestety nie jest w stanie się domyślić zabarwienia emocjonalnego tego zdrobnienia. Wówczas odbiorca docelowy prawdopodobnie identyfikuje taką formę imienia jako oficjalną (imiona siostr narratora i dwóch starszych synów sąsiadów z przykładu 1 i przykład 6), co neutralizuje wrażenie oralności. Jeżeli jednak w tekście mamy do czynienia z kilkoma różnymi zdrobnieniami tego samego imienia (jak w przykładzie 2 i 7), czytelnik docelowy z pewnością domyśla się istnienia różnych odcieni emocjonalnych z nimi związanych. Można wówczas uznać za częściowo zachowaną funkcję ekspresywną zdrobnienia, a zatem także wrażenie oralności wypowiedzi. Z kolei funkcji tych nie udało się zachować w przypadku przekładu nazwiska żony z końcówką *-owa* za pomocą transferu tegoż nazwiska w formie podstawowej (przykład 4). W tłumaczeniu francuskim spotykamy też transfer nazwy własnej z modyfikacją graficzną, która nie zaburza przekazu charakteru tekstu (przykład 5).

W dwóch przykładach (10 – w obu tłumaczeniach i w 8 – w wersji francuskiej) obserwujemy tłumaczenie znaczącej nazwy własnej za pomocą ekwiwalentu słownikowego, który ułatwia zrozumienie i zarazem przyczynia się do zachowania oralnego charakteru tekstu, gdyż nazwy znaczące wywodzą się z języka mówionego.

Ekwiwalent funkcjonalny pojawia się tylko raz – w obu tłumaczeniach, chociaż w każdym inny (przykład 9), również spełniając swoją rolę jako nośnik oralności.

W jednym przykładzie (7) w tłumaczeniu francuskim pojawia się kombinacja ekwiwalentu angielskiego (ze zmianą graficzną) z podobnie do niego brzmiącymi nazwami intencjonalnymi. Efekt wydaje się ciekawy i humorystyczny, pasuje on także do kontekstu i umożliwia zachowanie oralności wypowiedzi. Zmianie ulega jednak zabarwienie emocjonalne imienia.

4. Wykładniki leksykalne

Wykładniki leksykalne nie należą w *Traktacie o łuskaniu fasoli* do najliczniejszych, jednak stanowią charakterystyczny element języka mówionego. Są wśród nich zarówno słowa stosowane obecnie w polszczyźnie mówionej jak i rzadziej dziś używane czy terminy, które wyszły już z użycia.

4.1 Słownictwo stosowane współcześnie w języku mówionym (potoczny)

Współczesna leksyka należąca do języka mówionego, oprócz współtworzenia klimatu oralności, pełni w omawianej powieści społeczną funkcję charakteryzującą postaci. Większość wyrazów przytoczonych w poniższych przykładach należy bowiem do słownictwa wiejskiej lub robotniczej części społeczeństwa. Są to głównie rzeczowniki i czasowniki, ale także przymiotniki oraz przysłówki.

Przykłady niniejszego podrozdziału przedstawione są według technik tłumaczenia nacechowania leksyki:

- neutralizacja w obu przekładach,
- neutralizacja nacechowania jednego z terminów w obu przekładach i nacechowany ekwiwalent drugiego terminu występującego w tym samym fragmencie,
- neutralizacja w jednym z przekładów.

Dodatkowo dla każdego przykładu podane są szczegółowe zabiegi, przez które doszło do neutralizacji nacechowania bądź jego zachowania w tłumaczeniu.

Neutralizacja nacechowania leksyki w obu przekładach

W poniższym przykładzie (przykl. 1) tekstu źródłowego obserwujemy dwa terminy, rzeczownik i przymiotnik, które należą do rejestru potocznego i tworzą wrażenie oralności wypowiedzi.

Nacechowanie tych słów uległo neutralizacji przez zastosowanie w obu tłumaczeniach ekwiwalentów nienacechowanych.

przykład 1

Czy był człowiek tak robotą umachany, że tylko wódka, jedna wódka była zdolna przywrócić mu chęć do życia. (TF 187)

O acababa uno destrozado por el trabajo que solo el vodka y nada más que el vodka era capaz de devolverle las ganas d vivir. (AA 195-196)

D'autant qu'on était tellement épuisés pas le travail que seule la vodka était encore capable de nous redonner goût à la vie. (AH 181)

Potoczne określenie *wygódka* z następnego przykładu (przykł. 2) oznacza ubikację, szczególnie wiejską bez urządzeń kanalizacyjnych. Również w tłumaczeniu tego terminu w obu przekładach zastosowano jego nienacechowany ekwiwalent.

przykład 2

Nawet do wygódki chodziłem, zamykałem się a haczyk, wyciągałem organki i grałem. (TF 86)

Hasta en el retrete, cerraba con la aldabilla y tocaba. (AA 92)

J'allais même aux cabinets, je mettais le Rochet, je sort ais mon harmonica et je jouais. (AH 86)

W kolejnym fragmencie (przykł. 3) mamy do czynienia z potocznym określeniem naczyń kuchennych (*statki*). Mimo, że najczęściej określenie to spotyka się w Wielkopolsce,¹⁰⁴ w powieściowym kontekście nie występuje ono jako regionalizm, lecz w roli potoczizmu stanowiącego wykładnik oralności.

Nacechowanie omawianego określenia uległo neutralizacji w obu przekładach, w których ponownie posłużono się ekwiwalentem nienacechowanym.

¹⁰⁴ http://dawniejtutej.pl/Podreczny_slownik.html - 10.09.2021.

przykład 3

Matka zmyła statki po obiedzie, zamiotła i na ten czas do zmierzchu zapadała z różańcem w rękę między łóżkiem a kredensem. (TF 29)

Mi madre fregaba los cacharros después de comer, barría y hasta que llegaba la noche se encerraba en sí misma con el rosario en la mano entre la cama y el aparador. (AA 31)

Après le déjeuner, une fois la vaisselle terminée et la pièce balayée, ma mère prenait son chapelet et disparaissait dans le coin entre le lit et le buffet en attendant le crépuscule. (AH 30)

W poniższym fragmencie oryginału (przykł. 4) mamy do czynienia z przysłówkiem należącym do rejestru potocznego. Również i ten wykładnik oralności uległ neutralizacji – w obu przekładach zastosowano jego nienacechowany ekwiwalent.

przykład 4

I karmiła mnie w łóżku, łyżkę za łyżką do ust mi wlewając. Trochę rosołu, parę klusek, ździebko mięsa. – No, zjedz jeszcze trochę, zjedz. (TF 295-296)

Y me daba de comer en la cama, me metía la comida en la boca cucharada a cucharada. Algo de caldo, unos ñoquis, una miaja de carne.
– Venga, come un poco más, come. (AA 305)

Et elle me donna à manger dans mon lit, me versant cuillère après cuillère, dans la bouche. Un peu de bouillon, quelques nouilles, un tout petit peu de viande. – Allez, mange encore un peu, mange. (AH 283-284)

W następnych dwóch fragmentach tekstu źródłowego (przykł. 5 i 6) występuje czasownik *dostać* w znaczeniu *osiągnąć* używany w mowie w środowisku wiejskim i robotniczym. Nacechowanie czasownika znika w obu przekładach, w których został on zastąpiony przez ekwiwalent nienacechowany.

przykład 5

Nie mogłem dostać do tych najwyższych, to mnie ojciec brał na ręce i unosił. (TF 121)

Si no podía alcanzar las más altas, mi padre me cogía en brazos y me alzaba. (AA 127)

Quand je peinais à atteindre les plus hautes branches, mon père me prenait dans ses bras pour me soulever. (AH.118)

przykład 6

(...) choćby stanął na palcach i wyciągnął rękę, nie dostał do szczytu. (TF 9)

(...) pero ni de puntillas alcanzaba a tocar el borde superior con las manos. (AA 11)

(...) hissé sur la pointe des pieds, le bras levé, ne parvenait pas à en toucher le sommet. (AH 11)

Podobnie czasownik *przerznąć* z poniższego fragmentu (przykł. 7) jest używany w mowie środowisk wiejskich i robotniczych, w znaczeniu *zaciąć się*. Także i jego nacechowanie uległo neutralizacji w obu przekładach przez zastosowanie ekwiwalentów nienacechowanych.

przykład 7

Kiedys, o, tego kciuka przerznięłem sobie szkłem. (TF 34)

Fíjese, una vez me corté este pulgar con un cristal. (AA 38)

Un jour, je me suis même fait une entaille au pouce avec un bout de verre. Regardez, celui-là. (AH 36)

Także zwrot *nie szło* w znaczeniu *nie udawało się, nie można było* (przykł. 8) stanowi wykładnik oralności o socjologicznej funkcji charakteryzującej. Również i jego nacechowanie w obu przekładach uległo neutralizacji przez zastosowanie nienacechowanych ekwiwalentów.

przykład 8

(...) zapiąć trzy, cztery guziki nie szło tak szybko, jak dzisiaj suwak
(TF 291)

(...) abrocharse tres o cuatro botones llevaba más tempo que subir una cremallera, como ahora. (AA 300)

(...) boutonner trois, quatre boutons n'était pas aussi rapide que la fermeture éclair aujourd'hui. (AH 279)

Słowo *aby* w znaczeniu *tylko* (w innych kontekstach także w znaczeniu *przynajmniej, choćby*), które obserwujemy w kolejnych dwóch fragmentach (przykł. 9 i 10), to termin przestarzały obecnie występujący jedynie w dialektach oraz jako regionalizm spotykany między innymi w okolicach Opola Lubelskiego i Kazimierza Dolnego.¹⁰⁵

Słowo to podkreśla w tekście źródłowym wiejskie pochodzenie mówiącego (socjologiczna funkcja charakteryzująca) dywagującego na tematy egzystencjalne, nadając jednocześnie jego wypowiedzi oralny charakter.

W obu przekładach poniższych fragmentów wykładnik ten uległ neutralizacji przez zastosowanie ekwiwalentów nienacechowanych.

przykład 9

Wszystkim się wydaje, że taka świnia to aby na rzeź. A czym my się znów od niej różnimy. Mądrzejsi jesteście? Lepszy? (TF 279)

A todos les parece que un cerdo no vale más que para la matanza. ¿Y acaso somos nosotros tan diferentes de él? ¿Somos más sabios? ¿Majores? (AA 288)

¹⁰⁵ <https://dobryslovník.pl/slowo/aby/68739/> - 10.09.2021.

Tout le monde croit qu'un cochon, c'est tout juste bon pour l'abattoir. Et en quoi nous différencions-nous tellement de lui ? Sommes-nous plus malin ? meilleurs? (AH 268)

przykład 10

A komu potrzebny taki człowiek, co aby żyje od urodzenia do śmierci.
(TF 305)

¿Y quién necesita a una persona que lo más que hace es vivir desde que nace hasta que muere? (AA 314)

A qui ce genre d'homme est-il utile? Un homme qui ne fait que vivre de sa naissance à sa mort. (AH 292)

Trzy kolejne przykłady (przykł. od 11 do 13) z tej grupy obrazują neutralizację nacechowania tłumaczonych terminów uzyskaną w inny niż opisany w powyższych przykładach sposób – czyli nie przez zastosowanie ekwiwalentu nienacechowanego.

Musztardówka to występująca w następnym fragmencie oryginału (przykł. 11) potoczna nazwa szklanki po musztardzie. Określenie to stanowi jeden z elementów tworzących PRL-owską scenerię picia wódki przez robotników po zejściu z budowy. Owo picie z naczynia zastępczego w wyobraźni czytelnika wywołuje resztę obrazu: spracowani, niedomocy robotnicy siedzący w baraku w niezmienianej odzieży, być może w waciakach, a wokół nich prowizoryczne wyposażenie pomieszczenia.

W tłumaczeniu hiszpańskim nacechowanie omawianego określenia uległo neutralizacji przez zastosowanie nienacechowanego hiperonimu (*szklanka*), z kolei w przekładzie francuskim – ekwiwalentu opisowego (*szklanka po musztardzie*). W tej drugiej wersji opis przedmiotu, mimo braku nacechowania języka, również wspomaga wyobraźnię czytelnika.

przykład 11

– (...) Niech ich wszystkich szlag! – I aż huknął musztardówką w stół.
(TF 181)

– (...) ¡Que se vayan al cuerno! – Y dio un porrazo en la mesa con el vaso. (AA 189)

– (...) Qu'ils aillent tous au diable ! hurla-t-il, posant violemment son verre à moutarde sur la table. (AH 175)

Nacechowanie poniższego potocznego określenia miodu z własnej pasieki (z użyciem zaimka dzierżawczego) również uległo neutralizacji w obu tłumaczeniach (przykł. 12). Określenie to zostało zastąpione ekwiwalentem opisowym. W każdym z przekładów wyeksponowano inny aspekt produktu, przy czym wersja francuska odbiega nieco od oryginału i jest raczej jego interpretacją.

przykład 12

Mam swój, nie kupowany. (TF 11)

La hago yo, no la compro. (AA 14)

J'en ai de l'excellent, de production artisanale. (AH 13)

Występujący w następnym fragmencie oryginału potoczny termin *maluch* (przykł. 13) kojarzy się jednoznacznie z Fiatem 126p bardzo popularnym w Polsce prawie przez trzy dekady począwszy od lat 70. XX wieku (czyli od okresu gierkowskiego PRL-u, którego stał się niemal ikoną), ze względu na niską cenę i niewielkie koszty utrzymania. Ten długi okres i powszechność występowania „fiacika” wytworzyły wobec niego swego rodzaju poufałość, której odzwierciedleniem było (jest) szeroko stosowane familijne określenie użyte w tekście źródłowym. Powtórzenie analizowanego wykładnika leksykalnego zwiększa efekt oralnego charakteru przytoczonego fragmentu. Oralność wypowiedzi tworzą także wykładniki składniowe (wspomniane powtórzenie, przestawnia i elipsa), które jednak nie są przedmiotem rozważań tego podrozdziału.

przykład 13

– O piękny ma pan samochód. Musi taki samochód kosztować. A ja, widzi pan, tym maluchem. – Stał ten jego maluch przed domem. – Blachy niedawno zmieniłem. (TF 43)

– ¡Qué coche tan bonito tiene! Será caro un coche como este. Yo, ya ve, voy con un 126. – Su 126 estaba aparcado delante de su casa. – No hace mucho cambié la carrocería. (AA 47)

– Oh, quelle belle voiture vous avez! **Ça doit coûter les yeux de la tête**. La mienne, vous voyez, c'est la petite Fiat là-bas. (En effet la voiture était garée juste devant sa maison.) J'ai dû changer une partie de la tôle. (AH 45)

W wersji hiszpańskiej nastąpiła częściowa neutralizacja potocznego nacechowania terminu odnoszącego się do pojazdu w wyniku zastąpienia go samym numerem marki samochodu (*un 126*). Wprawdzie powoduje to zachowanie wrażenia potoczności określenia, jednak nie pozwala na przekaz wrażenia swojskości i familiarności, które wywołuje forma obecna w oryginale.

Określenie samochodu zastosowane w wersji francuskiej (*mały fiat*) to również potoczny choć bardziej formalny ekwiwalent, który także wiąże się z częściową neutralizacją nacechowania oryginalnego terminu. Dodatkowo francuski ekwiwalent występuje również w funkcji hiperonimu, gdyż może on odnosić się zarówno do Fiata 126 jak i do jego prototypu - Fiata 500, który w Polsce XX wieku nigdy nie był produkowany. Fiat 500 „zmotoryzował” Włochy (wytwarzano go w tym kraju w latach 1957–1975), dlatego był on bardziej popularny na Zachodzie¹⁰⁶ niż produkowany później i głównie nad Wisłą *maluch*. Z tego powodu francuskie określenie może odsyłać czytelnika docelowego do innego okresu i wyobrażenia samochodu niż tekst źródłowy. Zachowane we francuskim – jak również hiszpańskim - przekładzie zostało natomiast wrażenie skromności pojazdu i dochodów przeciętnego Polaka sfrustrowanego niedostępnym dlań dobrobytem państw Europy Zachodniej. Z owego dobrobytu mogli korzystać jedynie rodacy, którym – podobnie jak narratorowi - udało się wyjechać za granicę i tam pracować. Oralność francuskiego fragmentu tworzy dodatkowo kompensacja w postaci potocznego frazeologizmu zastosowanego w drugim zdaniu zastępująca nie tylko częściową neutralizację nacechowania nazwy samochodu, lecz także brak powtórzenia tej ostatniej (oraz neutralizację w tym przekładzie pozostałych wykładników składniowych).

¹⁰⁶ Tym bardziej, że w 2007 roku Fiat 500 doczekał się nowoczesnej wersji, która kształtem nawiązuje do linii protoplasty.

Neutralizacja nacechowania jednego z terminów w obu przekładach i zachowanie nacechowania drugiego terminu występującego w tym samym fragmencie

W drugim zdaniu następnego fragmentu tekstu źródłowego (przykł. 14) oprócz omówionego osobno frazeologizmu obserwujemy dwa wspomniane wyżej (w przykł. 1) terminy, występujące też w innym miejscu powieści.

Tym razem neutralizacji w obu przekładach ponownie uległo nacechowanie rzeczownika (*praca* zamiast *robota*), natomiast zachowano rejestr potoczny czasownika, co pozwoliło na przekazanie charakteru wypowiedzi.

przykład 14

Bo kiedy nie pili, mieli kłopoty ze spaniem. Wyobraża pan sobie, umachani, po całym dniu roboty, sen powinien ich ścinać. (TF 103)

Porque cuando no bebían tenían problemas para dormir. Imagínese, reventados tras un día entero de trabajo, deberían caerse de sueño (...) (AA 110)

Parce que, quand ils ne buvaient pas, ils avaient des problèmes pour dormir. Vous imaginez, éreintés, après toute une journée de travail pénible, ils dû tomber de fatigue. (AH 102)

W poniższym fragmencie oryginału (przykł. 15) oprócz innych wykładników stylizacji na język mówiony opisanych w osobnych podrozdziałach występują potoczmy: *robić* (w znaczeniu *pracować*) i *złapać* (czyli *porazić prądem*).

Nacechowanie pierwszego z nich w obu przekładach zostało zneutralizowane przez zastosowanie ekwiwalentów nienacechowanych. Nacechowanie drugiego również uległo neutralizacji w tłumaczeniu francuskim: *électrocuter* czyli *śmiertelnie razić prądem* oraz *une décharge* inaczej *wyładowanie elektryczne* to nawet terminy specjalistyczne (te dwa wyrażenia bliskoznaczne zastosowano w celu uniknięcia powtórzenia).

Z kolei w wersji hiszpańskiej drugi czasownik został przetłumaczony za pomocą zwrotu zawierającego potoczym *latigazo* pozwalający na zachowanie nacechowania. W

przekładzie francuskim z kolei zastosowano kompensację w postaci potocznej formy zaimka wskazującego *ça*.

przykład 15

(...) Jeszcze przy tym prądzie robisz. Matko Święta, jak by cię tak złapało. Matko Święta. Mnie tak żelazko kiedyś złapało. Dotknęłam aby, czy gorące. A tu ciarki aż do ramienia. Co się strachu najadłam. (TF 343-344)

(...) Y encima, andar con la corriente. ¡Virgen Santa, mira que si te pega un latigazo! Virgen santa. A mí la plancha me dio una vez. La toqué a ver si ya calentaba. Y zas, me subió un espeluzno hasta el hombro. ¡Vaya susto me llevé! (AA 354-356)

(...) En plus, tu travailles avec de l'électricité, toi. Mon Dieu ! et si tu te fais électrocuter. Oh, mon Dieu ! Une fois, je me suis pris une décharge avec un fer à repasser. Je l'avais à peine touché, pour voir s'il était chaud. Ça m'a secoué tout le bras. Je ne te dis pas la peur que j'ai eue. (AH 329-330)

Neutralizacja nacechowania leksyki w jednym z przekładów

W kolejnym fragmencie tekstu źródłowego (przykł. 16) obserwujemy czasownik *pociągać* w znaczeniu *pić* występujący w tym znaczeniu w polszczyźnie mówionej.

Mówiony charakter wypowiedzi został zachowany w tłumaczeniu hiszpańskim omawianego fragmentu, we francuskim natomiast nastąpiła neutralizacja nacechowania czasownika przez zastosowanie nienacechowanego hiperonimu *pić* (*pil*).

przykład 16

(...) w miarę jak pociągał, robił się bardziej pijany (...) (TF 93)

(...) a medida que le daba tientos a la petaca se iba poniendo cada vez más borracho (...) (AA 99)

(...) au fur et à mesure qu'il buvait, il devenait de plus en plus ivre (...)
(AH 92)

W poniższym fragmencie oryginału (przykł. 17) występuje należące do rejestru potocznego określenie taboretu (*taborek*). Jest ono wkomponowane w przywołany przez pamięć opis przygotowań do łuskania fasoli w rodzinnym domu narratora. Jego potoczność tchnie wiejskością i swojskością, stanowiąc jednocześnie wykładnik oralności.

W tłumaczeniu hiszpańskim nacechowanie terminu uległo neutralizacji przez zastosowanie ekwiwalentu nienacechowanego.

Z kolei w przekładzie francuskim zastosowano ekwiwalent będący określeniem dawnym dodającym opisanemu obrazowi patyny. Ponadto francuski tłumacz zastosował amplifikację (wytłuszczona), uzupełniając tekst o zwrot fatyczny przypominający, że wypowiedź narratora jest dialogiem.

przykład 17

Tak że kiedy zobaczyłem, że to światło rozjaśniło się i znieruchomiło, wiedziałem, że matka postawiła lampę na taborku, a ojciec wyszedł po wiązki fasoli. (TF 31)

Así que cuando vi que aquella luz se volvía más luminosa y se quedaba quieta, supe que mi madre había puesto la lámpara sobre el taburete y que mi padre había salido a por las vainas. (AA 34)

Vous comprendrez donc, monsieur, que lorsque j'ai vu cette lumière rougeoyer d'abord, puis se figer, j'ai tout de suite compris que maman avait posé la lampe sur l'escabelle et que papa était parti chercher les haricots. (AH 33)

Następny potoczny termin (słowo *papier* oznaczające dokument) stosowany w języku mówionym (przykł. 18) uległ neutralizacji tym razem w przekładzie hiszpańskim – został on zastąpiony ekwiwalentem nienacechowanym. Wersja francuska natomiast zawiera dosłowne tłumaczenie (nacechowany ekwiwalent) tego określenia zachowujące jego charakter.

przykład 18

Człowiek musi mieć nawet papier, że urodził się. Bez tego by się nie urodził. Musi mieć, że umarł, boby nie umarł. (TF 377)

Uno necesita incluso un certificado que diga que ha nacido. Sin eso no habría nacido. Y otro de que ha muerto, porque si no, no habría muerto. (AA 391)

L'être humain doit avoir un papier pour prouver sa naissance. Autrement, il n'est pas né. Et un autre pour prouver qu'il est mort, sinon il ne l'est pas. (AH 363)

Występujące w poniższym fragmencie oryginału słowo *bimber*¹⁰⁷ (przykł. 19) uruchomiło w obu omawianych tłumaczeniach różne techniki przekładowe. W wersji hiszpańskiej zostało ono przetłumaczone we wszystkich powtórzeniach za pomocą nienacechowanego ekwiwalentu *aguardiente*.

Natomiast w tłumaczeniu francuskim zastosowano różne określenia dla tego terminu: polski nienacechowany synonim określenia występującego w oryginale, a obcy w języku docelowym (*samogon*), ekwiwalent należący do rejestru potocznego (*gnôle*) akcentujący oralność wypowiedzi z dodanym redundantnym wyjaśnieniem *illegale* (*nielegalny bimber*) oraz nienacechowany hiperonim *alcool*. Ta różnorodność form będących tłumaczeniem jednego terminu wielokrotnie powtórnego w oryginale wynika ze wspomnianej wcześniej niechęci języka francuskiego do powtórzeń. Oralność wypowiedzi jest zamarkowana tylko poprzez ekwiwalent potoczny.

przykład 19

Zresztą może oni też by tak nie pili, ale prawie w każdym domu pędzono bimber. Można było dostać o każdej porze dnia i nocy. Zapukało się tylko w okno i przez okno podawali. Nie mówiąc, że najchętniej płacili bimbrem za robotę. I w ogóle za bimber można było wszystko załatwić. Ludzie nie wierzyli już w żadne pieniądze. Prawdziwe pieniądze to był

¹⁰⁷ Słowo to pojawiło się w polszczyźnie w 1942 roku w żargonie złodziejskim jako określenie dowodu rzeczowego świadczącego o przestępstwie. W pierwszej połowie XX wieku zostało przeniesione na *samogon* jako towar zakazany (Bańkowski, 2000, t. 1: 52). Obecnie termin ten należy do polszczyzny ogólnej, w pewnym stopniu zachował on jednak swe nacechowanie.

bimber. A co innego można było z bimbrem robić? Pić. Więc pili. (TF 101)

A lo mejor ellos tampoco habrían bebido tanto si no hubiera sido porque en casi todas las casas de destilaba aguardiente. Se podía conseguir a cualquier hora del día o de la noche. Bastaba llamar a la ventana y por la ventana lo daban. Por no hablar de que a nada que pudieran pagaban los trabajos privados con aguardiente. Con aguardiente se podía arreglar cualquier asunto. La gente ya no creía en el dinero. El verdadero dinero era el aguardiente. ¿Y qué se podía hacer con el aguardiente? Bebérselo. Así que bebían. (AA 107-108)

Du reste, peut-être qu'eux aussi n'auraient pas tant bu, mais on fabriquait du samogon, de la gnôle illégale, dans presque toutes les maisons. Pour s'en procurer, rien de plus simple. Il suffisait de toquer à la porte, on vous en passait par la fenêtre, à toute heure du jour et de la nuit. Sans compter que c'était souvent le moyen de vous rétribuer pour le travail. On pouvait d'ailleurs tout arranger facilement avec le samogon. Les gens ne croyaient plus du tout en l'argent. La véritable monnaie, c'était l'alcool. Et que pouvait-on faire d'autre avec l'alcool sinon le boire? Donc ils buvaient. (AH 100)

Powyższa analiza wykazuje, że największą grupę stanowi grupa przykładów obrazujących neutralizację nacechowania leksyki w obu tłumaczeniach. Najczęstszym sposobem neutralizacji okazało się zastosowanie w obu wersjach ekwiwalentu nienacechowanego niezależnie od tłumaczonej części mowy, rzeczownika (przykłady 1, 2, 3, 11, 14; tylko w tłumaczeniu hiszpańskim: 18, 19), przymiotnika (przykład 1), czasownika (przykłady od 5 do 8), przysłówka (przykład 4) czy partykuły (przykłady 9 i 10).

Niekiedy neutralizacja wynikała z zastosowania nienacechowanego hiperonimu tłumaczonego terminu (przykład 11 w wersji hiszpańskiej; 16 i 19 – we francuskiej; przykład 13 – częściowa neutralizacja w wersji francuskiej) lub ekwiwalentu opisowego (przykład 11 - tłumaczenie francuskie i 12 - tłumaczenie hiszpańskie) czy też polskiego synonimu przekładanego terminu, jak w przykładzie 19 w wersji francuskiej.

Obaj tłumacze w równym stopniu podjęli próby zachowania nacechowania leksyki, zarówno tłumacz wersji hiszpańskiej, o czym świadczą przykłady od 14 do 16, jak i francuskiej (przykłady 13 i od 17 do 19).

4.2 Słownictwo dawne i rzadziej używane obecnie

Wykładniki leksykalne nacechowane temporalnie w *Traktacie o luskaniu fasoli* są na ogół rzeczownikami. Pojawiają się one w powieści nie tak często, jak wykładniki składniowe, pełnią jednak ważną funkcję chronologiczną i werystyczną, potwierdzając wiarygodność świadka wydarzeń, o których mowa, a którym jest narrator. Pomagają umieścić przywoływane postaci w konkretnym kontekście historycznym, który jawi się dzięki nim jako bardziej namacalny, plastyczny. Pełnią więc także one funkcję charakteryzującą postaci i samego opowiadającego, będących częścią tamtych czasów: wskazują na ich wiek, warstwę społeczną, prawdopodobną mentalność, horyzonty. W końcu sprawiają również, że sama rozmowa przybiera oblicze rzeczywistej, tworzą więc wrażenie oralności.

Słownictwo dawne

Przykłady obrazujące użycie i tłumaczenie słownictwa dawnego oraz aktualnie rzadziej stosowanego są pogrupowane według technik przekładu temporalnego nacechowania słownictwa:

- neutralizacja w obu przekładach,
- neutralizacja w jednym z przekładów,
- ekwiwalent nacechowany temporalnie w obu przekładach.

Dodatkowo dla każdego przykładu podane są szczegółowe zabiegi, przez które doszło do neutralizacji nacechowania, bądź do jego zachowania w tłumaczeniu.

Neutralizacja temporalnego nacechowania słownictwa w obu przekładach

Słowo *izba* z poniższego fragmentu oryginału (przykł. 1) to określenie pomieszczenia mieszkalnego w dawnych wiejskich domach.¹⁰⁸ W obu przekładach nacechowanie tego terminu uległo neutralizacji przez zastosowanie współczesnego ekwiwalentu.

przykład 1

W niektórych domach nie było nawet pokoju, tylko jedna izba, wtedy było już najbliżej. Dopiero w ciasnocie można tak naprawdę poczuć, że się jest razem. (TF 233-234)

En algunas casas ni siquiera había división en habitaciones, sino una sola estancia, y entonces sí que se estaba cerca. (AA 243)

Certaines maisons ne disposaient pas même d'une chambre, elles n'avaient qu'une pièce unique, auquel cas on ne pouvait pas se sentir plus près les uns des autres. (AH 228)

W poniższym przykładzie (przykł. 2) obserwujemy określenie pochodzące od staropolskiego (XV-XVIIIw.) *grzęba* oznaczające podłużny wzgórek. Funkcjonowało ono później w gwarze jako gręba/grąba (Bańkowski, 2000, t. 1: 496). W kontekście opisanym w powieści słowo to oznacza stertę. W obu przekładach nacechowanie terminu uległo neutralizacji przez zastosowanie współczesnych ekwiwalentów.

przykład 2

Zszedłem na samo dno dołu, a tam jeszcze wdrapałem się na grąbę kartofli usypaną pod bokiem. (TF 228)

Me bajé hasta el fondo de la bodega y me subí a lo alto de las patatas amontonadas en un rincón. (AA 237)

¹⁰⁸ Obecnie termin ten zwykle używany jest w języku urzędowym, np. izba niższa i wyższa parlamentu, izba przyjęć, izba wytrzeźwień itp. (SJP).

Je suis descendu tout au fond de la fosse et j'ai grimpé sur un amoncellement de pommes de terre. (AH 222)

Z kolei termin *faktor* użyty w następnym fragmencie oryginału (przykł. 3) dawniej oznaczał pośrednika. Również i on uległ neutralizacji w obu tłumaczeniach przez zastosowanie współczesnych ekwiwalentów. Co ciekawe, tak samo brzmiące jak w polskim oryginale słowo hiszpańskie funkcjonuje w języku współczesnym.

przykład 3

Miał pan świnie, krowę (...), wystarczyło do faktora, a on znajdował kupca. (TF 281)

Si tenias una vaca, un cerdo (...) bastaba llamar al factor y él encontraba comprador. (AA 290)

Si vous aviez un cochon, une vache (...), il suffisait d'aller voir le courtier, et lui vous trouvait un acheteur. (AH 270)

Poniższy fragment (przykł. 4) oprócz przestawnego szyku zdania omówionego osobno zawiera dawną formę przysłówka *odtąd* (Bańkowski, 2000, t.2: 388). O obu tłumaczeniach temporalne nacechowanie wyrazu uległo neutralizacji przez zastosowanie ekwiwalentów współczesnych.

przykład 4

Nie, odtamtąd to nawet po jakąś część prosiłem kogoś z elektryków, żeby poszedł i mi przyniósł. Nie pamiętam, jak długo to trwało. (TF 209-210)

No, desde entonces, si necesitaba alguna pieza, le pedía a alguno de los electricistas que me la trajera. No recuerdo cuánto tiempo duró aquello. (AA 218)

Non, depuis ce moment-là, m'envoyais toujours un collègue électricien chercher les pièces au magasin. Je ne me rappelle plus combien de temps ça a duré. (AH 204)

Następny przykład (przykł. 5) ponownie obrazuje neutralizację temporalnego nacechowania dawnej formy przez zastosowanie w obu przekładach ekwiwalentów współczesnych – tym razem neutralizacji uległa nieużywana już dziś forma czasownika *wyzbierywać* stosowana w Galicji na przełomie XIX i XX wieku.¹⁰⁹

przykład 5

Rano zawsze wyzbierawał niedopałki i po tych niedopałkach można było się domyśleć, jak spał. (TF 104)

Por la mañana siempre recogía las colillas y por las colillas se podía uno imaginar que tal había dormido. (AA 111)

Le matin, il ramassait tous ses mégots, et d'après leur nombre on pouvait deviner comment il avait dormi. (AH 103)

Kolejny fragment oryginału (przykł. 6) zawiera dawne określenie *schnięte dziecko*, które bez wyjaśnienia byłoby niezrozumiałe dla współczesnego czytelnika.

W obu przekładach temporalne nacechowanie określenia zostało częściowo zneutralizowane przez zastosowanie ekwiwalentu nienacechowanego, a więc z użyciem terminu współczesnego, do pewnego stopnia wyjaśniającego znaczenie polskiego określenia. W przekładzie hiszpańskim jest to *niño descolocado* czyli *przemieszczone dziecko*, a we francuskim – *bébé gauchi* czyli *wykrzywione dziecko*. Należy zaznaczyć, że obecnie przymiotniki z obu tłumaczeń stosowane są zwykle w odniesieniu do rzeczy, a nie ludzi. To nietypowe ich użycie może więc wносить do tekstu nacechowanie.

przykład 6

Albo czy wie pan, co to schnięte dziecko? Ze zwichniętym biodrem kiedy się urodzi. (TŁ 228)

¹⁰⁹ Termin ten pojawia się w *Pamiętnikach włościanina* z 1912 r. autorstwa Jana Słomki (wyd. z 1929 r., s. 70).

¿Sabe qué es un niño descolocado? Cuando un niño nace con la cadera dislocada. (AA 238)

Savez-vous ce que signifie un bébé gauchi? Un nourrisson né avec une luxation de la hanche. (AH 223)

W poniższym przykładzie (przykł. 7) występują określenia dawnych akcesoriów używanych do golenia brzytwą, które wraz pojawieniem się żyletki i wody kolońskiej wyszły z użycia: *ahun*, czyli kamyk po goleniu stosowany do tamowania drobnych krwawień¹¹⁰ oraz *gładzik*, dawna potoczna nazwa kamienia do ostrzenia brzytwy. Sama brzytwa i pasek do jej ostrzenia obecnie znowu stały się popularne za sprawą mody na wymodelowaną brodę, więc terminy te nie wnoszą nacechowania temporalnego.

W obu przekładach słowo *ahun* zostało przetłumaczone dosłownie, a więc zachowało zamierzone pierwotnie nacechowanie, natomiast *gładzik* – za pomocą nienacechowanego hiperonimu.

przykład 7

Też się wtedy pozacinał, aż musiał ahunem krew tamować. Nie dlatego, że brzytwa była tępą, przed każdym goleniem ostrzył. I na gładziku, i potem na pasku. (TF 208)

Aquel día también se corto, hasta tuvo que darse alumbre para que dejara de sangrar. Y no porque la navaja estuviera mellada, que la afilaba antes de cada afeitado. Primero con la piedra y luego la pasaba por el suavizador. (AA 216)

Ce jour-la aussi, il s'était fait plusieurs coupures, au point de devoir étancher son sang avec de l'ahun. Ce n'était pas à cause d'une lame émoussée, non ! Il l'affûtait avant chaque rasage. D'abord sur une pierre à aiguiser, puis sur une ceinture de cuir. (AH 202)

¹¹⁰ Od kilku lat *ahun* (a wraz z nim jego nazwa) powraca do powszechnego użycia na fali mody na naturalne lub jak najmniej przetworzone kosmetyki. Dlatego też współczesny czytelnik wie, co kryje się za tym określeniem. Dziś *ahun* po goleniu oferowany jest m. in. w szyćce (stosuje się go również jako antyperspirant). Jednak w momencie wydania *Traktatu* termin ten, jako przestarzały był mało zrozumiały w opisywanym w powieści kontekście.

