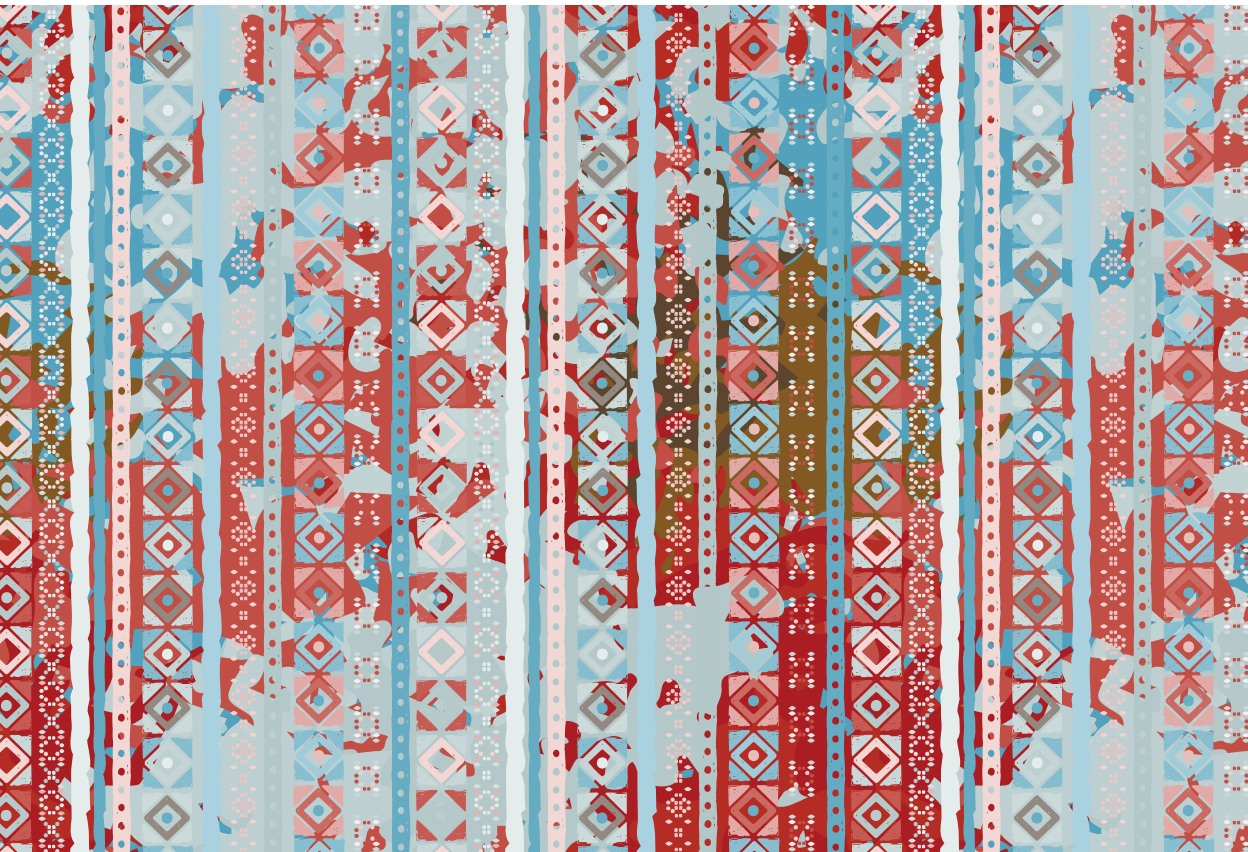


BADANIA NAD JĘZYKIEM I KULTURĄ

Tom II

Brudne, odrażające, niechciane w języku i literaturze



**Brudne, odrażające, niechciane
w języku i literaturze**

Seria:
Badania nad Językiem i Kulturą

Tom II

Brudne, odrażające, niechciane w języku i literaturze

Redakcja tomu:
Swietłana Gaś, Dorota Kalecińska i Sandra Wawrzyniak

Bogucki Wydawnictwo Naukowe
Poznań 2018

Redakcja serii / Series editor

prof. UAM dr hab. Ewa Stryczyńska-Hodyl

Zespół redakcyjny tomu / Volume editorial board

dr Swietłana Gaś
dr Dorota Kalecińska
dr Sandra Wawrzyniak

Recenzenci artykułów / Paper reviewers

prof. UAM dr hab. Ewa Stryczyńska-Hodyl
dr hab. Liana Goletiani
dr hab. Julia Mazurkiewicz-Sułkowska
dr Szymon Grzelak
dr Milena Hadryan
Sigita Ignatjeva PhD
dr Irina Jermaszowa
dr Marcin Lewandowski
Netsunajeva Natalia PhD
dr Justyna Prusinowska
Ilga Šuplinska PhD
dr Marcin Telicki

© Copyright by Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, 2018

ISBN 978-83-7986-231-3

Bogucki Wydawnictwo Naukowe
ul. Górna Wilda 90, 61-576 Poznań
e-mail: biuro@bogucki.com.pl
www.bogucki.com.pl

Druk:
Uni-Druk, Luboń k. Poznania

Spis treści

Wstęp	7
Foreword.....	9
1. Brudne.....	13
Anna Krasowska Tabu w szmoncesie kabaretowym (na materiale <i>Telefonów</i> Józefa Ursteina)	15
Justyna Tomczak-Boczko Czy <i>chingar</i> jest kluczem do meksykańskiej kultury?	27
Karolina Górniak-Prasnal Turpizm i antyestetyzm w poezji Tymoteusza Karpowicza.	41
2. Odrażające	55
Łukasz Wróblewski Wymiary wstrętu w <i>Belkocie</i> Sławomira Shutego	57
Justyna Fudala Estetyka brzydoty a przekład literacki – tłumacz wobec twórczości Miodraga Bulatovicia	67
Ивета Народовска Эстетика уродливого в женской постреалистической русско- латышской прозе.....	77
3. Niechciane.....	85
Giulia Kamińska Di Giannantonio „Możno nawet trocha obcy. I w Rzymje, i na Ślonsku. wszyndzie” – o poczuciu obcości w <i>Listach z Rzymu</i> Zbigniewa Kadłubka	87
Eliza Pieciul-Karmińska „W pięknych jej różowych ustach prozaiczna nawet prawda nabiera poezji” – obraz kobiety a światopogląd tłumacza (<i>Der Sandmann</i> E.T.A. Hoffmanna w przekładzie Felicjana Faleńskiego)	99
Алиса Ширшикова О некоторых особенностях перевода грамматических текстов в XVIII веке	111

Marek Pawlicki	
Rejected by the gods: an analysis of William Golding's <i>The Double Tongue</i>	121
María Sebastià-Sáez	
Amélie Nothomb's <i>Tuer le Père</i> ('Kill the Father'): a 21 st century recreation of Oedipus myth	131
4. Zakazane	139
Iván Andrés-Alba	
Pejorative designations for 'boy' and 'girl' in the Indo-European languages	141
Liubov Kuragina	
Verbal taboos in the German language and culture	151
Elena Chashchina	
Словесное оскорбление в истории русского права и его отражение в письменных источниках	161
Екатерина Алексеевна Рычева	
Ненормативная лексика и фразеология в дискурсе российских и чешских политиков	173
Nota o autorach / About the Authors	183

Wstęp

Monografia pt. *Brudne, odrażające, niechciane w języku i literaturze* jest drugim tomem z serii *Badania nad językiem i kulturą*, współredagowanym przez pracowników Zakładu Badań Porównawczych nad Kulturą Wydziału Neofilologii Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Do publikacji zaproszono badaczy z różnych ośrodków naukowych z Polski, Rosji, Litwy, Łotwy, Czech, Ukrainy i Niemiec. Wszystkie nadesłane artykuły zostały pozytywnie zrecenzowane przez anonimowych recenzentów.

Tematykę monografii zaproszeni autorzy potraktowali szeroko, metodologicznie różnorodnie i inspirująco. Pomimo oczywistych różnic, wynikających z odmiennych szkół naukowych, wszystkie teksty jako całość ukazują, czym było, czym jest i czym może być „brudne, odrażające i niechciane” w różnych językach i literaturach świata. Bogaty materiał empiryczny, analiza znanych i mniej znanych dzieł literackich oraz przykłady z kilkunastu języków czynią ten tom wyjątkowym.

Monografia składa się z czterech rozdziałów. Rozdział pierwszy (*Brudne*) zawiera trzy artykuły poświęcone tematyce seksu, agresji i fizjologii w literaturze i języku. Anna Krasowska (*Tabu w szmoncesie kabaretowym (na materiale Telefonów Józefa Ursteina)*) omawia strategie przekraczania tabu seksualnego stosowane na początku XX wieku. Za punkt wyjścia autorka wybrała monolog kabaretowy prezentowany przez Józefa Ursteina w latach 1917–1919 w warszawskim kabarecie *Miraż*. Z kolei Justyna Tomczak-Boczko (*Czy chingar jest słowem kluczem do meksykańskiej kultury?*) analizuje szerokie znaczenie i użycie słowa *chingar*, jego liczne derywaty i idiomy. Autorka podkreśla, że ogromne znaczenie *chingar* dla kultury meksykańskiej może wskazywać na wagę zjawiska agresji w życiu społecznym Meksykanów. Rozdział zamyka artykuł Karoliny Górniak-Prasnal (*Turpizm i antyestetyzm w poezji Tymoteusza Karpowicza*), w którym badaczka skupia się na wątkach związanych z fizjologią i somatycznością oraz motywach turpistycznych w utworach Tymoteusza Karpowicza pochodzących z tomu *Słże zadrzewne*.

Rozdział drugi (*Odrażające*) również składa się z trzech tekstów. Łukasz Wróblewski (*Wymiary wstrętu w Bełkocie Sławomira Shutego*), omawiając debiutancką powieść Sławomira Shutego, prezentuje różne wymiary odrazy obecnej w utworze, które mogą być postrzegane jako symptom kryzysu społecznego. Justyna Fudala (*Estetyka brzydoty a przekład literacki – tłumacz wobec twórczości Miodraga Bulatowicia*) wymienia z kolei możliwe strategie tłumaczeniowe w przekładzie literatury brzydkiej i wulgarnej; prezentuje je na wybranych przykładach zaczerpniętych z prozy serbskiego pisarza Miodraga Bulatowicia. Rozdział zamyka artykuł Ivety Narodovskiej (*Эстетика уродливого в женской постреалистической русско-латышской прозе*). Badaczka próbuje wyjaśnić przyczyny szczególnego umiłowania brzydoty ludzkiego ciała i ludzkiej fizjologii w postrealistycznej literaturze kobiecej na przykładzie twórczości sześciu współczesnych pisarek.

Kolejny rozdział (*Niechciane*) prezentuje różne wymiary odrzucenia czy wykluczenia obecne w języku i literaturze. Giulia Kamińska Di Giannantonio („*Możno nawet trocha obcy. I w Rzymie, i na Śląsku. Wszyndzie*” – o poczuciu obcości w Listach z Rzymu Zbigniewa Kadłubka), analizując prozę Zbigniewa Kadłubka, poszukuje w narracji takich tropów właśnie jak wykluczenie czy wyobcowanie. Badaczka podkreśla także tożsamościowotwórczą rolę języka. Eliza Pieciul-Karmińska („*W pięknych jej różowych ustach prozaiczna nawet prawda nabiera poezji*” – obraz kobiety a światopogląd tłumacza (*Der Sandmann E. T. A. Hoffmanna w przekładzie Felicjana Faleńskiego*)) na podstawie licznych przykładów zaczerpniętych z tłumaczenia tekstu E. T. A. Hoffmanna udowadnia, że założenia wstępne tłumacza znacząco wpływają na ostateczną formę przekładu. O „niechcianym” w osiemnastowiecznych tłumaczeniach tekstów lingwistycznych traktuje artykuł Alisy Schirschikovej (*О некоторых особенностях перевода грамматических текстов в 18 веке*). Badaczka dowodzi, że ówczesni tłumacze starali się adaptować tłumaczony tekst do potrzeb odbiorców i kultury języka docelowego, wyrzucając niekiedy z oryginału obszerne jego fragmenty. Niechcianymi z punktu widzenia tłumaczy mogły się stać rozważania między innymi o naturze czy też historii języka. Rozdział zamykają dwa anglojęzyczne artykuły dotyczące literackich wątków odrzucenia i przekraczania tabu w prozie współczesnej. Marek Pawlicki (*Rejected by the Gods: an analysis of William Goldings' The Double Tongue*) w intymnej narracji *Dwoistego języka* Williama Goldinga upatruje motywu wyobcowania i poczucia winy. Z kolei María Sebastià-Sáez (*Amélie Nothomb's Tuer le Père („Kill the Father’): a 21st century recreation of Oedipus myth*) analizuje metamorfozy starożytnego mitu o Edypie i odzwierciedlone w nim zakazy kulturowe obecne w powieści *Zabić ojca* autorstwa Amélie Nothomb. W prozie tej belgijskiej pisarki badaczka odnajduje wyraźne nawiązania do freudowskiej interpretacji słynnego mitu.

Ostatni rozdział *Zakazane* zawiera cztery artykuły poświęcone językowemu aspektom tabu kulturowego. Dwie prace dotyczą językoznawstwa diachronicznego. Iván Andrés-Alba (*Pejorative designations for ‘boy’ and ‘girl’ in the Indo-European languages*) analizuje zmiany w semantyce wybranych dysfemizmów w językach indoeuropejskich. Elena Chashchina w artykule *Словесное оскорбление в истории русского права и его отражение в письменных источниках* omawia natomiast różne przypadki znieważenia słownego w historii prawa rosyjskiego. Dwie pozostałe prace traktują o współczesnych zakazach językowych. Liubov Kuragina (*Verbal taboos in the German language and culture*) po raz kolejny podkreśla kulturowe uwarunkowania tabu językowego na przykładzie uniwersalnych i specyficznych dla kultury niemieckiej zakazów o charakterze werbalnym. Z kolei Ekaterina Rycheva (*Ненормативная лексика и фразеология в дискурсе российских и чешских политиков*) analizuje lekcykalną warstwę wypowiedzi czeskich i rosyjskich polityków.

Jako redaktorki tomu, korzystając z okazji, pragniemy podziękować wszystkim autorom i recenzentom za współpracę, w wyniku której powstała ta niezwykle inspirowana monografia.

Foreword

The presented monograph entitled *Dirty, Repulsive, Unwanted in Language and Literature* is the second volume of the series *Badania nad językiem i kulturą* ('Research on Language and Culture') co-edited by the employees of the Department of Comparative Culture Studies of the Faculty of Modern Languages at the University of Adam Mickiewicz in Poznań. Researchers from various scientific centres in Poland, Russia, Lithuania, Latvia, Czech Republic, Ukraine and Germany were welcomed to submit the papers. All submitted articles have been positively reviewed by anonymous reviewers.

The subject of the monograph has been interpreted by invited authors in methodologically diverse and inspiring ways. Despite the obvious differences resulting from the distinctness of scientific schools, all texts as a whole show what the notion of *dirty*, *repulsive* and *unwanted* in various languages and literatures of the world could have been, is, or could be in the future. Rich empirical material, the analysis of widely and less known literary works as well as examples from several languages make this volume unique.

The monograph consists of four chapters. Chapter I *Brudne* 'Dirty' contains three articles devoted to the subject of sex, aggression and physiology in literature and language. Anna Krasowska (*Tabu w szmoncesie kabaretowym (na materiale Telefonów Józefa Ursteina)*. 'Sexual taboo in cabaret szmonces. (On the basis of Józef Urstein's "Telephones"')) discusses the strategies of transgressing sexual taboos used at the beginning of the 20th century. As a starting point, the author chooses cabaret monologues presented by Józef Urstein in the years 1917-1919 on the stage of Warsaw cabaret *Miraż*. In turn, Justyna Tomczak-Boczek (*Czy chingar jest słowem kluczem do meksykańskiej kultury? 'Is chingar a key to understanding Mexican culture?'*) analyses the broad meaning and use of the word *chingar*, its numerous derivatives and idioms. The author emphasizes that the great importance of *chingar* for Mexican culture may indicate the importance of the phenomenon of aggression in the social life of Mexicans. The chapter ends with an article by Karolina Górniak-Prasnal (*Turpizm i antyestetyzm w poezji Tymoteusza Karpowicza*. 'Turpism and anti-aestheticism in the poetry of Tymoteusz Karpowicz'), in which the researcher focuses on topics related to physiology and corporeality, as well as on turpistic motifs present in Tymoteusz Karpowicz volume "Słoje zadrzewne".

Chapter II *Odrażające* 'Repulsive' also consists of three texts. Łukasz Wróblewski (*Wymiary wstrętu w Bełkocie Sławomira Shutego*. 'Dimensions of disgust in "Bełkot" by Sławomir Shuty') discussing Sławomir Shuty's debut novel, presents various dimensions of repulsion present in the work, which may be perceived as a symptom of social crisis. Justyna Fudala (*Estetyka brzydoty a przekład literacki – tłumacz wobec twórczości Miodraga Bulatovicia*. 'Aesthetics of ugliness and literary translation – a

translator in the face of the works of Miodrag Bulatović) lists, in turn, possible translation strategies in the translation of ugly and vulgar literature; presenting them on selected examples taken from the prose of a Serbian writer Miodrag Bulatović. The chapter ends with an article by Iveta Narodovska (*Эстетика уродливого в женской постреалистической русско-латышской прозе 'The aesthetics of ugliness in the post-realistic prose of Russian-Latvian female writers'*). The researcher tries to explain the reasons behind the special love of the ugliness of the human body and human physiology in post-realist women's literature on the example of the works of six contemporary female writers.

Chapter III *Niechciane* 'Unwanted' presents different dimensions of rejection or exclusion present in language and literature. Giulia Kamińska Di Giannantonio (*"Możno nawet trocha obcy. I w Rzymie, i na Śląsku. Wszyndzie" – o poczuciu obcości w Listach z Rzymu Zbigniewa Kadłubka. "Maybe a little stranger. At Rome, in Silesia. Everywhere" – about the feeling of alienation in "Letters from Rome" by Zbigniew Kadłubek'*), analysing Zbigniew Kadłubek's prose seeks for traces of exclusion or alienation in the narrative. The researcher also emphasizes the identity-creating role of language. Eliza Pieciul-Karmińska (*"W pięknych jej różowych ustach prozaiczna nawet prawda nabiera poezji" – obraz kobiety a światopogląd tłumacza (Der Sandmann E.T.A. Hoffmanna w przekładzie Felicjana Faleńskiego)* "In her pretty rosy lips even the most prosaic truth becomes poetical" – the image of the woman versus the world view of the translator (E.T.A. Hoffmann's "Der Sandmann" as translated by Antoni Lange)) shows numerous examples taken from the translation of ETA Hoffmann's text, proving that the translator's initial assumptions significantly affect the final form of translated text. The "unwanted" present in the eighteenth-century translations of linguistic texts is analysed in the article by Alisa Schirschikova (*О некоторых особенностях перевода грамматических текстов в 18 веке 'On some peculiarities of translation of grammar texts in the 18th century'*). The researcher proves that the translators of that time tried to adapt the translated text to the needs of recipients and the culture of the target language, sometimes removing large fragments of the original text. Unwanted, from the point of view of translators, could have also been considerations, among others, about the nature or history of language. The chapter ends with two English-language articles on literary motives of rejection and transgression of taboos in contemporary prose. Marek Pawlicki (*Rejected by the Gods: an analysis of William Goldings' "The Double Tongue"*) traces the motive of alienation and guilt in the intimate narration of *The Double Tongue* by William Golding, while María Sebastià-Sáez (*Amélie Nothomb's "Tuer le Père" ('Kill the Father'): a 21st century recreation of Oedipus myth*) analyses the metamorphoses of the ancient myth of Oedipus and the cultural taboos reflected in the novel "Kill the Father" by Amélie Nothomb. In the prose of this Belgian writer, the researcher finds a clear reference to the Freudian interpretation of the famous myth.

Chapter IV *Zakazane* 'Forbidden' contains four articles devoted to the linguistic aspects of cultural taboos. Two works concern diachronic linguistics. Iván Andrés-Alba (*Pejorative designations for 'boy' and 'girl' in the Indo-European languages*)

analyzes changes in the semantics of selected dysphemisms in Indo-European languages. Elena Chashchina (*Словесное оскорбление в истории русского права и его отражение в письменных источниках* 'Verbal abuse in the history of Russian law on the example of the 11–17th century texts') discusses different cases of verbal abuse in the history of Russian law. The other two works deal with contemporary language prohibitions. Liubov Kuragina (*Verbal taboos in the German language and culture*) once again emphasizes the cultural determinants of language taboos on the example of verbal bans universal and specific to German culture. In turn, Ekaterina Rycheva (*Ненормативная лексика и фразеология в дискурсе российских и чешских политиков* 'Non-literary and obscene lexis and phraseology in the discourse of Russian and Czech politicians') analyses the lexical layer of Czech and Russian politicians' expressions.

As the editors of the volume, taking advantage of this opportunity, we would like to thank all the authors and reviewers for their cooperation, as a result of which, this inspiring monograph was created.

1. Brudne

Anna Krasowska

Katedra Historii Języka Instytutu Filologii Polskiej
Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego, Warszawa
a.krasowska@uksw.edu.pl

Tabu w szmoncesie kabaretowym (na materiale *Telefonów* Józefa Ursteina)

Słowa kluczowe: szmonces, kabaret w Polsce, tabu, eufemizm

Keywords: szmonces, Polish cabaret, taboo, euphemism

Abstract (Sexual taboo in cabaret szmonces. On the basis of Józef Urstein's "Telephones"): The article is devoted to the transgression of sexual taboo in *szmonces* (Jewish jokes). The author analyses monologues performed by Józef Urstein in 1917–1919 in the Mirage cabaret in Warsaw, which are acknowledged as the first instances of cabaret szmonces in Poland. They were inspired by the works of Fritz Grünbaum, whom Urstein met during his stay in Vienna. The main part of the article gives a detailed description of various strategies of violating the sexual taboo on the plane of contents and of language.

Szmonces

Szmonces, „polska specjalność” – jak pisze o nim Agnieszka Uścińska – narodził się w teatrzykach wiedeńskich na przełomie XIX i XX stulecia, skąd następnie przywędrował do Polski (Uścińska 2008, 75–78). Za twórcę gatunku uznaje się Fritza Grünbauma, aktora kabaretowego i konferansjera żydowskiego pochodzenia, który wykreował sceniczną postać Żyda, „źle” mówiącego po niemiecku. Na gruncie polskim jego naśladowcą był Józef Urstein, zwany żartobliwie Pikusiem. Szmoncesowy debiut Ursteina nastąpił w marcu 1917 roku¹, w warszawskim kabarecie „Miraż”, gdzie aktor występował przez kolejne dwa lata w tzw. monologach przy telefonie. W ciągu zaledwie paru tygodni od premiery zyskał miano ulubieńca stołecznej publiczności. W „Kurierze Świątecznym” z 1917 r. pisano o nim tak: „(...) obdarzony wyjątkowym głosem i niezwykłą subtelnością wykonania, nieci ogólny zachwyt swemi prześmiesznymi rozmowami przez telefon z ukochaną narzeczoną, Micią. Utarło się już zdanie, że być w Mirażu, a nie słyszeć Ursteina – to nie słyszeć prawdziwego dowcipu” („Kurier Świąteczny” 1917, 4).

¹ Uścińska w przywołanym powyżej artykule błędnie wskazuje, że szmoncesy w wykonaniu Ursteina pojawiły się w polskim kabarecie dopiero po zakończeniu I wojny światowej.

I choć monolog z żydowskimi bohaterami, posługującymi się charakterystyczną polszczyzną, pojawiały się na polskiej scenie kabaretowej już wcześniej (np. *Jankiel onże Jakób Trajłowicz, pokątny doradca* w wykonaniu Romualda Gierasieńskiego), przyjęło jednak się uznawać właśnie Ursteina za twórcę i popularyzatora rodzimego szmoncesu. Schemat prezentowanych przez niego tekstów oparty był na fikcyjnych rozmowach telefonicznych z narzeczoną, nazywaną żartobliwie „podeszewką najdroższą” (T 3), „sacharynką” (T 1), „drobnostką” (T 5, T 40) lub „skarbą” (T 7, T 12, T 25, T 39), której Pikuś opowiadał o najnowszych wydarzeniach, skandalikach z życia warszawskiej socjety, której przedstawiał anegdoty i żartobliwe zagadki. Początkowo schematyczny i mało wyrafinowany szmonces przeżywał w dwudziestoleciu międzywojennym prawdziwy rozkwit, ciesząc się ogromną popularnością zarówno wśród odbiorców wyznania mojżeszowego, jak i nieżydowskiej części publiczności. Dostarczycielami tekstów i wykonawcami były głównie osoby żydowskiego pochodzenia, wywodzące się z kręgu asymilatorów, w tym między innymi tak znane postacie jak Julian Tuwim, Marian Hemar, Antoni Słonimski, Kazimierz Krukowski czy Ludwik Lawiński. W okresie największej świetności popularny szmonces był także poddawany ostrej krytyce. Jego twórcom zarzucano oparcie dowcipu na tzw. „żydłaczeniu” i rubaszości, co z kolei interpretowano jako złośliwe naśmiewanie się z Żydów². Z czasem w środowisku tym utrwałała się negatywna opinia o szmoncesie jako żarcie prostackim, antysemitycznym, któremu przeciwstawiano inteligentny i finezyjny dowcip żydowski³.

Odnosząc się do tych zarzutów, badaniu poddaję językowe sposoby przywoływania treści objętych tabu obyczajowym. Za podstawę analizy przyjmuję zbiór 44 monologów wydanych w serii „Estrada” w formie dwóch niewielkich książeczek zatytułowanych *Utwory z repertuaru Józefa Ursteina. Dowcipy własne i podsłuchane* (1918) oraz *Pikuś przy telefonie. Nowa seria* (1921).

Tabu

Pierwotnie terminem *tabu* oznaczano „zakaz dotykania pewnych przedmiotów, osób albo zwierząt lub dokonywania pewnych czynności” (SJPdor⁴), które uznawano za

² Na podobne zarzuty w odniesieniu do literatury pięknej wskazuje również Maria Brzezina: „W błędy [językowe] wpisany jest zawsze niezamierzony potencjał komizmu, który – nawet wbrew intencji autora – może być odebrany na zasadzie pars pro toto jako zamierzone szyderstwo z Żydów w ogóle lub zaznaczenie niechęci czy dystansu do nich. Wyczuwają to sami pisarze, rezygnujący z wprowadzania odstępstw fonicznych i gramatycznych (lub też ograniczając je do minimum) w kwestiach takich pozytywnych bohaterów, jak np. Jankiel z *Pana Tadeusza*, Judyta z *Księdza Marka*, Abraham Działoszyński z *Kościuszki pod Raclawicami* czy Hersz z *Meira Ezofowicza*” (Brzezina 1986, 161–162).

³ Por. np. hasło *Szmonces* w *Polskim słowniku judaistycznym*: „Słowo *szmonces* ma różnorodne konotacje semantyczne – od pozytywnych, po uznanie go za formę antysemitycznej nagonki i ubliżania narodowi żydowskiemu (m.in. poprzez częste stosowanie w nim tzw. żydłaczenia). (...) W istocie szmonces wymaga od swego twórcy wiele subtelności, gdyż autor porusza się w nim na granicy kiczu, złego smaku i grozi mu popadnięcie w antysemityczne schematy” (Żebrowski 2003). Por. też artykuł Agnieszki Żółkiewskiej, *Dowcip-kująca głupota, czyli czym jest szmonces* z 2013 r.

⁴ *Słownik języka polskiego* pod redakcją Witolda Doroszyńskiego.

święte bądź za nieczyste⁵. Tabu miało więc charakter ambiwalentny i służyło celom zarówno religijnym, jak i politycznym. Sankcjonowało nietykalną świętość niektórych przedmiotów i osób (np. wodza lub kapłana), chroniąc je dzięki temu przed profanacją; jednocześnie „utrzymywało członków [danej społeczności] w ryzach, nie pozwalało na zachowania uznane przez rządzących za niepożądane” (Dąbrowska 2006, 24). Można więc powiedzieć, że w tzw. społeczeństwach „niecywilizowanych” tabuizowanie służyło zachowaniu równowagi etycznej i społecznej. Ten ostatni aspekt dał, jak się wydaje, asumpt do kształtowania się współczesnego rozumienia *tabu* definiowanego jako „wszystko to, co jest objęte zakazem społecznym (czasem również prawnym); [a więc] zachowania, których nie należy praktykować, i tematy, jakich nie należy poruszać w danej społeczności (nie wypada o nich mówić), ponieważ są uznawane za wstydlive, niebezpieczne, kontrowersyjne, przykre lub niemoralne” (Dąbrowska 2008, za: Zgółka 2009, 23).

Jednym z takich tematów była i jest seksualność. Językoznawcy podają różne przykłady tabuizowania tej sfery ludzkiego życia. Zenon Leszczyński zwraca uwagę na wymiar etyczny: „dobry smak, dyskrecję i obawę przed zgorzeniem: Idzie o to, żeby publicznie (...) nie mówić o sprawach intymnych (szczególnie ze sfery erotyki), nie ujawniać spraw utajonych a wstydlivych wobec osób do tego nieprzygotowanych (dzieci)” (Leszczyński 1988, 26–27).

Anna Dąbrowska, autorka monografii o eufemizmach współczesnego języka polskiego, obok takich czynników jak przyzwoitość, skromność i poczucie wstydu nadawcy, wymienia również jego dezaprobatę lub nawet odrazę w stosunku do pewnych zjawisk czy określeń. Nie mniej ważne są też, jej zdaniem, chęć zdobycia przez mówiącego przychylności ze strony otoczenia, a także odczucia i wrażliwość odbiorcy, które mówiący (powodowany rzeczywistą lub fałszywą troską) chciałby chronić (Dąbrowska 2006, 32). Podobne argumenty za tabuizowaniem sfery seksualnej podaje także Anna Krawczyk-Tyrpa w opracowaniu poświęconym zjawisku tabu w polskich dialektach. Zauważa przy tym, że niechęć do mówienia wprost o sprawach płci może (w niektórych wypadkach) wynikać z przekonania, że ludzka seksualność jest źródłem grzechu (Krawczyk-Tyrpa 2001, 112).

Przekraczanie tabu w kabacie

W codziennych kontaktach językowych przekroczenie tabu seksualnego, a więc naruszenie konwersacyjnej maksymy grzeczności⁶, naraża mówiącego na możliwe reakcje

⁵ Stan badań na ten temat referują m.in. Z. Leszczyński (1988), A. Dąbrowska (2006), A. Krawczyk-Tyrpa (2001). O rozwoju znaczeniowym terminu pisze m.in. Krawczyk-Tyrpa (2009, 13–16).

⁶ Przez grzeczność językową rozumie się zazwyczaj – za Małgorzatą Marcjanik – „zbiór przyjętych w danej społeczności wzorów językowych zachowań grzecznościowych, zwyczajowo przyporządkowanych określonym sytuacjom pragmatycznym” (Marcjanik 2001, 85). Szersze rozumienie grzeczności proponują m.in. Penelope Brown i Stephen Levinson, pisząc: „Grzeczność jest swego rodzaju strategią ludzkiego działania językowego (realizowanego mniej lub bardziej zrutyinizowanymi środkami wyrazu oraz elementami prozodycznymi) i niejęzykowego (realizowanego za pomocą gestów, mimiki itp.), polegającą na przestrzeganiu

oburzenia, obrazy, odrazy, na wykluczenie z towarzystwa, a w skrajnych wypadkach nawet na sankcje karne. W tym kontekście kabaret, który ze swej istoty narusza ustalony porządek, a normy etyczne i etykietałne traktuje jako konwencje do przekroczenia, pełni swoistą rolę kompensacyjną wobec zakazów i nakazów kultury (por. Filipczuk 2009, 47). Kabaretowa „wspólnota śmiechu” umożliwia chwilowe wyzwolenie się z ograniczeń narzucanych przez społeczeństwo, bez jednoczesnego narażania się na ostracyzm. Przekraczanie tabu, na które „umawiają się” teksterzy⁷, wykonawcy i widzowie kabaretów, jest jednak obwarowane pewnymi ograniczeniami. Przestaje być śmieszne to, co bezpośrednio dotyka odbiorcę i wywołuje w nim silne negatywne emocje.

Warto też zwrócić uwagę na fakt, że kabaret stanowi jedną z form kształtującej się na początku XX wieku kultury masowej, która chętnie odwołuje się do motywów i tematów uznawanych za uniwersalne (por. Kłoskowska 2005). Jednym z nich jest wprowadzenie wątku seksualno-romansowego, realizującego się w dwóch wariantach: jako wątek płci, odnoszący się do sfery ludzkiej fizjologii i anatomii, oraz jako wątek romansu, budowany zwykle na kanwie przed- i pozamałżeńskich kontaktów dwojga ludzi (małżeństwo to niemal wyłącznie społeczna instytucja, służąca zrodzeniu i wychowaniu potomstwa). Opisane zachowania, które przedstawia się w sposób humorystyczny, wynikają z obserwacji życia i ukazują całą barwność mieszczańskiej moralności. Walka wydana pewnym zjawiskom związanym z przekraczaniem tabu obyczajowego bywa w tym przypadku często nieszczerą i służy maskowaniu sympatii dla rzeczy z pozoru potępionych (Krasowska 2013, 80–81).

Przemiany obyczajowe na początku XX wieku

Badacze, zajmujący się historią kultury na ziemiach polskich, dość zgodnie podkreślają, że na początku XX wieku w środowisku wielkomiejskiej inteligencji i mieszczaństwa dochodzi do prawdziwej rewolucji obyczajowej. Następuje zmiana dotychczasowego patriarchalnego modelu małżeństwa na partnerski; wzrasta też pozycja kobiety, która ze strażniczki domowego ogniska staje się współzałożycielką rodziny, a przy tym podejmuje aktywność zawodową. Odchodzi w przeszłość instytucja swatów, kojarzących małżeństwa według statusu społecznego i majątkowego, coraz częściej podkreśla się wagę uczuć w wyborze współmałżonka oraz swobodę w poznawaniu nowych osób i decydowaniu o zawarciu małżeństwa. Niezamężne dziewczęta mają większe możliwości kontaktu z płcią przeciwną – spotkania w grupach rówieśniczych, bez obecności przyzwoitki, koedukacyjna nauka na uniwersytetach, działalność w organizacjach społecznych i młodzieżowych (Kałwa 2006b, 247). Po raz pierwszy w dyskusji publicznej pojawiają się tematy związane z seksualnością (jako

społecznych skonwencjonalizowanych norm, której celem jest respektowanie własnego image'u [dosł. zachowanie własnej twarzy] i image'u partnera” (Brown i Levison, za: Tomiczek 1992, 22).

⁷ Terminu *tekster* w znaczeniu ‘autor tekstu kabaretowego’ używam za Michaelem Fleischerem – teoretykiem kabaretu (por. Fleischer 2002).

efekt działań emancypantek, odczytów i publikacji medycznych, poradników, prasy kobiecej itp.). Nie bez znaczenia dla przemian obyczajowych pozostaje również rewolucja w dziedzinie damskiej mody.

Innowacje obyczajowe docierają także do społeczności żydowskiej, która w wyniku procesów emancypacyjnych, asymilacyjnych, a następnie postępującej laicyzacji na przełomie XIX i XX wieku odchodzi od tradycyjnych norm i obyczajów. Dotyczy to przede wszystkim zamożniejszej grupy ludności wielkomięskiej, a także rodzącej się warstwy inteligencji żydowskiej. Przedstawiciele tego środowiska są głównymi bohaterami wspomnianych monologów Ursteina. Warto przy tym podkreślić, że przemiana obyczajowa z początku XX wieku jest częstym i chętnie wykorzystywanym wątkiem całej ówczesnej prasy humorystyczno-satyrycznej i stołecznych programów kabaretowych. Pojawia się również w szmoncesie.

W omawianej grupie monologów procesowi „detabuizacji” poddaje się zarówno same tematy związane z obyczajowością (naruszenie tabu w planie treści), jak i sposób mówienia o nich (w planie wyrażania).

Przekraczanie tabu w planie treści

Cieleśność kobiety

Kobieta w szmoncesach ukazywana jest stereotypowo, zgodnie z utrwalonymi w kulturze wzorcami. Z jednej strony – jako młoda i piękna dziewczyna – stanowi obiekt męskiego pożądania, z drugiej zaś, uwikłana w tradycyjne role społeczne narzeczonej lub żony-matki, jest raczej (z punktu widzenia mężczyzny) wcieleniem wad aniżeli cnót.

O kobiecym ciele mówi się głównie w kontekście rewolucji w modzie. Przestaje ono „być domysłem ukrytym za strojem, który odgradzał, maskował, a przede wszystkim dyscyplinował” (Kałwa 2006a, 25), a staje się synonimem prowokacji, dzięki eksponowaniu nóg, biustu czy pleców: „W zeszłym tygodniu ja wpadłem na jakiś dobroczynny bal. To podchodzi do mnie z woreczkiem jakaś pani, co miała taki bolszewicki dekol, i mówi – Proszę pana, co łaska na bezdomnych! To ja jej wsunąłem dziesięć marek, popatrzałem się na te wycięcie i mówię – Proszę na te dwa bezdomne, co je zauważam!” (T 14)⁸. Dopasowany strój jest uznawany za synonim nagości. Pikuś w telefonicznej rozmowie z Isadorą Duncan, tancerką występującą w obcisłym trykocie, stwierdza: „Przecie ty tańczysz nago...” (T 5). Przemiany w dziedzinie damskiej mody zyskują aprobatę ze strony mężczyzn tylko wtedy, gdy nie chodzi o ich narzeczone lub żony. W przeciwnym wypadku bohaterowie monologów wypowiadają się na ten temat dość krytycznie: „Twój nowy kostium wiosenny? No, i owszem, on mi się podoba! Ale ty musisz wszystko spiąć haftkami i agrafkami, bo jak nie, to ci wiatr rozwieje na ulice te wszystkie interesy i wtedy otworzy się taka... wiosenna wystawa Zachęty!”

⁸ T – Telefon (monologi są numerowane 1–44).

(T 2). Aluzje do intymnych części kobiecego ciała są rzadkie i na ogół dość subtelne: „Twoja siostra, Reginka, zaziębiła sobie? No, no, co ty mówisz? W samej rzeczy? Biedna dziewczynka...” (T 44). „Jakośmy wyszli, to Edek odprowadzał do domu Rózię. Przed jej bramą to ona powiada: – Uj, tak jestem strasznie zmęczona, że z rozkoszą położę się do łóżka! To Edek mówi: – Uj, chciałbym być pod pani łóżkiem, żeby widzieć tą pani rozkosz!” (T 4). Częściej na anatomię kobiety spogląda się z perspektywy jej macierzyństwa. Piersi opisywane są więc (przez skojarzenie z karmieniem) jako „mleczarnia” (T 21), „mleczny interes” (T 21). W jednym z monologów pojawia się nawet przestroga, aby kobiety nie opalały się zbyt długo na plaży, bo „mleko się przypala” (T 10). W tym kontekście mamka – kobieta karmiąca piersią cudze dziecko – zostaje humorystycznie zredukowana do roli „pojemnika” na mleko: „Za co Fipek płacze? Za to, że mamka go wybiła? [...] A za co ona go wybiła? Za to, że mleko wylał? Uj, co ty mówisz? To ten smarkacz mamkę przewrócił? Ujuj, co się to dzieje!” (T 1). Damski biust jest także charakteryzowany ze względu na jego rozmiar. Nie dziwi więc fakt, że kobiety, chcąc przypodobać się płci przeciwnej, próbują w różny sposób ukryć mankamenty figury i używają pierwszych (dość jeszcze prymitywnych) „push-upów”, co znajduje również swój komiczny wyraz w jednym ze szmoncesowych monologów:

Dolek to miał wpadunek! Uj, posłuchaj no tego faktu! On tak zahaczył jakąś kubitkę z dużym oberluftem w sukni i z takim przedsięwzięciem, że ojoj, aż mu się gorąco zrobiło! To poszli sobie do gabinetu, on ja pocałował i tak ścisnął, ścisnął, ścisnął... w tem... bums! Była taka mocna eksplozja, że Dolek się przewrócił!... On zląkł się, myślał, że to była anarchistka z bombą na piersiach. Nagle patrzy, ona wyjmując taką pompę od pneumatycznego wydymania roweru, przykłada do piersi, robi pif, pif, pif i już ma znowu zaprawiony front! (T 18).

O damskich pośladkach wspomina się tylko raz: „Ale, Mićka, podobno Malcia siedziała na wencie⁹? (...) Ja radziłem Malci, żeby lepiej siedziała na plaży, to jej siedzenie będzie lepiej widać! I co ty na to? Ona się na mnie obraziła!” (T 14).

W omawianej grupie szmoncesów nie są podejmowane tematy związane z fizjologią, takie jak menstruacja, poród i połów, które – zgodnie z żydowskim prawem – wprowadzają kobietę w stan nieczystości rytualnej. Nie porusza się także tematu aborcji, choć problem ten niejednokrotnie pojawiał się w ówczesnych publicznych dyskusjach.

Cielesność mężczyzny

W szmoncesowych monologach cielesność mężczyzny jest w zasadzie zredukowana do eufemistycznych nazw narządu płciowego. Zwraca się też uwagę na ciekawość i pożądanie, jakie budzi on u kobiet: „Ale, Miciutka kochana, już od dawna nie dawałem ci żadnych zagadek do rozwiązania, a przecie kubity lubią zagłądać w za-gadki...”

⁹ ‘Kiermasz, z którego dochód przeznaczony jest na cele dobroczynne’ (SJPDor).

(T 43) oraz na cechy anatomiczne: w jednym z monologów pojawia się aluzja do żydowskiego zwyczaju obrzezania: „Mówili mi, że ty chodzisz z tym antysemitnikiem Cipcińskim... (...) E, Mićka, ja ci nie radzę zadawać się z gojem! Dlaczego? Ona się pyta! Bo on skompromedytuje cię i puści, a taki od naszych kocha – bez końca...” (T 44). Temat męskich pośladków występuje tylko raz, w neutralnym kontekście: „On był niedawno na przyjęciu u Pomperów i pani Pomper rozmawiała z nim na stojąco, a potem mówi do niego: – Panie Kicelman, może by pan usiadł nareszcie? – Przepraszam panią, ale ja wolę usiąść nie na reszcie, tylko na całości, bo jestem bardzo zmęczony!” (T 22).

Stosunki przedmałżeńskie

W tekstach kabaretowych stosunki przedmałżeńskie stanowią jeden z częściej eksplloatowanych wątków i są echem przemian społecznych, jakie zaszły na początku XX wieku w Polsce. Jak wcześniej wspomniano, z życia towarzyskiego znikła wówczas instytucja przyzwoitki, dzięki czemu młode kobiety mogły umawiać się na randki z mężczyznami „sam na sam”. Częstym widokiem były pary czule obejmujące się na ławeczkach parkowych. Zdarzało się, że w przyływie uczuć dziewczęta pozwalały na wiele, lecz zazwyczaj nie dopuszczały do utraty dziewictwa. O ile bowiem panowało ciche społeczne przyzwolenie na inicjację seksualną młodych mężczyzn (ze służącymi lub prostytutkami), o tyle utrata dziewictwa przez kobiety była kwestią wstydliwą i mogła narazić je na poważne reperkusje:

Kocia także chciałaby uciec do Ameryki, żeby tylko mogła, bo jej strasznie wstyd po tej kompromedytacji z Leosiem. Ona teraz nikomu nie pokazuje się na oczy... Jak to się stało?... Bardzo prosto: Kocia z Leosiem siedzieli sobie wieczorem na otomanie i rozmawiali o fetoryzmie... Od razu zrobiło im się tak gorąco, że Leoś musiał utworzyć jej lufcik i wiatr ją rozdmuchał na froncie... (T 34).

Słuchajno, właściwie to ja ci chciałem dać burę! Bo co to jest? Ty jesteś moja narzeczona i chodzisz sobie ze studentami? Nie, Mićka, ja się na to nie zgadzam [...]. Jak ty będziesz myślała o niebieskich migdałach, w domu będzie ci za ciasno, a potem... a potem suknia będzie ci za ciasna (T 2).

I Kubuś był. – Czy z narzeczoną? Nie, sam! Jak to? Ty wcale nie wiesz, że partia Kubusiowa się rozchwiała? O, już dosyć dawno! A dlaczego się rozchwiała? Bo charakterzy narzeczonych nie zgadzały się. Ty przecie znasz Kubusia, wiesz, jaki to wesoły numer, a tymczasem panna jest w poważnym stanie, no to nie mogli się ze sobą zgodzić! (T 4).

Ponieważ, mimo groźby społecznego ostracyzmu, młode kobiety coraz częściej decydowały się na współżycie, w monologach wielokrotnie przewija się temat dziewcząt podejmujących przedmałżeńskie kontakty seksualne, choć zwykle stroną inicjującą pozostaje mężczyzna: „Micia, co zrobimy z dzisiejszym świętem?... Nudy na pudy... Wiesz

co? Chodź do mnie, to ci trochę rozerwę” (T 29). „On poszedł z Balbińcią do osobnego pokoju, bo tam miała mu pokazać jakąś ciekawą książkę czy coś. No to tam sobie czytali i gruchali, aż pogruchotali na nic otomankę!” (T 4). Skalę tego zjawiska pokazuje (z pewną przesadą) przywołany w szmoncesie dowcip o jasnowidzu, odnajdującym różne przedmioty ukryte przez publiczność: „A jeden student powiedział – Panie Rydwan, proszę znaleźć cnotę, co zgubiła ta panienska w pierwszym rzędzie na galerii! – No i co ty mówisz do tego? To on obszukał wszystkie panny i żadnej cnoty nie znalazł!” (T 7).

Emancypacja seksualna kobiet prowadzi więc do smutnej konstatacji – uczciwemu kawalerowi pozostaje jedynie pogodzenie się z zachodzącymi przemianami:

Kochany Pikuś, powiem ci otwarcie, że już mi się sprzykrzyła ta kawalerska bumlerka i chciałbym się ożenić... Jak ty się na to zapatrujesz? – I owszem, ja nie mam nic naprzeciwko: ożeń się. – No tak, ale teraz to jest wielkie ryzyko, bo trudno natrafić na uczciwą kubitę: tu tak blisko, że wszystkie padają i po ślubie ma się rozczarowanie... – Masz rację, Monius: to najlepiej zrobisz, jak się ożenisz z jaką upadniętą: taka już na pewno nie upadnie i nie będziesz miał rozczarowania... (T 34).

Stosunki małżeńskie

Na początku XX wieku po raz pierwszy w przestrzeni publicznej zaczyna się mówić i pisać o seksualnym aspekcie małżeństwa, a także o satysfakcji erotycznej obojga małżonków. Zachęcanie kobiet do wyrażania swoich potrzeb i pragnień w tej materii, nie zawsze, niestety, spotyka się ze zrozumieniem ze strony mężczyzn, co humorystycznie ujmuje następujący fragment monologu: „Karmelkenmacher ma bardzo namiętową żonę. Raz to ona mówi do niego: – Jakób kochany, no usiądź ty trochę przy mnie i popieść mnie! – Przepraszam cię, Ewcia, ale ja teraz jestem bardzo rozstrojony! Jak to rozstrojony: czy ja wyszłam za mąż, czy za fortepian?” (T 29).

Stosunki pozamałżeńskie

Chętnie wykorzystywanym motywem w kabarecie jest swoboda seksualna mężczyzn traktowana z pewną pobłażliwością. Źródłem dowcipów stają się erotyczne przygody ze służącymi i guwernantkami, które stanowiły „łatwą zdobycz”, nie zawsze też wykazywały determinację w obronie własnej cnoty: „Był tam Kicelman ze synkiem i z guwernantką. Ten mały mówi mu raz: – Tatusiu, Freulein będzie dziś spała zmnie! – Ojciec mu poprawił – Uj, zmnie... Ze mną! – Co? Znowu z tatuniem?” (T 22). „Co zrobimy z dzisiajszym wieczorem? Chcesz iść do cioci Adeli? – Uj, Mićka, teraz nie można, bo tam się stał straszny wypadek: wyobraź sobie w nocy w pokoju guwernantki spadł ze ściany zegar, co wisiał nad jej łóżkiem i zranił w plecy wujaszka Salomona! No to tam się zrobiło piekło!” (T 2). Zwraca się przy tym uwagę na obłudę mężczyzn, którzy romansują z podwładnymi, ale jednocześnie przywiązują ogromną wagę do skromnego stroju i zachowania własnych żon: „Ja spotykam tamtą [Chaszkielową] po

długim niewidzeniu się i pytam: Jakoś pani całkiem nie widać? – Bo mąż nie pozwala mi się dekoltować! A ten Chaszkiś ma biuro i jest bardzo dobry szef: swoim maszynistkom on daje podwyżkę w naturze... co trzy kwartały!” (T 25).

Równouprawnienie płci sprawia, że żony nie są już postrzegane wyłącznie jako ofiary zdrady, lecz także jako strona aktywna, podejmująca inicjatywę: „Wczoraj Cy-mes powiada do stróża z tamtego domu: – Nie ma co, ładnie pilnujecie domu, Andrzej: jak słyszę, do mojej kucharki już od trzech miesięcy wsuwa się wieczorami jakiś podejrzany człowiek! – Proszę pana, ja go znam dobrze, niech pan będzie spokojny: on do pańskiej żony przychodzi!” (T 26). W szmoncesach podejmujących temat stosunków pozamażeńskich dominują postacie rezolutnej małżonki, która (nawet przyłapaną na gorącym uczynku) potrafi znaleźć logiczne wyjaśnienie dla swojego zachowania, sprytnego kochanka oraz budzącego pogardę zdradzanego męża.

Sporadycznie w monologach pojawiają się tematy związane z pożądaniami seksualnym (np. podglądanie przez dziurkę od klucza kąpiącej się kobiety, oglądanie rozneglizowanych dam na plaży). Rzadko podejmuje się tematy wstydlive, takie jak impotencja czy bezpłodność. Incydentalnie przywoływany jest temat molestowania seksualnego, prostytutki i antykoncepcji. Pojawiają się natomiast aluzje do popularnej w tamtym czasie dyskusji na temat edukacji seksualnej dzieci i młodzieży. Z jednej strony opisuje się przypadek dzieci, które są zupełnie nieświadome różnic między płciami: „Fipek z Reginką widzieli raz na obrazie Adama i Ewę, to ona się go pyta: – Jak myślisz? Gdzie Adam, a gdzie Ewa? – Głupia, najpierw trzeba ich ubrać, to dopiero potem, po ubraniu, można będzie rozpoznać!” (T 27), z drugiej – uświadomioną już dziewczynkę, dziesięcioletnią Balbińnię, która od dawna nie wierzy w bociana: „Ja tam słyszę jakiś cienki głosik! A, to Balbińcia! Pocałuj ją ode mnie; to bardzo mądra dziewczynka, chociaż ma dopiero dziesięć lat! Pewnego razu zapytał ją się Buncek: – Balbińciu, czy ty wierzysz w bociana? – Nie, ja nie wierzę, ale za to moja starsza siostra to musiała uwierzyć” (T 38).

Osobna uwaga należy się żartobliwym odwołaniom do sytuacji obnażających społeczne zakłamanie i hipokryzję, kiedy to nie rzeczywista potrzeba nakazuje unikać mówienia o częściach ciała lub czynnościach seksualnych, lecz zwykła pruderia: „Ta Malcia to jest w ogóle bardzo wstydliva! Raz Kuba opowiadał jakiś kawał, to ona mu od razu przerywa: Fe, panie Kubuś, nie wypada mówić takie rzeczy przy panienkach! Przestań pan!... Zresztą, ja to już znam!” (T 7). „- Panie telepatyst, proszę odgadnąć, o czym ja teraz myślę! – To on powiedział: – Ja wiem, o czym pani teraz myśli! – Ale ona jakoś się rozgniewała i mówi: – E, świnia z pana” (T 7).

Tabu w planie wyrażania

Na poziomie języka tabu jest na ogół respektowane, o seksualności nie mówi się wprost. Autor szmoncesowych monologów wykorzystuje natomiast szereg eufemizmów, łagodzących naruszenie tabu obyczajowego w planie treści, w tym środki leksykalno-semantyczne i gramatyczne.

Środki leksykalno-semantyczne

Eufemizacji podlegają nazwy części ciała. Określenia piersi są na ogół uwarunkowane ich wielkością, stąd metaforyczne wykorzystanie nazw owoców, np. „arbuzy” (T 18). Innym czynnikiem jest ich podstawowa funkcja, karmienie niemowląt, dlatego w opisie pojawiają się nazwy metonimiczne typu „mleczarnia” (T 21), „mleczny interes” (T 21). Dominują jednak określenia kontekstowe o charakterze hiperonimów: „front” (T 34, T 18), „przedsięwzięcie” (T 18). W odniesieniu do narządu płciowego męskiego używa się nazw neutralnych: „(męski) członek” (T 42, T 18), żartobliwych: „męski ogonek” (T 5) lub porównuje z nazwami przedmiotów, które ze względu na swój kształt przypominają ten narząd, np. „dyszel” (T 17), „knot” (T 36). Narząd płciowy żeński nie jest nazywany wprost, wykorzystuje się określenie metonimiczne (skutek zamiast przyczyny), np. „rozkosz” (T 14). Pośladki opisywane są za pomocą określeń kontekstowych jako „reszta” (T 22), „całość” (T 22).

Wiele czynności o charakterze erotycznym jest charakteryzowanych opisowo, za pomocą peryfraz, np. o młodej kobiecie, która rozpoczęła współżycie, mówi się, że „zgubiła cnotę” (T 7), „wiatr rozdmuchał ją na froncie” (T 34), „otworzył jej lufcik” (T 34), zdrada małżeńska jest określana jako „pożyczanie żony” (T 12), ciąża to bycie „w poważnym stanie” (T 3), „zaawansowanie na froncie” (T 3), „podwyżka w naturze co trzy kwartały” (T 25), „uwierzenie w bociana” (T 38). Stosunek seksualny i zajście w niechcianą ciążę opisuje się również za pomocą określeń metonimicznych: „pogruchotać otomankę” (T 4), „suknia będzie za ciasna” (T 2).

Eufemizacji podlegają także niektóre nazwy osób, np. prostytutka to „demimondówka” (T 31), ta, która „bierze dobrą monetę za wszystko” (T 20); zdradzany mąż to „kibicer” (T 24), „król wszystkich osłów” (T 41); kochanek nazywany jest „przyjacielem domu” (T 16).

Obok metafor, metonimii i peryfraz w funkcji eufemizującej wykorzystuje się również inne środki semantyczne. Najczęściej autor monologów sięga po homonię, np. zamiast: „Halka” – „halka” (T 5), zamiast: w „Brahmie” – „w bramie” (T 5); zamiast: odrodzenia – „od rodzenia” (T 15); zamiast: zagadki – „za gadki” (T 43) oraz wieloznaczność wyrazów, np. „łączyć się” telefonicznie lub w znaczeniu aktu seksualnego (T 44), „siedzenie” (T 14) jako nazwa czynności i części ciała. Sporadycznie wykorzystywana jest aluzja frazeologiczna: „teraz tak ślisko, że wszystkie padają” (T 34) – określa upadłą kobieta, i defrazeologizacja: „być na Sarze Bernard” (T 14), „klepać biedę”: „Wujaszek Maurycy? Uj, to jest figielnik! Tu kiedyś idę i widzę, że on stoi w takim biednym ogonku i klepie z tyłu jakąś dziewczynę. To ja go się pytam – Co wujaszek robi? – Ja klepię biedę!” (T 3).

Środki gramatyczne

Wśród eufemizmów fonetycznych kilkakrotnie wykorzystuje się przejęzyczenia: „spuść się na mnie” (T 5) zamiast: zdaj się na mnie, „za kulasami” (T 5) zamiast: za kulisami, „zaimpotentujesz” (T 10) zamiast: zaimponujesz, „prostyuuuję” (T 2)

zamiast: protestuję. Z morfologicznych środków eufemizujących pojawiają się kontaminacje, np. „namiętowa żona” (T 29), „rozwolniona miłość” (T 26) i zaburzenia w rekcji czasowników: „chodź, to ci trochę rozerwę” (T 29) zamiast: cię, „widziałś Adolfa” (T 18) zamiast: Adolfa. Jako środek składniowy wykorzystuje się chiasm: „brzydka prędko zachodzi w lata, ładna prędko lata i zachodzi” (T 23), „jedna bierze wszystko za dobrą monetę, a druga dobrą monetę za wszystko” (T 20).

Wnioski

Przeгляд powyższych mechanizmów prowadzi do konkluzji, że tabu seksualne w kabaretowych szmoncesach jest przekraczane głównie na poziomie treści, co ujawnia się w poruszaniu tematów związanych z intymnymi częściami ciała, z pożądaniem seksualnym i prokreacją. Przejawem swego rodzaju akceptacji dla zachowań pozornie napiętnowanych są żarty dotyczące zdrady małżeńskiej, przedmałżeńskich kontaktów seksualnych i związanej z nimi ciąży. W sposób dowcipny przedstawia się tematy szczególnie trudne i wstydliwe, jak impotencja czy bezpłodność. Ich komiczna wartość jest oczywiście uzależniona od dystansu odbiorcy wobec prezentowanych treści i związanego z nim poczucia bezpieczeństwa – obiektem śmiechu nie jest przecież sam odbiorca, lecz osoby trzecie. W omawianej grupie szmoncesów ośmieszają się także obłudę mieszczańskiej moralności, która przejawia się w udawanym zgorzeniu, ponieważ kobietom w mieszanym towarzystwie nie wypada wiedzieć i rozumieć „zbyt wiele”, a także w pobłażliwości dla działań społecznie potępionych. W przeciwieństwie do planu treści na poziomie języka (sposobu wyrażania) tabu jest na ogół respektowane, o zagadnieniach związanych z seksualnością nie mówi się wprost. Wykorzystywane są natomiast różnorodne mechanizmy eufemizujące, których zadaniem jest łagodzenie efektów związanych z naruszeniem tabu w planie treści. Przykładów wykorzystujących charakterystyczne dla polszczyzny Żydów interferencje obserwujemy niewiele, a wśród poruszanej tematyki związanej z płciowością dominują zagadnienia uniwersalne, obserwowane w humorystycznej twórczości różnych narodów. Jedynie aluzja do obrzezania („a taki od naszych kocha – bez końca” (T 44)) może być potraktowana jako bezpośrednie odniesienie do żydowskiej tradycji. Nie ma ono jednak charakteru deprecjonującego. Dlatego opinia o antysemitycznym charakterze szmoncesów wydaje się znacznie przesadzona.

Bibliografia

- [b. a.]. 1918. *Utwory z repertuaru Józefa Ursteina: dowcipy własne i podsłuchane*. Warszawa: B. Rudzki.
- Brzezina, Maria. 1986. *Polshczyzna Żydów*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Dąbrowska, Anna. 2006. *Eufemizmy współczesnego języka polskiego*. Łask: Oficyna Wydawnicza LEKSEM.
- Doroszewski, Witold. 1965–1973. *Słownik języka polskiego*. Dostęp 28.01.2018. Pozyskano z <http://sjp.pwn.pl>

- Filipczuk, Elżbieta. 2009. „Dowcip jako sposób wypowiedzania treści objętej tabu”. W: *Tabu w języku i kulturze*, pod redakcją Anny Dąbrowskiej, 47–55. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Fleischer, Michael. 2002. „Zarys teorii kabaretu”. W: Fleischer, Michael. *Konstrukcja rzeczywistości*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Jus, Władysław. 1921. *Pikuś przy telefonie: nowa seria*. Warszawa: B. Rudzki.
- Kałwa, Dobrochna. 2006a. „Kobieta seksualność w świetle teorii Michela Foucaulta. Spojrzenie na Polskę międzywojenną”. W: *Kobieta i rewolucja obyczajowa. Społeczno-kulturowe aspekty seksualności: wiek XIX i XX. Zbiór studiów*, pod redakcją Anny Żarnowskiej i Andrzeja Szwarca, 17–31. Warszawa: DiG.
- Kałwa, Dobrochna. 2006b. „Polska doby rozbiorów i międzywojenną”. W: *Obyczaje w Polsce. Od średniowiecza do czasów współczesnych*, pod redakcją Andrzeja Chwalby, 221–336. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Kłosowska, Antonina. 2005. *Kultura masowa. Krytyka i obrona*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Krasowska, Anna. 2013. *Od Zielonego Balonika do Potem. Komizm słowny w kabarecie literackim*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego.
- Krawczyk-Tyrpa, Anna. 2001. *Tabu w dialektach polskich*. Kraków: Wydawnictwo Akademii Bydgoskiej im. Kazimierza Wielkiego.
- Krawczyk-Tyrpa, Anna. 2009. „Losy słowa tabu w Polsce (od encyklopedii Orgelbranda do prasy popularnej)”. W: *Język a Kultura. Tom 2. Tabu w języku i kulturze*, pod redakcją Anny Dąbrowskiej, 13–22. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Kurier Świąteczny*. 1917. 45: 4.
- Leszczyński, Zenon. 1988. *Szkice o tabu językowym*. Lublin: Redakcja Wydawnictwa Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego.
- Marcjanik, Małgorzata. 2001. *W kręgu grzeczności. Wybór prac z zakresu polskiej etykiety językowej*. Kielce: Wydawnictwo Akademii Świętokrzyskiej.
- Polański, Kazimierz. 2003. „Tabu językowe”. W: *Encyklopedia językoznawstwa ogólnego*, pod redakcją Kazimierza Polańskiego. 591. Wrocław – Warszawa – Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Tomiczek, Eugeniusz. 1992. „Z badań nad istotą grzeczności językowej”. W: *Język a kultura*. T. 6. *Polska etykieta językowa*, pod redakcją Janusza Anusiewicza i Małgorzaty Marcjanik, 15–25. Wrocław: Wydawnictwo Wiedza o Kulturze.
- Uścińska, Agnieszka. 2008. „Szmonces – polska specjalność”. *Teatr*, 12: 75–77.
- Uścińska, Agnieszka. 2015. „Szmonces w polskim kabarecie dwudziestolecia międzywojennego”. W: *Humor polski*, pod redakcją Doroty Brzozowskiej i Władysława Chłopickiego. 495–517. Kraków: Tertium.
- Zgółka, Tadeusz. 2009. „Retoryka tabuizacji”. W: *Tabu w języku i kulturze*, pod redakcją Anny Dąbrowskiej, 23–29. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Żebrowski, Rafał. 2003. „Szmonces”. W: *Polski słownik judaistyczny*, pod redakcją Zofii Borzymińskiej i Rafała Żebrowskiego. Dostęp 28.01.2018. Pozyskano z <http://www.jhi.pl/psj/szmonces>
- Żółkiewska, Agnieszka. 2013. „'Dowcipkująca głupota', czyli czym jest szmonces”. *Cwiszn*, 1/2: 35–41.

