

Marta Kaźmierczak
Uniwersytet Warszawski
mkazmierczak@uw.edu.pl
ORCID: 0000-0003-2925-0209

MY DEAR TO NIE ZAWSZE „MOJA DROGA”. JADWIGI DMOCHOWSKIEJ LEKCJA Z JANE AUSTEN

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/RP.2025.006>

Zarys treści: Artykuł omawia zwroty wokatywne (i wybrane sprzężone z nimi nominacje wskazujące na osoby trzecie) w polskim przekładzie *Emmy* Jane Austen pióra Jadwigi Dmochowskiej. Przedmiotem analizy jest m.in. odtworzenie skontrastowanych uprzejmych i nieuprzejmych zachowań językowych oraz niedostłowność niektórych wyborów. Tłumaczka przekonująco odtworzyła atmosferę grzeczności, a także pokazała naruszenia etykiety. Zasugerowano, że pod względem ukazywanego wzorca językowej grzeczności przekład Dmochowskiej jest spójny z przekładami pozostałych powieści dokonanymi przez Annę Przedpełską-Trzeciakowską: w tym sensie polski kanon Austen przemawia jednym głosem. Zaakcentowano istotność kompetencji grzecznościowej jako składnika warsztatu tłumacza.

Słowa kluczowe: Jadwiga Dmochowska, *Emma*, adresatywy, grzeczność w przekładzie, kompetencja grzecznościowa

Wprowadzenie

Wobec zaproszenia do napisania tekstu do jubileuszowego numeru „Rocznika Przekładoznawczego” stosownym ukłonem w stronę

jubilata wydaje się podjęcie namysłu nad zagadnieniami grzeczności w tłumaczeniu. Grzeczność w komunikacji w ogóle i w dziełach literackich w szczególności jest pojemną sferą. Tutaj skupię się na zwrotach wokatywnych zaczerpniętych z konkretnego, jednolitego materiału: polskiego przekładu *Emmy* Jane Austen pióra Jadwigi Dmochowskiej.

Refleksję nad ujmowaniem po polsku obcojęzycznych sposobów zwracania się do innych osób stworzył Kazimierz Nitsch (1949) szkicowymi obserwacjami o formach „ty”, „wy” i „pan/pani” na materiale języków słowiańskich. Wypowiedział przy tym fundamentalną prawdę, że aby przekładać dobrze, trzeba rozumieć „społeczną funkcję języka danej epoki” (1949: 169). „Sposoby przemawiania do drugich” w kontrastywnym ujęciu polsko-angielskim porządkował z myślą o praktyce tłumaczeniowej Olgierd Wojtasiewicz (1957: 111–119). Za Nitschem (1949: 168) przyjął założenie (1957: 112), że należy orientować się na zwyczaj językowy w języku przyjmującym, lecz z ustępstwem, iż dla „wyrażeni[a] specjalnych stosunków” wolno sięgać po formy zwracania się typowe dla oryginału, acz obce kulturze docelowej. Roman Lewicki (2000) wskazał adresatywy jako rodzaj jednostek tekstu przekładu należących do tzw. potencjalnych nośników obcości (2000: 45; 47–48). Uwzględnił też wybrane anglosaskie tytuły (mogące występować w funkcji adresatywów) wśród sygnałów obcości, których czytelnicze oddziaływanie badał na empirycznym materiale polskich i rosyjskich tłumaczeń *Klubu Pickwicka*. Agnieszka Szarkowska konfrontowała repertuar form adresatywnych angielskich i polskich we współczesnym dyskursie i w perspektywie tłumaczenia dialogu filmowego (2006, 2007). Nacisk w jej pracach pada na zagadnienie wyboru form gramatycznych: zaimka i sprzężonej z nim formy czasownikowej (stąd tytułowe dla jednego z artykułów „mów mi *you*”). Podobnie jest u Barbary Szot (2021), która sonduje „domyślność” utożsamienia *you* z „ty” na gruncie tłumaczenia literatury dziecięcej. Same zwroty grzecznościowe okazjonalnie trafiają na warsztat badaczy w studiach inaczej i szerzej sprofilowanych, np. Agnieszce Adamowicz-Pośpiech niewielkie zestawienie adresatywów w ujęciu różnych tłumaczy służy jako miernik ewolucji przekładu w serii – na określonym etapie historycznym niektóre z nich stanowiły wyraźny translacyjny problem (2013: 219–220).

O sposobach zwracania się do drugich w perspektywie międzyjęzykowej i o obcej tytulaturze pisano więc w trybie zaleceń poprawnościowych dla tłumaczy oraz diagnozowania pułapek, a w krytyce – wskazywania

uchybień. We wskazówkach i ocenach akcentuje się pragmatyczny wymiar interakcji i konieczność brania pod uwagę (a)symetrii relacji postaci. Łucja Biel (2000), analizując odwzorowywanie w przekładzie związków między grzecznością a oficjalną odmianą języka, zwróciła uwagę na taki aspekt jak sygnalizowanie braku zażyłości oraz na różnice między kulturą oryginału a kulturą przekładu w waloryzowaniu dystansu (85). O docenieniu międzyjęzykowych i międzykulturowych różnic w tej płaszczyźnie komunikacji świadczy to, że zaczynają powstawać już nie tylko zbiory konfrontatywnych opisów zwyczajów etykietalnych (jak Marcjanik 2005), ale nawet dwujęzyczne słowniki grzecznościowe (Marcjanik, Bonacchi, Frączek 2019). Natomiast jako pole w ścisłym sensie badawcze uprzejmość nie jest intensywnie eksplorowana przez przekładoznawstwo. Tak przedstawia sprawę również *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, a zreferowane tam przez Silvię Bruti (2020: 435–437) prace dotyczą tłumaczenia audiowizualnego oraz ustnego¹. W najobszerniejszym dziedzinowym kompendium, w artykule zorientowanym na przekład literacki Martina Kerzel i Brigitte Schultze uznały osobne studia nad zwrotami adresatywnymi w tłumaczeniu za nadzwyczaj rzadkie (2004: 937; przy niewątpliwiej obfitości opracowań językoznawczych, także kontrastywnych). W przeglądzie dokonany przez te autorki mimo uwzględnienia materiału zarówno języków germańskich, jak i słowiańskich, brak przykładów dotyczących pary angielski-polski tudzież obserwacji mogących uzupełnić ramę niniejszych rozważań. Nie powstawały, jeżeli się nie mylę, analizy, w których podglądanie warsztatu translatorskiego potraktowano by jako **lekcję** udanych rozwiązań – a taką chciałabym tu zaproponować. Mam też nadzieję, że poniższe dociekania posłużą jako inspiracja i wzmocnienie zaplecza metodologicznego przyszłych studiów.

¹ Można odnieść wrażenie, że od grzeczności bardziej interesowała badaczy przekładu niegrzeczność: wśród elementów podstandardowych, jakie doczekały się opracowań, są jawnie pozaetykietalne slang i wulgaryzmy. Krytyka tłumaczenia od wielu lat tropi różnego rodzaju tabuizację w przekładzie, poświęca zatem uwagę „ugrzedzaniu”: począwszy od ugrzedzania obrazu bohaterów literatury dziecięcej, przez tuszowanie języka filmu (wymowne „poskramianie” w tytule artykułu Bianchi z 2008 r.), po demaskowanie nacisku poprawności politycznej na kształt tłumaczenia – od naukowego po ustne (np. Tabakowska 2007; Scheller-Boltz 2013).

Znakomity materiał do analizowania grzeczności stanowią utwory Jane Austen. Istotność zachowań (językowych i społecznych) zgodnych z normami dobrego wychowania jest dla nich konstytutywna, a ograniczone fabularnie „dzianie się” dokonuje się przede wszystkim w interakcjach personalnych. W świecie przedstawionym uprzejmości i afrodyty stają się wydarzeniami, sprężynami wydarzeń, punktami zwrotnymi akcji: świadczone grzeczności mogą zrodzić afekt, brak manier członków rodziny grozi przekreśleniem widoków zamęścia pannom na wydaniu, bywa, że przestrzeganie zasad grzeczności (zwłaszcza tzw. negatywnej) czyni bohaterki zakładniczkami niechcianych poufałości czy atencji².