Neutralizacja nacechowania temporalnego w jednym z przekładów

Nacechowanie wyliczonych w następnym fragmencie tekstu źródłowego (przykł. 8) dawnych części damskiej garderoby zostało zachowane dla pierwszych dwóch terminów w przekładzie francuskim, w którym zastosowano ekwiwalenty określeń polskich (*corsets*, *paletots*). Ostatnie określenie zostało przetłumaczone w tym przekładzie za pomocą współczesnego terminu (*souliers*) neutralizującego nacechowanie temporalne.

Z kolei w wersji hiszpańskiej neutralizacji uległo nacechowanie wszystkich trzech nazw garderoby, które zastąpiono terminami współczesnymi, w tym ekwiwalentem opisowym: *serdaki* jako *chalecos bordados* (*hatowane kamizelki*).

przykład 8

Między nimi stało kilka wiejskich kobiet. Zakutane w chusty, w serdakach, w znoszonych paletkach, w powykoślawianych trzewikach, przygarbione, czy od smutku, czy od znoju życia. (TF 370)

Entre ellas había también algunas campesinas. Iban cubiertas con pañuelos, llevaban chalecos bordados, abriguitos raídos, zapatos deformados, y estaban encorvadas, ya fuera por la tristeza o por una vida dura. (AA 383)

Emmitouflées dans des fichus, des corsets et de vieux paletots, des souliers déformés aux pieds, elles étaient toutes voûtées, à cause de la tristesse ou du labeur. (AH 355)

W poniższym fragmencie oryginału (przykł. 9) występuje dawne określenie owalnego koszyka z wikliny lub łyka bez pałaka (*opalka*) służącego na wsi do przesiewania ziarna, później oznaczające również kobiałkę (SJP; Bańkowski, 2000, t. 2: 415).

W hiszpańskim tłumaczeniu temporalne nacechowanie określenia uległo neutralizacji przez zastosowanie nienacechowanego hiperonimu, podobnie w wersji francuskiej, w pierwszym użyciu tego słowa. Jednak w drugim jego użyciu – prawdopodobnie w celu uniknięcia powtórzenia o pełnej odpowiedniości leksykalnej – zastosowano inny termin, *vanette*, oznaczający mały, płaski, okrągły kosz z dwoma uchwytyami służący dawniej na wsi do przesiewania ziarna. Termin ten można uznać za ekwiwalent nacechowany temporalnie.

przykład 9

No, a skąd pan wiedział, że ukryłem się w dole na kartofle? Nie ukryłem się, wysłała mnie matka rano z opałką, żebym przyniósł kartofli. (...)
Pójdź synku, weź opałkę, przynieś jeszcze, to dostrugam. (TF 222)

(...) me mandó mi madre por la mañana a que trajera patatas en un cesto.
(...) Ve, hijo mío, coge el cesto y trae más, que yo las mondo (AA 231)

(...) ma mère m'avait envoyé, un panier sous le bras, chercher des **patates**.

(...) Vas-y, mon petit, prends la vanette et apporte m'en encore un peu, je vais vite les éplucher. (AH 217)

Kolejny fragment tekstu źródłowego (przykł. 10) zawiera określenie dawnej miary powierzchni wynoszącej około 6000 m².

W wersji hiszpańskiej zastosowano ekwiwalent oryginalnego terminu: stosowaną onegdaj miarę powierzchni równą w przybliżeniu morgze. Natomiast określenie użyte w przekładzie francuskim jest odpowiednikiem ara czyli współcześnie używanej miary powierzchni ziemi, wynoszącej około 100 m², a więc różnej od morgi (której odpowiednik we Francji nie istnieje). W tłumaczeniu francuskim doszło więc do neutralizacji temporalnego nacechowania polskiego terminu przez zastosowanie współczesnego ekwiwalentu, a dokładnie nienacechowanego ekwiwalentu funkcjonalnego.

przykład 10

I z wdzięczności rozgadał się dziadek o sobie. (...) Że ma trzy krowy, dwa konie, mórg tyle a tyle łąki kawał, lasu kawał. (TF 78)

(...) y para agradecérselo el abuelo empezoo a contarle cosas sobre él.
(...) Que tiene tres vacas, dos caballos, tantas áreas de tierra, un trozo de prado, un trozo de bosque. (AH 84)

Par gratitude, grand-père a commencé à parler de lui. (...) Il avait trois vaches, deux chevaux, quelques arpents de terre, une prairie, un bout de forêt. (AA 78)

Ekwiwalent nacechowany temporalnie w obu przekładach

W następnym fragmencie (przykł. 11) występuje określenie zegarka na łańcuszku używanego jeszcze na początku XX w., który panowie nosili w kieszeni. W obu przekładach zastosowano ekwiwalenty omawianej nazwy: w tłumaczeniu hiszpańskim jest nim *cebolla de cadena* (cebula na łańcuszku) we francuskim – *oignon de gousset* (cebula kieszonkowa).

przykład 11

I nawet wyciągnął z kieszonki kamizelki wielką „cebule” na dewizce.

Pamięta pan, tak się mówiło na kieszonkowe zegarki, „cebula”. (TF 330)

Y hasta sacó del bolsillo del chaleco una gran «cebolla» de cadena.

Recordará usted que así le decían a los relojes de bolsillo, ”cebollas”. (AA 340)

Sur ces mots, il sortit un oignon de gousset de la poche de son gilet.

Vous vous souvenez, ” l’oignon”, c’était le nom qu’on donnait jadis à une montre. (AH 316)

Z kolei poniższy fragment oryginału (przykł. 12) zawiera określenie dawnego specyfiku od bólu głowy, które współczesnemu czytelnikowi (o ile nie należy on do pokolenia autora powieści) wyda się z pewnością obce i wymaga wyjaśnienia. Udzielił go zresztą sam pisarz.

W obu przekładach zastosowano dosłowne tłumaczenie terminu, być może wynika to z faktu, że wspomniane lekarstwo cieszyło się kiedyś popularnością również w Hiszpanii i Francji. Sto lat temu bowiem płocki farmaceuta Adolf Gąsecki (1868-1952) rozpoczął produkcję leku przeciwbólowego Migreno-Nervosin “Kogutek”. Był to jeden z najpopularniejszych specyfików tego typu w latach 20. i 30. XX wieku nie tylko w Polsce, ale też zagranicą. Został zarejestrowany w 46 krajach, w tym w USA i Australii. Eksportowano go również do krajów Ameryki Płd. i Azji.¹¹¹ Czy polski „Kogutek” Adolfa Gąseckiego dotarł również do Francji i Hiszpanii, nie wiadomo. Jednak podobnie jak dla polskiego

¹¹¹ https://www.historiaposzukaj.pl/wiedza,historiomat,497,historiomat_proszek_z_kogutkiem.html – 9.09.2018.

czytelnika, tak i dla współczesnego Francuza i Hiszpana omawiany termin wyda się obcy w powieściowym kontekście, a więc można go uznać za ekwiwalent wnoszący do tekstu nacechowanie temporalne.

przykład 12

(...) kogutki od bólu głowy. Tak się mówiło na proszki, ale tylko od bólu głowy. Kogutki. (TF 230)

(...) gallitos para el dolor de cabeza. Así le decíamos a las pastillas, pero solo a las del dolor de cabeza. Gallitos. (AA 239)

(...) cachets contre le mal de tête. On les appelait coquelets, mais uniquement ceux contre le mal de tête. Des coquelets pour la tête, disait-on. (AH 225)

W ostatnim przykładzie tej grupy (przykł. 13) obserwujemy termin zapożyczony z języka rosyjskiego stanowiący potoczną nazwę małego dwupłatowego radzieckiego samolotu wielozadaniowego. W podanym kontekście termin ten rozszerzył swoje znaczenie, służąc także jako potoczne określenie głośnika radiowego (i stając się synonimem innego rusycyzmu: kołchożnik). Określenie to przywołuje powojenną rzeczywistość, a przez swą etymologię przypomina o nachyleniu politycznym nadawanej tą drogą propagandy i uzależnieniu od Związku Radzieckiego.

W obu przekładach zastosowano transfer terminu z zachowaniem polskiej pisowni (zabrakło jedynie znaku diakrytycznego nad literą z), oddając tym samym klimat oryginału. Taka decyzja tłumaczy była prawdopodobnie spowodowana obecnością w obu językach docelowych rosyjskiego określenia jako nazwy własnej odnoszącej się do samolotu znanego w Europie Zachodniej głównie z okresu II wojny.

przykład 13

Co to kukuruźnik? Nie samolot. Tak samo się mówiło na głośniki radiowe (...) instalowane w domach, gdzie była już elektryczność. (TŁ 109)

¿Que qué era un „kukuruznik”? Sí, como el avión pero no era eso. Así llamaban al altavoz para escuchar la radio que instalaban las autoridades en las casas que ya tenían electricidad (...) (AA 116)

Qu'est-ce qu'un kukuruznik? Non, ce n'est pas un avion. C'est ainsi qu'on appelait les haut-parleurs de la radio installés dans les maisons où il y avait déjà l'électricité (...) (AH 107)

Słownictwo rzadziej używane obecnie

Neutralizacja temporalnego nacechowania słownictwa w obu przekładach

Następny fragment tekstu źródłowego (przykł. 14) również zawiera termin nierozzerwalnie związany z okresem PRL-u – Milicja Obywatelska będąca odpowiednikiem policji w innych państwach działała w Polsce do momentu przemian ustrojowych. Obecnie termin ten pojawia się tylko przy okazji obchodów rocznic wydarzeń z tamtych lat. Temporalne i kulturowe nacechowanie tego określenia zostało zneutralizowane w obu przekładach przez zastosowanie ekwiwalentu funkcjonalnego.

przykład 14

Nie wszyscy jednak byli za elektrycznością, o, nie. (...) Z siekierami nieraz na nas wypadali, trzeba było wzywać milicję. (TF 108)

Aunque no todos estaban a favor de la electricidad, qué va. (...) Más de una vez nos atacaron con hachas y hubo que llamar a la policía. (AA 115)

Mais tout le monde n'était pas favorable à l'électricité, loin de là. (...) Parfois, ils nous sont tombés dessus avec une hache, il fallait appeler la police. (AH 106)

W kolejnym fragmencie oryginału (przykł. 15) obserwujemy typowy język komunistycznej propagandy antykapitalistycznej okresu powojennego pełnej despektywnych określeń i potocznych (te ostatnie podkreślone), które padały z ust funkcjonariuszy reżimu. Ostatni w pierwszym zdaniu termin pochodzący z języka rosyjskiego (inaczej: szumowina, hołota) podobnie jak zapożyczenie z poprzedniego przykładu obrazuje nie tylko klimat, ale i rodzaj ówczesnych uzależnień politycznych Polski. Tej specyfiki terminu nie udało się przekazać w żadnym z tłumaczeń. W obu wersjach zastąpiono go obelżywymi określeniami zakorzenionymi w językach docelowych: *gentuza* (hołota) w przekładzie hiszpańskim oraz *ordures* (śmieci) – we francuskim, co pozwoliło na oddanie klimatu agresywnej propagandy, odzierając ją jednak z pierwiastka rosyjskiego. Oczywistym powodem neutralizacji rusycyzmu jest fakt, iż opisana w powieści powojenna rzeczywistość polityczna była charakterystyczna jedynie dla krajów bloku wschodniego i jedynie tam miała swe odzwierciedlenie w języku, między innymi w postaci zapożyczeń.

Potoczne określenie *krwio pijcy* w wersji hiszpańskiej zostało przetłumaczone za pomocą potocznego ekwiwalentu (tłumaczenie dosłowne), dzięki czemu zachowało swe nacechowanie. Francuski przekład tego terminu co prawda oddaje jego sens (*parasites* - pasożyty), jednak nie należy do rejestru potocznego, co jednak nie niweczy propagandowego charakteru wypowiedzi.

przykład 15

A instrumenty zostały skonfiskowane podobno jakimś ciemniździelom, krwio pijcom, wyzyskiwaczom i różnej swołoczy. (...) Tak nam mówił wychowawca na lekcji wychowawczej. (TŁ 96)

Y al parecer los instrumentos se los habían confiscado a déspotas, sanguijuelas, explotadores y demás gentuza. (...) El tutor había comentado todo aquello en las clases de educación social. (AA 103)

Et les instruments avaient été confisqués, paraît-il, à des persécuteurs, des parasites, des exploiters et autres ordures. (...) C'était pourtant ce que nous disait l'éducateur pendant les cours de d'instruction civique. (AH 95)

Poniższy fragment (przykł. 16) jest przykładem użycia dwóch czasowników obecnie rzadziej stosowanych. W obu przekładach temporalne nacechowanie tych terminów zostało zneutralizowane przez zastosowanie ekwiwalentów nienacechowanych (czyli słownictwa współczesnego), przy czym w wersji francuskiej drugi czasownik (*radować się*) został zastąpiony rzeczownikiem (*radość*).

przykład 16

Będzie wiedział teraz, jak wojować, gdy już żoną jego jest. Będą się inaczej radowali, gdy wróci, bo musi wrócić, chyba by przeklęła Boga, gdyby nie wrócił. (TF 75)

Ahora que ya es su esposa sabrá cómo luchar en la guerra. Se alegrarán de otro modo cuando regrese, porque tiene que regresar, si no la abuela seria capaz de maldecir a Dios. (AA 81)

Une fois marié, il saurait se battre. Leur joie aussi serait différente à son retour, car il ne pouvait que revenir, sinon elle maudirait Dieu. (AH 76)

Nacechowanie czasownika *udobruchać się* z kolejnego fragmentu oryginału (przykł. 17) również uległo neutralizacji w obu przekładach przez zastosowanie ekwiwalentów nienacechowanych (*uspokoił się* w wersji hiszpańskiej i *złagodniał* – we francuskiej).

przykład 17

– A pan skąd?

– Za granicą mieszkam.

I dopiero się udobruchał.

– Obraz święty szedł. (TF 19)

– ¿De dónde sale usted?

– Vivo en el extranjero.

Eso le calmó.

– Han traído la imagen del santo. (AA 22)

– D'où êtes-vous?

– Je vis à l'étranger.

Il s'est alors adouci.

– C'était la procession, avec le tableau saint. (AH 21)

W następnym fragmencie (przykł. 18) występuje czasownik *odumrzeć* dawniej znaczący tyle co umrzeć (Bańkowski, 2000, t. 2: 388). Obecnie znaczy on umrzeć, pozostawiając kogoś bliskiego i jest formą rzadko stosowaną. W obu tłumaczeniach uległ on neutralizacji przez zastosowanie ekwiwalentów nienacechowanych, przy czym wersja hiszpańska zyskała na poetyckości (*serce zgasło*), która jednak nie współtworzy oralnego charakteru wypowiedzi.

przykład 18

Obce może być nawet troskliwsze potem, że mu się serce okazało,
kiedy go serce własnej matki odumarło. (TF 341)

Lo mismo al ser de otra después resultan más atentos con ella, por
haberles abierto el corazón cuando el de su madre se había apagado.
(AA 352)

Peut-être même qu'il peut se montrer plus affectueux s'il n'est pas à
nous, parce qu'on lui a offert son cœur alors que le cœur de sa vraie
mère était mort. (AH 326)

Poniższy fragment tekstu źródłowego (przykł. 19) zawiera rzadką formę czasownika *wypróbować*, która jest powtórzona podobnie jak czasownik *podawać* w celu podkreślenia wielości podejmowanych prób i być może także czasu trwania czynności. Taki sposób opowiadania jest właściwy żywej mowie, a w tym przypadku tworzy klimat swobodnej gadaniny.

W obu tłumaczeniach nacechowanie czasownika uległo neutralizacji. Ciekawe jest, że powtórzenia w wersji hiszpańskiej zostały zachowane, choć przesunięte z czasowników na ich dopełnienia, a w tłumaczeniu francuskim, jak to się często dzieje, uległy neutralizacji – zastąpiono je opisem powtórzonych czynności, niwelując tym samym wszystkie wykładniki oralności tego fragmentu.

przykład 19

Nowy ustnik dobierałem, to wypróbowywałem i wypróbowywałem, sprzedawca mi podawał i podawał, zanim któryś mnie zadowolił. (TF 376)

Mire, tenía que hacerme con una boquilla nueva, probaba una tras otra, una tras otra, El vendedor no paraba de sacar más y más, y así hasta que daba con una que me satisfacía. (AA 390)

Pour simplement choisir un bec, je procédais à de multiples essais; le vendeur devait m'apporter plusieurs modèles avant que je ne me décide à en choisir un. (AH 362)

Wyrażenie z ostatniego fragmentu (przykł. 20) mówiącego o reumatycznych bólach palców również uległo neutralizacji w obu tłumaczeniach przez zastosowanie ekwiwalentów nienacechowanych (w wersji hiszpańskiej zastosowano ekwiwalent opisowy). Tłumacz francuski użył kompensacji w postaci innego wykładnika leksykalnego oralności, jakim jest potoczna forma zaimka wskazującego *ça*.

przykład 20

I na słotę rwą mnie [ręce]. (TF 380)

Y cuando el tempo está lluvioso me duelen de lo lindo. (AA 395)

Et *ça* m'élance par temps pluvieux. (AH 366)

Powyższa analiza wykazała, że w obu przekładach najczęściej stosowaną techniką tłumaczeniową słownictwa dawnego jest neutralizacja jego nacechowania temporalnego przez zastosowanie ekwiwalentu nienacechowanego czyli używanego współcześnie (przykłady od 1 do 6, 8 w obu tłumaczeniach). W kilku przypadkach w obu tłumaczeniach obserwujemy neutralizację przez zastosowanie nienacechowanego hiperonimu (przykłady 7 i 9) lub nienacechowanego ekwiwalentu opisowego (przykład 8: tłumaczenie hiszpańskie) czy funkcjonalnego (przykład 10: tłumaczenie francuskie). Neutralizacji ulega zarówno nacechowanie rzeczownika, przymiotnika, przysłówka jak i czasownika, przy czym rzeczowniki oznaczają tu elementy kulturowe, które wyszły z użycia lub zmieniły nazwę,

natomiast nacechowanie przysłówka i czasownika opiera się na niestosowanej w obecnych czasach formie. Kompensację zaobserwowano tylko raz w postaci innego wykładnika leksykalnego (potoczna forma zaimka wskazującego *ça* w tłumaczeniu francuskim – przykład 20).

Zachowane w obu przekładach zostało nacechowanie trzech spośród analizowanych rzeczowników oznaczających dawne elementy kulturowe (przykłady od 11 do 13). W ciekawy sposób zostało zachowane w obu przekładach nacechowanie określenia *schnięte dziecko* mimo neutralizacji nacechowania samego przymiotnika: efekt nacechowania wywołano za pomocą odmiennej łączliwości leksykalnej nienacechowanych wyrazów (przykład 6).

Ponad połowa przytoczonych przykładów słownictwa obecnie rzadziej stosowanego obejmuje czasowniki (przykłady od 16 do 19), pozostałe to rzeczowniki (przykłady 14, 15 i 20). Każdorazowo temporalne nacechowanie tych terminów odsyłające do dawnych lat, bądź do środowiska wiejskiego czy robotniczego uległo neutralizacji w obu przekładach.

5. Wykładniki frazeologiczne

Język mówiony charakteryzuje duży udział związków frazeologicznych w strukturze leksykalnej. Jest to spowodowane tym, że częstość użycia formuł oraz idiomów umożliwia szybkie generowanie tekstów (Wilkoń, 1987: 53).

Związki frazeologiczne to wyrażenia o zróżnicowanym charakterze, dlatego definicja tej kategorii wiąże się z pewnymi trudnościami i rozbieżnościami obserwowanymi w ujęciu różnych autorów podejmujących zagadnienia frazeologiczne (m.in. Casares 1992; González Rey 2002; Granger, Meunier 2006). Oto trzy definicje słownikowe frazeologizmu:

Związek frazeologiczny, frazeologizm, to ustabilizowane w danym języku połączenie wyrazów o zauważalnym stopniu łączliwości ustalone przez zwyczaj społeczny (Dobry słownik.pl)

Fraseologismos: frases hechas, locuciones figuradas, metáforas y comparaciones fijadas, modismos y refranes, existentes en una lengua, en el uso individual o en el de algún grupo (<https://dle.rae.es/fraseolog%C3%ADa>)

Unités phraséologiques : tournures typiques d'une langue, soit par leur fréquence, soit par leur caractère idiomatique (<https://www.cnrtl.fr/definition/phraséologique>)

Wspólną cechą powyższych definicji jest utrwalony charakter frazeologizmów podyktowany przez uzus językowy danej społeczności (Mielczuk, 1995: 167–232).

Wobec złożoności problemu definiowania frazeologizmów oraz różnorodności kryteriów typologiczno-klasyfikacyjnych – które podsumowuje między innymi Jerzy Szalek (2010) – na potrzeby niniejszej pracy wspomnę o podstawowych czynnikach, przyjmując podejście selektywne. Posłużę się terminologią z klasycznej typologii związków frazeologicznych Stanisława Skorupki (1989) i odwołując się do tej typologii Stanisława Bąby (1995) oraz z bardziej szczegółowego ujęcia Andrzeja Lewickiego i Anny Pajdzińskiej (2012).

Frazeologizmy mogą być klasyfikowane (Skorupka, 1989: 6-8) według dwóch kryteriów: kryterium formalnego i kryterium semantycznego. Kryterium formalne to gramatyczny charakter wyrazów wchodzących w skład związków frazeologicznych i rodzaj powiązania składniowego między tymi wyrazami. Kryterium to pozwala wyodrębnić: wyrażenia, zwroty i frazy. Wyrażeniem jest zespół co najmniej dwóch wyrazów stanowiących całość syntaktyczną, mających charakter nominalny. Lewicki i Pajdzińska (2012: 317-318) dodatkowo rozróżniają wyrażenia rzeczownikowe, wyrażenia określające i wskaźniki frazeologiczne (pełniące funkcje pomocnicze: przyimków, spójników, partykuł). Zwrot jest zespołem wyrazów, których podstawowy człon ma charakter werbalny. W skład bardziej rozbudowanego zwrotu może wchodzić wyrażenie zwykle o podrzędnym charakterze w stosunku do tego zwrotu. Fraza ma postać zdania (pojedynczego lub złożonego). Stanowi ją zespół wyrazów składający się z członów nominalnych i werbalnych. Do fraz zaliczają się więc również (choć nie wszyscy autorzy są co do tego zgodni) przysłowia, sentencje, maksymy, powiedzenia i porzekadła.

Z kolei kryterium semantyczne czyli stopień zespolenia składników związku frazeologicznego pozwala rozróżnić związki stałe, łączliwe i luźne. Związki stałe to takie, których znaczenie nie jest sumą znaczeń ich składników. Związki łączliwe odznaczają się wysokim stopniem spoistości, ale ich składniki nie uległy leksykalizacji, natomiast związki luźne są połączeniami tworzonymi doraźnie. W typologii Bąby (Bąba i in., 2009: 9) oraz Lewickiego i Pajdzińskiej (2012: 318-319) związki stałe nazywane są idiomatycznymi, a łączliwe frazemami.

Większość funkcjonujących w języku związków frazeologicznych opartych jest na metaforze i metonimii. Rzadziej spotykane są związki wykorzystujące np. warstwę brzmieniową języka (połączenia parzyste typu *trele morele*), eufemizmy (*kurczę blade, mam cię w wielkim poważaniu*), aluzję (*okna można trzymać przy kimś otwarte* – o osobie mało lotnej), grę między supozycją formalną a materialną (*cztery litery* – tyłek) (Lewicki, Pajdzińska, 2012: 320).

Wracając do typologii odmian współczesnej polszczyzny Aleksandra Wilkonja, przypomnijmy, że sam fakt występowania frazeologizmów świadczy o oralnym nacechowaniu wypowiedzi. W *Traktacie o łuskaniu fasoli* przeważająca większość związków frazeologicznych należy do rejestru potocznego, co dodatkowo buduje oralność tekstu.

5.1 Istniejące związki frazeologiczne

Frazeologizmy występujące w omawianej powieści (funkcjonujące zarazem w polszczyźnie) można podzielić na dwie grupy. Pierwszą, bardziej liczną, stanowią związki oparte na wspomnianych wyżej mechanizmach metafory. Należą do nich frazeologizmy odwołujące się w warstwie semantycznej do ciała człowieka oraz do przedmiotów i czynności dnia codziennego (np. *gęba na kłódkę*, *stać jak słup*), a także emocjonalizmy (np. *Matko Święta*). Do wyjątków należy eufemizm (*gdzieś mam*). Jest to zgodne z przywołaną w rozdziale 4.4 I części pracy koncepcją stylu potocznego Jerzego Bartmińskiego, w myśl której styl potoczny ma charakter antropocentryczny (Bartmiński, 2012: 119). Odrębną grupę stanowią związki wykorzystujące warstwę brzmieniową języka (np. *to*, *tamto*). W takim też podziale istniejące związki frazeologiczne zostały zaprezentowane w niniejszej pracy. W każdym podrozdziale natomiast przykłady frazeologizmów przedstawione są według technik ich tłumaczenia.

5.1.1 Związki frazeologiczne oparte na metaforze

Przykłady obrazujące użycie i tłumaczenie frazeologizmów opartych na metaforze i metonimii w niniejszym rozdziale są pogrupowane według technik ich przekładu:

- neutralizacja (czyli brak frazeologizmu) w obu przekładach,
- neutralizacja w jednym z przekładów (w drugim ekwiwalent frazeologiczny),
- ekwiwalent frazeologiczny w obu przekładach o innych formie i metaforyce niż w oryginale,
- ekwiwalent frazeologiczny o innych formie lub/i metaforyce niż w oryginale – w jednym z przekładów (w drugim przekładzie forma i metaforyka podobne do oryginalnych),
- ekwiwalent frazeologiczny o podobnych do oryginalnych formie i metaforyce występujący w obu przekładach.

Dodatkowo dla każdego przykładu podane są szczegółowe zabiegi powodujące neutralizację lub zachowanie w tłumaczeniu oralnego charakteru wypowiedzi.

Neutralizacja w obu przekładach

W poniższym fragmencie (przykł. 1) występuje potoczne wyrażenie *nie ułomek* pan określające osobę słusznego wzrostu, dobrze zbudowaną oraz potoczny frazeologizm *a gdzie tam* o funkcji ekspresywnej.

przykład 1

Nie były to zwykłe rzeźby, jak pan sobie może wyobraża. Nie jest pan, widzę, ułomek, a gdzie tam, większe ode mnie czy od pana były. (TŁ 10)

Ya se puede imaginar que no se trataba de esculturas corrientes. No es usted precisamente un retaco, pero ¡adónde va a parar!!, más grandes que usted y que yo eran. (AA 12)

Ce n'étaient pas des sculptures ordinaires, comme vous pourriez le croire. A vous voire, vous n'êtes pas un gringalet, loin de là, mais elles étaient bien plus grandes que vous et moi. **Il n'y a pas photo.** (AH 12)

W obu przekładach zastosowano podobne techniki. Wyrażenie *nie ułomek* pan zostało zneutralizowane za pomocą ekwiwalentów niefrazeologicznych: *retaco* (*konus*, *karzeł*) w przekładzie hiszpańskim i *gringalet* (*cherlak*) – we francuskim. Ponieważ ekwiwalenty te należą do rejestru potocznego, zachowały swój oralny charakter, który został jedynie osłabiony przez brak frazeologizmu.

Razem ze związkiem frazeologicznym, który uległ neutralizacji, pojawia się frazeologizm *a gdzie tam*, który nie został zneutralizowany w żadnym z przekładów. Zastąpiono go potocznymi ekwiwalentami frazeologicznymi o odmiennej formie i znaczeniu metaforycznym: *¡adónde va a parar!* (frazja stosowana w języku hiszpańskim do podkreślenia różnicy między dwoma rzeczami) oraz *loin de là* w tłumaczeniu francuskim. Ponadto tłumacz francuski zastosował kompensację, dodając potoczny zwrot *il n'y a pas photo*¹¹² w znaczeniu *bez wątplenia*. Oralny charakter wypowiedzi został więc zachowany w obu przekładach.

¹¹² Zwrot ten wywodzi się z praktyki stosowanej podczas zawodów konnych powstałej w latach 80. XX wieku polegającej na fotografowaniu zawodników przekraczających metę w podobnym czasie, w celu bezspornego wyłonienia zwycięzcy. W przypadku braku wątpliwości zdjęcia nie robiono – *il n'y a pas photo*: <https://www.expressio.fr/expressions/y-a-pas-photo> – 25.06.2019.

Następny frazeologizm *niech cię szlag* z elipsą orzeczenia (przykł. 2) w obu przekładach doczekał się potocznych ekwiwalentów niefrazeologicznych. W tłumaczeniu hiszpańskim jest to wypowiedzenie anakolutyczne, prawdopodobnie niefrazeologiczne, z niedopowiedzianym wyzwiskiem. W wersji francuskiej zastosowano również ekwiwalent niefrazeologiczny – czasownik *dégager* w kolokwialnym użyciu (*spadaj*) łagodzący wydźwięk oryginału. Niefrazeologiczne ekwiwalenty w obu przekładach zachowały swój oralny charakter niezupełnie zneutralizowany, a osłabiony jedynie przez brak frazeologizmu.

przykład 2

Całym buciorem wlałeś, niech cię szlag ! (TF 188)

¡Con toda pataza me has pisado! ¡¿Serás...! (AA 196)

En plein sur mon pied avec tes grosses godasses, dégage! (AH 182)

Neutralizacja w jednym z przekładów
(w drugim ekwiwalent frazeologiczny)

Wyrażenie, które występuje w kolejnym fragmencie oryginału (przykł. 3) nie ma ekwiwalentu frazeologicznego w języku hiszpańskim, wobec tego zostało ono przetłumaczone za pomocą ekwiwalentu niefrazeologicznego (*tego, który najmniej był winien*), który nie należy do rejestru potocznego. Stąd hiszpańskie tłumaczenie nie tylko straciło metaforyczny charakter wyrażenia *Bogu ducha winny*, ale także nie tworzy wrażenia oralności.

W wersji francuskiej zastosowano frazeologizm o innej formie i metaforze niż w oryginale (*qui n'y était pour rien* w znaczeniu *który nie miał z tym nic wspólnego*). Ponadto za sprawą dodania określenia *le pauvre malheureux* został zachowany ciepły ton wypowiedzi obecny również w oryginale.

przykład 3

Tak, tego Bogu ducha winnego nauczyciela od muzyki. (TF 151)

Al mismo, al que más libre de culpa estaba: al profesor de música. (AA 159)

Oui, le pauvre malheureux qui n'y était pour rien, notre professeur de musique. (AH 147)

Poniższy przykład (przykł. 4) obrazuje zachowanie frazeologizmu o analogicznej formie lecz odmiennym znaczeniu metaforycznym tłumaczeniu hiszpańskim. W przekładzie francuskim natomiast zastosowano ekwiwalent niefrazologiczny, który jednak w przedstawionym kontekście buduje oralność wypowiedzi.

przykład 4

Sprzedam w cholerę i ten sklep. (TF 53)

¡A la mierda la tienda, la vendo también! (AA 57)

Maudit magasin, je vais le vendre, lui aussi! (AH 54)

Kolejne wyrażenie (przykł. 5) również w wersji hiszpańskiej zyskało ekwiwalent frazeologiczny tym razem o odmiennej formie i metaforyce. W tłumaczeniu francuskim frazeologizm został zneutralizowany przez zastosowanie ekwiwalentu niefrazologicznego eliminującego również wulgaryzm. Oralność zamarkowano w tym przekładzie onomatopeją *hein* kończącą pytanie.

przykład 5

– A po cholerę?! Na co mi filozofia po tym wszystkim?! (TF 181)

– ¡¿Y para qué coño?! ¡¿De qué me vale la filosofía después de todo eso?! (AA 189)

– Et pour en faire quoi, **hein**? A quoi bon la philosophie après tout ça ?! (AH 175)

Następny fragment (przykł. 6) pochodzi z monologu wdowy skarżącej się na swych dwóch byłych mężów, którzy uprzykrzyli jej życie swym pijaństwem i chrapaniem. Kobiecą uczuciowość wylewnej wdowy ilustrują frazeologizmy. Jeden z nich (*nie daj Boże*) wyraża pomieszanie oburzenia, przerażenia i deprecjacji niespokojnego sposobu spania (i chrapania).

W hiszpańskim przekładzie frazeologizm ten został przetłumaczony za pomocą związku frazeologicznego o odmiennej formie i znaczeniu metaforycznym należącym jednak do tego samego pola semantycznego.

Z kolei w wersji francuskiej zastąpiono go potocznym ekwiwalentem niefrazeologicznym dodatkowo należącym do innego pola semantycznego niż zwrot oryginalny. Wyrażenie *prawdziwe nieszczęście* stanowi wyrażoną *explicite* waloryzację negatywną pozostającą w oryginale w płaszczyźnie domysłu. Funkcja francuskiego wyrażenia, podobnie jak w tłumaczeniu hiszpańskim, została jednak niezmienniona.

przykład 6

– (...) Jak kto śpi, można nieraz poznać, co jest. Jeden jak dziecko, a drugi nie daj Boże. W snach już wychodzi z niego. (TF 344)

– (...) A reces por como duerme alguien se puede saber cosas de él. Uno como un angelito y otro, ¡Virgen santísima! Ya en sueños le sale el diablo. (AA 354)

– (...) On peut parfois deviner un homme d'après sa façon de dormir. L'un, on dirait un enfant, l'autre, une vrai calamité. Les rêves déjà dévoilent sa nature. (AH 329-330)

Potoczne wyrażenie z poniższego fragmentu oryginału (przykł. 7) oznacza jawne, przesadne kłamstwo, blagę. Fragment ten stanowi część monologu nietrzeźwego uczestnika balu dla wojskowych ogłoszonego w toalecie do własnego członka.

W hiszpańskim przekładzie wykorzystano słowo *trola* należące do rejestru potocznego, tworząc nowy frazeologizm *kłamstwo jak tramwaj*. W wersji francuskiej frazeologizm zastąpiono jednym wyrazem parafrazującym wyrażenie z oryginału – potocznym określeniem *conneries* (bzdury). W obu przekładach zachowano oralny charakter wypowiedzi.

przykład 7

Wiesz, co to sprzeczność sama w sobie? Że niby ty i ja to jedność. A to bujda na resorach. (TF 206)

¿Sabes dónde está la contradicción? Pues que en teoría tú y yo somos uno. Y eso es una trola como un tranvía. (AA 214)

Tu sais où réside cette contradiction? C'est que toi et moi, on ne fait qu'un. Quelles conneries! (AH 198)

W kolejnym fragmencie tekstu źródłowego (przykł. 8) występuje kilka znanych frazeologizmów. Dwa pierwsze należą do rejestru potocznego, przy czym drugi jest kontaminacją wyrażenia *bulka z masłem* w znaczeniu *coś łatwego, banalnego*.

przykład 8

Nie jeden mnie zwymyślał. Czy kazał mi gębę na kłódkę i siedzieć cicho. (...) Dla takiego zastrzelić kogoś, kromkę chleba zjeść. (...) Stałem więc jak słup, gdy on przychodził podglądać. (TF 244)

Más de uno me insultaba. O me ordenaban cerrar el pico y quedarme **calladito**. (...) Para uno así, pegarle un tiro a alguien es pan comido. (...) Así que me quedaba quieto como un poste cuando él venia a mirar. (AA 253-254)

Certains me houspillaient. D'autres m'ordonnaient de me taire et de ne pas bouger. (...) Tuer quelqu'un était pour lui aussi simple qu'avaler un morceau de pain. (...) J'étais donc pétrifié quand il venait **rincer l'œil**. (AH 237-238)

W hiszpańskim przekładzie tego fragmentu wszystkie trzy związki frazeologiczne zostały zachowane przez zastosowanie ekwiwalentów frazeologicznych. Pierwszy z nich to frazeologizm o odmiennej formie i metaforyce. Metaforyka drugiego jest podobna do metaforyki frazeologizmu z tekstu źródłowego, który jednak w oryginale ma charakter werbalny, a w hiszpańskim tłumaczeniu – nominalny. Trzeci frazeologizm w tym przekładzie

uzyskał taką samą formę i metaforykę, co w oryginale. Dodatkowo w tym tłumaczeniu zastosowano zdrobnienie *calladito*, które współtworzy klimat języka mówionego.