Justyna Tomczak-Boczek

Institut Językoznawstwa
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
justom2@amu.edu.pl

Czy *chingar* jest kluczem do meksykańskiej kultury?

Słowa kluczowe: Meksyk, Anna Wierzbicka, slang

Keywords: Mexico, Anna Wierzbicka, slang

Abstract (Is *chingar* a key to understanding Mexican culture?): The article analyses meanings and usage of the word *chingar*, as well as its derivatives and linked idiomatic expressions. Its theoretical background is based on the views of Anna Wierzbicka (2007). The results corroborate the hypothesis that it is one of the key words in Mexican culture. They also show that aggression plays a huge role in the social life of the Mexicans and that women are depreciated depending on their sexual activity.

Czym są słowa kluczowe i jak je znaleźć?

Romantycy zawdzięczamy pogląd, iż każdy język jest naturalną częścią unikatowej narodowej lub kulturowej całości; braciom Humboldtowi zdanie, iż „indywidualna mentalność ludu i kształt jego języka są ze sobą bardzo związane” (Humboldt 1836 [1999], 46, za: Leavitt 2015, 22). Franz Boas jako pierwszy używał liczby mnogiej – „kultury”, traktując je jako szczególne historyczne formacje, które w niektórych przypadkach, w określonych przedziałach czasowych osiągnęły szczególną spójność, i to dzięki Boasowi „antropologowie zwrócili się ku strukturze słownictwa jako swego rodzaju czujnikowi wskazującemu na cechy charakterystyczne poszczególnych kultur i różnice między nimi” (Hymes 1964, 167, za: Wierzbicka 2007, 32). Edward Sapir pisał o języku w następujący sposób: „Język jest przewodnikiem po ‘rzeczywistości społecznej’(…), [ludzie] pozostają na łasce języka, który stał się środkiem ekspresji w ich społeczeństwie” (Sapir 2004, 81). Warto jeszcze wspomnieć ważne badania Beniamina Whorfa nad językiem Indian Hopi, które doprowadziły do poglądów znanych dziś pod nazwą „hipoteza Sapira-Whorfa”. Pod koniec lat 80. XX wieku Anna Wierzbicka sprzeciwiła się dominującym w językoznawstwie ideom, prezentując nowe podejście – etnopragmatyczne, a w połowie lat 90. przedstawiła teorię kulturowych skryptów, opartą na kontrastywnych przykładach z wielu języków (Wierzbicka 1994, 1996; Goddard i Wierzbicka 1997). Podważyła nie tylko dominujący anglocentryzm w badaniach, ale przede wszystkim dowiodła, iż „słowa to kulturowe artefakty

społeczeństwa” (Wierzbicka 2007, 363). Podstawowymi narzędziami metodologicznymi etnopragmatyzmu stały się semantyczna eksplikacja i skrypty kulturowe, a jednym z ważniejszych pojęć – słowa klucze. Zgodnie z definicją, opublikowaną w pracy *Słowa klucze. Różne języki – różne kultu*, są one:

dla niej [tj. dla danej kultury] w jakiś szczególny sposób ważne i (...) mogą o niej wiele powiedzieć (...). Nie istnieje coś takiego jak skończony zbiór „słów kluczy” danej kultury, nie ma też żadnych obiektywnych procedur umożliwiających ich zidentyfikowanie. Żeby ustalić, czy dane słowo jest w danej kulturze szczególnie ważne, trzeba po prostu rozważyć różne „za” i „przeciw”. Oczywiście, potrzebne są tutaj pewne dowody, ale dowody to jedna rzecz, a procedury identyfikacyjne – druga (Wierzbicka 2007, 42–43).

Wierzbicka uważa, iż badacz nie powinien skupiać się na tym, by udowodnić, iż dane słowo spełnia warunki, by zostać uznane za słowo klucz, ale na tym, by, analizując je, móc powiedzieć o tej kulturze coś ważnego, odkrywczego. Nie należy pytać, czy słowa, które nazywają zdeterminowane kulturowo pojęcia, „kształtują” czy „odbijają” określony sposób myślenia – „Są to swego rodzaju narzędzia pojęciowe, w których zakodowane jest przeszłe doświadczenie społeczeństwa, odnoszące się zarówno do sfery działania, jak i charakterystycznego dla niego sposobu myślenia. Narzędzia te służą także utrwalaniu tych doświadczeń” (Wierzbicka 2007, 25). Cliff Goddard zwraca uwagę na fakt, iż słowa te nie tylko niosą ze sobą bogate znaczenie kulturowe, ale są one również odporne na tłumaczenie. Zajmują jednocześnie centralne miejsce w sposobie mówienia, myślenia, działania i czucia w danej kulturze. Nie funkcjonują w izolacji, zazwyczaj istnieje grupa (*cluster*) słów związanych z danym słowem kluczem, derywatów, związków frazeologicznych, kolokacji, a także przysłów, powiedzeń itp. (Cliff i Ye 2015, 71).

Choć sama Wierzbicka zakłada, iż „nie ma żadnych obiektywnych procedur”, dzięki którym można zidentyfikować słowo klucz, analizując jej pracę, można wyodrębnić kilka założeń metodologicznych niezbędnych w procedurze identyfikacji i analizie słów kluczy. Po pierwsze – częstotliwość występowania danego słowa. Po drugie – dziedzina, w której dane słowo jest używane, np. dziedzina sądów moralnych. Po trzecie – gniazdo frazeologiczne, którego centrum stanowi owo słowo. Po czwarte – użycie danego słowa w przysłowiach, powiedzeniach, popularnych piosenkach, tytułach książek itp. (Wierzbicka 2007, 42–43).

Celem artykułu jest zbadanie czy słowo *chingar* (‘psuć, ‘przeszkadzać, ‘gwałcić’) jest słowem kluczem meksykańskiej kultury.

Chingar słowem magicznym Meksykanów?

Według *Słownika Hiszpańskiej Akademii Królewskiej* *chingar* ma dziewięć znaczeń; między innymi: ‘naprzykrzać się’, ‘przeszkadzać komuś’, ‘uprawiać z kimś seks’, ‘często

pić wino lub likiery, 'upić się'. Kolejne znaczenia są lokalne i tak na przykład na Wyspach Kanaryjskich oznacza 'chłapać', w Kostaryce, Hondurasie i Nikaragui 'obcinać zwierzęciu ogon', a w Argentynie, Urugwaju i Boliwii 'pomylić się', 'ponieść fiasko' (DLE 2017). Jednakże, po wpisaniu w wyszukiwarkę internetową słowa *chingar*, na pierwszych miejscach znajdujemy artykuły zatytułowane: *Chingar: The Most Important Mexican Spanish Slang Word*¹ czy *Diccionario del mexicano. Una guía para entender sus frases y no morir en el intento*², a w sprzedaży jest słownik *El Chingonario: Diccionario de uso, reuso y abuso de chingar y sus derivados*³, zawierający 150 wyrażen z tym słowem. Victor Hernández, opisując fenomen *alburu*, czyli meksykańskiej walki na słowa, podaje szereg znaczeń czasownika *chingar* i jego derywatów, między innymi: 'przekroczyć oczekiwania', ale i 'nie spełniać oczekiwań', 'grupowe złe samopoczucie', ale również 'świętowanie' (Hernández 2006, 218–220). Meksykański noblista, Octavio Paz tak pisał o *chingar*: „W Meksyku istnieje niezliczona liczba znaczeń tego słowa. Jest to słowo magiczne. Wystarczy zmiana tonu, modulacja zaledwie, aby zmieniło się znaczenie. Istnieją tyle odcieni, ile intonacji: tyle znaczeń, ile uczuć” (Paz 1991, 80).

Częstotliwość słowa

Wierzbicka podkreśla: „Struktura słownictwa jest niewątpliwie podstawowym wskaźnikiem charakterystycznych cech kultury, ale nie jest oczywiście jedynym. Innym – związanym z nim, lecz często przeoczanym – czynnikiem jest częstotliwość użycia wyrażen językowych” (Wierzbicka 2007, 35). Oczywiście całkowicie obiektywny pomiar ogólnej częstotliwości występowania danego słowa nie jest możliwy, jak zaznacza uczona, gdyż na wyniki tego pomiaru będzie miał wpływ rodzaj korpusu tekstowego, jaki będzie badany (Wierzbicka 2007, 36). Mając na względzie te zastrzeżenia, dla celów niniejszych rozważań przeanalizowałam wyniki największego *Korpusu Referencyjnego Aktualnego Języka Hiszpańskiego Akademii Królewskiej* (RAE, CREA 2017). Korpus ten zawiera ponad milion form, tekstów pisanych i mówionych z lat 1975–2004. Obejmuje dane z 21 państw, w tym z USA i Filipin, dzięki czemu możemy sprawdzić, czy faktycznie słowo *chingar* (wraz z derywatami i idiomami) jest częściej używane w Meksyku niż w innych krajach hiszpańskojęzycznych. W tym celu porównałam częstotliwość badanych słów w różnych państwach, przy założeniu, iż 100 procent to suma wszystkich przykładów użycia danego słowa w korpusie CREA. Poniższa tabela przedstawia procentowy udział w całości wyników pierwszych trzech krajów, w których najczęściej dane słowo występuje.

¹ „Chingar: najważniejsze meksykańskie slangowe słowo”.

² „Słownik Meksykanina. Przewodnik niezbędny do tego, by zrozumieć, co on mówi i uniknąć śmierci, podczas prób zrozumienia”.

³ „Słownik użycia, ponownego użycia i nadużywania słowa *chingar* i jego derywatów”.

Tabela 1. Częstotliwość użycia *chingar* i jego derywatów w różnych krajach (dane z korpusu CREA)

<i>Chingar</i> i jego derywaty	Meksyk	Kolejne kraje wg częstotliwości użycia słowa	
<i>Chingar</i>	56,52%	17,39 % USA	15,21% Hiszpania
<i>Chingada</i>	79,12 %	13,59 % Hiszpania	3,39% USA
<i>Chinga</i>	48,27%	20,68% Hiszpania	17,24% Wenezuela
<i>Chingadera</i>	50,00%	41,66% USA	8,33% Hiszpania
<i>Chingadazo</i>	100,00%	–	–
<i>Chingado</i>	18,18%	45,45% USA	18,18% Honduras
<i>Chingo</i>	53,12%	25,00% Hiszpania	6,25% Kostaryka

Analizując dane z *Hiszpańskiego Korpusu Diachronicznego* (RAE, CORDE, 2017), obejmującego teksty z różnych epok, aż do roku 1974 i liczącego 250 milionów jednostek, otrzymujemy następujące wyniki:

Tabela 2. Częstotliwość użycia *chingar* i jego derywatów w różnych krajach (dane z korpusu CORDE)

<i>Chingar</i> i derywaty	Meksyk	Kolejne kraje wg częstotliwości użycia słowa	
<i>Chingar</i>	100,00%	–	–
<i>Chingada</i>	88,60%	5,06% Chile	3,79% Hiszpania
<i>Chinga</i>	40,00%	30,00% Hiszpania	10,00% Kolumbia
<i>Chingadera</i>	100,00%	–	–
<i>Chingado</i>	20,00%	60,00% Hiszpania	15,00% Argentyna
<i>chingo</i>	28,57%	28,57 % Kostaryka	28,57% Peru

Powyższe dane potwierdzają, iż interesujące nas słowo oraz jego derywaty najczęściej używane są w Meksyku (wyjątkiem jest *chingado*, które w korpusie CORDE częściej jest używane w Hiszpanii). Niestety oba korpusy nie podają częstotliwości występowania tych terminów np. na milion słów.

Gniazdo frazeologiczne

Według *Słownika Języka Hiszpańskiego w Meksyku* oraz *Słownika Meksykanizmów Meksykańskiej Akademii Języka* *chingar* ma następujące podstawowe znaczenia:

1. 'przeszkadzać' lub 'poważnie skrzywdzić inną osobę'
 - ¡No me chinges, necesito dinero!⁴
 - ¡Vete a chingar a otra parte!⁵
2. 'gwałcić'
 - ¡Me chingué a la pinche vieja!⁶

⁴ „Nie wkurwiał mnie, potrzebuję pieniędzy!”

⁵ „Idź wkurwiać gdzie indziej!”

⁶ „Przeleciałem, zgwałciłem tę starą”.

- ¡Chinga tu madre! – bardzo poważna obelga
- 3. Jako czasownik zwrotny *chingarse* – ‘całkowicie, maksymalnie się poświęcać’
 - ¡Yo me chingo trabajando día y noche y tú te gastas todo el dinero!⁷
- 4. Jako czasownik zwrotny *chingarse* – ‘popsuć się’, ‘nie wyjść’ (o rzeczach, przedsięwzięciach)
 - *Se chingó el negocio*⁸
 - *Se me chingó el motor en plena carretera*⁹ (DEM 2016; *Diccionario de mexicanismos* 2015)

Bogactwo znaczenia tego słowa obrazuje jednak jego całe gniazdo frazeologiczne – tak derywaty, jak i idiomy. „Conlleva mil y un significados que lo vuelven útil, único, diferenciador, lógico, prelógico, ilógico y más”¹⁰ (*El Chinganario. Diccionario de uso, reuso y abuso de chingar* 2017, 11). Ze względu na ilość, jak i różnorodność wyrażen podzielmy derywaty na dwie grupy: te, których znaczenie jest pozytywne oraz te, których znaczenie jest jednoznacznie negatywne.

Znaczenia pozytywne:

- | | |
|---|---|
| <ul style="list-style-type: none"> • <i>chingo, chinguero, chingamadral</i> • <i>chingón, chingonazo</i> (sarkastycznie <i>chinguetas, chingoncito</i>) • <i>chingolandia</i> • <i>chingonada</i> • <i>chingonsísimo, chingonérrimo</i> • <i>chingonsón/a</i> • <i>chingonamente</i> | <ul style="list-style-type: none"> • dużo (czegoś) • osoba bardzo biegła w konkretnej dziedzinie, godna uwielbienia, uznania, coś wspaniałego • ziemia, dom, warsztat <i>chingones</i> • wyjątkowo dobrze wykonane zadanie • przymiotnik, stopień najwyższy od „fajny” • dość dobre • przymiotnik oznaczający, że to, co się właśnie wydarzyło, było wspaniałe |
|---|---|

Znaczenia negatywne:

- | | |
|--|--|
| <ul style="list-style-type: none"> • <i>chinga</i> • <i>chingadazo, chinga</i> • <i>chingadera</i> • <i>chingaderita</i> | <ul style="list-style-type: none"> • pobicie lub maltretowanie kogoś, poważne szkody lub cierpienia • silne uderzenie (fizyczne), szkoda • nieokreślona rzecz lub źle oceniane działanie (nielojalne, podłe, zdradzieckie, nadużywające zaufania, niezdarne) • coś bardzo małego |
|--|--|

⁷ „Ja zapierdalam dzień i noc, a ty wydajesz wszystkie pieniądze!”

⁸ „Interes splajtował”.

⁹ „Silnik spierdolił się na drodze”.

¹⁰ „Ma tysiąc i jedno znaczenie, co powoduje, że jest użyteczne, wyjątkowe, różniące, logiczne, przedlogiczne, nielogiczne itp.”

- *chingado/a*
- *chingalamala*
- *chingaquito*
- *chingalón, chingativo, don Chinguetas*
- *chingabilidad*
- *chingable*
- coś (lub ktoś) zniszczone, zepsute, coś nam nieznanego, dziwnego, prostytutka, kobieta rozwiązała
- ktoś, kto zachowuje się w sposób naganny
- fałszywy, przebiegły
- osoba, która bardzo przeszkadza, denerwuje innych
- osoba, która ma wyjątkową umiejętność denerwowania, przeszkadzania
- osoba lub rzecz nieodporną na *chingar*, czyli łatwy cel nadużyć, ataków czy kradzieży

Do tej listy należy dodać jeszcze *chinguele* – wyrażenie używane, by popędzić kogoś lub zachęcić go do działania oraz napój alkoholowy *chinguere*. Dwadzieścia jeden derywatów udowadnia tezę, iż *chingar* stanowi centrum gniazda frazeologicznego. Jednak to długa lista idiomów pokazuje bogactwo znaczeniowe tego słowa. Przyjrzyjmy się najczęściej używanym idiomom:

Z czasownikiem *chingar* wyróżniamy następujące grupy idiomów, podzielone ze względu na znaczenie:

1. *Chingar* jako ‘gwałcić’, ‘seksualnie atakować inną osobę’
 - ¡*Chinga tu madre!* – używane, gdy działania innej osoby nas złością
 - *Chingar pero a su/tu madre respetar*¹¹ – również obraźliwe, ale w mniejszym stopniu
 - *Chingo a mi madre si no*¹² – ‘przysięgam’

¿*Me prometes que lo que me estas diciendo es la verdad? Chingo a mi madre si no*¹³.

- *A chingar a su madre; hacer el favor de ir a chingar a su madre* – używane w sytuacji, gdy ktoś już wyczerpał naszą cierpliwość i chcemy, by zostawił nas w spokoju
 - *Si te vas a tomar Twitter en serio, te sugiero unas cosas: no me sigues, cierra twitter y a chingar a su madre*¹⁴ (*Speaking Latino* 2017).
 - ¡*chingá!* – skrócona wersja, ostrzeżenie, gdy ktoś jest bardzo irytujący
2. *Chingar* jako ‘trudna sytuacja’

¹¹ „Pierdolić, ale własną matkę szanować”.

¹² „Pierdole własną matkę, jeżeli to nieprawda”.

¹³ „Przysięgasz, że to, co mówisz, to prawda? Pierdole własną matkę, jeżeli tak nie jest”.

¹⁴ „Jeżeli chcesz brać na serio to, co jest na Twitterze, to radzę ci: nie śledź mnie, zamknij Twittera i odpierdol się!”

- *chingome yo* – osoba, która to mówi, podkreśla, że sytuacja, w której się znalazła, jest dla niej niekorzystna lub krzywdząca
- *¡Ahora me la chingo!* – odpowiedź na sytuację, która jest nieprzyjemna i wywołuje pragnienie zemsty

*Creó el muy cabrón que le podía ver la cara a mi hermana engaándola con otra ¡ahora me la chingo!*¹⁵ (*El Chinganario. Diccionario de uso, reuso y abuso de chingar* 2017, 33)

- *chingarse; te chingas* – ‘nie masz wyjścia’, ‘musisz wytrzymać’

*Es mi casa y mientras vivas en mi casa te chingas*¹⁶ (*Speaking Latino* 2017).

- *te chingaste* – ‘jesteś w bardzo trudnej sytuacji’

*¡Cuando una mujer llora durante una discusión. Ya te chingaste pendejo!*¹⁷ (*Speaking Latino* 2017).

- *chingarse de lo lindo* – ‘wykonywać starannie i z poświęceniem pracę’ (sarkastycznie)
 - *se chingó la Patria/ Francia/ la casa* – ‘jest beznadziejnie’, ‘sytuacja bez wyjścia, bez możliwości powrotu do normalności’
 - *bien que se chinga* – wyraża szacunek dla kogoś, w niesprawiedliwej dla niego/ niej sytuacji
 - *¡No se vale! Mi tía bien que se chingó para sacar adelante a mis primos, pa’ que ahora la quieran dejar en la calle. Pero me van a oír esos desgraciados...*¹⁸ (*El Chinganario. Diccionario de uso, reuso y abuso de chingar* 2017, 39).
 - *chingarle* – ‘wysiłać się w pracy’, ‘pracować z poświęceniem i starannością’
 - *chingue y chingue* – podkreśla działanie, pracę, która nie jest przyjemna
3. *Chingar* jako wyrażenie zaskoczenia
- *¡chingá!* – ‘czuć się zaskoczonym’
 - *No chingues* – wyraża zdziwienie, wywołane niespodziewanym wydarzeniem, zazwyczaj negatywnym, ‘prześnij mi przeszkadzać’
 - *No me chingues* – wyraża niewiarę w to, co słyszymy lub widzimy
 - *Chingar* w znaczeniu ‘denerwować innych’, ‘przeszkadzać’, ‘kraść’
 - *ganás de chingar* – wyraża chęć denerwowania innych, dokuczania im

¹⁵ „Ten dupek sądził, że może patrzeć w twarz mojej siostry, gdy zdradzał ją z inną, przypierdołę mu!”

¹⁶ „To jest mój dom i, póki w nim mieszkasz, nie masz wyjścia”.

¹⁷ „Kiedy podczas kłótni kobieta płacze, to masz przerażane, głupku”.

¹⁸ „Tak nie może być! Moja ciotka wypruwała sobie żyły, żeby wychować moich kuzynów, a oni teraz chcą ją zostawić na ulicy. Oni jeszcze zobaczą!”

*Que te quieran impedir hacer tu trabajo sí, son ganas de chingar*¹⁹ (*Speaking Latino* 2017).

- *chingarse cuanta chingadera encontrar* – ktoś, kto ciągle kradnie lub psuje (celowo lub nie) wszystko dookoła
- *Chingar* jako ‘wygrać’
- ¡*Ya chingué!* – triumfalny okrzyk, gdy coś pozytywnego się nam przydarzyło lub przydarza
- *Te chingué* – ‘pobiłem cię’ (rzucane w twarz przegranemu)
- *Chingar* jako ‘przegrać’
- *Lo chingaron* – ‘wyrolowali go’

*Pobre competidor de Kenya se lo chingaron sin querer*²⁰ (*Speaking Latino* 2017).

- *chingarle* – ‘okraść kogoś’
- *Me chingaron mi celular*²¹ (*Speaking Latino* 2017).

Szczególną uwagę należy zwrócić na imiesłów *chingado* w formie żeńskiej *chingada*. Jedną z najcięższych obelg, jakie można skierować do Meksykanina lub Meksykanki, to *hijo/ hija de la (gran) chingada* (lub bardziej eufemistycznie *jijo de la chingada*), w dosłownym znaczeniu to ‘skurwysyn’, ‘zła osoba’. Wyrażenia tego używa się również w reakcji na nieoczekiwane, najczęściej nieodwracalne wydarzenie. Natomiast porównanie do zgwałconej, zhańbionej kobiety – *como la chingada* to pejoratywny synonim nadmiaru, na przykład jeżeli ktoś płacze, tańczy, śpiewa, chrapie *como la chingada*, znaczy to, że wykonuje te czynności zbyt intensywnie. Jeżeli o kimś powiemy, że jest brzydki, biedny, biały, głupi, itp. jak *chingada*, podkreślamy jego niekorzystny stan lub wygląd, porównując go do kogoś gorszego. Jeżeli ma gust *como la chingada*, znaczy to, że ma fatalny gust. Jeżeli czuje się *como la chingada*, znaczy to, że czuje się źle. Jeżeli coś jest warte *pura chingada*, znaczy to, że nie ma żadnej wartości lub znaczenia, podobnie (*haber*) *pura chingada* oznacza, iż w miejscu, w którym oczekiwaliśmy znaleźć pieniądze, rzeczy, jedzenie itp., nie ma nic. Coś może *irse a la chingada* – oznacza to, że jest popsute lub uszkodzone. Podobnie *dado a la chingada* oznacza ruinę. Gdy idziemy do *la chingada*, znaczy to, że odeszliśmy zmartwieni lub niezadowoleni. Gdy jesteśmy *hecho de la chingada*, jesteśmy wkurzeni. Możemy też *cargarse la chingada*, gdy nic nam nie wychodzi i jesteśmy w złym humorze. Możemy też kogoś zdenerwować, czyli *llevarlo a alguien a la chingada*. Możemy też krzyknąć ¡*Me lleva la chingada!*, gdy chcemy wyrazić protest, złość lub cierpienie.

La chingada oznacza też bardzo odległe miejsce. Możemy tam kogoś wysłać, gdy jesteśmy na niego źli. ¡*Vete a la chingada!* to ‘idź do diabła’, a jej dom – *casa de la chingada* – to bardzo oddalone i nieokreślone miejsce. Jak pisał Carlos Fuentes: „Y mandé

¹⁹ „Jak ci uniemożliwią twoją robotę, to masz ochotę komuś przypierdolić”.

²⁰ „Biedny zawodnik z Kenii, niechcący go wyrolowali/ upierdolił”.

²¹ „Zapierdolił mi komórkę”.

a la chingada el amor, el respeto a mi mismo, la vocación, todo”²² (Fuentes 1969, 437, za: Steel 1999, 53).

Dla porównania imiesłów *chingado* w formie męskiej ma zdecydowanie mniejsze zastosowanie, zazwyczaj wyraża negatywne emocje, na przykład: ¡Ah, *chingado!* (zdziwienie lub sprzeciw); ¿*Qué (cómo) chingados?* (‘co do cholery?’) czy ¿*A mí qué chingados me importa?* (‘Gówno mnie to obchodzi’).

Zatrzymajmy się jeszcze przy dwóch derywatach *chingo/a* i *chingadazo*, które wchodzi w skład kolejnych idiomów. *En chinga* pełni funkcję przysłówka i oznacza, że wykonujemy jakąś czynność bez przerwy, bez odpoczynku. Natomiast dać komuś *chinga* (*ponerle/ darle a alguien la/una chinga*), znaczy ‘napaść na kogoś, kto sobie na to zasłużył’. Dlatego *chinga de perro bailarín* to ‘pobicie kogoś’ (fizyczne lub moralne), a *echar chinga* to ‘przeklinać’. Co ciekawe, okrzyk ¡*Eso, chingá!* wyraża sukces, zachęca lub utwierdza w przekonaniu, że coś lub ktoś jest fajny, używa się go z radością i dumą. Zwrot *de un chingadazo* oznacza sposób wykonania zadania za jednym zamachem, od razu, a *chingadazos* znów zawiera agresję i oznacza ‘na siłę’. ¿*Y si no quiere venir con nosotros? Me lo traigo a chingadazos*²³ (*Diccionario del mexicano. Una guía para entender sus frases y no morir en el intento* 2014).

Etymologia

Jak widzimy po tym krótkim przeglądzie znaczeń, różnorodność znaczenia słowa *chingar*, jego derywatów i idiomów jest oszałamiająca, dlatego warto sięgnąć do korzeni, by znaleźć podstawowe znaczenie interesującego nas słowa. Według Francisca J. Santamaríi słowo to ma rodowód w języku romskim. „W moim odczuciu *chingar*, tak, jak używamy tego słowa w Meksyku, jest słowem prawdziwie cygańskim, przybyłym do naszego kraju za pośrednictwem Andaluzyjczyków i Estremadurczyków, którzy w pierwszej kolejności się osiedlili” (Santamaría 1942, 508). Przywołuje definicję z *Diccionario Gitano* Francisca de Sales Mayo: „*chinga, chingaré* significa pelea, riña, represión, *chingarar* es reñir, pelear, reprender, luchar”²⁴ (Santamaría 1942, 506). Podobnie *Słownik Królewskiej Akademii* uznaje, iż źródłem słowa jest *čingarár, chingarar*. Potwierdza to Joan Corominas, datując to słowo na 1867 rok – słowo o żargonowym źródle, którego znaczenie ‘walczyć’, ‘strofować’ rozszerzyło się później na ‘dokuczać’, ‘popsuć’ (Corominas 1983, 195).

Nie brakowało jednak uczonych, którzy doszukiwali się azteckich korzeni *chingar*. Paz powołuje się na Daría Rubia, który w swej *Anarchii języka w Ameryce Hiszpańskiej* twierdzi, iż jest ono prawdopodobnie pochodzenia azteckiego – *chingaste* to *xinachtli* (ziarno jarzyny) lub *xinaxtli* (sfermentowany sok z agawy). Jako dowód podaje fakt, iż słowo i jego pochodne używane są prawie w całej Ameryce oraz w niektórych regionach Hiszpanii i oznaczają napój alkoholowy (Paz 1991, 80).

²² „Wysłałem do diabła miłość, szacunek dla samego siebie, moje powołanie, wszystko”.

²³ „A jak nie będzie chciał z nami przyjść? To go przyprowadzę siłą”.

²⁴ „*chinga, chingaré* to ‘sprzeczką’, ‘kłótnia’, ‘represja’, *chingarar* to ‘sprzeczać się’, ‘kłócić’, ‘strofować’, ‘walczyć’”.

Współcześni badacze doszukują się nawet afrykańskich korzeni słowa. Ponieważ od końca XVI do połowy XVII wieku do Meksyku napłynęła znaczna grupa Afrykanów, głównie należących do kulturowej grupy bantu, Rolando Antonio Pérez Fernández jest zwolennikiem tezy, iż słowo *chingar* pochodzi właśnie z języka grupy bantu, tj. kimbundu. Według niego pochodzi ono od dwóch słów: *kuxinga* ('łżyć', 'obelga', 'psuć') oraz *muxinga* ('lina', 'patyk', 'bicz', 'smagnięcie batem', w l.mn. 'łanie', 'pobicie kogoś') (Pérez Fernández 1997, 3).

Co *chingar* mówi nam o kulturze Meksyku?

Podstawowym komponentem *chingar* i jego derywatów jest agresja. Etymologia słowa, pomimo rozbieżnych teorii, ma wspólny element – agresję, zawartą w takich słowach jak: kłótnia, represja, sprzeczać się, obelga, łżyć, psuć czy pobić kogoś. Współczesne, podstawowe znaczenia to 'gwałcić', 'krzywdzić', 'przeszkadzać', 'pobić', 'uderzyć', 'przeklinać'. Efektem tych działań jest coś uszkodzonego, zgwałconego, zhańbionego, najgorszego. Pisał o tym Paz: „Słowo oznacza gwałtowność, wyjście z siebie i wnikanie siłą w drugiego. I oznacza także: 'ranić', 'rozdziarać', 'gwałcić – ciała, duże przedmioty – 'niszczyć' (...) W sumie, *chingar* oznacza dokonywać gwałtu na drugim. To słowo męskie, czynne, okrutne – kłuje, rani, rozdziera, plami. I powoduje gorzką, złośliwą satysfakcję osoby, która tego dokonuje” (Paz 1991, 81).

Rozpiętość znaczeń – od kogoś świetnego, najlepszej rzeczy, doskonale wykonanego zadania do nieokreślonej, bezwartościowej rzeczy, czegoś zepsutego czy zniszczonego – można łatwiej zrozumieć, jeżeli przeprowadzi się linię demarkacyjną: albo to robisz ty, albo robią to tobie. Jeżeli ty jesteś aktywnym podmiotem, jesteś oceniany pozytywnie (jesteś *chingón*, robisz *chingonadas*, które są *chingonsísimas*, w sposób *chingonamente*). Jeżeli jednak jesteś przedmiotem działań, jesteś ofiarą, jesteś *chingado/a*, synem zgwałconej (*hijo de la chingada*), można cię do niej wysłać, bardzo daleko, jesteś w fatalnej sytuacji. Dlatego okrzyk ¡*Ya chingué!* oznacza 'Zwyciężyłem!'. Fuentes w *La muerte de Artemio Cruz* pisał o łańcuchu *chingady*: „Eres quien eres porque supiste chingar y no te dejaste chingar, eres quien eres porque no supiste chingar y te dejaste chingar. Cadena de la chingada que nos aprisiona a todos...”²⁵ (za: *El Chingario. Diccionario de uso, reuso y abuso de chingar* 2017, 247).

Według Paza odzwierciedla to życie społeczne i polityczne Meksykanów:

Dla Meksykanina życie to możliwość *chingar* albo bycia *chingado*. To znaczy poniżyć, karać i znieważać. Albo na odwrót. To pojęcie życia społecznego jako walki prowadzi do fatalnego podziału społeczeństwa na silnych i słabych. Silni – *chingones* bez skrupułów, twardzi i bezwzględni – otaczają się gorącymi niebezpiecznymi zwolennikami. Serwilizm wobec możnych – szczególnie wśród kasty „polityków”, to

²⁵ „Jesteś, kim jesteś, bo potrafiłeś *chingar*, jesteś, kim jesteś, ponieważ nie potrafiłeś *chingar* i pozwoliłeś, żeby inni cię gwałcili. Łańcuch *chingady* trzyma nas wszystkich w więzieniu...”

znaczy zawodowców od interesów publicznych – jest jednym z żałosnych wyników tej sytuacji (Paz 1991, 83).

Meksykanin postrzega życie jako walkę: „bo oto mamy tygrysy w interesach, orły w szkołach albo w więzieniach, lwy w stosunkach z przyjaciółmi. Łapówkę nazywa się ‘kąskiem’. Biurokraci chrupią swoje kości [stanowiska publiczne] (...) praca i idee niewiele się liczą. Jediną rzeczą mającą znaczenie jest męskość, osobista odwaga, którą można zaimponować” (Paz 1991, 83). To *chingón* może łamać ustalone zasady, może używać przemocy, by osiągnąć swoje cele (Grimas 1978, 87, za: Steel 1999, 54). Siła jest wartością w życiu społecznym.

Natomiast gdy bierzemy pod uwagę znacznie *chingar* jako ‘przeszkadzać’, ‘irytować’, wtedy osoba, która zachowuje się w taki sposób, jest oceniana negatywnie – *chingalamala chingaquedito*, *chingalón*, *chingabilidad*, *chingativo*. Przeszkadzanie, denerwowanie, bycie fałszywym czy przebiegłym to sposoby walki słabszych. „Somos lo que se llama ‘mexicanos aguados’. Ladinos, reservados, chingaqueditos”²⁶ (Fuentes 1969, 144, za: Steel 1999, 54).

Analizując idiomy, trudno nie zastanowić się, jak bardzo odzwierciedlają one również pozycję kobiet w społeczeństwie meksykańskim. Jeżeli porównanie do niej, do *chingada*, znaczy ‘źle’ albo ‘gorzej niż źle’, ‘mieć fatalny gust’, ‘być zirytowanym, zmartwionym, niezadowolonym, zrujnowanym’, czy oznacza to deprecjonowanie Meksykanek? Byłoby to zbyt dużym uproszczeniem, bowiem nie każda kobieta jest *chingada*, jedynie ta, która się otworzyła, która nie jest czysta. Kobieta powinna być czysta, nieskalana. „To, co jest *chingado*, jest bierne, bezwładne i otwarte, w przeciwieństwie do tego, co *chinga* i co jest czynne, agresywne i zamknięte. *Chingón* to samiec, ten który otwiera. *Chingada*, samica, zupełna bierność, bezbronna wobec świata zewnętrznego” (Paz 1991, 81). Z tego powodu matka narodu meksykańskiego, Malinche, kobieta podarowana Korteżowi, jego tłumaczka, kochanka i matka pierwszego metysa o znaczeniu historycznym, jest nazywana *la Chingada* (Peréz-Laguna 2001, 16–17). Przez kolejnych pięć wieków interpretacja Malinche i jej roli wielokrotnie się zmieniła. Z czasem stała się symbolem zdrady, meksykańską Ewą, symbolem uwiedzionego i porzuconego Indianina. Jednocześnie jest symbolem *mesitzaje*, mieszania się ras i kultur. Stała się *la Chingada* – „to Matka otwarta, siłą zgwałcona lub uwiedziona” (Paz 1991, 84–85).

Bibliografia

Źródła

Speaking Latino. A List of Spanish Slang Expressions Using Chingar: 22 Mexican Spanish Examples. 2017. Dostęp 10.08.2017. Pozyskano z www.speakinglatino.com/list-of-spanish-slang-expressions-chingar

²⁶ „Jesteśmy ‘ostrożnymi Meksykanami’. Przebiegli, skryci, fałszywi”.

Słowniki

- Diccionario del mexicano. Una guía para entender sus frases y no morir en el intento.* 2014. Dostęp 21.08.2017. Pozyskano z <http://eslamoda.com/diccionario-del-mexicano-una-guia-para-entender-sus-frases-y-no-morir-en-el-intento>
- Diccionario de mexicanismos de la Academia Mexicana de la Lengua.* 2015. Dostęp 30.08.2017. Pozyskano z www.academia.org.mx
- Corominas, Joan. 1983. *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana.* Madryt: Editorial Gredos.
- Diccionario del Español de México DEM.* 2017. Dostęp 12.10.2017. Pozyskano z <http://dem.colmex.mx>
- El Chinganario. Diccionario de uso, reuso y abuso de chingar.* 2017. Meksyk: Editorial Otras Inquisiciones.
- Lara, Luís Fernando. 1996. *Diccionario de español usual en México.* México: El Colegio de México.
- Real Academia de la Lengua. 2017. *Diccionario de la Lengua Española.* Dostęp 2.04.2017. Pozyskano z <http://www.rae.es>
- Santamaría, Francisco J. 1942. *El diccionario general de americanismos.* Meksyk: Editorial Pedro Robredo.
- Steel, Brian. 1999. *Breve diccionario ejemplificado de americanismos.* Madryt: Editorial Arco Iris.

Korpusy

- Real Academia Española: Banco de datos (CREA) *Corpus de referencia del español actual.* Dostęp 10.08.2017. Pozyskano z <http://www.rae.es>
- Real Academia Española: Banco de datos (CORDE) *Corpus diacrónico del español.* Dostęp 10.08.2017. Pozyskano z <http://www.rae.es>

Literatura

- Goddard, Cliff, i Ye, Zhengdao. 2015. „Ethnopragmatics”. W: *The Routledge Handbook of Language and Culture*, pod redakcją Farzada Sharifana, 66–84. Nowy Jork, Londyn: Routledge.
- Goddard, Cliff, i Wierzbicka, Anna. 1997. „Discourse and Culture”. W: *Discourse as Social Interaction*, pod redakcją Teuna van Dijk, 231–257. Londyn: Sage Publications.
- Goddard, Cliff. 2012. *Semantic primes, semantic molecules, semantic templates: Key concepts in the NSM approach to lexical typology.* Dostęp 11.04.2018. Pozyskano z <https://pdfs.semanticscholar.org/1ebf/2ef43b7bb3615e1d3e4c7a842e3be268b8c1.pdf>
- Goddard, Cliff. 2006. *Semantic molecules.* Dostęp 11.04.2018. Pozyskano z https://espace.library.uq.edu.au/data/UQ_12798/Goddard_C_ALS2006.pdf?Expires=1523563930&Signature=cJy-gRpCH4HhI~qY5NYo5KkKj0DGYMNRohRjtFIW8rvZz8VUNzOLwZEntMzOpwgOAG19L0LXc4Yx3pM4kPolaWWdowQsqCKavRjyauJ1u2KIEvNhMZ3bS6PFmRF1e~m4u22nmLE-ZxWcnnKFHXaAS6SQsc-mPF
- Hernández, Victor. 2006. *Antología del albur.* Charleston: Tolino Multimedia and Incógnita.
- Leavitt, John. 2015. „Linguistic relativity: precursors and transformations”. W: *The Routledge Handbook of Language and Culture*, pod redakcją Farzada Sharifana, 18–30. Nowy Jork, Londyn: Routledge.
- Paz, Octavio. 1991. *Labirynt samotności.* Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Pérez Fernández, Rolando Antonio. 1997. *El verbo chingar: una palabra clave.* Dostęp 02.09.2017. Pozyskano z bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/aladaa/perez.rtf
- Peréz-Laguna, Rosario. 2001. *The Myth of la Malinche: from the Chronicles to Modern Mexican Theatre.* MA Thesis. Dostęp 02.09.2017. Pozyskano z <https://vtechworks.lib.vt.edu/bitstream/>

- handle/10919/32901/Malinche.pdf?sequence=1&isAllowed=ySapir, Edward. 2004. „Język – przewodnik po kulturze”. W: *Antropologia słowa. Zagadnienia i wybór tekstów*, pod redakcją Grzegorza Godlewskiego, 77–82. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Wierzbicka, Anna. 1994. „Cultural Scripts: A New Approach to the Study of Cross-cultural Communication”. W: *Linguae Contact and Language Conflict*, pod redakcją M. Pütza, 69–88. Amsterdam: John Benjamins.
- Wierzbicka, Anna. 1996. *Semantics: Primes and Universals*. Nowy Jork: Oxford University Press.
- Wierzbicka, Anna. 2007. *Słowa klucze. Różne języki – różne kultury*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- Wierzbicka, Anna. 2015. „Language and cultural scripts”. W: *The Routledge Handbook of Language and Culture*, pod redakcją Farzada Sharifana, 339–357. Nowy Jork, Londyn: Routledge.

Karolina Górniak-Prasnal

Wydział Polonistyki
Uniwersytet Jagielloński, Kraków
karo.gorn@gmail.com

Turpizm i antyestetyzm w poezji Tymoteusza Karpowicza

Słowa kluczowe: antyestetyzm, awangarda, modernizm, poezja XX wieku, turpizm

Keywords: 20th-century poetry, anti-aestheticism, avant-garde, modernism, turpism

Abstract (Turpism and anti-aestheticism in the poetry of Tymoteusz Karpowicz): The article aims to discuss anti-aestheticism as a component of the poetic program of Tymoteusz Karpowicz. The turpistic motifs, as well as topics linked with physiology and corporeality, seem to be less often commented, but are significant issues in case of this author. Interpretations of chosen texts taken from the poetry book *Słoje zadrzewne* are concentrated on presenting the functioning above-mentioned motifs in the poetry by Karpowicz. The heteroglossia on the ground of stylistics and precarious aesthetic techniques seem to be the elements of the wide-ranging project, which could be called after Karpowicz's essay "the impossible poetry". The consequence of transgressing the boundaries of expressibleness in the field of aesthetics is inducing the receiver to confront with the new reading experiences.

Odwrócone światło a spór o turpizm

Motywy turpistyczne oraz wątki związane z fizjologią i somatycznością to zagadnienia, które znalazły w poezji Tymoteusza Karpowicza swoje istotne miejsce. Na początek chciałabym skupić się na przełomowym w twórczości autora tomie *Odwrócone światło* w kontekście przetaczającej się w latach 60. dyskusji na temat turpizmu, nihilizmu i realizmu. Trudno *mówić o turpizmie bez przywołania nazwiska* Juliana Przybosia, który w ten sposób określił postawę estetycznej prowokacji, polegającej na wprowadzaniu motywów brzydoty, kalectwa, choroby, śmierci i rozkładu w twórczości takich poetów jak Stanisław Grochowiak, Miron Białoszewski, Tadeusz Różewicz czy Ernest Bryll (Sławiński 1998, 594; Brzostowicz-Klajn 2006, 15–16). W *Odzie do turpistów* i artykułach krytycznych na temat poetyki reprezentowanej przez wyżej wymienionych autorów Przyboś ganił „starość młodych”, którzy nie potrafili się odnaleźć w erze stalinizmu. Jego zdaniem uprawiany przez nich kult brzydoty był poetycko nietwórczy (Balcerzan 1988, 69–71; Przyboś 1962, 1; Przyboś 1982, 185–192; Rychlewski 2004, 127–163).

Jak podkreślają badacze, sensu turpizmu nie można sprowadzić do roli środka, służącego wywołaniu szoku u odbiorcy, choć ostatecznie efekt ten może przynieść określone korzyści artystyczne. W głębszym sensie turpizm ukazuje jeden z zasadniczych problemów sztuki od zarania jej dziejów – nierozstrzygalny konflikt między prawdą a pięknem (Brzóstowicz-Klajn 2006, 15–16). Podobnie twierdził Stanisław Grochowiak w odpowiedzi na zarzuty Przybosia. Autor wiersza *Ikar* wskazywał, że w sporze o turpizm chodzi w gruncie rzeczy o realistyczne przedstawienie świata (Grochowiak 1980, 146–156).

W latach 60., po doświadczeniach pierwszej połowy XX wieku, twórcy woleli mówić o tym, czego człowiek doświadcza bezpośrednio i czynić to bez zbędnych upiększeń, niwelując sztuczną granicę między tym, co „poetyckie” bądź „niepoetyckie”¹. Dzieło sztuki, skoncentrowane na ukazywaniu piękna, wydawało się wówczas co najmniej podejrzane – usuwanie tematów związanych z brzydotą i cierpieniem zafałszowuje bowiem rzeczywistość². Można się domyślać, że Grochowiak miał na myśli estetykę powojennych wierszy Przybosia oraz stojący za nią utopijny światopogląd.

Spór o turpizm to jedna z ważniejszych literackich polemik lat powojennych, ilustrująca konfrontację przedwojennej awangardy i powojennej neoawangardy (Rychlewski 2004, 145–163). Krytycy wskazywali, że „estetyka form kalekich” w młodej poezji lat 60. różni się zasadniczo od frenetyzmu typu Baudelairowskiego oraz że stanowi radykalną zmianę tematyki w stosunku do idiomu Awangardy Krakowskiej, czym tłumaczyć można niechęć Przybosia wobec „turpistów” (Maciejewski 1961, 8). W tej perspektywie twórczość Karpowicza jawi się jako projekt rozwijający się na wskroś krytycznych podziałów i literackich nurtów – z jednej strony jest on mocno zakorzeniony w tradycji przedwojennej awangardy, z drugiej stanowi oryginalne przetworzenie tendencji frenetycznych i turpistycznych.

Edward Balcerzan przypuszcza, że Przyboś atakował turpistów tylko po to, by ich ośmielić do większych eksperymentów (Balcerzan 1988, 76). Zanim nurt ten wygaśnie, Karpowicz w roku 1965 wprowadzi na scenę poetycką Rafała Wojaczka, którego twórczość wykroczyła poza dotychczasowe definicje turpizmu (Balcerzan 1988, 76; Karpowicz 1973, 55–62). Przyboś zmarł w roku 1970, a po Wojaczku turpizm odrodził się jeszcze w poemacie *Odwrócone światło* – mimo że Karpowicz uchodził za kontynuatora linii awangardowej, tj. Przybosiowej (Balcerzan 1988, 76; Roszak 2011, 122–139; Małczyński 2014, CXXVII–CXXXI). Jednak zarówno stosunek poetów, kojarzonych wówczas z szeroko pojętym turpizmem, do tradycji przedwojennej awangardy, jak i przyczyny ostrego ataku Przybosia na nowe tendencje w poezji okazują się złożone (Sienkiewicz 2016, 170–184). Można się zastanawiać, co autor *Narzędzia ze światła* – mistrz Karpowicza i jeden z najważniejszych głosów krytycznych tego czasu – napisałby o poemacie, który Jacek Trznadel skomentował słowami: „to

¹ „Zadaniem poezji turpistycznej więc nie było, ani nie jest, epatowanie brzydotą, nędzą, cierpieniem – było i jest to, co nazywamy brzydotą, nędzą, cierpieniem, jako przymioty głęboko ludzkie, przywrócić sztuce bez futurystycznych wygibasów, bez odrazy Baudelaire’a” (Grochowiak 1980, 146–156).

² Okres, o którym mowa, to również czas tendencji poetyckich, które można by nazwać zwrotem ku konkretnym i przedmiotom (Białoszewski, Herbert, Różewicz) (Sandauer 1992, 183–209; Sławiński 1990, 95–120).

największa katastrofa obrazu i języka w polskiej awangardzie. (...) Uderzony jestem bogactwem tej ruiny” (Trznadel 1972, 77). Niewykluczone, iż po lekturze tego przełomowego w twórczości Karpowicza tomu dotychczasowe sądy Przybosa o autorze *Trudnego lasu* uległyby zasadniczej redefinicji.

Postawa antyestetyczna może się przejawiać na różnych poziomach dzieła: w sferze rekwizytów, leksyki, jak również języka poetyckiego. Tutaj można mówić o redukcji środków (Różewicz), potoczności czy wykorzystywaniu słów „kalekich” (Białoszewski) czy wulgaryzmów (Andrzej Bursa) (Brzóstowicz-Klajn 2006, 15–16). Turpizm autora *Odwróconego światła*, oparty na estetyce nadmiaru i strategii zde-
rzania opozycyjnych jakości estetycznych, nie wpisuje się w żadną z tych tendencji, tworząc nową odmianę tej poetyki i w oryginalny sposób ją realizując.

Antyestetyzm (pojęty jako zanegowanie funkcji estetycznej na rzecz innych walorów dzieła – poznawczych, etycznych etc.) to jedna z ważnych cech powojennej formacji neoawangardowej (Rychlewski 2004, 156; Welsch 1996). Karpowicz w dojrzałym okresie twórczości „oszpeca” swoją poezję barokowym nadmiarem: spiętrzeniem konstrukcji składniowych, nagromadzeniem nachodzących na siebie obrazów oraz łańcuchowo zestawionych ze sobą metafor. Jego *horror vacui* przejawia się także w swoistym nadmiarze uporządkowania, czego znakiem jest konsekwentna, szkatułkowa kompozycja jego książek poetyckich. W kolejnej części artykułu przyjrę się bliżej konkretnym tekstowym realizacjom strategii antyestetyzmu w poezji Karpowicza.

Wątki turpistyczne w poezji Karpowicza

Andrzej Falkiewicz, jeden z najbardziej wnikliwych interpretatorów projektu poetyckiego Karpowicza, w posłowie do *Słojów zadrzewnych* rekonstruuje strategię pisarską autora *Trudnego lasu*:

Jeżeli poezja jest środkiem do wywoływania ładnych wzruszeń i budzenia dobrych myśli czytelnika, to mój utwór powinien wytrącić czytelnika z dotychczasowych przyzwyczajęń i wywołać uczuciowy szok. Jeżeli narzędziem poetyckiego wyrazu są łatwo wpadające w ucho, melodyjne strofy, budzące zawsze znany podniosły nastrój, to mój utwór powinien tę regułę złamać, podnieść wymagania stawiane wrażliwości odbiorcy i wprowadzić go w sytuację niewygodną, co najmniej kłopotliwą (Falkiewicz 1999, 334).

Powyższy cytat ukazuje Karpowicza jako poetę poszukującego czytelnika aktywnego i krytycznego, który przyjmie reguły literackiej gry. Można tu mówić o strategii dezautomatyzacji percepcji czy też chwycie udziwnienia, o którym pisali rosyjscy formaliści (Szkłowski 1986, 10–28). Jednym ze sposobów „wytrącania czytelnika z dotychczasowych przyzwyczajęń” jest sięganie po tematykę i imaginarium typowe dla poetyki turpistycznej (Sławiński 1998, 594) czy też w awangardowy sposób

przetwarzającej tradycję romantycznej frenezji (Okopień-Sławińska 1998, 167). Wydawać się może, iż celem Karpowicza jest wywołanie nie tyle Barthesowskiej przyjemności tekstu, co „uczuciowego szoku”.

Bartosz Małczyński o motywach turpistycznych w *Rozwiązywaniu przestrzeni* (niedokończonym poemacie Karpowicza z 1989 r.) pisze, że są one celowe i prowokacyjne. Opierają się na zderzeniu tego, co kulturowe z tym, co somatyczne: „Fizjologiczna dosadność Karpowicza oczywiście nie dziwi i nie zaskakuje. Począwszy od *Odwróconego światła*, w jego poezji roi się wręcz od opisów wszelkich somatycznych okropieństw i okrucieństw” (Małczyński 2010, 161). Badacz wskazuje także na oczyszczający wymiar pisania, które staje się katalizatorem tego, co brudne i niechciane. Podobnie twierdzi Joanna Mueller, która wskazuje na związek filozofii z fizjologią i mówi w przypadku *Odwróconego światła* o „turpizmie lingwistycznym”, w którym epatowanie metaforą fizjologiczną ma na celu „ukazanie bolesnych ran i skatologii języka” (Mueller 2010, 156)³.

Falkiewicz w posłowie do *Słojów zadrzewnych* pisał: „Z jednej strony – postacie sławnych uczonych, artystów, bohaterów mitycznych: parędziesiąt wieków historii ducha przywołane z podręcznikową i encyklopedyczną kompetencją; z drugiej – tortury, gwałt, rodzenie, głód, zaspokajanie głodu, wydalanie” (Falkiewicz 1999, 337). *Poeta doctus* okazuje się zatem jednocześnie potomkiem *poètes maudits*. Również Elżbieta Winiecka w analizie triady semantycznej z paralaksą pt. *pal* wskazuje na „niemożność pogodzenia kulturowych i filozoficznych teorii z doświadczeniem ludzkiej historii, a także czystości pojęciowej i słownej abstrakcji z konkretem życia” (Winiecka 2012, 234).

Trznadel zwraca uwagę na istotne i powtarzające się w tomie z roku 1972 figury ostrych narzędzi (noży, siekier, toporów), które często łączą się z motywami erotycznymi (Trznadel 1972, 81–83). Obsesyjnie powracające obrazy mogą mieć związek z osobistym doświadczeniem poety, jakim była utrata lewej dłoni w wypadku⁴. Jeśli weźmiemy pod uwagę ów wątek biograficzny, w innym świetle jawić się nam będzie nie tylko kwestia turpizmu, ale i rozbudowana refleksja nad problemem symetrii, na którym opiera się kompozycja *Odwróconego światła* (Trznadel 1972, 75–83).

Autor *Metafizycznej Silvy Rerum* wskazuje na współobecność dwóch obszarów zainteresowań Karpowicza – świata natury i świata kultury: „Logizm tego poematu, połączony z kłębiącymi się w wierszach instynktami, wskazuje na niemożność syntezy człowieka logicznego z człowiekiem prymitywnym, naturalnym. Zdumiewający

³ Warto porównać metafory stosowane przez Mueller z tym, co Balcerzan nazwał „strategią pacjenta”: „[g]dy rozsypany był konstrukcje wewnętrzne psyche, gdy zgwałcono wolę i rozum, soma wydaje się ostatnim i najpewniejszym azylem dla indywidualności” (Balcerzan 1998, 166). I dalej: „[c]iało nie jest wartością samą w sobie i samą dla siebie. Jest wartością wobec kultury, na przekór cywilizacji, przeciwko mechanizmom, które zniewalają umysł i sterylizują emocje” (Balcerzan 1998, 167). Zagadnienie somatyczności w poezji Karpowicza oraz jej związek z pisaniem pojętym jako działanie performatywne i projekt egzystencjalny zasługiwałyby na osobne studium.

⁴ Zwróciła na to uwagę też Magdalena Kokoszka. Ostre narzędzia funkcjonują tu w sposób ambiwalentny: z jednej strony pozwalają Karpowiczowi kreować tekstowy świat, a z drugiej dokonywać jego destrukcji (Kokoszka 2011, 157–161).

antyestetyzm zestawień słownych, prozaizmów i epatowania obrzydliwością łączy się ze skrajną manierą i estetyzmem konstrukcji, słowo uplatane w znaczenia – ze słowem czystym i prostym” (Trznadel 1972, 83). W niemożności pogodzenia sprzeczności między cielesnym i duchowym, naturalnym i kulturowym upatrywać można uzasadnienia dla obecności makabrycznych obrazów w precyzyjnie zaplanowanych „tekstowych machinach”, jakimi są *Odwrócone światło* oraz *późniejsze Słoje zadrzewne*.

Mając na uwadze wysoce autorski charakter Karpowiczowskiego projektu, trzeba zwrócić uwagę na tradycje, z jakimi czuł się on blisko związany. Oprócz Przybosia ważnym dla niego poetą był Leśmian, u którego wątki związane z naturalistycznie obrazowaną śmiercią i rozkładem omawiał Michał Głowiński w kontekście wiersza *Do siostry* (Głowiński 1998, 250–263)⁵. Również tutaj widzimy szczególnego rodzaju sprzężenie biologii i sacrum, tego, co fizjologiczne z tym, co filozoficzne. Dla Karpowicza jako autora rozprawy o twórczości Leśmiana ten wymiar świata poetyckiego autora *Dziejby leśnej* wydaje się znaczący (Karpowicz 1975).

Odrębnym, świadomie pominiętym tu przeze mnie problemem jest możliwość interpretacji turpizmu i antyestetyzmu autora *Słojów zadrzewnych* przez pryzmat poetyki surrealistycznej. Warto podkreślić znaczenie rozbudowanego repertuaru figur i wątków onirycznych, wyraźnie obecnych w twórczości Karpowicza. Temat ten wydaje się wart podjęcia w formie osobnego studium.

Zanim przejdę do części poświęconej interpretacji, chciałabym wspomnieć – z konieczności w skróty – o możliwości potraktowania Karpowiczowskiego turpizmu w perspektywie intertekstualnej, jako jeden z przejawów programowego absorbowania i transformowania przez tego autora różnorodnych tradycji poetyckich. Chcąc mówić o turpizmie w kontekstach obcojęzycznych, trzeba by rzecz jasna rozpocząć od symbolistów francuskich. Wątek ten pozostawiam jednak na marginesie, pragnąc jednocześnie zwrócić uwagę na rzadziej poruszany kontekst angloamerykański. Ciekawym kontekstem dla motywów turpistycznych u Karpowicza byłby styl obrazowania w *Pieśniach* Ezry Pounda, który można by określić jako bezkompromisowy, transgresywny i pozbawiony sfer tabu (Pound 1990, 449–576)⁶. Podobieństwo z księgami Karpowicza polegałoby tu na obecności wątków wywołujących czytelniczą odrazę w sąsiedztwie motywów tradycyjnie należących do sfery poezji. W obu przypadkach próżno szukać jakiegokolwiek rozgraniczenia między sferą *sacrum* a *profanum* – brzydota splata się z pięknem, blasfemia spotyka się z epifanią. Strategia celowego utrudniania lektury, hermetyzacji kompozycji i metaforyki może utrudniać komunikację z czytelnikiem. Można powiedzieć, że obaj autorzy świadomie rezygnowali z afirmowanej przez przeciętnego odbiorcę estetyki, kierując się zasadą awangardowej bezkompromisowości wyrażania i tworząc (anty)estetykę własną, skrojoną na miarę autorskiej wizji świata i koncepcji poezji.

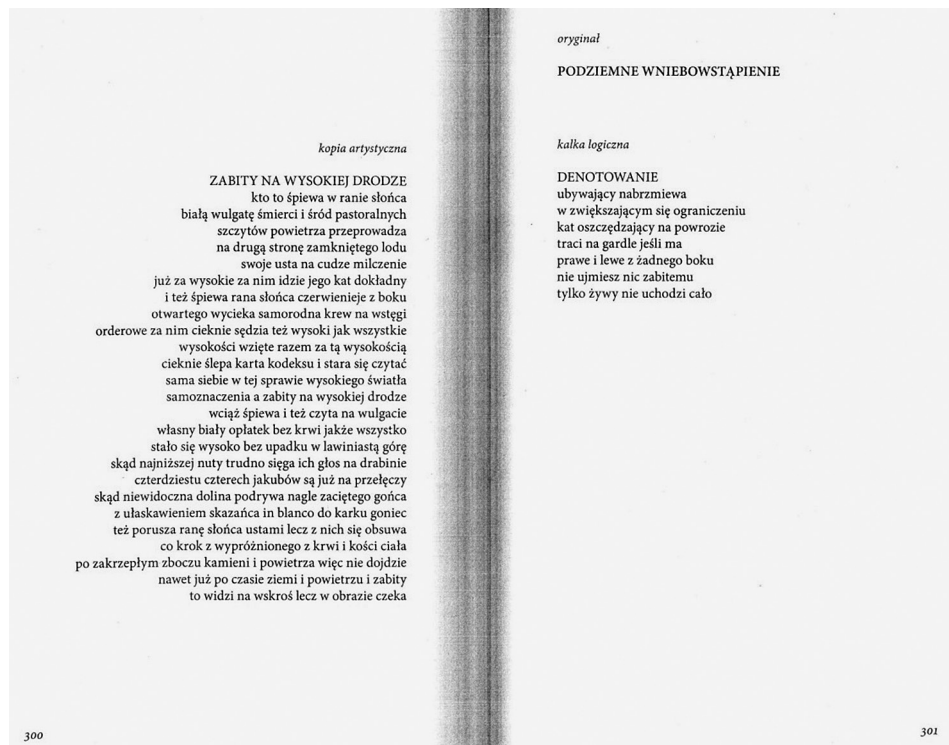
⁵ Figury „ludzi nieudanych” u Leśmiana przywołuje również Janusz Maciejewski w swej apologii poezji nazwanej przez Przybosia turpistyczną (Maciejewski 1961, 8).

⁶ Więcej na temat komparatystycznej lektury poezji Karpowicza i Pounda zob. Górniak 2016.

Interpretacje

Poniższy przegląd wybranych tekstów pod kątem motywów turpistycznych pozwoli, jak sądzę, ukazać strategię Karpowicza jako element szerszego projektu poetycko-epistemologicznego, w której efekt szoku oraz „radykalnego udziwnienia” nie są celem samym w sobie, lecz stanowią konieczną konsekwencję wizji świata i poezji, jaką reprezentuje dojrzała awangarda. W obliczu ogromu wątków turpistycznych w poezji Karpowicza wypada omówić jedynie wybrane teksty. Przyjrzymy się kopii artystycznej *Zabity na wysokiej drodze*, w której skazaniec próbuje uciec przed wyrokiem śmierci.

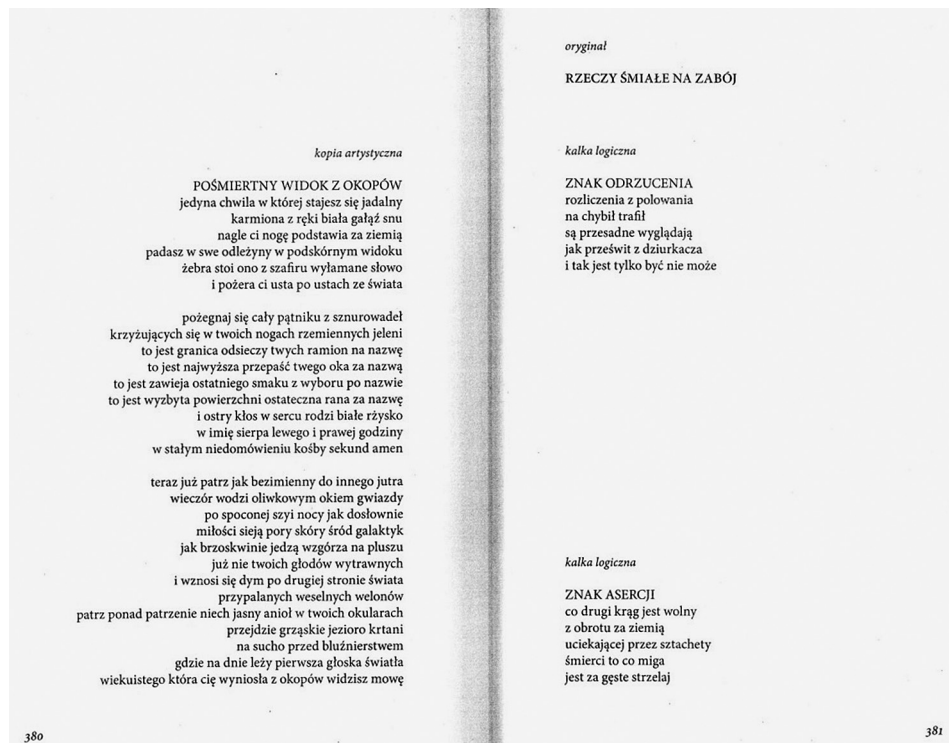
Eksploracja obrazów egzekucji wyrażona tu zostaje w tonie apokaliptycznym. W całym tekście przewija się wyrażenie „rana słońca”, mówi się też o „otwartym boku” i „białej wulgacie śmierci”, co wpisuje się w repertuar biblijnych odniesień. Czerwień krwi okazuje się również czerwienią zachodu słońca oraz wstążek na orderach. Krew należy do sfery ciała, życia i bólu, wyrok i „wysokość” sądu – do abstrakcyjnej, „nie ludzkiej” sfery prawa. W ten sposób zarysowane zostają dwa bieguny egzystencji bohatera, pomiędzy którymi rozgrywa się dramat tytułowej ofiary oraz nieudana ucieczka mordercy, a spóźniony goniec, niosący decyzję o ulaskawieniu, zamyka ów minitraktat o winie i karze.