Wyzwaniem w odczytaniu – i przekładaniu – uprzejmości słownej jest to, że wzorce grzeczności nie tylko różnią się w perspektywie międzykulturowej, lecz także zmieniają się w czasie. Użyteczną wykładnią standardów zachowań językowych bohaterów Austen pozostaje, mimo upływu stulecia, nota R.W. Chapmana w przygotowanym przezeń wydaniu dzieł pisarki (Chapman 1923). Studia takie jak Christiny Denny (2014) pokazują, że autorka operuje tymi standardami w sposób subtelny i znaczący, wykraczający poza rejestrowanie zwyczaju językowego epoki. Toteż to, czy i jak przekazywane są niuanse znaczeń zakodowanych w etykiecie językowej (oraz w uchybieniach wobec niej popełnianych przez niektóre postaci), jest aspektem zasługującym na uwagę przy badaniu przekładów jej powieści na inne języki. Zagadnienie to uwzględniła (z naciskiem na translatorskie wpadki) Marie Nedregotten Sørbo w studium o norweskich przekładach Austen (2018: 144–150, por. też: 125, 126, 180). Massimiliano Morini (2007) analizuje pragmatykę wypowiedzi z 43 rozdziału *Emmy* (wycieczka na Box Hill) we włoskich tłumaczeniach, skupiając się na niegrzecznościach, głównie zakodowanych w dialogu na mocy implikatur, a przy okazji omawia również występujące w nim rzeczownikowe formy adresatywne.

Pierwsze polskie tłumaczenie *Emmy* było zarazem ostatnim przekładem Jadwigi Dmochowskiej, opublikowanym pośmiertnie. Zestawienie daty śmierci tłumaczki (5.04.1962) z danymi o czasie przesłania tekstu do składu

² Uprzejmości i uprzejmość oraz przenikanie się etykiety i etyki są, naturalnie, istotne dla utworów Austen w zakresie szerszym niż językowy, co znajduje odzwierciedlenie w rozważaniach literaturoznawczych – por. m.in. Davidson 2004, zwł. s. 164–169 (w rozdziale o *Mansfield Park* mowa zarazem o *Emmie*).

(17.07.1962) może nasuwać wątpliwość, czy proces redakcyjny został ukończony za jej życia. W bardzo oszczędnej pod względem informacji ramie wydawniczej pierwszej edycji (Austen 1963) nie pojawia się jednak w ogóle wzmianka o udziale redaktora w przygotowaniu tekstu. Wobec tego przyjmuję założenie, że omawiany materiał stanowił w zwyczajowym zakresie wytwór podmiotowych wyborów translatorskich Dmochowskiej. Wypada zaznaczyć, że w roku 1996 wznowiające przekład w serii „Klasyka Powieści” wydawnictwo Prószyński i S-ka uznało, że wymaga on rewizji, którą powierzyło Barbarze Kopeć. W tej wersji, z retuszami na ogół drobnymi i zasadnymi (por. Izydorzak 2021), przekład funkcjonuje do dziś w licznych wznowieniach (np. Świata Książki: Austen 2020). Istotne dla dalszych rozważań są dwie przesłanki: wersja Dmochowskiej pozostaje w czytelnicznym obiegu; pewne zmiany redakcyjne w stosunku do edycji z 1963 roku objęły również interesującą mnie płaszczyznę tekstu.

Ponieważ zajmuję się tu pozycją klasyczną, nie przybliżyłam jej fabuły. Będę przypominać jedynie elementy relacji między postaciami istotne dla wywodu i argumentacji. Przyjrzę się zwrotom adresatywnym (i wybranym, powiązanym z nimi ściśle nominacjom wskazującym na osoby trzecie) występującym w tłumaczeniu Jadwigi Dmochowskiej. Punktowo skontekstualizuję je poprzez odniesienia do innych utworów Austen w polskich kanonicznych przekładach. Świadomie nie rozpatrzę pierwszego tłumaczenia *Emmy* na tle serii translatorskiej samej powieści (tj. przekładów Tomasza Tesznara i Edyty Głód). Interesuje mnie (re)konstruowanie etykiety językowej i atmosfery grzeczności, jakie dokonało się w przekładach powstałych w epoce sprzed „demokratyzacji grzeczności”.

Omówienie

Od razu zauważalnym w lekturze, systemowo przyjętym w tekście tłumaczenia rozwiązaniem jest zastąpienie adresatywnych zwrotów „Miss Woodhouse” do głównej bohaterki zwrotem „panno Emmo”, w zasadzie bezwyjątkowe³. Tak mówią do tytułowej postaci m.in. Harriet Smith,

³ Jedyne odstępstwo: „– Panno Woodhouse, panno Otway, panno Fairfax, gdzie się panie wszystkie chowają?”. Konsekwentną zamianę wszystkich nazwisk wyklucza to, że

panna Bates, pan Weston, a nawet pan Elton. Zarazem spotykamy w dialogach wokatywy „panno Smith” (tylko raz „panno Harriet”, dla uniknięcia powtórzenia nazwiska w przyległym zdaniu), „panno Fairfax” (obok dwukrotnego „panno Jane”), „panno Taylor”. O samej Emmie mówi się tak w atencjonalnej trzeciej osobie, a także tam, gdzie techniką narracyjną jest mowa pozornie zależna, która ukrywa domyślne „panno Woodhouse” z czyjejś wypowiedzi. Zatem specyficzny dla (kultury) oryginału wzorzec wokatywny został pośrednio aktywowany w przekładzie również w odniesieniu do głównej bohaterki:

Dlaczego panna Woodhouse nie przywróci sali jej dawnej świetności? (Austen 1963: 177–178)⁴

– Mam nadzieję, że panna Woodhouse zechce go [fortepian] dziś wieczorem wypróbować (193).

Ocena Wojtasiewicza (1957: 114), że kalkowanie zwrotów *Mr* + nazwisko jest niewłaściwe, rozciąga się zapewne i na analogiczne formuły adresatywne odnoszące się do kobiet. W jej świetle moglibyśmy spodziewać się wręcz całkowitej nieobecności takich wokatywów w tłumaczeniu. Niemniej zwyczaj, że najstarsza niezamężna, czy po prostu najstarsza obecna w danym momencie, córka danej rodziny zażywa tytułatury z nazwiskiem rodowym, bywa odzwierciedlany w translatach – i to bodaj przykłady książek Jane Austen (oraz tłumaczenia audiowizualne ich adaptacji) odegrały znaczną rolę w jego utrwaleniu w świadomości polskich odbiorców. Realizuje się tu w praktyce owo odzwierciedlanie „specjalnych stosunków” przy pomocy rozwiązań nieuzualnych, na które przyzwolenie dają Nitsch i Wojtasiewicz. Niezastosowanie tego wzorca

imię panny Otway nie zostaje w powieści ujawnione, oraz różny stopień zażyłości nadawcy z poszczególnymi adresatkami tej wypowiedzi. Następne zdanie rozpoczyna pan Weston już: „Panno Emmo” (1963: 295).

⁴ Wszystkie cytaty z oryginału i przekładu – z wydań wskazanych w bibliografii. W sytuacjach jednoznacznych ograniczam się do podania numeru strony, bez roku. Gdy z jakichś względów wydaje się to zasadne lub przydatne dla odśledzenia fragmentu w dowolnym wydaniu utworu, podaję dodatkowo numer rozdziału. Z uwagi na objętość artykułu nie wszystkim cytatom z tłumaczenia towarzyszą motywujące je segmenty oryginału – nie zawsze jest to niezbędne dla argumentacji.

w wypadku Emmy – przy równoczesnym stosowaniu go do innych bohaterów – związane jest, wolno sądzić, z centralnym charakterem postaci i, co za tym idzie, wysoką frekwencją wokatywów z jej nazwiskiem w dialogach. Wołacz „panno Woodhouse” musiałby wystąpić w tekście polskim dodatkowo kilkadziesiąt razy (obok wspomnianych użyć w innych przypadkach gramatycznych), co w tym stężeniu stanowiłoby niezaprzeczalnie pragmatyczną niezręczność.

Podobną oboczność form (o swobodniejszej zresztą dystrybucji) spotkamy w kanonicznych przekładach pozostałych powieści dokonanych przez Annę Przedpełską-Trzeciakowską: „Panna Bingley mówiła mi...” (Austen 1975: 21, wypowiedź Jane Bennet), „Panna Bennet nie potrafi prowadzić konwersacji” (37, mowa pozornie zależna), „Panno Bennet, niechże się pani da namówić...” (59, panna Bingley do Elżbiety), a równolegle: lekceważące i celowo familiarne odezwanie się Karoliny Bingley: „Słyszałam, panno Elżbieto, że ogromnie ci się spodobał pan Jerzy Wickham” (100), czy zażyłe i serdeczne – co uzasadnia użycie imienia – sir Williama Lucasa: „Kochana panno Elżbieto!” (28). Sięgam do *Dumy i uprzedzenia*, której pierwsze wydanie, w 1956 roku, ukazało się wcześniej niż polski wariant *Emmy*, ale Przedpełska-Trzeciakowska w każdej z powieści szukała pewnej równowagi między adresatywami wnoszącymi obcość a swojskimi (kwestii spolszczania imion nie poruszam).