W wersji francuskiej wszystkie frazeologizmy ponownie zostały przetłumaczone za pomocą ekwiwalentów niefrazeologicznych: *zamilknąć* zamiast *gębę na kłódkę*, *być skamieniałym* zamiast *stać jak słup*. Drugi frazeologizm został przetłumaczony dosłownie jako porównanie: *równie łatwe jak połknięcie kawałka chleba*. Należy nadmienić, że w języku francuskim istnieją odpowiednie ekwiwalenty frazeologiczne tłumaczonych frazeologizmów (odpowiednio: *bouche cousue*, *c'est du gâteau* i *rester planté comme un piquet*), których tłumacz celowo uniknął. Uznał prawdopodobnie tak duże zagęszczenie potocznych związków frazeologicznych za rażące we francuszczyźnie, w której mogłoby ono powodować wrażenie kolokwialności. W ramach kompensacji dodał na końcu omawianego fragmentu inny, jedyny w tym fragmencie wykładnik frazeologiczny – potoczny zwrot *rincer l'œil* w znaczeniu *podglądać kogoś* (dosłownie: *przepłukać oko* analogicznie do *przepłukać gardło*).

W poniższym fragmencie oryginału (przykł. 9) mamy do czynienia z dwoma frazeologizmami charakterystycznymi dla języka mówionego.

W wersji hiszpańskiej pierwszy z nich został przetłumaczony za pomocą ekwiwalentu frazeologicznego o podobnej formie i podobnym do oryginalnego znaczeniu metaforycznym. Drugi frazeologizm, co prawda zastąpiono ekwiwalentem niefrazeologicznym, jednak należącym do rejestru potocznego. Pozwoliło to na zachowanie oralnego nacechowania tekstu.

W tłumaczeniu francuskim oba frazeologizmy ustąpiły miejsca ekwiwalentom niefrazeologicznym nienależącym do rejestru potocznego, co zneutralizowało nacechowanie tekstu.

Neutralizacja drugiego związku frazeologicznego w obu tłumaczeniach jest zjawiskiem nietypowym dla tej grupy przykładów (obrazujących neutralizację w jednym z tłumaczeń), jednak ponieważ towarzyszy jej zachowanie pierwszego frazeologizmu w wersji hiszpańskiej przykład ten został umieszczony w tym miejscu, jako ostatni z przykładów.

przykład 9

Kanie na maselku, palce lizać. Niech się najlepsze kotlety schowają. Czy rydze z cebulką w śmietanie, pyszności. (TF 42)

Las maticandiles hechas en mantequilla, para chuparse los dedos. ¡Que se quiten las chuletas, por buenas que sean! O los rebozuelos con cebolla y en nata, una delicia. (AA 46)

Des coulemelles frites au beurre, un délice! C'est bien meilleur que la plus tendre des côtelettes. Et des lactaires aux oignons, revenus dans de la crème fraîche, une pure gourmandise ! (AH 43)

Ekwiwalent frazeologiczny o innych formie i metaforyce
niż w oryginale – w obu przekładach

Następny fragment (przykł. 10) stanowi część wypowiedzi prostej kobiety – wspomnianej powyżej wylewnej wdowy gotowej na nowe miłosne przygody. Oprócz omówionych osobno zdań z szykiem przestawnym, zawiera on potoczny frazeologizm opisujący reakcję emocjonalną bohaterki.

W obu przekładach frazeologizm został zachowany, lecz w każdym z tekstów docelowych zyskał inną niż w oryginale formę i znaczenie metaforyczne. W wersji hiszpańskiej o oralnym charakterze frazeologizmu zdecydował przestawny szyk zaimków dopełnienia bliższego i dalszego, od których się on zaczyna. Dodatkowo w celu zachowania oralnego charakteru wypowiedzi zastosowano omówione w osobnym podrozdziale wykładniki fleksyjne.

Frazeologizm zastosowany w tłumaczeniu francuskim również należy do rejestru potocznego.

przykład 10

– Jak się tylko wprowadziłeś, od razu poznałam, że nie byłeś jeszcze z kobietą. W rękę mnie pocałowałeś, pamiętasz? Aż mi miękko się w sercu zrobiło. (TF 348)

– En cuanto te **instalastes** aquí me di cuenta que nunca habías estado con una mujer. Me **besastes** la mano, recuerdas? Me se enterneció el alma. (AA 359)

– Quand tu as emménagé ici, j’ai tout de suite su que tu n’avais encore connu de femme. Tu m’avais fait un baisemain, tu t’en souviens ? Cela m’a fait chaud au cœur. (AH 333)

Pierwszy spośród dwóch frazeologizmów zawartych w kolejnym fragmencie tekstu źródłowego (przykł. 11) jest wyrazem oburzenia. Został on zachowany w obu przekładach wraz z podobnymi do oryginalnej formą i metaforą.

Z kolei *rozpuścić kogoś* to potoczny zwrot oznaczający *rozpieścić kogoś*. W obu przekładach frazeologizm ten został zastąpiony związkiem frazeologicznym nie tylko o odmiennej formie i metaforze, ale także semantyce: w wersji hiszpańskiej – *trzymać nieprzywiązany*, *puszczać wolno*, a we francuskiej – *pozwolić się włóczyć*. Oba tłumaczenia są więc niepoprawne, choć pasujące do powieściowego kontekstu, bo rozpieszczona świnia Zuzia rzeczywiście swobodnie chodziła po drodze, podążając za przechodniami. Błąd tłumaczy prawdopodobnie zasugerowanych kontekstem dodatkowo wynikł z niewiedzy, że przedrostek *roz-* może zmienić znaczenie czasownika *puścić*.

W obu przekładach frazeologizmy (choć inne) i charakter wypowiedzi zostały jednak zachowane.

przykład 11

Kto to widział, żeby świnie tak rozpuścić. (TF 280)

Habrase visto, tener a un cerdo así, suelto. (AA 289)

A-t-on jamais vu ça, laisser vaguer ainsi un cochon? (AH ...)

Poniższy wulgaryzm (przykł. 12) włożony w usta zniecierpliwionych pasażerów dużo spóźnionego pociągu w obu językach został przetłumaczony za pomocą ekwiwalentów frazeologicznych o różnej od oryginalnej formie i odmiennym znaczeniu metaforycznym, lecz o podobnej funkcji ekspresywnej. W wersji hiszpańskiej dodatkowo wprowadzono wykładnik fonetyczny (zapis niedbałej wymowy zaimka nieokreślonego: *tó* zamiast *todo*) dopełniający wrażenia oralności wypowiedzi.

przykład 12

– Bo przyjechał kiedy o czasie? Co dzień prawie jeżdżę i ani razu, ani razu. Kurewska mać! (TF 333)

– Es que alguna vez llega a su hora? Viajo casi a diario y ni una vez, ni una sola. Cago en tó! (AA 344)

–Avez-vous déjà vu un train arriver à l’heure? Je prends le train tous les joursou presque, et pas une seule fois je ne l’ai vu à l’heure. Pas une seule ! Saloperie de merde ! (AH 319)

Następny związek frazeologiczny (przykł. 13) należący do rejestru potocznego cechuje często w nim stosowana elipsa orzeczenia (*trafi*). W obu przekładach frazeologizm został przetłumaczony za pomocą potocznego ekwiwalentu frazeologicznego o innych niż w oryginale formie i metaforyce. W tłumaczeniu francuskim dodatkowo zastosowano w przytoczonym fragmencie potoczną wersję zaimka wskazującego *ça* i powtórzenie zaimka nieokreślonego *aucun*, co zintensyfikowało efekt oralności.

przykład 13

Żaden rozum by tego nie pojął. Żaden Platon, Sokrates, Kartezjusz, Spinoza, Kant! Niech ich wszystkich szlag! – I aż huknął musztardówką w stół. ((TF 181)

¡Ninguna mente habría comprendido eso! ¡Ningún Platón, ningún Sócrates, ningún Descartes, Spinoza, Kant! ¡Que se vayan al cuerno! – Y dio un porrazo en la mesa con el vaso. (AA 189)

Aucun esprit n’aurait été capable de comprendre ça. Aucun ! Ni Platon, ni Socrate, ni Descartes, ni Spinoza, ni Kant. Qu’ils aillent tous au diable ! hurla-t-il, posant violemment son verre à moutarde sur la table. (AH 175)

W kolejnym fragmencie tekstu źródłowego (przykł. 14) – stanowiącego, przypomnijmy, część opisu szkolnego balu bez dziewcząt – występuje związek frazeologiczny *gdzieś mam* będący eufemizmem.

przykład 14

Gdzieś mam taką dziewczynę! Najgorsze słowa leciały. (TF 188)

¡Vaya una chica de pacotilla! Y cosas peores. (AA 196)

Quelle gourde, celle-là, va te faire voir ! Ils proféraient les pires insultes. (AH 182)

W obu przekładach powyższego fragmentu frazeologizm został przetłumaczony za pomocą potocznych ekwiwalentów frazeologicznych o innych niż w oryginale formie i metaforyce, lecz o podobnej funkcji ekspresywnej. W przekładzie francuskim zastosowano frazę z elipsą okolicznika miejsca (pełna wersja: *va te faire voir chez les Grecs*).

Ciekawe, że zaproponowane w obu tekstach docelowych frazeologizmy w wolnym tłumaczeniu na język polski nie miałyby formy związków frazeologicznych. W tekście hiszpańskim byłoby to: *co za badziewna dziewczyna (dziewucha)*, we francuskim – *co za niezdara, niech cię... lub spadaj, spływaj, ofermo*.

Następny związek frazeologiczny (przykł. 15) w obu wersjach został przetłumaczony z zastosowaniem ekwiwalentów frazeologicznych o innej niż w oryginale formie, a także o odmiennym znaczeniu metaforycznym. Frazeologizm w obu przekładach opiera się na czasowniku w formie przeczącej. Odmienna metaforyka spowodowała złagodzenie wydźwięku oryginalnego frazeologizmu (hiszpańska i francuska wersja w wolnym tłumaczeniu: *guzik warte, nic nie warte* lub *grosza nie warte*).

przykład 15

Diabła warte to nasze życie, powiem panu. (TF 52)

Esta vida nuestra no vale un pimiento, créame. (AA 56)

Notre vie, monsieur, elle ne vaut pas tripette. (AH 53)

Ten sam frazeologizm (przykł. 16) tym razem zyskał ostrzejszą formę (bardziej wulgarną) w tłumaczeniu hiszpańskim. Francuski tłumacz natomiast konsekwentnie pozostał przy formie zastosowanej w poprzednim przykładzie, dodając doń potoczną wersję zaimka wskazującego *ça*. W obu przekładach frazeologizm opiera się na czasowniku w formie przeczącej. Ponownie więc obserwujemy w obu tekstach docelowych potoczny ekwiwalent frazeologiczny o innych niż w oryginale formie i metaforyce.

przykład 16

Socjalizm, kapitalizm, wszystko to diabła warte. (TF 204)

Socialismo, capitalismo, no valen una mierda. (AA 212)

Le socialisme, le capitalisme, tout ça ne vaut pas tripette. (AH 197)

Ekwiwalent frazeologiczny o innych formie lub/i metaforyce niż w
oryginale – w jednym z przekładów
(w drugim przekładzie forma i metaforyka podobne do
oryginalnych)

W następnym fragmencie oryginału (przykł. 17) obserwujemy potoczny zwrot *klepnąć coś* (ze zmienionym czasownikiem na *klapnąć*) w znaczeniu *powiedzieć coś bez zastanowienia, zdradzić się z czymś*, w skład którego wchodzi wyrażenie *to i tamto*. Forma całego zwrotu tworzy wrażenie oralności.

W tłumaczeniu hiszpańskim zmieniono rejestr czasownika (*klapnąć* przetłumaczono za pomocą hiperonimu *opowiedzieć*), ale zachowano frazeologizm o podobnej formie i metaforyce, a w nim potoczne wyrażenie *to i tamto* (*tal o cual cosa*). Ponadto przed omawianym zwrotem tłumacz dodał (amplifikacja) inny frazeologizm *meter la pata* (*strzelić gafę*) należący do rejestru potocznego podkreślający mówiony charakter wypowiedzi.

W przekładzie francuskim zastosowano frazeologizm o odmiennej metaforyce i formie (rezygnując z rejestru potocznego: *mimochodem podać jakieś informacje*).

przykład 17

Jeszcze baliśmy się, że nas wszystkich zaaresztują, to mogliśmy to i tamto klapnąć. Pytali nas na przykład o prowodyrów, jak się wyraził jeden z tych wojskowych. (TF 151)

Y del miedo que nos arrestaran a todos, lo mismo podíamos **meter la pata** y contar tal o cual cosa. Nos preguntaron por ejemplo por los agitadores, así lo dio uno de aquellos militares. (AA 159)

Craignant qu'ils ne nous enferment tous, on a très bien pu lâcher quelques informations. Ils nous ont demandé qui entaient les meneurs, selon l'expression de l'un des militaires. (AH 146)

Potoczny frazeologizm o funkcji ekspresywnej występujący w kolejnym fragmencie tekstu źródłowego (przykł. 18) w wersji hiszpańskiej został przetłumaczony za pomocą potocznego ekwiwalentu frazeologicznego o podobnej formie i podobnym znaczeniu metaforycznym. Ponadto dodano inny frazeologizm *de una vez* (w końcu). W przekładzie francuskim natomiast fraza z oryginału przybrała postać związku frazeologicznego o odmiennej formie i odmiennym znaczeniu metaforycznym, zachowując swój oralny charakter.

przykład 18

– A niechby w to wszystko jakiś piorun trzasł! (TF 333)

– ¡Anda y que le parta un rayo a todo esto ya **de una vez!** (AA 344)

– Au diable avec tout ça! (AH 319)

Frazeologizm *Matko Święta* o funkcji ekspresywnej (przykł. 19) stanowi kolejne wyrażenie odzwierciedlające emocjonalność wspomnianej powyżej wdowy i jest wyrazem jej przerażenia na myśl o niebezpieczeństwie. W tłumaczeniu hiszpańskim otrzymał on zarówno podobną formę, jak i metaforykę. W wersji francuskiej frazeologizm zmienił formę (pozostając jednak w tym samym polu semantycznym) i znaczenie metaforyczne, zachowując jednaki charakter oralny.

przykład 19

(...) Jeszcze przy tym prądzie robisz. Matko Święta, jak by cię tak złapało. Matko Święta. (TF 344)

(...) Y encima, andar con la corriente. ¡Virgen Santa, mira que si te pega un latigazo! Virgen santa. (AA 354)

(...) En plus, tu travailles avec de l'électricité, toi. Mon Dieu ! et si tu te fais électrocuter. Oh, mon Dieu ! (AH 329)

Występujący w poniższym fragmencie oryginału zwrot *sen powinien ścinać* [z *nóg*] (przykł. 20) w przekładzie hiszpańskim został przetłumaczony za pomocą zwrotu o odmiennej formie, ale podobnej metaforyce. W wersji francuskiej natomiast frazeologizm zastąpiono zwrotem o odmiennej formie i odmiennym znaczeniu metaforycznym.

przykład 20

Bo kiedy nie pili, mieli kłopoty ze spaniem. Wyobraża pan sobie, umachani, po całym dniu roboty, sen powinien ich ścinać. (TF 103)

Porque cuando no bebían tenían problemas para dormir. Imagínese, reventados tras un día entero de trabajo, deberían caerse de sueño (...) (AA 110)

Parce que, quand ils ne buvaient pas, ils avaient des problèmes pour dormir. Vous imaginez, éreintés, après toute journée de travail pénible, ils dû tomber de fatigue. (AH 102)

Następny przykład (przykł. 21) obrazuje zachowanie frazeologizmu o podobnej formie i podobnym znaczeniu metaforycznym w przekładzie francuskim. W wersji hiszpańskiej zastosowano ekwiwalent frazeologiczny o podobnej metaforyce lecz innej formie niż w oryginale.

przykład 21

Boże, co się zrobiło z ludźmi po tej wojnie. Boże, co się zrobiło (TF 334)

Válgame Dios, en qué se ha convertido la gente después de esa guerra.

Válgame Dios (AA 345)

Mon Dieu, regardez ce que la guerre a fait des gens. Mon Dieu, regardez donc! (AH 320)

W poniższym fragmencie oryginału (przykł. 22) obserwujemy znane przysłowie. W przekładzie hiszpańskim zostało ono przetłumaczone za pomocą hiszpańskiego odpowiednika, który również jest porzekadłem (*człowiek proponuje, a Bóg dysponuje*), mającym jednak odmienną formę i metaforę.

Z kolei zamiast francuskiego odpowiednika *l'homme propose, Dieu dispose* tłumacz zdecydował się na dosłowne tłumaczenie wersji polskiej, być może po to, żeby zachować słowo *kule* z uwagi na fakt, że przysłowie pojawia się w kontekście dywagacji o wierze w Boga po doświadczeniach wojny. W tekście docelowym tłumaczenie polskiego porzekadła sprawia wrażenie co prawda „nowego” frazeologizmu, spełnia jednak swą funkcję wykładnika oralności wypowiedzi.

przykład 22

Czy powinno się po takiej wojnie wierzyć, czy nie wierzyć dalej w Boga. Ten uważał, że powinno się, bo nie Bóg wojnę rozpoczął, lecz ludzie. (...) A inny, że mówi się człowiek strzela, Pan Bóg kule nosi, to mógł wojnę tak pokierować, żeby mniej było nieszczęść, cierpień, śmierci. (TF 106)

Si después de una guerra como aquella se debería continuar creyendo en Dios o no. Este pensaba que sí se debería, porque la guerra no la había iniciado Dios, sino la gente. (...) Aquel de allá, que dice el refrán que el hombre propone y Dios dispone, así que podría manejar la guerra de tal forma que hubiera menos desgracias, sufrimientos y muertes. (AA 112)

Est-ce qu'après une telle guerre, il fallait continuer a croire en Dieu ou non ? Un tel estimait qu'il le fallait, parce que ce n'était pas Dieu qui avait commencé la guerre, mais les hommes. (...) Et un autre encore qu'on disait bien : "L'homme tire mais Dieu porte les balles", et qu'Il

aurait donc pu faire en sorte qu'il y ait moins de malheurs, moins de souffrance, moins de morts. (AH 104)

Ekwiwalent frazeologiczny o podobnych do oryginalnych formie i metaforyce występujący w obu przekładach

Następny fragment oryginału (przykł. 23) oprócz licznych wykładników stylizacyjnych (fleksyjnych i składniowych), które zostały omówione w osobnych dedykowanych im podrozdziałach, zawiera znane wyrażenie oznaczające działanie sił nadprzyrodzonych, tu występujące jako część instrukcji łuskania fasoli, które – jak wiadomo – w omawianej powieści ma znaczenie symboliczne, ocierające się o filozofię słowa i ontologię.

Mimo, że zarówno w przekładzie francuskim jak i hiszpańskim w przytoczonym przykładzie neutralizacji uległy inne wykładniki oralności, frazeologizm o podobnej formie i podobnym znaczeniu metaforycznym został zachowany.

przykład 23

Potem wsadza pan kciuka i przejeżdża nim do końca. Kciuk najważniejszy palec przy łuskaniu. Jak młotek przy wbijaniu gwoździ czy obcęgi, gdy pan gwoźdź chce wyciągnąć. Dziadek nieraz powtarzał, gdyśmy łuskali fasolę, że kciuk powinien być palec Boży. (TF 33)

Luego mete dentro el pulgar y lo pasa hasta el otro extremo. El pulgar es el dedo más importante para desgranar como el martillo para clavar clavos o las tenazas para sacarlos. Cuando desgranábamos alubias, mi abuelo siempre decía que el pulgar debería ser el dedo de Dios. (AA 37)

Ensuite, sous appuyez sur l'extrémité supérieure avec votre pouce que vous faites glisser sur toute la longueur. Le pouce est de loin le doigt le plus important quand on écosse les haricots. C'est exactement comme un marteau pour enfoncer un clou, et les tenailles pour le retirer. Quand nous

étions en plein écosage, grand-père disait souvent que le pouce devrait être le doigt de Dieu. (AH 35)

Zwrot (*nie*) *wierzyć w co* występujący w kolejnym fragmencie tekstu źródłowego (przykł. 24) oznacza pewność, zaufanie czemuś, lub jak tu – jego brak. Również i w tym przypadku w obu przekładach został zachowany frazeologizm o podobnych do oryginalnych formie i metaforyce.

przykład 24

I w ogóle za bimber można było wszystko załatwić. Ludzie nie wierzyli już w żadne pieniądze. Prawdziwe pieniądze to był bimber. A co innego można było z bimbrem robić? Pić. Więc pili. (TF 101)

Con aguardiente se podía arreglar cualquier asunto. La gente ya no creía en el dinero. El verdadero dinero era el aguardiente. ¿Y qué se podía hacer con el aguardiente? Bebérselo. Así que bebían. (AA 107-108)

On pouvait d'ailleurs tout arranger facilement avec le *samogon*. Les gens ne croyaient plus du tout en l'argent. La véritable monnaie, c'était l'alcool. Et que pouvait-on faire d'autre avec l'alcool sinon le boire? Donc ils buvaient. (AH 100)

W przytoczonym poniżej fragmencie oryginału (przykł. 25) oprócz omówionych osobno powtórzeń występuje często stosowane w języku potocznym wyrażenie *skóra i kości* określające mizerną tuszę.

przykład 25

Pomyślałem, ustoi, to może coś z niego będzie. Nie wierzyłem, że ustoi. I co pan powie, ustał. Skóra i kości. (TŁ 25)

Pensé, si se queda de pie, quizá salga de esta. No creí que fuera a aguantar, pero ya ve, lo hizo. Piel y huesos era..(AA 27)

S'il tient debout, il a peut-être une chance de s'en sortir, me suis-je dit.
Mais je ne croyais pas une seconde qu'il puisse rester debout. Figurez-vous qu'il a tenu. **Décharné**. Rien que la peau sur les os (AH 26)

W obu tekstach docelowych wyrażenie z powyższego fragmentu zostało przetłumaczone za pomocą ekwiwalentu będącego frazeologizmem o podobnej formie i podobnym znaczeniu metaforycznym. Tłumacz francuski zastosował ponadto amplifikację, dodając przymiotnik *décharné* (wychudzony) stanowiący osobne wypowiedzenie. Następujący po przymiotniku frazeologizm jest powtórzeniem nazywającym ten sam element rzeczywistości w odmienny sposób.

Z przedstawionej analizy tłumaczenia wykładników frazeologicznych wynika, że najrzadziej stosowanymi technikami przekładu frazeologizmów jest neutralizacja czyli brak frazeologizmu w obu przekładach (przykłady 1 i 2) oraz jej przeciwieństwo – ekwiwalent frazeologiczny o podobnych do oryginalnych formie i metaforyce występujący również w obu przekładach (przykłady od 23 do 25).

Prawie trzykrotnie większa od wyżej wymienionych jest grupa przykładów neutralizacji tylko w jednym z przekładów, przy czym poza jednym przypadkiem (przykład 3), neutralizacja przez zastosowanie wykładnika niefrazeologicznego pojawia się w tej grupie w tłumaczeniu francuskim (przykłady od 4 do 9), podczas gdy w wersji hiszpańskiej zwykle stosowany jest ekwiwalent frazeologiczny o innej niż w oryginale formie i metaforyce (poza przykładem 9: ta sama forma i metaforyka. W przykładzie 7 obserwujemy nawet utworzenie nowego związku frazeologicznego. Z tego powodu to w tłumaczeniu francuskim częstsza jest kompensacja w postaci dodanego frazeologizmu (przykład 1 i 8) lub innego wykładnika oralności (przykład 5).

Co ciekawe, neutralizacja frazeologizmu w przekładzie jest tylko częściowym osłabieniem efektu oralności, gdyż niefrazeologiczne ekwiwalenty najczęściej należą do rejestru potocznego, a nawet kiedy tak nie jest, dodawany bywa inny wykładnik oralności (jak w przykładzie 5).

Drugą grupą o podobnej ilości jest grupa przykładów ilustrująca użycie w obu tłumaczeniach ekwiwalentu frazeologicznego o innej formie i metaforyce niż w oryginale (przykłady od 9 do 16). Niektóre ekwiwalenty frazeologiczne z tej grupy dodatkowo zawierają również inne wykładniki oralności: fleksyjny (przykład 10, tł. hiszpańskie), fonetyczny (przykład 12, tł. hiszpańskie).

Trzecią grupą zawierającą podobną ilość przykładów jest grupa obrazująca zastosowanie ekwiwalentu frazeologicznego o innej formie i metaforyce niż w oryginale tylko w jednym przekładzie (przykłady od 17 do 20, tł. francuskie oraz przykład 22, tł. hiszpańskie), podczas gdy w drugim tłumaczeniu forma i metaforyka są podobne do oryginalnych (przykłady od 17 do 22, tł. hiszpańskie oraz przykład 21, tł. francuskie). Specyficzny przypadek stanowi tłumaczenie przysłowia, które w wersji hiszpańskiej zostało przetłumaczone za pomocą odpowiednika zmieniającego formę i metaforykę oryginału, a w tłumaczeniu francuskim zostało przełożone dosłownie (przykład 22).

5.1.2 Związki frazeologiczne oparte na warstwie brzmieniowej języka

Związki frazeologiczne wykorzystujące warstwę brzmieniową języka najczęściej przyjmują postać tzw. połączeń parzystych, inaczej bliźniaczych. Bazują więc one na formie, ale nie są też pozbawione metaforyki.

Przykłady obrazujące użycie i tłumaczenie frazeologizmów opartych na warstwie brzmieniowej języka w niniejszym rozdziale są pogrupowane według technik ich przekładu:

- neutralizacja czyli ekwiwalent niefrazeologiczny w obu przekładach,
- neutralizacja w jednym z przekładów;
- ekwiwalent frazeologiczny w obu przekładach.

Dodatkowo dla każdego przykładu podane są szczegółowe zabiegi powodujące neutralizację lub zachowanie frazeologizmu w tłumaczeniu.

Neutralizacja w obu przekładach

Wyrażenie *aby, aby* (w znaczeniu *ledwie, nieznacznie*) z poniższego fragmentu oryginału (przykł. 26) uległo neutralizacji w obu przekładach – zastąpiono je ekwiwalentem niefrazeologicznym. Tylko w tłumaczeniu hiszpańskim zachowano wrażenie oralności wypowiedzi przez zastosowanie zdrobnienia *justito*.

przykład 26

Gest może być szeroki, lecz kapelusz aby, aby uchylony. (TF 322)

Puede realizar un gesto amplio, pero no incline el sombrero más que lo justito. (AA 332)

Le geste, lui, peut rester ample, mais le chapeau, à peine soulevé. (AH 308)

Kolejne wyrażenie (przykł. 27) nie uzyskało ekwiwalentu frazeologicznego w żadnym przekładzie z tym, że w tłumaczeniu hiszpańskim zachowano powtórzenie tworzące wrażenie oralności. Ponadto w tłumaczeniu tym w pierwszej części zdania dodano inny frazeologizm *se da bien* stosowany w języku ogólnym.

przykład 27

(...) jeśli rok jest miodny, zbiorę nieraz miodu a miodu. Sam bym nie przejadł. (TF 11)

Si **se da bien el año**, saco miel y más miel. Yo solo no me la puedo comer toda. (AA 14)

Les années à miel, j'arrive à en récolter une belle quantité. Beaucoup trop pour moi tout seul. Je ne pourrais jamais tout manger. (AH 13)

Następny cytat (przykł. 28) obrazuje z kolei kilka wykładników zastosowanych jednocześnie. Skupię się tu jednak tylko na wykładniku frazeologicznym. Staropolskie wyrażenie z powtórzonym leksemem *bij* w obu przekładach zostało przetłumaczone za pomocą ekwiwalentów niefrazeologicznych parafrazujących znaczenie polskiego frazeologizmu: *mogliby nas wieszać* w wersji hiszpańskiej oraz *na darmo mobilizujemy zasoby pamięci* – we francuskiej, w której parafraza odbiega od motywu przemocy.

przykład 28

Co prawda nieraz musi się udawać, gdy spotka się po latach kogoś, a najmniejszy ślad nie wstawia się za nim, że to on, co niegdyś. Czy nawet jakiś ślad jest, tylko co z tego, kiedy bij zabij, nie pamięta się, czy ktoś taki w ogóle był. (TŁ 378)

La verdad es que a menudo nos vemos obligados a fingir cuando nos encontramos al cabo de muchos años, pero no queda en el ni el más mínimo rastro que atestigüe que es quien era. O aunque quede algún rastro, qué más da, si nos pueden ahorcar que no hay modo de recordar si ha existido esa persona. (AA 392)

Il est pourtant vrai qu'il nous arrive de faire semblant lorsque nous rencontrons une personne que nous n'avons pas vue depuis longtemps, surtout quand rien en elle ne confirme ce qu'elle a jadis été. Parfois une ressemblance subsiste, mais on a beau mobiliser toutes les ressources de sa mémoire, impossible pour autant de se rappeler la personne en question. (AH 364)

Neutralizacja w jednym z przekładów

W poniższym fragmencie oryginału (przykł. 29) potoczny frazeologizm tworzy powtórzenie przysłówka.

W hiszpańskiej wersji powtórzenie, choć przeniesione na orzeczenie, zostało zachowane, nie tworząc jednak frazeologizmu. Z kolei inny potoczny frazeologizm został dodany pomiędzy powtórzeniami: *costó* *mnie*, *żeby wstać*, *o tak* (w rzeczy samej; *pewnie że*) *costó* *mnie*.

W tłumaczeniu francuskim natomiast frazeologizm zastąpiono należącym do języka ogólnego ekwiwalentem frazeologicznym o innej niż w oryginale metaforyce i odmiennej formie niebazującej na powtórzeniu (brak połączenia parzystego).

W obu tłumaczeniach zastosowano udane ekwiwalenty pozwalające na zachowanie mówionego charakteru wypowiedzi.

przykład 29

(...) z trudem, bo z trudem, ale wstałem. (TŁ 25)

(...) me costó levantarme, **ya lo creo** que me costó. (AA 28)

J'ai réussi à me relever tant bien que mal. (AH 27)

Frazeologizm w postaci połączenia parzystego występującego w kolejnym fragmencie oryginału (przykł. 30) opiera się również na metonimii – na onomatopei naśladowującej odgłos wydawany przez koty w chwilach zadowolenia.

W hiszpańskim przekładzie frazeologizm ten został przetłumaczony za pomocą ekwiwalentu frazeologicznego należącego do rejestru potocznego, o innej niż w oryginale formie i metaforyce – ekwiwalent nie stanowi połączenia bliźniaczego i nawiązuje do odgłosu ptaka.

W wersji francuskiej frazeologizm uległ neutralizacji przez zastosowanie ekwiwalentu niefrazeologicznego (parafrazującego znaczenie wyrażenia z oryginału) nienależącego do rejestru potocznego (*żadnego hałasu*). Wykładnikiem oralności w przytoczonym zdaniu jest wykładnik składniowy: wprowadzenie mowy zależnej w drugiej części zdania bez drugiego czasownika.

przykład 30

Raz tak kazał mi stać i ani mru-mru (...) (TF 244)

Una vez me mandó quedarme ahí sin decir ni pío (...) (AA 253-254)

Une fois il m'avait dit de rester tranquille, et pas un bruit. (AH 237-238)

Polski element gadaniny, wyrażenie *to, tamto* z następnego fragmentu tekstu źródłowego (przykł. 31) jedynie w tłumaczeniu hiszpańskim uzyskało ekwiwalent frazeologiczny co prawda o innej niż oryginalna formie, ale o podobnej metaforyce. Tłumacz wersji francuskiej natomiast zneutralizował frazeologizm przez zastosowanie ekwiwalentu niefrazeologicznego należącego do języka ogólnego, parafrazującego znaczenie oryginału (z *różnych powodów*), tracąc klimat oralności.

przykład 31

Opierałem mu się, że to, tamto, nie mam czasu. (TF 156)

(...) me excusaba diciendo que no tenía tempo, que si esto, que si lo otro.
(AA 164)

J'avais d'abord opposé une certaine résistance, pour tout un tas de raisons, et surtout parce que je n'avais pas le temps. (AH 152)

Ekwiwalent frazeologiczny w obu przekładach

W poniższym przykładzie (przykł. 32) występuje kilka wykładników stylizacyjnych. Zachowane w obu przekładach powtórzenie o zupełnej odpowiedniości leksykalnej i kategoryalnej wiąże się z wykładnikiem frazeologicznym (powtórzony frazeologizm *raz, dwa* w znaczeniu *szybko*), który nie stanowi połączenia bliźniaczego. Co ciekawe, jest to jedyny przykład, w którym połączenie takie występuje w przekładzie hiszpańskim. Stanowi je potoczny ekwiwalent frazeologiczny o innej niż polskie wyrażenie formie i metaforyce.

Również we francuskiej wersji zastosowano potoczny ekwiwalent frazeologiczny o innej niż w oryginale formie i metaforyce. Ekwiwalent ten nie wykorzystuje jednak warstwy brzmieniowej języka.

przykład 32

Przychodziło to pijane, bez czucia, to tak samo aby raz, dwa i już spało.
A raz, dwa, to jakby się na tobie taki mścił czy żołnierz, czy mąż. (...) (TŁ 346-348)

Llegaba la cosa esa todo borracho, medio muerto, y lo mismo, hala, visto y no visto y a dormir. Y en un visto y no visto parece como si se estuviera vengando de ti. Soldado o marido, da igual. (...). (AA 357-359)

L'un comme l'autre, ils arrivaient toujours ivres morts, inconscients, alors c'étaient du vite fait et, à peine la chose terminée, ça roupillait déjà. Et du vite fait, c'est comme si on déversait sa fureur sur toi. Alors, que ce soit un soldat ou un mari... (AH 331-333)

Podsumowując, należy zauważyć, że związki frazeologiczne oparte na warstwie brzmieniowej języka są o wiele mniej liczne w omawianej powieści niż te bazujące wyłącznie na mechanizmach metafory.

Ze względu na odmienne systemy języka źródłowego i obu języków docelowych wszystkie nieliczne ekwiwalenty frazeologiczne wykładników z tej grupy, poza jednym (przykład 31, tł. hiszpańskie), różnią się zarówno formą jak i metaforą od oryginału (przykład 32; 29 – tł. francuskie; 30 – tł. hiszpańskie).

Najczęstszą techniką jest jednak neutralizacja przez zastosowanie ekwiwalentu niefrazeologicznego w obu lub w jednym z przekładów (odpowiednio przykłady od 26 do 28 oraz od 29 do 31). Na uwagę zasługuje fakt, że w wersji hiszpańskiej w obrębie wszystkich ekwiwalentów niefrazeologicznych, oprócz jednego (przykład 31), pojawiają się inne wykładniki oralności, takie jak zdrobnienie (przykład 26), powtórzenie czy inny frazeologizm (przykłady 27 i 29), co pozwala na zachowanie wrażenia żywej mowy.