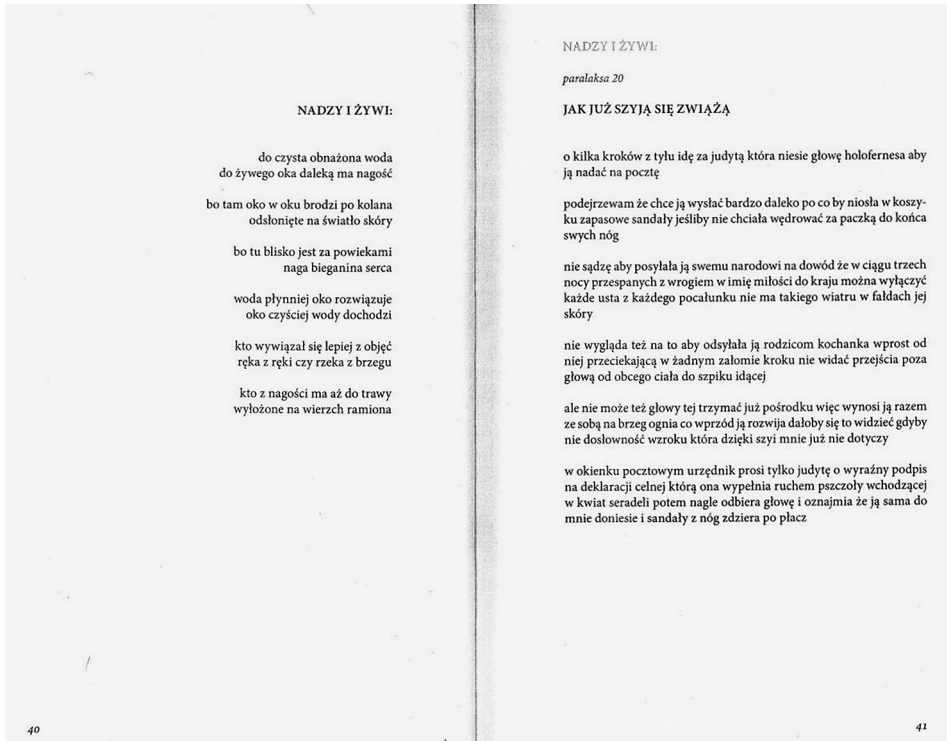
Kolejny religijny motyw, „biały opłatek bez krwi” zestawiony zostaje z dwuznacznym określeniem „ciało wypróżnione z krwi i kości”. Historia zabitego bohatera, po którego stronie nie stoi żadne prawo, wpisana tu została w klasyczną opozycję góra-dół, jednak u Karpowicza ulega ona poetyckim komplikacjom. Symboliczna figura „drabiny czterdziestu czterech jakubów” znajduje się w sąsiedztwie obrazów doliny i przełęczy, a także upadku z wysokości. Na antynomii oparty został również oryginał w tej triadzie (*Podziemne wniebowstąpienie*), podobnie jak złożona z paradoksów kalka logiczna. W niej powraca motyw kata i obraz egzekucji, o której Karpowicz mówi tu już bezpośrednio. Jednak tworzone przez niego wizje docierają do nas jak gdyby pośrednio, uderzają czytelnika dopiero po chwili, jakiej potrzeba na „rozplątanie” łańcuchowo spiętrzonych obrazów i w konsekwencji wydają się „ukryte” za fasadą utrudnionego w odbiorze języka.

Wiersz *Pośmiertny widok z okopów* można nazwać z kolei wariacją na temat podjętą w słynnym *Rozkładzie jazdy* z tomu *Znaki równania* z 1960 roku (Karpowicz 1999, 2000).

Warto podkreślić, że już w przypadku *Rozkładu jazdy* mieliśmy do czynienia z tym, co Mueller nazywa „turpizmem lingwistycznym” (Mueller 2010, 156). Zarówno świat przedstawiony, jak i język ulegają tam mechanizmom rozkładu, a koncept wiersza polega na nakładaniu na siebie tych dwóch perspektyw.

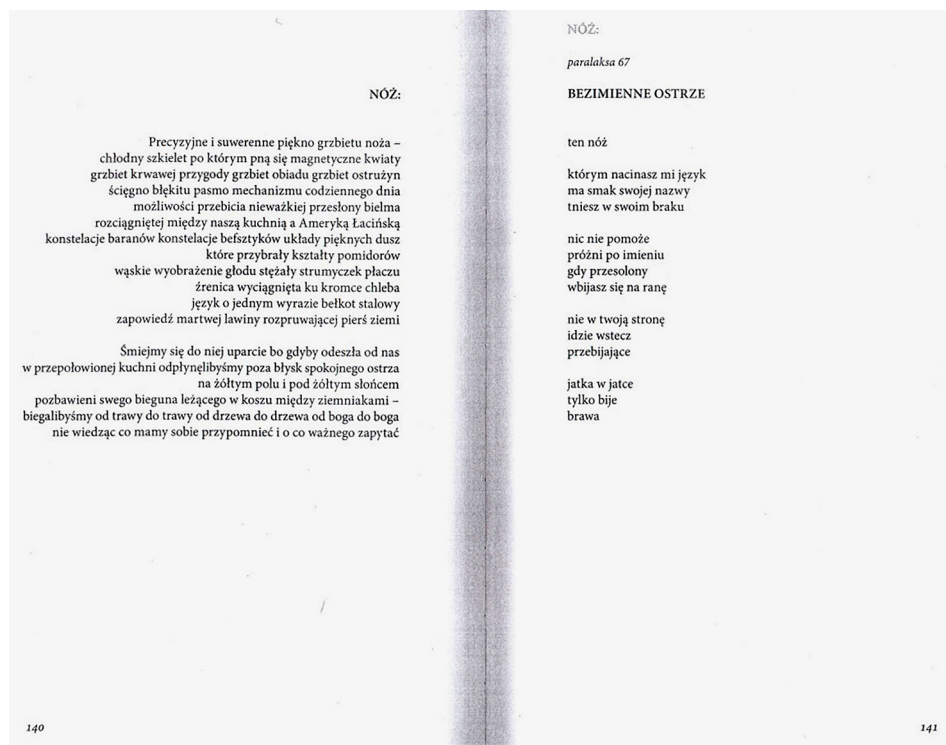


W *Pośmiertnym widoku z okopów* bohater prowadzi refleksje o charakterze eschatologicznym z perspektywy pośmiertnej. Ten Leśmianowski z ducha chwyt pozwala przenieść wiersz na plan rzeczywistości „niemożliwego”. Wojenna trauma, a więc wydarzenie bezpośrednie i tragiczne, przekraczające możliwości wyrażeniowe języka, zostaje tu umiejscowiona w perspektywie gry między znaczeniem dosłownym a metaforą. Oscylacji pomiędzy sensem literalnym a ciągiem ściśle sprzężonych ze sobą metafor odpowiada balansowanie na granicy jawy i snu. Stan bohatera po śmierci przypomina sen, odrętwienie („biała gałąź snu”), ale równocześnie stanowi przedłużenie agonii („jedyna chwila w której stajesz się jadalny”). Nagromadzenie łańcuchowo zestawionych metafor budzić może lęk i odrazę, jak we fragmentach: „jedyna chwila w której stajesz się jadalny” czy „padasz w swe odleżyny”. Biologiczny rozkład ciała żołnierza jest mu opowiadany przez podmiot liryczny, choć trudno powiedzieć, na ile można ów rozkład interpretować w sposób literalny (a więc w odniesieniu do somy), a na ile pozostajemy w sferze „niemożliwej” metaforyki i gry językowej. Ostatnia strofa to wizja świata, w którym nie ma już bohatera, obserwujemy świat pusty, pozbawiony świadomości scalającego tę rzeczywistość „ja”. O istnieniu tego ostatniego zaświadcza zlokalizowany gdzieś ponad nim podmiot mówiący. Zakończenie, w którym bohater „widzi mowę”, pozostaje niejednoznaczne i stawia pod znakiem zapytania zasadność dosłownej lektury tej turpistycznej wizji.



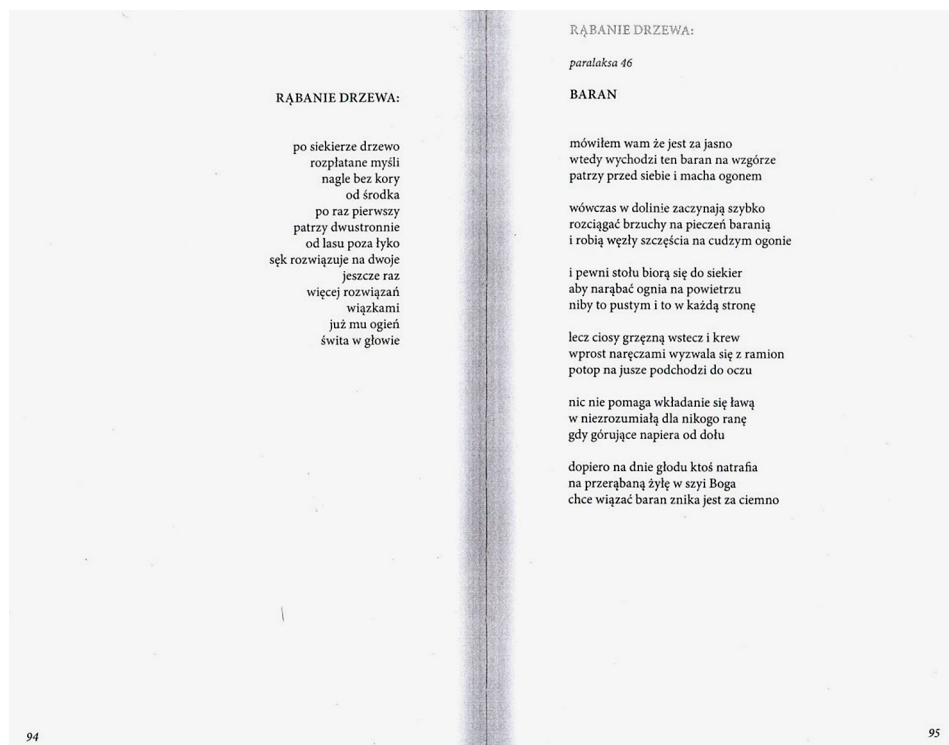
Przejdźmy do tomu *Słoje zadrzewne*, stanowiącego zarówno antologię utworów z całego okresu twórczości poety (Kokoszka 2011), jak i długo oczekiwany zbiór nowych wierszy. Paralaksa – wiersz będący odpowiedzią poety na tekst z jednego z wcześniejszych tomów – pt. *Jak już szyją się zwiążą* to groteskowe przetworzenie historii biblijnej.

U Karpowicza Judyta nadaje odciętą głowę Holofernesa na pocztę, a podmiot liryczny ma być adresatem tej niekonwencjonalnej przesyłki. Poeta ukazuje starotestamentową bohaterkę jako postać niejednoznaczną, poświęcającą swój honor w imię obrony ojczyzny i podstępem pokonującej wroga, ale i jako kobietę zmagającą się ze sprzecznymi uczuciami i popędami ciała. Interesującą postacią wydaje się tu podmiot, który obserwuje sytuację, śledzi bohaterkę i snuje rozważania co do jej intencji. Na końcu okazuje się jednak, że podmiot w gruncie rzeczy nie może tego wszystkiego widzieć, gdyż „dosłowność wzroku dzięki szyi już go nie dotyczy”. Pojawiają się tu więc wątki, o których była mowa przy wcześniej omawianych wierszach „turpistycznych” Karpowicza: gra między dosłownym a przerośniętym oraz zmienność perspektywy podmiotu-obserwatora. W omawianym liryku grozę, a jednocześnie dziwność sytuacji wzmacnia możliwość utożsamienia podmiotu z samym Holofernesem, który jest kolejnym bohaterem przemawiającym z perspektywy pośmiertnej.



Motyw ostrych narzędzi, o których pisał Trznadel, pojawia się także w *Słowach zadrzewnych*. Liryk pod tytułem *Nóż* to próba uchwycenia piękna w przedmiocie codziennego użytku, który budzi fascynację, gdyż może służyć jednocześnie jako narzędzie do przygotowywania posiłków, jak i narzędzie zbrodni.

Karpowicz stara się uniezwyklic przedmiot opisu („chłodny szkielet po którym pną się magnetyczne kwiaty”), co wydaje się pokrewne strategii traktowania przedmiotów w poezji Białoszewskiego. Jednocześnie poeta poszerza refleksję, prowokując pytania dotyczące konieczności istnienia zła i cierpienia w świecie. Poeta stara się ująć istotę „nożowości”, nakreślić pole semantyczne tego przedmiotu jako narzędzia i jako symbolu. Poetycka „definicja” noża składa się z luźno zestawionych ze sobą obrazów, tworzących łańcuchy wyrażeń o charakterze asyndetonu. Pod tym względem omawiany tekst przywołać może na myśl wiersz Stanisława Barańczaka pt. *Pajęczyna*. Rytm równoległych brzmień wyrażeń, powtórzenia („grzbiet krwawej przygody grzbiet obiadu grzbiet ostrużyn”) i nieosobowy charakter monologu w pierwszej części wiersza osłabia oddziaływanie generowanych przez tekst asocjacji, opartych na konfrontacji różnorodnych wizji: uczyty, morderstwa, głodu, egzekucji, sztuki kulinarnej. Ważny wydaje się tu także gest dzielenia, przepoławiania – skupia się w nim zarówno groza, jak i piękno ludzkiej egzystencji. U Karpowicza gest ten konotuje zarówno śmiertelny cios wymierzony w bliźniego, jak i dzielenie się z nim chlebem.



Rąbanie drzewa to ważny tekst z punktu widzenia tytułu tomu – słoje znajdują się tu w centrum uwagi podmiotu, zostają wyabstrahowane z drzewa, stając się osobnym bytem.

Poetycka „analiza” (tj. rozkład) drzewa ma w tym przypadku wymiar somatyczny poprzez dwuznaczność słowa „kora” (która może być drzewna, ale i mózgowa) oraz sensory, wynikające z zestawienia obrazu siekiery z wyrażeniem „rozpłatanie myśli” (przywołujące na myśl zwrot „rozpłatać czaszkę”). Drzewo zostaje u Karpowicza w specyficzny sposób zantropomorfizowane. Tytułowa czynność okazuje się zaś kolejną ambiwalentną sytuacją w świecie poetyckim Karpowicza – z jednej strony to okaleczanie czującej istoty („rozpłatanie myśli”), z drugiej – moment uzyskania przez drzewo pewnego rodzaju samoświadomości, skoro odtąd „po raz pierwszy/ patrzy dwustronnie/ od lasu poza łyko”. Warto wspomnieć, że sposób ujmowania rośliny w liryku Karpowicza może wydawać się pokrewny temu, który prezentuje Krystyna Miłobędzka w swym wczesnym tomie *Anaglify* (Górniak, Kuchowicz 2015, 118–126). W paralaksie tego tekstu pt. *Baran* przewijają się wątki składania krwawej ofiary, „rąbania ognia na powietrzu” (zamiast drew). W rabelaisowskich obrazach spotykają się ze sobą głód i żarłoczność, a w puencie pojawia się „przerąbana żyła w szyi Boga”, co wraz z symboliką ofiary z barana konotuje odczytanie o charakterze biblijnym. Karpowicz celowo miesza ze sobą sfery *sacrum* i *profanum*, posługując się kulturowymi rekwizytami, ale nadając im zupełnie nowe funkcje, ustanowione na potrzeby świata *Słów zadrzewnych*.

Zakończenie

Dojrzałe tomy Karpowicza zawierają niezliczoną ilość obrazów śmierci, rozkładu, makabry i cierpienia. Jednakże sposób ich funkcjonowania oraz rola, jaką poeta wyznaczył im w układzie kompozycyjnym, strukturze języka poetyckiego oraz koncepcji intertekstualnej tomu czynią z nich zjawisko swoiste, z trudem dające się opatrzyć jedynie obiegową formułą „turpizmu”.

Efekt estetycznego szoku można postrzegać jako czynnik zniechęcający czytelnika do wkroczenia w strzeżone przez autora granice tekstowego świata. Wprowadzenie czytelnika w ową „niewygodną” i „kłopotliwą” sytuację, o której pisał Falkiewicz, odbywa się szczególnie na drodze bezpośredniej konfrontacji obrazów o antyestetycznej naturze z rekwizytami kulturowymi kojarzonymi ze sferą *sacrum* lub też motywami neutralnymi, wpisującymi się w to, co zwykle się uznawać za „poetyckie” – a w rezultacie ironicznie podważenie ich statusu. Strategia taka pozwala mówić tu o stylistycznej heteroglosji i programowym przełamaniu konwencji. Karpowiczowi bliska była koncepcja odnowienia języka poetyckiego. W jej świetle motywy turpistyczne mogłyby się jawić jako próba oczyszczenia określonych leksemów i figur z tradycyjnych znaczeń i nadania słowom nowych ról, wyznaczonych przez zasady rządzące światem poematu: „Wszystko, co wchodzi do utworu, musi skąpać się w rzece zapomnienia, stracić pamięć o poprzednim swoim życiu w obcych

kontekstach: język może pamiętać tylko o swoim życiu w kontekstach poetyckich” (Bachtin 1982, 127).

Chwyty obliczone na efekt „udziwnienia” oraz szoku estetycznego odbiorcy nie pojawiają się w tej poezji jako cel sam w sobie, lecz wydają się elementem szerszego projektu, który sam Karpowicz nazywał „poezją niemożliwą” (Karpowicz 1976, 43–54; Szkłowski 1986, 10–28). Jej istotą byłoby przekraczanie granic wyrażalności na wielu płaszczyznach – również estetycznej – oraz prowokowanie odbiorcy do konfrontowania się z zupełnie nowymi doświadczeniami lekturowymi. Na tym przekonaniu opiera się zamysł kompozycyjny, problemowy i poetologiczny cytowanych książek poetyckich. Autor podejmuje ryzyko „niepodobania się” czytelnikowi, który jest konfrontowany nie tylko z obrazami wywołującymi odrazę, ale i przytłoczony ich labiryntowym układem.

Karpowiczowski turpizm omawiać wypada nie tylko w kontekście antyestetyzmu, ale też alogiczności czy aporetyczności jego poezji. Tworzenie światów poetyckich, w których zawieszono zostają prawa fizyki, wywołać może u odbiorcy szok nie mniejszy niż skatologia, fizjologia i cielesność. Konfrontuje się tu bowiem czytelnik nie tylko z uczuciem odrazy, niesmaku czy lęku, lecz również z niemożnością pogodzenia zasad rządzących w tej poezji ze zdrowym rozsądkiem. Odbiorcy pozostaje pogodzić się ze stanem rzeczy i wejść w aporetyczną rzeczywistość *Słojów zadrzewnych* (co oznacza równocześnie zgodę na możliwość nieporozumienia) lub też całkowicie odrzucić utwór.

Programowość, konsekwencja w realizowaniu własnej koncepcji poezji, bezkompromisowość w kwestiach warsztatowych i poważny stosunek do tworzonego dzieła to cechy, które wyróżniają Karpowicza na tle poetów najczęściej kojarzonych z nurtem turpizmu. Karpowiczowski „turpizm” jest tylko jednym z aspektów dzieła tego poety i jednym z efektów, jakie przynosi jego autorska koncepcja poezji, którą nazywam tu „niemożliwą”. Wskazane powyżej motywy okazują się sfunkcjonalizowane pod kątem zamysłu poetologicznego i kompozycyjnego *Odwróconego światła* i *Słojów zadrzewnych*, pojętych jako poetyckie traktaty o granicach ludzkiego poznania i doświadczenia. W tym sensie figury te nie wydają się jedynie wyrazem buntu przeciw konwencji, odpowiedzią na poetycką „modę” czy chwilową reakcją na współczesną poecię rzeczywistość. Niemniej silnie obecny w tej poezji żywioł groteski i czarnego humoru, będący jednym ze sposobów radykalnego odmitologizowania motywów kulturowych i ukazania polimorficzności słowa poetyckiego, podważa ów modernistyczny, programowy charakter twórczości Karpowicza. Jeśli zatem uznać autora *Trudnego lasu* za przedstawiciela neoawangardy lat 60. (Rychlewski 2004, 158–163), to raczej jako twórcę osobnej, autorskiej wersji tego nurtu⁷.

⁷ Cytowany przez Rychlewskiego Ryszard W. Kluszczyński uznaje różnego rodzaju zjawiska „sztuki niemożliwej” w latach powojennych za oznakę nowej formacji – neoawangardy, uznając jednak za ich cechę dystyngtywną autodestrukcyjny stosunek do dzieła (Rychlewski 2004, 157).

Bibliografia

Źródła

- Karpowicz, Tymoteusz. 1973. „Sezon na ziemi”. *Odra*, 5: 55–62.
- Karpowicz, Tymoteusz. 1975. *Poezja niemożliwa. Modele Leśmianowskiej wyobraźni*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Karpowicz, Tymoteusz. 1976. „Sztuka niemożliwa”. *Odra*, 12: 43–54.
- Karpowicz, Tymoteusz. 1999. *Słoje zadrzewne. Teksty wybrane*. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie.

Literatura

- Bachtin, Michaił. 1982. „Słowo w poezji i słowo w powieści”. W: Bachtin, Michaił. *Problemy literatury i estetyki*, 101–131. Tłum. Wincenty Grajewski. Warszawa: Czytelnik.
- Balcerzan, Edward. 1988. „Turpizm albo (jeszcze raz) realizm”. W: Balcerzan, Edward. *Poezja polska w latach 1939–1965. Cz. 2: Ideologie artystyczne*, 67–77. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne.
- Balcerzan, Edward. 1998. „Wiersze turpistów (strategia pacjenta)”. W: Balcerzan, Edward. *Poezja polska w latach 1939–1968*, 163–187. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne.
- Brzostowicz-Klajn, Monika. 2006. „Turpizm”. W: *Historia literatury polskiej*, t. X, pod redakcją Anny Skoczek, 15–16. Warszawa: SMS.
- Falkiewicz, Andrzej. „Dlaczego uparłeś się mówić ze mną tak niejasno?”. W: Karpowicz, Tymoteusz. *Słoje zadrzewne. Teksty wybrane*, 334–342. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie.
- Głowiński, Michał. 1998. „Poezja śmierci”. W: *Głowiński, Michał. Zaświat przedstawiony. Szkice o poezji Leśmiana*, 250–263. Kraków: Universitas.
- Górniak, Karolina. 2016. *Dwudziestowieczna poezja polska w kontekście anglo-amerykańskiego modernizmu. Słoje zadrzewne Tymoteusza Karpowicza i The Pisan Cantos Ezry Pounda*, Lublin: Wydawnictwo Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego.
- Górniak, Karolina, i Kuchowicz, Katarzyna. 2015. „Motywy roślinne w Anaglifach Krystyny Miłobędzkiej”. *Magazyn Antropologiczno-Kulturowy „MASKA”*, 27: 118–126.
- Grochowiak, Stanisław. 1980. „Turpizm, realizm, mistycyzm”. W: *Literatura współczesna. Antologia wypowiedzi programowych i opracowań naukowych*, pod redakcją Jacka Kajtocha, 146–156. Kraków: Uniwersytet Jagielloński.
- Kokoszka, Magdalena. 2011. *Antologia niemożliwa. Przypadek Słój zadrzewnych Tymoteusza Karpowicza*. Katowice: Agencja Artystyczna „Para” Zenon Dyrzka.
- Maciejewski, Janusz. 1961. „W sprawie estetyki form kalekich”. *Współczesność*, 14: 8.
- Małczyński, Bartosz. 2010. *Rozwiązywanie tekstów. Poetyckie polimorfie Tymoteusza Karpowicza*. Kraków: Universitas.
- Małczyński, Bartosz. 2014. „Wstęp”. W: Karpowicz, Tymoteusz. *Utwory poetyckie. Wybór*, V-CLIX. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Mueller, Joanna. 2010. „Odleżyna w znaku równości. Fizjologia lektury Tymoteusza Karpowicza”. W: Mueller, Joanna. *Stratygrafia*, 156–164. Wrocław: Biuro Literackie.
- Okopień-Sławińska, Aleksandra. 1998. „Frenezja romantyczna”. W: *Słownik terminów literackich*, pod redakcją Michała Głowińskiego, Teresy Kostkiewiczowej, Aleksandry Okopień-Sławińskiej i Janusza Sławińskiego, 167. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Pound, Ezra. 1990. “The Pisan Cantos”. W: Ezra Pound. *The Cantos*, 449–576. London: Faber & Faber.

- Przyboś, Julian. 1982. „Kult brzydoty”. W: *O literaturze polskiej: materiały. Cz. 3: Programy i polemiki literackie*, pod redakcją Heleny Zaworskiej, 185–192. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa.
- Przyboś, Julian. 1962. „Oda do turpistów”. *Przegląd Kulturalny*, 45: 1.
- Roszak, Joanna. 2011. „Odróżnianie. Przyboś Karpowicza”. W: Roszak, Joanna. *Synteza mowy Tymoteusza Karpowicza*, 122–139. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- Rychlewski, Marcin. 2004. *Walka na słowa. Polemiki literackie lat 50. i 60.* Poznań: Wydawnictwo „Poznańskie Studia Polonistyczne”.
- Sandauer, Artur. 1992. „Poezja rupieci”. W: Burkot, Stanisław. *Miron Białoszewski*, 183–209. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne 1992.
- Sienkiewicz, Barbara. 2016. „Jaki bunt? Wokół *Ody do turpistów* – Przyboś, Grochowiak i ‘Współczesność’”. W: *Pokolenie „Współczesności”: twórcy, dzieła, znaczenie*, pod redakcją Zbigniewa Kopcia, Jana Galanta, Agnieszki Czyżak i Eweliny Chodakowskiej, 170–184. Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza.
- Sławiński, Janusz. 1998. „Turpizm”. W: *Słownik terminów literackich*, pod redakcją Michała Głowińskiego, Teresy Kostkiewiczowej, Aleksandry Okopień-Sławińskiej i Janusza Sławińskiego, 594. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Sławiński, Janusz. 1990. „Rzut oka na ewolucję poezji polskiej w latach 1956–1980”. W: Sławiński, Janusz. *Teksty i teksty*, 95–120. Warszawa: Pen.
- Szklowski, Wiktor. 1986. „Sztuka jako chwyt”. Tłumaczenie Ryszard Łużny. W: *Teoria badań literackich za granicą. Antologia t. II, cz. III*, 10–28, pod redakcją Stefanii Skwarczyńskiej. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Trznadel, Jacek. 1972. „Metafizyczna *Silva Rerum*”. *Twórczość*, 10: 75–83.
- Welsch, Wolfgang. 1996. „Estetyka i anestetyka”. Tłum. Małgorzata Łukasiewicz. W: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, pod redakcją Ryszarda Nycza, 520–546. Kraków: Wydawnictwo Baran i Suszczyński.
- Winiecka, Elżbieta. 2012. „Tymoteusz Karpowicz: podmiot autarkiczny”. W: Winiecka, Elżbieta. *Z wnętrza dystansu. Leśmian – Karpowicz – Białoszewski – Miłobędzka*, 217–280. Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza.

2. Odrażające

Łukasz Wróblewski

Wydział Polonistyki
Uniwersytet Jagielloński, Kraków
lukasz.wroblewski@doctoral.uj.edu.pl

Wymiary wstrętu w *Bełkocie* Sławomira Shutego

Słowa kluczowe: wstręt, uczucia, język, konsumpcja

Keywords: disgust, feelings, language, consumption

Abstract (Dimensions of disgust in *Bełkot* by Sławomir Shuty): This article is an analysis and interpretation of *Bełkot* (2001) by Sławomir Shuty. *Bełkot* was not appreciated by literary critics because of its offensive style. Shuty uses scatological language and displays scenes that evoke disgust in readers. However, it is not without a reason – his aim is to uncover maladies that prevailed in the Polish society in the last decade of the 20th century. The artist concentrates especially on the yoke of consumption, the atrophy of social interaction and the crisis of feelings. He also illustrates the mechanisms that influence people excluded by the society because of their abhorrence. The author's analysis focuses on three aspects of disgust: anti-consumable, reversible and self-affective. It also explains, why disgust turns out to be a symptom of crisis.

Debiutancka powieść Sławomira Shutego nie została doceniona przez literaturoznawców. W recenzji, o znamienym tytule, *Kiepski z Huty* Dariusz Nowacki uznał *Bełkot* za tekst grafomański, mieszczący się w polu socjologii powieściowej. Stwierdził zarazem, że „skrajnie tendencyjna socjologia powieściowa to martwy raport o stanie nastrojów społecznych i duchowej aurze. Nikt temu zapisowi nie uwierzy” (Nowacki 2001, 56–57). Krytycznych głosów nie szczędził książce także Wojciech Rusinek. Według niego, „Bełkot jest ‘produktem’ wyjątkowo odrażającym i nie zmieni tego nawet najbardziej ‘fachowy’ stosunek interpretującego” (Rusinek 2010, 96). Zdaniem badacza „na plan pierwszy tego prymitywizującego ‘bełkotu’ wybijają się prawie wyłącznie skojarzenia genitalno-kloaczne (...) i tylko takie epizody pozostają w pamięci...” (Rusinek 2010, 97).

Niechęć wobec bezwartościowego w opinii recenzentów języka *Bełkotu* sprawiła, że ci zdefiniowali książkę jako nieciekawy komentarz realiów III RP, który nie mówił „nic takiego, o czym wcześniej byśmy nie wiedzieli” (Nowacki 2001, 56). Dominujące wzorce czytania powieści Shutego¹ okazały się całkowicie pomijać uczuciowy aspekt

¹ O twórczości Shutego piszę również w artykule: *Złorzecząc Basi. Toksyczne uczucia i wstręt w „Zwale” Sławomira Shutego* (2017, *Fragile 2*: 35–42) oraz w tekście „*Wstręt-tabu-konsumpcja*” w *Produkcje Polskim Sławomira Shutego* (2017). Problematyką wstrętu zajmują się także w poświęconej twórczości Doroty Masłowskiej książce *Masłowska: opowieść o wstręcie* (2016).

literackiej wypowiedzi nowohuckiego pisarza i artysty. Ten, jak sądzę, pozwala rozpatrywać w zupełnie innym świetle jego tekst. Jak postaram się wykazać w moim artykule, wszechobecne u nowohuckiego pisarza wstrętność i wstręt okazują się kluczem do zrozumienia zaprezentowanej przez prozaika rzeczywistości. Z ich pomocą artysta diagnozuje zarówno bolączki trapiące Polskę ostatnich dekad XX wieku, w szczególności jarzmo konsumpcjonizmu, atrofie społecznych interakcji, kryzys odczuwania, jak i mechanizmy, którym ulega podmiot stygmatyzowany przez społeczeństwo jako wstrętny. Analizując *Belkot*, zwrócę uwagę na trzy wymiary odrazy: antykonsumpcyjny, rewersyjny i autoafektywny. Zanim je omówię, spróbuję określić tematykę pracy Shutego.

Krucha materia powieści

Nie jest łatwo odpowiedzieć na pytanie o to, co stanowi treść *Belkotu* ze względu na jego nielinearną, asocjacyjną strukturę – książkę budującą przypadkowe wypowiedzi i wyrwane z kontekstu refleksje. Główny bohater zostaje wystylizowany na przechadzającego się po mieście rzezimieszka. Mężczyzna odwiedza znane miejsca (zwykle są to puby, akademiki, miejsca publiczne) i komentuje ich wygląd przy użyciu wulgarnego i skatologicznego języka. Ocena przestrzeni przeplata się z dosadnymi wzmiankami i wspomnieniami o znajomych postaci. Mówiący obgaduje swoich niby-bliskich, zdradzając szczegóły z ich życia. Szydzi przy tym z czytelnika. Ten staje się *de facto* założonym odbiorcą plotek i kąśliwych uwag narratora, brzmiających w następujący sposób:

Baśka wyjechała do Niemiec i wróciła teraz z małych Hansem. Czarnym małym Hansem. Mieszka u matki. Gryzie się z bratową. Marek za to autobusem do Wiednia oddać spermę za grube pieniądze. Spermę się nie spodobała. Wrócił z kwitkiem a zaraz potem dostał wezwanie (...). Marta jest grzechu warta. Swędzi ją pizda i się ciąga po mieście za smażeniem. Poprawna perystaltyka jelit. Głośnodajka. Brudasa niet! Gośka prowadzi aptekę i też, jak przyjeżdżają kurierzy po przesyłki i otwiera drzwi w szlafroku z lekka niedobudzona i podpisuje się na listach przewozowych. Wyłazi jej skądinąd cycek. To co? Nic (Shuty 2001, 5).

Już ten krótki *passus* wskazuje na afektywny ton wypowiedzi mówiącego, wyznaczający kierunek interpretacji *Belkotu*. Mowa w powieści służy przede wszystkim obnażaniu uczuć, jakie wywołuje w protagoniście otaczająca rzeczywistość. Analizując awersyjny potok słów, można dojść do wniosku, że nie jest ważne, co się mówi, lecz, jakie afekty ujawniają słowne kalambury. Przy czym należy podkreślić, że emocje te wbrew pozorom nie mają charakteru niekontrolowanych reakcji, na co mogłaby wskazywać seria inwektyw. Słownictwo, jakiego używa narrator (zarówno język niski, jaki i specjalistyczny żargon naukowy), wskazuje, że mamy do czynienia z jednostką inteligentną, która sięga po wstręt, by z jednej strony wciągnąć czytelnika w grę

znaczeń i afektów (a przy tym testować granice jego smaku, interpretacji i psychicznej odporności), a z drugiej leczy własne emocjonalne zadrażnienia.

Wiele o naturze powieści mówi już sama okładka. Przywodzi ona na myśl modne niegdyś harlequiny i zarazem sprowadza książkę do rangi produktu-niespodzianki, w którym możemy znaleźć sto złotych. Wizualna oprawa *Bełkotu* nie stanowi wbrew pozorom wyłącznie drwiny z marketingowych chwytów – jest również punktem wyjścia do konstruowania rewizyjnej narracji. Za jej cel można uznać obnażanie wyobrażeń formujących zbiorową *psyche*. Innymi słowy, tworzywem artysty jest to, co zostaje poddane krytyce (prozaik szydzi między innymi z tego, co reprodukuje się na skalę masową i co nie wymaga od odbiorcy wzmożonego wysiłku intelektualnego). Historie typowe dla harlequinowych powieści oraz towarzyszący im język są ukazane w pracy Shutego z fizjologiczno-wstrętnej perspektywy – miłosne potrzeby bohaterów sprowadza się w powieści do prymitywnych instynktów, a czułe słowa i romantyczne rozmowy do niesmacznych treści, jak w poniższych, przywodzących na myśl turpistyczną estetykę, fragmentach: „Otoczyłem cię ramieniem i szliśmy w deszczu na Aleje. Wewnątrz skorzystałaś z toalety. Ach! Procesy fermentacyjne zachodziły w tobie wówczas z niespotykanym impetem. Cudnie! Szorowałem ręce i nabrzmiały narząd, chciwie węższąc w okolicach łona” (Shuty 2001, 34). „Marlena okocim oddechu za łajno pokaże ci w krzakach kasie, nie ociągaj się – pokaż jej wacka i dziękuj bogu za wigilijne przepisy babuni. Społeczna rola Marleny jest niebezpieczna i odrażająca. Przepiła już wszystko a mamy dopiero początek miesiąca. Hu hu ha nasza zima zła” (Shuty 2001, 44–45).

Miłosne podrygi – będące stałym motywem *Bełkotu* – łączy autor ze sparodiowanym językiem konsumpcjonizmu (szereg wypowiedzi w książce ma charakter reklamowych, perswazyjnych zwrotów, usiłujących nakłonić adresata do określonych zachowań), językiem skierowanym do dzieci i młodzieży („hu hu ha nasza zima zła” to zarazem słowa wierszyka dla dzieci Marii Konopnickiej² i fragment refrenu piosenki Majki Jeżowskiej) oraz religijną mową.

Shuty z pożądaných przez społeczeństwo idei – kultu pięknego ciała, atrakcyjnej kobiecości czy niewyczerpanej seksualności stara się wydobyć to, co najgorsze i niebezpieczne dla suwerenności podmiotu. W tym celu dokonuje gestu somatyzacji odrazy. Ta materializuje się w tekście, nadbudowując się nad językiem, który utrwalił się w zbiorowej wyobraźni (mam tu na myśli przysłowia, slogany, modlitwy, fragmenty piosenek, marketingowe chwytły, korporacyjny żargon). Wstrętność staje się więc tym, co infekuje dominujący język, obnażając jego ukryte znaczenia. Jako taka stanowi wartość wymierną, ponieważ pozwala negocjować nasz idiolekt. Pod wpływem wstrętu zdehumanizowana mowa reklam oraz konsumpcyjne idee nabierają cielesności, odsłaniając swoje prawdziwe, nierzadko manipulacyjne i bełkotliwe oblicze. Dzięki wstrętowi Shuty pokazuje, że za tym, co niesie nam radość, spełnienie, kryje się w istocie wyzysk, na co zwracają uwagę liczni badacze konsumpcjonizmu, tacy jak Alan Aldridge (2006) czy Jean Baudrillard (2006).

² W oryginale słowa wiersza *Zła zima* brzmią: „Hu! Hu! Ha! Nasza zima zła!”. Dostęp 26.03.2018. Pozyskano z <http://literat.ug.edu.pl/mariakon/022.htm>

Ironiczna patetyzacja i doktryna szoku

Shuty wykorzystuje w swojej powieści wstręt jako narzędzie ironicznej patetyzacji. Za jej sprawą rzeczy, które traktujemy jako nieprzyjemne, mało znaczące czy niegodne uwagi zostają wydobyte na plan pierwszy, przecząc swojej marginalnej pozycji w życiu człowieka. Mało tego, są one traktowane na równi z wartościami duchowymi, a nawet na nie nachodzą. Nie bez powodu prozaik pisze o „majtkach wewnętrznych” (Shuty 2001, 50), pokazując, że granice tego, co zewnętrzne i wewnętrzne, ulegają rozmyciu. Kluczową rolę w ironicznym patetyzowaniu odgrywają najrozmaitsze środki językowe: łączenie słownictwa z rejestru wysokiego i niskiego, operowanie neologizmami, wyczeniami i wykrzyknieniami. Zabiegi te sprawiają, że odraza staje się przedmiotem artystycznych praktyk, zyskując na wartości jako inherentny i pożądanym składnikiem dzieła literackiego. Należy jednak zastrzec, że Shuty zdaje się mieć świadomość, że obrzydliwości nie przypadną do gustu odbiorcom, stąd artykułuje swoje myśli w formie kpiarskich komentarzy. Dzięki nim rozbraja ciężar wstrętu lekkością śmiechu³ oraz łagodzi drastyczny i nierzadko obrazoburczy wymiar literackiej wypowiedzi.

Sięgając po wstręt, Shuty demaskuje rynkowe mechanizmy, nastawione na uwznioślenie zwykłości. Tkliwe telenowełe, harlequinowe historie, produkty na półce interweniują w jednostkowe emocje, wytwarzając popyt na same siebie i odciągając odbiorcę od tego, co odrażające. Upatetycznianie wstrętu oraz czynienie go jądrem języka pełni rolę terapii wstrząsowej – odbiorca Shutego winien odkryć, że pożąda tego, co w istocie przysparza mu smutku i upokorzenia.

Z pomocą wstrętu Shuty demaskuje konsumpcyjną nadmiarowość, która wbrew pozorom nie niesie jednostce spełnienia. Jak pisał Kartezjusz, „niesmak jest rodzajem smutku, pochodzącym z tej samej przyczyny, która poprzednio wywołała radość. Natura nasza jest bowiem tego rodzaju, że większa część rzeczy sprawiających nam przyjemność jest dobra dla nas jedynie przez pewien czas, po czym stają się one nieprzyjemne” (Descartes 2001, 111). Mnożąc odstręczające obrazy, Shuty wykorzystuje opisany przez filozofa mechanizm, naśladując przy tym marketingowe praktyki. Działa tym samym w służbie czarnego PR-u. Czytając *Bełkot*, doświadczamy przykrego przesytu, który *de facto* towarzyszy nam na co dzień, choć możemy nie zdawać sobie z tego sprawy. Shuty uprzykrza to, co uznajemy za normatywną praktykę. Wstręt służy więc zmączeniu, a bełkot rodzi się z łączenia tego, co obrzydliwe z tym, co pozornie smaczne.

Obrzydliwość toruje drogę ekstrawagancji i pozostaje na usługach turpistycznej doktryny szoku. Naomi Klein zauważa, że doktryna szoku odnosi się do taktyki, za pomocą której współczesny kapitalizm realizuje swoje cele. Idea tej doktryny sprowadza się do wykorzystywania kryzysu w celu wprowadzenia „nowego ładu”. Strategię szoku ukazuje badaczka z negatywnej perspektywy, pokazując w jaki sposób politycy i ludzie biznesu wykorzystują katastrofy żywiołowe do realizacji własnych interesów,

³ O relacji wstrętu i śmiechu zob. Menninghaus, Winfried. 2009. „Między odruchem wymiotnym i śmiechem. Główne punkty filozofii wstrętu”. W: *Wstręt: teoria i historia*, 7–34. Kraków: Universitas.

marginalizując tym samym potrzeby ludności dotkniętej kataklizmami (Klein 2008, 9–19). U Shutego działa podobny mechanizm, tyle że na poziomie języka i treści utworu. Szok wywołuje w *Bełkocie* odarcie jednostki z funkcji kulturowych – ulokowanie jej poza światem wartości. *Bełkot* to w istocie rodzaj „taedyjnego lamentu” człowieka odczuwającego bezsilność w zderzeniu z bezlitosnym społeczeństwem, w którym nie może znaleźć dla siebie miejsca, gdyż wierzy w wartości wykraczające poza zasięg konsumpcji.

Rewersyjna polityka wartości i trudne afekty

Wbrew temu, co pisze Nowacki, *Bełkot* nie jest wyłącznie „martwym raportem o stanie nastrojów społecznych i duchowej aurze” (Nowacki 2001, 56). Główny bohater *Bełkotu* występuje w funkcji rewizora, który zajmuje się nie tyle śledzeniem społecznych zachowań, co raczej interweniowaniem w opresyjny dyskurs, modelujący owe zachowania. Metodę twórczą Shutego można określić mianem rewersyjno-awersyjnej. Na gruncie biologii rewersja opisuje sytuację, gdy jakaś cecha pojawia się u przedstawiciela danego gatunku, następnie znika u jego potomka, po czym ponownie pojawia się po jakimś czasie u kolejnego reprezentanta gatunku (Douglas 2008, 51–53). Rewersja opisuje więc zwrot ku czemuś, co zanika i co ma zarazem możliwość odtwarzania. U Shutego zwrot ku zanikowi zyskuje podwójny wymiar – protagonista zwraca się bowiem jednocześnie ku atroficznym wartościom oraz ku temu, co wywołuje odrazę, jakby chciał pokazać, że wstręt współcześnie wchodzi w fazę regresu, przytłumiony przez cywilizację kolorowych obrazów, krzykliwych haseł, upiękuszonych ciał. Relacja na linii wstręt – aksjologia nie układa się więc antagonistycznie, lecz komplementarnie. Wstręt jest bowiem owocem normotwórczego procesu, w ramach którego jednostce wpaja się przeświadczenie, że to, co wstrętne uchodzi za gorsze, niebezpieczne i niepożądane. Georges Bataille ujmuje to w ten sposób:

Sądźmy, że nasze odchody budzą w nas wstręt z powodu smrodu. Ale czy by śmierdziały, gdyby nie stały się najpierw przedmiotem naszego obrzydzenia? Szybko zapominamy, jak trudno nam było przekazać dzieciom awersje, które nas stanowią, które uczyniły z nas ludzi. Nasze dzieci nie podzielają naszych reakcji. Mogą nie lubić jakiegoś pokarmu i odmawiać zjedzenia go. Ale musimy nauczyć je mimiką, a w razie potrzeby przemocą tej dziwnej aberracji, jaką jest obrzydzenie, którym zaraziłiśmy się od naszych przodków poprzez niezliczone pokolenia karconych dzieci.

Niesłusznie traktujemy lekceważąco te uświęcone nauki, od tysiącleci przekazywane dzieciom, nauki, które miały niegdyś inną formę. Obszar wstrętu i obrzydzenia jest w całości efektem tych nauk (Bataille 2007, 63–64).

Rewersyjna metoda polegałaby na odgrzebywaniu uświęconych nauk i wynajdywaniu wstrętności w tym, co uchodzi za piękne i naturalne. Oczywiście Shuty nie mówi wprost, że dana praktyka społeczna jest odrażająca. Autor stosuje metodę à rebours, pozornie neutralizując odrazę w kreowanym przez siebie dyskursie – język wstrętu stanowi pewien standard porozumiewania i opisu otaczającego protagonistę świata – bohater zachowuje się tak, jakby nie umiał mówić inaczej. Istotną rolę w kreowaniu przez niego odstręczającej narracji odgrywa komentatorski i plotkarski styl wypowiedzi.

Rewersyjno-awersyjna metoda stanowi w istocie formę społecznej terapii oraz sposób na komunikowanie się „ja” z własnymi afektami. W tym miejscu proponuję spojrzeć na *Belkot* właśnie w kategoriach emocjonalnego rozrachunku. Dominującymi uczuciami, z jakimi mierzy się mówiący w powieści, jest wstręt oraz pogarda. Obie te emocje zyskują wymiar samoświadomościowy. Jak przekonuje Michael Lewis, „emocje samoświadomościowe są wynikiem złożonych procesów poznawczych, których osią jest pojęcie Ja” (Lewis 2005, 781). Zdaniem badacza „w ewaluacyjnych emocjach świadomościowych główną rolę odgrywa zbiór norm, zasad, celów (...) Normy zasady i cele implikują samoocenę, ponieważ bezsensownie byłoby uczenie się ich i uznanie za własne bez odnoszenia się do nich przy dokonywaniu ocen swoich działań” (Lewis 2005, 781). Dokonywanie oceny własnych działań w przypadku bohatera *Belkotu* pociąga za sobą w dominującej mierze atrybucje zewnętrzne, którym towarzyszy uchylanie się od odpowiedzialności za popełnione czyny. Już początkowe partie opowieści Shutego zdradzają niechętny stosunek mówiącego do rzeczywistości. Bohater uznaje świat, w którym żyje za chory i oddaje tę chorowitość za pomocą enigmatyczno-ohydnej mowy: „Bóg zazwyczaj wielce pomocny w ciężkich chwilach. Rozgrzewa. To chorowite wnętrze. Jak maść z psa. Wierzy się i cześć się oddaje temu, co najbardziej potrzebne. Skórka z kota na nerki. Orzechy włoskie na mózg” (Shuty 2001, 3).

W potoku bełkotliwej mowy odnajdujemy formuły wskazujące na aksjologiczną motywację protagonisty. Ten wspomina wszak o „nieumiarkowanym, nieuniknionym spożyciu trunków” (Shuty 2001, 3), przywołując na myśl jeden z grzechów głównych trapiących polską *societas* oraz wzmiankuje o „nastaniu porządku łgarskiego” (Shuty 2001, 3) – przytyk do opresyjnych mediów, handlujących surogatami prawdy. Wstręt idzie więc w parze z doświadczeniem kryzysu. Przesycony ohydą język męzczyzny staje się formą jego artykulacji, jak i narzędziem obrony. W *Disgust: the gatekeeper emotion* Susan Miller dowodzi, że wstręt odgrywa fundamentalną rolę dla ochrony i podtrzymania swojego „ja”. Badaczka zwraca uwagę, że „wstręt wzmagą poczucie zagrożenia własnego ‘ja’, które odpowiadając na owe zagrożenie dewaluuje to, co jest na zewnątrz bądź gardzi tym i trzyma się od tego z daleka” (Miller 2004, 13). Proces dystansowania się od odrażającego i niebezpiecznego obiektu napotyka jednak na problemy ze względu na nieszczelność granicy między tym, co własne a tym, co obce. Miller wysnuwa wniosek, że „napięcie pomiędzy dążeniami do przekroczenia granicy a pragnieniami jej utrzymania jest koniecznym warunkiem wstrętu” (Miller 2004, 16). Ambiwalentny wymiar wstrętu wydobywa również William Ian Miller, który

argumentuje, że „nawet jeśli to, co obrzydliwe, nas odrzuca, to często przyciąga też naszą uwagę. Samo nam się narzuca. Trudno więc powstrzymać się przed ponownym rzutem oka lub mniej intencjonalnie – nasze oczy ‘nabierają się’ na rzeczy, które nas brzydzą” (Miller 1997, X, za: Ahmed 2014, 171–172). Najradykałniej sprawę dwoistości wstrętu wyraża, podążając tropem Millera, Sarah Ahmed. Jej zdaniem obrzydzenie „dotyczy pragnienia albo fascynacji tymi samymi przedmiotami, które odczuwa się jako odrażające” (Ahmed 2014, 174). Jak argumentuje badaczka, „kluczowe dla wewnątrzcielesnego doświadczenia wstrętu jest to, że dystansowanie się wymaga bliskości” (Ahmed 2014, 173). Rozpoznania poczynione na gruncie kulturowej refleksji nad wstrętem pozwalają niewątpliwie lepiej zrozumieć naturę tych reakcji uczuciowych, które przypadają w udziale bohaterowi *Bełkotu*.

U źródeł wstrętu. Ze wstrętem za pan brat

Kryzys doświadczany przez bohatera manifestuje się na kilku poziomach. W pierwszej kolejności wywołuje go obraz zdegenerowanego miasta: „sypie się puch z poduszki. Robi się z niego momentalnie brudna breja. Dzieci, które się właśnie narodziły, wierzą, że niebo jest czarne. Dzieci, które wiosną wyszły z panią rankiem na poszukiwanie wiosny, na trawnikach znalazły jeno zleżałe psie gówna. To podważyło wiarę w spójność systemu” (Shuty 2001, 3). Mężczyzna wykorzystuje obrazy brudu, by zakomunikować swój niepokój zaistniałym stanem rzeczy i uświadomić niejako odbiorcy, że świat, w którym żyje, wyszedł z normy. Z drugiej strony w prezentowanych przez podmiot wyobrażeniach skrywa się niejako podtekst, że to właśnie wstrętność może być narzędziem przywracania ładu. Jak wskazuje Mary Douglas, brud jest czymś, co godzi w ład i zarazem go utrzymuje. Badaczka zwraca uwagę, że brud nie jest wyizolowanym zjawiskiem. Według niej tam, gdzie jest brud, jest też system. Brud można więc uznać za produkt uboczny systematycznego porządkowania i klasyfikacji rzeczy, gdyż porządkowanie wymaga odrzucania nieprzystających elementów (Douglas 2007, 77). Z tych konstatacji jasno wynika, że nie da się naprawiać tego, co zepsute za pomocą gestów negacji. Trzeba wejść w dialog z odstręczającą rzeczywistość, by móc nieść jej pomoc.

Mówiący celowo mnoży wizje odstręczających zjawisk i je monstrualizuje. Wstrętność, z jaką się styka, momentami jawi się jako niezależna od niego samego, zyskując legitymizację w porządku natury – podmiot nie ma przecież większego wpływu na zaciemnione niebo czy procesy wydalnicze zwierząt. Usankcjonowanie abominacji przez wyższy porządek rzeczy przekłada się na labilność odrazy mówiącego. Mężczyzna mówi na przykład o wstręcie, jaki wywołuje w nim widok dziewczyny wdeptyjącej w psie odchody, po czym stwierdza: „Fuj. Fe. Choć tak naprawdę... to skromnie cudowne. Piękne. Jakie właściwe” (Shuty 2001, 3). Perwersyjne zaciekawienie skatalogicznymi rejonami wielokrotnie wraca w wypowiedzi bohatera. Jak sądzę, nie jest ono przejawem niezdrowej fascynacji tym, co wyparte, lecz raczej formą naigrywania się z estetycznych trendów.

Kryzys doświadczany przez bohatera ma również źródło w doświadczeniu bycia pogardzanym. Nie można wykluczyć, że pogarda dla świata, połączona ze skatologicznymi wyobrażeniami, ma charakter odwetu. Baruch Spinoza definiuje lekceważenie jako „wyobrażenie jakiejś rzeczy, dotykającej tak mało umysł, że obecność samej rzeczy, więcej go podnieca do wyobrażenia sobie tego, czego w tejże rzeczy nie ma, aniżeli tego, co w niej jest” (Spinoza 1991, 119). Podążając za rozpoznaniem filozofa należałoby uznać, że pogarda prowadzi do deprecjacji obiektu bądź osoby, z którą się obcuje. Obiekt ten staje się odpychający dla postrzegającego go podmiotu. Wstręt można by tym samym uznać za swoisty język pogardy. Silvan Tomkins przekonuje, że jeśli odpowiemy wstrętem na coś, co narusza nasze „głęboko ugruntowane przekonania”, wówczas „część ‘ja’” przyjmie rolę sędziego, który szyderczo wykrzywi górną wargę, odwracając głowę i nos od uwłaczającego, psychicznego smrodu, który zdaje się emanować z tego drugiego „ja”, które jest przedmiotem pogardy” (Tomkins 2016, 171). Niewątpliwie taki wymiar zyskuje wstręt w życiu bohatera *Bełkotu*, o czym przekonuje jego relacja z Beatą.

Beata pojawia się w monologu mężczyzny *nolens volens*. Mówiący tłumaczy przechodniowi, gdzie jest ulica Szewska i dopytuje, jakiego miejsca konkretnie szuka. Gdy słyszy, że Pasji, wówczas stwierdza „bo Beata już tam nie chodzi” (Shuty 2001, 16). Szybko okazuje się, że przechodzień to nikt inny, jak Tomek, a więc były partner-kochanek kobiety, którego obsceniczne myśli przybliży nam mówiący. Tomek marzy o zbliżeniu z bohaterką. Jego rozgorączkowany erotyzm studzi jednak wypowiedź mówiącego. Ten kreśli wizerunek kobiety jako zarazem odpychającego i nieprzystępnego obiektu. Okazuje się wszak, że Beata pogardza nim, a on nią, na co wskazują słowa: „Wspomnienia z jej udziałem przestały się podobać. Zeszła im płatami skóra. Po za tym Beata lubi mnie jak gówno (...) Zapamiętuje wyraźnie mój zapach i szereguje go na półce z odorem wymiocin” (Shuty 2001, 17).

Relacja mężczyzny z Beatą to splot wstrętu, pogardy i pożądania. Mężczyzna najpierw mówi o wstręcie, jaki wywołuje on w kobiecie, po czym stwierdza „Jej dusza przypomina publiczną ubicację na dworcu, pełną obscenicznych i niewyrafinowanych fresków kutasów, dup, cip cycków, pijaństwa i kopulacji” (Shuty 2001, 17). Gdy znajduje się w bezpośredniej bliskości bohaterki, stwierdza jednakowoż: „obejmuję ją czule, lepiąc się do rysztołu, jakim jest jej twarz i czuję, że mi bat staje na samą jeszcze niezbyt sprecyzowaną myśl” (Shuty 2001, 19). Pogarda, jaką mężczyzna żywi do Beaty, sprawia, że nie patrzy on na nią jako osobę, lecz byt wybrakowany. Innymi słowy bohater unieważnia sens jej istnienia w momencie projektowanego spotkania z kobietą. Monstrualizowana wstrętność jest więc tożsama z próbą zanegowania tej, z którą się obcuje. Dlaczego jednak mężczyzna usiłuje za wszelką cenę uczynić kobietę obiektem odrazy? Jego taktyka niewątpliwie pozwala mu rehabilitować własne ego. W momencie, gdy bohater pragnie Beaty najbardziej, ta go odrzuca, gdyż stwierdza, że wciąż kocha kogoś innego. Tym samym rani mężczyznę, unieważniając jego zaangażowanie. Awersja do Beaty jest więc formą reakcji na zranienie. Jako taka nosi znamiona projekcji i stanowi formę mediowania trudnych do zniesienia afektów.

W przypadku *Bełkotu* toksyczne uczucia bohatera stają się pochodną niezdolności do nawiązania trwałych więzi z drugim człowiekiem. Choć genezy owego braku bliskości z innym można by szukać w kryzysie rodziny i wartości, jaki pociąga za sobą współczesne społeczeństwo konsumpcji, dużo bardziej prawdopodobne jest, że sprawcą interakcyjnego regresu jest niechętna otoczeniu postawa mówiącego. Wskazuje na to stwierdzenie: „Nie znajduję wspólnego języka ze społeczeństwem. Nie uśmiecham się. Nie jestem uprzejmy. Nie chce mi się. Puszczam ustami bąki. Jestem niezainteresowany” (Shuty 2001, 89). Niepowodzenia bohatera biorą się więc ze świadomego wyboru bycia poza społeczeństwem. Nie angażując się w próbę jego naprawy, męzczyzna przyczynia się do uwstrętnienia rzeczywistości, w której żyje i jej aksjologicznego kresu.

Bibliografia

- Aldridge, Alan. 2006. *Konsumpcja*. Warszawa: Sic!
- Ahmed, Sara. 2014. „Performatywność obrzydzenia”. *Teksty Drugie* 1: 169–191.
- Bataille, Georges. 2007. *Erotyzm*, Gdańsk: Słowo/obraz terytoria.
- Baudrillard, Jean. 2006. *Spółczesność konsumpcyjna: jego mity i struktury*. Warszawa: Sic!
- Descartes, René. 2001. *Namiętności duszy*. Kęty: Antyk.
- Douglas, J. Futuyma. 2008. *Ewolucja*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- Douglas, Mary. 2007. *Czystość i zmaza*. Warszawa: PIW.
- Klein, Naomi. 2009. *Doktryna szoku: jak współczesny kapitalizm wykorzystuje klęski żywiołowe i kryzysy społeczne*. Warszawa: MUZA.
- Lewis, Michael. 2005. *Emocje samoświadomościowe: zażenowanie, duma, wstyd, poczucie winy*. W *Psychologia emocji*, pod redakcją Michaela Lewisa i Jeannette M. Haviland-Jones, 780–797. Gdańsk: GWO.
- Menninghaus, Winfried. 2009. *Wstręt: teoria i historia*. Kraków: Universitas.
- Nowacki, Dariusz. 2001. „Kiepski z Huty”, *FA-art*, 2: 56.
- Miller, William Ian. 1997. *The Anatomy of Disgust*. Cambridge, Massachusetts, and London: Harvard University Press.
- Miller, Susan. 2004. *Disgust: The Gatekeeper Emotion*. New York and London: Routledge.
- Rusinek, Wojciech. 2010. „W poszukiwaniu utraconej rzeczywistości? Jeszcze raz o prozie tak zwanych ‘roczników siedemdziesiątych’”. W: *Literatura polska 1989–2009. Przewodnik*, pod redakcją Piotra Mareckiego, 81–120. Kraków: Ha!art.
- Shuty, Sławomir. 2001. *Bełkot*. Kraków: Stowarzyszenie na Rzecz Kultury Krakowa KRAKOWSKA ALTERNATYWA.
- Spinoza, Baruch. 1991. *Etyka*. Warszawa: Akme.
- Tomkins, Silvan. 2016. „Wstyd-upokorzenie a pogarda-wstręt: natura reakcji”. *Teksty Drugie* 4: 163–173.
- Wróblewski, Łukasz. 2016. *Masłowska: opowieść o wstręcie*. Kraków: Nomos.
- Wróblewski, Łukasz. 2017. „Złorzeczając Basi. Toksyczne uczucia i wstręt w *Zwale* Sławomira Shutego”, *Fragile* 2: 35–42.
- Wróblewski, Łukasz. 2018. *Wstręt-tabu-konsumpcja w „Produkcje Polskim” Sławomira Shutego*. W: *Kultury obrazu-tabu-edukacja*. Katowice: Wydawnictwo UŚ (w druku).

Justyna Fudala

Instytut Filologii Słowiańskiej
Uniwersytet Wrocławski
justyna.fudala@onet.pl

Estetyka brzydoty a przekład literacki – tłumacz wobec twórczości Miodraga Bulatovicia

Słowa kluczowe: przekład literacki, literatura wulgarna, estetyka brzydoty, Miodrag Bulatović

Keywords: literary translation, vulgar literature, aesthetics of ugliness, Miodrag Bulatović

Abstract (Aesthetics of ugliness and literary translation – the translator in the face of the works of Miodrag Bulatović): The translator of ugly and vulgar literature often wonders about the possibility of omitting some elements from the initial text in the translation, which seem too controversial and shocking. He/she tries to create a softer version of the output text, deliberately deforming the translation. The aim of the article is to present elements of style of Serbian prose writer Miodrag Bulatović and to indicate trends in the translation of his ugly and vulgar literature on selected examples.

Definicje piękna były formowane przez myślicieli i artystów każdej epoki. Dzięki ich koncepcjom jesteśmy w stanie odtworzyć rozwój postrzegania estetyki na przestrzeni wieków. W klasycznym rozumieniu piękno to właściwa miara, czyli właściwa proporcja i symetria (Tatarkiewicz 1976, 141–145). Odmienny los spotkał z kolei pojęcie brzydoty, które zazwyczaj przedstawiano jako przeciwieństwo piękna. Analogicznie możemy zatem rozumieć brzydotę jako brak miary i symetrii. Rozważaniom o brzydocie nie poświęcono jednak tak wiele miejsca (Eco 2007, 8–10). Zarówno piękno jak i brzydotą należą do pojęć subiektywnych. Każdy z nas odbiera je w indywidualny sposób. To, co nie jest piękne, uznajemy za odrażające, brudne i niechciane, okrywając brzydotę tabu. O tym, co brzydkie, nie wypada głośno mówić, wszelkie przemyślenia odbiegające od ogólnie przyjętych norm lepiej zachować dla siebie.

Powszechnie wiadomo jednak, że to, co pozornie niechciane, często staje się inspiracją i natchnieniem dla wielu twórców – malarzy, rzeźbiarzy, pisarzy. Z jednej strony brzydzymy się tego, co dziwne i brzydkie, z drugiej pożądamy tej odmienności (Dittrich 2015, 13). Artystą, który z brzydoty uczynił jeden z głównych motywów swojej działalności literackiej, jest serbski prozaik, Miodrag Bulatović.