Co ciekawe, wokatyw „panno Emmo” koreluje z formą, która w uzusie grzecznościowym tamtego miejsca i czasu była, jak wyjaśnia Chapman (1923: 410–411), pewnym kompromisem między należnym dystansem a poufałością, tj. połączeniem tytułu *Miss* z imieniem. Obecność takich zwrotów w oryginałach, choć okazjonalna, także współkształtuje przekłady (por.: „So, Miss Eliza, I hear you are quite delighted with George Wickham?” [Austen 1923: 94]). Natomiast jedyne „miss Emma” nawiązuje do dzieciństwa bohaterki: „If *Miss Taylor* undertakes to wrap Miss Emma up, you need not have any fears, sir” (Austen 2007: 201, wyróżn. za źródłem) i przekład wyraźnie profiluje ją w tej retrospektywie jako dziecko: „Jeżeli to panna Taylor podejmie się położenia kompresu Emmie, może pan nie mieć obaw” (227).

Zarazem w polskim przekładzie zwrotem „panno Emmo” posługuje się pan Knightley – sąsiad, przyjaciel i powinowaty – który w oryginale mówi głównej bohaterce po imieniu:

‘Invite him to dinner, Emma’ [...] (9, rozdz. 1).

– Niech go pani zaprosi na obiad, panno Emmo [...] (13).

‘Emma, I must once more speak to you as I have been used to do [...]’ (302, rozdz. 43).

– Panno Emmo, muszę raz jeszcze z panią pomówić tak, jak dawniej zwykłem to czynić (337).

Rozpatrując tę translatorską decyzję, trzeba wziąć pod uwagę i osobę mówiącego, i stopień zażyłości między postaciami. Pan George Knightley (w tekście powieści zwykle po prostu „Mr Knightley”⁵, jako starszy z braci i bohater pierwszoplanowy) to dżentelmen w każdym calu, co być może zaważyło na wyborze formy etykietalnej w przekładzie. Z drugiej strony, Emmę zna on od dziecka – znajomość między dwiema najznacześniejszymi rodzinami w okolicy datuje się wcześniej, niż się skoligaciły, gdy młodszy z braci Knightley poślubił starszą siostrę Emmy. Ponadto oryginalne zwracanie się do młodej „szwagierki” po imieniu wyraziściej ustawia go w roli jej mentora. Bardziej naturalnym rozwiązaniem przekładowym wydawałoby się wobec tego połączenie imienia w wołacz z formą „pani” i czasownikami w trzeciej osobie. Ciekawe też, że zaocznie pan Knightley mówi o niej niekiedy jako o Emmie – tak jest w rozmowie z panią Weston, była guwernantką głównej bohaterki, w rozdziale 5 (1963: 33–40). Polski tekst sugeruje wyobrażoną dynamikę relacji w przedakcji, w której sposób zwracania się przez Knightleya do powinowatej zmieniał się wraz z jej wiekiem (gdyż dobry ton nakazywał mniej poufałe traktowanie kobiety niż dziecka), ale pozostawił ślad dawniejszej bezpośredniości w prywatnym uzusie.

Przyjrzyjmy się teraz właśnie rozmowie w sytuacji domowej (rozd. 12). Starsza siostra Emmy wraz z mężem przebywa w odwiedzinach u ojca; w poszerzonym kółku rodzinnym pogawędki toczą się oddzielnymi torami⁶:

⁵ W angielskim wydaniu powieści, którym się posługuję (Austen 2007), skróty *Mr* i *Mrs* zapisywane są bez kropki, natomiast w przywoływanej literaturze przedmiotu często widnieją z kropką – stąd rozbieżności w przytoczeniach w artykule.

⁶ W całym artykule wyróżnienia w cytatach pochodzą ode mnie, chyba że wskazałam inaczej (M.K.).

‘I am sorry to hear you say so, **sir**; [...] I trust, at least, that you do not think **Mr Knightley** looking ill,’ turning her eyes with affectionate anxiety towards her husband.

‘Middling, **my dear**; I cannot compliment you. I think **Mr John Knightley** very far from looking well.’

‘What is the matter, **sir**? Did you speak to me?’ cried **Mr John Knightley**, hearing his own name.

‘I am sorry to find, **my love**, that **my father** does not think you looking well; but I hope it is only from being a little fatigued. [...]’

‘**My dear Isabella**,’ exclaimed he hastily, ‘pray do not concern yourself about my looks. Be satisfied with doctoring and coddling yourself and the children [...]’

‘I did not thoroughly understand what you were telling your brother,’ cried Emma [...] (2007: 81–82)

– Bardzo mi przykro, że tak sądzisz, **papo** [...]. Nie uważasz chyba, żeby **Jan** źle wyglądał? – dodała z serdecznym niepokojem patrząc na męża.

– Tak sobie, **moje dziecko**, tak sobie. [...] nie uważam bynajmniej, aby **Jan** wyglądał zdrowo.

– Co się stało, **ojcze**? Czy **ojciec** o mnie mówi? – odezwał się **pan Knightley** na dźwięk swego imienia.

– Dowiedziałam się z przykrością, **duszko**, że zdaniem **papy** niedobrze wyglądasz, ale mam nadzieję, że przyczyną tego jest zmęczenie podróżą. [...]

– **Droga Izabello** – wykrzyknął mąż – proszę cię, nie zajmuj się moim wyglądem. Niech ci wystarczy kurowanie i wydelikacanie siebie i dzieci [...].

– Nie zrozumiałam dobrze, **Janie**, tego, co mówiłeś swemu bratu – wtrąciła szybko Emma [...] (1963: 95)

Dowiedziałam się z przykrością, **mój drogi** [...] (2020: 106)

Nie zrozumiałam dobrze tego, co mówiłeś [...] (2020: 107)

W tłumaczeniu obserwujemy szereg dostosowań o charakterze pragmatycznym. Formalny zwrot starszej córki do ojca został odtworzony w sposób zdecydowanie mniej oficjalny. W oryginale Isabella z zasady mówi do pana Woodhouse’a *sir*, podczas gdy Emma (prawie zawsze) *papa* – natomiast w świecie przedstawionym przekładu obie używają formy „papo”. Również w kwestii skierowanej przez Izabellę do męża trzecioosobowe *my father* (z obowiązkowym wówczas dzierżawczym *my*) przybrało formę swobodnego „zdaniem papy”. Wyraz „ojciec” jako odpowiednik *sir* przypisany został jedynie wysłownieniu zięcia; wystąpił przy

tym w wołaczcu i w połączeniu z czasownikiem w trzeciej osobie l. poj. Z kolei *my dear*, zwrot o nadzwyczaj szerokiej stosowalności, podlega ze wszech miar logicznej konkretyzacji w kwestii wypowiedzianej przez ojca do córki. Widzimy też rezygnację z przywołania nazwiska w wypowiedziach referencyjnych: zarówno żona, jak i teść mówią o Johnie/Janie Knightleyu z imienia. Z kolei ponieważ dialog precyzuje, o którego z braci chodzi, z tekstu narratorskiego wycofane zostało imię. W dyplomatycznej interwencji Emmy z punktu widzenia polskiej pragmatyki pożądanym jest jakiś wokatyw, więc tłumaczka go wprowadza, dokonując zarazem interpretacji, że bohaterka również mówi szwagrowi po imieniu, co jest spójne z kierunkiem pozostałych zmian uwidoczniionych w przytoczeniu. Asumpt do nieco swobodniejszego potraktowania etykiety w całym tym kręgu rodzinnym być może dały tłumacze językowe relacje państwa Knightleyów w oryginale: to, że John, nawet zirytowany hipochondrią żony, zwraca się do niej po imieniu i nazywa „drogą”, ona zaś określa go mianem *my love* (mówienie o mężu po nazwisku można by tu uznać za przystosowanie się do staroświeckich, bardziej formalnych manier ojca – wiadomo z poprzedniego rozdziału, że Isabella dostraja się do jego tonu [Austen 2007: 74]). Zwraca też uwagę przekładowy odpowiednik owego *my love* – „duszek”. Odpowiada jednostce oryginału pod względem wyrażanej tkliwości, różni się zaś od niej nacechowaniem stylistycznym. Afektonim ten, występujący w tłumaczeniu również w innych miejscach, uczestniczy w (re)konstruowaniu atmosfery grzeczności nieco staroświeckiej, więc stosownej dla czasu akcji i powstania powieści. Zarazem, pomimo patyny, nadal „ma dużo wdzięku” (Bańko, Zygmunt 2010: 26).

