

Ewa Kujawska-Lis

Idiolekt niemieckojęzycznych bohaterów opowiadania "Falk. Wspomnienie" Josepha Conrada w przekładzie polskim

Prace Językoznawcze 12, 123-138

2010

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Ewa Kujawska-Lis
Olsztyn

Idiolekt niemieckojęzycznych bohaterów opowiadania *Falk. Wspomnienie* Josepha Conrada w przekładzie polskim

German-speaking Characters' Idiolects in the Polish Translation of Joseph Conrad's *Falk. A Reminiscence*

Falk. A Reminiscence is a story in which, because of the multi-national mix of characters, a prominent role is given to language, its mechanisms and interpersonal communication. Conrad creates a world in which ability to use foreign languages is necessary to communicate, yet this in no way guarantees mutual understanding. Language is used as a medium of inclusion, seclusion and exclusion in various ways, and consciousness of language itself is evident. The story features several bilingual characters who are provided with their own distinctive speech. Depending on the function of a given character and a specific communicative situation, characters display features typical of bilingual speakers, such as code-switching or interference. This article aims at pointing out various goals achieved by specific language use, as well as analyzing idiolects of German-speaking characters both in the original text and its translation into Polish.

Słowa kluczowe: dwujęzyczność, polifonia językowa, przekład literacki, Conrad, „Falk”
Key words: bilingualism, linguistic polyphony, literary translation, Conrad, „Falk”

1. Wprowadzenie – rola języka w opowiadaniu *Falk. Wspomnienie*

Głównymi tematami opowiadania *Falk. Wspomnienie*, napisanego w 1901 r., a opublikowanego w tomie *Typhoon and Other Stories* w 1903 r., są kwestie heroizmu i kanibalizmu oraz konfliktu pomiędzy instynktami a moralnością cywilizowanego człowieka. Zasygnalizowane jest to słowami narratora: „Mówiliśmy o wrakach, o zmniejszonych racjach marynarskich i o bohaterstwie” (s. 158)¹.

¹ Dla zachowania przejrzystości wszystkie cytaty lokalizowane są za pomocą numerów odpowiednich stron. Cytaty w wersji angielskiej podaję za: Conrad Joseph (1950): *The Nigger of the*

W sytuacji ekstremalnej zmienia się wartościowanie. Chęć przeżycia za wszelką cenę sprawia, że to, co uważane jest za barbarzyństwo w cywilizowanym społeczeństwie (kanibalizm), przestaje mieć jakiegokolwiek znaczenie. Nie są to jednak jedyne tematy poruszane w tym utworze. W opowiadaniu ogromne znaczenie odgrywa również język i komunikacja międzyludzka. Jest to utwór o języku i jego mechanizmach. Rola języka jako medium komunikacji wpisana jest w samą konstrukcję tekstu: kilka niezidentyfikowanych osób, które łączy więź morza, siedzi razem przy posiłku, a jedna z nich zaczyna snuć opowieść. Jasno sprecyzowana jest więc sytuacja komunikacyjna: jest nadawca (narrator), są słuchacze, którzy posługują się tym samym kodem, komunikatem jest opowieść marynarska. Poszczególni bohaterowie tej opowieści pochodzą z różnych krajów, a językiem umożliwiającym im komunikację jest angielski. Narodowość narratora nie jest określona bezpośrednio, choć z jego wypowiedzi można wnioskować, że jest Anglikiem. Głównymi bohaterami jego opowieści są Niemiec kapitan Hermann oraz właściciel holownika Christian Falk, którego narodowości narrator nie pamięta: „Falk był Duńczykiem, a może Norwegiem, tego już sobie przypomnieć nie mogę” (174). Wszyscy spotykają się w niezidentyfikowanym porcie na Dalekim Wschodzie. Conrad pokazuje, jak funkcjonują osoby bilingwalne i monolingwalne w obcych środowiskach językowych. Tworzy świat, w którym znajomość języków obcych i porozumienia się nie gwarantuje zrozumienia. Pełne zrozumienie między ludźmi uzależnione jest od podobnego stopnia wrażliwości i opowiadania się za tymi samymi wartościami, a nie od umiejętności lingwistycznych.