Ponadto jedyny frazeologizm, który w obu przekładach jednocześnie doczekał się ekwiwalentu frazeologicznego, właśnie w wersji hiszpańskiej jest oparty na warstwie brzmieniowej języka i przybrał formę połączenia bliźniaczego (przykład 32).

W przekładzie francuskim natomiast, w którym neutralizacja występuje częściej niż w tłumaczeniu hiszpańskim, ekwiwalenty niefrazeologiczne nie należą do rejestru potocznego i nie towarzyszy im żaden inny wykładnik oralności (przykłady od 26 do 28 oraz 30 i 31).

5.2 Neologizmy frazeologiczne

Neologizmy frazeologiczne, które spotykamy w *Traktacie o łuskaniu fasoli* oparte są na metaforze. Bywają uzyskane na drodze personifikacji określonej rzeczy albo zjawiska, bądź wynikają z innych nowych, nietypowych połączeń składników zwrotów czy wyrażeń, lub też stanowią kontaminacje frazeologiczne. Frazeologizmy te zaskakują trafnością skojarzeń i wspomagają wyrażenie przemyśleń lub przedstawienie określonej sytuacji. Często dzięki uproszczeniu zwyczajowo przyjętych połączeń językowych umożliwiają poprowadzenie myśli niejako na skróty, docierając celnie do treści, które autor chce wyrazić. Niektóre z nich są nośnikami wrażeń estetycznych, a piękno skojarzeń ujętych w niecodzienne metafory sprawia, że zmieniają się w źródła poetyckości dodającej głębi przemyśleniom. Trzeba jednak zaznaczyć, że nie chodzi tu o poetyzację jako odrębny rodzaj stylizacji językowej. U Myśliwskiego jest to raczej nazywanie rzeczywistości z użyciem takiego języka, który najlepiej ją oddaje.

Wspólną cechą wszystkich tych nietypowych sformułowań jest to, że zatrzymują one uwagę odbiorcy i wywołują wrażenie zindywidualizowanego przekazu, nadając w ten sposób opowiadanej historii piętno osobiste. To z kolei umiejscawia czytelnika w klimacie języka

mówionego i wzmaga wrażenie luźnej rozmowy momentami przybierającej postać niedbałej gadaniny.

Przykłady niniejszego podrozdziału przedstawione są według technik tłumaczenia neologizmów frazeologicznych:

- neutralizacja czyli brak neologizmu frazeologicznego w obu przekładach,
- neutralizacja neologizmu frazeologicznego w przekładzie hiszpańskim (przy zachowaniu neologizmu w tłumaczeniu francuskim),
- neutralizacja neologizmu frazeologicznego w przekładzie francuskim (przy zachowaniu neologizmu w tłumaczeniu hiszpańskim),
- ekwiwalent będący neologizmem frazeologicznym o podobnej metaforyce i zbliżonej formie w obu przekładach.

Dodatkowo dla każdego przykładu podane są zabiegi powodujące neutralizację neologizmu frazeologicznego w tłumaczeniu.

Neutralizacja czyli brak neologizmu frazeologicznego w obu przekładach

Poniższy fragment tekstu źródłowego (przykł. 1) jest częścią opisu pierwszego w życiu filmu oglądanego przez narratora. Filmowy bohater bez końca przymierza kapelusze w obecności niezwracającej na niego uwagi kobiety. Mężczyzna „patrzył sobie w oczy” czyli badał siebie i swoją sytuację. Być może we własnym wnętrzu szukał odpowiedzi dotyczącej relacji z bliską mu kobietą niezwracającą uwagi na jego prowokacyjnie przedłużane mierzenie kapeluszy, zatopioną w czasopiśmie, w obojętności, we własnym świetle.

Wyrażenie *kapelusz w kapelusz* to neologizm frazeologiczny będący grą słów – występuje on tu jako kontaminacja frazeologiczna odsyłająca do wyrażenia *oko w oko* lub *twarzą w twarz* czyli symbolizuje mierzenie się ze sobą, z własnym losem. Warto tu zaznaczyć, że motyw kapelusza kilkakrotnie przewija się w powieści i zawsze jest pretekstem do głębszej refleksji nad istotą ludzkiego bytu.

Dodatkowo zdrobnienie *bliziutko* stwarza klimat ciepła i delikatności w mówieniu o drugim człowieku. Podkreśla też współczucie i zrozumienie, jakie wywołała u widzów sytuacja mężczyzny, i zarazem jest wykładnikiem oralności.

przykład 1

(...) podchodził bliziutko do lustra, że omal dotykał lustra rondem, i patrzył sobie w oczy, kapelusz w kapelusz. (TF 117)

O se acercaba mucho al espejo, tanto que casi lo tocaba con el ala del sombrero, y se miraba, ojos contra ojos, sombrero contra sombrero. (AA 123)

Il s'approchait de la glace, tout près, l'effleurant presque du bord de son chapeau, et se fixait du regard, les yeux dans les yeux de son reflet, le chapeau contre le reflet de son chapeau. (AH 114)

W hiszpańskim tłumaczeniu neologizm frazeologiczny uległ neutralizacji przez zastosowanie niefrazeologicznego ekwiwalentu opisującego jego znaczenie niebędącego neologizmem: *patrzył na siebie, oczy naprzeciw oczu, kapelusz naprzeciw kapelusza*. Nie tylko znika tu wrażenie specyficznego wysławiania się narratora, ale przede wszystkim akcent pada raczej na opis pozycji mężczyzny przed lustrem, a nie na egzystencjalny wymiar mierzenia kapeluszy i przyglądania się sobie, swemu wnętrzu.

W podobny sposób neologizm uległ neutralizacji w przekładzie francuskim: *przyglądał się sobie z oczyma [utkwionymi] w oczy swojego odbicia, kapelusz naprzeciw odbicia kapelusza*. Również w tej wersji ekwiwalent opisowy spowodował uwydatnienie przede wszystkim pozycji przed lustrem opisywanej postaci, a nie egzystencjalny wymiar wpatrywania się w siebie.

Zdrobnienie *bliziutko* także uległo neutralizacji w obu tłumaczeniach.

Następny neologizm frazeologiczny (przykł. 2) wynika z personifikacji saksofonu. Ani neologizm, ani personifikacja nie zostały zachowane w żadnym z przekładów poniższego fragmentu tekstu źródłowego. Hiszpański czasownik *proteger* i francuski *protéger* zastosowane w tłumaczeniach (mimo że są one jednym z ekwiwalentów słownikowych czasownika z oryginału) nie stanowią jednoznacznie o personifikacji. W hiszpańskim i

francuskim języku ogólnym są one również stosowane w znaczeniu *chronić, osłaniać* (w sposób bierny) w odniesieniu do przedmiotów i zjawisk.

przykład 2

A dla mnie wyjść na słup, to było nic, jak panu mówiłem. I mogłem cały dzień na tych słupach. Nawet to lubiłem. Do tego wtedy jeszcze nie piłem. Bronił mnie ten saksofon, chciałem jak najwięcej zarobić i jak najwięcej odłożyć. (TF 101)

Pero para mí, subir a un poste no suponía el menor esfuerzo, ya le digo. Podía pasarme el día entero en los postes. Incluso me gustaba. Además, entonces aún no bebía. Me protegía el saxofón, quería ganar todo lo posible y ahorrar todo lo posible. (AA 107-108)

Pour moi, escalader un poteau, comme je vous l'ai dit, ce n'était rien du tout.. Je pouvais y passer toute la journée. J'aimais bien ça. A l'époque je ne buvais pas encore. Ce sacré saxophone me protégeait, je voulais gagner le plus d'argent possible, pour en mettre de côté et réaliser mon rêve. (AH 100)

Kolejny neologizm frazeologiczny (przykł. 3) również powstał w wyniku personifikacji. Dodatkowo wykładnik fleksyjny oraz inny wykładnik frazeologiczny, omówione osobno, znowu przypominają czytelnikowi, że ma do czynienia z kontekstem rozmowy.

W obu tłumaczeniach neologizm uległ neutralizacji przez zastosowanie zwrotu niebędącego neologizmem.

przykład 3

Co prawda nieraz musi się udawać, gdy spotka się po latach kogoś, a najmniejszy ślad nie wstawia się za nim, że to on, co niegdyś. Czy nawet jakiś ślad jest, tylko co z tego, kiedy, nie pamięta się, czy ktoś taki w ogóle był. (TF 378)

La verdad es que a menudo nos vemos obligados a fingir cuando nos encontramos al cabo de muchos años, pero no queda en el ni el más mínimo rastros que atestigüe que es quien era. O aunque quede algún rastro, qué más da, si nos pueden ahorcar que no hay modo de recordar si ha existido esa persona. (AA 392)

Il est pourtant vrai qu'il nous arrive de faire semblant lorsque nous rencontrons une personne que nous n'avons pas vue depuis longtemps, surtout quand rien en elle ne confirme ce qu'elle a jadis été. Parfois une ressemblance subsiste, mais on a beau mobiliser toutes les ressources de sa mémoire, impossible pour autant de se rappeler la personne en question. (AH 364)

Neologizm frazeologiczny występujący w poniższym fragmencie oryginału (przykł. 4) posłużył do opisu reakcji pasażerów na spore spóźnienie pociągu. Zabieg ten polega na kontaminacji frazeologicznej funkcjonującego w języku ogólnym wyrażenia *pogodzony* np. z *losem*, z *faktem* itp. W omawianym przykładzie ten drugi składnik wyrażenia przestał oznaczać abstrakcyjne zjawisko, odwołując się do konkretnej rzeczy (z *pociągiem*). Wpłynęło to na plastyczność opisu, a zarazem – przez wykroczenie poza zwyczajowy uzus i poprawność językową – stworzyło wrażenie indywidualnego i oralnego charakteru wypowiedzi.

W obu przekładach neologizm *pogodzeni z pociągiem* uległ neutralizacji. Został on przetłumaczony za pomocą ekwiwalentu niebędącego neologizmem, którym jest zdanie o bardziej ogólnym znaczeniu, w wolnym tłumaczeniu: *zdawało się, że uspokoili swoją złość* w wersji hiszpańskiej oraz *pogodzeni z sytuacją* (powrót do istniejącego frazeologizmu) w tłumaczeniu francuskim. W przekładzie hiszpańskim oralność wypowiedzi tworzy dodany potoczny zwrot idiomatyczny *jurar en arameo* w znaczeniu *złorzeczyć*.

przykład 4

Nie tylko zresztą złorzeczyli ci, którzy dopiero co wsiedli, także zachęcali do złorzeczeń tych, którzy wsiedli na poprzednich stacjach i zdawali się pogodzeni już z pociągiem. (TF 334)

Y lo malo no era solo que los que entraban **juraran en arameo**, sino que sus improperios provocaban que los que habían subido en las estaciones anteriores y parecían haber calmado ya sus iras, la volvieran a tomar contra el tren. (AA 344)

Il faut dire que les insultes et les vociférations n'étaient pas le seul fait des derniers arrivants puisque ceux-ci encourageaient tous les voyageurs à se joindre à eux, même ceux qui étaient montés depuis un certain temps déjà et semblaient résignés à la situation. (AH 319)

Neologizm, który obserwujemy w kolejnym zdaniu tekstu źródłowego (przykł. 5) przypomina, że opowiadającym jest były elektryk pracujący niegdyś przy elektryfikacji wsi. Dokładny opis kawiarni zachowanej w jego pamięci podkreśla wagę momentu i rozmowy prowadzonej tam z nieznanym, będącym, jak się okazało, synem żołnierza pacyfikującego w czasie wojny wieś narratora, więc jednym z tych, którzy w dramatycznych okolicznościach zmienili bieg jego życia.

W żadnym z tłumaczeń neologizm nie został zachowany – uległ on neutralizacji w wyniku zastosowania ekwiwalentu niebędącego neologizmem.

przykład 5

Podobnie świecznik nie był zelektryfikowany, tylko wysadzany świecami (...) (TF 252)

El candelabro del techo tampoco estaba conectado a la corriente, sino que portaba velas (...) (AA 261)

La girandole au plafond, richement décorée de cristaux aux formes variées, ne marchait pas non plus à l'électricité mais aux bougies. (AH 244-245)

Zwrot z następnego fragmentu oryginału (przykł. 6) oznacza, że dziadek narratora chętnie opowiadał o wojnach i porównywał sytuacje bieżące do przeżytych w wojennym czasie. Razem z powtórzeniem neologizm frazeologiczny tworzy oralny charakter wypowiedzi.

W obu tłumaczeniach neologizm uległ neutralizacji przez zastosowanie dwóch różnych ekwiwalentów niebędących neologizmami (w tekście francuskim drugi ekwiwalent jest zaimkiem dopełnienia bliższego). W tłumaczeniu hiszpańskim pierwszy ekwiwalent pozwala zachować wrażenie oralności, gdyż należy do rejestru potocznego.

Również powtórzenie uległo neutralizacji w obu przekładach.

przykład 6

Dziadek wspierał się wojną, bo we wszystkim lubił wspierać się wojną.
(TF 34)

El abuelo normalmente sacaba a colación la guerra, le gustaba hablar de la guerra en cualquier momento. (AA 38)

Quant à grand-père, il faisait allusion à la guerre. Il le faisait en toutes circonstances. (AH 36)

W następnym fragmencie (przykł. 7) oprócz omówionych osobno wykładników składniowych obserwujemy neologizm frazeologiczny, za pomocą którego narrator opisuje światło elektrycznych świec.

W obu tłumaczeniach neologizm uległ neutralizacji przez zastosowanie związku wyrazowego używanego w języku ogólnym. W przekładzie hiszpańskim jest mowa o słabym blasku (interpretacja neologizmu z oryginału), a we francuskim o martwym świetle.

przykład 7

Elektrykiem byłem, ale nie lubię elektrycznych powiem panu.
Dzisiaj wszyscy elektryczne, ale to, według mnie, nie świeczki.
Martwo świecą. (TF 121)

Fui electricista, pero no me gusta la electricidad, se lo aseguro. Hoy en día todos las ponen eléctricas, pero en mi opinión eso no son velas. Tienen un brillo mortecino. (AA 127)

Bien que j'aie été électricien, je sous avouerais que je n'aime pas l'éclairage électrique pour le sapin. Aujourd'hui, la plupart des gens

utilisent les bougies électriques, mais pour moi, c'est comme une lumière morte. (AH 118)

W poniższym neologizmie frazeologicznym (przykł. 8) słowo *gmach* oznacza *dużo*. Neologizm uległ neutralizacji w obu przekładach, jednak zachowano w nich wrażenie oralności wypowiedzi dzięki zastosowaniu ekwiwalentów należących do rejestru potocznego.

przykład 8

(...) lekcje na jutro odrobić, a gmach mamy zadane. (TF 34)

(...) los deberes para mañana y nos han puesto un montón (...) (AA 38)

(...) les devoirs à faire, des tonnes de leçons à apprendre. (AH 36)

W kolejnym przykładzie (przykł. 9) neologizm również nie został zachowany w żadnym z tłumaczeń. Jedynie w przekładzie francuskim zastosowano rejestr potoczny (obejmujący także drugą część zdania) tworzący wrażenie oralności.

przykład 9

(...) na taki warkocz trzeba mieć włosów gmach i nie z pajęczyny. (TF 161)

(...) para hacerse una trenza así hay que tener un pelo bien recio, no como si fuera de tela de araña. (AA 168)

(...) pour cela il faut avoir une grosse masse de cheveux, et non pas quelques mèches filasses. (AH 156)

W następnym fragmencie (przykł. 10) autor powieści zastosował neologizm frazeologiczny w celu podkreślenia skutku zaskoczenia narratora, którego chciano obdarować niezaskuszonymi pieniędzmi.

W obu tłumaczeniach nastąpiła neutralizacja neologizmu przez ekwiwalent niebędący neologizmem: *jakbym stracił kontrolę nad ręką* w tłumaczeniu hiszpańskim oraz *jakby opuściła mnie wola* – we francuskim.

przykład 10

Powiem panu, jakby wola z mojej reki odeszła, krew odeszła. (TF 211)

Fue como si dejara de tener control sobre mi mano, se lo aseguro, como si se hubiera quedado sin sangre. (AA 219)

Vous savez, monsieur, c'était comme si ma volonté m'avait abandonné et que le sang s'était retiré de mon bras. (AH 205)

Neutralizacja neologizmu frazeologicznego tylko w przekładzie hiszpańskim

Neologizmy frazeologiczne obecne w poniższym fragmencie oryginału (przykł. 11) wraz z powtórzeniami czasownika tworzą atmosferę miłej gadaniny o niczym, która towarzyszyła pierwszym spotkaniom narratora z kobietą, która była ostatnią miłością jego życia.

Wszystkie neologizmy uległy neutralizacji w hiszpańskim tłumaczeniu przez zastosowanie czasownika funkcjonującego w języku ogólnym w cytowanych połączeniach z rzeczownikami, a więc niestwarzającego neologizmu frazeologicznego. W przekładzie francuskim natomiast zachowano pierwszy i trzeci neologizm, z pominięciem drugiego, który uległ neutralizacji z tego samego powodu, co neologizmy w wersji hiszpańskiej.

przykład 11

Prosiła, żebym jej opowiedział. No, ale jak opowiedzieć babkę. Można opowiedzieć kształt (...) A jak opowiedzieć smak? (TF 394)

Me pidió que se la [babka] describiera. Pero ¿como describir una babka? Se puede describir su forma (...) ¿Y como describir el sabor? (AA 409)

Elle m'a demandé de lui raconter. Mais allez racontez un kouglof. On peut décrire son aspect (...) Mais comment raconter le goût ? (AH 379)

W kolejnym przykładzie (przykł. 12) neologizm, a wraz z nim personifikacja węchu, dodająca barwy emocjonalnej do trafnego spostrzeżenia, zostały zachowane tylko w tłumaczeniu francuskim. W przekładzie hiszpańskim natomiast mamy do czynienia z neutralizacją neologizmu przez zastosowanie ekwiwalentu niebędącego neologizmem frazeologicznym.

przykład 12

Bo musi pan wiedzieć, że węch w psie na końcu umiera. (TF 24)

Porque, ¿ sabe usted? el olfato es lo último que pierde un perro al morir.
(AA 27)

Car il faut savoir que le flair, c'est ce qui meurt en dernier chez un animal. (AH 26)

Neutralizacja neologizmu frazeologicznego tylko w przekładzie francuskim

Następny fragment oryginału (przykł. 13) jest częścią opisu wigilijnych rytuałów i świątecznej atmosfery w rodzinnym domu narratora. Oprócz potraw szczególne miejsce w pamięci opowiadającego zajmuje samodzielnie przez matkę utkany obrus z pieczolowicie wyszytym przez nią rajskim ogrodem.

Neologizm frazeologiczny *wierzyć w obrus* to skrót myślowy oznaczający wiarę w to, co na obrusie było wyhaftowane. To również odwołanie do funkcjonującego w języku ogólnym frazeologizmu znaczącego mieć zaufanie, polegać na czymś (np. wierzyć we własne siły). Kontaminacja frazeologiczna w zacytowanym zdaniu służy podkreśleniu indywidualnego i oralnego charakteru wypowiedzi narratora.

Tym razem neologizm został zachowany w tłumaczeniu hiszpańskim, natomiast w przekładzie francuskim uległ neutralizacji przez dodanie słowa (*wierzyłem w magię obrusa*) zmieniającego charakter zwrotu, który stał się ekwiwalentem nieneologicznym.

przykład 13

Wierzyłem w ten obrus matki i w to, co mówił dziadek, że tam będziemy, kiedy wodził palcem po tym wyszywaniu. (TF 123)

Creía en el mantel de mi madre y en lo que decía el abuelo mientras pasaba los dedos por el bordado, eso de que iríamos allí. (AA 130)

Je croyais à la magie de la nappe de ma mère et à ce que grand-père disait lorsqu'il y laissait promener son doigt : Un jour, on sera là-bas. (AH 120)

Z kolei neologizm frazeologiczny z poniższego fragmentu oryginału (przykł. 14) został zachowany tylko w przekładzie hiszpańskim, w którym przetłumaczono go za pomocą dwóch zwrotów, by w pełni oddać jego znaczenie. W wersji francuskiej natomiast neologizm uległ neutralizacji przez zastosowanie ekwiwalentu niebędącego neologizmem frazeologicznym: *twarz odsyła do tego, co w człowieku najgłębsze*.

przykład 14

O, twarz sięga głęboko w człowieka. (TF 321)

Claro que sí, el rostro penetra en el interior de las personas, llega muy adentro. (AA 331)

Oh! le visage renvoie au plus profond de l'être. (AH 307)

Następny fragment oryginału (przykł. 15) zawiera neologizmy frazeologiczne wracające do motywu kapelusza. W sugestywny sposób czynią one z kapeluszy codzienny „krajobraz” zapracowanego kapelusznika. Dzięki czasownikom (*wstawać zza* i *zachodzić za*) kapelusze jawią się w jego opisie jako góra lub las.

W tłumaczeniu hiszpańskim oba neologizmy zostały zachowane, w przekładzie francuskim natomiast – tylko drugi (dzięki niemu słońce zachodzi nad kapeluszami niczym nad morzem).

przykład 15

Każdy mój dzień (...) wstawał zza kapeluszy i za kapelusze zachodził.
(TF 321)

Cada día de mi vida amanecía tras los sombreros y se ponía tras los
sombrosos (...) (AA 331)

Chaque jour (...) se levait avec les chapeaux et se couchait dans les
chapeaux. (AH 307)

Poniższy fragment tekstu źródłowego (przykł. 16) opisujący różne rodzaje światła w gruncie rzeczy dotyczy istotnego w twórczości Wiesława Myśliwskiego zagadnienia, jakim jest pamięć. Neologizmy frazeologiczne wynikające z personifikacji światła i ciemności (*światła żyjące i umarłe, co pamiętają, co patrzą i nie poznają* itd.) oraz z pojmowania pamięci jako majątku (*roztrwoniona pamięć* i *wydziedziczony z pamięci*) pełnią rolę przenośni zmieniającej tekst w przepełniony poetyckością wywód, dodają mu głębi i jednocześnie indywidualizują go.

W tłumaczeniu hiszpańskim wszystkie neologizmy zostały zachowane. W przekładzie francuskim nastąpiła neutralizacja neologizmu związanego z ciemnością przez zastąpienie go ekwiwalentem niebędącym neologizmem (*światła rozpraszają ciemności zamiast ciemność podda im się*) oraz neologizmu *roztrwoniona pamięć*, który opuszczono. Jednak i we francuskiej wersji omawianego fragmentu zachowano większość neologizmów frazeologicznych.

przykład 16

Bo według mnie, są światła żyjące i światła umarłe. Takie, co tylko świecą, i takie, co pamiętają. Co odpychają i zapraszają. Co patrzą i nie poznają. Co wszystko im jedno komu świecą, i takie, które wiedzą komu. Co niechby świeciły najjaśniej, a ślepe są. I takie, co ledwo się tlą, a widzą aż po koniec życia. Przebijają się przez każdy mrok. Najciemniejsza ciemność podda im się. Nie ma dla nich granic, czasu przestrzeni. Są w stanie przywołać najdawniejszą pamięć, choćby roztrwonioną czy nawet gdy człowiek został z niej wydziedziczony. (TF 31)

Porque en mi opinión, hay luces vivientes y luces muertas. Las hay que sólo lucen y las hay que recuerdan. Las hay que desdeñan y las hay que invitan. Las hay que miran y las hay que no reconocen. A unas les da igual a quién alumbren y otras saben a quién. Las hay que lucen del modo más resplandeciente pero son ciegas. Y las hay que a penas dan luz pero ven siempre, hasta el final de la vida. Atraviesan cualquier oscuridad. Las tinieblas más sombrías se rinden a ellas. Para ellas no existen fronteras, ni tiempo ni espacio. Tienen la capacidad de evocar la memoria más antigua, aunque haya sido despilfarrada o incluso cuando a uno se la retiran de la herencia. (AA 33)

Parce que, selon moi, il existe des lumières vivantes et des lumières mortes. Celles qui se contentent de brûler seulement et celles qui se souviennent. Celles qui vous repoussent et celles qui vous attirent. Qui vous regardent sans vous reconnaître. Celles qui ne se soucient guère de savoir qui elles éclairent et celles qui s'en soucient. Certaines ont beau luire de tous leurs feux, elles restent aveugles. Tandis que d'autres, très faibles, voient jusqu'au bout de la vie. Elles transpercent la nuit la plus noire et dissipent les ténèbres les plus opaques. Elles ne connaissent ni frontière, ni temps, ni espace. Elles sont capables de faire jaillir le souvenir le plus lointain, de raviver la mémoire, quand bien même nous en serions déshérités. (AH 32)

Ekwiwalent będący neologizmem frazeologicznym
O podobnej metaforyce i zbliżonej formie w obu przekładach

Spierać się z kapeluszem to następny neologizm frazeologiczny (przykł. 17) – powstały w wyniku personifikacji – występujący w opisie sceny wspomnianego wyżej filmu oglądanego onegdaj przez narratora, w której filmowy bohater bez końca przymierza kapelusze w obecności niezwracającej na niego uwagi kobiety. Neologizm podkreśla tym razem walkę mierzącego nakrycia głowy mężczyzny o uwagę jego wybranki, walkę z jej obojętnością, w końcu walkę z własnym losem.

W obu przekładach tego fragmentu neologizm został zachowany.

przykład 17

Może już nie tyle przymierzał te kapelusze, co spierał się z nimi. Tylko o co się człowiek może spierać z kapeluszem? O siebie, mówi pan? I tak kapelusz będzie zawsze górą. (TF 118)

Quizás ya más que probarse los sombreros lo que hacia era pelearse con ellos. Pero ¿con qué objeto va alguien a pelearse con un sombrero? ¿Por sí mismo, dice usted? El sombrero siempre lleva las de ganar. (AA 124)

Ce n'était pas un essayage, mais une sorte de lutte avec les chapeaux. Seulement, quel pouvait être l'objet d'une lutte entre un homme et un chapeau? Ah, l'homme lui-même, dites-vous. De toute manière, le chapeau aura toujours le dessus. (AH 116)

Poniższe neologizmy frazeologiczne (przykł. 18) również wiążą się z personifikacją kapelusza. Jednocześnie ostatni neologizm nawiązuje do obecnego w języku ogólnym zwrotu *być za* daną osobą czy zjawiskiem czyli być po jej stronie, popierać. Stanowią one część opowieści starego kapelusznika, której nadają charakterystyczny rys. Dodatkowo w przytoczonym fragmencie mamy do czynienia z pięciokrotnym powtórzeniem (o niepełnej odpowiedniości gramatycznej) rzeczownika *kapelusz*.

Także i tym przypadku neologizmy zostały zachowane w obu przekładach podobnie jak powtórzenie. We francuskim tłumaczeniu zastosowano dodatkowy wykładnik oralności, jakim jest potoczna forma czasownika *embobiner* (*otumanić*).

przykład 18

(...) kapelusze także bywają kapryśne, niektóre wręcz krnąbrne. Nieraz potrafią tak zwieść, że traci się poczucie, co do czego się dobiera, kapelusz do twarzy czy twarz do kapelusza. Powiem panu, przeżywałem, jeśli kapelusz odrzucał jakąś twarz, a klient się w tym kapeluszu akurat sobie podobał. Żał mi było każdej odrzuconej twarzy, jakkolwiek powinienem być za kapeluszem. (TF 321)

(...) igualmente los sombreros son en ocasiones caprichosos, algunos se diría indomables. Con frecuencia son capaces de confundirnos de tal manera que la noción de qué se adapta a qué, si el sombrero al rostro o el rostro al sombrero, pierde nitidez. Le aseguro que sufría cuando el sombrero rechazaba algún rostro (...). Cada rostro rechazado me daba lástima, aunque en teoría debería tomar partido por el sombrero. (AA 331)

(...) les chapeaux peuvent être capricieux, voire même têtus. Parfois ils peuvent nous **embobiner** au point que vous ne savez plus ce que vous êtes en train de choisir : un chapeau pour un visage ou un visage pour un chapeau. Vous savez, j'éprouvais toujours de la peine lorsqu'un chapeau refusait le visage d'un client (...). J'avais de la compassion pour chaque visage rejeté, alors que pourtant, de par ma profession, j'aurais dû me ranger du côté du chapeau. (AH 307)

Neologizm frazeologiczny z kolejnego przykładu (przykł. 19) również został zachowany w obu tłumaczeniach.

przykład 19

Ale niestety, nie powie panu, przeciwnie, w tym panu nie do twarzy, bo to mogłoby zabrzmieć, jakby pan nie kapelusz, lecz twarz zakwestionował. (TF 316)

Pero no va uno a decirle que no, que todo lo contrario, que ese no encaja con su rostro, porque podría parecer que lo que uno cuestiona es el rostro, en lugar del sombrero. (AA 325)

Malheureusement, vous pouvez difficilement lui dire : Sauf votre respect, monsieur, celui-là ne vous va point, pas avec votre visage, car cela pourrait remettre en question non pas tant le chapeau que le visage. (AH 302)

Następne dwa fragmenty oryginału (przykł. 20 i 21) zawierają neologizmy frazeologiczne ponownie będące wynikiem personifikacji (ślubnego zdjęcia i drzew). Neologizmy wraz z personifikacją zostały zachowane w obu przekładach.

przykład 20

Każde ślubne zdjęcie, jak pan wie, jest szczęśliwe. (TF 80)

Ya sabe que las fotos de boda son todas felices. (AA 85)

Comme vous le savez, toutes les photographies de mariages sont heureuses. (AH 80)

przykład 21

Drzewa też potrafią być szczęśliwe czy nieszczęśliwe, bo i tak bywa. (TF 224)

Claro que sí, los árboles pueden ser felices, o infelices, que los hay también. (AA 233)

Oh! les arbres aussi peuvent être heureux, ou malheureux, selon le cas. (AH 219)

Poniższy fragment (przykł. 22) stanowi część opisu sposobów budzenia z drzemki nauczyciela od muzyki, alkoholika. Tekst źródłowy zawiera neologizm frazeologiczny w roli przenośni plastycznie unaoczniający skuteczność dźwięku fletu używanego we wspomnianym celu.

W obu tłumaczeniach neologizm został zachowany, mimo że zastosowano w nich wyrazy bliskoznaczne czasownika, a w przekładzie francuskim nastąpiła zmiana dopełnienia: *flet wchodził w jego upicie* (w wersji hiszpańskiej) oraz *flet dosięgnął go* w jego upiciu (w tłumaczeniu francuskim).

przykład 22

Flet jakby głębiej sięgał w to jego upicie. Odkładałem więc trąbkę, gdy nie pomagała, brałem flet i grałem mu tuż przy uchu. (TF 94)

La flauta parecía la que más profundamente penetraba en su borrachera. Así que, cuando la trompeta no daba resultado, cogía la flauta y tocaba pegado a su oreja. (AA 100)

Comme si elle [la flûte] l'atteignait plus profondément dans son ébriété. Je mettais donc le clairon de côté, quand il n'était d'aucun secours, je prenais la flûte et je jouais tout près de son oreille. (AH 93)

Kolejne zdanie oryginału (przykł. 23) wchodzi w skład opowieści o magazynierze budowy, byłym saksofoniście obdarzonym nieprzeciętnym słuchem. Tę cechę starego muzyka podkreśla neologizm frazeologiczny będący jednocześnie myślowym skrótem.

Neologizm został zachowany w obu tłumaczeniach.

przykład 23

A czasem, gdy się z nagła do magazynu weszło, można było odnieść wrażenie, jakby z zasluchania się go wyrwało. Być może magazynu słuchał. Bo muzykę jak mówił, słyhać nawet w kamieniu. (TF 187)

Puede que escuchara el almacén. Porque, como él decía, música puede salir incluso de una piedra. (AA 195)

Ecoutait-il le magasin? La musique, disait-il, peut s'entendre même dans une pierre. (AH 180)

Poniższy fragment (przykł. 24) to obrazowe – dzięki neologizmom frazeologicznym – rady magazyniera-saksofonisty będącego dla narratora nie tylko instruktorem gry na instrumencie, ale także nauczycielem życia. Oprócz neologizmów w tekście źródłowym występuje dwukrotne powtórzenie przysłówków *wszerz* oraz *w głąb*.

W przekładzie hiszpańskim zarówno neologizmy frazeologiczne, jak i powtórzenie zostały zachowane. W tłumaczeniu francuskim również zachowano neologizm poszerzony o

dodatkowy wymiar (*nie żyje się wzdłuż i wszerz*), powtórzenie jednak objęło tylko przysłówkę *w głąb*.

przykład 24

Nie wszerz się żyje, w głąb. Tak samo nie wszerz się grać powinno, w głąb. (TF 215)

No se vive a lo ancho, sino hacia dentro. Y también se debería tocar hacia dentro, no a lo ancho. (AA 223)

On ne vit pas en long et en large, mais en profondeur. Pareil pour le jeu, il devrait se faire en profondeur. (AH 209)

Następny fragment (przykł. 25) jest plastycznym opisem niewyrażonego smutku narratora. Neologizm frazeologiczny obecny w oryginale został zachowany w obu tłumaczeniach.

przykład 25

Ale ja właśnie płakałem. Nie po wierzchu. Czułem coś takiego, jakby z drugiej strony moich oczu łzy do wewnątrz mnie spływały. (TF 242)

Y es que yo estaba llorando. No exteriormente. Noté como si las lágrimas entraran por mis ojos desde afuera y cayeran dentro de mí. (AA 251)

Oui, je pleurais. Pas extérieurement. J'avais l'impression qu'à l'arrière de mes yeux, des larmes coulaient à l'intérieur de moi. (AH 236)

Upaństwowione życzenia oraz *upaństwowione sumienie* to neologizmy frazeologiczne z sarkazmem odmalowujące gospodarczą rzeczywistość w powojennej Polsce (przykł. 26). W poniższym fragmencie oryginału ważnym wykładnikiem tworzącym oralność wypowiedzi są również powtórzenia.

W tłumaczeniu hiszpańskim neologizmy wraz ze wszystkimi powtórzeniami zostały przekazane. Zastosowano do tego celu imiesłów i czasownik *estatalizar* – bliższy oryginałowi niż *nacionalizar*. W przekładzie francuskim również przekazano neologizmy choć z użyciem

czasownika *nationaliser* (mimo, że istnieje ekwiwalent bliższy oryginałowi: *étatiser*), eliminując tym samym dwa z czterech powtórzeń i „poprawiając” styl autora oryginału. Ponadto *państwową posadę* zmieniono w *stanowisko urzędnika*, neutralizując kolejne powtórzenie.

przykład 26

A jakież człowiek może mieć w państwowym sklepie życzenia, na państwowej posadzie (...), gdy również i życzenia są upaństwowione. (TF 310)

Sumienie też upaństwowili. (TF 319)

¿Qué demonios puede uno desear en una tienda estatalizada, con un empleo estatalizado cuando en general hasta los deseos están estatalizados (...) (AA 319-120)

La conciencia también la han estatalizado. (AA 329)

Mais quels souhaits pourrait-on avoir dans un magasin d'Etat, sur un poste de fonctionnaire et à une époque où (...) nos souhaits aussi ont été nationalisés. (AH 297)

Ils l'ont nationalisée aussi [la conscience]. (AH 305)

Neologizmy frazeologiczne występujące w kolejnych trzech fragmentach tekstu źródłowego (przykł. od 27 do 29) pełnią rolę przenośni w obrazowy sposób opisujących wnętrze narratora jako młodzieńca oraz jego młodą twarz. Neologizmy wyrażają spostrzeżenia starego kapelusznika, znawcę ludzi. Trafność skojarzeń przeplata się z ekspresyjnością nietypowych połączeń składników tworzących zwroty, które stanowią charakterystyczny rys wypowiedzi kapelusznika.