Decyzje tłumacza w zakresie form etykietałnych motywowanych pokrewieństwem wypada rozpatrywać w odniesieniu do „charakteru i atmosfery stosunków rodzinnych bohaterów przekładanego utworu” (Wojtasiewicz 1957: 116). W mojej ocenie w świetle relacji wewnątrztekstowych, a także obyczaju językowego w kulturze docelowej, wszystkie przesunięcia przekładowe uwidocznione w cytacie z pierwszej edycji są zrozumiałe i przekonujące – choć niekoniecznie stanowią jedyne możliwe rozwiązania. Mimo to w wydaniach zrewidowanych fragment ten podległ retuszom. Z wypowiedzi Emmy skierowanej do szwagra wycofano jego imię – sens tego zabiegu jest o tyle niejasny, że zachowany czasownik w drugiej osobie nadal konstituuje relację na „ty”. Być może chodziło o pozostawienie adresata w elipsie, wzorem oryginału, rozumiane jako nieupraszczanie tekstu

(acz inne zmiany Barbary Kopec idą, przeciwnie, w kierunku wzmacniania koherencji lub czytelności związków logicznych, por. Izydorzak 2021: 33). Ponadto zamiast „duszki” pojawia się zwrot „mój drogi”. Afektonim „duszko”, występujący w translacie z 1963 roku kilkanaście razy, w dostępnym mi współczesnym wydaniu wycofano w trzech miejscach, tj. we wszystkich wypadkach, gdy tak zwracała się Izabella do męża (Austen 2020: 98 i 106). Pozwala to zrekonstruować redaktorską motywację: jest nią przekonanie, że wyraz ten, rodzaju żeńskiego, nie powinien odnosić się do mężczyzny – albo przekonanie, że użycie takie, choć poprawne, zostanie przez czytelników odebrane jako błędne. Jest ono bowiem poprawne: słownik pod redakcją Witolda Doroszewskiego definiuje „duszkę” jako formę zwracania się do **osoby** bliskiej, a eksplikacja i przykłady wyrażnie pokazują, że zakres referencji obejmuje również mężczyzn. Autorzy współczesnego słownika afektonimów także zaprzeczają domniemaniu, jakoby mówiono tak jedynie do kobiet (Bańko, Zygmunt 2010: 26). Czy istnieje realne ryzyko odbioru formuły ‘mężu, duszko’ jako błędu lub niezręczności, trudno ocenić bez badań ankietowych.

Przyjrzyjmy się, kto dla kogo w przekładzie *Emmy* jest „duszką” w pozostałych wypadkach (również we wznowieniu) – i dlaczego.

Po pierwsze, w ten sposób konsekwentnie odtwarzane jest owo bardziej niż poufałe *my love* w relacjach małżeńskich (2007: 74, 75, 82, 90, 102; 299). Nie tylko Izabella nazywa tak męża (1963: 87, 95, 115; 104), ale i on ją (87). Pastor Elton zwraca się tak do żony (1963: 333) – ma to miejsce podczas wycieczki na Box Hill, w kręgu znajomych, dlatego, choć to słowa szeptane, w oryginale (2007: 299) użycie formy familiarnej w sytuacji nieprywatnej może uderzyć odbiorcę wyczulonego na etykietę jako niestosowne (a więc znaczące dla charakterystyki Eltonów). Po polsku „duszka” uderza raczej staroświeckością (choć nie musiało tak być w chwili powstania przekładu⁷) niż intymnością. Wobec ogólnej dykcji przekładu Dmochowskiej, w tym dialogów, konsekwentne zastosowanie tego samego odpowiednika, co w wypowiedziach Izabelli i Jana, wydaje się rozwiązaniem bezpieczniejszym niż szukanie alternatywy, która byłaby troszkę nieogłędna (powiedzmy, „kochanko”).

⁷ W słowniku pod red. Witolda Doroszewskiego wyraz nie został zakwalifikowany jako przestarzały.

Poza tym słowem „duszka” posługuje się dwoje bohaterów reprezentujących starsze pokolenie. W ten sposób konkretyzuje tłumaczka niektóre oryginalne użycia zwrotu *my dear*: ojca do Emmy (1963: 188, 250, 251, 346, 238 – ogółem 8 użyć, pierwsze motywowane *my love*) i panny Bates do jej siostrzenicy Jane Fairfax (1963: 155, 313, 336, 340). Konotacja dawności licuje z charakterystyką pana Woodhouse’a, którego maniery uchodzą za galanterię starej daty już w świecie powieści; znamionująca zaś „duszkę” serdeczność odpowiada tkliwej trosce panny Bates o siostrzenicę. W polskim tekście wpisanie danego afektonimu w idiolekt różnych postaci poniekąd łączy dwie grupy: przedstawiciele starszego pokolenia z ludźmi młodszymi, lecz takimi, którzy, zawarłszy małżeństwa, nie należą już do młodzieży – co stanowiło wówczas wyraźną cezurę w pozycji społecznej, zwłaszcza kobiet, a o czym jest wprost mowa w powieści (2007: 224, 260–261, rozdz. 32, 38).

Warto zauważyć, że wskazane regularności odpowiedników przekładowych nie oznaczają przyjęcia sztywnej zasady rzutowania zbioru na zbiór. W ustach pani Weston *my love* skierowane do byłej wychowanki wybrzmiewa jako „moja droga” (377). Z kolei kontekstowe konkretyzacje *my dear* bywają różne nawet na gruncie relacji tych samych osób, np. pan Woodhouse zwraca się do Emmy – tak jak i do starszej z córek – „moje dziecko”.

Odnotujmy jeszcze, że „duszka” należy do zbioru wspólnego wyborów leksykalnych Dmochowskiej i Przedpeńskiej-Trzeciakowskiej. W *Dumie i uprzedzeniu* już w pierwszym rozdziale pan Bennet trzykrotnie zwraca się w ten sposób do małżonki (Austen 1975: 6–7). Poza tym każde z państwa Bennet okazjonalnie kieruje ten afektonim do którejś z córek, pastor Collins zaś do żony. Zatem również konteksty jego użycia są bardzo zbieżne w tych dwu przekładach.

Pozostańmy przy etykietce w kręgu rodzinnym, przenosząc uwagę na Franka Churchilla i sposoby zwracania się przezeń do państwa Westonów. Zwyczaj językowy preferujący formę *sir* nie musi, jak starałam się dowieść, narzucać polskiego ekwiwalentu z rejestru oficjalnego w wypowiedziach córek do ojców. Natomiast w odniesieniu do dorosłego mężczyzny, który, co więcej, wychował się z dala od rodzica (stąd odmienne nazwisko: krewnych, którzy go adoptowali), nie byłoby stosowne żadne rozwiązanie inne niż „ojcze” lub „ojciec” z czasownikiem w 3 os. I tak też jest w tłumaczeniu Dmochowskiej. Ten aspekt pragmatyczny wynika przede wszystkim z kul-

tury i chronotopu oryginału i nie podlega, moim zdaniem, różnicowaniu ze względu na języki docelowe. Trudno pojąć, że Morini (2007: 12) w części analizowanych przez siebie przekładów włoskich znalazł wyrazy poufale, jak również że nie wysunął wobec nich wyraźnych zastrzeżeń.

W lekturze polskiego tłumaczenia budzi natomiast zastanowienie, że Frank zwraca się do pani Weston, swojej macochy, per „mamo”. Adresatyw występuje w dialogu w rozdz. 41, ale kwestia przyciąga uwagę przede wszystkim w liście (1963: 392–399) wypełniającym większość rozdziału 50. Nagłówek listu jest jedynym miejscem, w którym tekst angielski ujawnia (z konieczności) konkretny adresatyw – poza tym mamy ambiwalentne pod względem profilowania dystansu *you*.

My dear Madam (350)

Moja droga Mamo! (392).