W niniejszym artykule przyjrzymy się cechom twórczości Miodraga Bulatovicia, pozwalającym zaliczyć ją do nurtu literatury wulgarnej i brzydkiej. Pochylimy się

również nad niektórymi tłumaczeniami utworów tego serbskiego prozaika na język polski, wskazując na trudności, które stoją przed tłumaczem literatury wulgarnej.

Brzydota w utworach Miodraga Bulatovicia

Miodrag Bulatović zadebiutował w latach 50. XX wieku zbiorem opowiadań *Đavoli dolaze* (polski tytuł *Diabły nadchodzą*). W zebranych w nim utworach przedstawił swego rodzaju manifest programowy swojej twórczości, prezentując świat pełen obrazów ziemskiego piekła – wojny, nienawiści, walki i wszechogarniającej krzywdy, za którą odpowiedzialność ponoszą wyłącznie ludzie. Człowieka uczynił bowiem diabłem w ludzkiej skórce. Debiut literacki Bulatovicia spotkał się z potężną falą krytyki (Palavestra 1972, 264). Autorowi zarzucano propagowanie zła i szerzenie szeroko pojętej brzydoty. Uznano go za twórcę stojącego po stronie nieczystych mocy i pesymizmu, niekiedy wręcz za osobę chorą psychicznie. Bulatović świadomie kreował się jako outsider, starannie wypracowując jednak swój styl literacki i sposób bycia.

Wśród cech charakterystycznych dla prozy Bulatovicia koniecznie trzeba wskazać żywiołową narrację oraz umiejętność rozwijania przez autora skrzydeł bujnej wyobraźni. Bohaterowie wykreowani przez pisarza są zazwyczaj psychicznie lub fizycznie upośledzeni i niejednokrotnie przerażająco brzydocy. Często są to ludzie z marginesu, udręczeni schizofrenicy, niespełnieni artyści (Cirlić-Straszyńska 1994, 7). Chorobliwie zdeformowany świat bohaterów jest przedstawiony w sposób karykaturalny i groteskowy, a dobór tematyki poruszanej w prozie Bulatovicia daleko odbiega od norm zwyczajowych i społecznych. Zdaniem Lidiji Tomić twórczość Bulatovicia należy zaliczyć do groteskowo-apokaliptycznego nurtu literatury serbskiej. Na jego prozę składają się charakterystyczne, skomplikowane struktury, w których przeplatają się realistyczne, groteskowe, fantastyczne i magiczne obrazy świata. Nie brakuje tu również dystansu, elementów parodii i ironicznego stosunku do świata (Tomić 2005, 5–6).

Znany prozaik serbski, Vidosav Stevanović przedstawia Bulatovicia jako postać niezwykle zmienną – poza stałymi elementami, takimi jak data i miejsce urodzenia oraz ilość wydanych książek, wszystko ma w jego przypadku charakter narracyjny, powieściowy i niepewny (Stevanović 1983, 236–237). Odpowiedzialna za ten fakt jest wyobraźnia autora, która nieustannie modyfikuje, opracowuje i tworzy różne wersje, warianty oraz wariacje na temat własnej biografii. Autokreacjonizm jest bowiem jedną z cech wyróżniających Bulatovicia. Wszystko jest on w stanie uczynić bohaterem literatury, anegdoty lub paradoksu, zaś jego pisarstwo można śmiało przyrównać do wrzącego wulkanu, charakteryzującego się niebywałą erupcją słów, wizji i idei (Sadkowski 1983, 256).

Styl Bulatovicia cechuje semantyczna wieloznaczność, która to zaprzecza logicznej jednoznaczności wypowiedzi (Chołódowski 1986, 242). Wizerunek autora utkany jest z wielu kontrastów i sprzeczności – Bulatović był antykomunistą, który zasiadł w powojennym parlamencie jako poseł partii, mimo wszystko, komunistycznej.

Z pozycji outsidera krytykował wszystkie autorytety, by ostatecznie objąć szanowane stanowisko przewodniczącego Serbskiego Stowarzyszenia Pisarzy. Pragnął nieustannie szokować, a strategia ta na trwałe stała się emblematem jego twórczości prozatorskiej i stylu życia.

Bulatović zdaje się pozostawać pod wpływem estetyki przesady (zwanej inaczej estetyką zachodnią), rozkwitającej między VII a X wiekiem, głównie na terenach rozciągających się od Hiszpanii po Wyspy Brytyjskie. Jest to czas ciemnych wieków Europy, okres upadku rolnictwa, zaniedbania miast, niszczenia pozostałości wcześniejszych cywilizacji, ogólnego zdziczenia. Wydarzenia te odnalazły odzwierciedlenie również w sztuce – świat pokazywano jako ciemny gąszcz, zamieszkały przez potwory. Ceniono wyolbrzymienie i przesadę, do granic możliwości eksploatowano pokłady fantazji (Eco 2007, 111–112). Podobnie wygląda świat Bulatovicia – zdeformowane postacie i groteskowe przerysowania możemy spotkać w większości utworów tego serbskiego prozaika.

Jak już zauważono, elementem szczególnie charakterystycznym dla tematyki podejmowanej przez Miodraga Bulatovicia jest zło i jego wpływ na kształtowanie się postaw ludzkich. Konieczne jest zatem zadanie pytania o to, gdzie należy poszukiwać źródeł zła, obecnego w tej twórczości. Waldemar Chołodowski upatruje przyczyn zainteresowania tą tematyką w doświadczeniach osobistych, związanych z czasami okupacji, na które przypadło dzieciństwo i młodość autora. Pisarz stracił najbliższe sobie osoby, był świadkiem represji dokonywanych przez okupantów na Czarnogórcach, obserwował także bratobójcze walki. Wydarzenia te musiały odcisnąć swoje piętno na późniejszej twórczości autora. Z kolei powojenna izolacja Jugosławii uczyniła kraj wyspą żyjącą w stanie nieustannego zagrożenia eskalacją konfliktów wewnętrznych. Zbrodnia, zdrada i zemsta pustoszyły kraj, dlatego też nie należy się dziwić, że proza ta ocieka czerwienią krwi i ogniem pożarów (Chołodowski 1984, 13).

W twórczości Bulatovicia wyraźnie zarysowują się również motywy erotyczne. Seksualność służy jako środek wyśmiania świata. Pisarz pokazuje, że dążenie do zaspokojenia własnych potrzeb jest w stanie odebrać człowiekowi rozum. Bulatović zdecydował się na pokazywanie seksu zdegradowanego, stanowiącego wytwór współczesnych mu czasów (orgiastyczne fantasmagorie w *Gullo Gullo* i zwyczajne orgie w *Ludziach o czterech palcach czy Bohaterze na osle*) (Chołodowski 1986, 233–235). Poprzez sceny rozpusty, pisarz próbował obnażyć podstawowy antyhumanizm mitologii wojny (Ilić 1986, 263). Co więcej, nawet opisując sceny wojennej przemocy, gwałtu, zachowywał charakterystyczną dla siebie plastyczność języka.

Charakter twórczości Bulatovicia doskonale odzwierciedla myśl Umberto Eco: „To, co wczoraj było nie do zaakceptowania, jutro może zostać zaakceptowane, a jeden brzydki element w odpowiednim kontekście może prowadzić do piękna całości” (Eco 2007, 421). Bulatović to pisarz oryginalny i bez wątplenia niezwykły, wywołujący jednak niemałe kontrowersje. O odbiorze jego twórczości przez polskich czytelników i o opiniach przez nich wydanych traktować będzie kolejny fragment niniejszego artykułu.

Recepcja twórczości Bulatowicia w Polsce

Polscy czytelnicy poznali Bulatowicia w 1964 roku za sprawą powieści *Czerwony kogut leci wprost do nieba*, która otworzyła mu drogę do podboju Europy Wschodniej i znajdujących się za żelazną kurtyną krajów socjalistycznych (Łatuszyński 1983, 57). Przez grono polskich krytyków i dość licznych czytelników został zapamiętany na zawsze, dla jednych pozostając autorem strasznym i odpychającym, dla drugich zaś niezwykle ciekawym (Cirlić-Straszyńska 1983, 242–243). Wacław Sadkowski zauważył, że recepcja książek Bulatowicia w Polsce była tak żywa, iż musiało to świadczyć o szczególnym pobratymstwie serbskich i polskich idei, doświadczeń oraz nadziei (Sadkowski 1983, 257). Z kolei dla Marii Bobrownickiej autor ten jest jednym z najciekawszych zjawisk współczesnej literatury jugosłowiańskiej (Bobrownicka 1965, 165).

Bulatović zmarł w 1991 roku, jednak jego utwory są wciąż popularne wśród czytelników, interesujących się literaturą i kulturą narodów południowosłowiańskich. Autor nadal wzbudza skrajne opinie. Współcześni czytelnicy zaznaczają, że jest to „inna, nieprzeciętna i zaskakująca literatura, ale nie będzie moją ulubioną, nigdy więcej do niej nie powrócę”. Inni mówią, że to „arcydzieło, na długo zapada w pamięć”. Niektórzy zaś nie pałają sympatią do tego typu twórczości – ”męcząca, nudna, niezrozumiała”¹. Można odnieść wrażenie, że Bulatović osiąga swoje cele nawet pośmiertnie, na stałe pozostając w pamięci świata literackiego.

Utwory Bulatowicia jako pierwsza zaczęła tłumaczyć na język polski Maria Krukowska (*Czerwony kogut leci wprost do nieba*, 1964 oraz *Robactwo*, 1971). Najwięcej tłumaczeń zawdzięczamy Danucie Cirlić-Straszyńskiej (*Bohater na osle*, 1977; *Największa tajemnica świata i inne opowiadania*, 1977; *Ludzie o czterech palcach*, 1983; *Gullo Gullo*, 1989 oraz *Tyrania*, 1964). Jedną powieść (*Wojna była lepsza*, 1985) przetłumaczyła Dorota Jovanka Cirlić, a jedno długie opowiadanie (*Kochankowie*, 1964) Alija Dukanović. Nie odnotowujemy tłumaczeń kolejnych tekstów, brak również nowych przekładów utworów już przetłumaczonych, co jest w odczuciu autorki tego artykułu dużą stratą. Bulatović posługiwał się językiem wulgarnym i prezentował świat zdeformowany, zniekształcony, inny – po prostu brzydki, odrażający i niechciany. Jego kreacje literackie wywoływały szok, niekiedy zniesmaczenie. Takie same funkcje pełniły tłumaczenia, które dziś, niestety, czasami wywołują jedynie uśmiech rozbawienia. Język uważany za wulgarny w latach 80. ubiegłego stulecia nie jest już tak odrażający w drugim dziesięcioleciu XXI wieku. Coś, co tłumacze w latach 80. próbowali oddać za pomocą zgrabnego eufemizmu, dziś mogłoby wybrzmieć w pełni swojej wulgarności. Być może warto ponownie pochylić się nad tekstami Bulatowicia i zapewnić polskim czytelnikom niezapomniane wrażenia towarzyszące lekturze.

¹ Opinie pochodzą z popularnego forum literackiego lubimyczytac.pl. Dostęp 10.01.2018.

Strategie tłumaczeniowe – tłumacz wobec literatury groteskowej, brzydkiej i wulgarnej

Niniejszy podrozdział nie rości sobie prawa do krytycznej oceny dostępnych na polskim rynku czytelniczym przekładów opowiadań i powieści Bulatovicia. Stanowi refleksję nad trudem, który w swoją pracę musieli włożyć tłumacze tejże twórczości. Rozważaniom towarzyszy założenie o funkcjonalności przekładu, zakładające zbieżność efektu wywołanego lekturą wśród czytelników tekstu źródłowego i docelowego.

W pełnym odbiorze tekstu tłumaczonego, zawierającym zakładaną przez autora oryginału reakcję odbiorcy, może przeszkadzać szereg deformacji, których, nierzadko w sposób nieświadomy, dokonuje tłumacz. Antoine Berman, francuski teoretyk przekładu, wskazuje aż 12 tendencji, które mogą pojawiać się w pracy tłumacza (Berman 2009, 253)². Wszelkie deformacje odwołują w praktyce od pełnego poznania obcego, uniemożliwiają jego doświadczenie, zaburzają odbiór utworu. W przypadku tłumaczenia literatury naznaczonej mianem brzydkiej w pierwszej kolejności tłumacz może zdecydować się na **uszlachetnianie** lub **wulgaryzację** oraz na **zubażanie jakościowe i ilościowe**.

Jednym z elementów decydujących o kształcie utworów Bulatovicia jest język – mocny w przekazie, dosadny, nierzadko przepelniony wulgaryzmami. Tłumacz może ulec pokusie „wygładzenia” tego języka, wybrania bardziej subtelnych określeń, uszlachetnienia stylu. Zabieg ten stałby się jednak zubożeniem jakościowym, ponieważ odebrałby czytelnikom przekładu ściśle określoną jakość oferowaną przez autora oryginału. Wulgaryzacja języka była jednym z celowych zabiegów zastosowanych przez Bulatovicia i nie ma potrzeby, aby w tłumaczeniu stworzyć mniej kontrowersyjną wersję tekstu. Co więcej, pomijanie wulgaryzmów i brzydkich opisów będzie zubożeniem ilościowym, wyrwaniem z tekstu jego integralnych elementów. Spójrzmy na poniższy przykład:

Prekrsti ruke na leđima i stade žustro koračati između kauča i pisaćeg stola. Major je glodaio lulicu i posmatrao ga. „Sigurno ona **albanska kurvetina?**” reče pukovnik kao za sebe: „Onaj gad prljavi!” (Bulatović 1967, 15).

Jest to opis reakcji bohatera na wiadomość, że zostanie ojcem. W emocjonalnej wypowiedzi matkę swojego dziecka określa jako *albanska kurvetina*. W polskim przekładzie fragment wygląda następująco:

Allegretti założył ręce na plecy i zaczął szybko chodzić pomiędzy kanapą i biurkiem. Major przyglądał mu się gryząc fajeczkę. – Pewnie to

² Są to: racjonalizacja, objaśnianie, wydłużanie, uszlachetnianie lub wulgaryzacja, zubażanie jakościowe i ilościowe, niszczenie rytmu, niszczenie ukrytych sieci znaczeniowych, niszczenie systematyczności języka, niszczenie elementów rodzimych lub egzotyzyacja, niszczenie zwrotów idiomatycznych oraz zacieranie superpozycji języków.

albańskie kurwiszcze? – powiedział pułkownik jakby do siebie. – Ta plugawa źmija! (Bulatović 1994, 32).

Używanie wulgaryzmów wyraźnie wpływa na negatywny stosunek odbiorcy do nadawcy komunikatu (Pycia 2012, 136). Jednakże na takim właśnie efekcie zależało autorowi. Mocno zwulgaryzowany język odzwierciedla ponadto stanowisko autora dotyczące wojny i okupacji. Tłumacz zachowuje charakter komunikatu, nie próbuje poddać go eufemizacji. W tłumaczeniu zostały utrwalone istotne cechy rejestru języka zastosowanego przez Bulatovicia. W podobnym tonie utrzymany jest kolejny fragment:

Otkad *kurve* za nas navijaju ne ide nam najbolje! (Bulatović 1967, 16)

Odkąd *kurwy* nam kibicują, coraz gorzej z nami! (Bulatović 1994, 33)

W obu przypadkach leksem *kurva/ kurwa* oznacza pogardliwe określenie prostytutki. Tłumacz podąża za stylistyką kreowaną przez autora oryginału, decydując się na obcesowy i wulgarny język.

Nieco odmienny zabieg zastosował tłumacz w przypadku poniższego fragmentu:

Ja se međutim ne slažem. *Osvojiti srca* pesnika, artista, klovnova, lopuža, ološi, šljama, dna, srca žena, *kurvi uopšte* – za mene je najdrago-cenija pobeda (Bulatović 1967, 16).

Ja się natomiast nie zgadzam. *Podbić serce kurwy* to dla mnie najrzadsze i najcenniejsze zwycięstwo (Bulatović 1994, 33).

Tekst tłumaczenia jest wyraźnie krótszy, skondensowany jedynie na treści wulgarnej – na *podbiciu serca kurwy*. Tymczasem w oryginale bohater wymienia zdecydowanie więcej postaci (między innymi poetów, artystów, kobiety w ogóle). Tłumacz skupia się wyłącznie na wulgarnym elemencie komunikatu, niejako dysfemizując przekaz, upraszczając i skracając go.

Wśród możliwych deformacji przekładu możemy też wskazać **racjonalizację** i **objaśnianie**. Bulatović kreował w swoich utworach światy i bohaterów nieoczywistych, zaś interpretację ich zachowań pozostawiał czytelnikom. Zarysowywał obrazy niecodzienne i groteskowe. Tłumacz, decydując się na objaśnianie, próbuje uczynić jasnym to, czego w oryginale trzeba się domyśleć. Odbiera tym samym możliwość interpretacji odbiorcom przekładu, a jednocześnie często prowadzi do niepotrzebnego **wydłużania** tekstu.

W poniższym fragmencie zawarty został opis spalającego się pnia. Jest on przykładem fascynacji autora ogniem. Proces spalania został przedstawiony bardzo szczegółowo i poetycko – z malarską wręcz dokładnością.

Na put, pred njega, skotrlja se panjina, gotovo klada, najobičnija krlja dugih i trulih žila. Čitav roj mrava, čitavo gmizavo klupko bežalo je iz trupine i pištalo, i zaudaralo, i peklo oči. Trulina je gorela, dimila, kotrljala se putem (Bulatović 1958, 14).

Tłumaczenie musiało oddać wszystkie barwy i zapachy pożaru przywołane przez Bulatovicia. Autor o niczym nie pisze wprost, bawi się językiem, oferuje nam pokaz swojego kunsztu i erudycji. Na barkach tłumacza spoczęło zadanie odnalezienia ciekawych odpowiedników dla propozycji zastosowanych przez serbskiego prozaika – jego utwory wszak nigdy nie są nudne, zawsze oferują szereg niecodziennych kompozycji i motywów. Tłumacz musiał sprawić, aby czytelnik polskiego przekładu również poczuł zapach spalenizny i piekący żar w oczach.

Na drogę, przed jego stopy, stoczył się pień, kłoda, najzwyczajniejsza masa długich i zbutwiałych korzeni. Potężny rój mrówek. Calutka pełzająca płatanina uciekała z pnia, piszcząca, cuchnęła i piekła w oczy. Stęchlizna płonęła, dymiła i toczyła się drogą (Fudala 2015, 68).

Bulatović zwraca się w swoich utworach w stronę zwykłych ludzi, próbując stać po ich stronie i pokazywać świat z perspektywy trudów ich życia. Dlatego bohaterowie nigdy nie są pozbawieni wad (szczególnie związanych z fizycznymi ułomnościami), a niekiedy wręcz można odnieść wrażenie, że są to ludzie z tak zwanego marginesu społecznego. W poniższym fragmencie autor tak przedstawia ofiary wojny:

Mi smo (...). Crne majke što se kao insekti miču za malim crnogorskim četama, noseći u torbama hranu i obuću. Osramoćene žene i ružne sestre što na raskrnicama čekaju braću s ponudama i darovima. Onemoćali, podetinjali i slinavi starci što sanjare o slavi i junaštvu svojih unuka kojih odavno nema. (...) Insekti tvrdokrilci, zmiје i gušterovi – sve nadanje ljudi u nesreći (Bulatović 1958, 8).

Również w przekładzie opis jest przynębiający i wywołuje negatywne emocje:

Są wśród nas (...) Kobiety w żałobie, które niczym robactwo wloką się za małymi czarnogórskimi oddziałami, niosąc w torbach jedzenie i buty. Pohańbione i szpetne siostry, które na rozstajach dróg ofiarowują braciom swoje ciała. Bezsilni, zdziecinniali i śliniący się starcy, marzący o bohaterskiej sławie swoich dawno zmarłych wnuków. Jesteśmy (...). Chrząższkami, wężami i jaszczurkami – jedyną nadzieją ludzkości po-grażonej w nieszczęściu (Fudala 2015, 61).

Ludzie zostali porównani do robactwa i zwierząt powszechnie uważanych za odpychające (węże i jaszczurki). Odrażający jest również silnie naturalistyczny obraz ludzi starszych, których cechą charakterystyczną, w interpretacji Bulatovicia, jest zdziecinnienie i bezsilność, pojawiająca się również w fizycznych ułomnościach (cieknąca

ślina). Tłumacz próbuje być wierny stylowi zaproponowanemu przez autora oryginału, stroniąc od objaśniania aluzji i niedopowiedzeń. Przykładowo, o ofiarach gwałtu pisze się *osramočene žene i ružne sestre*, zaś w przekładzie są to *pohańbione i špetne siostry*. Zadaniem czytelnika jest właściwa interpretacja przedstawionego obrazu.

Serbski prozaik chętnie włącza w swoje utwory kontrowersyjne opisy. O dzieciach dotkniętych wojną pisze następująco:

Nisu ga čudile čak ni one dugačke merdevine, prislonjene uza zid zgradurine, ni redovi starih dečjih kolica, napunjenih nagaravljenim parčićima stakla, ni starčić sa sviralom što je čućao u kruni lipovoj. Video je gomilu zakrčljale, gušave, ćelave i vesele dece izbočenih trbušića i tankih ruku koja su se s mukom vukla oko plotu, i vodila belo jarence na dretvici (Bulatović 1958, 12–13).

Spójrzmy również na tłumaczenie na język polski:

Nie dziwiły go nawet długaśne drabiny oparte o ścianę gmaszyska. Ani rzędy starych, dziecięcych wózków, napełnionych osmałonymi sadzą kawałkami szkła. Nawet staruszek z fujarką, co przysiadł w lipowej koronie. Widział gromadkę niedorozwiniętych, łysych, ale wesołych dzieci ze zdeformowanymi szyjami, o wystających brzuszkiach i wiotkich rękach, które z trudem wlekły się koło płotu, prowadząc na postronku białego koziołka (Fudala 2015, 67).

Często stosowanym przez Bulatovicia środkiem stylistycznym są augmentativa (*zgradurina*) oraz deminutiva (*starčić, trbušić, jarence*). Pozwalają autorowi na wykreowanie pożądanej mrocznej atmosfery. Tłumacz również zachowuje je w tekście (odpowiednio: *gmaszysko, staruszek, brzuszki, koziołek*). Problemem dla tłumacza stał się z kolei serbski przymiotnik *gušav*, który jest stosowany na określenie osoby zmagającej się z powiększeniem tarczycy, objawiającym się widocznymi na szyi guzami. W języku polskim konieczne stało się opisowe oddanie zjawiska – *dzieci ze zdeformowanymi szyjami*, co jednak nie pozbawiło tekstu mrocznego klimatu wykreowanego przez autora w oryginale.

Groteskową brzydotę stylu Bulatovicia obrazuje kolejny przykład, zawierający opis pływającej lalki:

Do njegovih nogu dokotrlja se dečja igračka. Lutki je gorela glava. Do njega se dokotrlja još jedna lutka, prekršenog grla, bez ruke i sa zapaljenom haljinom (Bulatović 1958, 18).

Propozycja polskiego przekładu przedstawia się następująco:

Do jego nóg przyturlała się dziecięca zabawka. Lalce płonęła głowa. Doturlała się jeszcze jedna lalka z poderżniętym gardłem, bez rąk i w podpalonej sukience (Fudala 2015, 72).

Czasowniki *doturlać się, przyturlać się, poderznąć* wzmacniają dynamizm opisywanych wydarzeń. Potęgują ponadto towarzyszące czytelnikowi wrażenie wszechogarniającego nieszczęścia. Wizerunek płonącej lalki z poderżniętym gardłem napawa czytelnika grozą i wpływa na jego wyobraźnię, co odzwierciedla brutalizm zawarty w oryginale.

Wszelkie modyfikacje zawsze zwiększają odległość między autorem oryginału a odbiorcą przekładu. Spotkanie tych dwóch podmiotów, zwłaszcza w przypadku przynależności do dwóch odmiennych kręgów kulturowych, nigdy nie jest zjawiskiem prostym i oczywistym. Tłumacz powinien umożliwić czytelnikowi przekładu odbiór utworu zgodnego z założeniami autora tekstu wyjściowego. Wprowadzanie deformacji może być nieświadomym zabiegiem stosowanym przez tłumacza, wpływającym jednakże na jakość przekładu. Tłumaczenie utworów zawierających elementy wulgarne jest szczególnie trudne, ponieważ wymaga przekraczania istniejących w wielu społecznościach barier (Pycia 2012, 147). Tłumacz utworów Bulatovicia musi wykazać się umiejętnością przenoszenia groteskowo przerysowanych i kontrowersyjnych obrazów, obscenicznych opisów i wulgarnego języka, które to składają się na literacką brzydotę.

Przekład literatury brzydkiej i wulgarnej – podsumowanie

Styl i język autora oryginału bez wątpienia wpływają na pracę tłumacza, determinują rodzaj zabiegów, które musi on zastosować³. W dążeniu do zachowania funkcjonalności przekładu konieczne jest poszanowanie wszystkich właściwości tekstu wyjściowego. Elementy wulgarne i brzydkie należy oddać w ich pełnej kontrowersyjności, nie próbując złagodzić ich ewentualnego szokującego wydźwięku. Może to być poważne wyzwanie, ponieważ, chcąc tego lub nie, każdy tłumacz pozostaje pod wpływem własnego światopoglądu. Wulgarność może zatem ulegać pewnym subiektywnym interpretacjom. Tłumacz musi jednak pamiętać, że jest jedynie pośrednikiem, bez którego co prawda niemożliwe byłoby spotkanie autora oryginału i czytelnika przekładu, nie może on jednakże rościć sobie prawa do ingerencji w treść utworu, nad którym pracuje.

Brutalizacja treści i wulgaryzacja języka zawsze spełnia pewien ściśle określony cel. W przypadku utworów Bulatovicia środki te służą wyrażeniu powojennej traumy. Bulatović nigdy nie próbował narzucić czytelnikowi własnego światopoglądu, zawsze pozostawiając mu możliwość interpretacji i szerokiej refleksji towarzyszącej lekturze. Pierwszym czytelnikiem utworu wyjściowego, pochodzącym z kręgu odbiorców w kulturze docelowej, zawsze jest tłumacz. Z pewnością odczuwa on różnorodne emocje, snuje refleksje. Powinien jednak dołożyć wszelkich starań, aby odbiorcy, zapoznający się z dziełem za sprawą jego przekładu, mogli poczuć te same emocje

³ Szerzej na temat wyzwań translatorskich w tłumaczenia opowiadań Bulatovicia: Fudala, Justyna. 2017. „Opowiadanie Nema povratka Miodraga Bulatovicia – tłumacz jako pośrednik między literaturą serbską a polską”. *Rocznik Przekładoznawczy*, 12: 117–129.

– musi szokować tam, gdzie szokował autor oryginału, oraz wywoływać obrzydzenie i wstręt, jeśli tylko taki zamiar przyswiewcał autorowi. To, co wulgarnie, pozostawić wulgarnym, a możliwość interpretacji i oceny przekazać w ręce czytelników.

Bibliografia

Źródła

- Bulatović, Miodrag. 1994. *Bohater na osle*. Tłum. Cirlić-Straszyńska, Danuta. Warszawa: Iskry.
 Bulatović, Miodrag. 1967. *Heroj na magarcu*. Cetinje: Prosveta.
 Bulatović, Miodrag. 1958. *Vuk i zvono. Povesti o ognju, zatočenicima i još nekim ljudima*. Beograd: Prosveta.

Literatura

- Berman, Antoine. 2009. „Przekład jako doświadczenie obcego”. W: *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, pod redakcją Piotra Bukowskiego i Magdy Heydel, 249–264. Kraków: Znak.
 Bobrownicka, Maria. 1965. „Proza Miodraga Bulatovicia” W: *Rocznik Komisji Historycznoliterackiej PAN*, 165–183. Kraków: PAN.
 Chołodowski, Waldemar. 1984. „Miodrag Bulatović”. *Literatura* 9: 12–14.
 Chołodowski, Waldemar. 1986. „O Bulatoviciu”. *Literatura na Świecie* 1/174: 230–249.
 Cirlić-Straszyńska, Danuta. 1994. „Niezniszczalny bohater na osle”. W: Bulatović, Miodrag. *Bohater na osle*, 5–21. Warszawa: Iskry.
 Cirlić-Straszyńska, Danuta. 1983. „Pilch na żabie, czyli: Jak wam się to podoba?”. *Literatura na Świecie* 8/145: 242–247.
 Dittrich, Wanda. 2015. „Wstręt, obrzydzenie, fascynacja. Dziwołag i jego postrzeganie w XX wieku”. W: *Wstręt i obrzydzenie*, pod redakcją Wandy Dittrich, 13–20. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.
 Eco, Umberto. 2007. *Historia brzydoty*. Poznań: Rebis.
 Fudala, Justyna. 2017. „Opowiadanie Nema powratka Miodraga Bulatovicia – tłumacz jako pośrednik między literaturą serbską a polską”. *Rocznik Przekładoznawczy* 12: 117–129.
 Fudala, Justyna. 2015. „Opowiadanie Nema powratka Miodraga Bulatovicia – tłumaczenie i próba monografii” (nieopublikowana praca magisterska), Wydział Filologiczny Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław.
 Ilić, Aleksandar. 1986. „Stworzyć noc”. *Literatura na Świecie* 1/174: 250–279.
 Łatuszyński, Grzegorz. 1983. „Bukiet nieszczęścia ludzkiego”. *Literatura* 11: 57–58.
 Palavestra, Predrag. 1972. *Posleratna srpska književnost 1940–1970*. Beograd: Prosveta.
 Pycia, Paulina. 2012. „Przekraczając granice. Problem przekładu wulgaryzmów i przekleństw”. *Przekłady Literatur Słowiańskich* 1/2012: 135–148.
 Sadkowski, Waclaw. 1983. „Miodraga Bulatovicia spełniona obietnica”. *Literatura na Świecie* 8/145: 254–257.
 Stevanović, Vidosav. 1983. „O Bulatoviciu”. *Literatura na Świecie* 8/145: 236–241.
 Tomić, Lidija. 2005. *Groteskni svijet Miodraga Bulatovića*. Nikšić: Jasen.
 Tatarkiewicz, Władysław. 1976. *Dzieje szczęścia i nieszczęścia*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
 Wilkoszewska, Krystyna. 2002. *Estetyka czterech żywiołów*. Kraków: Universitas.

Ивета Народовска

Латвийский университет, Латвия
iveta.narodovska@lu.lv

Эстетика уродливого в женской постреалистической русско-латышской прозе

Ключевые слова: сравнительное литературоведение, современная женская проза, постреализм, эстетика уродливого, телесность

Keywords: comparative literary criticism, modern women's prose, post-realism, aesthetics of ugliness, corporeality

Abstract (The aesthetics of ugliness in the post-realistic prose of Russian-Latvian female writers): The research focuses on the aesthetics of ugliness in the post-realistic prose of Russian-Latvian female writers while adopting a comparative-contrastive perspective. The prose of post-realism is characterized by the use of crude descriptions and naturalistic scenes. The works of this type are also called prose-guignol, and their distinctive features are rooted in the ideology of Darwinism. Women's post-realistic texts contain the following elements of the aesthetics of ugliness: naturalism, physiology, wackiness, ugliness, disgust, unpleasantness, impurity or taintedness. The research, by adopting a comparative-contrastive perspective, considers the meaning and functions of such elements.

В конце XX века, одновременно с тенденциями кризиса литературы постмодернизма, в русской литературе развивается проза, возвращающаяся к традициям реализма и постулирующая *антропоцентризм*. Вместе с тем *постреализм* (для обозначения этого нового течения используются также термины *неосентиментализм* и *трансметареализм*) перенимает художественный опыт, или арсенал, литературы постмодернизма (Лейдерман и Липовецкий 1993). В прозе постреализма, также как и в литературе постмодернизма, на первый план выходит диалог с хаосом (Липовецкий 1997, 312). Однако, в отличие от литературы постмодернизма, хаос бытия здесь не предстает в виде полилога культур, а является сплетением ряда социальных, бытовых, исторических, психологических и, в том числе, культурных условий. Субъектом диалога здесь выступает не автор-демиург, что свойственно литературе постмодернизма, а ограниченный в своих возможностях отдельный человек, ищущий экзистенциальное оправдание своей жизни.

В латышской литературе конца XX – начала XXI века наблюдаются аналогичные тенденции. Как известно, на протяжении долгого времени русская и латышская литературы сосуществовали в едином культурном, политическом и экономическом пространстве, вплоть до распада Советского Союза

и образования независимой Латвийской Республики. В латышском литературоведении, также как и в русском, ведется дискуссия о необходимости обозначить новое литературное течение (*постреализм, неореализм*) для того, чтобы концептуально обособить произведения современной латышской литературы, созданные в духе реализма (Lāms 2013, 147–151).

Особое место в литературе постреализма, как русского, так и латышского, занимает женская проза¹, имеющая ряд специфических признаков. Современная женская постреалистическая проза отличается феминистской направленностью. Инвариантная формула постреалистического творчества 'одиноким человек под пустым небом' в женской прозе предстает в варианте 'одинокая женщина'. Эта творческая формула влияет как на построение центрального женского образа, так и на создание мужского, организация которого полностью подчинена образу женщины и поэтому носит эпизодический характер. Авторы-женщины актуализируют гендерную проблематику, в свете которой противопоставление полов приобретает характер жёсткой оппозиции (*мужчина-женщина*). Кроме того, в женской прозе становится актуальной проблема биологической природы человека, в связи с чем в женских текстах часто используется метафора *человек-животное*. Актуализация биологической природы человека в женских постреалистических текстах тесно сопряжена с эстетикой уродливого. Женщины-авторы широко используют натуралистические, физиологические элементы, часто акцентируя уродливость, в том числе и физические, телесные формы её проявления, в частности юродивость, что определяется характерной для женских текстов телесностью.

Постреалистический текст отличается многозначностью, имеет сложную многоуровневую структуру, поэтому может быть рассмотрен и проанализирован с точки зрения множества разных аспектов, в том числе и эстетики уродливого. В статье в сопоставительном аспекте будут рассмотрены постреалистические тексты самых ярких представительниц русского и латышского постреализма: Людмилы Петрушевской, Людмилы Улицкой, Андры Нейбурги, Андры Манфелде, Норы Икстены, Инги Гайле.

Творчество Людмилы Петрушевской относят к жесткому реализму и *прозе гиньоль* (Шром 2005, 128, 203). Тексты Петрушевской изобилуют социально-конкретными и натуралистически-бытовыми подробностями. Так эпизод в туалете (повесть *Время ночь*), где главная героиня – поэтесса Анна Адриановна – вынуждена наблюдать свою спутницу Ксению, уже стал хрестоматийным:

Мы с Ксенией забежали в туалет, она там задрала юбку и стала снимать с себя шерстяные рейтузы и осталась в шерстяных колготках, мелькнуло обтянутое брюхо и жирное лоно. Ужас, до чего

¹ Под понятием *женская проза (women's prose)*, наряду с понятиями *женская литература (women's literature)* и *женская художественная литература (women's fiction)*, в статье понимаются тексты, созданные женщиной. См. *Womens's writing. Cultural Feminism. A Glossary of Feminist Terms*. Riga: Zinātne. 2017. P. 197.

мы не ведаем своего безобразия и часто предстаем перед людьми в опасном виде, то есть толстые, обвисшие, грязные, опомнитесь, люди! Вы похожи на насекомых (Петрушевская 1996, 375).

Подобные натуралистические описания в текстах Петрушевской часто выполняют функцию оксюморона, так как комбинируются с описаниями, в которых натуралистическое, уродливое, напротив, является синонимом эстетически прекрасного. В качестве примера можно привести эпизод из повести *Время ночь*, в котором главная героиня говорит о своей любви к внуку:

Ясненький мальчик, от него пахнет цветами. Когда я его крошечного выносила горшочек, всегда говорила себе, что моча пахнет ромашковым лугом. Голова его, когда долго не мытая, его кудри пахнут флоксами. Когда мытый, весь ребенок пахнет невыразимо, свежим ребенком. Шелковые ножки, шелковые волосы. Не знаю ничего прекрасней ребёнка! (Петрушевская 1996, 316).

Подобные описания, где натуралистическое, безобразное комбинируется с элементами эстетики прекрасного, характерны и для постреалистической прозы латышской писательницы Андры Нейбурги, чьи произведения также относятся к жесткому реализму:

Labi, sniegpulksteņi ir forši un visas tās pavasara urgas <...> Saule. Es neko nesaku. Un kad tu izej no rīta ārā, <...> visas taciņas nogrābstītas, viss daudz maz kārtībā, sulas negribīgi tek toveri no bērza: pak, pak, pak. Putns čivina savā nodabā. Ievelc plaušās to dzestro gaisu, vēl dienas nesamaitāto – huh, – notupsties sūnās aiz mazmājiņas, pavēro, kā čura mirgodama iesūcas ķērpjos, – kaiņš² (Neiburga 2004, 9).

Мысль, брошенная Петрушевской вскользь, – «Люди, вы похожи на насекомых» – приобрела в современной русской литературе значение новой идеологии, получившей определение *дарвинизм* (Шром 2005, 128). Эта жизненная идеология соответствует биологической природе человека: «Человек хочет – дышать, есть, любить и плевать на всякую вообще идеологию»; «Человек – животное, которое хочет лучше приспособиться к суровым условиям внешней среды и приспособить своё потомство» (Шром 2005, 128). Художественный вариант дарвинизма предложен в работах Анатолия Кима (*Поселок Кентавров*), Виктора Пелевина (*Жизнь насекомых*), Анатолия Курчаткина (*Новый ледниковый период*).

² «Хорошо, подснежники это отлично, и все эти весенние ручейки. <...> Солнце. Я ничего не говорю. И когда ты утром выходишь на двор, <...> все тропинки ухожены, все более- менее в порядке, соки берёзы лениво текут в чан: пак, пак, пак. Птичка щебечет. Затягиваешь в легкие свежий воздух, еще не испорченный днем – ху, - присядешь в мох за нужник, смотришь, как моча, поблескивая, просасывается в мох, - кайф» [перевод Ивета Народовска].

В соответствии с данной идеологией, образы женщины и мужчины в прозе Петрушевской уподобляются биологической самке и самцу. Особенно ярко этот принцип прослеживается в построении мужского образа.

Персонажи мужского пола, которых мы встречаем уже на первых страницах повести *Время ночь*, визуально соотносятся с образом Чарльза Дарвина: «идёт Владимир с физиономией гориллы. Хорошее мужское лицо, что-то от Чарльза Дарвина, но не в такой момент. Что-то низменное в нем проявлено, что-то презренное»; «Отец семейства, тоже чем-то отдаленно напоминающий Чарльза Дарвина, вываливается из-за стола с криком и угрозами, конечно, делает вид, что в адрес собаки» (Петрушевская 1996, 314- 315).

В данном случае сравнение с образом Чарльза Дарвина строится не по принципу визуального сходства. Автор повести отсылает читателя к принципам эволюционной теории Ч. Дарвина, в частности, к его труду *The Descent of Man, and Selection in Relation to Sex* (*Происхождение человека и половой отбор*), в котором Дарвин приводит аргументы в пользу естественного происхождения человека от животных (обезьяноподобных предков).

Теперь обратимся к другому русскому постреалистическому автору – Людмиле Улицкой и её повести *Сонечка*. Несмотря на то, что повесть строится по образцам русской классической литературы золотого века (образ Сонечки проецируется на образ читающей барышни А.С. Пушкина), в тексте повести посредством метафоры *человек-животное* также выявляется биологическая природа человека.

Автор повести обращается к эстетике безобразного – в текстовую ткань повести внедряются натуралистические элементы, которые в описаниях быта акцентируют нечистое, неприятное. Как пример можно привести (опять же) эпизод в туалете, в котором участвует один из персонажей повести – недавно приехавшая в Москву Яся:

Намочив серое железнодорожное полотенце в раковине общественной уборной Казанского вокзала, раздевшись догола на глазах очумевших азиаток, клубящихся в этом смрадном месте, она обтерлась с ног до головы <...> переделась и, бросив полотенце в ржавую проволочную корзину, пошла завоевывать Москву (Улицкая 2001, 71).

Несмотря на традиционную для русской классической литературы форму повествования, в произведении Улицкой прослеживается влияние идеологии дарвинизма. Как один из самых ярких примеров можно привести фрагмент текста, в котором для акцентирования биологической природы человека используется метафора человек-животное:

Сонечка еле успевала открывать и затворять двери за молодыми людьми в зоологических свитерах с угловатыми оленями; С тех пор как Таня дала отставку Бориске, началась настоящая собачья

свадьба. Переполненные стероидами юноши клубились возле нее настойчиво и неотвязно (Улицкая 2001, 61–62, 67).

По сравнению с русской литературой латышскому постреализму менее свойственно обращение к метафоре человек-животное (самка-самец), также ему не свойственна идеология дарвинизма. Для акцентирования гендерных различий латышскими писательницами тоже используется метафоричность, однако она качественно другая – здесь актуализируются образы флоры и фауны: женщина – это ‘цветок’, ‘почва, которую надо оплодотворить’, а мужчина, соответственно, – ‘оплодотворитель’, ‘опылитель’. Подобные метафоры для обозначения гендерных различий в своих постреалистических текстах часто используют Гундега Репше и Нора Икстена.

Однако и в латышских постреалистических текстах имеются натуралистические описания, часто они встречаются в текстах уже упомянутой Нейбургги, и, как правило, они связаны с категориями телесности: “Вон, гляньте, женщину обокрали, вот сволочи, а?! – *auro milzene* <...> *liela sieva* <...>, *seja sarkana un slapja, draudīga apmēra krūtīs līgojas pie katras roku kustības, tveicē no viņas gaisā ceļas pēc sviedriem un ķiplokiem asi smaržojošs karsta tvaika stabs.*”³ (Neiburga 2004, 100). Натуралистические описания подобного рода используются и в романе Андры Манфелде *Virsnieku sievas (Жены офицеров)*⁴.

Эстетика уродливого – неприятное, нечистое, отталкивающее – в женских постреалистических текстах проявляется не только в характерных для неё натуралистических описаниях, но и в формах физической уродливости – внешней, умственной, душевной, что генетически можно связать с темой юродства, так широко представленной в русской классической литературе. Образы юродивых характерны для постреалистических текстов Улицкой (рассказы из сборников *Бедные родственники*, *Девочки*) и Петрушевской (*Время ночь*, *Сергея*, *Теща Эдипа*, *Кто ответит* и др.).

В произведениях Петрушевской частотным является образ безумной пожилой женщины, пребывающей в старческом маразме. Такой является, например, мать главной героини повести *Время ночь* баба Сима или героиня рассказа *Кто ответит (Реквиемы)* Вера Петровна. Следует отметить, что описание душевно больных в повестях и рассказах Петрушевской также восходит к эстетике уродливого. Вера Петровна (или В.П.), ставшая ‘безумицей’ от употребления различных препаратов, умирает «лежа в гноище на сквозняках в коридоре в какой-то зачуханной больничке для хроников, для безнадежных» (Петрушевская 2001, 107). Натуралистические описания душевно больных в текстах

³ «Вон, гляньте, женщину обокрали, вот сволочи, а?! – орёт великанша <...> крупная женщина <...> лицо красное и мокрое, угрожающих размеров грудь колышется при каждом движении рук, жара, от женщины вверх поднимается горячий столб пара, остро пахнущий потом и чесноком» [перевод Ивета Народовска].

⁴ «Ей больно. Все больнее, все, все больнее <...> Держась за стену, она поднимается, чтобы умыться. Кровь течет в миску. Спазматическая конвульсия выталкивает что-то плотное, что уже не просто стукот. Она только на миг взглянула. <...> Просит Арсения сжечь. Блеклый, алый комок, валяющийся на полу» [перевод Ивета Народовска] (Manfælde, 208).

Петрушевской часто связаны с категорией телесности – В.П. в конце жизни из женщины ‘бравой и крикливой’ превращается в бородатое, усатое существо, требующее от своих сотрудниц показать трусики, а шизофреник Ойка (*Теща Эдипа*) – ‘гуляющая старушка’, спит со своим зятем.

Образы юродивых широко представлены в творчестве Улицкой. Описание душевно больных в рассказах и повестях Улицкой также восходят к эстетике безобразного. В качестве примера можно привести внешнее описание героини рассказа *Бедные родственники*: Ася глупо накрашена, подрагивает головой, умеет ловко, одним движением своих ‘прикладистых’ рук, превращать почтенную одежду своей родственницы Анны Марковны, всю жизнь отдающей Асе свои старые вещи, в ‘лохмотья сумасшедшего’ (Улицкая 2006, 194). Однако у Аси отзывчивое сердце и добрая душа, она заботится о своей ‘подружке’, полупарализованной старухе Маруське Фомичевой, делясь с ней полученными у родственницы вещами. В текстах Улицкой образ юродивой также часто связан с категорией телесности и сексуальностью. Героиня рассказа *Лялин дом* Ольга Александровна (Ляля) теряет рассудок на почве своей необузданной сексуальности / тяги к противоположному полу – она красива и легка, любовники у неё не переводятся, она ‘безразлично-бесстыдно’ кокетничает со всеми особями мужского пола. У неё возникают страстные отношения с другом сына – девятиклассником Казиевым. Подобного острого наслаждения Ляля никогда еще не испытывала: «Сошла с ума, совсем сошла с ума!», – она сама себе твердит (Улицкая 2006, 259). Действительно, Ольга Александровна сходит с ума, когда застаёт свою дочь с Казиевым.

Похожие тенденции наблюдаются и в современной латышской женской литературе. Образы юродивых часто встречаются в постреалистических текстах Норы Икстены: в сборнике рассказов *Dzīves stāsti* (*Жизненные истории*), романах *Dzīves svinēšana* (*Празднование жизни*), *Jaunavas mācība* (*Учение девы*), *Mātes piens* (*Молоко матери* – переведен на русский язык). Одна из героинь романа *Молоко матери* Иессе ‘нечаянное недоразумение’, ‘горькая шутка Господа Бога’. Она имеет признаки как мужского, так и женского пола: у неё лицо – не женское и не мужское; не женские руки – громадные ладони и сильные пальцы; у неё «маленькое мужское тело с женской промежностью», а «на месте груди ни намек на выпуклость» (Икстена 2016, 99). К образу юродивых можно отнести и мать главной героини романа Икстены. Она гениальный, талантливый женский врач, однако она безумна. Мать отказывается кормить своего ребёнка грудью, так как считает своё молоко заведомо ядовитым. Она часто впадает в состояние безумия – не ходит на работу, не встаёт с постели, не ест, не пьёт, только курит. После увольнения мать главной героини пытается уйти из жизни, выпивает две пачки таблеток, однако её спасают. Она лечится в психиатрической больнице, где её ‘глушат лошадиными дозами’. Следует отметить, что действие романа Икстены происходит в советское время и ‘безумие’ матери главной героини связано с её свободолобием, с неприятием советской власти,

советского строя и порядка. Она не дает своё молоко ребенку, так как считает его 'нечистым', она боится, что дочь будет 'отравлена' этой несвободой.

Образ безумной присутствует и в романе Инги Гайле *Stikli (Стёкла)*. Главная героиня романа Магдалена Цируле страдает маниакальной депрессией. Она беременеет от своего лечащего врача, испытывает сильное чувство вины из-за своей женской сексуальности – 'развязности' и 'распутности', в чем так часто её упрекает собственная мать. Однако душевное состояние Магдалены, по мнению врача-психиатра Карлиса Вилкса, – это болезнь, являющаяся последствием изнасилования. Но и в изнасиловании Магдалена винит себя, так как мать её воспитала в чрезмерной строгости и всегда выступала против любых проявлений её сексуальности и женственности: внешней привлекательности, кокетства, слишком женственных, откровенных нарядов.

Юродивые в данных постреалистических текстах русской и латышской литературы характеризуются как бескорыстные люди, с добрым сердцем, со светлой душой, как люди 'не от мира сего', 'как шутка или недоразумение Господа Бога'. Отличительными являются образы безумцев у Петрушевской, они менее соответствуют представленному в литературной традиции образу юродивого, что определяется жесткостью реалистического описания, ярко выраженным натурализмом и присутствием идеологии дарвинизма в её текстах.

Подводя итог вышеизложенному материалу, можно сделать следующие выводы:

- 1) как русской, так и латышской постреалистической женской прозе присуще выделение биологической природы человека посредством натуралистических описаний (акцентирование нечистого, неприятного, отталкивающего, уродливого), которые генетически восходят к литературе натурализма и эстетике уродливого;
- 2) элементы эстетики уродливого (натуралистические описания, подчеркивание физических форм уродства, образы юродивых, безумных и душевно больных) в русской и латышской постреалистической женской прозе тесно связаны с категорией телесности, присущей женской литературе в целом.

Библиография

- Икстена, Нора. 2016. *Молоко матери*. Пер. Людмилы Нукневич. Рига: Dienas grāmata.
- Лейдерман, Наум, и Липовецкий, Марк. 1993. "Жизнь после смерти, или Новые сведения о реализме". *Новый мир*, 7. Электронный ресурс. Доступен 25.10.18: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1993/7/litkrit.html
- Липовецкий, Марк. 1997. *Русский постмодернизм. (Очерки исторической поэтики)*. Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т.
- Петрушевская, Людмила. 1996. *Собрание сочинений в 5 томах*. Т. 1. Харьков: Фолио; Москва: ТКО «АСТ».
- Петрушевская, Людмила. 2001. *Реквиемы*. Москва: Вагриус.

- Шром, Наталья. 2005. *Литература современной России. 1987–2003*. Москва: Абразив; Рига: Retorika A.
- Улицкая, Людмила. 2001. *Сонечка*. Повесть. Москва: ЭКСМО-Пресс.
- Улицкая, Людмила. 2006. *Сонечка*. Повести и рассказы. Москва: Эксмо.
- Cimdiņa, Ausma, Natalja Šroma (eds.). 2017. *Cultural Feminism. A Glossary of Feminist Terms*. Rīga: Zinātne.
- Darwin, Charles. 1889. *Descent of Man, and Selection in Relation to Sex*. New York: D.Appleton and Company.
- Gaile, Inga. 2016. *Stikli*. Rīga: Dienas Grāmata.
- Ikstena, Nora. 2004. *Dzīves stāsti*. Rīga: Atēna.
- Ikstena, Nora. 1998. *Dzīves svinēšana*. Rīga: Atēna.
- Ikstena, Nora. 2001. *Jaunavas mācība*. Rīga: Atēna.
- Lāms, Edgars. 2013. *Tas pats citādais realisms*. Latviešu un cittautu literatūra: no romantisma līdz modernismam. Reālisma un naturālisma poētikas vektori latviešu un cittautu literatūrā. Zinātnisko rakstu krājums. Rīga.
- Manfelde, Andra. 2016. *Virsnieku sievas*. Rīga: Dienas Grāmata.
- Neiburga, Anda. 2004. *Stum stum*. Stāsti. Rīga: Valters un Rapa.
- Repše, Gundega. 2000. *Īkstīte*. Rīga: Pētergailis.

3. Niechciane

Giulia Kamińska Di Giannantonio

Wydział Filologiczny
Uniwersytet Śląski, Katowice
giulia.kaminska@onet.eu

„Możno nawet trocha obcy. I w Rzymie, i na Śląsku. wszyndzie” – o poczuciu obcości w *Listach z Rzymu* Zbigniewa Kadłubka

Słowa kluczowe: Śląsk, tożsamość, literatura, język, odrzucenie

Keywords: Silesia, identity, literature, language, rejection

Abstract (“Maybe a little stranger. At Rome, in Silesia. Everywhere” – about the feeling of alienation in *Listy z Rzymu* of Zbigniew Kadłubek): The article deals with the sense of alienation in the context of *Listy z Rzymu* (*Letters from Rome*), by Zbigniew Kadłubek, and the Silesian ethnic identity depicted in them. The paper is an attempt to reconstruct the image of a Silesian man who does not find his place, neither in Silesia nor outside it. The article consists of two parts. The first one is devoted to searching in the narrative clues of such feelings as exclusion, marginalisation or strangeness and showing them in the perspective of the local identity. The second is to raise the question of how these experiences are expressed in the linguistic layer, and to look at the relationship between the author-sender of letters and the languages that constitute his identity.

Zgodnie z aktualnym polskim prawodawstwem zaledwie jeden język posiada w Polsce status języka regionalnego; jest to język kaszubski¹. Na przeciwległym końcu kraju istnieje natomiast grupa, mówiąca innym językiem, liczebnie większa od społeczności kaszubskiej, która od lat dąży do nadania takiego samego statusu swojemu etnolektowi – są to Ślązacy. W tym celu podejmowane są przez nich liczne inicjatywy (społeczne, prawne, kulturalne, polityczne)², mające na celu zarówno popularyzację śląszczyzny, jej kodyfikację, budowanie świadomości językowej wśród mieszkańców Śląska i Polski, jak i doprowadzenie do objęcia etnolektu ochroną prawną, wynikającą właśnie z nadania mu statusu języka regionalnego. Ta ostatnia z inicjatyw jednak konsekwentnie spotyka się z oporem ze strony rządzących. Niepowodzenie dążeń do prawnego uznania języka śląskiego za regionalny utwierdza wiele osób identyfikujących się ze Śląkiem w poczuciu bycia odrzuconym, niechcianym i niezrozumianym, a odczucia te mają swoje korzenie także w trudnych doświadczeniach historycznych

¹ Na mocy Ustawy o mniejszościach narodowych i etnicznych oraz o języku regionalnym z dn. 6.01.2005 r.

² 9.10.2014 r. Zbigniew Kadłubek odczytał w Sejmie RP projekt obywatelski ustawy o uznaniu języka śląskiego za język regionalny.

mieszkańców regionu. Znajdują one swój wyraz nie tylko w prywatnych rozmowach czy sporach politycznych, ale również w dynamicznie rozwijającej się współcześnie śląskiej literaturze i sztuce.

Dziełem o szczególnym znaczeniu dla języka i literatury śląskiej są *Listy z Rzymu* Zbigniewa Kadłubka. Autor jest śląskim intelektualistą, profesorem Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, filologiem klasycznym, eseistą, komparatystą; jednym z najważniejszych współczesnych mitografów Śląska. Natomiast *Listy z Rzymu* to niewielkich rozmiarów publikacja, jedna z pierwszych napisanych w całości po śląsku. Przyjęto w niej fonetyczny zapis śląszczyzny, gdyż książka została wydana w 2008 roku, a więc jeszcze przed wstępną kodyfikacją języka śląskiego, dokonaną przez zespół pod przewodnictwem Jolanty Tambor. W tej niezwykłej pozycji, poza uniwersalnymi filozoficznymi rozważaniami, autor porusza również cały wachlarz problemów, związanych ze śląską tożsamością, wśród których niezwykle często wraca dojmujące poczucie odrzucenia, wykluczenia, obcości, braku własnego miejsca w świecie – charakterystyczne odczucia i doświadczenia, pojawiające się w wielu spośród śląskich narracji (Hudzik 2011, 235–236).

Całość publikacji utrzymana jest w podobnej konwencji – osiem listów, pisanych przez nadawcę, którego, mimo że pod żadnym listem nie jest podpisany, można utożsamiać z autorem. Wszystkie listy adresowane są do kobiet – w większości nieznanych czytelnikowi, często ukrytych pod pseudonimami lub, pod tak niewiele o adresatkach mówiącymi, włoskimi określeniami jak *Carissima*³ czy *Bellissima*⁴. Poszczególne listy pisane są z różnych znaczących miejsc w Rzymie i okolicach; mamy więc między innymi list watykański, laterański, list z dzielnicy Parioli czy z podrzymskiej miejscowości Ancjum.

W niniejszym tekście poruszona zostanie przede wszystkim kwestia przeżywania przez nadawcę poczucia obcości, odrzucenia i braku przynależności, jako stanów charakterystycznych dla człowieka identyfikującego się ze śląską grupą etniczną. Dopelnieniem tych rozważań będzie natomiast krótka refleksja nad problemem języka – nie chodzi tu bynajmniej o analizę językoznawczą, ale o przyjrzenie się relacji, łączącej nadawcę z językiem, w którym wyraża swoje uczucia.

Śląskie nieistnienie

Pierwszy z listów pisany jest z Watykanu, dokąd nadawca trafił niejako przez przypadek, wbrew swojej woli: „wsiod-żech do autobusa nr 40. To je znak. Bo wcale żech niy chciół jechać na Piazza San Pietro. (Niy lubia pychy Piazza San Pietro, woła pobożność Lateranu). A była gynau pora, w keryj sie rzyko Angelus Domini. Dziwnie ta moja droga mje wjedzie i niy liczy sie zy mnom” (Kadłubek 2008, 23). Po modlitwie miało miejsce papieskie pozdrowienie pielgrzymów, wypowiedane w różnych językach.

³ Z wł.: ‘najdroższa’

⁴ Z wł.: ‘najpiękniejsza’

To, wydawałoby się, proste doświadczenie skłania autora do rozważań nad swoją przynależnością:

Stoja w tłumje ludzi, koždy pielgrzim mo swoj jynzyk, swoja ojczyzna, wjy, skond sam prziszol. A jo? Papjyż godo po nimjecku. Wzruszom sie głymboko. Papjyż godo po polsku. Wzruszom sie głymboko. Po ślonsku niy bydzio godol. Suchom, co godo po hiszpańsku, bo som kole mje Hiszpany i ludzie z jakijś parafji na Południu Włochow. Ich tyż, ta mała parafijo, pozdrowjo. A mje? Do kogo przinależa w tych pozdrowjyniach? (Kadłubek 2008, 24).

Pytanie o przynależność, poszukiwanie siebie w różnych narodowościach i językach, poczucie niedopasowania, ze względu na brak pełnej identyfikacji z którąkolwiek z wymienionych grup, należą do podstawowych śląskich doświadczeń, a przez to stają się również jednym z motywów przewodnich listów.

Dla Kadłubka najważniejsza bowiem jest jego śląskość, czyli przynależność do grupy etnicznej, która według aktualnego polskiego prawa nie istnieje. Autor listów niejednokrotnie czyni aluzje do tego stanu rzeczy. Między innymi mówiąc o samym sobie: „jo jestech człowiekym niylegalnym” (Kadłubek 2008, 40) i zazdroszcząc Ślązakom w Czechach, którzy posiadają status mniejszości etnicznej: „szkoda, że zech ni ma Morawjokym! Wjedziołbych, kim zech je! Abo że zech ni ma Ślonzokym w Czechach! Wjedziołbych, kim zech je! Morawjoki i Ślonzoki w Republice Czeskiej tworzom uznano mniyjszość etniczno. W Czechach ślonskość je legalno” (Kadłubek 2008, 40). W tym miejscu warto też zwrócić uwagę, że owa „nielegalność” oznacza dla Kadłubka swoistą egzystencjalną niewiedzę Ślązaków na swój własny temat. Stwierdza, że gdyby był „legalny”, „wiedziałby, kim jest”. Nie chodzi zapewne o realny brak wiedzy, inne teksty wskazują bowiem bardzo jasno, że autor jest niezwykle świadomy swojej tożsamości. Dlaczego zatem podkreśla tę niewiedzę i łączy ją z brakiem prawnego uznania? Być może wynika to z przekonania o stwórczym potencjale zarówno języka⁵, jak i prawa; niezatwierdzenie i nienazywanie Ślązaków odrębną grupą etniczną powoduje ich wchłanianie i zatracanie się w polskim żywiole. Z tego to powodu prawne uznanie danej społeczności (podobnie jak otoczenie prawną ochroną etnolektu), będące afirmacją odrębności, jest dla Kadłubka ważnym elementem budowania tożsamości lokalnej.

Brak oficjalnego⁶ potwierdzenia istnienia śląskiej grupy etnicznej wzmacnia poczucie wyobcowania oraz ściśle wiąże się z trwającym już od dziesięcioleci procesem zanikania odmienności i samoświadomości Ślązaków. Rozmyślenia nad regionalną tożsamością (lub jej brakiem) towarzyszą nadawcy w trakcie spacerów po Forum Romanum. To tam dochodzi Kadłubek do przygnębiających wniosków: „Ślonsk ni mo żodnyj wjedzy o sobje. Niy-świadomość Ślonska to je ogromny tymat! Ślonsk je śwjatytm niyuprzitomnionym, je czystom niyświadomościom życio. Na Ślonsku nic sie już

⁵ Por. teoria Sapira – Whorfa.

⁶ „Oficjalnego”, ponieważ istnienie tej grupy najdobitniej wykazał Spis Powszechny z 2011 r., gdzie tożsamość śląską zadeklarowało ponad 800 tys. osób.

nij uobecnio, bo same Ślonzoki na Ślonsku som obecnościom niychcianom, obcom obecności. Samym Ślonzokom brakuje w nojwijnkszym stopniu OBECNOŚCI” (Kadłubek 2008, 37). Z powyższego cytatu można wywnioskować, że samoświadomość to dla autora listów warunek istnienia danej społeczności. Pobrzmiwiają w tym dalekie echa Andersonowskich rozważań na temat wspólnot wyobrażonych (a więc grup etnicznych, narodowych itp.), których członków spaja między innymi właśnie wspólna świadomość (Anderson 1997, 18–21). Toteż jej brak powoduje, iż grupa się rozpada, a miejsce traci swoją wyjątkowość. Mieszkańcy czują się w nim obco, wraca wspomniane już wielokrotnie poczucie wykluczenia i odrzucenia. Zanika poczucie wspólnotowości. Dodatkowo autochtoni, nie mogąc w pełni zadomowić się we własnej przestrzeni, nie budują, nie ubogacają swojego regionu. To natomiast osłabia Śląsk i czyni z niego miejsce „nieobecne” – „ideę na wygnaniu” (Kadłubek 2008, 37).

Sama śląskość jest dla Kadłubka pewną formą losu – nie jest czymś lepszym, ani gorszym. Bycie Ślązakiem nie łączy się z żadnym wartościowaniem – w ten sposób broni się Kadłubek przed ryzykiem nacjonalizmu. Śląskość, jak każda lokalność, jest czymś, co się dostaje, co determinuje życie jednostki (Kunce 2013, 59). Co więcej, wydaje się, że dla nadawcy śląskość jest, albo bywa, jakimś ciężarem. Stwierdza on bowiem (choć zapewne nie brak w tym pewnej przewrotności): „bez-toż chciołbych być niy-ze-Ślonska. (...) tak bardzo chciołbych być kim innym i kaj indziej!” (Kadłubek 2008, 37). Traktuje jednak to pragnienie, jako coś zupełnie niemożliwego do zrealizowania, ponieważ nie da się przestać być Ślązakiem. W cytacie, który będzie jeszcze przedmiotem refleksji w dalszej części artykułu, stwierdza Kadłubek: „jak sie już je `Ślonzokym, to czy idzie być kim innym? Bycie Ślonozokym to je stan duszy, a niy żodne obywatelstwo” (Kadłubek 2008, 32). A zatem śląskość nie jest tylko wyborem etnicznym, ale swoistą kondycją duchową, pewnym zespołem cech i doświadczeń, wychodzącym poza ramy regulacji prawnych, a zmierzającym ku psychologii czy wręcz duchowości.