Neologizmy frazeologiczne z poniższego fragmentu oryginału (przykł. 27) zostały zachowane w obu tłumaczeniach. W przekładzie hiszpańskim do pierwszego neologizmu dodano zwrot *y pasa de largo* (*i nie zatrzymuje się*). W wersji francuskiej drugi frazeologizm stanowi powtórzenie pierwszego, a nie jak w oryginale zwrotem synonimicznym.

przykład 27

Rzecz w tym, że pan się mija z sobą, żeby tak powiedzieć. Pan przechodzi obok siebie i nie poznaje się pan, że to pan. (TF 326)

El asunto es que se cruza con usted mismo y **pasa de largo**, por así decirlo. Pasa al lado de usted mismo y no se reconoce, no ve que es usted. (AA 335)

L'essentiel, c'est que vous passez à côté de vous-même, pour ainsi dire. Vous passez à côté de vous-même sans vous reconnaître. (AH 311)

Ciąg neologizmów frazeologicznych, a więc i ciąg przerośnię występujących w następnym fragmencie (przykl. 28) został zachowany w obu tłumaczeniach. W tłumaczeniu hiszpańskim w pierwszym zwrocie *powołanie* zostało zastąpione *punktem wyjścia*, co odbiera pewien wymiar absolutny cytowanemu stwierdzeniu.

Również w wersji francuskiej wprowadzono pewne modyfikacje. I tak, pierwszy zwrot został przetłumaczony jako *złe zestrojony to właściwość pańskiego przeznaczenia/losu* – brak krawieckiego wyrażenia *nie na miarę* pozbawia ten fragment klimatu prostoty myślenia starego kapelusznika, któremu odbiera się w pewien sposób autorstwo stawianej diagnozy. Zwrot czwarty *obja się pan o ścianki własnej osoby* zyskał dodatkowy element (ścianki).

przykład 28

Nie na miarę jest pańskim powołaniem, żeby tak powiedzieć, znamieniem pańskiego istnienia (...). Wszystko, wszystko jest w panu nie na miarę (...) Czyli za duże. Pan się po prostu obco w sobie czuje, pan się w sobie obja o siebie, żeby tak powiedzieć, nie przystaje do siebie. Tylko, że siebie (...) nie da się wyłożyć gazetą [jak za duży kapelusz]. (TF 326)

Lo no-a-medida constituye su punto de partida, por así decirlo, su rasgo primordial (...) Todo, (...) todo, en usted no está a medida. O sea, es demasiado grande. Sencillamente, se siente un extraño dentro de usted mismo. (...) se tropieza dentro de usted mismo, no encaja con usted

mismo, por así decirlo. Solo que no se puede poner un periódico doblado en el interior de uno. (AA 336)

Mal accordé, c'est le propre de votre destin, pour ainsi dire, la marque de votre existence (...) Tout est mal accordé chez vous (...) Vous vous sentez étranger à l'intérieur, vous vous heurtez contre les parois de votre être, vous ne collez pas bien à vous-même. Seulement, il n'est pas possible de rembourrer son moi avec du papier journal. (AH 311)

W hiszpańskim tłumaczeniu poniższego fragmentu (przykł. 29) neologizmy frazeologiczne zostały zastąpione innymi, choć również pasującymi do kontekstu: *twarz nie całkiem wykuta* / *wyrzeźbiona* oraz *twarz jeszcze ciągle aktywna*. Pierwszy neologizm prawdopodobnie wynika z pomyłki tłumacza spowodowanej podobnym brzmieniem imiesłówów przymiotnikowych: *wykluta* i *wykuta*.

W wersji francuskiej także zachowano oba neologizmy, z czego drugi neologizm *twarz nieustana* został zastąpiony innym: *twarz niedokończona*, przy czym zrezygnowano z potocznego rejestru imiesłowu występującego w oryginale, przez co język tłumaczenia częściowo traci swe nacechowanie.

przykład 29

(...) ma pan młodą twarz, (...) nawet nie całkiem wykutą. (...) Jako, że młoda twarz niejako z natury jest jeszcze nieustana. (TF 326)

(...) tiene usted un rostro joven, aún no del todo cincelado (...) Se debe a que un rostro joven, un poco por su propia naturaleza, está aún en permanente actividad. (AA 335)

(...) votre visage est encore très jeune, pas tout à fait éclos (...) Par la force des choses, un visage jeune n'est pas complètement achevé. (AH 311)

Kolejny fragment tekstu źródłowego (przykł. 30) stanowiący część wypowiedzi matki narratora, prostej kobiety, oprócz innych, omówionych osobno wykładników zawiera neologizm frazeologiczny, który plastycznie przedstawia długość skracającego się dnia – za

pomocą odwołania się do rzeczywistości fizycznej, bliższej prostym ludziom niż abstrakcyjne pojęcie czasu.

Neologizm został zachowany w obu przekładach.

przykład 30

– O, króciutki już dzień. Króciutki. Ani się w nim człowiek już mieści.

Jeszcze się nie skończy, a tu noc. I po co tyle tej nocy? Po co? (TF 29)

– !Pero qué cortito ya es el día! ? Qué cortito! Uno ya ni cabe en él. Aún no se termina y ya está aquí la noche. ?Y para qué tanta noche? ?Para qué? (AA 32)

– Oh là là! Qu'est-ce qu'elle s'est rétrécie, la journée. Une peau de chagrin. C'est à peine si on y trouve sa place. Elle n'est pas encore finie, et voilà que déjà la nuit tombe. Et pourquoi autant de nuit, dites-moi? Pourquoi ? (AH 31)

Powyższa analiza wykazała, że w przeciwieństwie do innych wykładników oralności najczęstsza technika tłumaczenia neologizmów frazeologicznych w obu przekładach jest ekwiwalent czyli zachowanie neologizmu o podobnym znaczeniu i zbliżonej formie do oryginału (przykłady od 17 do 30). Na ogół wiąże się to z tłumaczeniem dosłownym. W większości zachowane w przekładzie zostały między innymi neologizmy utworzone na drodze personifikacji (przykłady 2, 3, 12, 16-18, 20 i 21,).

Niemal czterokrotnie rzadsza od zachowania neologizmu okazała się w obu przekładach neutralizacja czyli użycie ekwiwalentu o podobnym znaczeniu do oryginalnego, lecz niebędącego neologizmem frazeologicznym (przykłady od 1 do 10). W jednym przypadku taki ekwiwalent przybrał formę parafrazy-opisu (przykład 1). Kilka zaproponowanych zwrotów lub wyrażeń zastępujących neologizmy należy do rejestru potocznego (przykłady 6 i 9), co pozwoliło na zachowanie wrażenia oralności wypowiedzi. Tylko w jednym przypadku neutralizacja nastąpiła przez opuszczenie (przykład 16, tł. francuskie).

Niektóre neologizmy frazeologiczne uległy neutralizacji tylko w jednym z przekładów, a w drugim zostały zachowane (przykłady od 13 do 16: neutralizacja w tłumaczeniu francuskim; przykłady 11 i 12: neutralizacja w wersji hiszpańskiej). Nieznacznie częściej neutralizacja występuje w przekładzie francuskim niż w hiszpańskim.

Wnioski

Przekład stylu i stylizacji językowej jest zjawiskiem na tyle złożonym, że analiza wybranych wykładników jednego tylko rodzaju stylizacji językowej zastosowanej w jednej powieści – co prawda obszernej – nie jest w stanie wyczerpać całego zagadnienia. Dostarcza ona jednak wiele materiału pozwalającego na sformułowanie wniosków dotyczących różnorodności wykładników stylizacyjnych i ich funkcji w tekście źródłowym, a przede wszystkim dotyczących kwestii translatorskich – zachowania bądź neutralizacji wykładników stylizacji językowej w przekładzie (przekładach) oraz skutków zastosowanych technik tłumaczeniowych. Rozważania końcowe przedstawiam w częściach skupionych wokół czterech zagadnień.

1. Różnorodność wykładników stylizacji językowej oraz ich funkcja w tekście źródłowym

Wśród wykładników stylizacji na język mówiony poddanych analizie w niniejszej pracy znalazły się wykładniki fleksyjne, składniowe, słowotwórcze, leksykalne oraz frazeologiczne. Każda z tych grup wykładników zawiera mniej lub bardziej liczne podgrupy.

W pierwszej kolejności analizie poddano wykładniki fleksyjne wraz ich hiszpańskim i francuskim przekładem. Pomimo swej różnorodności w *Traktacie* Władysława Myślińskiego nie występują one często, stanowią jednak charakterystyczny element oralności.

Objęte przez niniejszą analizę wykładniki fleksyjne to dominujące w tej grupie zmiany deklinacyjne (trzykrotnie częstsze od pozostałych wykładników fleksyjnych), rozchwianie kategorii rodzaju męskoosobowego i niemęskoosobowego rzeczowników oraz żywotności i nieżywotności, ruchome końcówki czasu przeszłego, elipsa tematu fleksyjnego słowa posiłkowego *być* w czasie oraz *pluralis maiestaticus*. Stanowią one zarazem wykładniki składniowe: zmiany deklinacyjne pociągają za sobą rozchwianie związku rzędu w zdaniu, w którym występują, z kolei rozchwianie kategorii rodzaju męskoosobowego i niemęskoosobowego rzeczowników oraz żywotności i nieżywotności to powód rozchwiania związku zgody, podobnie jak *pluralis maiestaticus*. Z kolei elipsa tematu fleksyjnego słowa posiłkowego *być* wiąże się z redukcją leksemów czasownikowych w zdaniu, co prowadzi do nominalizacji stylu, natomiast ruchome końcówki czasu przeszłego eksponują w zdaniu końcówki trzeciej osoby liczby pojedynczej i mnogiej.

Wykładniki fleksyjne odzwierciedlają niepoprawności nagminne w komunikacji ustnej osób wywodzących się z wiejsko-robotniczego środowiska, dlatego bardziej niż pozostałe

wykładowiki pełnią w omawianej powieści socjologiczną funkcję charakteryzującą. Wzmacniają jednocześnie realizm tego, co opowiedziane.

Wśród analizowanych wykładników stylizacji językowej pod względem kwantytatywnym dominują wykładniki składniowe, a więc głównie wypowiedzenia eliptyczne, wypowiedzenia pojedyncze i powtórzenia, ale także przestawny szyk zdania, zmiany łączliwości gramatyczno-leksykalnej, mowa pozornie zależna i „błędy” (czyli świadomie zastosowane użycia odbiegające od wariantu normatywnego) ujawniające się w opowiadaniu w czasie przeszłym oraz wspomniane wykładniki składniowe wynikające ze zmian fleksyjnych.

Elipsy wraz z powtórzeniami jako zabiegi mające na celu zwiększenie komunikatywności i ułatwienie percepcji mówionego komunikatu – elipsa przez kondensację najistotniejszych treści uzyskaną na drodze skrócenia wypowiedzi, a powtórzenie przez wydłużenie tej ostatniej – stanowią dominantę żywej mowy, dlatego są też istotnymi wykładnikami oralności w omawianej powieści. W *Traktacie o łuskaniu fasoli* najczęściej występują najtrudniejsze w przekładzie – ze względu na różną strukturę języków – elipsy składniowe, głównie elipsy orzeczenia, a także, choć dużo rzadziej, wypowiedzenia nominalne i werbalne.

Z kolei powtórzenia jako istotny wykładnik oralności pełnią w omawianej powieści także inne funkcje – służą do wywołania wrażenia ciągłości i trwania, uwydatniają powtórzoną treść, podkreślają swobodny charakter rozmowy. Pełnią także socjologiczną funkcję charakteryzującą, wskazując na chłoporobotnicze pochodzenie opowiadającego niedbającego o stylistyczny poziom wypowiedzi.

Wypowiedzenia pojedyncze – zarówno zdania jak i oznajmienia – w analizowanej powieści występują bardzo często jako wykładnik stylizacji na język mówiony. Cechą tego języka jest bowiem dominacja parataksy nad hipotaksą.

Charakterystyczny dla żywej mowy jest także przestawny szyk zdania powodujący przeniesienie akcentu zdaniowego na wyraz, który ma zostać wyróżniony ze względu na sens wypowiedzi lub z powodów emocjonalnych. Pozwala na to swoboda w zakresie kolejności wyrazów w zdaniu, jaką wykazuje język polski jako język fleksyjny, chociaż kolejność ta nie jest zupełnie dowolna (przeważnie na początku zdania znajduje się podmiot i jego określenia, następnie orzeczenie z określeniami). W *Traktacie o łuskaniu fasoli* przestawnia została wykorzystana jako częsty wykładnik stylizacji na język mówiony.

Wykładnikiem oralności jest także zmiana łączliwości gramatycznej i leksykalnej pełniąca jednocześnie w powieści Wiesława Myśliwskiego socjologiczną funkcję charakteryzującą. Wykładnik ten podkreśla robotnicze pochodzenie mówiącego poprzez naśladownictwo niektórych zmian łączliwości obserwowanych w języku osób niewykształconych.

Wśród przykładów zmiany łączliwości gramatycznej występują niewłaściwe wskaźniki zespolenia, wyrażenia przyimkowe z niewłaściwym przyimkiem, zmieniona składnia czasowników oraz wykolejona forma porównania. Zmiana łączliwości leksykalnej pojawia się natomiast w połączeniu przysłówka z przysłówkiem, przysłówka i czasownika (te połączenia występują najczęściej) oraz przymiotnika i rzeczownika.

Następny wykładnik składniowy stylizacji na język mówiony, mowa pozornie zależna czyli forma sytuująca się między mową niezależną a zależną, w *Traktacie o łuskaniu fasoli* uzyskiwana jest w rozmaity sposób: przez częściowy lub całkowity brak interpunkcji oddzielającej i wprowadzającej w tok narracji wypowiedzi mowy niezależnej oraz przez różnego rodzaju wykolejenia mowy zależnej, np. przez brak czasownika mowy wprowadzającego przytoczenie, brak wskaźnika zespolenia albo wskaźnik niewłaściwy czy przez nieodpowiednią formę orzeczenia przytaczanej wypowiedzi. Jako wykładnik oralności mowa pozornie zależna powoduje wrażenie spontanicznej rozmowy, wręcz gadaniny, niekiedy przyspieszonego nieokiełznanego potoku słów, w którym cytowane wypowiedzi zlewają się z relacją o rozmowie, podkreślając subiektywny wymiar przekazu.

Kolejny analizowany w przekładzie wykładnik stylizacji składniowej to błędy opowiadania w czasie przeszłym. Wynikają one z tego, że punktem odniesienia jest teraźniejszość, a nie dany moment w przeszłości. Spowodowane tym niewłaściwe użycie zaimków wskazujących i okoliczników czasu jest cechą języka prostych ludzi. W powieści jest to zamierzony chwyt, który tworzy klimat swojskości i wiejskości. Naśladownictwo wspomnianej ułomności wypowiedzi dodaje mówiącemu wiarygodności.

Wykładniki słowotwórcze nie występują w *Traktacie* Wiesława Myśliwskiego zbyt często, stanowią one jednak charakterystyczny element współtworzący oralność tekstu. Powyższa analiza objęła zdrobnienia i zgrubienia, neologizmy słowotwórcze, rzeczownikowe formacje sufiksalne oraz nazwy własne.

Zdrobnienia – zarówno w języku polskim jak i w obu językach docelowych – występują przede wszystkim w żywej mowie jako tzw. zdrobnienia właściwe, lub (i) jako

nośniki pozytywnych bądź negatywnych emocji. W utworach literackich pełnią one rolę środka stylistycznego i wykładnika oralności.

Z kolei zgrubienia w omawianej powieści występują czterokrotnie rzadziej niż zdrobnienia. Podobnie do tych ostatnich, zarówno w języku polskim jak i w obu językach docelowych augmentatywy stanowią cechę żywej mowy i występują w swym właściwym znaczeniu lub (i) pełnią funkcję ekspresywną.

Do wykładników słowotwórczych charakterystycznych dla *Traktatu* zaliczają się także neologizmy słowotwórcze powstałe w wyniku prefiksacji. Należą do nich między innymi formacje rzeczownikowe utworzone za pomocą przedrostka *nie-* (*niedo-*) wnoszącego zaprzeczenie. Występują one niekiedy w parze z rzeczownikiem stanowiącym wyraz podstawowy, tworząc antynomię i zarazem powtórzenie o niepełnej odpowiedniości (np. szkoła, nieszkola), co powoduje wrażenie ubogiego słownictwa. Taki wykładnik stylizacyjny pełni więc też socjologiczną funkcję charakteryzującą.

Innym grupą neologizmów stanowią formacje czasownikowe będące wynikiem dodania przedrostka *na-* podkreślającego powtarzalność lub długi czas trwania wykonywanej czynności. Formacje te wprawdzie zostały utworzone zgodnie z normą słowotwórstwa polskiego, jednak nie występują w polszczyźnie ogólnej (np. *namyć się*). Ich obecność tłumaczy cecha języka mówionego, jaką jest przekraczanie granic uzusu podyktowane potrzebą wyrażenia określonej treści.

Następnym słowotwórczym wykładnikiem stylizacji jest charakterystyczna choć sporadycznie występująca w omawianej powieści sufiksacja rzeczownikowa z użyciem formantów *-anie*, *-enie* oraz *-yna*. Pełni ona w utworze rolę wykładnika stylizacji na język mówiony o podłożu dialektalnym.

Specyficzną grupą analizowanych w niniejszej pracy wykładników słowotwórczych są nazwy własne – antroponimy, zoonimy, toponimy i chrematonim. Wykładniki te pojawiają się sporadycznie w omawianej powieści i to najczęściej w formie zdrobniałej lub zgrubiałej, właściwej dla żywej mowy, pełniąc funkcję ekspresywną. W świetle analizy stylizacji na język mówiony istotna jest również ich funkcja werystyczna, a także metajęzykowa.

W następnej kolejności analizie zostały poddane wykładniki leksykalne, charakterystyczne, chociaż nienależące w omawianej powieści do najliczniejszych. Większość przykładów potocznego słownictwa współczesnego to wyrazy spotykane w środowisku wiejskim lub robotniczym, stąd ich socjologiczna funkcja charakteryzująca. Są wśród nich przede wszystkim rzeczowniki i czasowniki, ale także przymiotniki i przysłówki.

Z kolei wykładniki leksykalne nacechowane temporalnie występujące w *Traktacie o luskaniu fasoli* – czyli słownictwo dawne oraz rzadziej używane obecnie – oprócz współtworzenia oralnego charakteru wypowiedzi pełni w powieści funkcję chronologiczną oraz werystyczną, a także charakteryzującą postaci.

Ostatnią grupą badanych wykładników stylizacji na język mówiony w przekładzie są związki frazeologiczne, których duży udział w strukturze leksykalnej cechuje język mówiony. W *Traktacie o luskaniu fasoli* większość frazeologizmów należy do rejestru potocznego, co stanowi dodatkowy element tworzący oralny charakter tekstu. Wśród zbadanych istniejących związków frazeologicznych przeważająca część opiera się na mechanizmach metafory i w warstwie semantycznej odwołuje się do ciała człowieka oraz do przedmiotów i czynności dnia codziennego, co wpisuje się w antropocentryczny charakter stylu potocznego. Drugą grupę analizowanych związków istniejących – ponad trzykrotnie mniej liczną – stanowią frazeologizmy oparte na warstwie brzmieniowej języka na ogół przyjmujących postać połączeń parzystych.

Oprócz istniejących związków frazeologicznych występujących w *Traktacie o luskaniu fasoli* badaniu poddane zostały także neologizmy frazeologiczne wraz z przekładem. Opierają się one na mechanizmach metafory. Niektóre z nich wynikają z zastosowania personifikacji, inne są skutkiem nowych, nietypowych połączeń składników zwrotów lub wyrażeń, bądź stanowią kontaminacje frazeologiczne. Ich obecność w tekście podkreśla indywidualny i oralny charakter wypowiedzi.

Ta różnorodność wykładników stylizacyjnych tworzy żywy i zindywidualizowany język narratora oraz przedstawionych przez niego postaci. Wzmaga to plastyczność przedstawionego świata oraz znacząco wpływa na wiarygodność przekazu.

Wracając do koncepcji stylizacji zaproponowanej przez Stanisława Dubisza, oprócz współtworzenia wrażenia oralnego charakteru tekstu wykładniki z każdej z grup, choć w różnym stopniu, pełnią socjologiczną i psychologiczną funkcję charakteryzującą postaci. Funkcję chronologiczną pełni rzadko występujące w powieści słownictwo dawne. Każda grupa wykładników stanowi też w omawianej powieści stylizację fragmentaryczną oraz informacyjną, wzmacniając funkcję prezentatywną i emocjonalną utworu, a także metainformacyjną funkcję stylową.

2. Trudności w przekładzie wykładników stylizacji na język mówiony oraz dominujące techniki przekładowe

Obecna w *Traktacie o luskaniu fasoli* różnorodność wykładników stylizacji językowej często ściśle związanych ze strukturą języka źródłowego wiąże się z trudnościami w przekładzie wynikającymi najczęściej z typologicznych różnic między językiem źródłowym a językami docelowymi.

Tak też, z uwagi na fakt, że zarówno język hiszpański jak i francuski nie są językami fleksyjnymi, jedyną możliwą techniką przekładu wykładników fleksyjnych okazała się neutralizacja, która w tym wypadku oznaczała pominięcie wykładnika fleksyjnego. Wyjątek stanowi jeden przypadek zachowania w obu przekładach rozchwiania kategorii żywotności i nieżywotności, jednak efekt ten nie został uzyskany za pomocą fleksji, lecz poprzez zastosowanie wykładników leksykalnych.

Neutralizacji wykładników fleksyjnych w obu przekładach w jednej czwartej przypadków towarzyszy kompensacja, która częściowo pozwala na zachowanie oralnego charakteru wypowiedzi oraz socjologicznej funkcji charakteryzującej. W jej roli najczęściej występują wykładniki fonetyczne (naśladownictwo niedbałej wymowy mające odbicie w stosowanym zapisie), rzadziej inne – leksykalne, frazeologiczne i słowotwórcze. Zastosowanie kompensacji zamiast niemożliwych do przetłumaczenia wykładników fleksyjnych jest zgodne z zasadą sformułowaną już przez Nidę i Tabera mówiącą o tym, że tłumaczenie stylu nie odbywa się przez formalne naśladownictwo, lecz za pomocą stylu funkcjonalnego.

Podobnie rzecz się ma w przypadku przekładu wykładników składniowych, chociaż tu problem okazał się bardziej złożony.

Ze względu na odmienną składnię języka źródłowego i obu języków docelowych jako główna technika przekładu elips dominuje neutralizacja, lub rzadko częściowa neutralizacja czyli zachowanie tylko niektórych elips występujących w określonym fragmencie tekstu. Neutralizację tego wykładnika spotykamy częściej w przekładzie francuskim, dlatego też częściej niż w przekładzie hiszpańskim mamy w nim do czynienia z kompensacją w różnych postaciach – w formie wykładnika fonetycznego (niedbała wymowa), słowotwórczego (zdrobnienie), wykładników leksykalnych (potocyzmy), frazeologicznych (zwrotu i wyrażenia fatycznego oraz wzmacniającego) czy innych wykładników składniowych (powtórzenia, potoczna forma zwrotu pytającego). Kompensację w przekładzie hiszpańskim

obserwujemy rzadziej – w postaci wykładnika fonetycznego, słowotwórczego (zdrobnienia) i frazeologicznego. Wprawdzie zabieg, jakim jest kompensacja, pozwala na zachowanie oralnego charakteru wypowiedzi, nie umożliwia on jednak przekazu kondensacji treści.

Przekład powtórzeń okazał się bardziej skomplikowany niż można było się tego spodziewać, mimo że zabieg ten jest akceptowany przez system obu badanych języków docelowych. Pierwsza trudność wiąże się z tym, że nawet zachowanie powtórzenia nie zawsze jest równoznaczne z ocaleniem charakteru tłumaczonego tekstu, gdyż powtórzenie bywa ściśle powiązane z innymi wykładnikami, których brak w przekładzie osłabia jego efekt. Inną przyczyną zmniejszenia efektu powtórzenia jest oddalenie w tekście docelowym powtarzających się elementów spowodowane wydłużeniem wypowiedzi w wyniku braku obecnych w oryginale elips lub zmniejszeniem ilości powtórzeń (np. przez zastosowanie synonimów lub zaimków czyli na skutek częściowej neutralizacji powtórzenia). Osłabiająco działa również zmiana rejestru powtórzonych elementów oraz powtórzenie tylko ich fragmentu, np. jednego ze składników zwrotu. Z kolei nie niszczy efektu powtórzenia jego przesunięcie do innej niż w oryginale części zdania.

Znamienny jest fakt, że całkowitą neutralizację powtórzeń tylko sporadycznie można zaobserwować w tłumaczeniu hiszpańskim, natomiast w wersji francuskiej jest ona wiodącą strategią przekładową. Z tego powodu kompensacje występują głównie właśnie w tłumaczeniu francuskim, w którym przybierają postać wykładnika składniowego (wyrażenie fatyczne), wykładników leksykalnych (potoczmy) czy wykładnika frazeologicznego (potoczne wyrażenie wzmacniające). W wersji hiszpańskiej zaobserwowano tylko jedną kompensację w formie zwrotu fatycznego.

Zarówno francuski jak i hiszpański są językami pozycyjnymi, dlatego trudne jest oddanie w obu przekładach wykładnika oralności, jakim jest szyk przestawny. Z tego powodu najczęściej stosowaną techniką tłumaczenia przestawni w obu tekstach docelowych okazała się neutralizacja, sporadycznie – częściowa neutralizacja czyli zmniejszenie w określonym fragmencie tekstu ilości zdań w szyku przestawnym. Tym niemniej język hiszpański zdradza większą od francuskiego elastyczność w tym względzie (co szerzej komentuję na następnych stronach), dlatego część przestawni została zachowana w wersji hiszpańskiej, podczas gdy we francuskiej te same wykładniki uległy neutralizacji. Sytuacja odwrotna ma miejsce sporadycznie.

Wśród nielicznych przykładów kompensacji towarzyszących tłumaczeniu zdań w szyku przestawnym w obu przekładach o dziwo obserwujemy przestawnię w innych niż w oryginale zdaniach. W roli kompensacji pojawia się również wykładnik fleksyjny, w

tłumaczeniu hiszpańskim oraz w tłumaczeniu francuskim – inny wykładnik składniowy (potoczna konstrukcja zwrotu pytającego), a także amplifikacje w postaci dodanego wykładnika składniowego (zdanie zawierające zaimek akcentowany) i frazeologicznego (zwrot o funkcji fatycznej).

Zmiana łączliwości gramatycznej również jest ściśle związana ze składnią języka źródłowego, dlatego jedyną techniką przekładu tego wykładnika w obu tłumaczeniach jest neutralizacja. Prowadzi ona do zaniku nacechowania tekstu, o ile nie towarzyszy jej kompensacja. Tę ostatnią obserwujemy sporadycznie i to wyłącznie w wersji francuskiej. Przybiera ona postać wykładnika składniowego (szyk przestawny) lub leksykalnego (potocyzm).

Z kolei zmiany łączliwości leksykalnej to wykładnik występujący w tekście oryginału dwukrotnie rzadziej niż zmiana łączliwości gramatycznej. Mimo tego techniki jej przekładu okazały się bardziej urozmaicone. Co prawda częściej od innych technik tu również zastosowano neutralizację w obu przekładach, ale w niektórych przypadkach udało się także zachować ten wykładnik chociaż w jednym z tłumaczeń, sporadycznie w obu, a wraz z nim nacechowanie tekstu.

Wykładnik, jakim jest mowa pozornie zależna, najczęściej został zachowany w obu przekładach w formie podobnej do oryginalnej. Jego neutralizacja występująca na raz w obu tłumaczeniach jest sporadyczna. Do rzadkości należy także jego częściowa neutralizacja obecna jednocześnie w obu przekładach.

Najłatwiejsza w tłumaczeniu okazała się mowa pozornie zależna przybierająca postać mowy niezależnej wprowadzonej do narracji w postaci wyodrębnionych zdań niezaczynających się jednakże od myślników. Taka forma w obu przekładach została zachowana bez zmian. Wypowiedzenia mowy niezależnej bardziej wtopione w strukturę narracji, czyli występujące tylko po przecinku jako swoista kontynuacja tejże, częściej zachowują swą formę w przekładzie hiszpańskim, we francuskim natomiast prawie zawsze ulegają neutralizacji przez wyraźne wyodrębnienie za pomocą dwukropka i cudzysłowu. Z kolei efekt pomieszania mowy zależnej i niezależnej uzyskany przez złożone wykolejenia jednej lub drugiej na ogół udało się zachować w obu przekładach pomimo drobnych zmian w strukturze tekstów docelowych.

W przypadku tzw. „błędów” opowiadania w czasie przeszłym jedyną techniką przekładu okazała się neutralizacja przez zastosowanie form zgodnych z normą. Podobnych niepoprawności wynikających z faktu, że punktem odniesienia jest teraźniejszość, a nie dany

moment w przeszłości, nie spotyka się w mowie rodzimych użytkowników tych języków. Powodem neutralizacji omawianego wykładnika jest więc uzus językowy.

Przekład zdań pojedynczych nie przysporzył problemu w żadnej z wersji docelowych powieści. Co prawda niekiedy zdarza się połączenie w tłumaczeniu kilku zdań w jedno, jednak przeważnie nie niszczy to rytmu wypowiedzi, gdyż zdania pojedyncze stają się wówczas zdaniami składowymi o niezminionej względem siebie zależności – zmianie ulega jedynie ich oddzielenie graficzne.

Analizę przekładu wykładników słowotwórczych otwierają zdrobnienia. Pomimo analogii dotyczących funkcji deminutywów w języku źródłowym oraz w obu językach docelowych większość form zdrobniałych zarówno rzeczowników jak i przymiotników w obu przekładach uległa neutralizacji, której właściwie nie towarzyszy kompensacja (odnotowano zaledwie jeden przypadek w tłumaczeniu francuskim). W tłumaczeniu hiszpańskim neutralizacja następuje poprzez zastosowanie form niezdrobnionych, rzadko ekwiwalentu funkcjonalnego. W przypadku neutralizacji przymiotnika do formy niezdrobnionej bywa dodany przysłówek stopnia *muy* lub wyrażenie przysłówkowe *por completo*, co pozwala na zachowanie znaczenia, jest jednak równoznaczne z neutralizacją nacechowania wypowiedzi.

W przekładzie francuskim neutralizacji uległy wszystkie deminutywy. Zamiast nich zastosowano bądź formę niezdrobnioną, bądź ekwiwalent słownikowy zdrobnienia, hiperonim, omówienie, lub też ekwiwalent funkcjonalny. Do formy niezdrobnionej przymiotnika również bywa dodany przysłówek stopnia *très*, *tellement* lub zaimek nieokreślony *tout*.

Trudność w przekładzie zdrobnień nie wynika z ograniczeń narzuconych przez system gramatyczny analizowanych języków docelowych, ich źródła należy upatrywać w uzusie językowym. Jest to ciekawe szczególnie w przypadku języka hiszpańskiego, w którym deminutywy występują powszechnie (szczególnie w odmianie południowo-peninsularnej i latynoskiej tego języka) i który w kwestii ich stosowania wykazuje daleko posuniętą odpowiedniość w stosunku do języka polskiego. Jednak w analizowanych kontekstach powieściowych formy zdrobniałe nie byłyby odebrane przez użytkowników języka jako naturalne, stąd uzus językowy nie pozwolił na ich utworzenie. W przypadku przekładu francuskiego neutralizacja deminutywów wydaje się bardziej oczywista – tłumaczy ją wspomniana na początku podrozdziału 3.1.1 dedykowanego temu wykładnikowi awersja do zdrobnień, którą wykazują użytkownicy tego języka.

Analogicznie do funkcji deminutywów funkcja zgrubień w języku oryginału i w analizowanych językach przekładu jest podobna. Jednak w przeciwieństwie do języka francuskiego i hiszpańskiego w języku polskim funkcjonują zgrubione formy czasownikowe. Z tego powodu wszystkie augmentatywy odczasownikowe w obu przekładach uległy neutralizacji, a więc zastąpiono je formami niezgrubionymi. Neutralizacji uległa również większość augmentatywów odrzeczownikowych, których zachowanie w obu przekładach okazało się sporadyczne. Neutralizacji zdrobnień w analizowanych fragmentach nie towarzyszy kompensacja.

W niektórych przypadkach pomimo neutralizacji augmentatywów w obu przekładach zachowano funkcję ekspresywną tłumaczonego terminu, a także oralny charakter wypowiedzi. Było to możliwe dzięki potocznemu rejestrowi niezgrubionych ekwiwalentów.

W grupie wykładników słowotwórczych znalazły się również neologizmy słowotwórcze. Próby zachowania neologizmów rzeczownikowych podjął w kilku przypadkach tylko tłumacz hiszpański, dodając do wyrazu podstawowego partykułę *no* w funkcji specyficznego przedrostka oddzielonego myślnikiem (np. *escuela*, *no-escuela*). Najczęściej jednak rzeczownikowe neologizmy słowotwórcze ulegają neutralizacji równoznacznej z zastosowaniem ekwiwalentu niebędącego neologizmem. Dzieje się tak w obu przekładach lub tylko w tłumaczeniu francuskim. W tym ostatnim odnotowano także przypadek neutralizacji spowodowanej przez opuszczenie neologizmu oraz przez parafrazę tegoż. Również neologizmy czasownikowe w obu tłumaczeniach uległy neutralizacji we wszystkich fragmentach z powodu różnic między systemem języka źródłowego i systemami języków docelowych. W analizowanych fragmentach przekładów nie zaobserwowano kompensacji łagodzącej neutralizację neologizmów słowotwórczych.

Z podobnych do powyższych przyczyn neutralizacji uległa także w obu przekładach sufiksacja rzeczownikowa *-anie*, *-enie*, *-yna*. W obu wersjach docelowych widoczne są próby kompensacji braku tego wykładnika za pomocą wykładników fonetycznych (zapis naśladujący niedbałą wymowę).

Z kolei w przekładzie nazw własnych, mimo sporadycznego ich występowania, pojawiły się specyficzne tylko dla nich oraz różnorodne techniki tłumaczeniowe, z których najczęściej stosowaną w obu tekstach docelowych okazał się transfer w czystej postaci czyli przeniesienie polskiej nazwy do tekstu docelowego. Objął on między innymi zdrobniałe formy imion nieposiadające ekwiwalentów w językach romańskich. Na uwagę zasługuje fakt, że odbiorca docelowy prawdopodobnie nie jest w stanie zidentyfikować obcego zdrobnienia imienia jako formę deminutywną i odgadnąć jego emocjonalnego zabarwienia, jeśli

deminutyw ten występuje w tekście samodzielnie. W sytuacji, gdy zdrobnienie pojawia się wraz z innymi deminutywami tego samego imienia, lub z formą oficjalną tegoż, czytelnik przekładu może się domyślić różnego zabarwienia emocjonalnego wynikającego ze zróżnicowania form. W takim przypadku funkcja ekspresywna zdrobniałej formy imienia oraz wrażenie oralności zostają częściowo zachowane.

Inną zaobserwowaną techniką przekładu jest transfer nazwy własnej z modyfikacją graficzną zastosowany we francuskiej wersji powieści. Zabieg ten nie zaburza przekazu charakteru wypowiedzi. Z kolei technika ekwiwalentu słownikowego została wykorzystana w obu przekładach podczas tłumaczenia znaczących nazw własnych. Ponieważ nazwy znaczące wywodzą się z żywej mowy, technika ta, poprzez przekazanie ich znaczenia, okazała się pomocna w zachowaniu oralnego charakteru wypowiedzi. Następną techniką – zastosowaną w tłumaczeniu chrematonimu – jest ekwiwalent funkcjonalny, który, choć w każdym z przekładów inny, stanowi składnik wyrażenia analogicznego do występującego w oryginale. Umożliwia to zachowanie charakteru wypowiedzi. Ponadto ciekawym rozwiązaniem zaobserwowanym we francuskim tłumaczeniu zdrobniałej i zgrubiałej formy tego samego imienia jest kombinacja niezdrobnionego ekwiwalentu angielskiego ze zmienioną końcówką z podobnie do niego brzmiącymi nazwami intencjonalnymi (znaczącymi), co pozwoliło na zachowanie oralnego charakteru wypowiedzi i emocjonalnego nacechowania imienia (nieco wprawdzie zmienionego wobec oryginalnego, lecz pasującego do kontekstu).