Spektrum zastosowania form *sir* i *madam* było analogicznie szerokie (Chapman 1923: 410): obie służyły wyrażaniu szacunku i dystansu na osi pionowej, stąd też rozciągały się i na rodziców. Zatem w oryginale powieści Frank zwraca się do macochy istotnie tak, jak zwracałby się (choć nie musiałby to być jedyny wokatyw) do matki. O ile jednak inne przekładowe konkretyzacje *madam* (i *ma'am*) motywowane tym, kto do kogo mówi, nie budzą wątpliwości (Jane Fairfax do panny Bates → „ciociu” [1963: 336]; panna Bates do swojej matki → „mamo” [140, 288]), ta jest nieoczywista. Frank zwraca się w ten sposób do innych kobiet, którym winien jest estymę, np. do panny Bates – którą po polsku tytułuje „szanowną panią” (218). Tu zaś może zaskakiwać, że człowiek dorosły nazywa „mamą” kobietę niedawno poślubioną przez ojca, z którą sam zawarł znajomość nie dalej niż przed pół rokiem. Co natomiast przekonuje do tego rozwiązania, to to, że jest ono zgodne z podkreślaną w powieści umiejętnością Franka Churchilla zjednywania sobie ludzi ujmującym sposobem bycia. Spójnie łączy się także z manifestowanymi w dialogach (głównie z innymi postaciami) ciepłymi uczuciami pani Weston wobec pasierba, który najwyraźniej potrafił zaskarbić sobie jej sympatię. Wreszcie, choć w narracji przekładu nosi ona tylko miano macochy, oryginał raz nazywa ją ‘nową matką’ Franka: „he had written to his new mother” (2007: 11) – „napisał do swej macochy” (1963: 16).

W tym wypadku interesujące jest jeszcze to, jakie rozwiązania w zakresie form czasownikowych pociąga za sobą wybór tak „ocieplonego” wokaływu. List – w którym Frank usprawiedliwia pewne swoje zachowania

i wyjaśnia okoliczności zawartych potajemnie zaręczyn – pokazuje formy grzecznościowe w dużej rozmaitości i zagęszczeniu. Zasadniczo są to zwroty w trzeciej osobie lub uchylające bezpośrednio frazy nominalne, lecz towarzyszą im zaimki drugiej osoby l. poj.:

„ufam w uzyskanie przebaczenia Mamy” (392); „Mama gotowa zapytać” (393); „Przekona się Mama teraz” (394); „Niech Mama nie zapomina” (395)

vs.: „być synem Twego Męża”; „póki trzymałem się z dala od jego domu, póty pozbawiony byłem szczęścia, jakim jest poznanie Ciebie, Mamo” (393).

Z początku wydaje się, że forma „ty” pojawia się tam, gdzie nie sposób tego uniknąć, lub gdzie postawienie rzeczownika „mama” prowadziłoby do większej niezręczności. W zakończeniu formy trzeciej osoby wyraźnie splatają się jednak nawet z czasownikową formą drugiej:

Now, my **dear madam**, I will release **you**; but I could not conclude before. A thousand and a thousand thanks for all the kindness you have ever shewn me, and ten thousand for the attentions your heart will dictate towards her. If you think me in a way to be happier than I deserve, I am quite of your opinion. [...] In one respect, my good fortune is undoubted, that of being able to subscribe myself, **Your** obliged and affectionate Son (356)

Teraz, **droga Mamo**, zwolnię **Cię** nareszcie, ale nie mogę zakończyć listu, póki nie powiem **ci** wszystkiego. Tysiące podziękowań za całą dobroć, którą mi kiedykolwiek **okazałaś**, a dziesięć tysięcy podziękowań za względy dla niej, które **Ci** niechybnie Twoje serce podyktuje. **Jeżeli Mama sądzi**, że czeka mnie szczęście większe, niż na nie zasłużyłem, podzielę całkowicie **Jej** zdanie. [...] Pod jednym względem szczęście moje jest niewątpliwe, a mianowicie że wolno mi kreślić się **Twoim** wdzięcznym i kochającym Synem (398–399)

Gramatyczna ekwilibrystyka oddaje sprawiedliwość epistolarnej sprawności nadawcy (chwalonej w powieści, a tylko ten raz odsłoniętej oczom czytelników). Służy maksymalizowaniu grzeczności pozytywnej: wyraźnie atencjonalna dykcja w połączeniu ze schlebianiem adresatce na różne sposoby współlistnieją z poufałością, która ma wyrażać przywiązanie i ufność w jej wyrozumiałość. Strategia retoryczna tłumaczki nie daje natomiast

podstaw, by przy redagowaniu jej przekładu wprowadzić podobne wymieszanie form w jedynym wcześniejszym dialogu Franka i pani Weston. Na tak niewielkim odcinku tekstu staje się ono tylko gramatyczną usterką; sprawia wrażenie czy to korektury zatrzymanej w pół kroku (jakby zarzucano zamiar konsekwentnej zamiany na 2 os. l. poj.), czy też błędu w druku:

‘Nay, I had it from you. You wrote me word of it three months ago.’

‘Me! impossible!’

‘Indeed you did. I remember it perfectly. You mentioned it as what was certainly to be very soon. [...]’

‘Upon my word I never heard of it till this moment’ (2007: 277).

– Jak to, słyszałem o nim **od mamy**. **Mama wspominała** o tym w liście do mnie przed trzema miesiącami.

– Ja! To niemożliwe!

– Naprawdę, pamiętam doskonale. Pisała **mama**, że... [...].

– Zapewniam cię, że nigdy o tym nie słyszałam (1963: 309).

We wznowieniu: – [...] słyszałem o nim **od mamy**. **Wspominałaś** o tym w liście [...]” (2020: 342).

Nawet jeżeli uwzględnić arkana angielskiej domowej etykiety, przejście z *madam* na „mamo” stanowi, niezależnie od ukazanej w fabule serdecznej relacji bohaterów, wyraźne „ocieplenie” formy etykietalnej. Uwypukli się to jeszcze w zestawieniu ze zdecydowanie bardziej formalną tytułaturą, jaką spotkamy miejscami w listach samej Austen, przełożonych przez Jolantę Kozak:

Mary napisała do **Pani Matki** z pytaniem, czy życzy sobie, aby przysłać do niej wnuków. Zdecydowałyśmy, że lepiej, aby pozostali tam, gdzie są – co **Pan Brat**, mam nadzieję, pochwali. (List do Kasandry Austen. Sobota, 15 października 1808, w: Austen 1998: 91).

Mary wrote to ask whether **my mother** wished to have her grandsons sent to her. We decided on their remaining where they were, which I hope **my brother** will approve of. (Austen b.d.)

Podobnie jak skrócenie dystansu uwydatnia się w kontraście, tak i grzeczność w ogóle konstytuuje się w zestawieniu z niegrzecznością. Powieściowym antywzorcem jest pani Elton. Roszcząca sobie pretensje do wytworności i przewodzenia dobremu towarzystwu pastora w istocie epatuje brakiem manier i delikatności. Najwyrazistszym przejawem jej parweniuszowskiego obejścia jest – w oczach Emmy⁸ i czytelnika – nie-uprawniona poufałość względem najznacznieszego ziemianina w okolicy (i wcielenia uprzejmości). Amikoszoneria eskaluje trójstopniowo – jako mówienie po nazwisku o nim, przy nim i wprost do niego. Ilustruję to najostrzejsze uchybienie zasadom grzeczności:

‘It is to be a morning scheme, you know, Knightley’ [...] (286).

‘Pray be sincere, Knightley’ (286).

– Będzie to ranna wycieczka, Knightley, wie pan [...] (319, rozdz. 42).

– Proszę być ze mną szczerym, Knightley (319).

W polskim uzusie XX (i XXI) wieku zwracanie się do kogoś po nazwisku odczuwane jest jako równie obcesowe, i z pewnością razi w ustach kobiety. Przy transferze „Knightley” → „Knightley” nie byłoby w zasadzie po co się zatrzymywać, gdyby nie to, że w oryginale niegrzeczność wokatywnego „Knightley” w założeniu kontrastować ma z uprzejmością formy *Mr Knightley*. Grzecznościowe *Mr* towarzyszy nazwisku w wypowiedziach postaci (zarówno adresatywnych, jak i referencyjnych) i niemal bezwyjątkowo w narracji, a Emma zarzeka się, że nigdy nie odstąpi od tytułowania przyszłego męża „Mr Knightley” (2007: 372). Deklarowane przez bohaterkę przywiązanie do uzusu atencjonalnego jest faktem tekstowym znaczącym dla konstrukcji jej postaci i otwartym na szereg różnych interpretacji (por. Denny 2014: 198). To dodatkowa przesłanka, by uznać zachowanie tego kontrastu w przekładzie za istotne.