Samotność

Silnie odczuwana obcość i brak przynależności wzbudza w autorze listów dojmujące poczucie samotności. Czyniąc po raz kolejny aluzję do wspomnianego braku stosownych regulacji prawnych, Kadłubek określa w następujących słowach swoje wyobcowanie i osamotnienie: „Zy mnom je gorzjij niż z kożdym z wygnańców. Bo jo ni mam wspolnoty, z keryj pochodziłbych i o keryj mogbych z czystym sumjyniym pedzieć: to som moji. Moich ni ma” (Kadłubek 2008, 41). Nie chodzi tu zapewne o brak rzeczywistego kontaktu z innymi Ślązakami, ale raczej o brak podmiotowości śląskiej wspólnoty, o jej, wcześniej wspomnianą, nikłą samoświadomość i brak jakiegokolwiek formy uznania prawnego. Warto w tym miejscu wspomnieć o szczególnym znaczeniu kary wygnania w starożytności – było to nie tylko odcięcie od dotychczasowego życia (w tym możliwości utrzymania), ale przede wszystkim rozłąka z lokalnymi bóstwami, które zapewniały człowiekowi ochronę (Yi-Fu 1987, 194). Kadłubek, ze względu na

swoje klasyczne wykształcenie, niewątpliwie jest świadom starożytnego postrzegania wygnania. Celowo twierdzi zatem, że jego sytuacja jest jeszcze gorsza – nie może nawet żywić nadziei na odzyskanie owej „ochrony lokalnych bóstw”, ze względu na to, że nie posiada wspólnoty, do której być może mógłby z wygnania powrócić. Wydaje się, że zatracił autor wiarę w jej powstanie.

Jednak Kadłubkowe poczucie samotności jest czymś znacznie więcej niż tylko „uczuciem politycznym”. Będąc na głównym rzymskim dworcu Stazione Termini, zagłębiając się w tęsknocie za nieznaną czytelnikowi adresatką listu, obserwuje podróżnych różnych narodowości i dobitnie odczuwa swoją „lokalną samotność” (Kunce 2013, 70) oraz odrębność: „i dopjyro sam, na Termini rozumja, jak pojedynczym zwjerzyncim je Ślonsok, jak fest je som i jedyn. To je prawda o Ślonsoku: je pojedynczy” (Kadłubek 2008, 88). „Pojedynczy” znaczy odmienny od otaczających go ludzi, wyobcowany, samotny. Kilka akapitów dalej autor doprecyzowuje: „rasa (...) tych pojedynczych ślonskich ludzi z dzikościom w sercu i samotnościom wjynkszom od ich kraju, żyje i niczego niy poczebuje od śwjata. Wszystko mo – bo w tysknotach je wszystko” (Kadłubek 2008, 90). Śląskość jest szczególnym doświadczeniem egzystencjalnym, którego przeżywanie wyobcowuje. Samotność, jakże nieuchronna, wzbudza tęsknotę, której nie sposób uleczyć: „moji tysknoty i mje nic niy poradzi zaczimac” (Kadłubek 2008, 33).

Finis Silesiae, czyli Śląsk się traci⁷

Zwiedzanie pozostałości starożytnego świata w sposób szczególny skłania autora do namysłu nad przemijaniem i utratą. Jest to kolejny motyw nieustannie powtarzający się w Listach... Utracie towarzyszy olbrzymi lęk. Zanikanie („tracenie się”) Śląska boli nadawcę tak bardzo ze względu na sposób, w jaki pojmuje on swój własny region. Nie jest to bowiem dla niego tylko miejsce, geograficzna przestrzeń, nie jest to nawet tylko dom rodzinny z wszystkimi jego konotacjami. Śląsk jest dla Kadłubka wartością podstawową, niezbędną do życia niczym krew. Wielokrotnie podkreśla, że śląskość jest integralnie związana z nim samym, jest kluczowym elementem jego tożsamości. „Ślonsk je mojom religjom, mojom krwjom, kronży we mje. Jo tyż sie traca” (Kadłubek 2008, 30). Jest zatem czymś, co go wypełnia, ogniskując wszelką jego refleksję. Jest podstawowym punktem odniesienia jego życia, tym, co tworzy całą jego osobowość. Równocześnie jest wartością niezbywalną, niedającą się wymienić na jakąś inną przynależność: „ale jak sie już je Ślonsokym, to czy idzie być kim innym? Bycie Ślonsokym to je stan duszy, a niy żodne obywatelstwo” (Kadłubek 2008, 32). W głębszej warstwie Kadłubkowych rozważań śląskość nabiera znaczenia duchowego, dotyka tak delikatnych i nieuchwytnych w naukowym dyskursie sfer ludzkiej egzystencji jak dusza. Śląsk w perspektywie nadprzyrodzonej staje się miejscem potencjalnego kontaktu

⁷ To oczywiście nawiązanie do tytułu jednego z listów (*Ślonsk sie traci. Wprowadzenie do silezjologii apokaliptycznej*) oraz do książki innego śląskiego pisarza Henryka Wańka pod tytułem *Finis Silesiae*.

z Absolutem, miejscem epifanii (Mitek-Dzięba 2012, 268). W tak rozszerzonym kontekście zatracanie się Śląska jest dla autora nie tylko, i tak tragiczną, utratą własnego miejsca na ziemi, ale wiąże się także z utratą części siebie samego, znaczącym ograniczeniem duchowego wymiaru własnej egzystencji (Kunce 2013, 62). Z tego powodu jest zrozumiałym, że wizja końca Śląska napawa autora listów smutkiem i strachem. Co rozumiałe, utrata ta pociąga za sobą bezdomność: „chce pedzieć: ‘Ślonsku moj, niy troć sie, bo kaj póda? Byda bezdomny’ (Umrzić sie niy boja, boja sie bezdomności) (...) Skond jo byda, jak już niy bydzie Ślonska? Byda stond. Z Ancjum. Bo skond indzi? Byda z wszyndzie. Straca sie. Wszyndzie, kaj póda, stamtond byda?” (Kadłubek 2008, 30) Bezdomność, a więc brak przynależności, obcość jest tym, czego nadawca boi się najbardziej, bardziej nawet niż całkowitego unicestwienia; w innym miejscu podkreśla swój brak lęku przed śmiercią, stwierdzając: „chcielibych można wcale NIY-BYĆ” (Kadłubek 2008, 37). A zatem zanikanie realnej śląskiej specyfiki i charakterystycznych dla niej cech jest problemem egzystencjalnym, bo jego skutkiem będzie bezdomność autora i innych Ślązaków. Z tego powodu śląski przybysz, szukając na Lateranie ratunku w modlitwie, prosi Boga: „o zmiłowani nad mojom mynkom braku miejsca w jakijś OBECNOŚCI” (Kadłubek 2008, 38). Śląskość dotyka bowiem przestrzeni ducha człowieka, może napawać tęsknotą i samotnością, jest czymś, czego nie sposób się pozbyć bez utraty części samego siebie. Równocześnie jest jakością, która nie może się nigdy w pełni zrealizować (Hudzik 2011, 239).

Jednym z miejsc, które szczególnie zainspirowało nadawcę do zagłębienia się w myślach o utracie, jest Ancjum, które odwiedził, uciekając z włoskiej stolicy przed upałem (Kadłubek 2008, 29). Niewielkich rozmiarów miasteczko, położone nad morzem Tyrreńskim, nieopodal Rzymu, w starożytności było ważnym nadmorskim kurortem i prężnym ośrodkiem kulturalnym, co współcześnie owocuje wieloma cennymi znaleziskami archeologicznymi. Biorąc pod uwagę znakomitą przeszłość tej niewielkiej dziś miejscowości, nie powinno dziwić, że jest to miejsce wyzwalające refleksje o przemijaniu: „pacza na śwjat, kery sie stracił [w Ancjum]. Ja, dużo po nim zostało. My wszyscy w Europje som z ducha tego śwjata. Ale tyn śwjat sie stracił. Jak ta willa Nerona, z keryj została jedna kolumna” (Kadłubek 2008, 30). Jest to świat, który przestał istnieć; niewątpliwie piękny i fascynujący, ale utracony, należący już do przeszłości. Świat, z którego pozostały jedynie fragmenty. Może mogłoby się wydawać, że świat ten, choć zaniknął, jednak żyje – w pozostałościach, w kulturze, w tradycjach, w fundamentach naszej cywilizacji. Wszelka jego jednak obecność we współczesności nie jest formą trwania czy wskrzeszania tamtej rzeczywistości. Wręcz przeciwnie – może ona powodować jeszcze większe zapomnienie i zatracenie się świata antycznego, bowiem w kulturowych formach istnienia utwierdza się tylko jeden, przyjęty obraz tamtego miejsca i czasu, bez możliwości sprawdzenia czy porównania, a więc bez możliwości weryfikacji naszych wyobrażeń.

Obawa śląskiego filologa polega na tym, że podobny los może spotkać Śląsk; jego jeszcze wciąż realne życie może stopniowo zostać zastąpione przez skamieniałe wyobrażenia. Właśnie ta świadomość sprowokowała Kadłubka w Ancjum do refleksji nad swoim regionem:

Myślenie o utracie i stracie prziwjodło mje do myślnio o Ślonsku. Prawda, sam w Ancjum myni boli take myślnie o tym, że Ślonsk sie traci. Tu śmjerci niy widać – słońce śwjyci za jasno, niebo je trocha wyżij niż u nos (...). Ja, ni ma sie co cyganić: Ślonsk sie traci, a jo niy umja sie z tym pogodzić (...). W śródziymnomorskim lufcie czuja, że ta utrata boli. Wszysko sie traci: willa Nerona, imperium, Ślonsk, jo (Kadłubek 2008, 30).

Intrygujące jest to zestawienie Śląska z antycznym miastem – Ancjum, jako symbolem świata starożytnego, bliskiego nadawcy-autorowi (jest przecież filologiem klasycznym!), fascynującego, stosunkowo dobrze poznanego, ale jednak przecież już nieistniejącego; dającego się podziwiać, ale nie-żyjącego. Stąd obawa, że Śląsk podzieli los śródziemnomorskiego miasta – że stanie się tylko mitem, wspomnieniem, historią, wyobrażeniem. A to, co najważniejsze, czyli realne doświadczenie, zatraci się. Wprawdzie we współczesnym Ancjum, dzięki aurze śródziemnomorskiego klimatu, śmierci nie widać, jak twierdzi Kadłubek, ale przecież dawne Ancjum już jest uśmiercone, jest już czymś dawno nieistniejącym – „śwjat kery sie stracił” (Kadłubek 2008, 30). Oczywiście jest wiele pozostałości po starożytnym mieście. Często są to przedmioty o olbrzymiej wartości historycznej czy artystycznej, ale nie mają one wartości, którą można by nazwać „egzystencjalną”. Dlatego właśnie w dalszej części rozmyślań autor listów pyta: „co zostowo? Figurka dziołchy z Ancjum, kero niydaleko stond znodli? Ale jo chca godać o życiu, a figurka dziołchy z Ancjum to ni ma życie! (...)” (Kadłubek 2008, 30). Sztuka, nawet ta najwyższych lotów, nie uratuje realnego życia. Na tym, w oczach śląskiego eseisty, polega dramat świata starożytnego. I widmo tego dramatu dostrzega nad Śląskiem.

Język

Drugim problemem, który został zasygnalizowany na początku niniejszego tekstu, będącym poniekąd dopełnieniem dotychczasowych rozważań, jest kwestia języka. Jak już zostało wspomniane, wszystkie listy napisane są w języku śląskim. Warto dodać, że cechy języka wskazują na rybnicką odmianę etnolektu (Tambor 2008, 99), czego bez wątpienia źródłem jest pochodzeniem autora. Dodatkowo przyjęta w publikacji śląszczyzna wykazuje widoczne wpływy języka polskiego, co może wynikać z konieczności nieustannego zmieniania kodów językowych (Tambor 2008, 98). Niezależnie od regionalnych cech idiolektu autora, które dla niniejszych rozważań mają mniejsze znaczenie, samej decyzji o napisaniu listów w języku śląskim nie można uznać za wybór przypadkowy.

Należy pamiętać, że Kadłubek jest filologiem, a więc kimś, dla kogo język i słowo jest podstawowym narzędziem i przedmiotem pracy (Nawarecki 2010, 110). Nie ulega zatem wątpliwości, że język ma dla niego wyjątkową wartość. Myślą, która przewija się przez listy ze szczególną intensywnością, jest „dziwność”, „nielegalność”, swoiste „nieistnienie” śląszczyzny: „pisa w jynzyku, kerego niy ma!” (Kadłubek 2008, 30),

„pisza w dziwnym jynzyku” (Kadłubek 2008, 19), „jynzyk bez reguł, w kerym do Ciebie pisza” (Kadłubek 2008, 60). Oczywiście, podobnie jak przy poczuciu wyobcowania, jest w tych przekonaniach pewien aspekt polityczny. Jednak sprowadzenie problemu stosunku pisarza do języka, którym się posługuje, wyłącznie do kwestii politycznych byłoby poważnym uproszczeniem.

Można śmiało założyć, że, gdy filolog i poliglota czyni odkrycie, iż posługuje się językiem, którego nie ma, musi być to dla niego odkryciem tragicznym. Uderza to w jego poczucie tożsamości, ale także w jego kompetencje zawodowe. W jednym z listów autor określa siebie słowami: „jo, retor bez jynzyka” (Kadłubek 2008, 42). Zapewne właśnie z powodu kryjącej się w tym odkryciu tragiczności tak wiele razy powtarza, że język, którym się posługuje, nie ma żadnych reguł: „pisza w dziwnym jynzyku, kerego som niy znom i kery ni mo żodnych reguł. Kaś zech stracił gramatyka wszystkich jynzyków” (Kadłubek 2008, 19). Taka sytuacja ma bezpośredni związek ze wspomnianym wcześniej uczuciem braku przynależności. Sam brak reguł nie musi być jednak zawsze ograniczeniem. Stwarza on również olbrzymie możliwości, pozwala wyrazić to, czego wyrażenie obecność reguł mogłaby utrudniać. Dla Kadłubka tym, co stwarza ramy języka, którym się posługuje w *Listach...*, jest „droga i wędrowanie”: „mojom gramatykom je droga. I wandrowanie” (Kadłubek 2008, 19–20), czyli po prostu życie i doświadczenie. A śląskimi doświadczeniami, co zostało już wielokrotnie podkreślone, są wyobcowanie, samotność i tęsknota. Do wyrażania tych doświadczeń szczególnie dobrze nadaje się śląszczyzna: „moja tynsknota tyż ni mo żodnych reguł. Bez-toż tyn jynzyk ślonski fajnie sie nadowo do listów do Ciebie” (Kadłubek 2008, 19–20).

Ciekawy jest również stosunek autora do języka polskiego. W treści listów jego obecność jest zredukowana do minimum, nawet wszelkie cytaty przytaczane są w śląskich przekładach. Czasem jednak pojawiają się wzmianki o polszczyźnie. Z przytoczonego na wstępie fragmentu o pozdrowieniach papieskich można wywnioskować, że jest ona dla nadawcy jednym spośród języków nie-ojczystych (tak samo wzrusza się, gdy papież mówi po polsku, jak i po niemiecku). Natomiast, opisując przebieg swojej wizyty w jednym z rzymskich kościołów, odnotowuje fakt napisania przez siebie modlitwy po polsku: „dobro chwila zech myśłoł, w jakim jynzyku mom te pora słów napisać (...). Napisoł-zech je po polsku, w jynzyku nojmyni mi obcym z obcych jynzyków. Wybroł-zech jynzyk ‘obecny’, za kerym stoi wojsko, fana, urzyndy” (Kadłubek 2008, 38). Wyraźnie wynika z tego cytatu, że autor nie utożsamia się z polszczyzną, nie odnajduje się w niej; bez cienia wątpliwości klasyfikuje ją jako język obcy. Określenie polszczyzny jako języka „najmniej obcego z obcych” wskazuje na to, że rozpatruje ją raczej jako konkurencję dla licznych innych języków, którymi włada, niż dla „języka serca”, czyli śląszczyzny. Nie ma też złudzeń, co do przyczyny wyboru akurat tego języka przy pisaniu modlitwy. Język polski ma większą od śląszczyzny siłę polityczną, większy prestiż – jest językiem państwowym, urzędowym, używanym w sytuacjach formalnych. Ze względu na ten powszechnie uznany status polszczyzny, wydaje się ona narratorowi bardziej adekwatna do napisania modlitwy. Zapewne na takie przekonanie mają wpływ długoletnie doświadczenia Ślązaków, którzy czuli się

dyskryminowani w Polsce ze względu na używaną przez nich mowę. Przez dziesięciolecia śląski etnolekt był uważany za prymitywny i ograniczony, niezdolny do wyrażania trudniejszych konceptów, ani nienadający się do tworzenia sztuki uznawanej za wysoką (Hudzik 2011, 241). Echa tej dyskryminacji pobrzmiwają jeszcze wiele lat później w rzymskich refleksjach Kadłubka. Rozmyślając nad śląskimi słowami, stwierdza on: „całe fale słów wzgardzonych, wyciepanych, słów wponiwyjryanych, zmazanych, uznanych za prymitywne. Pisz do Ciebie, śliczno M. K., w słowach poniżonych” (Kadłubek 2008, 41). Pokazuje to, że wykluczenie i odrzucenie są doświadczeniem, które spotyka nie tylko ludzi, ale nawet sposób komunikowania się; nawet słowa mogą być poniżone i wzgardzone.

Nie ulega też wątpliwości, że właśnie przekonania o niższym statusie śląszczyzny były jednym z ważniejszych powodów, dla których autor zdecydował się napisać listy-eseje po śląsku właśnie. Omawiana pozycja jest pod tym względem pionierska i zapoczątkowała etap tworzenia literatury regionalnej w języku śląskim. Dzięki *Listom z Rzymu* upadł ostatecznie argument o braku dzieł literackich pisanych po śląsku. A od czasu ich publikacji literatura śląskojęzyczna dynamicznie się rozwija. Należy podkreślić, że w esejach podjęto tematykę uniwersalną. Niniejszy tekst zogniskowany jest na problemie śląskiej tożsamości, co może sprawiać mylne wrażenie, jakoby była ona dominantą tematyczną listów. Jednak przy całościowej lekturze nietrudno zauważyć, że są to erudycyjne rozważania nad różnymi kwestiami: Bogiem, przemijaniem, sztuką, filozofią, teologią... Tyle tylko, że są to rozważania osoby, dla której śląskość jest kluczem i stanowi niejako filtr, przez który patrzy na świat. Sam autor tłumaczy wybór języka w następujący sposób: „musza się zgodzić z tym, co napisał Camilo Jose Cela, że uniwersalność najlepiej je zamaskować djaletym. Abo takim jynzykym bez reguł, w kerym do Ciebie pisha (to już dodowom od siebje)” (Kadłubek 2008, 60). Można zatem wysunąć hipotezę, że w *Listach*... nie tylko język ma maskować uniwersalność, ale także uniwersalność tematu ma nobilitować język.

Wnioski

Nadawca *Listów z Rzymu* jest człowiekiem głęboko zakorzenionym w europejskiej tradycji, dla którego własna, silnie uświadomiona, przynależność etniczna jest kluczem do czytania i rozumienia kultury. Autor jawi się jako Ślązak, świadomy swojej odrębności, a także dostrzegający niebezpieczeństwa, grożące jego regionowi. Jednymi z najistotniejszych doświadczeń egzystencjalnych są dla niego osamotnienie, odrzucenie i wyobcowanie. Śląsk to dla niego pojęcie dużo szersze niż przestrzeń geograficzna – jest raczej zespołem partykularnych cech, doświadczeń historycznych, języka, krajobrazu, który formuje swoich mieszkańców w sposób odmienny, niż uczyłyby to inne miejsca. Śląskość determinuje spojrzenie na otaczający świat i przenika refleksje autora listów, jest nieodłącznie związana prawie z każdym aspektem jego życia. Niejednokrotnie przysparza także cierpień, jest jednak wartością niezbywalną.

W *Listach...* pojawiają się wielokrotnie aluzje do braku prawnej ochrony ludności Śląska, jej kultury i etnolektu. Ta sytuacja, postrzegana jako kolejny przejaw dyskryminacji Ślązaków przez państwo, ma konsekwencje idące dużo dalej. Brak jakiegokolwiek uznania społeczności śląskiej skutkuje niskim poziomem samoświadomości w tej grupie. Natomiast brak ugruntowanej wiedzy na swój własny temat obniża potencjał do wyraźnego samostanowienia, a w dalszej perspektywie do twórczego przeżywania i rozwijania regionalizmu. Autor odczuwa również swoistą egzystencjalną tęsknotę za domem-Śląskiem, który jednak w takiej formie, w jakiej poszukuje go autor, nie istnieje.

Dostrzega i porusza również Kadłubek temat zagrożeń dla Śląska, wśród których jako najgroźniejsze diagnozuje zanikanie autentycznej odmienności regionu. Dramat Śląska polega na tym, że „się traci”. Autor desperacko zadaje pytania: jak sprawić, żeby Śląsk nie stał się tylko mitem czy skansenem? Jak uratować jego realne życie? Jak uchronić go przed losem, który spotkał świat starożytny? Są to pytania, na które nie zna odpowiedzi. Jego listy są raczej intymnym zapisem tęsknot, lęków i indywidualnego doświadczenia niż udzielaniem uniwersalnych odpowiedzi.

Kadłubkowa śląskość wymyka się naukowemu dyskursowi, wykracza poza jego ramy. Z tak pojmowanym sposobem doświadczenia Śląska, jaki wyłania się z tego niewielkiego rozmiarowo dzieła, dobrze koresponduje, w swojej niedookreśloności, język publikacji – śląski etnolekt. W tomiku przyjęto zapis fonetyczny, stosunkowo odmienny od późniejszych propozycji kodyfikacji. Niemniej jednak publikacja ta ma niezwykle istotne znaczenie dla literatury śląskojęzycznej jako takiej. Jest pierwszą próbą wyprowadzenia śląszczyzny poza okolicznościowe, amatorskie teksty, publikowane zazwyczaj na mikroskalę. *Listy z Rzymu* udowadniają, że śląszczyzna może być pełnoprawnym językiem literatury, posiadającym wszystkie narzędzia niezbędne do wyrażenia nawet skomplikowanych konceptów myślowych. Decyzja autora o wyborze takiego właśnie języka dla swojego dzieła należy niewątpliwie do odważnych. Tłumaczy ją zapewne omówione uprzednio pragnienie podwyższenia statusu śląszczyzny do rangi pełnoprawnego języka regionalnego. Dodatkowo wybór ten jest zapewne poddyktowany intymnym charakterem zawartych w *Listach...* przemyśleń. Ujęcie ich po polsku wiązałoby się z koniecznością przełożenia pierwotnej myśli, powstałej w „języku serca”, na polski kod językowy, przy jednoczesnym ryzyku (jak w przypadku każdej pracy translatorskiej) utraty części znaczeń.

Niewielki tomik śląsko-rzymskich listów jest właśnie tym rodzajem dzieła literackiego, o którym Magris pisze, iż jest „przestrzenią odnajdywania siebie i dowiadывania się, kim się jest” (Magris 2005, 29). Kadłubek nieustannie gubi się i odnajduje w niedookreśloności własnego języka, meandruje przez niezmierną śląskiego *genius loci* i własnych tęsknot.

Bibliografia

Anderson, Benedict. 1997. *Wspólnoty wyobrażone*. Kraków: Znak.

- Hudzik, Jan P. 2011. „Zrozumieć Śląsk. Różnica kulturowa i granice teorii”. *Teksty Drugie*, 5: 231–243.
- Kadłubek, Zbigniew. 2008. *Listy z Rzymu*. Katowice: Księgarnia św. Jacka.
- Kunce, Aleksandra. 2013. „Dom – na szczytach lokalności”. W: *Oikologia. Nauka o domu*, pod redakcją Tadeusza Sławka, Aleksandry Kunce i Zbigniewa Kadłubka, 58–73. Katowice: Stowarzyszenie Inicjatyw Wydawniczych.
- Magris, Claudio. 2005. „Europa widziana z Triestu”. *Zeszyty Literackie*, 2 (90): 29–33. Dostęp 2.01.2018. Pozyskano z <http://www.zeszytyliterackie.pl/downloads/europawidzianaztriestu.pdf>
- Mitek-Dzięba, Alina. 2012. „Krytyczne otwarcie świeckości. Postsekularyzm jako formuła komparatystyczna”. W: *Drzewo poznania. Postsekularyzm w przekładach i komentarzach*, pod redakcją Piotra Bogaleckiego i Aliny Mitek-Dzięby, 266–283. Katowice: FA-Art.
- Nawarecki, Aleksander. 2010. *Lajerman*. Katowice: Słowo/Obraz Terytoria.
- Tambor, Jolanta. 2008. „Posłowie”. W: Kadłubek, Zbigniew. *Listy z Rzymu*, 93–103. Katowice: Księgarnia św. Jacka.
- Yi-Fu, Tuan. 1987. *Przestrzeń i miejsce*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

Eliza Pieciul-Karminska

Instytut Językoznawstwa
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
eliza.karminska@amu.edu.pl

„W pięknych jej różowych ustach prozaiczna nawet prawda nabiera poezji” – obraz kobiety a światopogląd tłumacza (*Der Sandmann* E.T.A. Hoffmanna w przekładzie Felicjana Faleńskiego)

Słowa kluczowe: przekład literacki, twórczość E.T.A. Hoffmanna, strategie translatorskie

Keywords: literary translation, E.T.A. Hoffmann, translational strategies

Abstract (“**In her pretty rosy lips even the most prosaic truth becomes poetical**” – **the image of the woman versus the world view of the translator (E.T.A. Hoffmann’s *Der Sandmann* as translated by Felicjan Faleński)**): E.T.A. Hoffmann’s short story *Der Sandmann* is one of his most famous works, a prototype of a classical horror story. Because of differences between the German and Polish romanticism E.T.A. Hoffmann’s reception in Poland started much later than in Western European countries, where his books were treated as a prominent example of the late German romanticism. The short story was translated into Polish by Felicjan Faleński in 1913, nearly a century after its German premiere. As the translator of a contemporary version I would like to analyze changes and modifications of the image of the woman undertaken by Felicjan Faleński as well as how his prejudices and opinions concerning the original image of the woman affected the Polish reception of this short story.

Opowiadanie *Der Sandmann*¹ E.T.A. Hoffmanna opublikowane zostało w listopadzie 1816 roku w Berlinie jako pierwszy utwór zbioru pt. *Nachtstücke*. Uchodzi ono za klasyczne opowiadanie grozy, w którym – zgodnie z metodą literacką autora – mieszają się ze sobą elementy racjonalne i irracjonalne. Zjawiska pozornie naturalne i zrozumiałe okazują się ostatecznie tajemnicze i groźne, budzą przerażenie i tworzą atmosferę horroru (por. Jaroszewski 2006, 56nn.; Janion 1991, 32n.). Sprzyja temu także takie poprowadzenie narracji, by główny bohater, student Nataniel, początkowo objawił się jako protagonista, z którym czytelnik może się utożsamiać i którego losy śledzi

¹ W polskojęzycznej recepcji przyjął się tytuł *Piaskun*, chociaż w pierwszym przekładzie Faleńskiego brzmi on jeszcze *Człowiek z piasku* (por. Faleński 1913).

z empatią. Właśnie od listów Nataniela, w których młodzieniec opisuje swoje dzieciństwo i tragiczną śmierć ojca, rozpoczyna się ten utwór. To jego perspektywę oglądu wydarzeń przeszłych i teraźniejszych przyjmujemy najpierw za własną, by w trakcie opowiadania, w którym tymczasem pojawia się narracja w trzeciej osobie, coraz bardziej się od niego dystansować i kwestionować jego ogląd sytuacji². Wszystkie te cechy składają się na *das Unheimliche* – *niesamowite*³, które zdefiniował sto lat później, bo w roku 1919, Sigmund Freud, odwołując się właśnie do tego opowiadania.

O problematyce opowiadania oraz jego polskich dziejach pisałam szerzej w tekście pt.: *Przekład literacki a światopogląd tłumacza. Der Sandmann E. T. A. Hoffmanna w przekładzie Antoniego Langego* (Pieciul-Karmińska 2016)⁴. Niniejszym chciałabym pogłębić analizę translatorską wpływu założeń wstępnych tłumacza na treść przekładu w kontekście obrazu kobiety, który traktować można jako jeden z elementów „dominandy translatorskiej”⁵ omawianego tekstu.

Obraz kobiety w opowiadaniu *Der Sandmann*

E.T.A. Hoffmann nakreślił nie tylko precyzyjne studium osobowości głównego bohatera, Nataniela, lecz także bardzo wyrazisty obraz kobiety – Klary, narzeczonej Nataniela, która nie jest jego dopełnieniem, lecz stanowi postać tak samodzielnią, że w uzasadniony sposób możemy założyć, iż autor prezentuje w tym opowiadaniu obraz kobiety jako takiej – kobiety, która stanowić może wymarzony ideał. Ze sposobu prowadzenia narracji wnioskować można, że narrator opowiada się po stronie Klary. Nie tylko wtedy, gdy referuje jej przymioty, lecz również, kiedy ironicznie punktuje jej krytyków, a także dystansuje się coraz bardziej od Nataniela.

O ważności obrazu kobiety świadczą także to, że dla kontrastu wprowadzona zostaje Olimpia, kobieta automat. Ten jakże nowatorski wątek⁶ ma oczywiście kluczowe znaczenie na poziomie fabuły, gdyż twórcy automatu oszukują zakochanego w Olimpii Nataniela i przyczyniają się w ten sposób do jego upadku i śmierci. Jednakże

² Hoffmann napisał dogłębne studium psychologiczne bohatera, który w wyniku doświadczeń z dzieciństwa i niefortunnego spłotu wydarzeń popada w chorobę psychiczną. Autor, jak pisze w jego biografii M. Jaroszewski, w swych utworach „ukazuje nie tylko wiele przypadków chorobowych, ale i różne postawy i reakcje ludzkie wobec cierpiących, jak np. w opowiadaniu Piaskun, gdzie prezentuje trzy odmienne opinie o przyczynach choroby protagonisty” (Jaroszewski 2006, 51).

³ „Niesamowite nie jest tak naprawdę niczym nowym czy obcym, lecz jest czymś od dawna znanym życiu psychicznemu, czymś, co wyobcowało się z niego za sprawą procesu wyparcia (...)” (Freud 1997, 243).

⁴ Tutaj należy się wyjaśnienie: w oparciu o błędną informację z portalu „Wolne lektury” założyłam, że tłumaczem opowiadania jest Antoni Lange, wydawca zbioru *Powieści fantastycznych*, w którym znalazł się przekład opowiadania *Der Sandmann*. Tymczasem rzeczywistym autorem przekładu opowiadania E.T.A. Hoffmanna jest Felicjan Faleński.

⁵ Kategoria dominandy „semantycznej” (Barańczak), „semantyczno-stylistycznej” (Brzozowski) czy „translatorskiej” (Bednarczyk) zajmuje szczególne miejsce w ramach badań nad przekładem literackim i wydaje się niezbędnym elementem konstruktywnej krytyki przekładu (por. zreferowanie dyskusji w: Pieciul-Karmińska 2017, 29n.).

⁶ Nowatorski wątek automatycznej kobiety antycypuje równocześnie współczesną twórczość literacką i filmową poświęconą androidom i związanym z nimi zagrożeniami.

zwrócić tu trzeba uwagę na implikacje, jakie ta drewniana lalka niesie dla wyobrażenia kobiety idealnej (por. Kleinspehn 1987, 183). To już nie jest tylko ironia, to zjadliwa kpina z oczekiwań mężczyzn pod adresem kobiet, jakby autor chciał powiedzieć: „Oto do czego prowadzą wasze marzenia o kobiecie idealnej: zgodnie z waszymi oczekiwaniami musielibyście pokochać automat”. I odwrotnie: „Jeśli wymagacie od kobiet, by spełniały wasze zachcianki i oczekiwania, robicie z nich automaty – bezduszne, bezmyślne stworzenia”.

Zatem postać kobiety (rzeczywistej Klary i sztucznej Olimpii) to istotny element tego opowiadania, ucieleśnienie artystycznej wizji i naoczna ilustracja krytykowanego porządku. Jako jeden z konstytutywnych motywów tekstu (jego „dominanta”) powinien zostać zachowany także w przekładzie, jeśli ma on sprostać literackiej wizji oryginału.

Obraz kobiety w przekładzie Felicjana Faleńskiego

Czy tłumacz zrozumiał intencje autorskie związane z obrazem kobiety i czy odtworzył ten zamiar w taki sposób, by został on analogicznie odczytany przez czytelnika tekstu docelowego? Jaki obraz kobiety powstaje w przekładzie Faleńskiego i jakimi środkami tłumacz ten obraz zrealizował? Analizę porównawczą oryginału i przekładu zaczniemy od wyglądu bohaterki, bo uroda i wygląd zawsze były i wciąż należą do najistotniejszych wyznaczników oceny kobiet.

Wygląd

Poglądowym wprowadzeniem w zapatrywania tłumacza na ważność kobiecej urody jest symptomatyczna zmiana tekstu, w którym przymioty duchowe bohaterki opisane zostają w przekładzie jako cechy współbrzące z jej wyglądem. Oryginalny *duch* (*der Geist*), dzięki któremu Klara jest rozsądna, a wręcz uczona, przekształca się w przekładzie Faleńskiego w *rozumek* i to w *rozumek* zamieszkujący w *pięknej głowce*.

In der Tat, man sollte gar nicht glauben, daß der Geist, der aus solch hellen holdlächelnden Kindesaugen, oft wie ein lieblicher süßer Traum, hervorleuchtet, so gar verständig, so magistermäßig distinguieren könne. [Faktycznie można nie uwierzyć, że duch, który jaśniej z jej jasnych, śmiejących się oczu dziecka jak przyjemny, słodki sen, potrafi tak rozsądnie, a wręcz tak uczenie analizować. (EPK)]⁷

⁷ Cytaty z oryginału (Hoffmann 1817) i omawianego przekładu (Faleński 1913), oznaczonego inicjałami tłumacza (FF) podaję bez numeracji stron, gdyż obydwa teksty dostępne są w formie elektronicznej (adresy internetowe podane są w bibliografii). Dla lepszego zrozumienia strategii Faleńskiego w nawiasach kwadratowych podaję moje tłumaczenie (oznaczone jako EPK), które pomyślane było jako tłumaczenie filologicznie wierne (Pieciul-Karmińska 2015).

Nikt by się nie domyślił, wnosząc z jej powłóczystego, melancholijnego spojrzenia, do jakiego stopnia rozumek mieszkający w jej pięknej główce zdolny jest stawiać zasady, klasyfikować kategorie i robić logiczne wywody. (FF)

O wiele większe znaczenie niż wymiana *ducha* na *rozum* ma użycie deprecjonującego zdrobnienia (*rozumek*, a następnie *główka*) oraz charakterystyczny, stereotypizujący epitet *piękna (główka)*, wzmocniony *powłóczyстым, melancholijnym spojrzeniem* (choć w oryginale mowa jest o *śmiejących się oczach dziecka*⁸). Tak rozległa manipulacja daje w efekcie obraz kobiety potraktowanej jak obiekt – przedmiot zachwyty mężczyzny.

Także w innych fragmentach tekstu tłumacz mnoży wartościujące zwroty, których celem jest podkreślenie urody Klary. I tak, dodając od siebie całe zdanie, fantazjuje o jej *pięknym, różowym ustach*⁹, a w innym miejscu zamienia *przyjazną postać Klary (Clärchens freundliche Gestalt)* na *piękną twarzyczkę*.

Tłumacz zatem nie tylko koloryzuje oryginalny opis, lecz równocześnie kieruje uwagę czytelnika na wygląd bohaterki zamiast na przymioty jej ducha. A przecież w oryginale Klara chwalona jest za rozsądek i przyjazną naturę, a nie za urodę. Równocześnie użycie zdrobnień (*rozumek, główka, twarzyczka*) służy nie tyle budowaniu emocjonalnej bliskości czy atmosfery serdeczności (por. Wierzbicka 1999, 58–74), lecz umniejszaniu wartości człowieka: lekceważeniu i deprecjonowaniu rzeczywistych walorów. Otwartym pytaniem pozostaje¹⁰, czy tłumacz dokonuje tych zmian świadomie (konstruując alternatywną wizję bohaterki), czy nieświadomie (posiadając już ugruntowany obraz kobiety i nie dostrzegając odmienności obrazu obcego).

Bardzo charakterystyczne są w tym kontekście partie narracji, w których oryginalny narrator ironicznie przytacza opinie „znawców” – osób jakoby znających się na urodzie kobiet „z urzędu”. Opinie te referowane są przez narratora właśnie jako sztandarowy przykład przedmiotowego traktowania kobiety (np. architektki fachowo analizują budowę Klary). Narrator przytacza te wypowiedzi nawet nie tyle „z przemyśleniem oka”, co wręcz z satyrycznym zacięciem. Jednak tłumacz traktuje słowa „znawców” jak opinie narratora, przemilczając – jak w poniższym fragmencie – prawdziwe autorstwo wyrażanych w tekście ocen (tutaj: wspomnianych wyżej architektów):

Für schön konnte Clara keinesweges gelten; das meinten alle, die sich von Amtswegen auf Schönheit verstehen. Doch lobten die Architekten die reinen Verhältnisse ihres Wuchses, die Maler fanden Nacken, Schultern und Brust beinahe zu keusch geformt, verliebten sich dagegen sämtlich in das wunderbare Magdalenenhaar und faselten überhaupt viel von

⁸ O charakterystycznych zmianach „dziecięcości” na „kobiecość” piszę więcej poniżej.

⁹ Ten dopisek tłumacza wykorzystałam w tytule niniejszego tekstu: „W pięknych jej różowych ustach prozaiczna nawet prawda nabiera poezji...”

¹⁰ Wobec wszystkich opisanych tutaj modyfikacji obrazu kobiety nie można jednoznacznie stwierdzić, czy tłumacz dokonał zmian celowo, czy też nieświadomie dostosował tekst do własnych prze(d)śwądów o roli kobiety. Niezależnie jednak od odpowiedzi na to pytanie ujawnia się tutaj ważność światopoglądu tłumacza i jego wpływ na ostateczny kształt tekstu w przekładzie.

Battonischem Kolorit [Klara w żadnym razie nie mogła uchodzić za piękność. Tak uważali wszyscy, którzy zawodowo znali się na urodzie. A jednak architekci chwalili czyste proporcje jej figury; malarze uważali, że jej kark, ramiona i pierś są uformowane nazbyt skromnie, zakochiwali się za to wszyscy w jej cudownych włosach Marii Magdaleny i często rozprawiali o ich kolorycie jak z Batoniego. (EPK)]

Klara nie była w ścisłym znaczeniu piękna, choć w kształtach jej ciała nie było nic do zarzucenia. Miała wiele wdzięku w postawie, ale rysy twarzy nie zalecały się regularnością. Miała jednak cudowne włosy i cerę niesłychanie delikatną. (FF)

Tłumacz redukuje (lub świadomie usuwa) ironię autora i uszczypliwości pod adresem tych, którzy „zawodowo znają się na urodzie”. Prześmiewczy opis urody Klary, ocenianej jak przedmiot, brany jest dosłownie, a to, co oryginalny narrator podaje w ironicznym cudzysłowie, funkcjonuje w przekładzie jak obiektywny opis faktów (*Klara nie była piękna, miała wiele wdzięku* itd.).

Tekst podlega także daleko idącej redukcji¹¹ – oprócz ironicznymi nawiązań do „ekspertów od urody” tłumacz opuszcza także fragmenty niepoehlebne dla bohaterki (dotyczące nazbyt *skromnego uformowania* karku, ramion i piersi) i dodaje od siebie informacje odnoszące się do urody dziewczyny, które – najwyraźniej – uznał za bardziej istotne z punktu widzenia kanonu kobiecego piękna. Pisze więc (bez oparcia w oryginale) o *regularności rysów twarzy* oraz o *niesłychanie delikatnej cerze*. Tym samym tłumacz sytuuje się wśród obśmiewanych przez narratora znawców kobiecej urody.

Charakter kobiety

W taki trend wpisują się także zniekształcenia w opisach postaw i zachowań Klary. W miejsce jej jednostkowych zachowań (gdym narrator ukazuje partykularne reakcje na konkretne wydarzenia z życia) tłumacz wpisuje (a raczej dopisuje) bardziej generalne sformułowania, funkcjonujące jak postulaty pod adresem kobiet. Sprawia to wrażenie, jakby chciał czytelnikom (świadomie lub nieświadomie) powiedzieć: „oto, jaka jest kobieta” (lub wręcz: „kobietu, puchu marny”).

Co ciekawe, w narracji oryginału postać rozsądnej Klary jednoznacznie przeciwstawiona jest neurastenicznemu Natanielowi. Poprzez dobór środków językowych oryginał nie pozostawia wątpliwości, iż osobą krytykowaną jest Nataniel (jako egzaltowany, histeryczny, niedojrzały), a przeciwwagą dla niego jest zdroworozsądkowa Klara. W przekładzie Faleńskiego to wartościowanie się odwraca: Nataniel jest usprawiedliwiany (określenia są łagodzone), a rozsądek Klary zostaje przedstawiony jako chłodna nieczułość. Równocześnie dochodzi do analogicznej sytuacji jak w opisie

¹¹ Charakterystyczne dla przekładu Faleńskiego są również redukcje aluzji erudycyjnych – w tym przypadku widoczne w rezygnacji z nawiązania do Batoniego. Chodzi tutaj o obraz autorstwa Pompeo Girolamo Batoniego przedstawiający Marię Magdalenaę o bujnych, złocistych włosach, którym Hoffmann zachwycał się po wizycie w Dreźnieńskiej *Gemäldegalerie*.

wyglądu – to, co w oryginale referowane jest jako partykularna opinia jednego z bohaterów (tutaj Nataniela), w przekładzie Faleńskiego zlewa się z opinią narratora. To już nie Nataniel ma za złe Klarze nieczułość, to sam narrator formułuje o niej negatywne opinie. Chodzi tu o fragmenty, które jasno ukazują, jak kobieta (zdaniem tłumacza) nie powinna się zachowywać i gdzie tłumacz dodaje wartościujące określenia, które ujawniają jego krytyczny ogląd zachowań Klary.

Nathanael, ganz erzürnt, daß Clara die Existenz des Dämons nur in seinem eignen Innern statuiere, wollte dann hervorrücken mit der ganzen mystischen Lehre von Teufeln und grausen Mächten, Clara brach aber verdrüßlich ab, indem sie irgend etwas Gleichgültiges dazwischen schob, zu Nathanaels nicht geringem Ärger. [Nataniel, rozgniewany, że Klara ogranicza istnienie demona jedynie do jego własnego wnętrza, chciał od razu zaprezentować całą mistyczną naukę o diablach i strasznych mocach, ale zniechęcona Klara przerwała mu, wspominając o czymś nieistotnym – potęgując jeszcze gniew Nataniela. (EPK)]

Nie mogąc jej przekonać w sprawie Koppeliusa, usiłował Nathanael obeznać ją z zasadami wyznawanego przez siebie mistycyzmu tajemniczych wpływów. Ale i to się na nic nie zdało. Uparta dziewczyna zaczęła mówić o czym innym, co wreszcie naprawdę już drażnić zaczęło Nathanaela. (FF)

W oryginale krytykowany jest Nataniel: to on się irytuje, jest *rozniewany* na Klarę, że nie może zaprezentować jej *całej mistycznej nauki o diablach i strasznych mocach* – jak ironicznie podkreśla narrator, natomiast Klara jest *zniechęcona* zachowaniem Nataniela. W przekładzie Faleńskiego Nataniel przedstawiony jest neutralnie, a *cała mistyczna nauka* staje się wręcz wzniosłym *mistycyzmem tajemniczych wpływów*, więc zniechęcenie Klary przestaje być uzasadnione. Ale tłumacz nie poprzestaje na tym – wybielając Nataniela pogrąża Klarę, gdyż pisze o niej *per uparta dziewczyna*, i (ponownie utożsamiając opinię narratora z opinią bohatera) stwierdza, że to *wreszcie naprawdę już drażnić zaczęło Nathanaela*. Zatem narrator mężczyzna przyjmuje perspektywę bohatera mężczyzny wobec jawnej niesubordynacji kobiety, gdyż tłumacz ponownie nie potrafi (nie chce?) odróżnić perspektywy narratora od perspektywy bohatera.

Utożsamienie tłumacza z męskim bohaterem ujawnia się także w przemilczeniach. Gdy krytyka narratora staje się zbyt jawna i nie jest już ukryta pod płaszczykiem ironii, wówczas tłumacz po prostu pomija niewygodne fragmenty, jakby za wszelką cenę musiał gloryfikować męskiego bohatera. Rozmiar takiej redukcji widać przykładowo w poniższym fragmencie, gdyż tekst przekładu jest niemal trzykrotnie krótszy od oryginału:

Bald schien ihm jedoch das Ganze wieder nur eine sehr gelungene Dichtung, und es war ihm, als müsse Claras kaltes Gemüt dadurch entzündet werden, wiewohl er nicht deutlich dachte, wozu denn Clara entzündet,

und wozu es denn nun eigentlich führen sollte, sie mit den grauenvollen Bildern zu ängstigen, die ein entsetzliches, ihre Liebe zerstörendes Geschick weissagten. [Wkrótce jednak dzieło ponownie wydało mu się bardzo udaną poezją i miał wrażenie, że za sprawą tego wiersza rozпали się teraz zimna natura Klary, jakkolwiek nie zastanawiał się wcale, do czego ma on rozpaścić Klarę i do czego ma tak naprawdę prowadzić to, że będzie ją straszył okrutnymi obrazami, które wieszczyły straszliwy los, niszczycielski dla ich miłości. (EPK)]

Pomyślał, że jeżeliby go przeczytał Klarze, może by zdołał tym sposobem choć trochę rozgrzać tę lodowatą duszę. (FF)

W oryginale pojawia się jednoznaczna krytyka Nataniela, który jest bezmyślny (*nie zastanawiał się wcale*) i okrutny (*straszy, wieszczy straszliwy los*). W przekładzie znajdujemy natomiast neutralną informację o dobrych chęciach Nataniela i uszczypliwość pod adresem Klary (*lodowata dusza*). Krytyka Klary brzmi jak obiektywna ocena narratora, a nie opinia Nataniela, chociaż oryginał używa mowy zależnej dla zreferowania partykularnej perspektywy bohatera¹². Można więc odnieść wrażenie, że Hoffmannowski narrator ujawnia szaleństwo Nataniela, a narrator Faleńskiego ignoruje to, bo trzyma stronę męskiego bohatera, usprawiedliwiając jego irracjonalne zachowania (co najłatwiej osiągnąć przy równoczesnym wywyższeniu bohatera i deprecjacji bohaterki).

W innych fragmentach, gdy oryginał wprost opisuje historyczne zachowania bohatera, który *placze i jęczy*, ponownie dochodzi do zmian – i to na wielu płaszczyznach:

Den riß seine Dichtung unaufhaltsam fort, hochrot färbte seine Wangen die innere Glut, Tränen quollen ihm aus den Augen. – Endlich hatte er geschlossen, er stöhnte in tiefer Ermattung – er faßte Claras Hand und seufzte wie aufgelöst in trostlosem Jammer: „Ach! – Clara – Clara!“ [A on niepowstrzymanie dał się porwać swej poezji. Wewnętrzny żar zabarwił głęboką czerwieńią jego policzki, a łzy płynęły mu z oczu. W końcu zakończył i zajęczał z głębokiego znużenia – chwycił Klarę za rękę i westchnął, jakby cały ogarnięty bezdennym smutkiem: – Ach, Klaro, Klaro!?” (EPK)]

Ten nieubłagany czytał dalej, rozplómiły mu się policzki, w oczach łzy zabłysły. Skończywszy, jęknął głucho i porywając rękę Klary, zawołał z wyrazem niewysłowionej boleści: — Klaro moja, Klaro, Klaro!(FF)

¹² Bardzo ciekawym wątkiem byłaby analiza oryginalnych fragmentów, w których pojawia się mowa zależna (*indirekte Rede*) sygnalizująca dystans narratora. W przekładzie Faleńskiego funkcja tej struktury gramatycznej zostaje całkowicie zignorowana, co siłą rzeczy prowadzi do błędów tłumaczeniowych. Otwartą kwestią pozostaje tu rozstrzygnięcie związku przyczynowo-skutkowego. Czy tłumacz nie znał gramatyki i dlatego nie potrafił odtworzyć nieistniejącej w polszczyźnie struktury za pomocą środków leksykalnych? Czy też tłumacz świadomie ignorował krytykę narratora pod adresem Nataniela wyrażoną za pomocą mowy zależnej?

Już samo zastosowanie graficznego wyróżnienia na początku zdania pozwala jednoznacznie oddzielić spokój Klary od przesady Nataniela, jednak w przekładzie to wyróżnienie znika. Podczas gdy w oryginale Nataniel jest bezwolny i daje się porwać swojej poezji, w przekładzie staje się aktywny i zdeterminowany (*nieubłagany czyta*). Łzy już nie tyle płyną mu z oczu, lecz tylko raz mu w oczach *zabłyły*. Ponadto przekład pomija pełne ulgi stwierdzenie, iż Nataniel „w końcu” przestał czytać. Podobnie brak jest opisu histerycznego stanu Nataniela, który w oryginale *jęczy z głębokiego znużenia i wzdycha*. W przekładzie męski bohater jest silniejszy i bardziej zdecydowany (*jęknął, zawołał*). Takie drobne, acz konsekwentne przesunięcia sygnalizują utożsamienie narratora (tłumacza) z bohaterem.

Odwrotne zabiegi stosowane są wobec Klary – tam, gdzie narracja przedstawia ją w pozytywnym świetle, tam tłumacz zniekształca przekaz:

Clara drückte ihn sanft an ihren Busen und sagte leise, aber sehr langsam und ernst: „Nathanael – mein herzlieber Nathanael! – wirf das tolle – unsinnige – wahnsinnige Märchen ins Feuer“. [Klara przycisnęła go delikatnie do swej piersi i powiedziała cicho, ale bardzo powoli i z powagą: – Nathanielu, mój najdroższy Nathanielu, wrzuć do ognia tę szaloną, nierozumną, obłąkaną bajkę! (EPK)]

Ona rzuciła mu się na szyję i wyszeptła z cicha: — Nathanaelu, drogi Nathanaelu, jeśli mnie kochasz choć trochę, rzuć w ogień tę śmieszna i szaloną robotę. (FF)

W oryginale Klara jest opanowana i silna: to ona przyciska Nataniela do piersi, pragnąc go uspokoić w jego wzburzeniu, tymczasem w przekładzie... rzuca mu się na szyję! W oryginale Klara mówi w sposób zdecydowany: *cicho, ale bardzo powoli i poważnie*, podczas gdy w przekładzie *szeptem z cicha*. Największą ingerencją jest tutaj dodatek, w którym Klara szantażuje Nataniela (*jeśli mnie kochasz*). Wszystko to skutkuje obrazem kobiety płochej i słabej, tudzież nierozumiejącej powagi sytuacji, podczas gdy w oryginale Klara jest opanowana i zdecydowana.

Kobieta dziecko

Z perspektywy artystycznej wizji oryginału bardzo istotne są wszystkie te fragmenty, w których bohaterka opisana zostaje w kategoriach „dziecięcości”¹³, przy czym nie chodzi tutaj wcale o jej niedojrzałość czy niedorosłość, lecz o uniwersalność¹⁴. Romantyczna kobieta-dziecko przekracza w ten sposób rolę narzuconą jej przez płęć,

¹³ Zastosowanie rodzaju nijakiego w niemieckim w odniesieniu do bohaterów literackich (zwłaszcza kobiecych) to częsty zabieg, który jednak równocześnie stanowi sporą barierę w przekładzie.

¹⁴ O uniwersalności bohaterów „nijakich” pisałam obszernie w kontekście intertekstualnego motywu „tajemniczego dziecka” (również zaczerpniętego z twórczości E.T.A. Hoffmanna) w: Pieciul-Karmińska et al. 2017, 22nn.

realizującą się wyłącznie jako dopełnienie mężczyzny, i kieruje się w stronę uniwersalnego człowieczeństwa, nieograniczonego wymogami męsko-żeńskiej dychotomii.

W przekładzie Faleńskiego dochodzi do całkowitego wyrugowania wszystkich określeń związanych z dziecięcością. Jak już widzieliśmy powyżej, oczy dziecka (*Kindesaugen*) przekształcają się w *powłóczyste spojrzenie*, wyraźnie zabarwione erotycznie. Określenie bohaterki tautologicznym *kindisches Kind* (dziecięce dziecko) zostaje zastąpione sformułowaniem, które ponownie odsyła jednoznacznie do sfery płci (a także seksualności), gdyż tłumacz wprowadza w to miejsce *niewinność dziewczęcia*, a z dziewczyny *dziecięcej* (*kindliches Mädchen*) czyni *rozsądną dziewczynę*.

Takie zignorowanie uniwersalności postaci Klary ponownie związane jest z założeniami wstępnymi tłumacza co do biologicznej i społecznej roli kobiety.

Wnioski

Jak wynika z powyższych fragmentów, obraz kobiety jest w tym przekładzie ściśle związany z obrazem mężczyzny, co sprawia, że kobieta jawi się jako byt niesamodzielny. Również dodane przez tłumacza fragmenty dotyczące urody zawierają przekaz o zależności kobiety, która winna być obiektem zachwyty mężczyzny. Takie przesłanie ujawnia się również we fragmentach, w których narrator przekładu jasno daje do zrozumienia, jakie są obowiązki kobiety wobec mężczyzny. W passusach dodanych przez Faleńskiego kobieta z *utęsknieniem wygląda* narzeczonego, z *nieopisaną rozkoszą* otwiera list od niego, a gdy brat i narzeczony (a zatem dwaj najważniejsi mężczyźni w jej życiu) godzą się ze sobą, to jest to, jak dopisuje do tekstu Faleński, *najszczęśliwszy dzień w jej życiu*. Gdy z kolei matka Nataniela zwraca się do swojego męża, tłumacz dodaje od siebie: *ośmieliła się zrobić uwagę*.

Ciekawym, wręcz anegdotycznym dopełnieniem cytowanych powyżej przykładów może być poniższy fragment:

Am frühen Morgen, wenn Clara das Frühstück bereiten half, stand er bei ihr und las ihr aus allerlei mystischen Büchern vor, daß Clara bat: „Aber lieber Nathanael, wenn ich dich nun das böse Prinzip schelten wollte, das feindlich auf meinen Kaffee wirkt? – Denn, wenn ich, wie du es willst, alles stehen und liegen lassen und dir, indem du liesest, in die Augen schauen soll, so läuft mir der Kaffee ins Feuer und ihr bekommt alle kein Frühstück!“ [Wczesnym rankiem, gdy Klara pomagała szykować śniadanie, stał obok niej i czytał jej na głos z najrozmaitszych ksiąg mistycznych, aż Klara poprosiła: – Ach, drogi Natanielu, chyba będę musiała nazwać ciebie złą zasadą, która wrogo oddziałuje na moją kawę. Albowiem jeśli ja – jak tego chcesz – wszystko zostawię i będę patrzeć ci w oczy, podczas gdy ty będziesz mi czytał, to kawa wykipi mi do ognia, a wy nie dostaniecie śniadania. (EPK)]

Zdarzało się, że przyszedłszy z rana na kawę, przynosił jej różne książki mistyczne, z których czytał coraz ważniejsze ustępy. Wtedy Klara odzywała się z uśmiechem, spoglądając mu w oczy:

— Ależ, mój drogi Nathanaelu, powiedzieć by można, że tym sposobem jesteś jakimś niegodziwym pierwiastkiem. Wywierasz bowiem jak najzgubniejszy wpływ na moją kawę. Nie mogę od ciebie oczu oderwać, kiedy czytasz, a tu tymczasem wszystko wykpiąło i nie będziemy mieli śniadania. Daj lepiej pokój mistycyzmowi, bo mi to przeszkadza być dobrą gospodynią. (FF)

Oprócz dodatków tłumacza, z których dowiadujemy się, że zachwycona Klara nie może oderwać oczu od narzeczonego, chociaż w oryginale to histeryczny narzeczony natarczywie domaga się od Klary pełnej uwagi (*jeśli ja – jak tego chcesz – wszystko zostawię i będę patrzeć ci w oczy*), powyższy fragment zawiera jednoznaczny sugestią określającą rolę kobiety. Jeśli (polskojęzyczna) Klara stwierdza: *bo mi to przeszkadza być dobrą gospodynią*, oczywiście staje się, że właśnie takie jest powołanie kobiety. W ten sposób z ironicznego zakwestionowania takiego modelu („jeśli każesz patrzeć sobie w oczy, to kawa wykipi”) powstaje manifest dobrej gospodyni (w myśl: „zostaw mistycyzm w spokoju, bo nie mogę być dobrą gospodynią, a przecież takie jest moje powołanie”).

Sumując zmiany, jakie w oryginalnym obrazie Klary dokonał Faleński, warto wskazać konsekwentne sprowadzanie roli kobiety do jej związku z mężczyzną i tym samym odmawianie jej niezależności: kobieta jest tu słabsza i mniej racjonalna od mężczyzny, posiada wobec mężczyzny określone obowiązki oraz spełnia jego wymogi (np. musi być urodziwa). Taki obraz kobiety tłumacz realizuje po pierwsze za pomocą środków leksykalnych, zwłaszcza deprecjonujących zdrobnień oraz epitetów, które modyfikują (retuszują) obraz mężczyzny i pogłębiają negatywną oceny Klary. Po drugie, tłumacz odchodzi od oryginału, dopuszczając się wielu zabiegów takich jak redukcje i rozszerzenia tekstu. Najistotniejsza wydaje się jednak zmiana perspektywy narracji, gdyż tłumacz ironię traktuje jak konstatację, a poglądy bohatera (traktowanego w oryginale z krytycznym dystansem) referuje jak obiektywną opinię narratora.

Tłumacz nie rozpoznał lub nie przyjął do wiadomości odmiennego uporządkowania świata. Wszystkie modyfikacje w tekście mają przyczynę w obcości aksjologicznej, która jest obcością trudniejszą do rozpoznania niż obcość językowa czy kulturowa (por. Lewicki 2000, 20n.), gdyż „aksjologiczna postawa autora oryginału (...) może okazać się niezgodna z tą, do której przywykł odbiorca” (Lewicki 2000, 21)¹⁵. Faleński nie potrafi wyjść poza swój obraz świata i narzuca go utworowi E.T.A. Hoffmanna¹⁶.

¹⁵ Podobnie pisze o tym Krysztofiak, posługując się analogicznymi kategoriami kodu leksykalno-semantycznego, kodu kulturowego i kodu estetycznego (por. Krysztofiak 1999, 71nn.).

¹⁶ Istotnym wątkiem byłoby zbadanie zależności obrazu świata od wizji romantyzmu. Polski romantyzm nie jest przecież prostym powieleniem romantyzmu niemieckiego. Może apologia męskiego bohatera w przekładzie Faleńskiego związana była także z rodzimą wizją romantycznego bohatera (silnego i buntowniczego) i romantycznej bohaterki (płochej i słabej)?

Podsumowując, warto zaznaczyć, że celem niniejszej analizy nie był tylko opis błędów i modyfikacji¹⁷. Równie ważne jak wskazanie ich skutków dla polskojęzycznej recepcji *Piaskuna* jest tutaj pytanie o źródło zreferowanych zmian, gdyż odpowiedź nań pozwoliłaby nam zrozumieć, w jakim zakresie tłumacz jest niewolnikiem własnego obrazu świata. Przekład nie może w takim wypadku otworzyć się na obcość i być „infekcją” lub „inkarnacją”, jak metaforycznie sformułował to Steiner (por. 2000, 408nn.), lecz będzie jedynie podtrzymywał zastany porządek rzeczy i powiełał utrwalone poglądy. Nie wnosi nic nowego, a jedynie konserwuje to, co stare.

Bibliografia

Źródła

- Hoffmann, E. T. A. *Der Sandmann*, 1817. Dostęp 03.01.2018 Pozyskano z <http://gutenberg.spiegel.de/buch/der-sandmann-3093/1>
- Faleński, Felicjan, tłum. 1913. *Człowiek z piasku* E.T.A. Hoffmanna. Dostęp 03.01.2018 Pozyskano z <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/powiesci-fantastyczne-piaskun.html>
- Pieciul-Karmińska, Eliza, tłum. 2015. *Złoty garnek i inne opowiadania* E.T.A. Hoffmanna. Poznań: Media Rodzina.

Literatura

- Freud, Siegmund. 1997. *Pisma psychologiczne*. Tłum. Robert Reszke. Warszawa: KR.
- Janion, Maria. 1991. *Projekt krytyki fantazmatycznej*. Warszawa: PEN.
- Jaroszewski, Marek. 2006. *Życie i twórczość E.T.A. Hoffmanna (1776–1822)*. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.
- Lewicki, Roman. 2000. *Obcość w odbiorze przekładu*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Kleinspehn, Thomas. 1987. „...als ging's in den Höllenraum. Über verschlingende Frauen und Ängste von Männern zu Beginn des 19. Jahrhunderts”. W: *Orte der Gewalt: Herrschaft und Macht im Geschlechterverhältnis*, pod redakcją Isle Dröge-Modelmog i Gottfrieda Mergnera, 168–184. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Krysztofiak, Maria. 1999. *Przekład literacki a translatoologia*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza.
- Pieciul-Karmińska, Eliza. 2016. „Przekład literacki a światopogląd tłumacza. Der Sandmann E. T. A. Hoffmanna w przekładzie Antoniego Langego”. W: *Lingwistyka stosowana: doświadczenia i perspektywy*, pod redakcją Magdaleny Aleksandrak et al., 43–61. Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza.
- Pieciul-Karmińska, Eliza, Sommerfeld, Beate, Fimiak-Chwiłkowska, Anna. 2017. *Przekład literatury dla dzieci – między manipulacją a autonomicznością estetyczną*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza.
- Steiner, George. 2000. *Po wieży Babel. Problem języka i przekładu*. Tłum. Olga i Wojciech Kubiński. Kraków: Universitas.
- Wierzbicka, Anna. 1999. *Język – umysł – kultura*. Warszawa: PWN.

¹⁷ Jakkolwiek jest to temat ważny sam w sobie. W kontekście przekładu *Człowieka z piasku* pogłębionej analizy domaga się chociażby problem przyczyn i skutków ignorowania kategorii mowy zależnej, nieobecnej w gramatyce polszczyzny.