Przechodząc do wykładników leksykalnych zauważamy, że najczęściej stosowaną w obu tłumaczeniach techniką przekładu potocznego słownictwa współczesnego również okazała się neutralizacja nacechowania przez zastosowanie ekwiwalentu nienacechowanego i to niezależnie od tłumaczonej części mowy. W niektórych fragmentach powodem neutralizacji w obu przekładach było zastosowanie nienacechowanego hiperonimu lub ekwiwalentu opisowego. Szczególny przypadek stanowi zastosowanie w tłumaczeniu francuskim polskiego synonimu przekładanego terminu. W roli kompensacji wystąpiły wykładniki leksykalne (potoczny). Należy jednak zaznaczyć, że część potocznego słownictwa zachowała swoje nacechowanie w obu tłumaczeniach.

Dominującą w obu wersjach docelowych techniką przekładu słownictwa dawnego i współcześnie rzadziej używanego także okazała się neutralizacja dotycząca tym razem nacechowania temporalnego. Dochodzi do niej najczęściej w wyniku zastosowania ekwiwalentu nienacechowanego czyli używanego współcześnie. Rzadziej obserwujemy w obu przekładach zastosowanie nienacechowanego hiperonimu lub nienacechowanego

ekwiwalentu opisowego czy też, sporadycznie i tylko w wersji francuskiej, nienacechowanego ekwiwalentu funkcjonalnego. Co istotne, neutralizacji ulega zarówno nacechowanie rzeczownika, przymiotnika, przysłówka jak i czasownika. Warto zauważyć, że rzeczowniki dominujące w grupie słownictwa dawnego oznaczają elementy kulturowe, które wyszły z użycia bądź zmieniły nazwę, natomiast nacechowanie czasowników przeważających wśród leksyki aktualnie rzadziej spotykanej wiąże się z niestosowaną współcześnie formą. Kompensację w tej grupie wykładników zaobserwowano tylko raz – w wersji francuskiej.

Wraz z przeważającą neutralizacją temporalnego nacechowania leksyki, neutralizacji ulegają także funkcje pełnione przez zneutralizowane wykładniki stylizacji.

Z kolei wśród technik przekładu wykładników, jakimi są frazeologizmy oparte na metaforze, w obu tekstach docelowych najczęściej stosowany jest ekwiwalent frazeologiczny o innych formie i metaforyce niż w oryginale. Druga co do częstotliwości występowania jest neutralizacja czyli brak wykładnika frazeologicznego – technikę tę obserwujemy głównie w tłumaczeniu francuskim, a dużo rzadziej w hiszpańskim. Z tego powodu w przekładzie francuskim kilkakrotnie pojawia się kompensacja w postaci dodatkowego frazeologizmu lub innego wykładnika oralności. Na trzecim miejscu plasuje się technika ekwiwalentu frazeologicznego o podobnych do oryginalnych formie i metaforyce występującego zarówno w wersji hiszpańskiej jak i francuskiej.

Frazeologizmy bazujące na warstwie brzmieniowej języka najczęściej uległy neutralizacji w obu przekładach lub w jednym z nich przez zastosowanie ekwiwalentu niefrazeologicznego. Powodem tego zjawiska są różnice typologiczne między językiem źródłowym a językami docelowymi. Znamienne jest, że w tłumaczeniu hiszpańskim w obrębie niemal wszystkich ekwiwalentów niefrazeologicznych umieszczono inne wykładniki stylizacji, takie jak zdrobnienie, powtórzenie czy inny frazeologizm, co umożliwiło zachowanie oralnego charakteru wypowiedzi. Natomiast w przekładzie francuskim, w którym neutralizacja stosowana jest częściej niż w hiszpańskim, ekwiwalenty niefrazeologiczne nie należą do rejestru potocznego i nie dodano do nich żadnego innego wykładnika oralności.

Prawie wszystkie nieliczne ekwiwalenty frazeologiczne wykładników z tej grupy zastosowane w obu przekładach różnią się od oryginału zarówno formą jak i metaforą. Jedyny frazeologizm, który w obu przekładach jednocześnie doczekał się ekwiwalentu frazeologicznego, zaobserwowano w wersji hiszpańskiej i jest on oparty na warstwie brzmieniowej języka (połączenie bliźniacze).

W odróżnieniu od pozostałych wykładników oralności dominującą techniką tłumaczenia neologizmów frazeologicznych w obu przekładach okazał się ekwiwalent czyli zachowanie neologizmu o podobnym znaczeniu i zbliżonej formie do oryginału. Dotyczy to między innymi większości neologizmów uzyskanych za pomocą personifikacji. Zachowanie neologizmu na ogół wynika z tłumaczenia dosłownego.

Z kolei neutralizacja czyli zastosowanie ekwiwalentu o podobnym znaczeniu lecz niebędącego neologizmem frazeologicznym wystąpiła w obu przekładach prawie czterokrotnie rzadziej. Przy czym neutralizacji nie towarzyszy kompensacja. W niektórych przypadkach neologizmy frazeologiczne uległy neutralizacji tylko w jednym z przekładów. Niekiedy potoczny rejestr zastępujących neologizm zwrotów czy wyrażeń umożliwił zachowanie wrażenia żywej mowy. Neutralizację neologizmu frazeologicznego przez opuszczenie zastosowano tylko raz – miało to miejsce w tłumaczeniu francuskim. Tłumacz francuski uciekał się do neutralizacji nieznacznie częściej niż hiszpański.

Reasumując, dominującą techniką przekładu wykładników stylizacji na język mówiony jest neutralizacja. Wiąże się ona z trudnościami w przekładzie wynikającymi najczęściej z cech systemowych języków docelowych, bądź też z uzusu językowego. Neutralizację jako wyłączną lub wiodącą technikę tłumaczeniową obserwujemy w obu przekładach wykładników fleksyjnych, w tłumaczeniu większości wykładników składniowych, wszystkich wykładników słowotwórczych (oprócz nazw własnych, których techniki przekładowe są specyficzne) i leksykalnych oraz w przekładzie części wykładników frazeologicznych – tych opartych na warstwie brzmieniowej języka. W przypadku wykładników składniowych neutralizacja okazała się jedyną techniką w obu przekładach zmiany łączliwości gramatycznej oraz błędów opowiadania w czasie przeszłym. Technika ta również dominuje w przekładzie elips i zmiany łączliwości leksykalnej, ale w tłumaczeniu tych wykładników nie ograniczono się wyłącznie do niej.

Uzus językowy stał się w obu przekładach przyczyną neutralizacji deminutywów oraz – w tłumaczeniu francuskim – powtórzeń. Zarówno zdrobnienia jak i powtórzenia nie wykraczają poza gramatyczną normę analizowanych języków przekładu i teoretycznie mogłyby stanowić ekwiwalenty oryginalnych wykładników. Nie pozwala na to jednak rzeczywisty stan funkcjonowania systemu języków docelowych w badanych kontekstach powieściowych.

Należy zaznaczyć, że neutralizacja wykładnika w przekładzie jest pojęciem szerokim. Dochodzi do niej w różny sposób w zależności od rodzaju wykładników. Dlatego też pozorne

jest ubóstwo technik przekładowych sprowadzonych do neutralizacji. Wprowadzić neutralizację rozumianą jako zwykły brak podobnego do oryginalnego elementu stylizacji spotykamy w przekładzie wykładników fleksyjnych, składniowych, większości wykładników słowotwórczych (augmentatywów, neologizmów słowotwórczych, sufiksalnych formacji rzeczownikowych), leksykalnych oraz istniejących związków frazeologicznych. Jednak w tłumaczeniu wykładników słowotwórczych, jakimi są zdrobnienia, oprócz form niezdrobnionych obserwujemy także – głównie w wersji francuskiej – neutralizację uzyskaną na drodze zastosowania słownikowego ekwiwalentu zdrobnienia, hiperonimu, omówienia bądź ekwiwalentu funkcjonalnego. W przypadku neologizmów słowotwórczych oprócz zwykłego braku tego wykładnika w przekładzie odnotowano także – tylko w wersji francuskiej – neutralizację przez opuszczenie i parafrazę neologizmu. Również w obu przekładach wykładników leksykalnych, do jakich należy słownictwo potoczne, zaobserwowano neutralizację jego nacechowania nie tylko przez zastosowanie terminu nienacechowanego, ale także przez użycie hiperonimu i ekwiwalentu opisowego oraz dodatkowo – tylko w wersji francuskiej – polskiego synonimu przekładanego słowa. Podobnie w obu przekładach słownictwa dawnego zdarza się neutralizacja nacechowania przez zastosowanie hiperonimu lub ekwiwalentu opisowego, bądź – tylko w tłumaczeniu francuskim – ekwiwalentu funkcjonalnego.

Z kolei technika ekwiwalentu rozumianego jako zachowanie oryginalnego wykładnika stylizacji na język mówiony dużo rzadziej stanowi główną technikę niż neutralizacja. Zachowanie wykładnika jako jedyna technika zostało zastosowane w obu przekładach wypowiedzi pojedynczych oraz jako technika wiodąca w tłumaczeniu mowy pozornie zależnej, szczególnie tej polegającej na wykojejeniach mowy niezależnej lub zależnej, a także w przekładzie związków frazeologicznych opartych na mechanizmach metafory (choć w ekwiwalentach frazeologicznych przeważa inna metaforyka i forma) oraz neologizmów frazeologicznych. Zachowanie wykładnika dominuje także w hiszpańskim przekładzie powtórzeń.

Tak więc różnorodność wykładników stylizacji na język mówiony obecnych w analizowanej powieści kontrastuje z ubóstwem technik ich przekładu, które ostatecznie okazuje się jednak pozorne. Neutralizacja bądź zachowanie, części lub wszystkich wykładników oralności z danej grupy, w obu lub w jednym z przekładów, to wprowadzić podstawowa zmienność, jaką możemy zaobserwować w hiszpańskim i francuskim

przekładzie *Traktatu o łuskaniu fasoli*. Jednak w zależności od rodzaju wykładników stylizacji pewna różnorodność zabiegów translatorskich występuje w obrębie samej neutralizacji, do której dochodzi między innymi dzięki tym zabiegom. Różnorodność ta jest większa w przekładzie francuskim, w którym częściej dochodzi do neutralizacji.

3. Różnice w przekładzie hiszpańskim i francuskim

Widoczna rozbieżność między hiszpańskim, a francuskim przekładem zarysowała się między innymi w tłumaczeniu wykładników słowotwórczych. Wszystkie deminutywy oraz neologizmy w postaci prefiksalnych formacji rzeczownikowych w wersji francuskiej uległy neutralizacji, podczas gdy w hiszpańskiej część z nich została zachowana. Neutralizacja zdrobnień w obu przekładach podyktowana jest uzusem językowym, jednak w języku francuskim na uwarunkowania kontekstualne nakłada się dodatkowo ogólna niechęć użytkowników tego języka do deminutywów – jako do form sztucznych, niekiedy wręcz niezrozumiałych – nakazująca ich eliminację. Odwrotna tendencja obserwowana jest w języku hiszpańskim, w którym zdrobnienia są powszechnie stosowane, podobnie jak w języku polskim. Szczególne zamiłowanie do form deminutywnych zdradza południowo-iberyjska i latynoska odmiana hiszpańszczyzny. Neologizmy rzeczownikowe zachowane w tłumaczeniu hiszpańskim to imitacja formacji utworzonych w oryginale za pomocą przedrostka *nie-*. W hiszpańskim przekładzie analogiczne formy uzyskano przez dodanie do wyrazu podstawowego partykuły *no-* pełniącej rolę przedrostka oddzielonego myślnikiem. Co warto podkreślić, w języku hiszpańskim formacje te zostały utworzone sztucznie w celu odzwierciedlenia form oryginału. W polszczyźnie natomiast podobne formacje występują w języku mówionym (formacje przymiotnikowe). Fakt ten obrazuje istotną tendencję obecną w każdym z przekładów: o ile jedną z dominant translatorskich przekładu hiszpańskiego stanowi formalna wierność oryginałowi, w przekładzie francuskim przeważa mniejsza elastyczność tworzywa językowego wynikająca z podporządkowania tegoż normie językowej przedkładanej ponad inne względy.

Drugą grupą wykładników unaoczniających różnice między przekładem hiszpańskim a francuskim stanowią wykładniki składniowe, między innymi elipsy. Neutralizacja pojawiła się tu częściej w wersji francuskiej, w której częstsza okazała się również kompensacja w postaci innych różnorodnych wykładników oralności. Także przestawny szyk zdania w większej ilości przypadków uległ neutralizacji w tłumaczeniu francuskim niż w hiszpańskim oraz mowa pozornie zależna, szczególnie ta jej postać, która polega na wpleceniu mowy

niezależnej w narrację bez odpowiedniej interpunkcji. Powyższe różnice wynikają z faktu, że język francuski jest językiem pozycyjnym, w którym szeroko pojęte uporządkowanie składni stanowi warunek zrozumiałości przekazu. W języku hiszpańskim natomiast szyk zdania jest bardziej dowolny, co stwarza większe możliwości manipulacji w obrębie składni bez uszczerbku dla jasności komunikatu. Jednak najwyraźniejsza różnica cechuje przekład powtórzeń: neutralizacja tego wykładnika w wersji hiszpańskiej jest sporadyczna, natomiast we francuskiej stanowi ona główną, świadomie obraną strategię przekładową niewynikającą ze struktury języka, lecz z francuskiej tradycji piśmienniczej. Tradycja ta przenika również do języka mówionego oraz – w analizowanym przypadku – do imitującej oralność powieści, w której naśladowanie spontaniczności i ułomności żywej mowy ujęto w ryzy poprawności językowej.

Wspomniane powyżej tendencje dostosowywania oryginału do normy panującej w języku docelowym zauważył między innymi Antoine Berman przywołany w rozdziale 5 pierwszej części niniejszej pracy i określił mianem deformujących (Berman, 1985: 70-80). Obecne są one w przekładzie etnocentrycznym, do którego zalicza się także przekład francuski. Stąd wymienione ingerencje francuskiego tłumacza w strukturę tekstu wyjściowego omawianej powieści. Co ciekawe, w rozważaniach Bermana znalazły się między innymi dwie najbardziej charakterystyczne tendencje zauważalne we francuskim przekładzie *Traktatu* – unikanie powtórzeń oraz zdrobnień. I tak unikanie powtórzeń – wchodzące według Bermana w zakres racjonalizacji i niszczenia rytmu utworu – pozbawia powieść stanowiących jej istotę „nieforemności” i „nadmiaru” językowego. Te modyfikacje sprawiają, że tekst przekładu staje się bardziej jednolity od tekstu źródłowego, jednocześnie mniej spójny i systematyczny, a więc mniej prawdziwy lub choćby prawdopodobny. Naśladowująca życie proza ukierunkowana jest na konkret. Lokalne cechy języka w istotny sposób współtworzą konkretność utworu, dlatego odzieranie z nich tekstu w procesie tłumaczenia stanowi poważne zniekształcenie tekstualne, czego Berman dowodzi, wspierając się *nota bene* przykładem unikania przez tłumaczy zdrobnień powszechnych w języku hiszpańskim i portugalskim. W *Traktacie* Wiesława Myśliwskiego – przypomnijmy – ogólna mądrość życiowa wyrasta właśnie z konkretnych doświadczeń opowiedzianych językiem imitującym rozmowę, zindywidualizowanym i często świadomie „ułomnym” mającym świadczyć o ich prawdziwości. Pogląd Bermana wydaje się podzielać tłumacz hiszpańskiej wersji powieści, starając się częściej niż tłumacz francuski zachować chwyt literackie w postaci nieudolności językowych oraz idiolektalnych cech wypowiedzi.

Dociekając powodu tendencji do „poprawiania” tekstu źródłowego widocznych w przekładzie francuskim, wypada sięgnąć do kartezjanizmu jako źródła francuskiej myśli naukowej, która odcisnęła swe piętno również na charakterze literatury. Od czasów Kartezjusza bowiem język Voltaire’a tradycyjnie dąży do przejrzystości formy i treści. Dlatego też w przekładzie oralności *Traktatu* z definicji naznaczonej przekraczaniem normy i redundancją częściej odchodzi on od wierności oryginałowi niż język hiszpański. Jak zauważa Boy-Żeleński we wstępie do polskiego tłumaczenia – swojego autorstwa – *Rozprawy o metodzie*, kartezjanizm wyłobił w literaturze francuskiej trwałe ślady, a jej cechą na zawsze pozostało hołdowanie „nieubłaganej matematycznej logice”: „Okres « kartezjański» w literaturze francuskiej rozstrzygnął również w znacznej mierze o kierunku, w jakim rozwinął się język. Po przebogatym kipieniu i przelewaniu się za brzegi języka Rabelais’ego, po szerokim gawędziarstwie Montaigne’a” nastąpił okres „matematycznej ścisłości w myśleniu”, mimo że język posiada niemniej potężne walory w dziedzinie czucia (Boy-Żeleński, 1918: 20-21).

4. Co ratuje przekład(y) *Traktatu o łuskaniu fasoli*?

Dominująca neutralizacja nacechowania języka – choć uzyskiwana w zróżnicowany sposób – kontrastująca z różnorodnością wykładników stylizacji na język mówiony występujących w oryginalnej wersji *Traktatu o łuskaniu fasoli* powinna przesądzać o niepowodzeniu wydawniczym zarówno hiszpańskiego jak i francuskiego tłumaczenia utworu. Tymczasem powieść Wiesława Myśliwskiego spotkała się z bardzo pozytywną recepcją czytelników we Francji i w Hiszpanii.

Powodów takiego stanu rzeczy należy więc upatrywać poza faktami czysto językowymi. Ważniejszym od nich elementem formalnym wydaje się między innymi czynnik kompozycyjny, który został zachowany w obu przekładach. Retrospektywne przedstawienie wydarzeń poza porządkiem chronologicznym imituje falowanie pamięci, które wyznacza rytm swobodnie prowadzonej rozmowy-monologu. Ten interesujący choć znany w literaturze zabieg organizacji narracji wokół strumienia świadomości pobudza ciekawość czytelnika, który czuje się zaproszony do czyjegoś życia i rozmowy. Dodatkowo klamrą spinającą opowiedzianą historię – zaczynającą i kończącą opowieść – jest motyw obwąchiwania przybysza-rozmówcy przez psy narratora oraz wątek łuskania fasoli powracający także wewnątrz tekstu. Tworzy to wrażenie zwyczajności okoliczności rozmowy. Kompozycję

powieści także więc można uznać za wykładnik oralności mieszczący się w ramach stylizacji konstrukcyjnej. W jednej z francuskich recenzji łuskanie fasoli porównano do magdalenki Marcela Prousta będącej elementem uruchamiającym wspomnienia, stawiając tym samym omawianą powieść na równi z francuskim arcydziełem. To oraz inne odniesienia intertekstualne także podnoszą więc wartość i atrakcyjność *Traktatu*.

Motywowi pamięci u Myśliwskiego towarzyszy niekiedy zatarcie granicy między snem a rzeczywistością. Jak wynika z relacji czytelników przekładów, nagłe zmiany tematu, barwne i wyraziste postaci drugoplanowe oraz nieprawdopodobne okoliczności towarzyszące opisywanym wydarzeniom tworzą napięcie i budzą emocje. Wydarzenia z życia opowiadającego ułożone są tak, że o najważniejszym i najbardziej traumatycznym z nich dowiadujemy się dopiero w drugiej połowie powieści, choć wcześniej niektóre watki są jego zapowiedzią. Swoistą puentę i niespodziewaną ocenę dramatycznego wydarzenia z czasów wojny dokonaną przez innego jego uczestnika czytelnik znajduje jeszcze dalej – w kolejnym, jedenastym rozdziale (z szesnastu). Taki układ powieści powoduje, że trudno się oderwać od jej lektury.

Niewątpliwie istotnym faktem skupiającym zainteresowanie obcego czytelnika – co również wybrzmiało w czytelniczej ocenie omawianej książki – jest sama poruszona w powieści tematyka czasu drugiej wojny, która dotknęła nasz kraj w sposób szczególny oraz okresu powojennego reżimu komunistycznego, który z kolei dla mieszkańców Europy Zachodniej może stanowić swego rodzaju egzotykę.

O pozytywnym odbiorze książki – jak czytamy – zdecydowały także filozoficzne rozważania autora dotyczące kwestii egzystencjalnych, a także jego trzeźwe spojrzenie i głębia przekazu oraz wyrafinowana ironia i poczucie humoru.

Tak więc wydawałoby się, że tym, co broni analizowane przekłady powieści jest przede wszystkim sama treść i kompozycja utworu. Znaleźli się jednak także czytelnicy, którzy zwrócili uwagę na żywy język rozmowy-monologu – mimo neutralizacji tak wielu wykładników stylizacji – oraz na jego melodyjność i rytm. Nie bez znaczenia było więc z pewnością zachowanie niektórych wykładników stylizacji w obu wersjach obcojęzycznych. Pozwoliło to bowiem na zamarkowanie oralnego charakteru tekstu jako całości. Do wykładników tych należą również zwroty i wyrażenia fatyczne pominięte w niniejszej analizie. Podobny efekt z pewnością wywołał potoczny rejestr ekwiwalentów niebędących przekładanymi w określonym fragmencie wykładnikami oralności.

Jeszcze jednym czynnikiem wspomagającym zachowanie oralnego charakteru tekstu są stosowane niekiedy w obu przekładach kompensacje. Cechuje je większa różnorodność niż

ta, którą obserwujemy wśród technik przekładowych. W roli kompensacji występują inne niż tłumaczone w danym fragmencie wykładniki oralności: powszechne w obu przekładach są wykładniki fonetyczne w postaci zapisu niedbałej wymowy (których, co ciekawe, nie stosuje autor oryginału), wykładniki słowotwórcze (np. zdrobnienia występujące w tłumaczeniu hiszpańskim), składniowe (powtórzenia, przestawnia), wykładniki leksykalne (potocyzmy; w tłumaczeniu francuskim niejednokrotnie występuje potoczna forma zaimka wskazującego *ça*), frazeologiczne (często należące do rejestru potocznego; również zwroty lub wyrażenia fatyczne), a także należące do rzadkości wykładniki fleksyjne występujące tylko w tłumaczeniu hiszpańskim (stosowana w środowisku niewykształconych użytkowników języka końcówka czasu przeszłego czasowników). Niekiedy kompensacje przybierają postać amplifikacji czyli dodanej części zdania, niewystępującej w oryginale. Należy zaznaczyć, że mimo bogactwa wykładników występujących w funkcji kompensacji ich dobór cechuje duża przypadkowość, co nie umniejsza ich znaczenia jako elementu tworzącego ogólne wrażenie oralnego charakteru tekstu.

Można więc uznać, że zabiegi mające na celu ocalenie stylizacji językowej podjęte przez obu tłumaczy *Traktatu o łuskaniu fasoli* przyniosły zamierzony efekt i również współtworzą sukces hiszpańskiego i francuskiego przekładu tej powieści.

Z pewnością sformułowane powyżej wnioski nie są w stanie wyjaśnić wszystkich zawiłości związanych z przekładem wykładników stylizacji językowej w powieści Wiesława Myśliwskiego, ani tym bardziej stylizacji w ogóle. Z uwagi na ogromną złożoność omawianego zagadnienia, niniejsza praca stanowi zaledwie próbę jego przybliżenia. Ufam jednak, że sformułowane wnioski okażą się przydatne dla osób zajmujących się przekładem zawodowo i dla osób, dla których jest on pasją, a także dla tych, dla których bliska jest twórczość Wiesława Myśliwskiego i językowe uniwersum jego powieści. Mam nadzieję, że ubogacą one także tych, których po prostu urzeka słowo, jego wielowymiarowość, słowo jako odzwierciedlenie ludzkiego doświadczenia i losu: słowo-mieszkanie minionych pokoleń i lustro współczesnych. Wreszcie słowo, które niezależnie od granic, jakie mu stawiamy, przenika poza nie, gotowe na spotkanie ze słowem obcym, wierne jedynie konieczności nazwania tego, co jeszcze nienazwane.

Bibliografia

- Adam J.-M. 1999. *Linguistique textuelle. Des genres de discours aux textes*, Paris : Nathan.
- Adam J.-M. 2010. „L’émergence de la Linguistique Textuelle en France: entre perspective fonctionnelle de la phrase, grammaires et linguistiques du texte et du discours”, w: *Revista Investigações*, t. 23, 2, 11-47.
- Adam J.-M. 2014. „Texte et intra-texte : retour sur un rendez-vous manqué de l’analyse de discours et de la linguistique textuelle”, w : *SHS Web of Conferences*, t. 8, 4^e Congrès Mondial de Linguistique Française, 1-22.
- Adam J.-M. 2017. *Les textes: types et prototypes*. Paris: Colin.
- Adank H. 1939. *Essai sur les fondements psychologiques et linguistiques de la métaphore affective*, Genève : Editions union.
- Alatorre A. 1993. *Ensayos sobre Crítica Literaria*, México: Consejo Nacional para Cultura y las Artes.
- Albaladejo T. 1986. *Teoría de los Mundo posibles y macroestructura narrativa*, Alicante: Universidad de Alicante.
- Aleixandre V. 1968. *Obras completas*, Madrid: Aguilar, 1570-1580.
- Al-Kadi I.A. 1992. „Origins of cryptology: the arab contributions”, w: *Cryptologia*, t.16, 2, 97-126, on-line: <http://dx.doi.org/10.1080/0161-119291866801> – 17.12.2020.
- Alonso A. 1967. „Noción, emoción, acción y fantasía en los diminutivos”, w: A. Alonso, *Estudios lingüísticos: temas españoles*, Madrid: Gredos, 161-189.
- Alonso A. 1967. *Estudios lingüísticos. Temas españoles*, Madrid: Gredos.
- Alonso A. 1976. „Traducción y Prólogo a la edición española”, w: F. de Saussure, *Curso de Lingüística general*, Buenos Aires: Losada, 7-30.
- Alonso A. 1977. *Materia y forma en poesía*, Madrid: Gredos.
- Alonso D. 1942. *La poesía de San Juan de la Cruz*, Madrid: C.S.I.C.
- Alonso D. 2008. *Poesía española, ensayo de métodos y límites estilísticos : Garcilaso, Fray Luis de León, San Juan de la Cruz, Góngora, Lope de Vega, Quevedo*, Madrid: Gredos.
- Alonso D., C. Bousoño C. 1951. *Seis calas en la expresión literaria española*, Madrid: Gredos, 1951.
- Ampel T. 1978. „Elipsa i powtórzenie w żywej mowie”, w: T. Skubalanka (red.), *Studia nad składnią polszczyzny mówionej. Księga referatów konferencji poświęconej składni i metodologii badań języka mówionego (Lublin 6–9 X 1975)*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk: Ossolineum, 177-182.
- Anderson E. A. 1998. *A Grammar of Iconism*, London: Associated University Press.
- Antoine G. 1959. „La stylistique française. Sa définition, ses buts, ses méthodes”, w: *Revue de l’Enseignement Supérieur*, 1, 42-60.
- Anusiewicz J. 1999. „Problematyka językowego obrazu świata w poglądach niektórych językoznawców i filozofów niemieckich XX wieku”, w: J. Bartmiński (red.), *Językowy obraz świata*, Lublin: Wydawnictwo UMCS, 261-289.

- Arystoteles 2004. *Retoryka. Retoryka dla Aleksandra. Poetyka, przekład i komentarz H. Podbielski*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Avanzi M., Lovecchio N., Thibault A. (red.). 2021. *Nouveaux regards sur la variation dialectale / New Ways of Analyzing Dialectal Variation*, Strasbourg: Éditions de Linguistique et de Philologie.
- Avanzi M., Thibault A. (red.). 2019. *Langages*, 215, *Français, dialectes galloromans et di(a)glossie*.
- Avanzi M., Thibault A. (red.). 2020. *L'Information grammaticale*, 166, *La variation régionale en grammaire*.
- Ávila Muñoz, A. M., Villena Ponsada, J. A. (red.). 2010. *Variación social del léxico disponible en la ciudad de Málaga*. Málaga: Sarriá.
- Ávila Muñoz, A. M., Villena Ponsada, J. A. (red.). 2012. *Estudios sobre el español de Málaga. Pronunciación, léxico, sintaxis*, Málaga: Sarriá.
- Bąba S., Dziamska G., Liberek J. 1995. „Wstęp”, w: S. Bąba, G. Dziamska, J. Liberek, *Podręczny słownik frazeologiczny języka polskiego*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 7-20.
- Bachtin M. 1986. *Estetyka twórczości słownej*, Warszawa: PIW.
- Bachtin M. 1970a. *Problemy poetyki Dostojewskiego*, przeł. N. Modzelewska, Warszawa: PIW.
- Bachtin M. 1970b. „Słowo w powieści”, w: *Rosyjska szkoła stylistyki*, wybór tekstów i opracowanie, M. R. Mayenowa, Z. Saloni, Warszawa: PIW, 478-486.
- Badosa E. 1958. „Primero hablemos de Jupiter. La poesía como medio de conocimiento”, w: *Papeles de Son Armadans*, XXVIII y XXIX, 32-46 i 135-159.
- Baker M. 2000. „Towards a Methodology for Investigating the Style of a Literary Translator”, w: *Target*, 12 (2), 241-266.
- Balbus S. 1996. *Między stylami*, Kraków: Universitas.
- Bally Ch. 1912. „Le style indirect libre en français moderne”, cz. I i II, w: *Germanisch-Romanische Monatsschrift*, wydanie specjalne, 549-556 i 597-606.
- Bally Ch. 1951. *Traité de stylistique française*, 3^e éd., Paris: Klincksieck.
- Bally Ch. 1965a. „Ferdinand de Saussure et l'état actuel des études linguistiques”, w: Ch. Bally, *Le langage et la vie*, Genève: Librairie Droz, 147-160.
- Bally Ch. 1965b. „Mécanisme de l'expressivité linguistique”, w: Ch. Bally, *Le langage et la vie*, Genève: Librairie Droz, 75-99.
- Bally Ch. 1965c. „Stylistique et linguistique générale”, w: Ch. Bally, *Le langage et la vie*, Genève: Librairie Droz, 53-74.
- Bally Ch. et al. 1956. *El impresionismo en el lenguaje*, przeł. A. Alonso, R. Lida, Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.
- Baran M. 2010. *Emotividad y convención sociopragmática. Una contribución al estudio del ethos comunicativo de la comunidad hispanohablante peninsular*, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.

- Baran M. 2015. „Armonía y contraste en los sistemas de alternancia de turnos de habla”, w: J.M. Santos Rovira (red.), *Armonía y contrastes. Estudios sobre la variación dialectal, histórica y sociolingüística de español*, Lugo: Editorial Axac, 289-298.
- Baran M. (red.). 2018. *El andaluz polifacético: acercamientos desde la comunicación y la didáctica*, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.
- Baran M. 2020. „Cuestiones de identidad en sociopragmática”, w: *Lublin Studies in Modern Languages and Literature*, t. 44, 3, 5-17.
- Barańczak S. 1990. „Mały, lecz maksymalistyczny Manifest translatologiczny albo: Tłumaczenie się z tego, że tłumaczy się wiersze również w celu wytłumaczenia innym tłumaczom, iż dla większości tłumaczeń wierszy nie ma wytłumaczenia”, w: *Teksty Drugie*, 3, 7-66.
- Barral C. 1988. „Poesía no es comunicación”, w: P. Provencio, *Poéticas españolas contemporáneas*, I: *La generación del 50*, Madrid: Hiparión, 64-68.
- Barthes R. 1964. *Essais critiques*, Paris: Seuil.
- Barthes R. 1966. *Critique et vérité*, Paris: Seuil.
- Barthes R. 1970. „L'ancienne rhétorique. [Aide-mémoire]”, w: *Communications*, 16, *Recherches rhétoriques*, 172-223.
- Barthes R. 2002. „La linguistique du discours”, w: *Œuvres complètes III*, Paris: Seuil, 611-616.
- Bartmiński J. 1977. *O derywacji stylistycznej. Gwara ludowa w funkcji języka artystycznego*, Lublin: Wydawnictwo UMCS.
- Bartmiński J. 1981. „Derywacja stylu”, w: J. Bartmiński (red.), *Pojęcie derywacji w lingwistyce*, Lublin: Wydawnictwo UMCS, 31-54.
- Bartmiński J. 1990. *Folklor – język – poetyka*, Wrocław – Warszawa – Kraków: Ossolineum.
- Bartmiński J. 1998. „Tekst jako przedmiot tekstologii lingwistycznej”, w: J. Bartmiński, B. Boniecka (red.), *Tekst – problemy teoretyczne*, Lublin: Wydawnictwo UMCS, 9-27.
- Bartmiński J. 1999. *Językowy obraz świata*, Lublin: Wydawnictwo UMCS.
- Bartmiński J. 2012. „Styl potoczny”, w: J. Bartmiński (red.), *Współczesny język polski*, Lublin: Wydawnictwo UMCS, 115-134.
- Bartmiński J., Niebrzegowska-Bartmińska S. 2009. *Tekstologia*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Bazzanella C. 1993. „Dialogic repetition”, w: H. Löffler et al. (red.), *Dialoganalyse*, IV, t. 1, Tübinga: Niemeyer, 285-294.
- Beaugrande R.-A. de, Dressler W. U. 1990. *Wstęp do lingwistyki tekstu*, przeł. A. Szwedek, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Bednarczyk A. 1999. *Wybory translatorskie. Modyfikacje tekstu literackiego w przekładzie i kontekst asocjacyjny*, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Bednarczyk A. 2008. *W poszukiwaniu dominanty translatorskiej*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Beger E. 1884. *Stylistique latine*, przeł. z niemieckiego F. Gâche i S. Piquet, korekta i adaptacja na potrzeby szkolnictwa francuskiego M. Bonnet, Paris: Klincksieck.