Po polsku linia podziału nie przebiega jednak w analogiczny sposób: jeśli słuchać zaleceń Wojtasiewicza, forma „Panie Knightley” nie ma w trans-

⁸ „Nieznosna kobieta! – brzmiała jej błyskawiczna ocena. [...] Knightley!... Nigdy bym w to nie uwierzyła! Knightley! Widzi go po raz pierwszy w życiu, a już mówi o nim »Knightley« i robi wielkie odkrycie, że to prawdziwy dżentelmen” (Austen 1963: 250).

lacie racji bytu, skoro „w poczuciu polskich warstw kulturalnych zwrot przez *panie* + nazwisko uchodzi – w przeciwieństwie do niektórych języków zachodnio-europejskich – za niegrzeczny” (1957: 114; pisownia za źródłem). Tłumacz na polski staje więc (a w każdym razie Dmochowska w 1962 roku stawiała) przed perspektywą kontrastowania nieuprzejmego z nieuprzejmym...⁹

Używanemu w trzeciej osobie nazwisku Knightleya stale towarzyszy grzecznościowe „pan” (także: „pan Jerzy Knightley”) w narracji oraz wypowiedziach innych postaci. Natomiast gdy on sam zastanawia się nad językowym uzusem Emmy:

– „Panie Knightley”, tak mnie pani zawsze nazywała. „Panie Knightley”, tak się do tego przyzwyczaiłem, że nie wydawało mi się to nawet etykietalne (417),

a ona deklaruje chęć pozostania przy takim wokatywie (418), polskich czytelników odsyła to do jakichś rozmów „pozatekstowych”, domyślnych. W istocie w tekście przekładu adresatywów z nazwiskiem jest bowiem znikoma ilość.¹⁰ Przykład pojawia się w bliskim kontekście tej wypowiedzi, którą trzeba było wszak zilustrować, natomiast gdzie indziej zgodnie z polską normą grzecznościową tłumaczka przekształcała je we wtrącenia „proszę pana” czy adresatywy „drogi panie”.

Z pewnością dynamika zastosowania w oryginale i odtworzenia w przekładzie oboczności „Mr Knightley” / „Kightley” (czy analogicznych w odniesieniu do innych postaci, w tej i pozostałych powieściach)¹¹ zasługuje

⁹ Pamięć lekturowa podsuwa nam może zwroty adresatywne z arcyznanymi nazwiskami, jak „Panie Borowiecki”, „Panie Wokulski”. Dlatego odnotujmy, że w dawniejszej polszczyźnie ten typ wokatywy był bardziej rozpowszechniony, natomiast jego użycie często wyrażało wyższość (niekiedy poufałą) wobec rozmówcy, bywa też przez badaczy przypisywane wpływom obcych zwyczajów językowych (Bachórz 2010: 270).

¹⁰ Oryginał, przeciwnie, zawiera nader liczne korelaty dla obserwacji „‘Mr Knightley,’ you always called me. ‘Mr Knightley’; and, from habit, it has not so very formal a sound” (372).

¹¹ Nb. norma w tym zakresie zmieniała się za życia Austen i dopiero z czasem uległa usztywnieniu (Denny 2014: 194-195; Chapman 1923: 411). Stąd swobodniejsza dystrybucja i adresatywów, i referencji typu „Mr. Bingley” / „Bingley” w *Pride and Prejudice*, co należałoby uwzględnić przy ewentualnym badaniu *Dumy i uprzedzenia* pod kątem grzeczności.

na baczną uwagę tłumacza, czytelnika i krytyka przekładu, natomiast przekład Dmochowskiej doskonale pokazuje, że chodzi nie o to, by każdy wokatyw skrupulatnie odtwarzać.

Nie każde „Miss Woodhouse” staje się mechanicznie wołączem „panno Emmo”. Np. wskazanie adresatki słów panny Bates zostaje przeniesione z wypowiedzi do narracji: „‘My dear **Miss Woodhouse**,’ said the latter” (187) – „– Droga pani – zwróciła się ta ostatnia **do Emmy**” (211). Z kolei gdy Harriet Smith, stropiona tym, że Emma nie aprobuje jej zamiaru przyjęcia oświadczyń Roberta Martina (rozdz. 7), uprasza, by przyjaciółka wyraźniej przedstawiła swoje zdanie, zmieszanie i niepewność zmanifestowane w emfaticznych *do, pray* – w przekładzie wyrażają się w większej deferencji:

Pray, dear Miss Woodhouse, tell me what I ought to do [...].

Dear Miss Woodhouse, do advise me (39).

Proszę, niech mi droga pani doradzi (48).

Proszę, niech mi droga pani powie, jak mam postąpić? (49)

Niektóre adresatywy otrzymują też odpowiednik zerowy: „[...] Mrs Elton; you must grant me that” (246) → „to mi pani chyba przyzna” (275; pan Weston, rozdz. 36).

Opuszczenie wokatywu w postaci nazwiska świadczy o rozpoznaniu różnic frekwencji i dystrybucji między językiem źródłowym a docelowym. Wysoka w angielskim częstotliwość nominatywów w funkcji adresatywnej wynika z tego, że język ten nie dookreśla relacji między rozmówcami przy pomocy alternatywy tzw. zaimków T / V (por. Szarkowska 2006: 213). Polski natomiast nie potrzebuje wyrażen rzeczownikowych, by uzewnętrznić relację poufałości/dystansu. Dmochowska korzysta z tego także w sposób nieoczekiwany: dwoje głównych bohaterów nawet po oświadczeniu sobie uczuć nadal tytułuje się wzajem „pan” i „pani”. Przejście z formy zdystansowanej (etykietalnej) na poufałą stanowi ważny moment wątków miłosnych w powieściach Austen – zaznaczano to w analizach literaturoznawczych (Denny 2014: 199) oraz translatologicznych (Nedregotten Sørbo 2018: 149). Wobec uniwersalności angielskiego *you* zazwyczaj dokonuje się ono w sferze bezpośrednich adresatywów, w tym wypadku jednak, jak wiemy, nie ulegają one zmianie, a funkcja zaznaczenia zmiany w relacji

spoczywa na przymiotnikach („plain-spoken Mr. Knightley, in pressing his suit, offers **adjectival intimacy**”, jak to ujmuje Denny, 2014: 199).

Polski pan Knightley używa jako adresatywu samego imienia wyłącznie w rozdz. 49 – w przyпыlywie emocji, gdy się jakby zapomni, oraz w zdaniu otwierającym oświadczyzny:

– Emmo! – wykrzyknął wpatrując się w nią pytająco: [...] Zaraz **się** jednak **opanował** (383).

– Emmo, moja najdroższa, [...] moja najdroższa, moja najukochańsza Emmo (386).

‘Emma,’ cried he, looking eagerly at her, ‘are you, indeed?’ – but checking himself – (341–342).

‘My dearest Emma, [...] my dearest, most beloved Emma’ (344).

Poza tym powraca do przypisanego mu w tłumaczeniu na stałe zwrotu umiarkowanie poufałego, a stopień intymności w wypowiedzi do narzeczonej podnoszą jedynie serdeczne przymiotniki:

‘Say nothing, my dear Emma, while you oblige me to read – –’ (359)

– Proszę nic nie mówić, droga panno Emmo, jeśli mam czytać uważnie... (403, rozdz. 51).

Wróćmy do pani Elton. Jeżeli grzeczność pojmujemy jako „przestrzeganie pewnych norm zachowania po to, by wizerunek własny oraz wizerunek partnera komunikacji nie doznały uszczerbku” (Kulczyńska 2025: 143), to zachowania werbalne pani Elton jawnie tym założeniom przeczą. Mówienie o **pannie** Fairfax jako „Jane Fairfax”, a nawet zwracanie się do niej per „Jane”, jest podkreślanie – a wręcz werbalnym konstruowaniem – jej społecznej niższości. Pastorowa usiłuje budować własny wizerunek jako osoby rzekomo roztaczającej patronat (a zatem wpływowej) i fundować swoją wyższość na stałym uchybianiu komuś innemu.