Алиса Ширшикова

Санкт-Петербургский государственный университет
Санкт-Петербург, Россия
alice-lila@mail.ru

О некоторых особенностях перевода грамматических текстов в XVIII веке

Ключевые слова: XVIII век, грамматика, перевод, И.К. Готшед, М.В. Ломоносов

Keywords 18th century, grammar, translation, J.Ch. Gottsched, M.V. Lomonosov

Abstract: (On some peculiarities of translation of grammar texts in the 18th century):

The submitted article is devoted to the comparison of two German and two Russian grammar books of the 18th century: *Principles of the Art of Good German* by J.Ch. Gottsched and its translation into Russian named *Gottsched's German Grammar* by J.E. Gretsches as well as Russian grammar by M.V. Lomonosov and its translation into German by J.L. Stafengagen. In the paper, the author compares functional orientation of those texts, which results in highlighting the difference of sociocultural situation in Russia and in Germany.

Введение

Корни современного научного дискурса уходят в эпоху Просвещения, охарактеризованную интенсивным развитием научной и философской мысли. Просветительские идеи затронули и грамматику как дисциплину, которая вплоть до XVIII века рассматривалась в системе семи свободных искусств (Севильский 2006, 7). В это время во многих европейских странах, в том числе в Германии и в России, появляются многочисленные учебники по грамматике как национальных, так и иностранных языков, что было связано с наличием многоязычия в этих странах. В Германии важную роль играли латинский, французский и немецкий языки, а в России, помимо русского, – древнегреческий и латинский как языки классического образования, а также распространившиеся в этот период французский и немецкий языки (Филиппов, Григорьева 2016, 207–208). Примечательно, что русские грамматисты XVIII столетия ориентировались на методы европейской науки, а немецкая грамматическая традиция оказала влияние на первые грамматики русского языка (Захарьин 1995, 178).

В качестве материала для анализа особенностей перевода грамматических текстов XVIII века в данной статье были использованы такие грамматики, как:

- 1) *Grundlegung einer deutschen Sprachkunst* И.К. Готшеда (Gottsched 1748) и ее перевод на русский язык И.М. Греча (Греч 1769);
- 2) *Российская грамматика* М. В. Ломоносова (Ломоносов 1755) и ее перевод на немецкий язык, выполненный И.Л. Стафенгагеном (Lomonossow 1764).

Цель статьи заключается в сравнительном анализе двух грамматик немецкого и двух грамматик русского языков на основании сопоставления функциональной направленности указанных текстов. Несмотря на то, что для сравнения выбраны переводы двух разных источников, возможность подобного сопоставления мы видим в следующем: перевод обеих грамматик осуществлялся в России, а значит на них отразилось влияние социокультурных условий страны.

Кроме того, в статье уделяется внимание сопоставлению не только переводных текстов с оригиналами, но и оригинальных и переводных текстов между собой, а в качестве параметров сопоставления грамматических текстов были взяты критерии, отражающие некоторые наиболее яркие характеристики анализируемых текстов, а именно:

- 1) заглавие;
- 2) композиционная структура;
- 3) используемая грамматическая терминология;
- 4) иллюстрирующие правила примеры;
- 5) проявление авторского начала.

Грамматика И.К. Готшеда и ее вариант на русском языке

Иоганн Кристоф Готшед (1700–1766) был не только крупным немецким писателем, литературным критиком, но и теоретиком литературы и немецкого языка. Готшед стремился к популяризации немецкого языка во всех сферах жизни, выступал за создание единой языковой нормы и всячески способствовал этому, занимаясь переводом художественных и философских произведений на немецкий язык. Одним из ключевых грамматических произведений середины XVIII века считается его книга *Grundlegung einer deutschen Sprachkunst*, над которой автор трудился более 20 лет. Указанная грамматика издавалась пять раз при жизни автора в 1748, 1749, 1752, 1757 и 1762 гг. и на протяжении десятилетий она считалась образцовой немецкой грамматикой (Göttert 2010, 215), причем не только в Германии, но и за ее пределами (Koch 2002, 237), многократно переводилась на иностранные языки, в том числе и на русский.

К XVIII веку в России сложилась особая социокультурная ситуация, оставившая отпечаток на переводе грамматики Готшеда на русский язык. Европеизация, связанная с деятельностью Петра I, коснулась языковых процессов: возросшее количество контактов с европейскими странами вызвало необходимость освоения иностранных языков, а иностранные грамматики оказали влияние на унификацию русского литературного языка. В Россию прибывало

большое количество иностранцев, но немецкий язык стал одним из самых изучаемых, в частности, именно на немецком осуществлялись обучение и военная подготовка в кадетских корпусах (Dahmen 2015, 26–27), а перевод грамматики Готшеда на русский язык предназначался для Сухопутного Шляхетного кадетского корпуса в Петербурге. Над переводом грамматики трудился Иван Михайлович (Иоганн Эрнст) Греч (1709–1760), переработавший текст оригинала, а затем уже Е. С. Харламов перевел грамматику с рукописи И.М. Греча (Koch 2002, 237), таким образом, при переводе была проведена не просто интерпретация содержания, но адаптация оригинального текста.

Учитывая литературную деятельность Готшеда, нельзя оставить без внимания полное название его грамматики (ср.: *Grundlegung einer deutschen Sprachkunst, nach den Mustern der besten Schriftsteller des vorigen und jetzigen Jahrhunderts abgefasst*¹). В самом названии грамматики угадывается желание автора написать не просто учебник, свод правил, но научно-теоретический труд, в основу которого положены тщательно отобранные тексты писателей «прошлого и нынешнего столетий». Заголовок первого издания перевода грамматики на русский язык 1760 года не содержит имени Готшеда, ср.: *Немецкая грамматика, сочиненная в пользу и употребление благородного юношества при Сухопутном шляхетном кадетском корпусе*. Во втором издании 1769 года в заглавии появляется ссылка на труд Готшеда: *Готшедова немецкая грамматика: Вновь исправленная, и для пользы и употребления российского благородного юношества напечатанная*. Название труда заявляет о том, что данное учебное пособие предназначено для преподавания немецкого языка обучающимся в России. Таким образом, уже в названии проявляется разная направленность текстов оригинала и перевода.

Грамматический труд Готшеда тщательно структурирован, состоит из посвящения (*Widmung*), предисловия (*Vorrede*), состоящего из трех разделов введения в искусство немецкого языка (*Grundriß einer Deutschen Sprachkunst*), а также четырех основных частей (*Die Rechtschreibung* – орфография; *Die Wortforschung* – морфология; *Die Wortfügung* – синтаксис; *Die Tonmessung* – просодия), включающих в себя многочисленные главы и разделы, правила и примечания. Из перевода И.М. Греч исключает пространные рассуждения Готшеда о языкознании, об истории и месте немецкого языка среди европейских языков, и оставляет только грамматическое описание. И.М. Греч опускает предисловие и начинает грамматику с раздела о правописании. Четыре основные части грамматики совпадают, но последний раздел сведен к минимуму, необходимому, по мнению составителя, изучающим немецкий язык.

Отметим, что до XVIII века в Германии значительная часть научной литературы публиковалась на латинском языке (Schiewe 2000, 86), а сами авторы грамматических текстов обращались к традиционной латинской терминологии.

¹ 'Основы искусства немецкого языка согласно образцам лучших писателей прошлого и нынешнего столетия'.

В трудах Готшеда отражается его стремление к формированию единой немецкой грамматической терминологии, но иногда для пояснения немецких терминов он прибегает к латинским, помещая их в скобки, например, «*Von den Abänderungen (Declinationibus) der Hauptwörter*»², «*Von den Mittelwörtern (Participiis)*»³. Русская терминология в первом издании Готшедовой грамматики заимствована И.М. Гречем у М. Шванвица (1730), в скобках указаны латинские дубликаты, однако в переиздании 1769 года вместо латинских терминов указаны немецкие, взятые у Готшеда (Koch 2002, 371).

Наблюдаются существенные различия в примерах, иллюстрирующих грамматические правила в оригинале и в переводе. Как следует из заголовка, Готшед опирался на художественную литературу, призывая учиться на примерах из лучших литературных произведений. В переводе И.М. Греч значительно сократил общее количество примеров, исключил стихотворные, кроме того, исходя из прагматических соображений, он оставил только пригодные для повседневного общения и добавил свои.

Авторское начало в рассматриваемых грамматиках проявляется по-разному. Готшед пишет от первого лица, нередко использует прием прямого обращения к читателю, ведет с ним диалог и приглашает к размышлению. Интересно, что автор действительно был открыт для диалога с читателями и получал от них многочисленные письма, благодаря которым ему удавалось вносить дополнения и исправлять неточности в последующих изданиях, о чем свидетельствуют авторские предисловия. В переводе же грамматики на русский язык обращения от первого лица были сокращены, преобладают наставительные интонации, ср.:

Will man die jüngst vergangene Zeit haben, so setzt man anstatt des n, das te hinten zu: **Когда похочешь иметь** преходящее время, **то поставь** вместо n на конце te, *ich lobete* (Gottsched 1748, 253). **я хвалиль** (Греч 1769, 212).

В указанном примере за счёт употребления неопределенно-личного местоимения *man* и придаточного условного предложения с модальным глаголом *wollen* высказывание Готшеда приобретает семантику совета, однако предполагается обязательность выполнения сформулированного правила. В русском переводе сохраняется условное придаточное предложение, а для передачи неопределенно-личного местоимения *man* используется форма 2 лица единственного числа. Благодаря обилию императивных форм в русском переводе у читателя складывается впечатление, что автор только поучает.

² 'О склонениях (деклинациях) имен существительных'.

³ 'О причастиях (партиципы)'.

Грамматика М.В. Ломоносова и ее перевод на немецкий язык

В 1757 году вышла в свет первая научная грамматика русского языка, написанная и опубликованная по-русски – *Российская грамматика* Михаила Васильевича Ломоносова (1711–1765). Работая над указанным сочинением, Ломоносов, знакомый с идеями немецкого Просвещения, обращался к грамматическим трудам своих предшественников, среди которых следует выделить грамматики Смотрицкого, Адогурова, Шванвица, Пауса (Захарьин 1995, 184–187), кроме того, автор опирался и на грамматики немецкого языка, использовавшиеся в России для преподавания в Академической гимназии и университете, в том числе *Grundlegung einer deutschen Sprachkunst* Готшеда (Тригорьева 2011, 26–27).

Перевод *Российской грамматики* на немецкий язык был поручен академическому архивариусу И.Л. Стафенгагену и окончательно завершён в 1764 году. Известно, что Ломоносов занимался подготовкой текста к переводу (Филиппов 2009, 259), вероятно, именно поэтому русский и немецкий тексты грамматики Ломоносова отличаются не так разительно, как адаптированный перевод грамматики Готшеда от оригинала.

У заглавия грамматики Ломоносова имеется следующая особенность: автор выбирает прилагательное «русский», которое в современном языке сузило свое значение, но во время написания грамматики соотносилось с «высоким стилем». При переводе языковая соотнесенность выражается нейтральным прилагательным «*russisch*», а внимание привлекает использование термина «*Grammatik*», не характерного для заголовков аналогичных произведений той эпохи⁴. Полное заглавие перевода *Russische Grammatik verfasst von Herrn Michael Lomonossow, aus dem Russischen übersetzt von Johann Lorenz Stavenhagen*⁵ отражает немецкую традицию подачи информации, здесь указан и автор сочинения, и переводчик.

По своей композиционной структуре *Российская грамматика* состоит из посвящения и шести наставлений, разбитых на главы и параграфы. В наставлении первом (*О человеческом слове вообще*) уделяется внимание общим вопросам и проблемам русской грамматики в частности; там же Ломоносов отмечает важность устной речи как наиболее совершенного способа передачи информации. Второе наставление (*О чтении и правописании русском*) повествует о графике, орфографии, орфоэпии. В третьем наставлении (*О имени*) подробно указаны морфологические, семантические и словообразовательные свойства существительных, прилагательных и числительных. Четвертое наставление (*О глаголе*) посвящено глаголу. В наставлении пятом (*О вспомогательных или служебных частях слова*) предложены классификации местоимений, наречий, предлогов (которые еще не разделяются с приставками), союзов. В шестом

⁴ См. подробнее (Ширшикова 2017, 161).

⁵ 'Русская грамматика, составленная господином Михаилом Ломоносовым, с русского языка переведенная Иоганном Лоренцом Стафенгагеном'

наставлении (*О сочинении частей слова*) поднимается вопрос синтаксической сочетаемости частей речи (Евтюхин 2011).

Отметим, что композиционная структура *Russische Grammatik* не отличается от оригинала. Однако перевод грамматики Ломоносова содержит в себе достаточно большое количество добавлений, способствующих более точной передаче смыслового содержания текста. Так, например, при переводе параграфов о произношении гласных добавлены примеры из немецкого и французского языков, а в классификации согласных звуков появляются латинские термины. При переводе большинства терминов наряду с немецкими указаны латинские эквиваленты (например, имя – «*Nomen Nennwort*», местоимение – «*Pronomen Fürwort*», глагол – «*Verbum Zeitwort*» и др.), в этом проявляется авторская ориентация на немецкого читателя, стремление облегчить понимание текста и содержащейся терминологии с учетом ее неустоявшегося характера в немецком языке.

Нередко переводчик прибегает к добавлению своих примеров, особенно для компенсации тех, что при переводе на немецкий язык перестают соответствовать правилу: так приведенный в русском тексте пример «золочу от золота, ручаюсь от руки» в тексте перевода заменен на «*vergolden von Gold, hausen von Haus*»⁶. Нельзя не оставить без внимания тот факт, что в некоторых случаях Ломоносов приводит обширные списки примеров, которые в немецком тексте дублируются с указанием перевода, но сам список может быть несколько сокращен. Как правило, такие сокращения незначительны, могут отсутствовать 1–3 слова в конце списка, что позволяет объяснить подобные сокращения особенностями книгопечатания, недостатком места на странице.

Выражение авторской оценки и в тексте оригинала, и в тексте перевода грамматики осуществляется схожими приемами. Изложение содержания *Российской грамматики* строится на живом диалоге между автором и читателем, чему способствуют императивные формы, побуждающие читателя к определенным действиям, например, «Говори, кулюк, якорюк» / «*lese und sprich кулюк, якорюк, kuliok, jakoriok*»⁷.

О сходствах и различиях грамматик

Граматики Готшеда и Ломоносова были написаны в середине XVIII века и долгое время считались классическими грамматиками немецкого и русского языков соответственно. Несмотря на разные истории и социокультурные условия создания этих грамматик, они обладают целым рядом сходных черт.

В названии частей своего труда Готшед следует устоявшейся философской традиции, например, *Das I. Hauptstück. Von den verschiedenen Gattungen und*

⁶ 'Золочу от золота, проживаю от дома'.

⁷ 'читай и говори...'

*Arten deutscher Wörter*⁸. Подобным образом называл свои сочинения Аристотель: *o душе / Über die Seele; o небе / Über den Himmel*. Тот же самый прием использован Ломоносовым в *Российской грамматике*, например, *Глава 1. о голосе* (в переводе И.Л. Стафенгагена: *Das erste Hauptstück. Von der Stimme*). Содержание грамматик отражает разные подходы к языку: если Готшед отдает первенство написанию слов, то Ломоносов огромное значение придает устной речи.

Перед Готшедом и Ломоносовым стояла задача создания единой грамматической терминологии. Готшед дублирует названия языковых явлений, указывая в скобках или в примечаниях латинские эквиваленты, Ломоносов же использует термины, преимущественно заимствованные из латинского и греческого языков, а для передачи содержания термина выбирает калькирование.

И.М. Греч в *Готшедовой немецкой грамматике* наряду с русскими терминами оставляет и заимствованные, помещая их в скобки, и если немецкие термины взяты у Готшеда, то русские – из *Российской грамматике* Ломоносова, например, «Имя (*das Nennwort*)», «Местоимение (*das Fürwort*)», «Глагол (*das Zeitwort*)» и т.д. Термины в немецком варианте *Российской грамматике* (*Russische Grammatik*) заимствованы из латинского языка, а также встречаются интернационализмы, отсутствующие в русском тексте, например: «*die Deklination*», «*das Gerundium*».

Если И.М. Греч занимался переводом немецкой грамматики исходя из прагматических соображений, его главной задачей было создание действенного пособия для обучения немецкому языку, игравшему серьезную роль в различных сферах жизни в России в XVIII веке, то перевод *Российской грамматике* осуществлялся под контролем самого Ломоносова и представлял для него определенную ценность, а многочисленные пояснения и дополнения свидетельствуют о проведенном Ломоносовым редактировании собственного труда. Однако в переводах обеих грамматик отмечено изменение корпуса примеров, добавление более уместных для повседневного общения.

Готшед и Ломоносов стремятся выстроить диалог с читателем. И если у Готшеда прослеживается желание полемизировать, то в переводе И.М. Греч сокращает пространные рассуждения Готшеда о языке, а грамматическое описание адаптирует в поучительных, наставительных интонациях учебника. Немецкий текст *Российской грамматике* во многом следует за оригиналом, что позволяет сохранить авторское начало, заданное Ломоносовым.

Выводы

В переводческом аспекте тексты грамматики *Grundlegung einer deutschen Sprachkunst* Готшеда и ее перевода на русский язык, *Российской грамматике* Ломоносова и ее перевода на немецкий язык представляют собой адаптацию

⁸ Глава I. О различных классах и видах немецких слов.

оригинального текста для иностранного читателя. Для обоих переводов характерно добавление поясняющих примеров на французском, латинском языках, сопровождение оригинальных (иностранных) примеров переводом на целевой язык, пояснение терминов; всё это свидетельствует о проведении серьезной предпереводческой работы с текстом. Выявленные отличия переводов от оригинальных грамматик раскрывают разницу социокультурных ситуаций, в которых создавались и функционировали эти книги. Грамматика Готшеда возникла на фоне становления единого национального языка, тогда как и грамматика Ломоносова, и оба перевода рассмотренных грамматик создавались в России в условиях интенсивной европеизации, что также нашло отражение и в целях создания двух переводов, и в методах достижения этих целей.

В случае с переводом грамматики Готшеда следует говорить о трансфере научных знаний в Россию. Говоря о переводе *Российской грамматики* Ломоносова, необходимо учесть, что автор был хорошо знаком с идеями и теориями немецкого Просвещения, ярко проявившими себя в этом труде. Перевод грамматики Ломоносова осуществлялся в России для ознакомления иностранных читателей с наиболее полно описанной системой русского языка, поэтому в данном случае можно говорить об особом случае возвратного трансфера, предопределяющем сходство как текстов оригинала и перевода ломоносовских грамматик, так и оригинальных грамматик Ломоносова и Готшеда.

Библиография

- Греч, Иван. 1769. *Готшедова немецкая грамматика: Вновь исправленная, и для пользы и употребления российского благородного юношества напечатанная, 2-м тиснением*. Санкт-Петербург: При Мор. шляхет. кадет. корпусе.
- Григорьева, Любовь. 2011. «Особенности перевода «Российской грамматики» М. В. Ломоносова на немецкий язык (на примере грамматических терминов)». В: *Актуальные проблемы переводоведения: Материалы XL Международной филологической конференции*, отв. ред. В. И. Шадрин, 26–31. Санкт-Петербург: Филологический факультет СПбГУ.
- Евтюхин, Вячеслав. 2011. «Российская грамматика» М.В. Ломоносова». В: *Архив Петербургской русистики. Кафедра русского языка филологического факультета СПбГУ* [электронный ресурс]. Дата обращения: 31.01.2018 <http://www.ruthenia.ru/apr/textes/lomonos/add02.htm>
- Захарьин, Дмитрий. 1995. «Европейские научные методы в традиции старинных русских грамматик (XV – сер. XVIII в.)». *Specimina Philologiae Slavicae*, Supplementband 40. München: Verlag Otto Sagner.
- Ломоносов, Михаил. 1755. *Российская грамматика*. Санкт-Петербург: Императорская академия наук.
- Севильский, Исидор. 2006. *Этимологии, или Начала. в XX книгах. Кн. I—III: Семь свободных искусств*, пер. с латин., статья, примеч. и указатели Л.А. Харитоновна, Санкт-Петербург: Евразия.
- Филиппов, Константин. 2009. «Russische Grammatick» М. В. Ломоносова в историкокультурном и лингвистическом аспектах». В: *Материалы Международной научной конференции*,

- посвященной 100-летию со дня рождения В. Г. Адмони, отв. ред. М.Д. Воейкова, 259–260. Санкт-Петербург: Нестор-история.
- Филиппов, Константин, и Григорьева, Любовь. 2016. «К вопросу о вариативности переводных грамматик в России XVIII века». В: *Немецкая филология в СПбГУ: Вып. VI: Константность и вариативность в немецком языке*, под ред. Г.А. Баевой, Л.Ф. Бирр-Цуркан, Н.А. Бондарко, 206–217. Санкт-Петербург: Издательство Санкт-Петербургского университета.
- Ширишкова, Алиса. 2017. «К вопросу о типологических особенностях немецких учебно-научных текстов второй половины XVIII в. (на материале грамматик И.К. Готшеда и И.К. Аделунга)». В: *Романо-германистика: сб. статей по материалам XLVI Международной филологической конференции*, отв. ред. Г.А. Баева, Н.Г. Мед, Т.И. Петухова, Н.А. Шадрина, 160–166. Санкт-Петербург: ВВМ.
- Göttert, Karl-Heinz. 2010. *Deutsch. Biografie einer Sprache*: 4.Aufl. Berlin: Ullstein.
- Gottsched, Johann Ch. 1748. *Grundlegung einer deutschen Sprachkunst: nach den Mustern der besten Schriftsteller des vorigen und jetzigen Jahrhunderts abgefasst von Johann Christoph Gottscheden*. Leipzig.
- Dahmen, Kristine. 2015. “The Use, Functions, and Spread of German in Eighteenth-Century Russia.” *The Russian Review*, 74 (1): 20–40.
- Koch, Kristine. 2002. *Deutsch als Fremdsprache im Rußland des 18. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Geschichte des Fremdsprachenlernens in Europa und zu den deutschrussischen Beziehungen*. Berlin New York: de Gruyter.
- Lomonossow, Michael. 1764. *Rußische Grammatick, aus dem Russischen übersetzt von Johann Lorenz Stavenhagen*. St. Petersburg: Kaiserl. Akademie der Wissenschaften.
- Schiewe, Jürgen. 2000. „Von Latein zu Deutsch, von Deutsch zu Englisch. Gründe und Folgen des Wechsels von Wissenschaftssprachen.“ In: *Deutsch als Wissenschaftssprache im 20. Jahrhundert. Vorträge des Internationalen Symposiums vom 18./19. Januar 2000*, 81–104. Stuttgart: Franz Steiner Verlag.

Marek Pawlicki

University of Silesia, Katowice
marek.pawlicki@us.edu.pl

Rejected by the gods: an analysis of William Golding's *The Double Tongue*

Keywords: Golding, *The Double Tongue*, confession, rejection

Abstract: The main aim of the article is to analyse William Golding's last novel *The Double Tongue*, concentrating on the recurrent motif of rejection. It is argued that *The Double Tongue* is a confessional novel whose narrator examines her intimate and shameful thoughts with the aim of reaching a deeper understanding of her thoughts and actions. The first part of the article provides a theoretical framework of the ensuing discussion. The notion of confession is examined against the background of poststructuralist theories of subjectivity as described in Jeremy Tambling's important study *Confession: Sexuality, Sin, the Subject*. This theory is then applied to a detailed analysis of Golding's novel. It is argued that in *The Double Tongue* the narrator focuses on her feeling of guilt, which results from the acute sense of being abandoned by both people and the gods. This acute sense of rejection and alienation is the driving force of the narrative, as the narrator is struggling to make sense of her life and come to terms with her difficult past.

The Double Tongue: Golding's unfinished masterpiece

On 14 January 1993, five months before his death, William Golding started working on what later became his last, unfinished novel, *The Double Tongue*, published posthumously in 1995.¹ *The Double Tongue* is set in ancient Greece during the times of the Roman occupation. It is narrated by an aged woman, Arieka (the Greek name can be translated as 'barbarian'), who for many years was the Oracle in the Temple of Apollo in Delphi. Arieka was chosen for this role by Ionides, the high priest of Apollo, when she was only thirteen. Having taken her from her provincial home to Delphi, the religious centre of the ancient world, Ionides takes charge of Arieka's education and

¹ The novel survives in two drafts, the first of which was begun in January 1993. This is how John Carey – Golding's biographer – describes the composition of the novel: "He [Golding] was soon 'hammering out' 2,000 words a day, and by 16 February had reached 36,000. Ideas came to him like 'an illumination', and he grabbed them, 'otherwise they vanish'" (Carey 2009, 511). It is worthwhile to add that Golding was fascinated with ancient Greece throughout his life. During his travels he visited Delphi and wrote about the importance of the Delphic oracle for the ancient world: "For the oracles given here altered the shape of history" (Golding 1982, 43).

training. When she becomes the first Pythia of the Temple, he interprets her messages to the crowds, distorting them in accordance with his political agenda (his main aim is to use the religious and social influence of the Oracle against the Roman oppressors). His plot is soon uncovered, as a result of which he is imprisoned, tried and – to his great humiliation – released, as he is deemed an insubstantial threat to Rome. He dies soon afterwards. After his death, Arieka continues to serve in Apollo's Temple for many years until her retirement. Her narrative, which she writes at the age of eighty, is a summing up of her life, most importantly, her relations with Ionides and her waning belief in the Olympian gods.

The starting point of this discussion is the contention that *The Double Tongue* is a confessional novel. *Confession* is understood as an act of analyzing one's thoughts and emotions, many of which may be considered – both by the writer and his/her audience – as sensitive and intimate. The aim of confession is, however, not merely to convey intimate knowledge about one's past and present; its true objective is to tell the truth, both to oneself and to others. The *Oxford English Dictionary* defines confession as “the disclosing of something the knowledge of which by others is considered humiliating or prejudicial to the person confessing” (Simpson and Weiner 1989, 703).

In contemporary Western culture the practice of confession, both private and public, has become a singular opportunity to express the idea which, in the light of generally or locally accepted moral standards, is considered repulsive and unwanted. As a result, the practice of confession has become a transgressive activity, in which confessional subjects – be it writers or speakers – can address critically the community or society from which they have been alienated or rejected. This sense of rejection is what creates “the confessing personality,” which, according to Jeremy Tambling, is characterized by “the reactive spirit: focused on guilt, weakness and on the need for reparation” (Tambling 1990, 6).

Taking all those comments into consideration, it is hardly surprising that Golding chose the confessional discourse as a narrative mode of four important novels in his *oeuvre*.² As Frank Kermode pointed out in his review of *The Double Tongue*, Golding was preoccupied with guilt throughout his writing career. Kermode goes so far as to call Golding “the laureate of the guilt culture” and adds: “Homo sapiens is born to guilt as the sparks fly upwards; man is always fallen man” (Kermode 1995). This statement also applies to Golding's last novel. The confessional narrative in *The Double Tongue* is driven by a sense of guilt, which results partly from the narrator's troubled relations with other people and partly from a religious crisis – the sense of being rejected by people, as well as the Olympian gods – which Arieka experienced as a child and then relived in the course of her long life.

² The first-person confessional novels in Golding's *oeuvre* are *Free Fall* (1959), *Rites of Passage* (1980), *The Paper Men* (1984) and *The Double Tongue* (1995).

Guilt and shame in Arieka's narrative

Arieka's sense of guilt can be traced back to her childhood, especially to the relation with her father. This negative influence is illustrated by a minor episode in her life, which nonetheless had a profound influence on her. During a game with her neighbour and peer Leptides, the boy demands that Arieka, who is to play the part of a slave, should strip herself of her clothes and allow herself to be beaten. When the game is discovered, both children are punished – the boy is sent on a compulsory military service, while Arieka is locked alone in her room. It is significant that when imposing this punishment on Arieka, her father does not hold Leptides accountable for this misbehaviour, but puts the blame exclusively on his daughter. As he explains to his wife, "In this kind of situation, Demetria, it is almost always the girl's fault" (Golding 1996, 12). Arieka is quick to internalise this irrational sense of guilt, reliving it later whenever she deems her actions at odds with social and cultural conventions, for example, during her cooperation with Ionides as the Pythia.

The process of internalising social and cultural codes of behaviour is also visible in Arieka's attitude towards religion. In this context, it is worth to concentrate on an important episode in her life which brings about a profound spiritual crisis. Reluctant to marry Leptides, Arieka tries to escape from her family home. During this unsuccessful attempt, she is attacked by dogs, stripped of her clothes and then transported back home by Ionides and Leptides. Although she soon recovers physically, the trauma connected with this event never quite leaves her. Describing her state of mind after this episode, she writes:

Each time I realized afresh the enormity of my disgrace, the depth of my shame, I drew myself in and thrust myself down, down, away from the daylight, away from people. Also away from the gods. I suppose that was where my ignorant but now one-pointed mind came on a fact which would have astonished me if I had been in a condition to think round it. The fact was that I missed the gods and was not just ashamed, but stricken down with grief, and when at last I got to the level where there were no people but only gods, my heart broke (Golding 1996, 22–3).

Arieka's actions alienate her not only from other people, but also from the gods, who seemingly decide to reject Arieka and abandon her altogether (in a comment following the quoted passage, she adds: "there is no doubt about the poor thing's shame and grief with the gods turning their back on her!" (Golding 1996, 23)). Her sense of isolation is connected with her failure to meet social rules and conventions: she has not only failed to attract a future husband, but also exposed her body in public, as a result of which she is disgraced in the eyes of her people and in the eyes of the gods. Even many years after this event, she experiences acute feelings of shame and grief.

Honesty and authenticity

Taking into account Arieka's enduring religious crisis, it should come as no surprise that she resists the special mission which is forced upon her in Delphi. In one of her conversations with Ionides, she tries to convince him to abandon his plans of making her the Pythia by arguing that since she has been "deserted" (Golding 1996, 71), or rejected by the gods, she is not worthy of acting as oracle in the Temple of Apollo. Needless to say, the argument falls on deaf ears, as Ionides appears to be a confirmed agnostic, who is keen to use religion in order to achieve his political goals. The clash between his cynical attitude towards religion and tradition stands in strong contrast to Arieka's more traditional mindset, which she adopted from her family home. Arieka's insistence on sincerity in her relation with the gods results from her belief that any manipulation of the god's message is tantamount to blasphemy, and blasphemy as such, is punishable not only by the law, but also – and more importantly – by the gods. Countering this argument, Ionides voices his doubts as to whether Apollo really speaks through the Pythia. Reluctant to antagonise Arieka, he adds that, on becoming the Pythia, she will be never coerced into saying anything that is in conflict with her intentions: "when you go down those steps and climb on to the sacred tripod, you are free. You are the freest woman in Hellas – in the world! You will say what you will say" (Golding 1996, 83–4). He adds that she will only resort to his help, when she feels that she is at a loss of how to respond to a given question.

It is a cruel irony in the novel that Arieka's first experience as the Pythia is not that of freedom but, on the contrary, of its radical negation. The fragment which describes her descent into the inner sanctum of the Temple is no doubt the most powerful episode in the novel. Surrounded by darkness, she first experiences terror, but soon afterwards seems to lose control over conscious thought and begins to behave irrationally. Although the description of her behaviour has a rational explanation,³ the scene is permeated with a sense of mysteriousness, as if Arieka was indeed visited by Apollo. Far from being an experience of total freedom promised by Ionides, Arieka's performance becomes a ritual of enslavement, in which both her body and her mind are taken over by violent forces totally outside her control. However there is nothing unorthodox in this description of Arieka's behaviour. Indeed, in ancient times it was widely accepted that the Pythia's actions were results of divine possession. As Dodds writes, "The Pythia became *entheos, plena deo*: the god entered into her and used her vocal organs as if they were his own (...); that is why Apollo's Delphic utterances are always couched in the first person, never in the third" (Dodds 1962, 97). This intere-

³ In his study *The Greeks and the Irrational*, Eric R. Dodds writes: "I take it as fairly certain that the Pythia's trance was auto-suggestively induced, like mediumistic trance today" (Dodds 1962, 73). It is likely that the Priestess brought about the trance by burning or chewing laurel leaves (this is what Arieka does during her service as the Pythia). According to another theory, the Oracle's inhaled gases which rose from a chasm in the rock above which the Pythia sat on her tripod. Although the latter theory has been dismissed as legend, Joan Connely argues that "the existence and effects of hydrocarbon gases must be reconsidered, thanks to modern geological investigation" (Connely 2007, 72).

sting note shows that the oracle's prophecies were based on the erasure of her presence and the adoption of Apollo's voice. Contrary to what Ionides claims, Arieka's function is connected with a total loss of freedom to the point of negating her subjectivity. In other words, it is not her voice that utters the prophetic messages, but the god's. This act of possession is treated as a mark of authenticity not only by the awed audience, but also by Arieka herself: after one of her sessions as the Pythia she states: "I had spoken words and not known I had spoken them. They were the god's words" (Golding 1996, 97).

While it is true that Arieka's description of the prophetic act is partly conventional in that it uses the widely accepted notion of possession, she also adds an element which may well have been considered shocking to her audience. Writing about the first time she acted as the Pythia, she compares Apollo's violent treatment of her to a rape: "The god would have me there in the holy seat whether I would or no, oh yes, it was a rape, this was Apollo who fitted me into the seat, twisted me anyway he would, then left me" (Golding 1996, 88). When describing her suffering in such radical terms, Arieka refers to Eurypides's drama *Ion*. Since the play is the most important hypotext⁴ of Golding's novel, it should be discussed in detail. The discussion will also refer to another drama, which shows similarities with Golding's novel: *Agamemnon* by Aeschylus.

Creusa, Cassandra and Arieka

Ion, written at the beginning of the fifth century BC, can be described as a play about the relationship between people and the gods. One of its main characters is Creusa (also Kreousa), a woman of noble origins from Athens, who arrives in Delphi with her husband Xuthus to seek the prophecies of the Pythia. As we learn in the first scene, when Creusa was a young woman, she was raped by Apollo in a cave at Long Rocks under the Acropolis. After giving birth to her son, she abandoned him, leaving him to a slow death of exposure. The boy is then rescued by Hermes, who brings the boy to Delphi, where he becomes an attendant at the Temple of Apollo, and here Creusa meets her son after many years.

The juxtaposition of *Ion* and *The Double Tongue* is especially interesting when comparing Creusa and Arieka. The first most evident similarity is that both women have been wronged by Apollo, who has shaped their lives by his violent actions. While the sense of being maltreated by the god is felt intensely by both women, Creusa is more willing to reveal her suffering to other characters: first to the old man who serves

⁴ I am using the notion of *hypotext* as defined by Gérard Genette. In his study *Palimpsests: Literature in the Second Degree*, Genette made the following comment about hypertextuality: "Hypertextuality refers to any relationship uniting a text B (which I shall call the *hypertext*) to an earlier text A (I shall, of course, call it the *hypotext*), upon which it is grafted in a manner that is not that of commentary" (Genette 1997, 5). *Agamemnon* by Aeschylus and *Ion* by Eurypides can be considered as the two most important hypotexts of Golding's novel.

as her guardian, and then to other people, including her son Ion. Arieka, on the other hand, is unable to rebel against Apollo in the same way that Creusa does in the play. There are two possible reasons why Arieka does not reveal the nature of her suffering to anyone. First of all, she fears being misunderstood by other people, especially by Ionides, to whom she is strongly attached. More importantly, her strict religious upbringing and her deeply rooted fear of the Olympian gods prevent her from expressing her thoughts and emotions, both of which she suppresses on account of being morally unacceptable. She finds herself capable of writing down her feelings only many years after her mission as the Pythia is finished. In the following fragment she remembers the time when she saw Eurypides's *Ion* performed in a theatre in Delphi:

They performed that, just up the hill. I was there, as I said, with the Priest of Dionysus on one side of me and Ionides the Priest of Apollo on the other. No man understands what rape is. No one there did. The argument does not even bite its own tail but goes on circling. We pretty it up. Ionides told me beforehand what the argument of the play was, my first play, he showed it to me in writing in the bookroom but it was not like that. I knew what she meant. How shall I make it plain? He tore her. He tore my entrails and bloodied my mouth. Hysterical women (Golding 1996, 119).

The fact that Arieka is ready to describe the prophetic act in such radical terms shows how much she has changed from her youth to her present old age. First of all, it is interesting to note that she does not view Eurypides's play in its entirety; neither does she accept its positive message, i.e. that the people who are righteous in the eyes of the gods are awarded with happiness and prosperity.⁵ She does not see the positive resolution of the plot, as the characters learn about their destiny and are reconciled with one another. Ignoring all those positive developments, Arieka concentrates on Creusa's rape, which in her eyes becomes the central event of the play. According to this interpretation, Creusa is alone in her suffering, in the same way as Arieka was at the time of seeing the play, and, to some extent, still is while reminiscing it. The fact that she identifies closely with Creusa is shown in the penultimate sentence, in which she changes the personal pronouns, thus giving the impression that their dramatic experience is of the same kind: similarly to Creusa, she was first violated and then rejected by the god Apollo.

Before discussing another important hypotext of Golding's novel – *Agamemnon* by Aeschylus – it is important to mention one key difference between *The Double Tongue* and *Ion*. As it was mentioned, Euripides's play ends with an epiphany, in which the nature of god's plans with respect to the protagonists is revealed. Since this revelation is brought by Athena herself and not by the deceitful Apollo, it comes across as a reliable evidence in support of the god's justice and benevolence. No such revelation

⁵ The last words of the play, uttered by the Chorus, are as follows: "For in the end the good and noble secure fitting outcomes, whereas the man and evil, as befits their nature, would never fare well" (157).

can be found in *The Double Tongue*. In fact, Arieka, contrary to Creusa, doubts the existence of the gods. It is a cruel irony that the only event that Arieka regards as proof of Apollo's existence is the memory of being raped and then rejected by him. In this way, the most traumatic event of her life, as well as the most shameful confession in her narrative, becomes a fact around which she organises her life as the Pythia. This becomes clear towards the end of her narrative, when, looking back upon her last years as the oracle, she once again questions her belief (Golding 1996, 136). It seems that during her service as the oracle, Arieka looked upon the memory of her first dramatic experience as the Pythia as a confirmation of the god's existence, but, as the memory has waned, so did her sense of her mission. As she admits, the years of close cooperation with Ionides, during which they formulated the sacred utterances of the god, largely contributed to her crisis of faith.

Juxtaposing Golding's novel and Euripides's play, Pauw points out two notable differences between the two main characters: "Arieka, unlike Kreousa, is childless, (...); moreover, she has a higher professional status than Kreousa" (Pauw 2008, 140). Pauw goes on to argue that Arieka may be viewed as a "conflation of two Euripidean characters" (Pauw 2008, 140): Creusa, and the Priestess under whose care Ion was entrusted in his infancy (similarly to the Priestess, Arieka is the Delphic oracle). While this is undoubtedly a legitimate point, it may be more interesting to consider Arieka as a conflation of Creusa and Cassandra, a character in *Agamemnon* by Aeschylus. Cassandra is an oracle and priestess, whom Agamemnon, abducts from Troy and brings with him to his native Greece. She is then murdered together with Agamemnon by his wife, Clytemnestra, who, in this way, takes revenge on her husband for killing their daughter, Iphigenia. Before her murder, which she promptly foresees, Cassandra speaks about her relationship with the god Apollo. In her passionate monologue she reveals that she was loved by Apollo, who promised her the gift of prophecy if she agreed to satisfy his desires. Having consented to Apollo's proposal, she then refused to fulfil his will. In a gesture of revenge, the god cursed her, with the effect that people would never believe her prophecies. While Cassandra is aware of her guilt – she refers to her treatment of the god in terms of betrayal – she also points out the god's guilt, accusing him of being "my destroyer" (Aeschylus 1979: 145). Her accusation of Apollo refers both to the god's sexual violence – his attempt to rape her – and to his merciless decision to grant her the gift of prophecy, while at the same time taking away her credibility. The sense of guilt mixed with the outrage at the violence done to her by Apollo is what Cassandra shares with Arieka. Similarly to Cassandra, Arieka considers herself maltreated, rejected and then abandoned by Apollo.

The end of confession: embracing doubt

Analysing Arieka's confession, the reader may have the impression that she is a passive individual whose character had been shaped by ideas which she later rejected. Her admission that "I was the slave of god or the idea of god" (Golding 1996, 139)

is a powerful proof of the fact that she considers religious ideology as a limitation of individual freedom. Seen from this perspective, her confession of religious doubts may be seen as a gesture of self-assertion. This interpretation becomes plausible when considering the ending of the novel. After Ionides's death, Arieka passes on her duties to a younger woman and retires, considering this chapter of her life to be finished. In the last scene of the novel, Arieka, no longer the Pythia, enters (perhaps for the last time) the Temple of Apollo, proceeds to the *adyton*, where she used to give her prophecies, and parts the curtains hiding the most sacred place of the Temple. Finding double doors behind the curtains, she opens the doors with a key she was given by Ionides, only to find "the solid, impenetrable rock of the mountain behind them" (Golding 1996, 165).

The last scene in Golding's novel seems to underscore the complete failure of Arieka's lifelong attempt to find some kind of communication with the enigmatic Apollo. In the following paragraph she writes about a letter she received from the Archon of Athens informing her that a stone statue of her is to be erected on the Field of Mars in recognition of her service as the Pythia. Instead of the statue, Arieka asks for a simple altar with the inscription: "TO THE UNKNOWN GOD" (Golding 1996, 165). The words may be seen as Arieka's open expression of the doubts which she expressed throughout her narrative, as well as an admission that despite her fame and recognition, Apollo remains for her an "unknown god."

To express her profound doubts, Arieka has appropriated the enigmatic and figurative language which she learned during her mission as the Pythia. This strategy may be viewed as an expression of Arieka's desire to find an honest and uncompromising way of describing her experience. It may also be interpreted as an attempt to assert her otherness from the culture which has shaped her. This interpretation points to a post-colonial reading of Golding's novel. In the second chapter of their important study *The Empire Writes Back*, Ashcroft, Griffiths and Tiffin point out that postcolonial writing often defines itself in relation to the language of the centre. It can do so either by outright denial of the privilege that this language has been given as a result of colonisation, or by "appropriation and reconstitution," a strategy which is defined as "the process of capturing and remoulding the language to new usages" (Ashcroft, Griffiths and Tiffin 1989, 38). If one considers the characteristic language of Apollo (such as his use of hexameters and poetic ambiguity) as a discourse which shaped Arieka's identity – she was forced to learn the language in the course of her education and training as the Pythia – her calculated use of ambiguity and figurative language in her confessional narrative may be viewed as a means by which she appropriates and reconstitutes the discourse of the centre in order to shape her own language, in which she is able to convey her own intimate thoughts and feelings.

Bibliography

- Aeschylus. 1979. *The Oresteia: Agamemnon, The Libation Bearers, The Eumenides*. Trans. Robert Fagles. London: Penguin Books.
- Ashcroft, Bill, Griffiths, Gareth and Tiffin, Helen. *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*. London: Routledge, 1989.
- Carey, John. 2009. *William Golding: The Man Who Wrote Lord of the Flies*. London: Faber and Faber.
- Connely, Joan Breton. 2007. *Portrait of a Priestess: Women and Ritual in Ancient Greece*. Princeton and Oxford: Princeton University Press.
- Dodds, Eric R. 1962. *The Greeks and the Irrational*. Berkeley: University of California Press.
- Eurypides. 2007. *Ion*. (trans.) K.H. Lee. Eastbourne: Aris & Phillips Classical Texts.
- Genette, Gérard. 1997. *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. (trans.) Channa Newman and Claude Doubinsky. Lincoln and London: University of Nebraska Press.
- Golding, William. 1982. *A Moving Target*. New York: Farrar, Straus, Giroux.
- Golding, William. 1996. *The Double Tongue*. London: Faber and Faber.
- Kermode, Frank. 1995. "The Guilt Laureate." A Review of *The Double Tongue*. In: *London Review of Books*, (June). <https://www.lrb.co.uk/v17/n13/frank-kermode/the-guilt-laureate>. Accessed 27.03.2018.
- Pauw, François. 2008. William Golding's *The Double and Tongue* as Hypertext of Euripides's *Ion*. *Acta Classica*, 51, 125–144.
- Simpson John A., and Edmund S. Ch. Weiner, eds. 1989. *The Oxford English Dictionary*. Second Edition. Oxford: Clarendon Press, vol. III.
- Tambling, Jeremy. 1990. *Confession: Sexuality, Sin, the Subject*. Manchester: Manchester University Press.

María Sebastià-Sáez

Vilnius University, Lithuania
m.sebastia.saez@gmail.com

Amélie Nothomb's *Tuer le Père* ('Kill the Father'): a 21st century recreation of Oedipus myth¹

Keywords: Oedipus Myth, Oedipus Complex, Amélie Nothomb, classical reception, Freud, Kill the Father

Abstract: The focus of this paper is the analysis of Amélie Nothomb's (born 1966) novella *Tuer le père* ('Kill the Father') (2011) regarding its classical influence. This work is a recreation of the ancient Greek myth of Oedipus. The author transfers the myth into a modern story. Therefore, the focus of this paper is comparison of Nothomb's *Tuer le père* and the Sophocles' ancient Greek tragedy, the most paradigmatic work concerning this myth in the Classical Era. Nothomb's recreation of the myth undoubtedly takes influence from Freud's remake of Oedipus myth, although it combines it with classical elements. Consequently, this paper shall elucidate how the *parricide* and *incest* taboos are performed in a contemporary work by Amélie Nothomb.

The focus of this paper is the analysis of Amélie Nothomb's (born 1966) novella *Tuer le père* ('Kill the Father') (2011), regarding its classical influence. This work is a recreation of the ancient Greek myth of Oedipus.

Amélie Nothomb is one of the most celebrated contemporary authors writing in French and fellow of the *Académie royale de langue et de littératures françaises de Belgique*. Nothomb's vast output covers a wide range of plots and takes its influences from several cultures ranging from Japanese to classical literature.² In the case of *Tuer le père*, the author takes the Greek myth of Oedipus and transforms it into a modern story.

Therefore, the focus of this paper will be the comparison between Nothomb's *Tuer le père* and the ancient Greek tragedy Sophocles' *Oedipus Rex* (post 350 BC), the most paradigmatic work concerning this myth in the Classical Era. In the classical myth, Oedipus kills his father and unwittingly marries his own mother, just by *fatum*. The

¹ This work is included in the Research Project: FFI2015-63836-P of *Dirección General de Investigación Científica y Técnica del Ministerio de Economía y Competitividad de España* ('Directorate General for Research, Development and Innovation of Spanish Ministry of Economy, Industry and Competitiveness')

² Some of her best-known novels are semibiographical works under the inspiration of Japanese culture. Amélie Nothomb was born in Japan where her father was a diplomat, she also lived with her family in several Asian countries before she was seventeen years old, when they then moved to Belgium. These first years of her life spent immersed in Japanese culture strongly inspired her work (Sené and Kabuth 2004, 45). A thorough analysis on Japanese influence in Nothomb novels can be seen in the work of Ferenc (2010).

fatality of his faith and the revelation of the truth is only revealed at the end of the tragedy.

On the contrary, in Nothomb's novella the main character, Joe Whip, desires to kill his putative father, the magician Norman Terence, and he has romantic and passionate feelings for Norman's partner Christina. This recreation of the myth certainly takes Freud's remake of the Oedipus story as its starting point, although it combines it with more classical elements. Consequently, this paper shall clarify how the *parricide* and *incest* taboos are performed in a contemporary work by Nothomb in an inventive, incisive and mordant style.

Through her works, Nothomb has created her very own literary universe. She develops her particular — and at many times poetical — views of other cultures: North American, European, as well as Eastern culture. She creates her own mythology by combining ancient sagas and legends with contemporary facts.³ Her work covers a wide range of literary genres: adult fairy tales, tragicomedy and *autofiction*. Therefore, her corpora is a compendium of thriller histories, absurd humor, frenetic dialogues, and literary erudition with autobiographical touches, which she ingeniously combines with her real-life interviews ensuring her readers are kept in suspense.

Since her *opera prima*, *Hygiène de l'assassin* ('Hygiene and the Assassin') (1992),⁴ the classical references are present in her works: "*Tenez, prenons Homère: en voilà un qui n'a jamais été aussi célèbre. Or, vous en connaissez beaucoup, de vrais lecteurs de la vraie Iliade et de la vraie Odyssée? Une poignée de philologues chauves, voilà tout (...)* Et c'est précisément pour cette excellente raison qu'Homère est la référence" (Nothomb 1992, 21).⁵ Furthermore, *Hygiène de l'assassin* is almost entirely written in dialogue mode, following the structure and dynamics of a Platonic dialogue (Gorrara 2000, 761–763).

More classical references can be found in other early novels of the author such as *Attentat* ('Attack') (1997), in which there is an interpretation of the classical Orpheus myth by Nothomb: "*Si Orphée avait été l'assassin d'Eurydice, peut-être aurait-il réussi à la ramener des Enfers*".⁶ In addition, the title of Nothomb's previous novella, *Électre*

³ One of Nothomb's recreations of a traditional legend is her roman *Barbe bleue* (2012) based on Perrault's tale *La Barbe Bleue* (1697).

⁴ Her *opera prima* was *Hygiène de l'assassin* ('Hygiene and the Assassin') (1992), in which the writer describes the story of Prêtextat Tach, the misanthrope and, specifically misogynist, Nobel prize winner (Soares 2009, 292–293).

⁵ 'Look, let us take Homer: he has never been as popular as nowadays. Or do you know a lot of true readers of true *Iliad* and true *Odyssey*? Only a few bold philologists, that's all, (...). And it is precisely for this excellent reason that Homer is a model'. All the translations from French into English are original and made expressly for this paper.

⁶ 'If Orpheus had been the murderer of Euridice, maybe he would have achieved taking back her from Hades'.

('Electra') (1996), refers to another classical myth that was transformed into a *Freudian complex*,⁷ although the plot of the novella has no connection with the myth.⁸

In addition to the numerous classical references in Nothomb's plots, she has written some stories specifically linked to classical influences: *Les Catilinaires* ('The Stranger Next Door') (1995) *Péplum* ('Peplum') (1996) *Tuer le père* (2011) and *Le crime du comte Neville* ('The Crime of Count Neville') (2015). These novels could be divided into two groups. In the first group, the plot is closely linked to the ancient world and Classical studies: *Les Catilinaires* and *Peplum*. *Les Catilinaires* tells the story of a couple,⁹ Émile, a retired Latin and Ancient Greek teacher, and his wife Juliette, who after the retirement want to enjoy their love in an idyllic setting, but their peace will be disturbed by their neighbor, Mr. Bernardin (Álvares 2015, 108–109). In parallel to the main plot, *Les Catilinaires* is a reflection on teaching and studying Classical Philology. For its part, *Peplum* is a dystopia, in which the time traveler A. N. — Amélie Nothomb's alter ego — visits a *future* Roman Pompei (Dewez 2016).

Tuer le père and *Le crime du comte Neville* are in turn reformulations of classical myths and tragedies. *Tuer le père* is a reconfiguration of Oedipus myth and Sophocles' *Oedipus Rex* and *Le crime du comte Neville* is a reconfiguration of Iphigenia myth.

In the case of *Tuer le père*, Nothomb writes a contemporary novella that is based on thriller. The Belgian author takes inspiration from the contemporary Freud's reformulation of Oedipus myth: the *Oedipus Complex*, which was reaffirmed and restructured by Lacan.¹⁰ This reformulation of the myth has been utilized by contemporary literature since the 20th century, for example in Lawrence's *Sons and Lovers* (1913), a masterpiece of English Literature (Uddin 2013).¹¹

Nothomb uses this modern revision of *Oedipus Myth/Complex* in a literary way: the son, who is *in love* with his mother, has a competitive impulse towards his father.¹² Although Nothomb is conscious of the ancient myth and references to it can be seen in many of her passages. Her style of achieving the combination of ancient myth and Freud's reconfiguration is both subtle and complex, on literary and meta-literary levels. On the one hand, there is a plot of the novel which is closely related to the *Oedipus Myth/Complex*. On the other hand, there are numerous allusions to classical literary world and myths, not solely the Oedipus myth: "*Depuis Nietzsche, on sait que Dieu danse. (...) C'est le combat sans vainqueur entre Dionysos et Apollon, l'alternance*

⁷ In Freud's psychoanalytic theories, the female Electra myth is tantamount to the Oedipus myth: "The Electra complex was a psychoanalytic term used to depict a young lady's feeling of rivalry with her mom for the adoration of her dad" (Khan and Haider 2015, 1).

⁸ There is a wordplay in the title regarding the name of the main character Électre, a *fan-stalker*, and the word "electricity" regarding Électre's personality.

⁹ It could be suggested that there is an allusion to Cicero's *Catilinarian Orations* (63 BC).

¹⁰ Freud and Foucault studies are the basis of the conception of the postmodern human being. Lacan, taking as point of reference Freud's work, studied the Oedipus myth, using another point of view. He passes through the myth in order to focus on its intrinsic structure (Pereira 2010, 179).

¹¹ The Oedipus complex is the dominant theme of Lawrence's *Sons and Lovers*. The complex here chiefly centers around Lawrence's protagonist Paul and his dealings and relations with his mother (Liu 2011, 1421–1422).

¹² In this case, both parents are putative.

continue du danger et de la maîtrise, de la folie et de l'intelligence, du désir et de la plénitude" (Nothomb 2011, 86).¹³

Concerning the structure of *Tuer le père*, it has to be noted that the story is told by an omniscient writer, however, there are many dialog parts, which contribute to the novella being a sort of drama. Moreover, Nothomb, as an omniscient writer, not only narrates the story, but also introduces meta-literary and philosophical reflections in her texts. She writes: "*La violence de cette ménade arracha à l'assemblée des borborygmes de jouissance*" (Nothomb 2011, 92).¹⁴ She continues with the Dionysius myth and Bacchic rites, comparing, in this case Christina, Joe's putative mother, with a *maenad*, a female follower of the god Dionysius. These women represent a sense of sensuality, sexual desire and exuberance. The same feelings that Christina evokes in her 'son' Joe, while she is dancing.

At the basis of the Oedipus classical myth lies the fact that Oedipus kills his father and marries his own mother. However, he does so before realising the identities of his mother and father, and Oedipus is unaware that these abominating acts happen by the hand of destiny and, so he cannot avoid them.

Sophocles' *Oedipus Rex* (*Oedipus Tyrannus*) (between 440–425 BC) (Vara Donado 2004, 197) will be taken as the main classical referent. Included by Aristotle in his *Poetics* (García Yebra 1999) it is the paradigmatic example of a Greek tragedy, and the perfect illustration of tragic destiny from which the protagonist cannot escape.¹⁵ Oedipus is the son of Laius and Jocasta, King and Queen of Thebes. There was a curse from the gods upon the family of Laius. Apollo warned Laius that if he becomes a father, his own son would kill him. So, when the child was born, he was given to a servant to expose him on Mount Cithaerion. However, the servant gave the baby to a shepherd, who brought him to Polybus, King of Corinth, and Merope, his Queen, and they raised the child as their own. Nevertheless, Oedipus, being taunted with not being the 'true' son of Polybus, reaches the oracle of Delphi, where his destiny was revealed to him. While Oedipus was trying to flee it, he went to Thebes and by chance encountered Laius — whom he did not know — at a place where three roads met. A quarrel ensued in which Oedipus killed Laius. After that, he went to Thebes and freed the city from the Sphinx and married Jocasta, his own mother, with whom he had two children. Some time after, Jocasta discovered the truth through a messenger, who had come from Corinth to announce the death of King Polybus. She retires to the palace, while Oedipus rushes in to find that the Queen has hanged herself and then blinds himself with her brooch (Howatson 2013, 405–406).

In the myth, Oedipus did not have a real sexual desire towards his mother, despite not being aware of her real identity and consequently never had to compete with his

¹³ 'After Nietzsche, we know that God dances. (...) It is the combat without a victory between Dionysius and Apollo, the continuous alternation between the danger and the intelligence, between the desire and the fullness.'

¹⁴ 'The violence of that maenad made the audience exploding in pleasure rumblings.'

¹⁵ It must to be remembered that the Oedipus saga also appears in Homer's *Odyssey* and Sophocles' *Oedipus at Colonus*.

father for the love of his mother (Mahony 2010, 302). However, when Freud introduced the term *Oedipus Complex*¹⁶ in his *Interpretation of Dreams* (1899–1900), based on this classical myth, he elaborated the theory: male children around five years old wish to receive their mother's full love.¹⁷ Thus, according to Freud, the concept is a desire for sexual involvement with the parent of the opposite sex, which produces a sense of competition with the parent of the same sex and so the child unconsciously wishes the death of his/her parent (Ahmed 2012, 64).¹⁸ Therefore, this psychoanalytical theory is the point of departure of Nothomb's work. The story takes places in the USA, in Reno, Las Vegas and Black Rock City, Nevada in the 1990's and ends with the millennium in 2000. Once again the alter ego of the writer appears in her own book, but in this case only as a witness, someone who hears the story and becomes a truly omniscient writer. Amélie appears at the beginning and in the end, initiating and concluding the plot, in *ringkomposition*.¹⁹

Joe Whip is a teenager evicted from his house by his mother, who continues to give him money in the form of child support. He never knew his father and due to this, he has always suffered from the sense of paternal absence. The name of his mother is Cassandra. This is the first classical reference: Cassandra in classical mythology is the one who knows the truth, vs. Oedipus, and tries to enlighten others, yet no one is willing to listen to her prophecies.²⁰ In *Tuer le père* Cassandra preserves some features from the classical character and is described as: "*Cassandra, elle, parlait continuellement, sans doute parce que le silence la crispait*" (Nothomb 2011, 29).²¹

Joe begins living in a hotel, without going to high school and instead frequenting bars and practicing magic, his passion. One night he meets an enigmatic Belgian man who tells him about Norman Terence, the best magician in the country.

Joe finds the renowned prestidigitator and he adopts the teenager, as both a pupil and a son. Consequently, Joe moves in with Terence and his younger partner Christina, a fire dancer. The boy quickly falls in love with Christina and devises a plan: to seduce Christina during the Burning Man Festival,²² a festival with music, fire and drugs, where Norman and Christina go each year. For this Joe is forced to wait until he will be 18, in two years' time. At this point of the story, and during the following two

¹⁶ There is also another variation of the complex called *Complex of Jocasta*. In this variation, the focus is on the incestuous sexual desire of a mother towards her son (Zepf, Ullrich and Seel 2016, 97).

¹⁷ In the preface of the third German edition of *The Interpretation of Dreams*, Freud wrote: "The advance of scientific knowledge has not left *The Interpretation of Dreams* untouched. When I wrote this book in 1899 there was as yet no 'sexual theory', and the analysis of the more complicated forms of the psychoneuroses was still in its infancy" (Freud 1911).

¹⁸ Freud strongly believed and popularized the idea of conscious versus unconscious mind (Ahmed 2012, 61).

¹⁹ In many of her works, Nothomb puts in practice the literary concept of *autofiction*, that is a complex amplification of *semiautobiographical* writing or writing with some autobiographical features (Delangue 2014 and Monsó 2009).

²⁰ Nothomb is a deeply knowledgeable about ancient myths. Her first novel *Hygiène de l'assassin* features the character Ophélie, an extrapolation of Shakespeare's Ophelia, that is in turn an extrapolation of classical Cassandra (Cotille-Folley 2003, 51–55).

²¹ 'Cassandra, on the contrary, spoke incessantly because silence irritated her.'

²² Burning Man Festival is a real festival, which takes place once a year in Nevada's Black Rock Desert (Burning Man 2018).

years, it is clear that Christina and Norman are acting as Joe's parents and Nothomb draws a parallel with the putative parents of Oedipus, Polybus and Merope: "*On observait leur manière hiératique de siéger silencieux l'un à côté de l'autre, tels un roi et une reine dell'époque mycénienne (...)*" (Nothomb 2011, 50–51).²³ In this way, the main characters, Joe, Norman and Christina, represent the extrapolation of literary/psychoanalytical trio Oedipus-Laius-Jocasta. Joe has a sexual and romantic attraction to his putative mother Christina and a romantic, due to the desire of obtaining Christina's love, and professional competition with his putative father Norman. During this period, Joe desires his mother and starts to compete with his father, romantically and professionally.

And thus, the classical myth and Freud's *Oedipus Complex* are linked and interwoven. The Burning Man Festival starts on Joe's 18th birthday and finally Joe has sexual intercourse with Christina, while she is under the influence of LSD.²⁴ Norman encounters Joe and Christina and, spontaneously Christina calls to him:²⁵ "*- Norman, viens, nous faisons l'amour ! / - Je vois ça, répondit-il*" (Nothomb 2011, 106).²⁶

However, there is no dramatic conflict, as one might expect, as in Sophocles version of the myth. This act does not trigger the dramatic action. The magician forgives his partner and Joe, as he believes that this betrayal proves that the boy really considers him his true father. While this could seem surrealistic, the consecration of the *Oedipus Myth/Complex* realities is actually the *leitmotiv* of the storyline. The real tragedy happens after this event. Joe decides to move to Las Vegas to work as a croupier in the prestigious casino, Montebello. In order to secure this position, he obtains a recommendation from Norman. Joe enjoys success in this new role and it provides a distraction causing him to become increasingly distanced from his putative parents. The story continues with Norman and Christina receiving a call to inform them that Joe has been arrested in connection with a fraud; specifically, a million-dollar scam that took place in the casino. In this moment the reader witnesses Norman feeling being fully betrayed by his son. He has destroyed, or 'killed', Norman's reputation, thus he has metaphorically killed his father. The prophecy, the fate, is accomplished: Joe has slept with his mother and has murdered his father.

It is at this point, at the very end of the story, when Nothomb unveils her plot twist. Set in the same location as at the start of the story, it is Amélie who observes this crucial scene. The fraud in the casino was arranged since the beginning of the story, the man who told Joe to meet Norman planned it, and this man was considered by Joe his 'real' father. This outcome broke Norman's heart when he noticed it.

After this event, the reader hears of Norman harassing Joe every night in every club and magic show for eight years, trying to ensure the young man recognizes him

²³ 'We could see their hieratic form of being in silence one between the other, like a King and a Queen of the Mycenaean civilization.'

²⁴ *Lysergic Acid Diethylamide* – hallucinogenic drug.

²⁵ At this point, one could be reminded of the Hippolytus myth. In this myth, the young stepmother of Hippolytus (both are the same age), Phaedra, falls in love with her stepson (Euripides 1913).

²⁶ '*- Norman, come, we are making love! // - 'I see, he answered.'*

as his father. Amélie, observing the ending, concludes: "Comme les personnages mythologiques, il ne sembla pas étonné que je sois au courant de son histoire" (Nothomb 2011, 149).²⁷

After the study of Amélie Nothomb's *Tuer le père* a number of conclusions can be drawn. The writer continually plays with several levels of reality in her story. The reader must know the myth so that the plot makes sense. She presents a contemporary story, whilst maintaining a constant presence of the ancient myth in the background. It is due to this particular 'incest' written in a way that avoids being too grotesque, that Nothomb is able to break the taboo. The novella is in fact a philosophical paradox, a metaphysical and metaphorical reflection on paternity, the relationship between parents and children and what legitimates paternity. It is not only about sexuality and sensuality but also about fate, the unknown truth and an alternative reality revealed to the audience.