- Berezowski L. 1997. *Dialect in Translation*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Berman A. 1984a. *L'Épreuve de l'étranger Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Paris : Gallimard.
- Berman A. 1984b. „Traduction ethnocentrique et traduction hypertextuelle”, w : *L'Écrit du temps*, 7, *La décision de traduire*, 109-123.
- Berman A. 1985. „La traduction comme épreuve de l'étranger”, w: *Texte*, 4, *Traduction/Textualité : Texte/Translability*, Toronto : Trintexte, 67-81.
- Berman A. 1995. *Pour une critique des traductions: John Donne*, Paris : Gallimard.
- Biłos P. 2016. *Les Jeux du je. Construction et déconstruction du récit romanesque chez Wiesław Myśliwski*, Paris : Classiques Garnier.
- Biłos P. 2017. *Powieściowe światy Wiesława Myśliwskiego*, Kraków: Znak.
- Bilut-Homplewicz Z. et al. (red.) 2009. *Lingwistyka tekstu w Polsce i w Niemczech*, Wrocław: ATUT.
- Blanco Aguinaga C. 1971. „La estilística hispánica: esquema para un estudio de su rechazo de su historia”, w: *Actas del XII Congreso Internacional de Lingüística y Filología Románicas*, Bukarest: Universidad de Bukarest, t. II, 691-697.
- Boase-Beier J. 2004. „Saying what Someone Else Meant: Style, Relevance and Translation”, w: *International Journal of Applied Linguistics*, 14 (2), 276-287.
- Boase-Beier J. 2010. *Stylistic Approaches to Translation*, New York: Routledge.
- Bobes Naves M. (red.) 1974. *Crítica Semiológica*, Santiago de Compostela: Secretaría de publicaciones de la Universidad de Santiago.
- Bobes Naves M. 1973. *La semiótica como teoría lingüística*, Madrid: Gredos.
- Bobes Naves M. 1985. *Teoría general de la novela: Semiología de “la Regenta”*, Madrid: Gredos.
- Bobes Naves M. 1987. *Semiología de la obra dramática*, Madrid: Arco Libros.
- Bobes Naves M. 1989. *La Semiología*, Madrid: Síntesis.
- Bogusławski A. 1983. „Słowo o zdaniu i o tekście”, w: T. Dobrzyńska, E. Janus (red.), *Tekst i zdanie*, Wrocław: Ossolineum, 7-31.
- Boniecka B. 1999. *Lingwistyka tekstu. Teoria i praktyka*, Lublin: Wydawnictwo UMCS.
- Borrows J. 1987. *Computation into criticism: A study of Jane Austin's novels and an experiment in method*, Oxford: Clarendon Press.
- Bousoño C. 1956. *Teoría de la expresión poética. (Hacia una explicación del fenómeno lírico a través de textos españoles)*, Madrid: Gredos.
- Boy-Żeleński T. 1918. „Wstęp”, w: Descartes R., *Rozprawa o metodzie dobrego powodowania swoim rozumem i szukania prawdy w naukach*, przekład i wstęp T. Boy-Żeleński, Warszawa: Gebethner i Wolff, 5-26.
- Brindle J., Ciry G., Lagae V.(red.) 2019. *Travaux de linguistique*, 78, *Réseaux et mobilité: les variations du français au Canada*.
- Brinker K. 1997. *Linguistische Textanalyse. Eine Einführung in Grundbegriffe und Methoden*, Berlin: Erich Schmidt Verlag.

- Briz Gómez A. 2001. *El español coloquial en la conversación. Esbozo de pragmagrámatica*, Barcelona: Ariel.
- Bruneau Ch., Brunot F. 1948. *Histoire de la langue française, des origines à nos jours*, t. XII i XIII, Paris : Colin.
- Bublitz W. 1989. „Repetition in spoken discourse”, w: H.J. Müllenbrock, R. Noll-Wiemann (red.), *Anglistentag 1988 Göttingen: Vorträge*, Tübingen: Niemeyer, 352-368.
- Budrewicz T. 1981. „Z problemów stylizacji w prozie nurtu wiejskiego”, w: J. Bubak, A. Wilkoń (red.), *O języku literatury*, Katowice: Uniwersytet Śląski, 177-190.
- Burzyńska A., Markowski M.P. 2006. *Teorie literatury XX wieku*, Kraków: Znak.
- Buttler D. 1982, „Miejsce języka potocznego wśród odmian współczesnej polszczyzny”, w: S. Urbańczyk (red.), *Język literacki i jego warianty*, Wrocław: Ossolineum, 17-28.
- Bytniewski P. 2017. „Foucaulta pojęcie dyskursu – ryzyko użycia”, w: *Rocznik Historii Socjologii*, t. VII, 57-71.
- Camacho Adarve M.M. 2009. *Análisis del discurso y repetición: palabras, actitudes y sentimientos*, Madrid: Arco Libros.
- Camporeale S.I. 1997. *Lorenzo Valla i jego traktat o donacji Konstytucyjnej*, Warszawa: Polska Akademia Nauk Instytut Filozofii i Socjologii.
- Caprara G., Ortega Arjonilla E., Villena Ponsada J.A. 2016. *Variación lingüística, traducción y cultura. De la conceptualización a la práctica profesional*, Frankfurt am Main-Berlin-Bern: Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag der Wissenschaften.
- Casares, J. 1992. *Introducción a la lexicografía española*, Madrid: CSIC.
- Castillo (Del) Reyes H.E. 2018. „El análisis del estilo literario: un acercamiento desde la recepción”, w: *Lingüística y literatura*, 74, 21-36.
- Catford J.C. 1974. *A Linguistic Theory of Translation*, London: Oxford University of Press.
- Chateaubriand F.R. 1989. *Mémoires d'outre-tombe*, t. 1, Paris : Jean-Claude Berchet, Bordas : Classiques Garnier.
- Cohen J. 1966. *Structure du langage poétique*, Paris: Flammarion.
- Colell i Enrich M. 2009. *La estilística de Dámaso Alonso, Amado Alonso y Carlos Bousoño. Una aproximación a sus teorías de la expresión poética*, on-line: <https://dugidoc.udg.edu/bitstream/handle/10256/2904/Colell-Enrich-Marc.pdf?sequence=1> – 15.05.2019.
- Combe D. 2002. „La stylistique des genres”, w : *La langue française*, 135, *La stylistique entre rhétorique et linguistique*, 33-49.
- Combettes B. 1983. *Pour une grammaire textuelle. La progression thématique*, Bruxelles: De Boeck, Paris-Gembloux: Duculot.
- Combettes B., Karabétian E.S. 2002. „Analyse linguistique des textes et stylistique”, w: *Langue française*, 135, *La stylistique entre rhétorique et linguistique*, 95-113.
- Conte S. 2007. „Louis de Cressolles : le savoir au service de l'action oratoire”, w : *XVIIe siècle*, 237, 653-667.
- Cressot M. 1947. *Le style et ses techniques*, Paris : PUF.

- Cressot M. 1996. *Le style et ses techniques : précis d'analyse stylistique*, Paris: Presses Universitaires de France.
- Czapliński P. 2010. „Słowo i głos”, w: M. Głowiński (red.), *Tematy teoretycznoliterackie. Literatura ustna*, wybór tekstów, wstęp, kalendarium i bibliografia P. Czapliński, Gdańsk: Wydawnictwo słowo/obraz terytoria.
- Czubaj B. 1998. „Dialektyzacja w powieściach Wiesława Myśliwskiego”, w: *Prace Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Częstochowie*; Seria Filologia Polska – Historia i Teoria Literatury, z. VII, Częstochowa: WN WSP, 43-47.
- Dąbrowska E. 1995. „Międzystylowe i międzytekstowe relacje – intertekstualność”, w: S. Gajda (red.), *Przewodnik po stylistyce polskiej*, Opole: Uniwersytet Opolski, 263-267.
- Dąbska-Prokop U. 1966. „Stylistyka Bally’ego w tekstach zamieszczonych w wyborze”, w: M.R. Mayenowa (red.), *Stylistyka Bally’ego. Wybór tekstów*, Warszawa: PWN, 25-38.
- Dalen-Oskam K. van, Zundert, J. van. 2007. „Delta for Middle Dutch – Author and Copyist Distinction in Walewein”, w: *Literary and Linguistic Computing*, 22, 345-362.
- Danek. D. 1972. „O tytule utworu literackiego”, w: *Pamiętnik Literacki*, 63/4, 143-174.
- Daneš F. 1970. „Zur linguistischen Analyse der Textstruktur”, w: *Folia linguistica*, IV, 28-72.
- Dębowiak P. 2014. *La formation diminutive dans les langues romanes*, Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Dejna K. 1973. *Dialekty polskie*, Wrocław: Ossolineum.
- Delisle J. 1984. *L'analyse du discours comme méthode de traduction (Théorie et pratique)*, Ottawa : Les presses Universitaires d'Ottawa.
- Deloffre F. 1997. *Stylistique et poésie française*, Paris: SEDES.
- Dijk T.A. van (red.) 2001. *Dyskurs jako struktura i proces*, przeł. G. Grochowski, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Dobrzyńska T. 1992. „Badania struktury tekstu – nowe źródła inspiracji stylistyki”, w: *Stylistyka*, I, 51-66.
- Dobrzyńska T. 1993. *Tekst. Próba syntezy*, Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN.
- Doubrovsky S. 1968. *Pourquoi la nouvelle critique. Critique et objectivité*, Paris: Mercure de France.
- Dressler W. 1970a. „Textsyntax”, w: *Lingua e stile*, 5, 191-213.
- Dressler W. 1970b. „Modelle und Methoden der Textsyntax”, w: *Folia Linguistica*, 4, 64-71.
- Dressler W. 1972. *Einführung in die Textlinguistik*, Tübingen: Niemeyer.
- Dubisz S. 1979. „Stylizacja językowa - próba definicji”, w: *Prace Filologiczne*, t. XXIX, 191-216.
- Dubisz S. 1986. *Stylizacja gwarowa w polskiej prozie trzydziestolecia powojennego. (Nurt ludowy w latach 1945-1977)*, Wrocław: Ossolineum.
- Dubisz S. 1991. *Archaizacja w XX-wiecznej polskiej powieści historycznej o średniowieczu*, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- Dubisz S. 1996. „O stylizacji językowej”, w: *Język Artystyczny*, 10, 11-23.

- Durand-Richard M.J., Guillot P. 2014. „L’ancrage de la cryptologie dans les jeux d’écriture”, w: M.J. Durand-Richard, P. Guillot (red.), *Cryptologie et mathématiques : une mutation des enjeux*, Paris : L’Harmattan, 19-62, on-line: halshs-01516386, 1-44.
- Duszak A. 1998. *Tekst, dyskurs, komunikacja międzykulturowa*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Duszak A. 2010. „Styl jako kategoria krytycznej analizy dyskursu”, w: B. Bogołębska, M. Worsowicz (red.), *Styl – dyskurs – media*, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 33-43.
- Dziekanowski C. 1995. *Życie w śmierci*, Warszawa: Semper.
- Dziekanowski C. 1993. *W imię ojca i syna*, Warszawa: Semper.
- Dziekanowski C. 1994. *Życie jaśnie pana*, Warszawa: Semper.
- Eder M. 2011. „Style – Markers in Authorship Attribution. A Cross – Language Study of the Authorial Fingerprint”, w: *Studies in Polish Linguistics*, 6, 99-114, on-line: <https://www.wuj.pl/UserFiles/File/SPL%206/6-SPL-Vol-6.pdf> – 23.09.2020, http://rcin.org.pl/Content/59775/WA248_78492_P-I-2524_eder-metody_o.pdf – 23.09.2020.
- Eder M. 2014. „Metody ścisłe w literaturoznawstwie i pułapki pozornego obiektywizmu – przykład stylometrii”, w: *Teksty Drugie*, 2014/2, 90-105, on-line: http://rcin.org.pl/Content/59775/WA248_78492_P-I-2524_eder-metody_o.pdf – 23.09.2020.
- Eder M. 2015. „Does size matter? Authorship attribution, small samples, big problem”, w: *Literary and Linguistic Computing*, 30 (2), 167–182.
- Eder M., Rybicki J. 2013. „Do birds of a feather really flock together, or how to choose training samples for authorship attribution”, w: *Literary and Linguistic Computing*, 28, 2, 229–236.
- Eichebaum B.M. 1970a. „Iluzja narracji mówionej”, przeł. H. Cieślakowa i M. Czermińska, w: *Rosyjska szkoła stylistyki*, wybór tekstów i opracowanie M.R. Mayenowa, Z. Soloni, Warszawa: PIW, 487-490.
- Eichebaum B.M. 1970b. „Jak jest zrobiony «Płaszcz» Gogola”, przeł. M. Czermińska, w: *Rosyjska szkoła stylistyki*, wybór tekstów i opracowanie M.R. Mayenowa, Z. Soloni, Warszawa: PIW, 491-513.
- Eichebaum B.M. 1970c. „Styl oratorski Lenina”, w: *Rosyjska szkoła stylistyki*, wybór tekstów i opracowanie M. R. Mayenowa, Z. Soloni, Warszawa: PIW, 514-532.
- Eichebaum B.M. 1971. „Jak jest zrobiony «Płaszcz» Gogola”, przeł. M. Książek-Czermińska, w: *Sztuka interpretacji*, wybór i opracowanie H. Markiewicz, Wrocław: Ossolineum, 513-528.
- Eichebaum B.M. 1973. „Teoria metody formalnej”, przeł. R. Zimand, w: B. Eichenbaum, *Szkice o prozie i poezji*, wybór i przekład L. Pszczołowska, R. Zimand, Warszawa: PIW, 271-321.
- Enkvist N.E. 1964. „On defining style”, w: J. Spenser (red.), *Linguistics and Style*, London: Oxford University, 1-56.
- Fish S. 2002. *Interpretacja, retoryka, polityka: eseje wybrane*, red. A. Szachaj, wstęp R. Rorty, przeł. K. Arbiszewski i in., Kraków: Universitas.

- Fisher O., Nänny M. (red.) 2001. *The Motivated Sign (Iconicity in Language and Literature 2)*, Amsterdam & Philadelphia: J. Benjamins.
- Foucault M. 2002. *Porządek dyskursu. Wykład inauguracyjny wygłoszony w Collège de France 2 grudnia 1970*, przeł. M. Kozłowski, Gdańsk: Wydawnictwo słowo / obraz terytoria.
- Fumaroli M. 1994. *L'âge de l'éloquence*, Paris: Albin Michel.
- Furdal A. 1973. *Klasyfikacja odmian współczesnego języka polskiego*, Wrocław: Ossolineum.
- Gajda S. 1982. *Podstawy badań stylistycznych nad językiem naukowym*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Gajda S. 1987. „Społeczne determinacje nazw własnych tekstów (tytułów)”, w: W. Lubaś (red.), *Socjolingwistyka*, t. 6, 79-89.
- Gajda S. 1992. „Dylematy stylistyki”, w: S. Gajda (red.), *Systematyzacja pojęć w stylistyce: materiały z konferencji z 24-26 IX 1991 r.*, Opole: Wyższa Szkoła Pedagogiczna im. Powstańców Śląskich w Opolu, Instytut Filologii Polskiej, 7-11.
- Gajda S. 1995. „Styl i stylistyka. Zagadnienia ogólne”, w: S. Gajda (red.), *Przewodnik po stylistyce polskiej*, Opole: Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu Opolskiego, 11-49.
- Gajda S. 2001. „Stylistyka funkcjonalna, stylistyka pragmatyczna, stylistyka kognitywna”, w: B. Witosz (red.), *Stylistyka a pragmatyka*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 15-22.
- Gajda S. 2003. „Współczesna stylistyka polska”, w: *Stylistyka*, XII, 371-385.
- Gajda S. 2011. „Tekst i styl”, w: *Prace filologiczne*, seria językoznawcza, t. LX, 109-118.
- Gajda S. 2013. „Teoria stylu i stylistyka”, w: E. Malinowska et al. (red.), *Style współczesnej polszczyzny: przewodnik po stylistyce polskiej*, Kraków: Universitas, 15-33.
- Gajda S. 2016. „Współczesna polska przestrzeń dyskursywna”, w: B. Witosz (red.), *Dyskurs i jego odmiany*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 15-21.
- Garcia Berrio A. 1973. *Significado actual del formalismo ruso*, Barcelona: Editorial Planeta.
- Garcia Berrio A. 1978. „Lingüística del texto y texto lírico. La tradición textual como contexto”, w: *R. E. L.*, 8-1, 19-75.
- Garcia Berrio A. 1999. *Forma interior. La creación poética de Claudio Rodríguez*, Málaga: Ayuntamiento de Málaga.
- García Izquierdo I., Marco Borillo J. 1998. „The Degree of Grammatical Complexity in Literary Texts as a Translation Problem”, w: A. Beeby et al. (red.), *Investigating translation: selected papers from the 4th International Congress on Translation, Barcelona, 1998*, Amsterdam, Philadelphia: J. Benjamins, 65-74.
- Gariano C. 1968. *El enfoque estilístico y estructural de las obras medievales*, Madrid: Ediciones Alcalá.
- Gawelko M. 1996. *L'étude sur l'ordre des mots dans les langues romanes (augmentées de parallélismes avec l'anglais et le polonais). I. La position du sujet*, Lublin: Wydawnictwo Towarzystwa Naukowego KUL.
- Genette G. 1966. *Figures*, I, Paris : Seuil.
- Genette G. 1979. *Introduction à l'architexte*, Paris : Seuil.

- Genette G. 1991. *Fiction et diction*, Paris: Seuil.
- Gérard C., Wulf J. 2010. „Le singulier : perspectives théorétiques et historiques“, w : J. Wulf, L. Bougault (red.), *Stylistique?*, Presses universitaires de Rennes, 73-96.
- Gil de Biedma J. 1999. „Prólogo“, w: T.S. Eliot., *Función de la poesía y función de la crítica*, przeł. J. Gil de Biedma, Barcelona: Tusquets, 19-28.
- Glessgen M.-D., Thibault A. (red.) 2005. *La lexicographie différentielle du français et le Dictionnaire des régionalismes de France. Actes du colloque en l'honneur de Pierre Rézeau pour son soixante-cinquième anniversaire*, Strasbourg: Presses Universitaires de Strasbourg.
- Głowiński M. 1963. „Narracja jako monolog wypowiedziany (Z problemów dynamiki odmian gatunkowych)“, w: K. Budzyk (red.), *Z teorii i historii literatury. Prace poświęcone V Międzynarodowemu Kongresowi Sławistów w Sofii*, Wrocław: Ossolineum, 227-257.
- Głowiński M. 1971. „O stylizacji“, w: J. Sławiński (red.), *Problemy socjologii literatury*, Wrocław: Ossolineum, 149-165.
- Głowiński M. et al. 1957. *Wiadomości z teorii literatury*, Warszawa: Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych.
- Godlewski G. 2008. *Słowo - pismo - sztuka słowa. Perspektywy antropologiczne*, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- Gómez Alonso J. C. 2016. „Principios y conceptos saussureanos en la estilística de Amado Alonso, traductor al español del *Curso de Lingüística General*“, w: *Dialogía*, 10, 2016, 22-46.
- González Rey I. 2002. *La phraséologie du français*, Toulouse: Presses de l'Université du Mirail.
- Goody J., Watt I. 2006. „Następstwa piśmienności“, tłum. J. Jaworska, w: G. Godlewski (red.), *Communicare. Almanach Antropologiczny. Temat 2: oralność/piśmienność*, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- Graham J. 1992. *Onomatopoeitics*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Gralak I. 2007. „Traktat o potrzebie rozmowy“, w: J. Paławski (red.), *O twórczości Wiesława Myśliwskiego II (w siedemdziesiątą piątą rocznicę urodzin pisarza)*, Kielce: KTN, 91-98.
- Gramont M. 1950. *Essai de psychologie linguistique, style et poésie*, Paris : Delagrave.
- Granger S., Meunier F. (red.). 2006. *Phraseology: an Interdisciplinary Perspective*, Amsterdam: J. Benjamins.
- Gregory M.J. Spencer J. 1964. „An approach to the study of style“, w: J. Spenser (red.), *Linguistics and Style*, London: Oxford University, 57-105.
- Greub Y., Thibault A. (red.). 2014. *Dialectologie et étymologie galloromanes: Mélanges en l'honneur de l'éméritat de Jean-Paul Chauveau*, Strasbourg: Société de linguistique romane / ÉliPhi.
- Grochowski M. 1976. „O pojęciu elipsy“, w: *Pamiętnik literacki*, LXVII, z. 1, 121-136.
- Guiraud P, Kuentz P. 1978. *La stylistique. Lectures*, Paris: Klincksieck.
- Guiraud P. 1972. *La stylistique*, Paris: Presses Universitaires de France.

- Guiraud P. 1974. *Semiologia*, Warszawa: Wiedza Powszechna.
- Gullin C. 1998. *Översättarens röst*, Lund: Lund University Press.
- Gutiérrez Carabajo F. 1995-96. „La crítica estilística de Amado Alonso. Su interpretación de Pablo Neruda”, w: *CAUCE, Revista de Filología y su Didáctica*, 18-19, 315-344.
- Gutt E.-A. 2000. *Translation and Relevance*, Manchester: St. Jerome.
- Hardy A-R. 1969. „Théorie et méthode stylistiques de M. Riffaterre”, w: *Langue française*, 3, *La stylistique*, 90-96.
- Hartmann P. 1964. „Text, Texte, Klassen von Texten”, w: *Zeitschrift für Phonetik, Sprachwissenschaft und Kommunikationsforschung*, 21, 205-222.
- Hartmann P. 1971. „Texte als linguistisches Objekt”, w: W.D. Stempel (red.), *Beiträge zur Textlinguistik*, München Wilhelm Fink Verlag, 9-29.
- Harweg R. 1968. *Pronomina und Textkonstitution*, München: Wilhelm Fink.
- Harweg R. 1975. „Stylistyka i gramatyka tekstowa”, przeł. R. Handke, w: *Pamiętnik Literacki*, LXVI, z. 1, 327-338.
- Harweg R. 1977. „Substitutional Text Linguistics”, w: W. Dressler (red.), *Current Trends in Textlinguistics*, Berlin: Walter de Gruyter, 228-244.
- Hasslerot B. 1957. „Études sur la formation diminutive dans les langues romanes”, w: *Acta Universitatis Upsaliensis*, 11/1957, Upsala: A.B. Lundequistska Bokhandeln, 105-107.
- Hatim B. 2001. *Teaching and Researching Translation*, London: Longman.
- Havránek B. 1966. „Zadania języka literackiego i jego kultura”, przeł. W. Górny, w: M.R. Mayenowa (red.), *Praska szkoła strukturalna w latach 1926-1948*, Kraków: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 56-110.
- Heinemann W., Viehveger D. 1991. *Textlinguistik Eine Einführung*, Tübingen: Niemeyer.
- Hejwowski K. 2015. *Iluzja przekładu*, Katowice: Śląsk.
- Hermans T. 1996a. *Translation's Other*, wykład inauguracyjny z 19 marca (niepublikowany), University College London.
- Hermans T. 1996b. „The Translator's Voice in Translated Narrative”, w: *Target* 8 (1), 23-48.
- Hernández Álvarez V. 1995-96. „La estilística de Amado Alonso, preludeo a las teorías de la enunciación”, w: *CAUCE. Revista de Filología y su Didáctica*, 18-19, 345-359.
- Hinton L. et al. (red.) 1994. *Sound Symbolism*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Hjelmslev L. 1979: *Prolegomena do teorii języka*, przeł. H. Kurkowska, A. Weinsberg, w: H. Kurkowska, A. Weinsberg (red.), *Językoznawstwo strukturalne. Wybór tekstów*, Warszawa: PWN, 46-137.
- Hoover D.L. 2004. „Testing Burrows's Delta”, w: *Literary and Linguistic Computing*, 19, 453-475.
- House J. 1977. *A Model for Translation Quality Assessment*, Tübingen: Gunter Narr.
- House J. 1997. *Translation Quality Assessment: A Model Revisited*, Tübingen: Gunter Narr.
- Humboldt W. 1965. „O różnicach w budowie ludzkich języków oraz ich wpływie na duchowy rozwój rodzaju ludzkiego”, przeł. T. Dmochowska, w: *Teoria badań literackich za*

- granicę*, t.1, cz. 1, wybór, rozprawa wstępna, komentarze S. Skwarczyńskiej, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 140-147.
- Humboldt W. 2001. *Rozmaitość języków i rozwój umysłowy ludzkości*, Lublin: Redakcja Wydawnictw KUL.
- Humboldt W. 2002. *O myśli i mowie*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Hurtado Albir A. 2011. *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*, Madrid: Ediciones Cátedra.
- Jakobson R. 1960. „Poetyka w świetle językoznawstwa”, przeł. K. Pomorska, w: *Pamiętnik Literacki*, 51/2, 431-473.
- Jakobson R. 1963. *Essais de linguistique générale*, Paris: Edition de Minuit.
- Jakobson R. 2009. „O językoznawczych aspektach przekładu”, przeł. L. Pszczołowska, w: P. Bukowski, M. Heydel (red.), *Współczesne teorie przekładu. Antologia*. Kraków: Znak, 43-49.
- Jockers M.L., Witten D.M., Criddle C.S. 2008. „Reassessing Authorship in the Book of Mormon Using Delta and Nearest Shrunken Centroid Classification”, w: *Literary and Linguistic Computing*, 22, 465–491.
- Jockers M. 2013. *Macroanalysis: digital methods and literary history*, Urbana – Chicago – Springfield: University of Illinois Press.
- Johnstone B. 1994. „Repetition in Discourse: a dialogue”, w: B. Johnstone (red.), *Repetition in Discourse. Interdisciplinary perspectives*, Norwood: N.J., Ablex Publishing Corporation, 1-20.
- Kallas K. 1970. „O zdaniach typu: Noc. Cisza. Mgła.”, w: *Zeszyty Naukowe UMK w Toruniu, Fil. Polska VII*, 45-53.
- Kaniewska B. 1995. *Wiesław Myśliwski*, Poznań: Dom Wydawniczy Rebis.
- Kaniewska B. 2007. „Bo słowa śmierci nie znają”, w: J. Pałowski (red.), *O twórczości Wiesława Myśliwskiego II (w siedemdziesiątą piątą rocznicę urodzin pisarza)*, Kielce: KTN, 9-21.
- Kaniewska B. 2010. „Wiesława Myśliwskiego rytuały mowy i myśli”, w: *Napis. Pismo poświęcone literaturze okolicznościowej i użytkowej*, t. 16, 451-461.
- Kaniewska B. 2012. „Proza antynomii”, w: J. Pałowski, A. Dąbrowski (red.), *O twórczości Wiesława Myśliwskiego III (w osiemdziesiątą rocznicę urodzin)*, Kielce: Wydawnictwo Uniwersytetu Jana Kochanowskiego, 11-23.
- Kaniewska B. 2013. *Opowiedziane. O prozie Wiesława Myśliwskiego*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Karabétian E. 2000. *Histoire des stylistiques*, Paris: Colin.
- Kerbrat-Orecchioni C. 2005. *Le discours en interaction*, Paris : Armand Colin.
- Kestemont M. 2014. „Function words in authorship attribution: From Black magic to theory?”, w: *Proceeding of the 3rd Workshop on Computational Linguistics for Literature (CLFL)*, A. Feldman, A. Kazantseva, S. Szpakowicz (wyd.), 59-66, on-line: <https://www.aclweb.org/anthology/W14-0908> – 10.09.2019.

- Kiparsky P. 1987. „On Theory and Interpretation”, w: N. Fabb et al (red.), *The Linguistics of Writing: Arguments Between Language and Literature*, Manchester: Manchester University Press, 185-198.
- Kleiberg G. 1994. „Contexte, interprétation et mémoire: approche standard vs approche cognitive”, w: *Langue Française*, 103, 9-22.
- Klemensiewicz Z. 1956. „O różnych odmianach współczesnej polszczyzny”, Warszawa 1953, przedruk w: M. R. Mayenowa (red.), *Pochodzenie polskiego języka literackiego*, Wrocław: Ossolineum, 178-241.
- Klemensiewicz Z. 1961. „Jak charakteryzować język osobniczy”, w: *W kręgu języka literackiego i artystycznego*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 204-214.
- Klemensiewicz Z. 1965. *Historia języka polskiego*, cz. II, *Doba średniopolska*, Warszawa: PWN.
- Koch W. 1965. „Preliminary sketch of a semantic type of discourse analysis”, w: *Linguistics*, 12, 5-30.
- Koch W. 1971. *Taxologie des Englischen*, München: Wilhelm Fink.
- Kowalczyk J.R. 2018. „Wiesław Myśliwski, Ucho igielne”, w: *culture.pl* <https://culture.pl/pl/dzielo/wieslaw-mysliwski-ucho-igielne> – 18.09.2019.
- Kristeva J. 1967. „Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman”, w: *Critique*, 239, 438-465.
- Kristeva J. 1969. *Séméiotiké*, Paris: Editions du Seuil.
- Kucała D. 2002. *Análisis del orden de los constituyentes proposicionales en español y en polaco*, Kraków: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej.
- Kurkowska H., Skorupka S. 2001, *Stylistyka polska. Zarys*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Kwieciński P. 2001. *Disturbing strangeness. Foreignisation and domestication in translation procedures in the context of cultural asymmetry*, Toruń: Edytor.
- Ladmiral J.-R. 1994. *Traduire: théorèmes pour la traduction*, Paris: Gallimard.
- Lakoff G. 1987. ‘Foreword’, to *M. Turner Mind, Metaphor, Criticism*, Chicago: University of Chicago Press.
- Lamiroy B. 2008. „Les expressions figées: à la recherche d’une définition”, w: P. Blumenthal, S. Mejri (red.), *Les séquences figées: entre langue et discours* (ZfSL-Beiheft 36), Stuttgart : Steiner, 85-98.
- Lecoy F. 1959. „Bengt Hasselrot. Études sur la formation diminutive dans les langues romanes, 1957”, w: *Romania*, t. 80, 320, 523-531.
- Lewicki A.M., Pajdzińska A. 2012. „Frazeologia”, w: J. Bartmiński (red.), *Współczesny język polski*, Lublin: Wydawnictwo UMCS, 315-333.
- Lewicki R. 1986. *Przekład wobec zjawisk podstandardowych. Na materiale polskich przekładów współczesnej prozy rosyjskiej*, Lublin: UMCS.
- López Eire A. 2009. „Retórica de la comunicación política oral w: : *Oralia: Análisis del discurso oral*, 12, 9-25.
- López García A. 2000. „La escuela española de estilística y la pragmática”, w: *Caplletra*, 29, 13-22.

- Lutoslawski W. 1898. „Principes de stylométrie appliqués à la chronologie des œuvres de Platon”, w: *Revue des Études Grecques*, t. 11, z. 41, 61-81, doi: <https://doi.org/10.3406/reg.1898.5847>, https://www.persee.fr/doc/reg_00352039_1898_num_11_41_5847 – 18.09.2019.
- Lutoslawski W. 1905. *The Origin and Growth of Plato's Logic*, Londyn: Longmans, Green & Co.
- Lutoslawski W. 2010. „Warunki stosowania stylometrii”, w: T. Mróz (red.), *Platon w Polsce 1800–1950. Antologia*, Zielona Góra: Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego, 261-262.
- Maciejczak M. 2010. *Zwrot językowy w filozofii: od Fregego do Searle'a*, Warszawa: Oficyna Wydawnicza Politechniki Warszawskiej.
- Maestro J.G. 2002. *Nuevas perspectivas en semiología literaria*, Madrid: Arco/Libros.
- Małecki W. 2012. „Wilhelm von Humboldt jako prekursor antropologii hermeneutycznej”, w: *Analiza i Egzystencja*, 19, 71-86.
- Malmkjær K. 2004. „Translation Stylistics: Dulken's Translations of Hans Christian Andersen” w: *Language and Literature*, 13 (1), 13-24.
- Manikowska H. 2015. „Przedmowa”, w: K. Olszaniec (red.), *O rzekomej, sfalszowanej Donacji Konstantyna*, przeł. K. Kokoszkiewicz, Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Marcuschi L.A. 1992. *A repetição na língua falada: formas e funções* (niepublikowana praca doktorska), Universidad Federal de Pernambuco.
- Markiewicz H. 1985. „Polifonia, dialogiczność i dialektyka. Bachtinowska teoria powieści”, w: *Pamiętnik Literacki*, 76/2, 83-96.
- Markiewicz H. 2003. „Tytuły dzieł literackich”, w: *Zabawy literackie dawne i nowe*, Kraków: Universitas, 16-38.
- Marouzeau J. 1935. *Triaté de stylistique appliqué au latin*, Paris: Les Belles Lettres.
- Marouzeau J. 1941. *Précis de stylistique française*, Paris : Masson et Cie.
- Marouzeau J. 1955. *Notre langue. Enquêtes et créations philologiques*, Paris: Delagrave.
- Marouzeau J. 1969. *Précis de stylistique française*, Paris : Masson et Cie.
- Martínez Gonzáles A. (red.), 2002. *Las hablas andaluzas ante el siglo XXI*, Almería: Instituto de Estudios Almerienses.
- Martínez Jiménez J.A., Muñoz Marquina F., Sarrión Mora M.A. (red.). 2011. „Análisis morfológico. La formación de palabras: derivación y composición”, w: J.A. Martínez Jiménez, F. Muñoz Marquina, M.A. Sarrión Mora (red.), *Lengua Castellana y Literatura*, Madrid: Akal S.A., 9-11.
- May R. 1994. *The Translator in the Text: On Reading Russian Literature in English*, Evanston, Illinois: Northwestern University Press.
- Mayenowa M.R. (red.) 1976. *Semantyka tekstu i języka*, Wrocław: Ossolineum.
- Mayenowa M.R. 1966a. „Analiza doktryny stylistycznej Bally'ego”, w: (red.) tejże, *Stylistyka Bally'ego. Wybór tekstów*, Warszawa: PWN, 5-24.
- Mayenowa M.R. 1966b. „Analiza doktryny stylistycznej Praskiego Koła”, w: (red.) tejże, *Praska Szkoła Strukturalna w latach 1926-1948*, Warszawa: PWN, 26-55.

- Mayenowa M.R. 1970. „Rosyjskie propozycje teoretyczne w zakresie form poetyckich (1916-1930)”, w: *Rosyjska szkoła stylistyki*, wybór tekstów i opracowanie M.R. Mayenowa, Z. Soloni, Warszawa: PIW, 14-54.
- Mayenowa M.R. 1972. „Analiza doktryny”, w: K. Vossler, L. Spitzer, *Studia stylistyczne*, wybór i opracowanie M.R. Mayenowa, B. Handke, Warszawa: PIW, 5-28.
- Mayenowa M.R. 2000. *Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka*, Wrocław: Ossolineum.
- Mazur J. 1990. „Styl i tekst w aspekcie pragmatycznym. Z zagadnień teoretyczno-metodologicznych”, w: *Sociolingwistyka*, IX, 71-86.
- Mencwel A. 2006. *Wyobrażenia antropologiczne. Próby i studia*, Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Michaud G. 2006. *L'œuvre et ses techniques*, Paris : Nizet.
- Mielczuk I. 1995. „Phrasemes in language and phraseology in linguistics”, w: M. Everaert et al. (red.), *Idioms: Structural and Psychological perspectives*, Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum, 167–232.
- Milewski T. 1939. „O zakresie i przedmiocie badań stylistycznych”, w: *Język Polski*, XXIV, z. 2, 33-40.
- Milewski T. 2020. *Językoznawstwo*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Mitosek Z. 2004. *Teorie badań literackich*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Mitosek Z. 2015. „Bachtin raz jeszcze”, w: *Teksty Drugie*, 5, 167-174.
- Mitterand H. 1966. „La stylistique”, w : *Le français dans le monde*, 42, 13-18.
- Moretti F. 2013. *Distant Reading*, London – New York: Verso.
- Mounin G. 1963. *Les problèmes théoriques de la traduction*, Paris: Gallimard.
- Mukařovský J. 1970. „O strukturalizmie”, przeł. J. Mayen, w: J. Mukařovský, *Wśród znaków i struktur*, wybór, redakcja i słowo wstępne J. Sławiński, Warszawa: PIW, 23-40.
- Müller W., Fischer O. (red.) 2003. *From Sign to Signing (Iconicity in Language and Literature 3)*, Amsterdam & Philadelphia: J. Benjamins.
- Myśliwski W. 2007. „Granice mojego języka oznaczają granice mojego świata”, w: J. Paławski (red.), *O twórczości Wiesława Myślińskiego II (w siedemdziesiątą piątą rocznicę urodzin pisarza)*, Kielce: KTN, 201-206.
- Nägelsbach C.F. 1852. *Lateinische Stilistik für Deutsche. Ein sprachvergleichender Versuch*, Nürenberg: Geiger.
- Nänny M., O. Fischer O. (red.) 1999. *Form Miming Meaning (Iconicity in Language and Literature 1)*, Amsterdam: J. Benjamins.
- Nardin P. 1958. *Le commentaire stylistique aux rendez-vous littéraire*, Paris : Société d'édition d'enseignement supérieur.
- Nerczuk Z. 2001. „Obecność filozofii Platona w Polsce”, w: J. Pawlak (red.), *Toruński przegląd filozoficzny*, t. 5/6, Toruń: Wydawnictwo UMK, 57-72.
- Newmark P. 1988. *A textbook of translation*, New York: Prentice Hall.
- Nida E. 1964. *Towards the Science of Translating*, Leiden: Brill.