Ten sposób mówienia nie stanowi tu problemu tłumaczeniowego, lecz problem odbioru. Z uwagi na rozprzestrzenione dzisiaj, zwłaszcza w krajach anglosaskich, użycie zwrotu po imieniu, to, że zachowanie pastorowej narusza cudzą godność, wymaga współcześnie komentarza już dla odbiorcy w kulturze źródłowej (por. rozległe wyjaśnienia Serene Sargent, 2023). Dlatego istotne jest, czy przekład trafnie odzwierciedla to,

jak wewnątrztekstowo naświetla sprawę reakcja Emmy, która wprowadzie nie potrafi Jane Fairfax polubić, lecz sama ani myśli jej uchybiać i wyraża w myślach dezaprobatę:

‘Poor Jane Fairfax!’ thought Emma. [...] ‘The kindness and protection of Mrs. Elton! – “Jane Fairfax and Jane Fairfax.” Heavens! Let me not suppose that she dares go about **Emma Woodhouseing me**! But upon my honour, there seems no limits to the licentiousness of that woman’s tongue!’ (228)

„Biedna Jane Fairfax! – pomyślała Emma [...]. Łaski i protekcja pani Elton! Nic, tylko w kółko »Jane Fairfax i Jane Fairfax«! Wielkie nieba! nie chcę nawet dopuścić myśli, aby zaczęła tak o mnie mówić »Emma Woodhouse i Emma Woodhouse«! Jako żywo, bezczelność jej gadania zdaje się nie mieć granic!” (1963: 255)

Nazwisko Woodhouse nie bardzo poddaje się po polsku słowotwórczemu przetworzeniu w gerundium (‘Woodhousowanie’?). Tłumaczka znalazła dla okazjonalizmu odpowiednik w konstrukcji stanowiącej echo pierwszej; w obu powtórzenie ikonicznie obrazuje nadużywanie czyjegoś imienia i nazwiska. Pragmatyczny wymiar wypowiedzi zostaje podtrzymany: polski tekst z powodzeniem komunikuje, że dane zachowanie językowe wzbudza sprzeciw, gdyż postępuje osobę, o której mówi się w ten sposób. Wartościowanie obejścia pastora jest natomiast nieco słabsze: *licentious* silnie konotuje brak wstrzemięźliwości (por. w MW: ‘lacking legal or moral restraints’) i w innych kontekstach użycia jego prototypowym ekwiwalentem jest przymiotnik ‘rozwiązły’. Dosłowniejszy wariant z ‘rozwiązłym językiem’ byłby tu pewnie zbyt ryzykowny, ale może ‘bezwstydne’ gadanie stanowiłoby precyzyjniejszy odpowiednik.

Tłumaczka zadbała też, by obcesowość pastora wywypuklić przy pomocy szacunku w mowie postaci o nienagannych manierach. Gdy pan Knightley, stały orędownik zalet panny Fairfax, ubolewa, że wychodzi ona za człowieka, który zapewne nie będzie jej godzien, to nawet zaocznie (bo w rozmowie z Emmą) używa formy grzecznościowej: „Jane! Jane! Zły los **panią** czeka!” (383), co odpowiada oryginalnemu „Jane, Jane, you will be a miserable creature” (342).

Dla pani Elton zaś charakterystyczne jest ponadto mówienie o mężu, jak i do niego, „Mr E.” i „caro sposo” (m.in. 2007: 223). Reakcje innych

postaci naświetlają te zachowania językowe przede wszystkim jako pretenjonalne, i tak też przy braku komentarza odbierane będą one przez współczesnych czytelników. Znamcy obyczaju epoki zaznaczają jednak, że były one nie tylko śmieszne, lecz i niestosowne – jako nazbyt ostentacyjny wyraz zażyłości między małżonkami, której dobry ton nakazywał nie uzewewnętrzniać publicznie „nawet jeśli istniała” (Jones 1997: 62; por. Chapman 1923: 409–410). Zachowanie w przekładzie nietypowego dla polskiego uzusu skrótu oraz włoskiego wtrętu – choć przez polskiego czytelnika dzisiaj zasadniczo odbieranych zaledwie jako afektowane – pozostawia możliwość fakultatywnego odczytania jeszcze i tego uchylecia wzorca grzeczności. Uchybienia pani Elton skupiają się w jednej wypowiedzi, gdy wymawia się ona nie tylko we własnym imieniu od konwersacyjnej zabawy, którą Frank Churchill usiłuje narzucić uczestnikom wycieczki na Box Hill (rozdz. 43). Tłumaczka dodaje do nich jeszcze jedno, zwrot przez „panie” + nazwisko:

Pass us, if you please, Mr Churchill. Pass Mr E., Knightley, Jane and myself (300).
Niech pan nas ominie, **panie Churchill**. Niech pan ominie pana E., Knightleya, Jane i mnie (1963: 334).

Lekcja

W tym omówieniu nie wyczerpałam sposobów zwracania się wszystkich postaci do wszystkich innych. Nie było moim celem rejestrowanie, ani tym bardziej statystyczne uchwycenie, wszystkich zwrotów wokatywnych i ich odpowiedników. Pokazałam jednak, że w tym dalekim od mechaniczności przekładzie każdy adresatyw był najwyraźniej rozpatrywany kontekstowo i podlegał jednostkowym rozstrzygnięciom, a zarazem tworzą one spójną siatkę, w której konsekwentnie zachowywane są symetrie i asymetrie relacji, hierarchiczne zależności czy dynamika relacji między postaciami. Tłumaczenie świadczy o wyczuciu pragmatyki powieściowych sytuacji, zrozumieniu wzorców grzeczności, do których należy je odnosić, oraz uwzględnianiu perspektywy polskiego odbiorcy. Tłumaczka przekonująco odtworzyła atmosferę grzeczności, a także pokazała naruszenia etykiety. Lekcja Jadwigi Dmochowskiej – w sensie wykładni oryginału – wydaje

mi się w pełni przekonująca i wręcz znakomita w płaszczyźnie językowej uprzejmości¹².

Lekcja Jadwigi Dmochowskiej jest też cenna jako wzorzec wysłowienia, w który warto się wsłuchać dzisiaj: w dobie deprecjacji grzeczności, oddziałującej na ogół dyskursu, więc także na sferę przekładu. Marie Nedregotten Sørbo odnotowała, że do norweskich tłumaczeń Austen zakradła się „dwudziestowieczna familiarność” (*informality*; 2018: 145). Ryzyko takiej interferencji jest tym większe w XXI wieku. Ekranizacje utworów Austen ewoluują stylistycznie, przy czym, jak przekonująco pokazała Izabela Szymańska (2020), kierunek zmian to rosnące eksplicytacja, ujednoznacznianie i dosadność przekazu. Zarazem prymitywizacja adaptacji filmowych już wpływa na przekład audiowizualny. W ekranizacji *Emmy* z 2020 roku reżyserowanej przez Autumn de Wilde bohaterowie krzyczą na siebie – pan Knightley podnosi głos na Emmę, robiąc jej wymówki za jej złośliwość wobec panny Bates, Emma zaś w momencie jego oświadczyn wyraża krzykiem zazdrość o Harriet (pomijam tu odejście od litery pierwowzoru) – a tego typu odstępstwa od wzorców etykietalnych powieści i epoki pociągają za sobą uchYLENIA norm grzecznościowych w przekładzie. W wersji lektorskiej tego filmu wyświetlanej przez stację TV6 1 stycznia 2026 roku bohaterowie byli ze sobą na „ty”, co nawet nie dziwiło, skoro było spójne z ich zachowaniem na ekranie... Acz niespójne z polskim kanonem Austen.

Zaryzykuję bowiem stwierdzenie, że pod względem ukazywanego wzorca grzeczności słownej przekład Dmochowskiej wybrzmiewa podobnym tonem, co tłumaczenia pozostałych powieści dokonane przez Annę Przedpełską-Trzeciakowską (tu sondowane na podstawie *Dumy i uprzedzenia*). Potwierdzenie wrażenia, że polski kanon Austen ma koherentną etykietalną dykcję, wymaga, naturalnie, badań.

Komuś, kto posługuje się językiem obcym na własny użytek, wolno posiadać kompetencję grzecznościową w tym języku w sposób fragmentaryczny. Pośrednik międzykulturowy powinien władać nią w pełni. Jak i od kogo się jej uczyć? Spojrzenie wstecz na klasyczne przekłady to jeden ze sposobów podpatrywania (czasami, oczywiście, polemicznego) rozwiązań

¹² Nie podejmuję tu kwestii ewentualnych słabości tego przekładu w innych aspektach, na przykład w planie zagadek.

i odpowiedniości, których nie zaproponują słowniki dwujęzyczne. Tłumaczenie tak skonwencjonalizowanych, toteż prostych, wydawałoby się, do przełożenia, jednostek jak adresatywy wymaga – przynajmniej na potrzeby złożonego utworu sprzed dwustu lat – wzięcia pod uwagę kilku, niekiedy skonfliktowanych układów odniesienia, które trzeba umieć odczytać. Przyglądanie się dalekim od automatyzmu, a przy tym nie arbitralnym, lecz uporządkowanym decyzjom translatorskim nasuwa też krzepiącą myśl, że grzeczność, czy szerzej, pragmatyka, to obszar, na którym kierujący się rozeznaniem, a nie algorytmem, umysł tłumacza wciąż prześcigać będzie sztuczną inteligencję.