Bibliography

- Álvares, Cristina. 2015. "Le Voisin indélogeable: le vide pesant de l'idiotie dans *Les catilinaires*, d'Amélie Nothomb" In *Figuras do idiota*, edited by Álvares, Cristina, Curado, Ana Lúcia and Guimarães de Sousa, Sérgio, 107–118. V. N. da Famalicão: Edição do Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho, Edições Húmus.
- Burning Man. "Burning Man Festival" Accessed: 07.05.2018. <https://burningman.org/>
- Cottille-Folley, Nora. 2003. "Abomination et Sacralisation dans *Hygiène de l'assassin* d' Amélie Nothomb, *Chimères*, 27, 47–58.
- Da Rocha Soares, Corina. 2009. "Corps féminins dans l'œuvre d'Amélie Nothomb: stéréotypes, misogynie et puberté", *Intercâmbio*, 2, 284–300.
- Delangue, Henri. 2014. "Autobiographie ou autofiction chez Amélie Nothomb ?", *Cédille* 10, 129–141.
- Dewez, Nausicaa. 2016. "Péplum, le voyage dans le temps d'A.N.", *Textyles* 48, 93–104.
- Ferenc, Tôth. 2010. "Le Japon et l'œuvre romanesque d'Amélie Nothomb" (Master's Project). Paris: Université Paris-Est Créteil Val de Marne, Budapest: Université Catholique Pázmány Péter.
- Freud, Sigmund. 2014. *The interpretation of Dreams*. Adelaide: The University of Adelaide.
- García Yebra, Valentín, transl. (trilingual ed.). 1999. *Poética de Aristóteles*. Madrid: Gredos.
- Gorrara, Claire. 2000. "Speaking volumes: Amélie Nothomb's *Hygiène de l'assassin*". In *Women's Studies International Forum*, 23, no. 6, 761–766.
- Howatson, Margaret C. 2013. *The Oxford companion to classical literature*. Oxford / New York: Oxford University Press.
- Khan, Mahrukh, and Kamal Haider. 2015. "Girls' First Love; Their Fathers: Freudian Theory Electra complex". In *Research Journal of Language, Literature and Humanities*, 2, no. 11: 1–4.
- Lasso de la Vega, José S., trans., Alamillo Sanz, Assela., intro. and Garcia Gual, Carlos., ed. 2006. *Sofocles. Tragedias*, Barcelona: Gredos.
- Liu, Yan., and Wang Chencheng. 2011. "Oedipus Complex in Literature Works". In *Journal of Language Teaching and Research*, 6, no. 2, 1420–1424.
- Mahony, Patrick. 2010. "The *Oedipus Rex* of Sophocles and Psychoanalysis". In *International Journal of Applied Psychoanalytic Studies*, 7, no. 4, 290–306.

²⁷ 'As a mythological character, he does not seem to be surprised about me being aware about his own story.'

- Medina González, Alberto., Jose Antonio López Férez and José Luis, Calvo Martínez, eds. 2006. Eurípides. *Tragedias*. Madrid: Gredos.
- Monsó, Inma. 2009. "Amélie Nothomb. La vida en el cor de l'ombra". *15 x 15 mujeres que cuentan en el siglo XXI*, ed. Marian Izaguirre, 161–167. Madrid: Maia Ediciones.
- Murray, Augustus Taber, ed. 1919. *Homer. The Odyssey with an English Translation*. Cambridge: Harvard University Press.
- Murray, Gilbert, ed. 1913. *Euripidis Fabulae*. Oxford: Clarendon Press.
- Nothomb, Amélie. 2017. *Matar al padre*. Barcelona: Anagrama.
2015. *Le crime du comte Neville*. Paris: Albin Michel.
2013. *La nostalgie heureuse*. Paris: Albin Michel.
2012. *Barbe bleue*. Paris: Albin Michel.
2011. *Tuer le père*. Paris: Albin Michel.
2007. *Ni d'Ève ni d'Adam*. Paris: Albin Michel
1997. *Attentat*. Paris: Albin Michel.
1996. *Électre*. Paris: Stock.
1992. *Hygiène de l'assassin*. Paris: Albin Michel
- Pabón, José Manuel, transl. 2006. *Homero. Odisea*. Madrid: Gredos.
- Pereira, Marcelo Ricardo. 2010. "O Édipo de Foucault não é o de Freud". In *Campinas*, 11, 168–188.
- Perrault, Charles. 1904. *Les contes de Perrault*. Paris: Émile Guéline.
- Rodríguez Campos, Francico. 1986. *Cicerón. Las Catilnarias* (bilingual ed.). Madrid: Gredos.
- Séné, Galle, and B. Kabuth. 2004. "Anorexie mentale et fantasmes. À propos de l'œuvre d'Amélie Nothomb". In *Neuropsychiatrie De L'enfance Et De L'adolescence*, 52, no. 1, 44–51.
- Sofe, Ahmed. 2012. "Sigmund Freud's psychoanalytic theory Oedipus complex: A critical study with reference to D. H. Lawrence's *Sons and Lovers*". In *Internal Journal of English and Literature*, 3, no. 3, 60–70.
- Storr, Sir Francis, ed. & transl. (trilingual ed.). 1912. *Sophocles. Oedipus the king. Oedipus at Colonus. Antigone*. New York: Loeb Classical Library.
- Uddin, Nesar. 2013. "The Quest for the Whole in D. H. Lawrence's *Sons and Lovers*". In *International Journal of Comparative Literature and Translation Studies*, 1, 35–39.
- Vara Donado, José, ed. and transl. 2004. *Sófocles. Tragédias completas*, Madrid: Cátedra.
- Zepf, Siegfried., Burkhard Ullrich and Dietmar Seel. 2016. "Oedipus and the Oedipus complex: A revision". In *The International Journal of Psychoanalysis*, 97, 685–707.

4. Zakazane

Iván Andrés-Alba

Friedrich-Schiller-Universität, Jena, Germany
ivan.andres@uni-jena.de

Pejorative designations for ‘boy’ and ‘girl’ in the Indo-European languages

Keywords: Indo-European, historical semantics, pejorative designations, etymology, cacophemisms.

Abstract: This paper offers a brief overview of the originally pejorative designations for terms “girl” and “boy” within the Indo-European family in order to show the main trends of these cacophemisms. For that purpose, after having explained the fundamentals of this process, some of the most interesting examples in several modern and ancient Indo-European languages shall be examined and classified according to different semantic criteria. The ultimate intention of this work is thus not the mere collection of words and etyma, but to show this curious and important semantic process, which sometimes has been left aside and ignored because of a sort of taboo against this kind of words, forgetting that contempt, as a human trait, also affects children.

Introduction: what is a *cacophemism*?¹

There are innumerable ways to refer to a child. Just by thinking about our own languages we can find different words that vary according to age, register and dialectal varieties. Among these words there are many whose origin was a pejorative expression which showed a contemptuous idea or unfavourable aspect about the child. It might seem quite surprising to us that such designations could have been used with children, but we should not forget that the idea of childhood has changed throughout the centuries and having a child was not always a source of joy: children might be annoying and messy and sometimes they stir up conflicting feelings in adults that we express in the way we name them.

¹ **Abbreviations:** Alb. = Albanian, Av. = Avestan, Bulg. = Bulgarian, Cz. = Czech, Dan. = Danish, dial. = dialectal, Du. = Dutch, f. = feminine, Fr. = French, Goth. = Gothic, Gr. = Ancient Greek, Hitt. = Hittite, IE = Indo-European, Isl. = Islandic, It. = Italian, Lat. = Latin, ME = Middle English, MHG = Middle High German, MLG = Middle Low German, NE = New English, NGr. = New Greek, NHG = New High German, NLG = New Low German, Norm. = Normand, Norw. = Norwegian, OCat. = Old Catalan, Occ. = Occitan, OCS = Old Church Slavonic, OE = Old English, OFr. = Old French, OHG = Old High German, Pol. = Polish, Port. = Portuguese, Rum. = Rumanian, Russ. = Russian, SCr. = Serbo-Croatian, Skr. = Sanskrit, Sp. = Spanish, Sw. = Swedish, VLat. = Vulgar Latin.

But these words are not simply insults: they are not used because a boy is being messy at the moment or because he is especially dirty and he should be scolded, but rather because the speaker has assimilated a series of characteristics about children which may be used as a colloquial appellative for any child. That is why these pejorative designations may be called *cacophemisms* (Pauli 1919, 186–188), i.e. words or expressions with a pejorative origin referring to any contemptuous — or at least not positive — quality, which has nevertheless acquired a neutral or even affective meaning, the relationship with the original sense often having been lost.

The development of cacophemisms might be diverse, but they usually have their origin in the usage of more or less insulting or rude words applied to children or teenagers, always in a familiar or standard register — not necessarily vulgar. The fact that these words, despite their contemptuous origin, are not used in an offensive but rather affective way is due to the conflicting feelings that children stir up in adults, which Pauli (1919, 186) calls “*état de conscience intermédiaire, où la pitié et le mépris étaient combinés dans un sentiment complexe*”.² In any case the result of this process is the loss of the original negative element, replaced by an affective nuance which gives the cacophemism a neutral or even affective meaning.

The typology of cacophemisms is heterogeneous: we find lots of metaphors and metonymies about physical appearance (for example, being small and fat as a stump: *stumpy*) or associations with animals (*chicken*, *pig*, *bitch*, etc.). Euphemisms are quite common as well: one merely needs to look at Sp. *puta* (also It. *puttana*, Fr. *putain*) ‘whore’, from VLat. **pūtta* ‘girl’ (<Lat. *puta* ‘id.’), where the taboo word ‘prostitute’ is replaced by the euphemism ‘girl’ (Andrés-Alba, 2018) or Lat. *puer*, Gr. *παῖς* both ‘boy’ but also used in the sense of ‘slave’. Close to this phenomenon we find the so-called *Pejorativierung* (‘worsening’), the process by which a word with a neutral meaning gains a disparaging nuance: NHG *Weib* ‘woman’, which in the past was the normal designation for a woman (MHG *wīp*), has been replaced (because of its derogatory nuance) by NHG *Frau*, which has also lost its original noble meaning (OHG *frouwa* ‘lady’). In other words: since the neutral word has got a negative nuance, it is replaced by another word which was also affected by worsening (‘lady’ → ‘woman’ → ‘slut’; Nübling 2006, 116–117). The opposite case, namely the *Meliorisierung* (‘improvement’), is actually the underlying process of the cacophemisms: a good example — though not a cacophemism — is NHG *Marschall* ‘marshal’, derived from OHG *marh* ‘horse’ and *scalc* ‘servant’ (i.e. a word denoting originally a humble trade — ‘stable lad’ — achieved the meaning of a high status rank; Fritz 2006, 43–46).

The following paragraphs contain a selection of the main trends within the cacophemisms illustrated with the best and clearest examples that I have found.

² “State of intermediate awareness where pity and contempt are combined into a complex feeling”.

'Shabby', 'raggedy'

If we think of a time when most of the families could not afford to get new clothes when they started to look shabby, we can easily imagine some children being called by their raggedy clothes (Pauli 1919, 225). That is a kind of metonymy which we often find in the Germanic and Romance languages: ON *piltir*, *piltungr* 'boy' (Falk-Torp 1910, 827) is related to Dan. *pjalt*, Goth. *plats*, LMG *palte* 'rags' (a similar *Pejorativierung* can be found in dial. Sw. *pjallter* 'beggar' and NE *paltry* as well).³ Similarly, Sw. *flicka* 'girl' and dial. Norw. *flikja* 'slut' can be connected with the verb *flicka* 'to mend' (cf. NHG *flicken*), derived from ON *flik* 'rag' (De Vries 2000⁴, 131).⁴ Also NE *lass* (<ME *lasce*) shows the same metonymic development (cf. Dan. *las* 'rag') according to Björkman (1912, 272).

The Romance languages provide us with many interesting examples (Pauli 1919, 225–227): It. *ragazzo* 'boy' — which has an obscure etymology — might derive from a VLat. **racatius*, ultimately from Gr. *ράκη* 'rag' (Diez 1878, 392). In an analogous way, Occ. *patarassoun* (diminutive from *pataras* 'rag') and Norm. *napin* (cf. Fr. *nappe* 'tablecloth') are applied in some regions to children.

'Skinny' or 'fatty'

Inanimate, either long and slim or round and bulky objects are behind many designations for human beings as a result of a metaphor of shape. Du. *knaap*, NHG *Knabe* 'boy', NE *knave* (as a *Pejorativierung* of OE *knafa* 'boy', cf. ON *knapi* 'servant') are all probably related to ON *knappr* 'button' (cf. dial. Sw. *knabb* 'knob'),⁵ according to Franck (1892, 496). We find parallel developments in other languages like Sp. *tapón* 'cap, cork' and NHG *Knopf* 'button', occasionally applied to children, as well as in NHG *Knecht* 'servant' (from OHG *kneht* 'lad, servant'; NE *knight* is a clear case of *Meliorisierung*), related to NLG *Knagge(n)* 'stick, peg' (the same occurring in NHG *Bengel* 'rogue' but also 'stick, club'. DUDEN 2007, 418).

Some words for 'girl' also show this kind of metaphors: Lat. *virgō* 'marriageable girl' comes from *virga* 'stick, branch' (De Vaan 2008, 682)⁶, similarly Dan. *pige* 'girl' (cf. Sw. *piga* 'servant' both from ON *pika* 'girl') derives from ON *pik* 'sharp stick'.⁷ Another development from the idea of 'skinny' is provided by ON *mōgr* 'son', Goth. *magus* 'boy' (f. ON *mær*, Goth. *mawi*, *magaps*, NE *maid*, NHG *Magd*, *Mädchen*),

³ The change of the vocalism in the root (*pilt-* : *palt-*) is easily explainable by Ablaut (Falk-Torp 1910, 831).

⁴ Hellquist (1922, 143) proposes an origin from the verb dial. Norw. *flikje*, *fleikja* 'to open (the cloths)'. I consider that a cacophemism would be more probable.

⁵ From IE **ǵen-* 'squeeze' (cf. Gr. *γόμφος* 'nail' or Skr. *jambha-* 'toth'). De Vries (2000⁴, 320).

⁶ Through a nasal suffix such in Lat. *homō*, *-inis* or Goth. *guma*, *-ins* 'man'.

⁷ Falk-Torp (1910, 824), Björkman (1912: 266–267). Ultimately perhaps from OFr. *pique* (<Lat. *picus*). De Vries (2000⁴, 424).

which according to Macbain (1896, 213) derive from IE **mh₂kr-* ‘long and slim’ (cf. Gr. μακρός, Av. *mas-* ‘long’; Lat. *macer*, OHG *magar* ‘skinny’).⁸

‘Whore’, ‘bastard’

This kind of cacophemisms are perhaps the most striking ones, but are far from being infrequent. They allude to the social condition of the child and are sometimes applicable to both girls and boys. French dialects provide us some of these words: Occ. *bagassoun* ‘boy’, a derivative of *bagasse* ‘prostitute’ (cf. Fr. *bagasse* ‘slut’), together with Norm. *hore*, *horette* ‘girl’ (used until the 18th century in the sense of ‘slut’), derivative of ON *hóra* ‘whore’ (cf. NHG *Hure* ‘id.’), a loanword of the Norman period (Pauli 1919, 203).

As a good example of cacophemisms originated from the idea of ‘bastard, illegitimate son’ we find Cat. *bordegàs* ‘boy’, derived from *bord* ‘bastard’ (<VLat. *burdus* ‘mule’; DECLC II, 98–101) and NGr. κοπέλα ‘girl’ (m. κοπέλι), a Balkan isogloss with various meanings varying between ‘child’, ‘servant’ and ‘bastard’: Rum. *copil* ‘child’ (previously meaning ‘bastard’), Alb. *kopil* ‘child, bastard’, SCr. *kòpile*, Bulg. *kopelak* ‘bastard’. Considering that the oldest forms had the meaning ‘illegitimate son’ (as OCS *kopilǫ*), Pauli (1919, 205) postulates a Slavic origin of the words with the original meaning ‘bastard’, whence the ideas of ‘child’ and ‘servant’ had developed.⁹

‘Servant’, ‘slave’

As we have seen, it is common that words meaning ‘child’ are used via euphemism to refer to a ‘servant’. The opposite phenomenon, namely calling a ‘child’ with a word for ‘servant’ via cacophemism, is also frequent. The connection between both words is the age: children and teenagers were often used for domestic service and other kinds of work. Sp. *mancebo* ‘lad’ (originally ‘servant’; f. *manceba* also ‘slut’) proceeds from Lat. *homo Mancipi* ‘man of property’ (through VLat. **mancipus*; DCECH III, 818). Sp. *guaje* ‘kid’ is a very interesting case: Murias (2006, 51–58) proposes an origin from NE *washer*, which is in my opinion the best etymology. The word is a common term in the regions of Asturias and León (North-West of Spain), the main mining region in the 19th and 20th centuries, where most of the companies were British. That being so, the word *washer*, applied to the young workers by the British supervisors, could easily have extended to other young people outside the mining. It has to be taken into consideration that the pronunciation of the word *guaje* in Astur-Leonese is [‘wafɛ], very close to the British [’wɒʃə].

⁸ Another possible — and generally accepted — etymology is IE **mag^hu-* ‘young man’. Kroonen (2013, 347).

⁹ Berneker (1913, 564) states an origin from VLat. **copilis* ‘cupbearer’ or VLat. *cuppella* ‘waitress’, but that implies that the development towards ‘bastard’ is subsequent, which is unlikely.

The Slavic languages offer many evident examples (Buck 1949, 92; Berneker 1913, 394): Cz. *chlapec*, Pol. *chłopiec* 'lad' derive respectively from *chlap* and *chłop* 'peasant' (cf. OCS *chlapъ* 'servant'); Cz. *pachole*, Pol. *pachole* 'boy' (but *pacholek* 'servant'), from **cholitъ* 'to clean'; Russ. *ребёнок* 'child', related to OCS *rabъ* 'servant' (Cf. Russ. *раб* 'slave').

'Bald'

This kind of designations are due either to physiological reasons — it is the natural aspect of some babies — or to practical issues — it is the most effective way to solve the problems caused by lice¹⁰. Here are some examples: Sp. *mozo*, *muchacho* 'lad', related to *mocho* 'bald, blunt' (cf. Cat. *mus*, *esmussat*, Fr. *mousse*, *émoussé*, It. *mozzo* 'blunt');¹¹ Occ. *tos*, *toso* 'child' (Cf. OCat. *toset* and some Italian dialects like Tuscan *toso* or Lombard *tós* 'id.'). derived from Lat. *tonsus*, past participle of *tondere* 'shear' (DECLC VIII, 557–559), Pauli 1919, 260–264). Following this trend, we find another possible etymology for Gr. *κοῦρος*, *κόρος* (also Mycenaean *ko-wo* [*koruos*]), namely IE *(s)*ker-*/*(s)kor-* 'shear, cut' (cf. Gr. *κείρω*, OHG *skeran*, Hitt. *kars-* 'id.'). as evidenced by the words *κοῦρος* 'twigs stripped from a tree', *κουρεύς* 'barber', *κουρίᾱς* 'man who wears his hair short', *κουρίζω* 'shear' (Chantraine 1968, 573). Here we must also include Cz. *hoch* (f. *holka*) 'child', proceeding from *holý* 'bald' (cf. OCS *golъ* 'bald'; Berneker 1913, 325; Derksen 2008, 176).

'Fool', 'inept'

Many words allude to the incapacities of children, such as Lat. *infans* 'child', formed from the negative prefix *in-* (<IE **h₂-*) and the present participle of the verb *fari* 'to speak' (literally 'the one who cannot speak'; Ernout-Meillet 1959⁴, 316). Very similar are OCS *otrokъ* 'child' (cf. Russ. *отрок* 'id.', but Cz. *otrok* 'servant'), from the privative prefix *ot-* and the Slavic verb **rekti* 'to speak' (cf. OCS *prorokъ* 'prophet'; Derksen 2008; 382) and Pol. *niemowlę* 'baby', from the negation *nie-* and the verb *mówić* 'to say, to speak'; Buck 1949, 93). Most striking is NGr. *μωρό* 'baby', a nominalization of the adj. *μωρός* 'fool' (Babiniotis 2002, 1160) and Norw. *jente* 'girl', perhaps related to the verb *gantes* 'to joke, to tell nonsenses' (Falk-Torp 1910, 316).

¹⁰ Terms meaning 'lousy' are frequently applied to children, as in Fr. *puilleux*, *loupot*. (Pauli 1919, 224).

¹¹ That is according to DCECH (IV, 172–178) the only effective etymology. Lat. *musteus* 'young' would have developed towards ***moxo* in the other Iberic languages.

‘Dirty’, ‘stinky’

Words meaning ‘dirty’, ‘stinky’ or alluding to other scatological qualities are often applied to children. Some of these terms have an evident etymology, whereas in other cases the semantic connection has been lost. Among the first group we find lots of words in the Romance languages (Pauli 1919, 216–225), such as Occ. *cagassounet* and *merdouset*, derived from *cagas* ‘turd’ and *merda* ‘shit’ or Norm. *fouret* from *foure* ‘excrement’, all applied to children. The Italian dialects show some good examples as well: Venetian *pètolo*, Milanese *petolin*, Bolognese *pétt* (all derived from *peto* ‘far’), Sicilian *stronzinu*, Bolognese *stronzolo* (cf. It. *stronzo* ‘turd’, often used as an insult), all of them formed with a diminutive suffix. Other ideas are also well attested: It. *piscione*, Sp. *meón*, ‘bedwetter’; Fr. *chiard*, Sp. *cagón* ‘poopy’; Fr. *morveux*, It. *moccione*, Sp. *moscoso* ‘snotty’; Sardinian *vavusu* ‘slobbery’, all used to refer to children.

The case of Sp. *pibe* ‘guy’ (in Spain), ‘boy’ (in Argentina) requires more attention (DCECH IV, 445). First of all, we find in Port. the word *pivete* ‘boy, kid’, which undoubtedly proceeds from Sp *pebete* ‘aromatic pasta which gives off a smelly smoke’ (a loanword from Cat. *pevet* ‘censer’). The semantic development is clear: the association between the aromatic pasta and the smell of someone is used in a metaphorical way (‘someone *smells like a pebete*’ → ‘someone *is a pebete*’), which is proved by the fact that the word *pebete* is also used in Argentina and Uruguay in the sense of ‘child’. Finally, the word *pebete* (Port. *pivete*) is reinterpreted as a diminutive (-ete is a common suffix in Sp.) and that is how the form *pibe* appears. We find a similar process in Port. *fedelho* ‘child’, which in some regions also signifies ‘censer’. Since etymology from VLat. **feticulus* (diminutive from Lat. *fētus* ‘offspring’) would not explain the development towards ‘censer’ (‘child’ → ‘censer?’), the only viable option is to accept a derivative from the verb *feder* ‘to stink’ (<Lat. *fētēre* ‘id.’), another case of cacophonism (‘stinky’ → ‘child’ and ‘censer’; DCECH IV, 447).

We can include here another complex case: Lat. *putus* ‘boy’, whose cognates in the other Italic languages show a different morphology (cf. Oscan *puklom* ‘boy, son’), as well as in Skr. *putrá-* or Av. *puθra-* ‘id.’. Both Italic and Indo-Iranian words could be taken back to a form **putló-*,¹² which is usually said to proceed from IE **ph₂u-/ph₂eu-* ‘little, small’ (Cf. Lat. *puer* ‘boy’, *paucus* ‘little’ and Gr. *παῖς* ‘boy’, from **ph₂eu-id-s*; Ernout-Meillet, 1959⁴, 543). This assumption is not unproblematic — as De Vaan (2008, 496) admits — since an origin from IE **ph₂u-tlo-* sets out the presence of a suffix *-tlo- which can neither be interpreted as an instrumental formant (which would be the semantic connection with ‘boy?’) nor as a diminutive suffix *-klo-, which would not explain the Indo-Iranian phonetic development. That being so and considering that Lat. *putus* (together with *pūsus*, *pusillus* ‘boy’ and *Pūsillam*, a name) shows a different morphology and vocalism, I have proposed an alternative etymology (Andrés-Alba, 2018) from IE **pu(H)-* ‘rotten, stinky’ (whence Gr. *πύος*, Lat. *pūs* ‘pus’; Skr. *pūyati*

¹² The cluster -tl- evolves towards -kl- in Italic and the neutralization between <l> and <r> is typical of Indo-Iranian. Pokorny (1959, III: 843).

'rots, stinks', *pūti*- 'rotten', Lat. *pūtēre* 'to rot, to stink', *pūtīdus* 'rotten'; Goth. *fūls*, OHG *fūl* 'id.', etc. Pokorny, 1959, 849). The original meaning, thus, would be 'rotten, stinky', used as a cacophemism for children.¹³

Animals and other qualities

Words originating from names of animals are very common in most languages — either as insults or as pet names, depending of the animal. In the case of cacophemisms, it is not always about similarities with the animal (appearance, real or supposed qualities, smell, etc.) but rather the feelings that it stirs up (Pauli 1919, 297). Dogs, for instance, provide us some examples: Cat. *canalla*, from Lat. *canalia* 'litter, pack of hounds', which in many languages is used as an insult (It. *canaglia*, Sp. *canalla*) is in Cat. applied to children (also in some dialects: dial. of the Bas-Maine *quenailles* 'children', Lombard *canaja* 'kid'; DECLC III, 364). The same in Occ. *cadèu* 'young dog' but also 'boy' (<Lat. *catellus* 'whelp') and Fr. *gosse* 'boy', from VLat. *gossus* 'dog' (Cf. Cat. *gos*, Occ. *gous* 'id.' Pauli 1919, 298–304). Among other animals I want to highlight the case of "pig" — which is in many languages used as a synonym to 'dirty' — and the word Sw. *gosse* 'boy'. According to Björkman (1912, 272), we find in dial. Norw. the word *gosse*, meaning 'big guy, hunk' but also 'boar'. Also, the terms *gussie*, *giss(y)* and *grice* mean 'pig' in the dial. of Scotland and the north of England, probably a loanword from ON *gríss* (>Norw., Sw. and Dan. *gris*, also dial. Norw. *giss*, all 'pig'). Since the development from 'child' to 'boar' seems very unlikely, we must accept a cacophemism deriving from the idea of 'pig'.

There are many other cacophemisms. I shall select here the most interesting ones: Sp. *rapaz* 'kid' (used in the north-western of Spain) meant in their oldest attestations 'servant' and proceeds probably from Lat. *rapax*, *-ācis* 'greedy of plunder' (from the verb *rapere* 'to grab'), referring to the greediness and rapacious of servants and kids, who usually like to sniff around and take everything.¹⁴ Isl. *ómegð* 'group of kids' is formed from the negative prefix *ó-* (IE **n-*) and a derivative of the verb *mega* 'can' (cf. Goth. *magan* 'id.', NE *may*), in the sense of 'impediment', 'hinderance', 'misfortune' (cf. NHG *Unvermögen* 'powerlessness'). Interestingly we find some other striking terms in the Fr. and It. dialects: dial. of Metz *antcerit* 'Antichrist'; It. *diavoletto*, *diavolino*, Sp. *diablillo* 'little devil' or even dial. It. *lucifero* 'Lucifer' (Pauli 1919, 191–192).

¹³ This word was also applied to "stinky" parts of human body, such as Skr. *pūtāu* 'buttocks' and probably NHG *Fotze*, Isl. *fud* 'vagina', It. dial. *potta* 'id.', Du. *vod* 'anus'. Andrés-Alba, 2018.

¹⁴ Although the expected phonetic evolution should be Sp. ***rabaz*, a half-learned origin and the influence of other derivatives like *rapīnar* 'to grab' or *raposa* 'vixen' could explain the development of Sp. *rapaz* (DCECH IV, 777–779).

Conclusions

Having analysed the different origins of cacophemisms with plenty of examples, it is now time to formulate some conclusions. First of all, it is worthy to point out the importance of cacophemisms within the lexicon of the Indo-European languages alluding to children and young persons. This kind of pejorative designations should, thus, be considered as an important semantic phenomenon, not only because of its frequency but also because of its interaction with other processes (metaphor, euphemism, worsening, etc.) throughout the history of every language.

Secondly, and as a result of this paper, we can establish at least seven trends, grouped in three categories, in the formation of cacophemisms:

- Aspect designations, such as (1) thinness, fatness or smallness, (2) shabby clothes or (3) cropped hair.
- Lower-status designations, such as (4) servant origin and (5) extramarital relations (prostitute, bastard).
- Related qualities, such as (6) dirtiness and odor and (7) lack of abilities.

Finally, it has been showed that historical semantics play an important role in the study of lexicon, sometimes being a synchronic and diachronic analysis the only way to achieve a good knowledge of the semantic developments and tendencies of a language.

I hope, thus, having contributed with this paper to the fascinating and intricate study of the lexical field of the designations for ‘child’ in the Indo-European languages and encouraging further research about it.

Bibliography

- Andrés-Alba, Iván 2018. “Sobre el origen del esp. puta y sus cognados: ¿niña, apestosa o potorro? Una propuesta alternativa desde el ie. *pu(H)-tó- ‘maloliente’” *Wékwos: revue d'études indo-européennes* 4. Arles: Éditions Errance. (Forthcoming)
- Babiniotis, Georgios. 2002. *Λεξικό της Νέας Ελληνικής γλώσσας*. Αθήνα: Κέντρο Λεξικολογίας.
- Berneker, Erich. 1913. *Slavisches etymologisches Wörterbuch*. Heidelberg: Winter.
- Björkman, Erik. 1912. “Neuschwed. gosse ‘Knabe, Junge’, eine semasiologisch-methodologische Studie”. In: *Indogermanische Forschungen* 30, 252–278.
- Buck, Carl Darling. 1949. *A dictionary of selected synonyms in the principal Indo-European languages: a contribution to the history of ideas*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Chantraine, Pierre. 1968. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque: histoire des mots*. Paris: Klincksieck.
- DCECH = Coromines, Joan. 1991–1997. *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Madrid: Gredos (6 vol.).
- DECLC = Coromines, Joan. 1980–2001. *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes (9 vol.).
- Derksen, Rick. 2008. *Etymological dictionary of the Slavic inherited lexicon*. Leiden: Brill.
- Diez, Friedrich. 1878. *Etymologisches Wörterbuch der romanischen Sprachen*. Bonn: A. Marcus.

- DUDEN = Dudenredaktion. 2007. *Das Herkunftswörterbuch: Etymologie der deutschen Sprache*. Mannheim: Dudenverlag.
- Ernout, Alfred, and Meillet, Antoine. 1959⁴. *Dictionnaire étymologique de la langue latine: histoire des mots*. Paris: Klincksieck (1st ed. 1932).
- Falk, Hjalmar, and Torp, Alf. 1910. *Norwegisch-dänisches etymologisches wörterbuch*. Heidelberg: Winter.
- Franck, Johannes. 1892. *Etymologisch woordenboek der Nederlandsche taal*. ,s-Gravenhage: M. Nijhoff.
- Fritz, Gerd. 2006. *Historische Semantik*. Stuttgart: Verlag J.B. Metzler.
- Hellquist, Elof. 1922. *Svensk etymologisk ordbok*. Lund: Gleerups.
- Kroonen, Guus. 2013. *Etymological dictionary of Proto-Germanic*. Leiden: Brill.
- MacBain, Alexander. 1896. *An Etymological dictionary of the Gaelic language*. Inverness: The Northern Counties Printing and Publishing Company.
- Murias Ibias, Armando. 2006. "Anglicismos nel vocabulariu mineru. Unes notes". In: *Lletres Asturianas*, 93. Oviedo: Academia de la Llingua Asturiana.
- Nübling, Damaris. 2006. *Historische Sprachwissenschaft des Deutschen: eine Einführung in die Prinzipien des Sprachwandels*. Tübingen: Gunter Narr Verlag.
- Pauli, Ivan. 1919. 'Enfant', 'garçon', 'fille' dans les langues romanes, étudiés particulièrement dans les dialectes galloromans et italiens. Lund: A.B.P. Lindstedt en distribution.
- Pokorny, Julius. 1959. *Indogermanisches etymologisches Wörterbuch*. Bern: Francke. (3 vol.).

Liubov Kuragina

National Ivan-Franko-University Lviv, Ukraine
liubov.kuragina@ukr.net

Verbal taboos in the German language and culture

Keywords: taboo, taboo words, taboo topics, linguistic taboos.

Abstract: This study examined verbal taboos in the modern German linguoculture. The results of the research indicate not only the existence of universal verbal taboos, but also nationally marked taboos, which shows the cultural specificity of verbal taboos. In this investigation, the main aim was to study the most common linguistic taboos in the German culture and to determine the linguistic ways of their actualization.

Introduction

In every society and at any time, there are topics and words that should be avoided in public usage. This social principle is fundamental to peaceful coexistence. As children people learn language prohibitions and that some expressions in public space are considered inappropriate. There is still no society without boundaries, limits or taboos. Taboos are “*die bloßliegenden Nervenpunkte eines Kollektivs, die man nicht antasten kann, ohne seine Gesamtordnung aus dem Lot zu bringen*” (Türke 1994). The debate in the German society about naming nationalities, population groups, body parts and functions, diseases, sexual life etc. proves to be particularly interesting, as the processes of tabooing and depreciation demonstrate certain societal movements and changes. The phenomenon of taboo has repeatedly become the subject of study of ethnographers, philosophers, psychologists and religious scholars. But how is the taboo embodied in speech and language? What impact does it have on the flow of communication? To date, there are very few studies that focus on the linguistic aspect of taboos despite its importance in interpersonal and intercultural communication. The purpose of the paper is to study verbal taboos that exist in the German linguistic culture. The author tries to outline the topics of language taboos and determine the ways of linguistic actualization of the taboo which are used in German. The expectation is that tabooed are words, phrases and topics that are primarily related to a person and his/her behavior in society. The hypothesis is that some verbal taboos in German have universal meaning, but the most of them are culture-specific.

¹ ‘the bare nerve points of a collective that cannot be touched without disturbing its overall order.’

Methodology

Verbal taboos in German were chosen as an object for this study. Despite the specifics of verbal taboos, it is considered necessary to use diverse methods of scientific analysis. A verbal taboo is not only a pure linguistic phenomenon; it has ethnographic, cultural and socio-cultural basis. That is why the author has applied a wide range of methods that provided a comprehensive understanding of the phenomenon. The study is divided into two parts. The first part of the study consists of processing the theoretical background of verbal taboos to systematize and generalize the theoretical knowledge about taboo phenomenon. It outlines the linguistic nature of taboo and determines the differential features of verbal taboo. In the second part of the study, the heuristic continuous sampling method was used to analyze texts from the German mass media from the years 2010–2018 (dpa, Focus, Frankfurter Allgemeine Zeitung, Spiegel, Süddeutsche Zeitung, tageszeitung.de, Welt, Zeit) and to collect contextual illustrations of verbal taboos in the German culture. The selection of the actual research material was guided by two principles: the degree of permissibility of use and the verbal formulation (an explicit or implicit expression of the taboo). Additionally the context accompanying tabooed language units was also taken into consideration. Using the descriptive method the material has been analyzed, systematized and classified. The analysis was based on oppositions like “allowed – forbidden”, “acceptable – inadmissible” which mark taboo contents. Finally, the author studied the verbal implementation of taboo content and identified transformational changes considered to be linguistic ways to handle taboos, e.g. substitution, exclusion, complex transformation.

Literature review

The first mention of the word *taboo* and its introduction into English and German is credited to Captain James Cook. During his exploration of Oceania he faced a taboo phenomenon. The word “taboo” consists of two Tongan morphemes: *ta* (‘mark’) + *pu* (‘especially’) and means ‘sacred, forbidden’. Cook described taboo as a tradition of the South Sea Islands which designated certain prohibition and was associated with respect for the sacred authorities, things and events as well as for the highest rank (leaders, priests, etc.). In the Western world taboo was primarily investigated as an art of primitive superstitions and later as a thought-provoking exotic phenomenon. The first attempts at the theoretical understanding of taboo were made by European scientists in the end of the 18th century (James Frazer, Wilhelm Wundt, Sigmund Freud). They viewed taboo as an ethnological and cultural phenomenon which was typical for the Aboriginal people of Polynesia, but also present in civilized society. Frazer called taboo “prohibited actions”, which are in close intercourse with magic (Gutjahr 2008, 35). He believed that contact with taboo persons may cause a “contamination” with their negative magic power. The researcher noted the taboo words (names of rulers, priests, relatives, deceased), which were not used because of fear. Wundt distinguished

between three classes of taboo: sacred animals, human property (clothing, weapons, food), natural and cultural objects (Gutjahr 2008, 37). In 1913, Freud links the results of an ethnographic study of taboo with his psychoanalytic conclusions, creating a new approach to the study of ambivalence and cultural dynamics of taboo. This approach allowed further taboo studies at an angle of interculturalism and substantiated the universality of the taboo phenomenon. In 1929, Dmitriy Zelenin described word taboos among peoples of Eastern Europe and Asia, and taboo researches turned the linguistic direction. Zelenin mentioned taboos for naming animals and hunting tools (Zelenin, 1929). Friedrich Lehmann (1930) emphasized the connection between taboo and euphemism. In his fundamental study “*Arbeiten zum Sprachtabu*” Wilhelm Havers (1946) showed in many examples that the Indo-Germans had known language taboos, too. He came to important conclusions regarding the linguistic ways of implementing verbal taboos and named their basic forms: taboo sound changes, borrowings, antiphrasis, deputy pronouns, euphemistic contaminations, sensory expansions, sentence-like paraphrases, *captatio benevolentiae*, ellipse, subject instrumental and “escape to the public” (generalization, taboo plural) (Havers 1946). In the second part of the 20th century, the intercultural taboo research relied on the modern semantics of Stephen Ullmann (1962) who differentiated between three kinds of taboos: *taboo of fear*, *taboo of delicacy*, and *taboo of propriety*. Ullmann described a *taboo-euphemism-cycle* and came to a conclusion that it is typical for a human to avoid direct reference to unpleasant subjects (Ullmann 1962, 206). Euphemism studies of Sigrid Luchtenberg (1985) gave linguistic taboo research a new push. Luchtenberg defined taboos as objects, processes, or thoughts that are, for different reasons, forbidden to be thought, touched or named in a certain society (Luchtenberg 1985, 24). Reinold Aman (1982) and Ulla Günther (1992) researched verbal strategies of concealment, sealing and silence as well as verbal aggression. Modern researchers expand the list of linguistic ways of handling verbal taboo and explore the motivation and function of verbal taboos in different languages. Nicole Zöllner points out the relationship between verbal taboos and political correctness. She adds to Ullmann’s categorization “taboo of social tact” and connects it with political correctness. Taboos of social tact are dictated by the idea of progress in society and the principles of equality of people (Zöllner 1997, 53). Mark Makovskiy (2008) offered a unique approach to taboo in terms of the language history and the form of the word. Analyzing the evolution of the Indo-European roots, he concluded that the structure of the modern root is directly related to quantitative and qualitative prohibitions imposed by taboo. As a result a word undergoes a number of changes: metathesis, anagram, tmesis, ellipsis, metaphor – all this, according to Makovskiy, is a taboo consequence. Makovskiy demonstrated in many instances the possibility of tabooing and proved the impact of taboo on such concepts as god, illness, time, animals, food, body parts, person, feelings etc. (Makovskiy 2008). Keith Allan and Kate Burridge (2006) studied sweet talking, political correctness, and verbal hygiene, but only in English. Hartmut Schröder introduced the concept of taboo discourse, which means coping or avoidance strategies that allow the speaker to talk about a taboo (Krajewski and Schröder 2008, 607). According to Schröder in

any case of taboos it is necessary to take into account that they are highly group and situation specific (Schröder 2008, 60). He focuses on intercultural side of taboos and explains the cultural specific of linguistic taboos and proves that such factors as taboo areas (topics, objects, actions, facts), the degree of tabooing of the taboo areas and the linguistic and communicative means of the coping and circumvention strategies are the key concepts of language taboos (Schröder 2008, 63). Schröder points out the existence of interlingual taboo words: language expressions that are more or less alike (in writing or pronunciation), however, they have different content. The same expression may mean in one language a non-taboo object, but in the other language, it represents a taboo word or at least reminds of it.

Taboo is a dynamic phenomenon. It is developing from and is inextricably linked with life and changes in society. Processes of tabooing and detabooing occur constantly and find reflection in the language, since everything that exists in culture is displayed in the language.

Results of the study of German mass media from the years 2010–2017

1. The results show that there are both verbal and non-verbal taboos in the German linguoculture.
2. The basis of the verbal taboo is the semiotic understanding of the word as a sign, a symbol for a particular subject, an action, an abstract phenomenon, the name of which causes unwanted emotions, associations.
3. Identifying semantic components of taboo are: extreme severity; implicitness; axiomatic character; universal, individual or nationally marked character; constant updating.
4. The most tabooed topics in the German culture are death, violence, sex, money, some periods in history, Holocaust, personal religious or political opinion. There are topics which should be discussed carefully or in a special way: criticisms of migrant's behavior, illness or mental disorders, medical taboos (organ transplantation, genetic engineering and manipulation, abortion), age, gender.
5. Verbal taboos are explicated in practice by various multilevel language tools (on the phonetic, lexical-semantic, morphological, syntactic levels).
6. The explication of tabooed meanings becomes possible through various means of indirect communication: euphemisation, silence, cryptolaly, misinformation, ritualization.
7. In summary, the results show that the verbal taboo penetrates most of the important aspects of life in Germany. It is reflected in the language with the help of various linguistic means and communicative treatments that save taboo denotate.

Discussion

Although today active processes of the deactivation of some areas in the German society are observed (e.g. sexuality), taboos are still an integral part of culture. At present, there is no society without taboos and the German one is no exception. The problem of taboo research was that taboos often stem from traditions of a family or a smaller community, and are therefore subjective. It is hard to find a common, universal tendency that is typical of the whole German language culture. In addition, modern Germany is multicultural and globalized. This interculturality makes the search for German language taboos more difficult.

In modern science, taboo is conventionally divided into two main types – *non-verbal* and *verbal*. Both types of taboos are available in the German culture and conditioned by the need to preserve the “face of the interlocutor”, respect for dignity and communicative integrity. As noted by Rafael Gazizov (2011), the Germans are restrained, do not show curiosity to their interlocutor and prefer neutral answers to questions that do not relate directly to their business. In the German linguoculture, the most dangerous non-verbal taboos are insulting gestures and facial expressions (e.g. stretched middle finger, to point at someone with a finger), visual insult, paralinguistic insult, violation of personal distance (getting too close into someone’s comfort space) (Gazizov 2011, 38). Verbal taboos cover a large group of linguistic prohibitions that aim to exclude certain linguistic units. Compliance with such taboos promotes effective and harmonious interaction of the participants of communication. Linguists emphasize the close interrelation of language taboo and cultural background, traditions and customs and social organization of society.

There is still no consensus on the interpretation of the term *verbal taboo*. The analysis of vocabulary-encyclopedic literature showed a wide range of definitions of this term in various forms. Some dictionaries contain a narrow understanding of the taboo as a religiously magical ban for certain actions or the use of certain words with inevitable punishment for its violation, while others offer the division of meaning into the original (a religious prohibition of traditional peoples for certain activities in order to avoid negative manifestations of supernatural forces), and modern, figurative sense (the prohibition of the use of certain words in a speech based on socio-political, ethical, cultural, emotional factors). Zöllner explains language taboos as words that must be avoided because of magical-mysterious causes, words or names that can only be used under certain conditions or that cannot be pronounced recklessly (Zöllner 1997, 29). However, not only words, but also topics, can be tabooed, hence the broader definition of Schröder seems to be relevant. According to it verbal taboos are: “*Themen (Konzeptualisierungen von Sachverhalten), über die entweder gar nicht oder nur in etikettierter Form kommuniziert werden soll sowie andererseits sprachliche*

*Ausdrücke, die vermieden bzw. durch andere Ausdrücke (Euphemismen) ersetzt werden sollen*² (Schröder 2003, 310).

The main purpose of verbal taboo is not an exclusion of the very concept, but an avoidance of the word, which it denotes. In many societies, the word was identified with the denoted object, therefore the pronunciation of the word was regarded as a kind of “touch” of the denotate, which could cause its appearance. The oldest fixations of giving words magical power are found in spells, proclamations, prayers, curses and divinities. The first verbal prohibitions were taboos on the names of gods, priests or community rulers. Oral or written reproduction of the name was taboo, it was taken as a magical act. Zöllner calls such taboos archaic and allocates among them a taboo on the names of ordinary people, a taboo on the names of people within a certain group, a taboo on the names of the dead and a taboo on the names of the leaders (Zöllner 1997). Based on the main ideas of Ferdinand de Saussure about the sign as a unity of the signifier and the signified, Louis Hjelmslev identifies taboo as a phenomenon when the word can be used in the community only under special conditions: either by a particular person or in certain situations (Hjelmslev 1968). If a speaker is forced to use a taboo word due to different circumstances, he intuitively looks for ways to accomplish this task and can use hints, descriptive designs, borrowing, contractions, can even modify or distort the word-taboo. The author agrees with Hjelmslev’s conclusion that not a thing is taboo, but a sign. For example, it is impossible to forbid or stop physiological processes in the human body, however, it is possible to exclude from the use the words that denote them.

Analysis of works in linguistics has shown that the main features of the language taboo are: extreme severity; axiomatic character; implicitness; universal, individual or nationally marked character. Verbal taboos are strict; the apology mechanism is inapplicable. A violation of the taboo can lead to the end of communication. Taboos can be understood as communication axioms that reflect socially significant values and are assimilated by a person intuitively in the socialization process. Verbal taboos may form a block of archetypes that rule in the subconscious and are taken for granted. Unlike the prohibition, which is settled verbally, for a language taboo, a direct expression is inadmissible. The object of taboo is inconvenient to discuss. In the German culture, there are a number of taboos that are also prevalent all over the world (e.g. death, incest, cannibalism, body parts), but the great bulk of taboos are cultural and nationally marked (e.g. money, history, sexual life, negative social occurrences, politics, critics of other countries). These distinctive features require constant actualization. Taboo does not disappear – it constantly works changing its semantic outlines. On the example of the homosexuality topic we observe the weakening of the taboo: the topic has recently begun to be tolerated. The Germans often talk about non-traditional orientation as a natural state, high-ranking officials or sport stars do not hesitate an outing (Wowereit: “*Ich bin schwul und es ist gut so*”³ (Fahrn 2007), Westerwelle: “*Bevor ich*

² ‘Topics (conceptualizations of facts) that are either not to be communicated at all or only in a labeled form, as well as linguistic expressions that should be avoided or replaced by other expressions (euphemisms)’.

³ ‘I am a homosexual, and it suits me perfectly’.

den Löffel abgebe, ist Schwulsein eine Selbstverständlichkeit⁴ (Westerwelle 2014)). At the same time, under the influence of political correctness, such words as “*Invalide*” (‘invalid’), “*Neger*” (‘nigger’), “*Mohr*” (‘Moor’) are tabooed and replaced by “*Behinderter*” (‘disabled’), “*Dunkelhäutiger*” (‘dark-skinned’). Though, the topic violence is still taboo in Germany, we suggest that the impact of the world movement “Me too”⁵ will certainly affect the German society, too.

The study of factual material showed that the thematically German language taboos are very diverse. They can be organized into a thematic classification with two main groups: *personal* and *public taboos*. The first group includes: personal life, death, violence, sexual life, money, illness. These taboos may be explained by the fact that Germans are reserved, closed, distanced, they protect their own space and respect the others. Today, no longer an irrational fear of death, but rather respect and sensitivity to the feelings of the interlocutor is the reason for tabooing this topic. The analysis of death announcements from the national daily *Süddeutsche Zeitung* showed a wide arsenal of euphemisms used by the Germans. To express grief about the deaths of relatives, euphemisms are used for the word *sterben* (‘die’): *gehen* (‘depart’), *von uns gehen* (‘leave us’), *einschlafen* (‘fall asleep’), *in eine andere Richtung segeln* (‘sail in another direction’), *aus unserer Mitte scheiden* (‘part from our midst’), *Gott hat ... in die Ewigkeit gerufen* (‘God has called ... into eternity’), *ihn riss der Tod aus unserer Mitte heraus* (‘death tore ... from our midst’) (SZ). Another taboo topic is money, especially personal income. For almost 64% of Germans, money is still an absolute taboo (Papon 2015). Taboo here fulfills its ancient function to protect a person from any harm, in particular at the working place (gossips, envy, anger, conflicts). Sometimes it becomes explicit and stands direct in the employment contract, but often is tabooed: “*Versuchen Sie das Thema Geld sowohl privat als auch am Arbeitsplatz im Hintergrund zu halten / Sprechen Sie nicht aktiv Ihr gutes Gehalt an, nur um sich gut darzustellen. / Fragen Sie auch andere nicht öffentlich nach deren Gehalt. / Wenn Sie auf Ihr Vermögen angesprochen werden, untertreiben Sie eher*” (Becker 2016).

Public taboos cover such topics as:

- **politics** (assessment of the activities of other countries, criticism of Israel, the entry of other countries into the European Union, personal choice in the last elections, taxation, unemployment: *arbeitsuchend* (‘job seeking’) instead of *arbeitslos* (‘jobless’), consequences of German unification;

⁴ ‘Before I die, being gay is granted.’

⁵ The “Me Too” movement (or #MeToo movement) is an international movement against sexual harassment and sexual assault.

⁶ ‘Try to keep the topic of money in the background both privately and in the workplace / Do not actively advertise your salary just to be good. / Do not ask other people about their salary. / If you are approached on your assets, rather understate.’

- **history** (NS-times⁷, Holocaust, mistakes and victims of the past, GDR time⁸, *Endlösung*⁹ ('the Final Solution'), *Deutsches Volk* ('the German folk'));
- **social life** (immigration, educational system: *eher praktisch begabte Kinder* ('rather practically talented children') or *an ADS/ADHS erkrankte* ('sick with ADHD'¹⁰) instead of *lernschwach* ('weak learner'));
- **medicine** (organ transplantation, abortion, genetic engineering).

The issue of the influence of immigrants and refugees on life and order in Germany is now one of the most important, especially since 2015, when a record wave of refugees covered Germany. This topic often becomes a taboo. A possible explanation lies in the tolerance principle, which is promoted by the state. Instead of *Ausländer* ('foreigners') euphemistic substitutions are used: *Menschen mit Migrationshintergrund* ('people with a migration background'), *Menschen mit Zuwanderungsgeschichte* ('people with a migration history'). The results of the study show that it is not customary to talk about migrants and refugees badly, to criticize their behavior, especially criminal acts. Talking about criminality, direct naming of the nationality or country of origin of the migrant is avoided, words of broad significance are used (*Zuwanderer* ('immigrants', *nichtdeutsche Tatverdächtige* ('non-German suspects'), *importierte Kriminalität* ('imported crime')).

The explication of tabooed meanings becomes possible through various language tools and means of indirect communication. The studied empiric data shows that the explication of verbal taboos happens on these two levels simultaneously. To avoid using the word *Vergewaltigung* ('rape') the speaker uses euphemisation and a word with broader meaning: *Die Hose hat mich vor einem schlimmen Ereignis bewahrt* ('The pants saved me from a bad event') (Ott 2018). The study indicates that the euphemisation is one of the most productive means of taboo actualization, but other ways to talk about a taboo are also possible. Such means of indirect communication as euphemisation, cryptolaly, misinformation, ritualization found in the German press may be realized by using the following language tools:

- phonetic tools (pauses, hesitations, silences phonetic allusions),
- morphological tools (indefinite pronouns, subjunctive mood, compound sentences, ellipses, rhetorical questions, modal verbs of permission and prohibition),
- lexical-semantic tools (compound nouns, transfer of a word from one terminology system to another, borrowings from other languages, similes, metaphors, phraseological units, idioms, antonyms, abstract nouns, clichés, word games).

Aims of such explication may be different: to adhere to etiquette and the principle of politeness, to disguise and transmit the taboo meaning, to soften the utterance, not to hurt the partner of communication, to manipulate, to create a hint, to irony, to cover the information or even to misinform.

⁷ Times of the National Socialism (Nazism) in Germany.

⁸ The period from 1949 to 1990, when the German Democratic Republic (GDR) existed.

⁹ *Endlösung* (the Final Solution or the Final Solution to the Jewish Question) was a Nazi plan for the genocide or extermination of the Jews during World War II.

¹⁰ Attention deficit hyperactivity disorder.

Conclusions

This study suggests that the existence of taboos depends on a particular society and may vary over the time. The research also points to the potential value of certain types of verbal taboos as a form of specific culture. For a classification of German verbal taboos it is important to take into account the social and cultural stratification of the modern German society, because verbal taboos reflect different spheres of the social life. The scope of the study was very limited and further research is needed to determine the long-term effects of functioning of verbal taboos in daily language usage on a larger number of German-speaking people before generalized conclusions can be drawn.

Bibliography

- Allan, Keith and Burrige, Kate. 2006. *Forbidden Words: Taboo and the Censoring of Language*. Cambridge University Press.
- Becker, Florian. 2016. *Tabuthema Geld: Die wichtigsten Gründe, warum Sie nicht über Gehalt reden sollten*. Accessed January 28, 2018. https://www.focus.de/finanzen/karriere/das-geht-keinen-was-an-tabuthema-gehalt-so-gehen-sie-souveraen-damit-um_id_5228095.html
- Fahrn, Joachim. 2007. *Warum sich Klaus Wowereit als schwul outete*. Accessed January 27, 2018. <https://www.welt.de/regionales/berlin/article1481015/Warum-sich-Klaus-Wowereit-als-schwul-outete.html>
- Gazizov Rafael. 2011. Коммуникативная категория вежливости в немецкой лингвокультуре (ситуативно-стратегический анализ) (автореферат дис. ... д. филол. наук). Уфа.
- Gutjahr, Ortrud. 2008. "Tabus als Grundbelegungen von Kultur". In: *Tabu. Inerkulturalität und Gender*, edited by Claudia Benthien and Ortrud Gutjahr, 19–50. München: Wilhelm Fink.
- Havers, Wilhelm. 1946. *Neue Literatur zum Sprachtabu*. Wien: Rudolf M. Rohrer.
- Hjelmslev, Louis. 1968. *Die Sprache. Eine Einführung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Krajewski, Sabine and Schröder, Hartmut. 2008. "Silence and taboo". In: *Handbook of interpersonal communication* – edited by Gerd Antos, Eija Ventola, 595–621. Berlin: Walter de Gruyter.
- Luchtenberg, Sigrid. 1985. *Euphemismen im heutigen Deutsch. Mit einem Beitrag zu Deutsch als Fremdsprache*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Маковский Марк. 2008. Феномен табу в традиции и языке индоевропейцев: Сущность – формы – развитие. Москва: ЛКИ.
- Papon, Kerstin. 2015. *Tabuthema Geld*. Accessed 30 January 2018. <http://www.faz.net/aktuell/finanzen/meine-finanzen/ueber-geld-spricht-man-nicht-tabuthema-unter-deutschen-13738804.html>
- Schröder, Hartmut. 2003. "Tabu". In: *Handbuch Interkulturelle Germanistik*, edited by Alois Wierlacher, 307–315. Stuttgart: Metzler.
- Schröder, Hartmut. 2008. "Zur Kulturspezifik von Tabus. Tabus und Euphemismen in interkulturellen Kontaktsituationen". In: *Tabu. Interkulturalität und Gender*, edited by Claudia Benthien and Ortrud Gutjahr 51–70. München: Wilhelm Fink.
- SZ. Gedenken. Accessed January 20, 2018. <http://trauer.sueddeutsche.de/Traueranzeigen>
- Türcke, Christoph. *Tabu*. Accessed July 9, 2017. <http://www.zeit.de/1994/36/tabu>
- Ullmann, Stephen. 1962. *Semantics. An introduction to the science of meaning*. Oxford: Blackwell.

Westerwelle-Interview. *Bald ist Schwulsein selbstverständlich*. 2014. Accessed January 27, 2018. <http://www.sueddeutsche.de/leben/westerwelle-interview-bevor-ich-den-loeffel-abgebe-ist-schwulsein-eine-selbstverstaendlichkeit-1.1863232>

Zelenin Dmitriy. 1929. Табу слов у народов восточной Европы и Северной Азии. Ленинград.

Zöllner, Nicole. 1997. *Der Euphemismus im alltäglichen und politischen Sprachgebrauch des Englischen*. Frankfurt a. M.: Peter Lang.

Elena Chashchina

Университет имени Адама Мицкевича в Познани, Польша
jelena.c@amu.edu.pl

Словесное оскорбление в истории русского права и его отражение в письменных источниках

Ключевые слова: историческая лексикология, лексическое значение, Древняя Русь, Московское государство

Keywords: historical lexicology, lexical meaning, Russian language, Moscow Rus

Abstract (Verbal abuse in the history of Russian law on the example of the 11–17th century texts): The article is devoted to the analysis of offensive Russian vocabulary, the use of which, according to law, was considered a punishable act. In the early stages of the development of law, crimes were perceived not only from the material side – physical damage, but also from a moral point of view. The legal acts included penalties for verbal insult of the representatives of secular and church authorities as well as private individuals. The author of the article analyzes the vocabulary related to the implementation of semantics – insult, humiliation, shame – in the Russian language of the 11–17th century.

Под оскорблением в рамках правовой сферы понимается унижение чести и достоинства другого лица, выраженное в неприличной форме, которое может быть нанесено словесно или действием. Кроме того, при оскорблении дается отрицательная оценка личности потерпевшего, его качествам, поведению, причем в грубой форме (Додонов et al. 1999, 459). В период Древней Руси унижение достоинства какого-либо лица было связано прежде всего с нанесением ему физического вреда. К такого рода действиям относились удар мечом, который не был вынут из ножен, или удар, нанесенный плашмя. В соответствии с древнерусским законодательством за опасное ранение мечом, отсечение пальца взыскивалось 3 гривны, а за удар рукоятью или ножнами меча – 12 гривен, о чем свидетельствует *Русская Правда: Аже кто ударить мечемь, не вынез его, или рукоятию, то 12 гривен за обиду* (Зимин 1952, 110). В нанесении удара мечом, «которого даже не вынули из ножен, либо рукоятью меча» Лоба и Малахов усматривают умысел виновного, который направлен «на унижение чести и достоинства потерпевшего в форме физических действий... Этим как бы подчеркивалась отрицательная оценка личности пострадавшего, даже не заслуживающего честного поединка» (Лоба et al. 2011, 68–69). Кроме того, высокая сумма штрафа в 12 гривен предусматривалась за удар такими предметами, как палка, жердь, чаша, которые не могли серьезно травмировать человека: *Аже*

кто кого ударить батогомъ, любо чашею, любо рогомъ, любо тылеснею, то 12 гривен (Лоба et al. 2011, 68–69). Как отмечает Юшков, удары этими предметами выражали «крайнее презрение к пострадавшему», что и являлось причиной выплаты столь значительного по величине штрафа (Юшков 1949, 501). Историк Эверс в этой связи поясняет: «древнейшие государства основаны были рукою воинов... Видно, что позор ценился гораздо выше, нежели боль и вред» (Эверс 1835, 340–341).

Особенно оскорбительным в те времена считалось вырывание бороды и усов, что также принималось во внимание древнерусскими законодателями. В Краткой редакции *Русской Правды* речь идет о высокой сумме штрафа за такого рода действие: *а во усе 12 гривен, а в бороде 12 гривен* (Зимин 1952, 78). В статье «О бороде» Пространной редакции говорится об этом более детально: если кто-то вырвет клоч бороды и останутся следы при этом и, кроме того, найдутся свидетели, то также необходимо платить 12 гривен штрафа: *а кто порветь бороду, а вьньметъ знамение, а вылезут людие, то 12 гривен продаже...* (Зимин 1952, 78). По замечанию Эверса, «удар мечом не навлекал никакого беславия. Но выдернутый клоч бороды, считавшийся тогда украшением человека, срамил более всего. Потому и постановлено на сей случай такое высокое вознаграждение» (Эверс 1835, 341).

К действиям, унижающим человеческое достоинство, относилось нанесение удара холопом свободному человеку, о чем говорится в одной из статей *Русской Правды* Пространной редакции: *Или холоп ударить свободна мужа, а бежить в хором, а господин начнетъ не дати его, то холопа пояти, да платить господин за нь 12 гривне, а затемъ аче и кде налезетъ удареныи ть своего истьця, кто его ударил, то Ярослав был уставил убити и, но сынове его по отци уставиша на кунь, любо бити ...* (Зимин 1952, 115). Не вызывает сомнения, что нанесение побоев свободному человеку со стороны холопа причиняло потерпевшему не только вред физический, но и моральный. В этом случае для холопа предусматривалось наказание, при князе Ярославе его могли и убить, по крайней мере такой исход дела законом не возбранялся. Хотя за совершение каких-либо других противоправных действий холоп не отвечал, так как являлся одним из видов собственности, ответственность за которую нес ее хозяин. Кроме того, в международных договорах аспект морального вреда оговаривался отдельно в виде выплаты за сором, т.е. позор. Например, в четвертой статье *Договора Новгород с Готским берегом и с немецкими городами 1189–1199 гг.* говорится: *а оже мужа свяжутъ без вины, то 12 гривн за сором старых кун* (Зимин 1953, 125). В данном фрагменте речь идет о том, что если свяжут без оснований свободного человека, то придется заплатить за позор, которому подвергся потерпевший. Оскорбительным действием в отношении женщины считалось срывание платка или повязки – *повои* – с головы женщины: *Оже съгренеть чюжее жене повои с головы или дицьри, явится простоволоса, 6 гривн старые за соромъ* (Зимин 1953, 126). Кроме того, позорным считалось для женщины претерпеть побои не от своего мужа, за что ей полагалась особая компенсация, о чем свидетельствует

фрагмент *Устава князя Ярослава*: *Аже мужь бьет чюжую жену, за сором еи по закону, а епископу 6 гривен* (Зимин 1952, 261).

Таким образом, совершение разного рода противоправных действий физического характера нередко сопровождалось причинением морального вреда потерпевшему, за что в *Русской Правде* предусматривалась более высокая сумма штрафа. Однако в данном законодательном акте речь о словесном оскорблении не шла.