- Nida E.A., Taber Ch.R. 1986. *La traducción teoría y práctica*, przekład i adaptacja A. de la Fuente Adánez, Madrid: Ediciones Cristiandad.
- Niebrzegowska-Bartmińska S. 2007. *Wzorce tekstów ustnych w perspektywie etnolingwistycznej*, Lublin: Wydawnictwo UMCS.
- Nord Ch. 1997. *Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained*, Manchester: St. Jerome.
- Norrick N.E. 1987. „Functions of Repetition in Conversation”, w: *Text* 7-3, 245-264.
- Nowakowska A. 1978. „Stylizacja na język mówiony w polskiej powieści współczesnej. Zarys problematyki”, w: T. Skubalanka (red.), *Studia nad składnią polszczyzny mówionej*, Wrocław: Ossolineum, 251-259.
- Nycz R. 2000. „Intertekstualność i jej zakresy: teksty, gatunki, światy”, w: R. Nycz, *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Kraków: Universitas, 79-109.
- Nycz R. 2006. „Poetyka intertekstualna: tradycja i perspektywy”, w: M. P. Markowski, R. Nycz (red.), *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, Kraków: Universitas.
- Oancea I. 2003. „La estilística rediviva: La semioestilística y los signos poéticos”, w: *Signa: revista de la Asociación Española de Semiótica*, 12, 126-142; URI: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc418s6> – 12.09.2019.
- Ong, W.J. 1992. *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*, Lublin: Redakcja Wydawnictw KUL.
- Oseki-Dépré I. 1999. *Théories et pratiques de la traduction littéraire*, Paris: Armand Colin.
- Osgood Ch. E. 1971. „Some Effects of Motivation on Style of Encoding”, w: Th. Sebeok (red.), *Style in Language*, Cambridge : The M.I.T. Press, 293-306.
- Otwinowska B. 1967. *Modele i style prozy w dyskusjach na przełomie XVI i XVII wieku. (Wokół toruńskiej rozprawy Fabriciusa z r. 1619)*, Wrocław: Ossolineum.
- Paczkowski P. 2016. „Wincenty Lutosławski i polski wkład w światowe badania nad Platonem”, w: *Galicja. Studia i materiały*, 2, 113-125; doi: 10.15584/galisim.2016.2.11.
- Pagnini M. 1975. *Estructura literaria y método crítico*, Madrid: Cátedra.
- Parks T. 1998. *Translating Style: The English Modernists and Their Italian Translators*, London & Washington: Cassell.
- Peirce C.S. 1931-1939. *Collected Papers*, Cambridge: Harvard University Press.
- Peirce C.S. 1960. *Collected Papers II: Elements of Logic*, C. Hartshorne i P. Weiss (red.), Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Persson G. 1974. *Repetition in English, part I: sequential repetition*, Uppsala: Almqvist & Wiksell.
- Picon G. 1957. *El escritor y su sombra*, Buenos Aires: Nueva visión.
- Pindór E. 1989. *Proza Wiesława Myśliwskiego*, Katowice: Uniwersytet Śląski.
- Piotrowska A. 2011. „Co z tym strukturalizmem? Krótki przegląd teorii i zagadnień wybranych szkół lingwistycznych”, w: *Językoznawstwo*, 1 (5), 121-129.
- Pisarek W. 1966. „Tytuł utworu swoista nazwą własną”, w: *Zeszyty Naukowe WSP w Katowicach, Prace Językoznawcze* III, 67-81.
- Polański K. (red.), 2003. *Encyklopedia językoznawstwa ogólnego*, Wrocław: Ossolineum.

- Poulet G. (red.) 1967. *Les chemins actuels de la critique*, Paris : Plon.
- Provencio P. 1988. *Poéticas españolas contemporáneas*, I: *La generación del 50*, Madrid: Hiparión.
- Ramos J. 2008. „Madrid Barcelona, ida y vuelta: revisión de una polémica poética de los años cincuenta”, w: S.M. Saz (red.), *Acortando distancias: la diseminación del español en el mundo. Actas del XLIII Congreso Internacional de la Asociación Europea de Profesores de Español*, Madrid: UNED, 10-18.
- Reczek S. 1968. „Deminutiva polskie. Charakterystyka, rozwój funkcji stylistycznej”, w: *Rocznik Naukowo-Dydaktyczny, WSP w Rzeszowie*, Rzeszów, z. 3 (5), s. 373-386.
- Retamar R.F. 2003. *Idea de la estilística. Sobre la escuela lingüística Española*, Madrid: Biblioteca Nueva.
- Reynoso Naverón J. 2005. „Procesos de gramaticalización por subjetivización: El uso de diminutivo en español”, w: D. Eddington (red.), *Selected Proceedings of the 7th Hispanic Linguistics Symposium*, Somerville: Cascadilla Proceedings Project, 79-86.
- Riffaterre M. 1971a. „Critères pour l'analyse du style”, w: M. Riffaterre, *Essais de stylistique structurale*, Paris: Flammarion, 27-63.
- Riffaterre M. 1971b. „Le contexte stylistique”, w: M. Riffaterre, *Essais de stylistique structurale*, Paris: Flammarion, 64-94.
- Riffaterre M. 1971c. „Le formalisme français”, w: M. Riffaterre, *Essais de stylistique structurale*, Paris: Flammarion, 261-285.
- Riffaterre M. 1988. „Semiotyka intertekstualna: interpretant”, w: *Pamiętnik Literacki*, LXXIX, z. 1, 297-314.
- Rybacki J. 2013. „Stylometryczna niewidzialność tłumacza”, w: *Przekładaniec*, 27, 61-87; doi: 10.4467/16891864PC.13.004.1286.
- Rybacki J., Eder M. 2011. „Deeper Delta across Genres and Languages. Do We Really Need the Most Frequent Words?”, w: *Literary and Linguistic Computing*, 26, 3, 315–321.
- Santos Rovira J.M. (red.) 2015. *Armonía y contrastes. Estudios sobre la variación dialectal, histórica y sociolingüística de español*, Lugo: Editorial Axac.
- Sapir E. 1963 . „Speech as a Personality Trait”, przedruk w: D.G. Mandelbaum (red.), *Selected Writings of Edward Sapir in Language, Culture and Personality*, Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 533-543.
- Sapir E. 1968. „Lingwistyka a antropologia”, przeł. D. Danek, w: *Twórczość*, 7, 95-102.
- Sarnowska-Gieffing I. 2007. „Onomastyka literacka dziś – przełomy czy kontynuacje?”, w: A. Cieślukowska, B. Czopek-Kopciuch, K. Skowronek (red.), *Nowe nazwy własne – nowe tendencje badawcze*, Kraków: Pandit, 559-572.
- Saussure F. de 2006. *Cours de linguistique générale*, Ch. Bally et al. (red.), Paris : Payot.
- Sayce R. 1953. *Style In French prose. A method of analysis*, Oxford: P. O. U.
- Segre C. 1985. *Principios de análisis del texto literario*, Barcelona: Crítica.
- Seguin J.-P. 1993. *L'invention de la phrase au XVIIIe siècle*, Louvain-Paris : Peeters.
- Sempoux A. 1961. „Notes sur l'histoire des mots style et stylistique”, w: *Revue belge de philologie et d'histoire*, t.39, z. 3, *Langues et littératures modernes - Moderne taal-en letterkunde*, 736-746.

- Skubalanka T. 1976. „Założenia analizy stylistycznej”, w: H. Markiewicz i J. Sławiński (red.), *Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa*, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 250-263.
- Skubalanka T. 1978. „Fleksja potoczna i metody jej badania”, w: T. Skubalanka (red.), *Studia nad składnią polszczyzny mówionej*, Wrocław: Ossolineum, 77-87.
- Skubalanka T. 1995. „O definicjach stylu, w: tejże, *O stylu poetyckim i innych stylach języka*, Lublin: Wydawnictwo UMCS, 213-233.
- Skubalanka T. 2001. *Podstawy analizy stylistycznej. Rozważania o metodzie*, Lublin: Wydawnictwo UMCS.
- Skwarczyńska S. 1949. „Perspektywa dla badań literackich językowej teorii asocjacji”, w: *Księga pamiątkowa ku czci J. Kleinera*, przedruk jako „Językowa teoria asocjacji w zastosowaniu do badań literackich”, w: *Studia i szkice literackie*, Warszawa: PAX, 1953, 303-333.
- Skwarczyńska S. 1970. „Stylizacja i jej miejsce w nauce o literaturze”, w: tejże, *Wokół teatru i literatury*, Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax, 9-26.
- Skwarczyńska S. 1984. *Kierunki w badaniach literackich. Od romantyzmu do połowy XX w.*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Słomka J. 1929. *Pamiętniki włościanina*, Kraków: Wydawnictwo Towarzystwa Szkoły Ludowej, on-line: <https://polona.pl/item/pamietniki-wloscianina-od-panszczyzny-do-dni-dzisiejszych,MTA1OTc4OTU2/20/#info:metadata> – 30.08.2018.
- Smith P., Aldridge W. 2011. „Improving Authorship Attribution. Optimizing Burrows’s Delta Method”, w: *Journal of Quantitative Linguistics*, 18, 1, 63–88.
- Spitzer L. 1972. „Językoznawstwo a historia literatury”, przeł. M.R. Mayenowa, w: K. Vossler, L. Spitzer, *Studia stylistyczne*, wybór i opracowanie M.R. Mayenowa, B. Handke, Warszawa: PIW, 174-210.
- Stamatatos E. 2009. „A survey of modern authorship attribution methods”, w: *Journal of the American Society of Information Science and Technology*, 60, 538-556, on-line: <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.440.1634&rep=rep1&type=pdf> – 29.09.2019, doi: 10.1002/asi.21001.
- Steiner G. 1976. *After Babel*, London: Oxford University Press.
- Sulima R. 1985. *Folklor i literatura. Szkice o kulturze i literaturze współczesnej*, Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- Szałek J. 2010. *Estructura fraseológica del español moderno (síntesis fraseológico-fraseográficas)*, Poznań: Wydawnictwo UAM.
- Szkłowski W.B. 1970. „Wskrzeszenie słowa”, przeł. F. Siedlecki, w: *Rosyjska szkoła stylistyki*, wybór tekstów i opracowanie M.R. Mayenowa, Z. Soloni, Warszawa: PIW, 55-63.
- Szkłowski W.B. 1971. „Jak jest zrobiony «Don Kichote»”, przeł. A. Wołodźko, w: *Sztuka interpretacji*, wybór i opracowanie H. Markiewicz, Wrocław: Ossolineum, t. 1, 75-99.
- Szkłowski W.B. 1986. „Sztuka jako chwyt”, przeł. R. Łużny, w: *Teoria badań literackich za granicą*, t.2, cz. III, wybór, rozprawa wstępna, komentarze S. Skwarczyńskiej, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 10-28.

- Taber C.R. 1972. „Traduire le sens, traduire le style”, w: *Langages*, 7^e, 28, *La traduction*, 55-63.
- Tannen D. 1989. *Talking Voices: Repetition, dialogue, and imagery in conversational discourse*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Thibault A. (red.). 2009. *Gallicismes et théorie de l'emprunt linguistique*, Paris : L'Harmattan.
- Thibault A. (red.). 2012. *Le français dans les Antilles : études linguistiques*, Paris: L'Harmattan.
- Thibault A. (red.). 2015. *Du français aux créoles : phonétique, lexicologie et dialectologie antillaises*, Paris: Classiques Garnier.
- Todorov T. 1966. *Théorie de la littérature*, Paris: Seuil.
- Trosborg, A. (red.) 1997. *Text Typology and Translation*, Amsterdam, Philadelphia: J. Benjamins.
- Tuset Mayoral V. 2015. „Herencia estilística y voluntad de renovación en la crítica literaria española de los setenta. Algo sobre Dámaso Alonso, Carmen Bobes Naves y Antonio García Berrio”, w: *452° F*, 12, 63-82.
- Tynianow J., Jakobson R. 1986. „Problemy badania literatury i języka”, przeł. A. Brosz, w: *Teoria badań literackich za granicą*, t.2, cz. III, wybór, rozprawa wstępna, komentarze S. Skwarczyńskiej, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 210-212.
- Tynianow J.N. 1970. „Oda jako gatunek retoryczny”, przeł. Z. Soloni, w: *Rosyjska szkoła stylistyki*, wybór tekstów i opracowanie M.R. Mayenowa, Z. Soloni, Warszawa: PIW, 281-314.
- Tynianow J.N. 1988. „O parodii”, przeł. A. Dudek, w: *Warsztatowe Studenckie Zeszyty Polonistyczne*, z. 3, *Ironia, Parodia, satyra*, 79-91.
- Ullmann S. 1957. *Style in French novel*, Cambridge University Press.
- Ullmann S. 1973. *Lenguaje y estilo*, Madrid : Aguilar.
- Urbańczyk S. 1979. „Rozwój języka narodowego. Pojęcie i terminologia”, w: S. Urbańczyk, *Prace z dziejów języka polskiego*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk: Ossolineum, 9-33.
- Urrutia Gómez J. 1976. „Evolución y crítica de la estilística”, w: *Cuadernos de investigación filológica*, t. 2, 2, 85-96.
- Valla L. 2015. *O rzekomej, sfalszowanej donacji Konstantyna*, przeł. K. Kokoszkiewicz, przedmowa H. Manikowska, Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Venuti L. 1995. *The Translator's Invisibility*, New York and London: Routledge.
- Vermeer H. 1996. *A Skopos Theory of Translation (Some Arguments For and Against)*, Heidelberg: TEXTconTEXT.
- Vermeer H. 2012. „Skopos and Commission in Translational Action”, w: L.Venuti (red.), *The Translation Studies Reader*, New York, London: Routledge, 191-202.
- Vianay J-P., Darbelnet J. 1972. *Stylistique comparée du français et de l'anglais. Méthode de traduction*, Paris : Didier.

- Vilariño Picos T. 1995-1996. „Influencia de la Fenomenología en el pensamiento de Amado Alonso”, w: *CAUCE. Revista de Filología y su Didáctica (en Homenaje a Amado Alonso (1896-1996))*, 18-19, 649-674.
- Vossler K. 1972a. „Języki narodowe jako style”, przeł. R. Handke, w: K. Vossler i L. Spitzer, *Studia stylistyczne*, wybór tekstów i opracowanie M.R. Mayenowa, B. Handke, Warszawa: PIW, 84-107.
- Vossler K. 1972. „Pozytywizm i idealizm w językoznawstwie”, przeł. R. Handke, w: K. Vossler i L. Spitzer, *Studia stylistyczne*, wybór tekstów i opracowanie M.R. Mayenowa, B. Handke, Warszawa: PIW, 57-83.
- Wędkiewicz S., 1946, „O tzw. stylistyce”, w: K. Budzyk (red.) *Stylistyka teoretyczna w Polsce*, Warszawa: Wydawnictwo Książka, 93-115.
- Weinrich H. 1970. „Zur Linguistik der Tempusübergänge”, w: *Linguistic und Didaktik*, 3, 222-227.
- Wellek R., Warren A. 1946. *Theory of Literature*, New York: Harcourt, Brace and Company.
- Wiegandt E. 2001. „Twórczość Wiesława Myśliwskiego wobec literatury ojczyzn prywatnych”, w: J. Pałowski (red.), *O twórczości Wiesława Myśliwskiego (w siedemdziesiątą rocznicę urodzin pisarza)*, Kielce: KTN, 105-120.
- Wiegandt E. 2004. „Tożsamość w strumieniu świadomości”, w: W. Bolecki, R. Nycz (red.), *Narracja i tożsamość (II). Antropologiczne problemy literatury*, Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN.
- Wiegandt E. 2007. „Powieściowe traktaty Wiesława Myśliwskiego”, w: J. Pałowski (red.), *O twórczości Wiesława Myśliwskiego II (w siedemdziesiątą piątą rocznicę urodzin pisarza)*, Kielce: KTN, 57-74.
- Wilkoń A. 1970. *Nazewnictwo w utworach Stefana Żeromskiego*, Wrocław – Warszawa – Kraków: Ossolineum.
- Wilkoń A. 1974. „O stylizacji językowej w literaturze”, w: *Ruch literacki* 1974, 6, 364-370.
- Wilkoń A. 1987. *Typologia odmian językowych współczesnej polszczyzny*, Katowice: Uniwersytet Śląski.
- Wilkoń A. 1999. *Język artystyczny. Studia i szkice*, Katowice: Śląsk.
- Wilkoń A. 2002. *Spójność i struktura tekstu*, Kraków: Universitas.
- Wilkoń A. 2003. „Typologie odmian współczesnej polszczyzny”, w: J. Bartmiński, J. Szadura (red.), *Wariany języka*, Lublin: Wydawnictwo UMCS, 41-52.
- Winogradow W. 1937. „Język artystycznego utworu literackiego”, przeł. J. Kulczycka, w: L. Spitzer, K. Vossler, W. Winogradow, *Z zagadnień stylistyki*, Warszawa: Koło Polonistów Studentów Uniwersytetu J. P., 57-124.
- Witosz B. 1998. „Stylistyka a pragmatyka – stan perspektywy w stylistyce polskiej”, w: *Stylistyka*, t. 7, 369-377.
- Witosz B. (red.) 2006. *Style konwersacyjne*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Witosz B. 2009. *Dyskurs i stylistyka*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Wittgenstein L. 1972. *Dociekania filozoficzne*, przeł. B. Wolniewicz, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

- Wittgenstein L. 1999. *Dzienniki 1914-1916*, przeł. M. Poręba, Warszawa: Wydawnictwo Spacja.
- Wittgenstein L. 2005. *Dociekania filozoficzne*, przekł., wstęp i przypisy B. Wolniewicz, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Wittgenstein L. 2006. *Tractatus Logico-Philosophicus*, przeł. B. Wolniewicz, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Wójcicki K. 1922. „Z pogranicza gramatyki i stylistyki (Mowa zależna, niezależna i pozornie zależna)”, w: *Przegląd Humanistyczny*, przedruk w: K. Budzyk (red.) 1946. *Stylistyka teoretyczna w Polsce*, Warszawa: Książka.
- Wojtak. M. 1998. „Stylistyka a pragmatyka – stan i perspektywy w stylistyce polskiej”, w: *Stylistyka*, t. 7, 369-377.
- Wojtak. M. 2001. „Pragmatyczne aspekty analiz stylistycznych tekstów użytkowych”, w: B. Witosz (red.), *Stylistyka a pragmatyka*, Katowice: Wydawnictwo [Uniwersytetu Śląskiego, 38-46.
- Wojtak. M. 2004-2005. „Genologia tekstów użytkowych”, w: *Postscriptum*, 2-1 (48-49), 156-171.
- Wojtasiewicz O. 1957. *Wstęp do teorii tłumaczenia*, Wrocław: Ossolineum.
- Wołoszynow W. 1983. *Marksizm i filozofia języka*, fragmenty przeł. W. Grajewski, w.: E. Czaplejewicz, E. Kasperski (red.), *Bachtin: dialog, język, literatura*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 84-104.
- Wulf J., L. Bougault (red.) 2010. *Stylistique?*, Rennes : Presses universitaires de Rennes.
- Wysłouch S. 2001. „Słowo czy obraz? Kreacja, poznanie i percepcja w Widnokregu Wiesława Myśliwskiego”, w: J. Paławski (red.), *O twórczości Wiesława Myśliwskiego (w siedemdziesiątą rocznicę urodzin pisarza)*, Kielce: KTN, 67-82.
- Wysłouch S. 2007. „Twórczość Wiesława Myśliwskiego wyzwaniem dla badaczy literatury”, w: J. Paławski (red.), *O twórczości Wiesława Myśliwskiego II (w siedemdziesiątą piątą rocznicę urodzin pisarza)*, Kielce: KTN, 23-34.
- Ycart B. 2012. „Alberti's letter counts”, w: *Literary and Linguistic Computing*, t. 29, 255-265, <https://doi.org/10.1093/lc/fqt034> – 30.09.2019.
- Yllera A. 1984. *Estilística, poética y semiótica literaria*, Madrid: Alianza Editorial.
- Żak S. 2012. „Mit kultury chłopskiej w twórczości Wiesława Myśliwskiego”, w: J. Paławski, A. Dąbrowski (red.), *O twórczości Wiesława Myśliwskiego III (w osiemdziesiątą rocznicę urodzin)*, Kielce: Wydawnictwo Uniwersytetu Jana Kochanowskiego, 25-53.
- Zarębina M. 1967. „Elipsa a konotacja”, w: *Biuletyn PTJ*, z. XXV, 103–121.
- Zdunkiwich-Jedynak D. 2008. *Wykłady ze stylistyki*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Zgółka T. 1991. „Tekstowe, funkcjonalne i pragmatyczne kryteria wyodrębniania stylowych odmian języka”, w: S. Gajda (red.), *Synteza w stylistyce słowiańskiej*, Opole: Wyższa Szkoła Pedagogiczna im. Powstańców Śląskich, Instytut Filologii Polskiej, 21-31.
- Żmudzki J. 1992. „Dynamika tekstu a jego struktura”, w: T. Dobrzyńska (red.), *Tekst w kontekście*, Wrocław: Ossolineum, 145-155.

- Zulauf J. 2015. *Gardien de mémoire : racines anthropologiques du monde paysan dans l'œuvre de Władysław Myśliwski* (praca doktorska pod kierunkiem Michała Masłowskiego), Université Paris-Sorbonne.
- Żydek-Bednarczuk U. 2005. *Wprowadzenie do lingwistycznej analizy tekstu*, Kraków: Universitas.
- Żymunski W.M. 1986. „Wstęp do poetyki”, przeł. J. Kulczycka i F. Siedlecki, w: *Teoria badań literackich za granicą*, t.2, cz. III, wybór, rozprawa wstępna, komentarze S. Skwarczyńskiej, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 48-97.

Słowniki i poradniki:

- Aron P., Saint-Jacques D., Viala A. (red.) 2008. *Le dictionnaire du littéraire*, Paris: PUF.
- Bańkowski A. 2000. *Etymologiczny słownik języka polskiego*, t. 1-2, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Bąba S., Dziamka G., Liberek J. 1995. *Podręczny słownik frazeologiczny języka polskiego*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Dubois J. et al. 2002. *Dictionnaire de linguistique*, Paris : Larousse-Bordas/VUEF.
- Gniadek S. 1979. *Grammaire contrastive franco-polonaise*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Grevisse M., Goosse A. 2007. *Le Bon usage : grammaire française*, Bruxelles : De Boeck.
- Grzegorzczak R., Laskowski R., Wróbel H. (red.). 1999. *Gramatyka współczesnego języka polskiego. Słowotwórstwo*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Kwapisz-Osadnik K. 2007. *Podstawowe wiadomości z gramatyki polskiej i francuskiej. Szkic porównawczy*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Moliner M. 2007. *Diccionario de uso del español*, Madrid: Gredos.
- Mounin G. (red.) 1974. *Dictionnaire de la linguistique*, Paris: PUF.
- Gilewski W, Hajduk H, Hejwowski et al. 1993. *Tezaurus terminologii translatorycznej*, Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Pisarek W. 1978. *Encyklopedia wiedzy o języku polskim*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk: Ossolineum.
- Polański K. (red.). 2000. *Encyklopedia języka polskiego*, Wrocław: Ossolineum.
- Sierotwiński S. 1986. *Słownik terminów literackich*, Wrocław: Ossolineum.
- Skorupka S. 1989. *Słownik frazeologiczny języka polskiego*, Warszawa: Wiedza Powszechna.
- Sławiński J. (red.) 1988. *Słownik terminów literackich*, Wrocław: Ossolineum.
- Szymczak M. (red.), 1994. *Słownik Języka Polskiego*, Warszawa: PWN.
- Valles Calatrava J.R. et al. 2002. *Diccionario de teoría de la narrativa*, Granada: Editorial Adhulia.

www.cnrtl.fr
www.larousse.fr
www.dle.rae.es
www.sjp.pwn.pl
www.dobrysłownik.pl
www.dialektologia.uw.edu.pl
www.jezykowedyematy.pl

Źródła prasowe i internetowe

- Kulesza D. 2019, „Więcej niż cykl. O twórczości Myśliwskiego po raz pierwszy”, Czytelnia, nowynapis.eu, <https://nowynapis.eu/czytelnia/artukul/wiecej-niz-cykl-o-tworczosci-mysliwskiego-po-raz-pierwszy> – 17.12.2021.
- Lengauer J. 2009. w: *Libertas*, 3.11.2009.
- Myśliwski W., Tosza B. 2012. „Wiesław Myśliwski o wydziedziczeniu, losie, kobietach i warsztacie pracy pisarza”, w: Ninateka. Rozmowy poszczególne. <http://ninateka.pl/film/wieslaw-mysliwski-rozmowy-poszczegolne> – 20.09.2019.
- Pietrasik Z. 2006. „Jestem pisarzem od czasu do czasu. Rozmowa z Wiesławem Myśliwskim o nowej powieści Traktat o łuskaniu fasoli, o pamięci, żywej mowie i szczęściu”, w: *Polityka*, 17/18, 72-75.
- Myśliwski W. 2020. (wywiad), <https://www.youtube.com/watch?v=btgvBjwjfP8> – 19.11.2020.
- http://aep.europolonia.org/cms/index.php?option=com_content&view=article&id=1142:aep20160307&catid=76:evenements-laep-2016&Itemid=60 – 23.03.2019.
- <http://eturama.com/agenda/rencontre-avec-l-uvre-de-wiesaw-myliwski-80948> – 23.03.201.
- https://www.historiaposzukaj.pl/wiedza,historiomat,497,historiomat_proszek_z_kogutkiem.html – 9.09.2018.
- <http://lаторmentaenunvaso.blogspot.com/2012/09/el-arte-de-desgranar-alubias-wiesaw.html> – 12.04.2019.
- <http://lettres.sorbonne-universite.fr/L-art-d-ecosser-les-haricots> – 23.03.2019.
- <http://quelibroleo.com/el-arte-de-desgranar-alubias> – 12.04.2019.
- <http://salon-litteraire.linternaute.com/fr/babel/review/1943679-l-art-d-ecosser-les-haricots-ou-la-litote-facon-polonaise> – 23.03.2019.
- <http://thekankel.blogspot.com/2012/03/el-arte-de-desgranar-alubias-de-wiesaw.html> – 12.04.2019.
- <http://www.abretelibro.com/foro/viewtopic.php?t=64980> – 12.04.2019.
- <http://www.critiqueslibres.com/i.php/vcrit/29208> – 23.03.2019.
- <http://www.lecturissime.com/article-l-art-d-ecosser-les-haricots-de-wieslaw-mysliwski-63668282.html> – 23.03.2019.

<https://culturadelibro.wordpress.com/2014/02/02/el-arte-de-desgranar-alubias/> – 12.04.2019.

https://elpais.com/diario/2012/02/04/babelia/1328317970_850215.html – 12.04.2019.

<https://lepetitjournal.com/varsovie/a-voir-a-faire/litterature-lart-decosser-les-haricots-de-wieslaw-mysliwski-58338> – 23.03.2019.

<https://lescoupsdecoeurdelenvolee.wordpress.com/2017/03/14/lart-decosser-les-haricots-une-madeleine-de-proust-polonaise/> – 23.03.2019.

<https://wineruda-literatura.blogspot.com/2017/05/el-arte-de-desgranar-alubias-de-wieslaw.html> – 12.04.2019.

<https://www.actualitte.com/article/livres/l-art-d-ecosser-les-haricots-de-wieslaw-mysliwski/56338> - 23.03.2019.

<https://www.babelio.com/livres/Mysliwski-LArt-decosser-les-haricots/216384> – 23.03.2019.

<https://www.elleadore.com/article/wieslaw-mysliwski-l-art-d-ecosser-les-haricots-21663> – 23.03.2019.

<http://www.immobiletrips.com/comedie/lart-decosser-les-haricots-de-wieslaw-mysliwski-18> – 23.03.2019.

<https://www.institutpolonais.fr/objects/arch/scene/201104mysliwski.html> – 23.03.2019.

<https://www.revue-etudes.com/article/l-art-d-ecosser-les-haricots-13571> – 23.03.2019.

Twórczość Władysława Myśliwskiego

Myśliwski W. 1973. *Złodziej*, w: *Dialog*, 7 / lipiec, 1985, Wrocław: Ossolineum.

Myśliwski W. 1978. *Klucznik*, w: *Dialog* 6, 1978, Wrocław: Ossolineum.

Myśliwski W. 1989. *Drzewo*, Szczecin: Glob.

Myśliwski W. 2000. *Requiem dla gospodyni*, Warszawa: Muza.

Myśliwski W. 2004. „Kres kultury chłopskiej”, w: *Twórczość*, 4, 53-61.

Myśliwski W. 2010a. *Pałac*, Kraków: Znak.

Myśliwski W. 2010b. *Traktat o łuskaniu fasoli*, Kraków: Znak.

Myśliwski W. 2011a. *Nagi sad*, Kraków: Znak.

Myśliwski W. 2011b. *Widnokrąg*, Kraków: Znak.

Myśliwski W. 2013. *Ostatnie rozdanie*, Kraków: Znak.

Myśliwski W. 2014. *Kamień na kamieniu*, Kraków: Znak.

Myśliwski W. 2018. *Ucho igielne*, Kraków: Znak.

Myśliwski W. 2010c. *L'art d'écosser les haricots*, tłum. Margot Carlier, Arles: Actes Sud.

Myśliwski W. 2011c. *El arte de desgranar alubias*, tłum. Francisco Javier Villaverde, Madrid: 451 Editores.

Summary

This dissertation addresses the problem posed by the translation of stylistic features. As the phenomenon of style and stylization is closely connected with the linguistic structure, translation of stylistics features may present various difficulties depending on the differences between the source and target languages. In this respect, two translations of Wiesław Myśliwski's novel, *A Treatise on Shelling Beans* (*Traktat o łuskaniu fasoli*, 2006), were subjected to comparative analysis: Margot Carlier's French translation, *L'art d'écosser les haricots* (2010), and Francisco Javier Villaverde's Spanish translation, *El arte de desgranar alubias* (2011).

The present work consists of two parts. The aim of the first part is to place the issue of translation of linguistic stylistic exponents in a broader theoretical context. The first chapter introduces the phenomenon of style - as primary to linguistic stylization - and the process of evolution of its understanding over the centuries, which has led to the current transdisciplinary approach to this issue. The second chapter is devoted to the phenomenon of stylization. It presents a historical outline of the semantics of the term in Poland and abroad, as well as discusses the differences between its current various definitions. It also presents linguistic stylization using the literary and linguistic approaches, with particular emphasis on Stanisław Dubisz's concept of classification criteria and functions of stylization. As the stylistic exponents analyzed in this paper fall into the linguistic categories (inflection, word-formation, syntax, lexis, phraseology), the methodology, developed for and applied in this work has been borrowed from the field of linguistics.

The discussion of spoken language stylization in *Treatise on Shelling Beans* requires an understanding of what language and the spoken word are in Wiesław Myśliwski's prose, which is why the third chapter contains a description of this aspect of the writer's work in general. The narrative activity of Myśliwski's characters, who in each of his novels conduct a kind of a monologue, and his belief in the multidimensional creative power of the word, are presented here against the broader background of oral culture.

The fourth chapter narrows the focus to the novel in question. The antinomy contained in the title of *A Treatise on Shelling Beans*, suggesting on the one hand a philosophical treatise, and on the other an invitation to a rural visit, which is an occasion for shelling and storytelling, is an interesting but at the same time misleading foreshadowing of both the form and the content of the work. It is this form, the colloquial style of the speaker-monologue, the lively speech of the narrator giving shape to his wisdom growing out of his life experience,

that challenges the translation. The fourth chapter also contains information on the reception of the novel in France and Spain.

The fifth chapter presents an outline of the state of contemporary research on the translation of broadly understood stylistic features, including linguistic variations.

The second part of the dissertation contains a comparative analysis of the Spanish and French translations of the most important stylistic exponents of spoken language present in *Treatise on the Shelling of Beans*. The exponents are presented in groups corresponding to linguistic categories and considered from grammatical to lexical categories. Through this analysis, it has been possible to identify the major difficulties involved in translating stylistic exponents, as well as to describe the techniques used by both translators and the effects of translation choices on transferring the text's orality. This in turn has made it possible to identify the main differences between the two translations and has formed the basis of an attempt to explain these discrepancies.

Two basic techniques were noted - neutralization and equivalence. The technique of equivalence, understood as the preservation of the original stylistic exponent of spoken language, is much less often the main technique than neutralization. The dominant technique in the translation of stylistic exponents of spoken language has turned out to be neutralization, understood very broadly as not preserving the same spoken language stylistic exponent as in the original. It is caused by difficulties in translation, which usually stem from the systemic features of the target languages or the linguistic usus. It is achieved by using various translation procedures depending on the type of exponent, therefore within the scope of neutralization itself we observe quite a variety of possibilities. This diversity is greater in French translation, where the neutralization of the exponent and, as a result, also the neutralization of the oral characterization of the utterance is more frequent. It is true that neutralization understood as a simple lack of stylistic elements similar to the original can be found in the translation of several groups of exponents, e.g., inflectional or syntactic, but in the translation of some lexical exponents we also observe neutralization achieved using dictionary equivalents, hyperonyms, periphrasis, functional equivalences, or through omission and paraphrase.

Another conclusion concerns the discrepancies between the Spanish and French translations. Among other things, these discrepancies are found in the translation of word-formation exponents. In the French version, all diminutives and neologisms in the form of prefixal noun formations have been neutralized, while in the Spanish version some of them have been preserved. The diminutives are neutralized in both translations because of linguistic

usage, but in French the contextual factors are compounded by the general aversion of French speakers to diminutives as artificial and sometimes even incomprehensible forms. The opposite tendency is observed in Spanish, where diminutives are commonly used, just like in Polish. The noun neologisms preserved in the Spanish translation are imitations of the formations created in the original. What is worth emphasizing, in Spanish these formations were created artificially in order to reflect the forms of the source text. In Polish, however, similar formations occur in spoken language. This fact illustrates an important tendency present in each of the translations: while one of the dominant features of the Spanish translation is formal fidelity to the original, in the French translation there is less flexibility of linguistic material due to its subordination to linguistic norms above other considerations.

The second group of exponents showing the differences between the Spanish and French translations are syntactic exponents, such as ellipses, reversed syntax and reported indirect speech. Neutralization appeared here more often in the French version, in which compensation in the form of other various exponents of orality was also more frequent. These differences are due to the fact that French is a positional language in which the broad ordering of syntax is a condition for the intelligibility of the message. In Spanish, on the other hand, the sentence formation is more arbitrary, which creates more opportunities for manipulation within the syntax without compromising the clarity of the message. However, the clearest difference is in the translation of repetition: the neutralization of this exponent in the Spanish version is sporadic, while in the French it is the main, consciously chosen, translation strategy not resulting from the structure of the language, but from the French writing tradition. This tradition, rooted in Cartesianism and, hence, in mathematical accuracy of thought, urges the French to strive for clarity of form and content. This tradition also permeates the spoken language and, in this case, the novel, where the imitation of orality by emulating spontaneity and imperfections of live speech had to be somewhat restricted by linguistic correctness.

In spite of the neutralization of most of the exponents of spoken language stylization in both translations, *A Treatise on Shelling Beans*. received a very positive reception in France and Spain. This was due in part to the novel's subject matter quite interesting for foreign readers - wartime and the period of the postwar communist regime in Poland - as well as the author's apt philosophical observations. However, the formal element was also important, such as the compositional factor - the organization of the narrative around the stream of consciousness, allowing for sudden changes of topic – and interestingly enough given the loss of so many exponents in the translation process, the preservation of the impression of the living language of the conversation-monologue. It seems, therefore, that the particularity of

the text and the natural character of the utterance have been preserved in both translations thanks to transferring several of the source text exponents and despite the neutralization of many others. In case of their neutralization though, the preservation was possible by using successful compensation in the form of various other exponents of orality, even though they would differ from those used in the source text.