Literatura

- Austen J., 1963, *Emma*, tłum. J. Dmochowska, Warszawa.
- Austen J., 2007 [1816], *Emma*. Introd. and notes by N. Bradbury, Ware.
- Austen J., 2020, *Emma*, tłum. J. Dmochowska, red. B. Kopeć, Warszawa.
- Austen J., 1923, *The Novels of Jane Austen: The Text based on Collation of the Early Editions by R.W. Chapman, With Notes, Indexes and Illustrations From Contemporary Sources*, in five volumes, vol. 2: *Pride and Prejudice* [1813], Oxford.
- Austen J., 1975, *Duma i uprzedzenie*, tłum. A. Przedpełska-Trzeciakowska [1956], Warszawa, wyd. 2.
- Austen J., 1998, *Listy wybrane 1796–1817*, wybór R.W. Chapman [Jane Austen, *Selected Letters*], tłum. J. Kozak, Warszawa.
- Austen J., b.d., *Letters of Jane Austen – Brabourne Edition*, <https://pemberley.com/janeinfo/brablet9.html> (dostęp: 30.12.2025).
- Adamowicz-Pośpiech A., 2013, *Seria w przekładzie. Polskie warianty prozy Josepha Conrada*, Katowice.
- Bachórz J., 2010, *Spotkania z Lalką. Mendel studiów i szkiców o powieści Prusa*, Gdańsk.
- Bańko M., Zygmunt A., 2010, *Czułe słówka. Słownik afektonimów*, Warszawa.
- Bianchi D., 2008, *Taming Teen-Language. The Adaptation of Buffyspeak into Italian*, [w:] *Between Text and Image. Updating Research in Screen Translation*. D. Chiaro, C. Heiss, C. Bucaria (red.), Amsterdam–Philadelphia, s. 183–195.
- Biel Ł., 2000, *Oficjalna odmiana języka a dystans emocjonalny i socjolingwistyczny w powieści Kazuo Ishiguro The Remains of the Day i w przekładzie Jana Rybickiego U schyłku dnia*, [w:] *Przekładając nieprzekładalne*, W. Kubiński, O. Kubińska, T.Z. Wolański (red.), Gdańsk, s. 85–94.

- Bruti S. 2020, Pragmatics, [w:] The Routledge Encyclopedia of Translation Studies. Third Edition, M. Baker, G. Saldanha (red.), London–New York, s. 432–437.
- Chapman R.W., 1923, Modes of Address, [w:] Austen 1923, s. 409–412.
- Davidson J., 2004, Hypocrisy and the Politics of Politeness: Manners and Morals From Locke to Austen, Cambridge.
- Denny C., 2014, Why “Willoughby”? Formality and familiarity of address in Austen, „Persuasions: The Jane Austen Journal” 36, s. 192–201.
- Doroszewski W. (red.), 1958–1969, Słownik języka polskiego, Warszawa, <https://doroszewski.pwn.pl> (dostęp: 30.12.2025).
- Izydorczak J., 2021, Editing for republication: Revisions applied by Barbara Kopeć to Jadwiga Dmochowska’s reissued translation of Jane Austen’s *Emma*, praca licencjacka, Uniwersytet Warszawski.
- Jones V., 1997, How to Study a Jane Austen Novel, Basingstoke–London, wyd. 2.
- Kerzel M., Schultze B., 2004, Anrede und Titulatur in der Übersetzung, [w:] Übersetzung – Translation – Traduction. Ein internationales Handbuch zur Übersetzungsforschung, H. Kittel et al. (red.), t. 1, Berlin–New York, s. 936–948.
- Kulczyńska A., 2025, Analiza konwersacyjna, [w:] Lingwistyka stosowana. Kompendium, t. 1: Język, U. Topczewska (red.), Warszawa, s. 137–152.
- Lewicki R., 2000, Obcość w odbiorze przekładu, Lublin.
- Marcjanik M. (red.), 2005, Grzeczność nasza i obca, Warszawa.
- Marcjanik M., Bonacchi S., Frączek A., 2019, Polsko-niemiecki słownik etykiety językowej, Warszawa.
- Morini M., 2007, Say what you mean, mean what you say: a pragmatic analysis of the Italian translations of *Emma*, „Language and Literature” 16 (1), s. 5–19.
- MW – Merriam Webster Dictionary, <https://www.merriam-webster.com/> (dostęp: 30.12.2025).
- Nedregotten Sørbo M., 2018, Jane Austen Speaks Norwegian. The Challenges of Literary Translation, Leiden–Boston.
- Nitsch K., 1949, Jak oddawać obcojęzyczne sposoby przemawiania do drugich, „Język Polski” XXXIX, s. 167–169.
- Sargent S., 2023, Jane, Jane! What’s in a name? Mrs. Elton’s most unpardonable sin, [na:] Exact Words, <https://therealtamishow.com/2023/11/25/mrs-eltons-most-unpardonable-sin/> (dostęp: 30.12.2025).
- Scheller-Boltz D., 2013, Politische Korrektheit und Translation im Lichte des *postcolonial turn* (an deutschem, polnischem und russischem Material), [w:] Translation im Spannungsfeld der cultural turns, K. Lukas, I. Olszewska, M. Turska (red.), Frankfurt a.M., s. 167–182.
- Szarkowska A., 2006, Formy adresatywne w przekładzie z języka angielskiego na polski, „Rocznik Przekładoznawczy” 2, s. 211–221.

- Szarkowska A., 2007, Mów mi *you*, czyli językowy obraz Anglików i Polaków w Anglii, w Polsce i w przekładzie, [w:] Językowy obraz świata w oryginale i przekładzie, A. Szczęsny, K. Hejwowski (red.), Warszawa–Siedlce, s. 523–533.
- Szot B., 2021, „Nadmiar uprzejmości dla panów Słoni”: formy grzecznościowe w przekładach *Winnie-the-Pooh* A. A. Milne’a na język polski, czeski i śląski, „*Studia Translatorica*” 12, s. 247–255.
- Szymańska I., 2020, On the Analogies between Translation and Film Adaptations of Literary Classics, [w:] *Moving between Modes. Papers in Intersemiotic Translation*, M. Deckert et al. (red.). Łódź, s. 251–263.
- Tabakowska E., 2000, Poprawność polityczna jako kryterium oceny przekładu, [w:] *Przekładając nieprzekładalne III*, O. Kubińska, W. Kubiński (red.), Gdańsk, s. 217–232.
- Wojtasiewicz O., 1957, *Wstęp do teorii tłumaczenia*, Wrocław–Warszawa.

When “my dear” is not translated as “my dear”: A lesson with Jane Austen and translator Jadwiga Dmochowska

Summary

This paper discusses selected forms of address (and certain titles used in third-person references) found in the 1963 Polish translation of Jane Austen’s “Emma” – the first and canonical one. While the limited body of research on politeness in literary translation has adopted prescriptive or critical approaches, the present author studies Jadwiga Dmochowska’s network of decisions as a model rather than an object of criticism.

These decisions are examined in terms of negotiating between a set of parameters: adequately informing the target-text reader about the norms of civility in Austen’s society, ensuring that forms of address sound convincing and appropriate to the relations between characters, and respecting the target linguacultural norm. At times, the discussed solutions are juxtaposed with forms of address found in the twentieth-century renditions of Austen’s other novels and letters in order to explore whether the broader “Polish Austen canon” has a consistent voice in terms of interpersonal verbal interactions. Selected revisions in a modern republication of Dmochowska’s translation are also inspected.

It is noted, for example, that Jadwiga Dmochowska translated the vocative form “Miss Woodhouse” into *panno Emmo* (literally corresponding to what ‘Miss Emma’ would be in English, though not equal pragmatically) and that Frank Churchill addresses Mrs Weston as ‘dear mother/mama’. Mrs Elton’s aggressive

overfamiliarity is also analysed: the contrast between her omission of the honorific prefix and Emma's persistent use of the deferential "Mr Knightley" has been carefully preserved in translation. The distribution of the address form *duszek*, roughly 'dear soul', is charted. The use of this term of endearment, which renders "my love" and, selectively, "my dear", highlights the non-dictionary-based, autonomous approach of the translator. It is claimed that Dmochowska developed a holistic vision of the system of mutual references among the characters of the novel, grounded in a good grasp of the pragmatics of the original interactions and social hierarchies, while also respecting the target-language verbal etiquette. It is further suggested that the atmosphere of politeness in her rendition is consistent with the construction of the language of civility found in Anna Przedpełska-Trzeciakowska's twentieth-century translations of Austen's other novels. In this sense, the Polish canon of Austen may be said to have a coherent voice.

Keywords: Jadwiga Dmochowska, "Emma", forms of address, politeness in translation, politeness competence