Установление наказания за оскорбление словом в Древней Руси являлось прерогативой церкви и регламентировалось церковными уставами. Так, употребление неприемлемого слова по отношению к женщине в *Церковном Уставе князя Ярослава* квалифицировалось как серьезное преступление, за которое взыскивался штраф с оскорбителя: *Аже кто зовет чюжую жену блядию великих бояр, за сором еи 5 гривен золота, а епископу 5 гривен золота, а князь казнит; а будеть менших бояр, за сором 3 гривны золота, а епископу 3 гривны золота; а будеть городских людей, за сором еи 3 гривны серебра, а епископу 3 гривны серебра; а сельских людей за сором гривна серебра, а епископу гривна серебра* (Зимин 1952, 261). Величина штрафа дифференцировалась в зависимости от того, какую позицию в социальной иерархии занимала оскорбленная женщина, чьей женой она являлась: максимальная сумма штрафа предусматривалась за оскорбление боярской жены.

В одной из берестяных грамот под № 531, относящейся к концу XII века, воспроизводится факт словесного оскорбления двух женщин, матери и ее дочери. Эта грамота написана некоей Анной, в которой она обращается к своему брату за помощью в предстоящем судебном процессе с неким Коснятиным: *От Ане покло ко Климяте. Брате господине, попецалоуи о моемо орудье Коснятиноу* (Арциховский et al. 1978, 131). Именно Коснятин нанес оскорбление Анне и ее дочери, о чем мы узнаем из тех слов, которые женщина просит брата произнести на суде в ее защиту: *назовало ... сьтру мою курвою (коровою) и доцере блядею* (Арциховский et al. 1978, 131). Следует заметить, что публичное унижение имело серьезные последствия, так как муж Анны, узнав об этом, выгнал ее из дома и хотел убить: *а нынеца Федо прьехаво, оуслышаво то слово и выгонало [Анну] и хотело потяти* (Арциховский et al. 1978, 132). Анна просит брата сделать при свидетелях заявление о неправоте Коснятина и публично задать вопрос: по какой причине он был разгневан, назвал ее и ее дочь такими оскорбительными словами? Анна пытается защитить себя и говорит о том, что если будут свидетели, которые подтвердят обвинение Коснятина, то тогда она признает свою вину и понесет наказание, заключавшееся в том, что ее род может от нее отречься, о чем свидетельствует формула *тебе не сестра, а мужу не жена: а боудоу люди на томо, тебе не сестра, а моужеви не жена*. Кроме того, она предлагает брату убить ее, не дожидаясь, когда это сделает ее муж: *Ты же мя и потени, не зера на Федора* (Арциховский et al. 1978, 133). Далее из содержания грамоты мы узнаем об обстоятельствах дела, послуживших поводом для ее оскорбления со стороны Коснятина: *и даяла моя доци коуны людеми с вызветом,*

а *заклада просила* (Арциховский et al. 1978, 133). По всей видимости, Анна и ее дочь давали деньги в рост, не свои, а Коснятина, причем в отсутствие мужа. Анна считает, что они это совершали по всем правилам: публично, при свидетелях и под залог. Однако их действия Коснятиным были расценены иначе, что и привело к такому печальному финалу. Следует также принять во внимание, что за нанесенное оскорбление на основании указанной статьи *Церковного Устава князя Ярослава* Анна имеет возможность привлечь к ответственности Коснятина и взыскать с него штраф.

Таким образом, оскорбление словом относилось в ранний период к церковной юрисдикции. В церковных уставах словесное оскорбление получает наименование *урекание*. Как поясняет значение данного слова Зимин, «урекание – это оскорбление позорным наименованием» (Зимин 1952, 250). В *Уставе князя Владимира* речь идет о трех уреканиях: *урекание три: б... и зельи, еритичество* (Зимин 1952, 241).

Затем статьи о наказаниях за оскорбление словом появляются в светских законодательных актах, в частности, в *Уставной Двинской грамоте* говорится: *а кто кого излаеть боярина... и наместницы судять ему по его отечеству бесчестие...* (Горский et al. 1985, 81). В документе предусмотрено наказание в виде выплаты вознаграждения потерпевшему в соответствии со знатностью его рода. Дальнейшее развитие борьба с оскорблением словом получает в царских законодательных актах. В *Соборном Уложении Алексея Михайловича 1649 г.* в главе X «О суде» говорится о наказании за словесное оскорбление лиц духовного звания, должностных, а также частных лиц. В статье 27 речь идет о ситуациях, когда кто-либо *обесчестит словом* патриарха: *а будет кто кого чем обесчестит, и за бесчестие чинити указ. Будет боярин, или околничей или думной человек обесчестит словом патриарха, и за патриарше бесчестье боярина и околничего и думного человека по сыску отослати к патриарху* (Тихомиров et al. 1961). В *Уложении* также содержатся статьи, относящиеся к судопроизводству, в которых устанавливаются правила поведения на суде его участников, запрещающие использование *невежливых слов* в отношении судьи: *а кого судьи велят поставити к суду, и исцу и ответчику, став перед судьями искати и отвечать вежливо и смирно и не шумко, и перед судьями никаких невежливых слов не говорити и межь себя не бранитися* (Тихомиров et al. 1961). Далее определяется наказание за оскорбление участников суда или судьи: *а будет передь судьями истец или ответчикъ межь себя побранятся и кто кого изъ обесчеститъ непригожимъ словомъ, того того кто передь судьями кого обесчеститъ словомъ, за судейское бесчестье, посадить въ тюрьму на неделю* (Тихомиров et al. 1961). Оскорбление патриарха и судьи именуется соответственно словосочетанием *патриаршье бесчестие, судейское бесчестье*. Нанесение оскорбления частным лицам оговаривается в 99 статье данного акта: *а будет кто ни буди обесчестит непригожим словом чью жену, или дочь девку, или сына ..., какова чину ни буди, и женам и дочерем девкам и сыновьям ... по суду и по сыску правити за их бесчестья...* (Тихомиров et al. 1961). Пример последовавшего наказания за

употребление оскорбительных слов приводит историк Чебышев-Дмитриев: «В 1669 г. князь Оболенский был посажен в тюрьму за то, что 6 июня, в воскресенье недели Всех Святых, он заставил своих крестьян и людей работать черную работу и говорил непристойные слова (Чебышев-Дмитриев 1862, 233).

Подобного рода правонарушения, зафиксированные уже в XIX веке и относящиеся к юрисдикции волостных судов, а также виды наказаний проанализировал историк П. Березанский на материале судебных документов Тамбовской губернии и пришел к следующим выводам:

Самое употребительное наказание за обиду словами – это штраф, или, правильнее сказать, вознаграждение обиженного со стороны виновного за бесчестье ... Кроме штрафа виновных подвергают иногда аресту или же наказывают розгами разным числом ударов. ... Большему наказанию подлежит нанесение оскорбления женской чести непристойными словами, а также если обида сделана с обдуманном заранее намерением, если она нанесена в публичном месте (в питейном доме, на улице, на площади и т.п. при многолюдном собрании народа (Березанский 1880, 206–207).

Исследователь приводит некоторые решения волостных судов по делам об оскорблении словом:

Инжавинский волостной суд приговорил крестьянку за оскорбление непристойными словами девицы к уплате обиженной 10 рублей за бесчестье и к 2-дневному аресту. Демшинский волостной суд за обиду девицы Абиной словами и действием в публичном месте (виновный крестьянин Милов сбросил с Абиной платок и ругал ее на улице при большом стечении народа) приговорил виновного к наказанию 19 ударами розог и к уплате Абиной 1 р. 50 коп. Вячкинский волостной суд приговорил крестьянку к 6-дневному аресту за название другой крестьянки б...ю (Березанский 1880, 206–207).

Таким образом, нанесение словесного оскорбления было связано прежде всего с бесчестьем, когда потерпевший воспринимает те или иные слова как задевающие его честь и достоинство. Существительное *бесчестье* фиксируется в *Толковом словаре древнерусских юридических терминов* Исаева со значением 'ругательство, ругань, оскорбление словом' (Исаев 2001, 16). Данная лексема использовалась, в частности, в жалобах: *а увичие мое и безчестье будет написано въ жалобнице. и вамъ было, государь, въ томъ явно и ведомо (Акты Холмогорской и Устюжской епархии 1894, 131)*. Следует отметить прилагательное *бесчественный* со значением 'позорящий' в составе словосочетания *бесчественное слово: Въскую зле жалуеши, егда безчествѣно слово донесеться до тебя от инехъ* (Бархударов et al. 1975, 179).

Глагол *безчестить* (*обезчестить*) – ‘оскорблять, позорить, бесчестить’ – содер­жится в явке Марьи Тарасовой на просвирню Авдотью Коркину: *Та про­свирница меня Марьицу во всемъ городе въ миру обезчестила во веки: такова язъ безделья и срамоты родяся надъ собою и надъ людми не видала и не слы­хала* (Акты Холмогорской и Устюжской епархии 1908, 12). Наряду с *безчестием* в деловой письменности использовалась также лексема *соромота*: *а безчестие будетъ списано въ жалобнице и убытокъ и соромота. и вамъ бы въ томъ было явно и ведомо* (Акты Холмогорской и Устюжской епархии 1894, 118).

Далее рассмотрим лексику, реализующую семантику ‘оскорбление словом’, ‘оскорбить словом’, наиболее часто встречающуюся в источниках. Прежде все­го отметим сложное по своему составу существительное *сквернословие*, вклю­чающее корни двух лексем: *скверный* и *слово*. В старославянском языке *скверна* использовалась со значением ‘нечистоты, грязь’, а также с переносным значени­ем – ‘мерзость, скверна’. Прямое значение прилагательного *сквернавь*, соответ­ственно, – ‘грязный, нечистый’, переносное – ‘нечистый, мерзкий’. Семантика глагола *сквернити* – ‘пачкать, грязнить, осквернять’ (Цейтлин et al. 1994, 605). В древнерусских источниках прилагательное *скверный* фиксируется со значе­нием ‘непристойный, негодный, бранный’, в частности в Изборнике Святосла­ва 1076 г.: *Всяко слово скверньо да не исходитъ из устъ нашихъ* (Богатова et al. 2000, 186). В книжных текстах московского периода слово *скверна* обладает семантикой ‘грубые, бранные слова’: *аще бо кто совершаетъ любы, сии ... сквер­ны не глаголет* (Богатова et al. 2000, 183–184). В церковных книгах фиксируется в этот период и глагол *скверноглаголати* со значением ‘сквернословить’: *Или оклеветая, или озлословлю, или скверноглаголю* (Богатова et al. 2000, 188). В за­конодательных актах, в частности в *Стоглаве* 1551 года, употребляется глагол *сквернословити*: *Протопопомъ такихъ [священников] соборне наказывати, чтобы въ пьянство не упивалися ... на божественномъ пении чинно стояли, а не билися и не лаялися и не сквернословили* (Богатова et al. 2000, 189). В раз­ного рода правовых документах лексема *сквернословие* фиксируется со значе­нием ‘непристойные речи’: *Так же и бражничества и кражи и никакова дурна и сквернословия у государева дела [книгопечатанья] в полатах отнюдь не было* (Богатова et al. 2000, 189).

Со значением ‘неприличный, нежелательный, неуместный, необоснован­ный’ употреблялись прилагательные *непригожий*, *безлепичный*, *небылой* в со­ставе словосочетания с существительным *слово* в форме множественного числа. Например, прилагательное *безлепичный* фиксируется в *Словаре русского языка XI – XVII вв.* со значением ‘необоснованный, неправильный’: *а безлепичными, затейными, непригожими словы ... говорити не хотимъ, въ томъ себе и своимъ предкомъ и всему своему государству безчестия не наводимъ* (Филин et al. 1983, 35). В этой связи представляет интерес существительное *безлепица*, обозначавав­шее ‘что-либо дурное, неподобающее’. Прилагательное *непригожий* со значе­нием ‘неподобающий, неприличный, дурной’ отмечено в следующем контексте: *и въ челобитье своемъ говорилъ непригожее слово, чтобъ онъ, князь Михаилу,*

велелъ ему свой царской указъ учинить (Шмелев et al. 1986, 250). Словосочетание *небылое слово* с семантикой ‘оскорбительное слово’ находим в следующем контексте: *и на меня гсдръ ныне за землю Василью Григорьевича ковъ куют и злословят везде напрасно небылыми словами поносят* (Котков et al. 1965, 73).

Широко употребительным являлось существительное *брань* со значением ‘упреки, ругань, брань’: *Умилостивитесь, государи власти, пожалуйте меня, последнего сироту, прикажите ему, Осипу, за рупку и за хмель и за солому заплачивать, как люди приговорят, и во бране и в бою что въ, государи, укажите* (Горбушина et al., 178–179). Данная лексема употреблялась в сочетании с прилагательными *неподобный, скверный, матерный*. Например: *и он, старец, стал нас, сирот, бранить всякою скверною бранью* (Горбушина et al. 1994, Там же, 37); *а въ нынешнемъ, государь, 206 году, генваря въ 27 день, напився пьянъ и пришедь къ вечерни... и почавъ въ трапесе пьяной кричать во всю голову неподобно, чего и на кабакахъ мало ведетца, и старостъ и мирскихъ людей бранилъ всякою неподобною матерною бранью* (Акты Холмогорской и Устюжской епархии 1890, 1452). *И почаль я ему говорить, чтобъ онъ отъ техъ долговъ меня откупилъ, и онъ Леонтей учаль меня бранить всякою неподобною бранью и изъ двора меня пограбля сослалъ* (Акты Холмогорской и Устюжской епархии 1908, 198). В явке понамаря Василия Попова на Пыстовских о брани и похвальбе говорится: *Нынешняго, государь, 136-го году, июня въ 14 день, тотъ Фторой з братьями бранили меня Васку и жену мою бранию неподобною всякою и хвалятца на меня убийствомъ и грабежемъ и всякими недобрými делы* (Акты Холмогорской и Устюжской епархии 1908, 60). В другом документе, в явке крестьянина Семена Бушковского на братьев Юговых о брани и драке, читаем: *Въ нынешномъ, государь, во 146-м году, мая въ 2 день, ... после обедни, на Синеге въ Пречистенской трапезе тотъ Павелъ и Дементей бранили меня сироту всякою неподобною бранью и за бороду драли* (Акты Холмогорской и Устюжской епархии 1908, 206).

Глагол *бранить* активно использовался в жалобах частных лиц: *и те Кондратей да Григорей по Прокопьеву наученью меня старца Архипа бранили и били, и клубукъ з головы збили, и обезчестили* (Акты Холмогорской и Устюжской епархии 1908, 34–35). Особенно частотными были словосочетания *бранить матерно, бранить бранью*: *и он, Дмитрией, с сыном своим Якункой стал меня бранить матерны и с соседи ево* (Горбушина et al. 1994, 174); *и он, Осип, не хотя платить за руку, и од дела меня одгонил и бранил меня всяко матерно и бить хотел, и я насилу небит ушел* (Горбушина et al. 1994, 178); *и онъ почаль меня бранить всякою бранью неподобной и похватилъ топоръ и съ топоромъ къ голове моей: Отсеку де тебе голову* (Акты Холмогорской и Устюжской епархии 1894, 720); *а въ нынешнемъ, государь, 206 году, генваря въ 27 день, напився пьянъ и пришедь къ вечерни... и почавъ въ трапесе пьяной кричать во всю голову неподобно, чего и на кабакахъ мало ведетца, и старостъ и мирскихъ людей бранилъ всякою неподобною матерною бранью* (Акты Холмогорской и Устюжской епархии 1890, 1452).

Однако со значением ‘брань, ругань, поношение’ в качестве устойчивого термина для обозначения преступления – оскорбления словом – закрепилось в московский период существительное *лая* (Филин et al. 1981, 181). Данная лексема входит в состав словосочетания с прилагательными *неподобный, позорный*: *неподобная лая, позорная лая*. Приведем примеры: *и тот Иван учал мне и женишку моему бранит матерны и всякою неподобною лаею* (Котков et al. 1968, 59); *и тот гсдрь Фома прииод на двор учел меня и матушку мою лает всякою лаею неподобною* (Котков et al. 1968, 52); *какъ тот кнзь Иван Лыков шею мне сломил и какъ меня позорил всякою позорною лаею* (Котков et al. 1968, 60).

В источниках делового характера фиксируется глагол *лаяти* со значением ‘ругать, бранить, поносить кого-либо’, а также ‘бесчестить’ (Филин et al. 1981, 181). Словосочетание *лаять лаею* встречаем в следующем контексте: ... *и Максимъ Стрешневъ меня холопа твоего всякою неподобною лаею лаялъ и бить меня холопа твоего хотель и въ тюрьму сажать хотель безъ твоего государеву указу* (Акты Холмогорской и Устюжской епархии 1908, 144–145). Если обратиться к происхождению этого слова, то необходимо отметить его использование в старославянском языке, однако с иным значением, а именно со значением ‘козни’: *Събрати .. рабы на лаяние святааго мужа*. Соответственно, существительное *лаятель* – ‘тот, кто строит козни’, глагол *лаяти* – ‘подстергать в засаде’. Кроме того, отмечается в книжной письменности и омоним *лаяти* – ‘лаять’ (Цейтлин et al. 1994, 304). Как видим, лексемы с корнем -лай- в старославянском языке не содержали семантики бранного характера.

Следует отметить глагол совершенного вида с приставкой *из* – *излаяти*, использовавшийся в правовых текстах с семантикой ‘обругать, выругать; изругать’: *а кто кого излаетъ боярина... и наместницы судятъ ему по его отечеству безцестие; тако же и слuze* (Бархударов et al. 1979, 160). Характеризуя употребление этого глагола в законодательных актах, историк права Исаев комментирует фрагмент из источника 1349 года – *Законника Стефана Душана*, содержащийся в статье «*О псости*», т.е. «*О брани*»: *Кто опсуе святителя или калугера или попа*, т.е. «Кто обругает святителя или монаха или попа ...». В этой связи исследователь пишет: «Очевидно, ругань и брань очень глубоко и символично были связаны с собачьим лаем...» (Исаев 2001, 49). Далее ученый поясняет: «Лексема *псъ* в древнерусском праве, как и у всех индоевропейских народов, использовалась в качестве символа позорной смерти. Отсюда выражение в Русской Правде «*то оубити въ пса место*» ..., т.е. убить, как собаку» (Исаев 2001, 72). В *Словаре русского языка XI – XVII вв.* фиксируется прилагательное *песий* (*пъсий*) с переносным значением ‘позорный, постыдный’. В качестве примера приводится фрагмент из Изборника Святослава 1073 г., одного из ранних источников древнерусского периода: *Отълагаите убо токовыя служъбы, акы цену псыю на мьзду блудьница* (Богатова et al. 1989, 17). Существительное *собака* как бранное мы встречаем в посланиях Ивана Грозного Андрею Курбскому, которое автор использует с целью выразить негативное отношение к адресату: «*Что, собака, и пишеш и болезнуешъ, совершивъ такуюю злобу?*»; «*...яко же*

подобно тебе, бешеной собаке, князь Семен Белской да иванъ Ляцкой оттекоша в Литву»; «...что же, собака, и хвалишиися в гордости и иных собакъ изменниковъ похваляеши бранною храбростию?»; «А отцу твоему, князю Михайлу, гонения было много, да и убожества, а измены такой не учинилъ, яко же ты, собака» (Ванеева et al.).

В качестве преднамеренно оскорбительных использовались словосочетания с прилагательным *блядин*: *блядин сын*, *блядина дочь*, *блядины дети*. В явке Бажена Хабарова на Григорья Губина о нанесении безчестья его матери и ограблении его жены читаем: *в прошломъ, государь, во 136-мъ году, августа въ 6 день, пришелъ тотъ Григорей въ деревню Калинино да почаль матушку мою старицу Улиту, схимницу, бранити: «Бледица де ты дочи, и съ чернымъ платьемъ язъ де тя... (Акты Холмогорской и Устюжской епархии, 1908, 72); а в монастырь, государь, въ Кириловъ приехав, меня, игумена и старцовъ соборныхъ лаетъ блядинами детми (Бархударов et al. 1975, 250)*. Изначально в старославянском языке ряд однокоренный слов характеризовался нейтральной семантикой и к бранной лексике не относился: *блядь* – ‘болтун, пустомеля’, *блядь* – ‘пустая болтовня’, *блядьникъ* – ‘болтун’, *блядьнь* – ‘болтливый’, *блясти* – ‘болтать, говорить вздор’ (Цейтлин et al. 1994, 93). В языке древнерусского и московского периодов наименование лица мужского пола *блядь* употреблялось со значением ‘лжец, обманщик’, а женского пола – ‘распутная женщина’ (Бархударов et al. 1975, 250–251). В современном русском языке эта лексема закрепились только за наименованием женщины с сохранившимся главным семантическим акцентом – ‘та, которая обманывает’.

Известен исторический факт, связанный с патриархом Никоном, который имел своенравный характер и всячески подчеркивал верховенство духовной власти над светской, что не могло не раздражать царя Алексея Михайловича. В 1657 г. Алексей Михайлович публично назвал Никона *невежей, мужиком и блядиным сыном*. После публичного конфликта с царем в июле 1658 г. Никон демонстративно отрекся от патриаршества и удалился в основанный им на Истре Ново-Иерусалимский монастырь. В романе *Раскол* Владимир Личутин так описывает размышления патриарха Никона об этом событии в диалоге со старцем Мардарием:

Никон продолжил со смирением: – Нет, я не мужиковствую. Но я сын хрестьянский. Я только образом Христос, а плотью-то мужик. Может, я мужицкий Христос? и чего мне стыдиться, что я мужик, б... сын. Меня однажды собинный друг Алексей Михайлович такочки обозвал, осердясь: де ты, Никон, б... сын. и я тогда по глупости обиделся на него. а сейчас думаю: дурак был, на что обижался-то» (Личутин, 2000).

Закономерным является вопрос: какие же слова, кроме указанных выше, могли нанести обиду человеку в ту отдаленную эпоху, задеть его честь и достоинство до такой степени, что он вынужден был обратиться за защитой к

властям? Некоторые сведения об этом содержатся в челобитных XVI – XVII вв., так как в этих документах жалобщики подробно описывают все произошедшие события, нередко воспроизводят и прямую речь. Однако конкретные лексемы, употребленные в адрес того или иного лица, попадали в документы довольно редко, поскольку адресанты, описывая слова, обидившие их, ограничивались наименованиями обобщенного характера. Приведем несколько редких и потому ценных примеров употребления бранной лексики: *и тот Иван учал мне и женишку моему бранит матерны и называл меня огурешным и морковным татем* (Котков et al. 1968, 59); *и жена гсдрь ево Фомина ... называла меня лысым бесом* (Котков et al. 1968, 52); *какъ тот кнзь Иван Лыков шею мне сломил и какъ меня позорил всякою позорною лаею и дураком называл* (Котков et al. 1968, 60). В отмеченных контекстах унижающими честь и достоинство адресанта выступают словосочетания *огурешный и морковный тать*, *лысый бес*, а также существительное *дурак*. Наименования *огурешный и морковный тать* связаны с хищением овощей из огорода, существительное *дурак* со значениями ‘слабоумный, помешанный’, а также ‘глупый, неосновательный, безрассудный’ (Бархударов et al. 1977, 376–377), безусловно, воспринимается как оскорбительное, *бес* в народной мифологии представляет собой злого духа.

Таким образом, преступление, связанное с оскорблением словом, обозначалось в законодательных актах терминами *урекание и лая*, в древнерусский и московский периоды соответственно. Лексика, реализующая семантику ‘словесное оскорбление’, ‘оскорбить словом’, разнообразна и довольно широко представлена в правовых документах древней и средневековой Руси, как в законодательных актах и документах договорного характера, так и жалобах частных лиц. Значительное число лексем восходит к старославянскому языку и фиксируется в книжной письменности. Индивидуальные оскорбления встречаются редко и характеризуются лексическим разнообразием.

Библиография

- Арциховский, Артемий, и Янин, Валентин. 1978. *Новгородские грамоты на бересте из раскопок 1962 – 1976 годов*. Москва: Наука.
- Акты Холмогорской и Устюжской епархии*. 1894. Часть II. Русская Историческая Библиотека. Т. XIV. Санкт-Петербург.
- Акты Холмогорской и Устюжской епархии*. 1908. Книга III. Русская Историческая Библиотека. Т. 25. Санкт-Петербург.
- Бархударов, Степан (ред.). 1975. *Словарь русского языка XI-XVII вв.* Вып. 1. Москва: Наука.
- Бархударов, Степан (ред.). 1977. *Словарь русского языка XI-XVII вв.* Вып. 4. Москва: Наука.
- Бархударов, Степан (ред.). 1979. *Словарь русского языка XI-XVII вв.* Вып. 6. Москва: Наука.
- Березанский, Павел. 1880. *Обычное уголовное право крестьян Тамбовской губернии*. Киев: Университетская типография.
- Богатова, Галина (ред.). 1989. *Словарь русского языка XI-XVII вв.* Вып. 15. Москва: Наука.
- Богатова, Галина (ред.). 2000. *Словарь русского языка XI-XVII вв.* Вып. 24. Москва: Наука.

- Первое послание Ивана Грозного Курбскому, подгот. Ванеева Е.И. и Лурье Я.С. <http://lib.pushkinskiydom.ru/Default.aspx?tabid=9106> (20.01.2018)
- Горбушина, Наталья, Данилова, Людмила, Индова, Екатерина (сост.). 1994. *Крестьянские челобитные XVII века: Из собраний Государственного Исторического музея*. Москва: Наука.
- Горский, Анатолий (ред.). 1985. *Российское законодательство X-XX веков*. Т. 2. Москва. <http://law.edu.ru/doc/document.asp?docID=12699> (12.10.2018)
- Додонов, Вячеслав, Ермаков, Виктор, Крылова, Марина. 1999. *Большой юридический словарь*. Москва: ИНФРА – М.
- Зимин, Александр (сост.). 1952. «Памятники права Киевского государства X-XII вв.» В: *Памятники русского права*. Под ред. С.В. Юшкова. Вып. 1. Москва: Государственное издательство юридической литературы.
- Зимин, Александр (сост.). 1953. «Памятники права феодально-раздробленной Руси XII-XV вв.» В: *Памятники русского права*. Под ред. С.В. Юшкова. Вып. 2. Москва: Государственное издательство юридической литературы.
- Исаев, Максим. 2001. *Толковый словарь древнерусских юридических терминов. От договоров с Византией до уставных грамот Московского государства*. Москва: Спарк.
- Личутин, Владимир. 2000. *Раскол*. Роман в 3-х книгах: Книга III *Вознесение*. <https://www.e-reading.club/book.php?book=90763> (20.01.2018)
- Лоба, Всеволод, и Малахов, Сергей. 2011. *Уголовное право Древней Руси XI – XII вв. (по данным Русской Правды)*. Армавир: РИО АГПА.
- Котков, Сергей, Орешников, А.С., Филиппова, Ирина. (подгот.). 1968. *Московская деловая и бытовая письменность XVII века*. Москва: Наука.
- Котков, Сергей, Тарабасова, Нина (подгот.). 1965. *Памятники русского народно-разговорного языка XVII столетия. (Из фонда А.И. Безобразова)*. Москва: Наука.
- Тихомиров, Михаил, Епифанов, Петр. 1961. *Соборное уложение 1649 года*. Москва: Издательство Московского университета. <http://www.hist.msu.ru/ER/Etext/1649.htm> (25.01.2018)
- Филин, Федот. (ред.). 1981. *Словарь русского языка XI-XVII вв.*, вып. 8. Москва: Наука.
- Филин, Федот. (ред.). 1983. *Словарь русского языка XI-XVII вв.*, вып. 10. Москва: Наука.
- Цейтлин, Раля, Вечерка, Радослав, Благова, Эмилия (ред.). 1994. *Старославянский словарь (по рукописям X-XI веков)*. Москва: «Русский язык».
- Чебышев-Дмитриев, Александр. 1862. *о преступном действии по русскому допетровскому праву*. Казань.
- Шмелев, Дмитрий. (ред.). 1986. *Словарь русского языка XI-XVII вв.* Вып. 11. Москва: Наука.
- Юшков, Серафим. 1949. *Общественно-политический строй и право Киевского государства*. Москва: Государственное издательство юридической литературы.
- Эверс, Филипп Густав. 1835. *Древнейшее русское право в историческом его раскрытии*. Сакт-Петербург.

Екатерина Алексеевна Рычева

Карлов университет, Прага, Чехия
rychevae@mail.ru

Ненормативная лексика и фразеология в дискурсе российских и чешских политиков

Ключевые слова: политический дискурс, фразеология, ненормативная лексика, нецензурная лексика, сквернословие.

Keywords: political discourse, obscene lexis, phraseology, profanity, foul language.

Abstract (Non-literary and obscene lexis and phraseology in the discourse of Russian and Czech politicians): The article deals with the specifics of the functioning of non-literary and obscene vocabulary and phraseology in the discourse of Russian and Czech politicians. The author underlines a significant change in the nature of the public representation of the politician, which influences the choice of linguistic means for expressing the relation to the designated subject or phenomenon. Types of non-normative language means used in political communication in Russia and the Czech Republic are distinguished. Specific features of the use of non-normative vocabulary are determined depending on the speaker's intentions.

Современное состояние глобальной политической арены отражает процессы сложнейших социальных преобразований, что сказывается на изменении характера политической коммуникации. Быстрота реагирования на политические решения с помощью интернет-технологий и ведение информационных войн заставляют участников публичного диалога использовать наиболее эффективные стратегии и тактики для достижения политических целей.

Несмотря на то, что публичное слово по-прежнему остается в определенных рамках стилистической нормы, в политической коммуникации наблюдается свобода речевого поведения, раскованность и непринужденность общения между участниками диалога, а также снятие табу на употребление сниженной лексики и фразеологии. Свобода слова превратилась в реальный инструмент творческой речевой деятельности, практически не подчиняющийся строгим правилам ведения публичного диалога, идеологическим установкам, цензуре и моральным принципам. Политическая коммуникация обрела способность к отражению новой действительности и мироощущения, в котором на первый план выступает не рациональная, а эмоциональная составляющая.

Политик перестал быть бесстрастным транслятором определенной идеологической доктрины и сухой информации: сейчас его имидж строится на репрезентации себя как харизматичной личности, громко заявляющей о себе, своей

позиции, мировоззрения. Все чаще в политической коммуникации звучат категоричные заявления, безапелляционные оценки, экспрессивные и эмоциональные выражения, жаргон, анекдоты и другие способы воздействия на сознание электората.

Политический дискурс представляется эффективным средством получения и удержания власти, борьбы и дискредитации конфликтующих сил, а также контроля за поведением электората. В связи с этим в последние десятилетия вызывает большой интерес изучение лингвистических средств манипуляции общественным сознанием (Т.А. Van Dijk, А.Н. Баранов, Э.В. Будаев, Р. Водак, П.Б. Паршин, А.П. Чудинов, Е.И. Шейгал и др.). Возникает вопрос о том, существуют ли кардинальные отличия политического дискурса от других видов дискурса. По мнению Van Dijk, политический дискурс *«is not a genre, but a class of genres defined by a social domain, namely that of politics»* (Van Dijk 1998, 11) («это не жанр, а совокупность жанров, определяемая социальным доменом политики»¹). Е.И. Шейгал отмечает, что «специфика политики, в отличие от ряда других сфер человеческой деятельности, заключается в её преимущественно дискурсивном характере: многие политические действия по своей природе являются речевыми действиями» (Шейгал 2000, 17). Кроме того, можно выделить набор определенных речевых стратегий и тактик, характерных для политического дискурса: персуазивная, информативная, аргументативная, персуазивно-функциональная, делимитативная, групповыделительная (Водак 1997, 51). На функциональном уровне содержание политического дискурса «сводится к трем составляющим: формулировка и разъяснение политической позиции (ориентация), поиск и сплочение сторонников (интеграция), борьба с противником (агональность)» (Шейгал 2000, 41). Таким образом, сфера политики определяет ее дискурсивный характер и требует от участников коммуникации использования специфических экспрессивных и прагматических средств.

Политический дискурс отражает намерения и эмоциональное состояние говорящего, вербализованные в конкретном акте коммуникации. Для современной политической коммуникации характерно употребление ненормативных лексических и фразеологических единиц, которые затем проникают в публичный обиход из-за тиражирования в средствах массовой информации. Нарушение стилистической нормы, использование ненормативной лексики и приема стилистического контраста позволяют политику представлять информацию с ярко выраженной экспрессивной оценкой. Более того, устойчивая тенденция использования грубых, фамильярных, просторечных, сленговых и арготических средств может служить «визитной карточкой» того или иного политика, помогая ему создавать и поддерживать определенный имидж в глазах электората.

К ненормативной лексике и фразеологии мы относим слова и выражения, принадлежащие к неофициальной сфере общения, характеризующиеся яркой

¹ Переведено с английского языка Е.А. Рычевой.

негативной коннотацией и находящиеся за пределами литературной нормы. Подобные языковые средства способны выражать резко отрицательную оценку говорящим обозначаемого предмета или явления, тем самым дискредитируя их в глазах слушающего.

Следует отметить, что употребление стилистически сниженных единиц в политическом дискурсе воспринимается носителями языка как чужеродный элемент. По словам И.А. Стернина, ненормативная лексика «рассматривается как подлежащая исключению из публичного употребления (то есть из употребления в общественных местах)» (Стернин, 2011, 4). Однако в последнее время можно говорить о намеренном использовании ненормативной лексики и фразеологии в политическом дискурсе, комплексно воздействующем на три уровня языковой личности носителя языка. Употребление политиком стилистически сниженной лексики и фразеологии в полной мере отвечает структурным уровням языковой личности адресата коммуникативного сообщения: «1) вербально-семантического, предполагающего для носителя нормальное владение естественным языком; 2) когнитивного, единицами которого являются понятия, идеи, концепты, складывающиеся у каждой языковой индивидуальности в более или менее упорядоченную, более или менее систематизированную “картину мира”, отражающую иерархию ценностей; 3) прагматического, заключающего цели, мотивы, интересы, установки и интенциональности» (Караулов 1989, 5).

В политическом дискурсе функционируют следующие ненормативные языковые средства:

1. Просторечные единицы.
2. Лексика и фразеология из молодежного сленга.
3. Жаргонные единицы
4. Арготические единицы.
5. Вульгаризмы и бранная лексика.
6. Нецензурные слова и выражения.

Просторечие представляет собой субстандартную форму существования национального языка, характерную для необразованной части населения, так называемых социальных низов. В политическом дискурсе просторечные слова и выражения употребляются намеренно для стирания грани между образованными людьми и необразованной или недостаточно образованной частью общества.

Употребление таких устойчивых слов и выражений является не столько неподготовленной реакцией политика на какое-либо явление или событие, сколько отражает его стремление приблизиться к дискурсу обывателя, поставить себя с ним на одно место, смоделировать ситуацию бытового общения. Использование просторечия в политическом дискурсе может рассматриваться как сильный манипулятивный прием. Например, употребление в публичной речи эвфемистического просторечного выражения *думать не тем местом* – «мыслить неправильно» («И очень многие представители с Американского континента, из Европы нам на ухо шепчут: «Нас уговаривали в Брюсселе и Вашингтоне

не ехать в Россию». Это что такое? Люди, которые занимают такую позицию, они **каким местом своего тела думают?**»² В.В. Путин) не только отражает негативную оценку описываемой ситуации, но и показывает агрессивное отношение и доминирующее положение говорящего по отношению к другим участникам коммуникации. Более того, можно утверждать, что использование в политическом дискурсе президентом В.В. Путиным грубой просторечной лексики и фразеологии помогает ему поддерживать образ бескомпромиссного лидера («Я не шучу, потому что это же всё на ходу, этот фильм создавался на ходу. Мне говорят: «Стоун хочет сделать». Я говорю: «Пуускай делает». Я потом его спросил: «Вам морду ещё не били никогда?»³; «И когда Иван Васильевич ему отказал и **послал его по известному адресу**, возникли всякие легенды и прочее и прочее», «Школа, насколько мне известно, мне уже Дмитрий Юрьевич Миронов рассказывал об этом, она была создана и функционирует ещё с тысяча восемьсот **какого-то лохматого года**, то есть это конец XIX века»⁴; «Если будем **сопли жевать** годами, тогда ничего не изменим»⁵ В.В. Путин).

В дискурсе чешского президента М. Земана также встречаются просторечные слова и выражения, которые приближают публичные высказывания первого лица государства к обиходно-бытовой речи. С помощью просторечия президент апеллирует к сознанию широких масс обывателей: *co čert nechtl* – «черт знает что» («*Pozemky jsou vykoupeny, peníze na to jsou a **co čert nechtl**, Evropská komise si vymyslela novou EIU a všechno se bude muset dělat znova*»⁶); *rozfrcat* – «разделить» («*Špidla i Sobotka těch sto třicet miliard **rozfrcali**, a z toho kapitálu, který se mohl věnovat právě na důchodovou reformu, dnes už nezbylo nic*»⁷).

Лексика и фразеология из *молодежного жаргона* довольно активно функционируют в речи российских политиков, что отражает стремление говорящего «идти в ногу со временем», быть понятным в молодежных кругах. Использование молодежного жаргона в политической коммуникации характерно для премьер-министра России Д.А. Медведева, что отвечает его имиджу либерального политика и осведомленного человека, который следит за последними техническими новинками: *добавить драйва* – «оживить, дать импульс к развитию» («*По всем этим направлениям, конечно, желателно сейчас интенсифицировать работу,*

² Пленарное заседание Петербургского международного экономического форума // <http://kremlin.ru/events/president/news/54667> (дата обращения 20.10.2017).

³ Встреча с учителями – наставниками выпускных классов // <http://kremlin.ru/events/president/news/54846> (дата обращения 20.10.2017).

⁴ Открытый урок «Россия, устремлённая в будущее» // <http://kremlin.ru/events/president/news/55493> (дата обращения 20.10.2017).

⁵ Владимир Путин потребовал навести порядок в лесной отрасли // <http://primamedia.ru/news/9225/> (дата обращения 20.10.2017).

⁶ Projev prezidenta republiky při setkání se zastupiteli Královéhradeckého kraje // <https://www.hrad.cz/cs/prezident-cr/soucasny-prezident-cr/vybrane-projevy-a-rozhovory/projev-prezidenta-republiky-pri-setkani-se-zastupiteli-kralovehradeckeho-kraje-12568> (дата обращения 20.10.2017).

⁷ Vystoupení prezidenta republiky v debatě na TV Barrandov // <https://www.hrad.cz/cs/prezident-cr/soucasny-prezident-cr/vybrane-projevy-a-rozhovory/vystoupeni-prezidenta-republiky-v-debate-na-tv-barrandov-13859> (дата обращения 20.10.2017).

для того чтобы **добавить драйва** в развитие наших экономик»⁸), не **фонтан** – «некачественный» («Я стараюсь обычно, когда приезжаю в регион, сам сидеть за рулём, потому что сразу видно качество дорог. Дороги у вас **не фонтан** пока»⁹); **сидеть на игле** – «находиться в зависимости» («Очень важными являются изменения в фармацевтической промышленности. Еще совсем недавно наша страна в полной мере **сидела на игле** иностранных препаратов»¹⁰).

Нельзя не отметить использование президентом России В.В. Путиным жаргонизмов, пришедших из языка спецслужб. Такие языковые единицы представляют большой интерес (и большие трудности) для перевода на иностранные языки, так как значение жаргонизмов установить нелегко и подчас невозможно. При этом политик перед употреблением выражения, связанного со сферой спецслужб, нарочито подчеркивает происхождение фразы с помощью метаязыковых комментариев «как говорят», «как говорят в одной организации, где я раньше работал», указывая на принадлежность к определенной профессии, культуре поведения и способу мировосприятия: **шило в стенку** – «закончить дело, поставить точку» («Вот это, 10,5 процента, значит что: если вообще прекратить всё делать, совсем, прекратить всем работать, как говорят – **шило в стенку**, четыре месяца можно жить, вообще ничего не делать, страна может замереть на четыре месяца и будет существовать»¹¹); **адреса, явки, фамилии** – «предоставить полные данные кому-либо» («Я читал эти отчёты. Даже в этих отчётах нет ничего конкретного, там только предположения и выводы на основе предположений. Всё! Знаете, если что-то конкретно, тогда будет предмет обсуждения. Как в одной организации, в которой я раньше работал, говорили: «**Адреса, явки, фамилии**». Давайте, где это всё?»¹²).

Российские политики иногда употребляют *арготические слова и выражения* – элементы тайного языка преступного мира и маргинальных членов общества. Арготические языковые единицы имеют резко негативную коннотацию из-за сферы своего происхождения и функционирования (места лишения свободы), именованная специфических предметов и явлений действительности (различные виды правонарушений, названия предметов, явлений и субъектов преступного мира), а также вследствие затемненной мотивировки значения подобных слов и выражений для носителей языка. К сожалению, в настоящее время все больше арготической лексики и фразеологии проникает в публичную речь и язык средств массовой информации. По словам А.П. Чудинова,

⁸ Встреча Дмитрия Медведева с Президентом Азербайджана Ильхамом Алиевым // <http://government.ru/news/22529/> (дата обращения 20.10.2017).

⁹ Встреча Дмитрия Медведева с победителями предварительного голосования партии «Единая Россия» в Северной Осетии // <http://da-medvedev.ru/news/item/25537/> (дата обращения 20.10.2017).

¹⁰ Медведев: РФ на 65-70% удовлетворяет спрос населения на фармацевтическую продукцию // <http://tass.ru/obschestvo/3874733> (дата обращения 20.10.2017).

¹¹ Прямая линия с Владимиром Путиным // <http://kremlin.ru/events/president/news/51716> (дата обращения 20.10.2017).

¹² Пленарное заседание Петербургского международного экономического форума // <http://kremlin.ru/events/president/news/54667> (дата обращения 20.10.2017).

«использование уголовного жаргона позволяет подчеркнуть естественность и общепонятность преступного слова, а вместе с тем и преступных порядков, преступного поведения, преступного мировосприятия» (Чудинов 2006, 99). Политики нередко сопровождают арготические выражения различными метаязыковыми комментариями (*как у нас говорят, как у нас в народе говорят*), тем самым усиливая прагматический эффект своих высказываний. Например, *перевести стрелку* – «переложить вину на кого-либо, снять с себя ответственность» («*Это могут быть хакеры, кстати сказать, в Соединённых Штатах, которые очень ловко и профессионально перевели, как у нас говорят, «стрелку» на Россию*»¹³ В.В. Путин), *лепить горбатого* – «лгать, говорить неправду» («*Есть ведь такие люди, которые токуют сами по себе, им что ни говоришь – как фон такой – ж-ж-ж... Вроде как сказал, а он или она и не слушают совсем, как у нас в народе говорят, лепят горбатого, и всё.*»¹⁴ В.В. Путин); *мутъ* – «ложь, путаница, сумятица», *гнать мутъ* – «лгать, говорить неправду» («*Создаётся рейтинг канала за счёт различной всякой мутти на экране. Эта мутъ даёт возможность привлечь большее количество зрителей. А от количества зрителей зависит стоимость рекламного времени. Вот они и гонят эту мутъ.*»¹⁵ В.В. Путин).

Употребление ненормативной лексики в политическом дискурсе, в частности, *вульгаризмов*, свидетельствует о репрезентации негативных эмотивных смыслов в различных функциональных проявлениях. В политической речи при этом часто используются не только вульгаризмы, грубо описывающие различные физиологические процессы, но и выражения, связанные с приемом алкоголя, наркотиков, с осуществлением полового акта. По мнению И.А. Стернина, вульгарная лексика «обычно не адресуется собеседнику как оскорбление; культурного человека обычно оскорбляет просто ее употребление кем-либо в его присутствии» (Стернин 2011, 4). Вульгарная и бранная лексика в политическом дискурсе может использоваться как адресно, так и безадресно для выражения сильных эмоций и негативной оценки происходящего. Например, *zdvihnut zadek* – «начать действовать (досл. поднять задницу)» («*To znamená, když jste neměl nikoho, kdo by se vám hodil, ať už prezidenta nebo stranu, no tak jste hodil bílý lístek, ale vaše aktivní občanství spočívalo v tom, že jste zdvihnul zadek z gauče a šel jste volit*»¹⁶ М. Zeman); *zasraný* – «досл. хреновый, долбаный», *hovado* – «скотина», *chcípnout* – «сдохнуть», *ožrat se* – «напиться» («*Prezident je zasrané fašistické*

¹³ Интервью американскому телеканалу NBC // <http://kremlin.ru/events/president/news/54688> (дата обращения 20.10.2017).

¹⁴ Посещение Лебединского горно-обогатительного комбината // <http://kremlin.ru/events/president/news/55052> (дата обращения 20.10.2017).

¹⁵ Встреча с учителями – наставниками выпускных классов // <http://kremlin.ru/events/president/news/54846> (дата обращения 20.10.2017).

¹⁶ Vystoupení prezidenta republiky v debatě na TV Nova // <http://www.zemanmilos.cz/cz/clanky/vystoupeni-prezidenta-republiky-v-debate-na-tv-nova-401991.htm> (дата обращения 20.10.2017).

*hovado a až chcípne, tak se ožeru*¹⁷ M. Zeman); *chováť se jako svině* – «вести себя как свинья» («*Když ve vztahu, který fungoval skoro čtyři roky, vyhazuješ partnera čtyři měsíce před volbami, tak se chováš jako svině*»¹⁸ M. Zeman); *blbý* – «дурацкий, идиотский, слабоумный» («*Za celý svůj život jsem se nesetkal s blbějším a závistivějším stvořením, než je český novinář*»¹⁹ M. Zeman); *zatracený* – «чертов, проклятый» («*A já bych si nesmírně přál, aby Česká republika následovala skandinávský model sociálního státu. Ne socialismu, ale sociálního státu. V tom je zatracený rozdíl*»²⁰ M. Zeman).

В современном дискурсе чешских политиков также встречается публичное употребление *нецензурной лексики (сквернословие)*. Функционирование подобных слов и выражений в политической коммуникации резко критикуется и осуждается обществом, несмотря на все возрастающую свободу речевого выражения. Нецензурная лексика по-прежнему остается табу и не допускается в публичном обиходе в любых проявлениях. Как отмечает И.А. Стернин, «нецензурная (синоним – непристойная) лексика – это экспрессивная лексика, которую общественное сознание современного общества полностью запрещает в публичном употреблении, то есть в общественном месте» (Стернин 2011, 5). Исследователь подчеркивает, что, в отличие от вульгарной лексики, которая свидетельствует прежде всего о низкой культуре и невоспитанности говорящего, нецензурная лексика используется для оскорбления и унижения слушающего. К нецензурной лексике русского языка И.А. Стернин относит нецензурные обозначения мужского и женского половых органов, нецензурное обозначение акта совокупления, а также нецензурное обозначение женщины-проститутки (Стернин 2011, 5). По нашему мнению, данную классификацию уместно использовать и при описании нецензурных слов и выражений чешского языка.

С помощью употребления нецензурной лексики и фразеологии политик стремится выразить свое мнение необычным для публичной речи способом и осознанно встречается с критикой и общественным порицанием. Так, в 2017 году кульминационным моментом в противостоянии между чешским премьером Б. Сobotкой и предпринимателем А. Бабишем, которого подозревают в финансовых махинациях и уклонении от уплаты налогов, стало высказывание Сobotки в социальной сети: «*Řečeno jednoduchým trampovským jazykem: Korunové dluhopisy byla cesta, kterou využil miliardář A. Babiš k tomu, aby důkladně ojebal*

¹⁷ Prezident je zasrané fašistické hovado a až chcípne, tak se ožeru, citoval Zeman // <http://domaci.eurozpravy.cz/politika/145489-prezident-je-zasrane-fasisticke-hovado-a-az-chcipne-tak-se-ozeru-citoval-zeman/> (дата обращения 20.10.2017).

¹⁸ Chováš se jako svině, vzkázal prezident Sobotkovi // <https://www.novinky.cz/domaci/441592-chovas-se-jako-svine-vzkazal-prezident-sobotkovi.html> (дата обращения 20.10.2017).

¹⁹ Miloš Zeman píše na linkovaný papír napříč // <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/svet/1185788-milos-zeman-pise-na-linkovany-papir-napric> (дата обращения 20.10.2017).

²⁰ Vystoupení prezidenta republiky v debatě na TV Barrandov // <http://www.zemanmilos.cz/cz/clanky/vystoupeni-prezidenta-republiky-v-debate-na-tv-barrandov.htm> (дата обращения 20.10.2017).

český stát»²¹. Использование нецензурного глагола *ojebat* со значением «обмануть» создало сильнейший прагматический эффект, связанный с нарушением стилистической нормы – противоречием между публичным высказыванием официального лица и включением в контекст обсценной лексики. С помощью употребления нецензурного глагола премьер-министр выразил крайнее презрение к действиям другого лица, дал выход своим эмоциям. В этом случае использование обсценной лексики можно рассматривать как средство снятия стресса, выражение крайней степени осуждения, отрицательного отношения, негативной оценки. Как считает В.И. Желвис, «в определенных ситуациях инвектива способна создать видимость активного поиска выхода из эмоционального напряжения. Более того, учитывая силу нарушаемого табу, можно даже считать, что это не поиск выхода, а непосредственно сам выход» (Желвис 2001, 36).

Шквал критики в чешском обществе вызвало интервью с президентом М. Земаном в 2014 г., в котором он несколько раз употребил нецензурные слова в прямом эфире. Из-за невозможности редактирования трансляции в прямом вещании нецензурные выражения стали достоянием общественности: *zkurvit* – «изгадить, испортить» от слова *kurva* – «женщина легкого поведения» («*Ten první je – Komu podlehla vláda a zkurvila tak služební zákon? Komu? O kom to bylo?*» М. Zeman); *kunda* – «нецензурное обозначение женского полового органа» («*Víte, co je to ‚pasy‘ v angličtině? <...> Kunda <...> Takže s prominutím v textech této skupiny je kunda sem, kunda tam. Opravdu dokonalý případ politického vězně jako vyšitej*»²² М. Zeman).

Использование нецензурных языковых единиц президентом получило резкую публичную оценку, о чем свидетельствуют негативные статьи в СМИ²³, а также отрицательная реакция электората в интернете (на форумах, в социальных сетях, в комментариях на сайтах масс-медиа) с требованием удалить интервью с президентом по моральным и этическим соображениям. Такое агрессивное и фривольное поведение М. Земана стало частью имиджа, испортило его репутацию у части избирателей. Не случайно в ходе предвыборной гонки в конце 2017 – начале 2018 гг. соперники политика строили политическую агитацию на противопоставлении своего приличного поведения и недостойной манеры общения и поступков президента: например, «*Jsem slušný, nejsem Zeman*»²⁴ – «Я приличный, я не Земан» (V. Klaus).

²¹ “Babiš ojebal český stát”, odvázal se Sobotka // <https://www.blesek.cz/clanek/zpravy-politika/447746/babis-ojebal-cesky-stat-odvazal-se-sobotka-sef-ano-mu-to-tvrde-vratil.html> (дата обращения 20.10.2017).

²² Vulgární Zeman v rozhlase: Kunda sem, kunda tam, hovno, zkurvil // <https://echo24.cz/a/wr6d4/vulgarni-zeman-v-rozhlase-kunda-sem-kunda-tam-hovno-zkurvili> (дата обращения 20.10.2017).

²³ Prezident vulgárně mluvit nemůže, je to urážlivé, míní jazykovědec // https://zpravy.idnes.cz/jazykovedec-kraus-o-vulgarismech-zemana-fd9-/domaci.aspx?c=A141103_145200_domaci_hv (дата обращения 20.10.2017).

²⁴ Jsem slušný, nejsem Zeman. Není divu, že jsem favorit, říká Klaus mladší // https://zpravy.idnes.cz/bookmakeri-kurzy-pristi-prezident-vaclav-klaus-milos-zeman-plm-/domaci.aspx?c=A180130_154201_domaci_kop (дата обращения 20.10.2017).

Ненормативная лексика и фразеология активно используется в речи современных российских и чешских политиков для негативной характеристики явлений, выражения крайнего эмоционального состояния говорящего и для создания сильного прагматического эффекта. Стилистически сниженные лексемы и фразеологизмы вносят в публичный дискурс оттенок фамильярности, непринужденности, придают речи яркую эмоциональную окраску. Политический дискурс намеренно сближается с разговорно-бытовым, что выражается в интенсивном проникновении в язык публичных выступлений ненормативных языковых единиц. С их помощью устанавливается коммуникативный контакт между адресатом и адресатом, создается эффект смысловой «доступности» публичного выступления для широких масс населения. Использование стилистически сниженных языковых средств производит на аудиторию впечатление естественности и живости общения, несмотря на последующее осуждение подобного речевого поведения.

Смешивание литературного и нелитературного языковых пластов в политическом дискурсе соединяет информативную составляющую с эмоционально-экспрессивной и оценочной. Подобное нарушение стилистических и языковых норм, характерных для официально-деловых отношений в политическом сфере, приводит к увеличению силы речевого воздействия на аудиторию. Однако, несмотря на вышеперечисленные особенности функционирования ненормативных языковых единиц в политическом дискурсе, политическим деятелям следует следить за чистотой речи и соблюдать морально-этические правила ведения публичной коммуникации.

Библиография

- Van Dijk, Teun Adrianus. 1998. «What is political discourse analysis?» *Political linguistics*. Dins Blommaert, J.; Bulcaen, Ch. (eds.), 11–52. Amsterdam: Benjamins.
- Szymula, Robert. 2014. «Сниженная лексика в современном русском политическом дискурсе». *Polilog. Studia Neofilologiczne*, 4: 247–254.
- Баранов, Анатолий, и Караулов, Юрий. 1994. *Словарь русских политических метафор*. Москва: Ромовский и партнеры.
- Будаев, Эдуард, и Чудинов, Анатолий. 2008. *Метафора в политической коммуникации*. Москва: Флинта: Наука.
- Водак, Рут. 1997. *Язык. Дискурс. Политика*. Волгоград: Перемена.
- Жельвис, Владимир. 2001. *Поле брани. Сквернословие как социальная проблема*. Москва: Ладомир.
- Караулов, Юрий. 1989. «Русская языковая личность и задачи ее изучения». В: *Язык и личность*, под ред. Д.Н. Шмелева, 3–8. Москва: Наука.
- Паршин, Павел. 1986. «Лингвистические методы в концептуальной реконструкции». *Системные исследования, методологические проблемы*. Ежегодник, 1986: 398–423.
- Стернин, Иосиф. 2011. *Проблема сквернословия*. Воронеж: Истоки.
- Чудинов, Анатолий. 2008. *Политическая лингвистика*. Москва: Флинта: Наука.
- Шейгал, Елена. 2000. *Семиотика политического дискурса*. Москва; Волгоград: Перемена.

Nota o autorach / About the Authors

Iván Andrés-Alba – a Spanish graduate student. He completed his Degree in “Sciences and Languages of the Antiquity” at the Autonomous University of Madrid and is currently finishing his Master’s Degree in “Indo-European Studies” at the Friedrich-Schiller University of Jena (Germany) within a La Caixa/DAAD-scholarship program. His main academic interests are Indo-European and Greek linguistics, historical semantics and Modern Greek.

Elena Chashchina – доктор филологических наук, профессор Университета имени Адама Мицкевича в Познани, сотрудник кафедры балтийских языков. Научные интересы: история русского языка, археография, лексика права в ее историческом развитии, а также исследования в области русских диалектов.

Justyna Fudala – doktorantka na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Wrocławskiego. Zainteresowania naukowe obejmują teorię i praktykę przekładu. W pracy doktorskiej skupia się na strategiach tłumaczeniowych w przekładzie związków frazeologicznych.

Swietłana Gaś – doktor nauk humanistycznych w zakresie językoznawstwa, adiunkt Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, pracuje w Zakładzie Badań Porównawczych nad Kulturą Wydziału Neofilologii. Zainteresowania naukowe dotyczą leksykologii i leksykografii, języków specjalistycznych, glottodydaktyki. Jest współredaktorką tomów z serii Badań nad językiem i kulturą, współautorką monografii *Детабуизация в словарях и переводе*.

Karolina Górniak-Prasnal – doktorantka w Katedrze Teorii Literatury Uniwersytetu Jagiellońskiego, absolwentka polonistyki-komparatystyki. Jest autorką książki *Dwudziestowieczna poezja polska w kontekście anglo-amerykańskiego modernizmu. Słoje zadrzewne Tymoteusza Karpowicza i The Pisan Cantos Ezry Pounda* (Lublin 2016). Publikowała w „Ruchu Literackim”, „Poznańskich Studiach Polonistycznych”, „Wielogłosie”, „Autobiografii”, „Frazie”, „Masce” oraz wielu monografiach wieloautorskich. Została laureatką Stypendium Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego dla najlepszych doktorantów oraz laureatką I miejsca w XIV Konkursie im. Czesława Zgorzelskiego. Jest również stypendystką Polsko-Amerykańskiej Fundacji Wolności. Zainteresowania naukowe dotyczą polskiej i anglojęzycznej poezji współczesnej, teorii i praktyki awangardy, poezji eksperymentalnej, teorii literatury oraz sztuki interpretacji.

Dorota Kalecińska – doktor nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa, starszy wykładowca Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, pracuje w Zakładzie Badań Porównawczych nad Kulturą Wydziału Neofilologii. Zainteresowanie naukowe dotyczą współczesnej literatury migracyjnej w Polsce i w Niemczech.

Giulia Kamińska Di Giannantonio – absolwentka studiów śląskich oraz studentka ostatniego roku filologii włoskiej na Uniwersytecie Śląskim w Katowicach. Zainteresowania naukowe dotyczą kultur mniejszych z ich literaturą, sztuką i zróżnicowaniem językowym. Pośród regionów szczególnie ją zajmujących należy wymienić przede wszystkim Górny Śląsk i Południowy Tyrol / Górna Adygę.

Anna Krasowska – doktor nauk humanistycznych, adiunkt w Katedrze Historii Języka Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie. Zajmuje się lingwistyką humoru, zwłaszcza w perspektywie diachronicznej, a także kabaretem oraz językiem i kulturą polskich Żydów

w I poł. XX wieku. Jest autorką m.in. takich książek jak: *Od Zielonego Balonika do Potem. Komizm słowny w kabarecie literackim*, *Szmonces – przedwojenny żydowski humor kabaretowy*.

Liubov Kuragina – currently a Ph.D. student of German studies in the Foreign Philology Department at the National Ivan-Franko-University of Lviv (Ukraine). She is currently working on her research in German Studies about linguistic taboos in the German culture. Areas of her academic interest include: sociolinguistics, intercultural communication and taboos.

Iveta Narodovska - доктор филологии (Dr.Philol.), доцент отделения русистики и славистики Гуманитарного факультета Латвийского университета. Научные интересы: сравнительное литературоведение, русско-латышские литературные связи, женская проза, проблемы художественного перевода.

Marek Pawlicki – Ph.D., assistant Professor at the Institute of English Cultures and Literatures of the Silesian University. He has published a critical study of J.M.Coetzee's prose *Self-Reflexivity in the Chosen Works of J.M.Coetzee* (2013) and articles on the works of Nadine Gordimer, William Golding, John Banville, Anne Enright and Colm Tóibín. His current research is on memory and confessional discourse in contemporary British fiction.

Eliza Pieciul-Karminska – doktor habilitowany, profesor Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, pracuje w Instytucie Językoznawstwa UAM. Główne zainteresowania naukowe dotyczą badań nad przekładem literatury dla dzieci i młodzieży, recepcji i przekładu baśni braci Grimm w Polsce oraz dydaktyki przekładu niemiecko-polskiego. Jest autorką książek: *Literarische Personennamen in deutsch-polnischer Translation* (Frankfurt a. M. 2003), *Językowy obraz Boga i świata. O przekładzie teologii niemieckiej na język polski* (Poznań 2007), *Przekład literatury dla dzieci – między manipulacją a autonomicznością estetyczną* (wraz z Beate Sommerfeld i Anną Fimiak-Chwiłkowską, Poznań 2017). Jest również tłumaczką literatury pięknej i tekstów naukowych z języka niemieckiego, w tym pełnego wydania baśni braci Grimm: *Baśnie dla dzieci i dla domu* (Poznań 2010) oraz utworów E.T.A. Hoffmanna: *Dziadek do Orzechów i Król Myszy* (Poznań 2011), *Tajemnicze dziecko* (Poznań 2014), *Złoty garnek, Piaskun, Don Giovanni* (Poznań 2015). Obecnie pracuje nad krytycznym przekładem oryginalnego wydania baśni braci Grimm (1812/1815), które nie było dotąd tłumaczone na język polski.

Ekaterina Rycheva – кандидат филологических наук, магистр, преподаватель Отделения восточноевропейских исследований Философского факультета, Карлов университет, Прага, Чехия. Научные интересы: прагмалингвистика, политическая лингвистика, фразеология, преподавание русского языка как иностранного.

Justyna Tomczak-Boczko – absolwentka studiów w Instytucie Nauk Politycznych i Dziennikarstwa Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu oraz filologii hiszpańskiej na Uniwersytecie Wrocławskim. Jako stypendystka Ministerstwa Spraw Zagranicznych Meksyku zrealizowała roczne badania terenowe na Universidad de Guadalajara. Obecnie doktorantka w Instytucie Językoznawstwa UAM. Zainteresowania naukowe dotyczą języka hiszpańskiego w Meksyku i obejmują zagadnienia etnolingwistyczne, np. Językowy Obraz Świata oraz zastosowanie Krytycznej Analizy Dyskursu i badań korpusowych.

María Sebastià-Sáez – assistant Professor of Classical Philology and Hispanic Philology at the University of Vilnius. Member of the research group GRATUV (*Grup de Recerca i Acció Teatral de la Universitat de Valencia*).¹ Her research interests include: Comparative literature (Classical

¹ Research project: FFI2015-63836-P.

Literature, French Literature, Spanish Literature, English Literature, Italian Literature) —Classical Reception—Theatre—Tragedy —Neoclassical Drama.

Alisa Shirshikova – post-graduate student of German Philology Department, St. Petersburg State University. Academic interests: 18th century, grammar books, German language, Russian language, European Enlightenment.

Sandra Wawrzyniak – doktor nauk humanistycznych w zakresie językoznawstwa, adiunkt Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, pracuje w Zakładzie Badań Porównawczych nad Kulturą Wydziału Neofilologii. Zainteresowania naukowe dotyczą szeroko pojętej antropologii kulturowej, etnolingwistyki, języków Afryki Wschodniej oraz etnobotaniki.

Łukasz Wróblewski – absolwent filologii polskiej i kulturoznawstwa, stypendysta Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego w roku akademickim 2016/2017. Zajmuje się badaniem tekstów kultury w perspektywie afektywnej i antropologiczno-kulturowej. Jest autorem książki *Masłowska: opowieść o wstręcie* (2016) i współredaktorem monografii: *Rozkosz w kulturze* (2016), *W kulturze dotyku? Dotyk i jego reprezentacje w tekstach kultury* (2016) oraz *Nagość w kulturze* (2017). Publikował między innymi w „Tekstach Drugich”, „Ruchu Literackim”, „Przeglądzie Humanistycznym”, „Postscriptum Polonistycznym”, „Stanie Rzeczy”, „Masce” oraz tomach zbiorowych.

ISBN 978-83-7986-231-3