Bilingwizm nie jest tu traktowany w kategoriach sformalizowanych. Na podstawie *Falka* trudno jest określić, w jakim stopniu bohaterowie posługują się językiem rodzimym i nabytym. Ich wypowiedzi są ograniczone, nie obejmują różnorodnych kontekstów i sytuacji komunikacyjnych. Jeśli przyjrzymy się spektrum definicji bilingwizmu – od restrykcyjnej Leonarda Bloomfielda, który mianem bilingwizmu określił stan „posługiwania się dwoma językami w stopniu, jaki charakteryzuje rodzimych użytkowników języka”² (Bloomfield 1933, s. 56), do liberalnego podejścia Einara Haugena, który postulował, że „bilingwizm rozpoczyna się wówczas, gdy użytkownik jednego języka jest w stanie zbudować pełne, znaczące wypowiedzi w innym języku”³ (Haugen 1953, s. 7), poprzez zorientowaną pragmatycznie definicję sformułowaną przez Ulricha Weinreicha

„*Narcissus*” * *Typhoon*, *Amy Foster*, *Falk*, *Tomorrow*. London: J.M. Dent and Sons Ltd. W wersji polskiej: Conrad Joseph (1972): *Falk. Wspomnienie*. Tłum. A. Zagórska. [W:] tegoż: *Tajfun*. Seria: Joseph Conrad: *Dzieła*. T. 7. Warszawa. PIW.

² „Bilingualism is a native-like control of two languages”. Wszystkie przekłady: Ewa Kujawska-Lis.

³ „Bilingualism is understood here to begin at the point where the speaker of one language can produce complete meaningful utterances in the other language”.

jako „praktykę wymiennego używania dwóch języków”⁴ (Weinreich 1968, s. 1) – to najbliższe będzie mi socjologiczne podejście ostatniego z badaczy. Bohaterów *Falka* nazywam bilingwalnymi, gdy z tekstu wynika, że język, jakim się posługują, nie jest ich językiem ojczystym.

W utworze tym wyraźnie zaznaczona jest świadomość odrębności systemów językowych. Wtrącenia w języku obcym podkreślają izolację spowodowaną ograniczeniami komunikacyjnymi, wynikającymi z nieznamomości języków, jak również przynależności do określonej narodowości. Izolacja jest stałym motywem Conradowskim, w *Falku* zostaje urzeczywistniona w formie bariery językowej. O świadomości różnic między językami i determinizmie językowym świadczy opis Hermanna: „Był to *Schiff-führer*: kierownik okrętu. Tak nazywają w Niemczech kapitana statku. Wolę naszą nomenklaturę. Brzmi dobrze i jest w niej coś, co daje nam jako całości poczucie wspólnoty: praktykant, oficer, kapitan w prastarym i zaszczytnym morskim zawodzie” (159–160)⁵. Użycie niemieckiego wyrazu i towarzyszący mu komentarz, implicytnie wskazują na wykluczenie przedstawicieli innych narodowości z kręgu „swoich” (angielskiego pochodzenia) w zawodzie marynarza. Choć uwaga dotyczy pozornie tylko nazewnictwa, kryje się za nią głębszy sens. Jeśli język pozwala na formułowanie myśli, a zatem wyrażanie odczuć, to nazwanie kogoś w określony, obcy sposób automatycznie prowadzi do wytworzenia konkretnych asocjacji. W tym wypadku piętkuje: „Co się tyczy mego przyjaciela Hermanna, może i był skończonym mistrzem w tym zaszczytnym kunszcie, lecz zwano go oficjalnie *Schiff-führerem*” (160)⁶. Ton wypowiedzi wskazuje na niechęć do osoby określanej za pomocą niemieckiego rzeczownika. Opowiadający od samego początku wytwarza dystans między sobą a opisywanym Niemcem. Słowo „przyjaciel” musi być traktowane ironicznie. Współczesny czytelnik przekładu polskiego odbiera ten komentarz jeszcze bardziej negatywnie niż oryginalny czytelnik opowiadania, ze względu na konotacje słowa *führer* o podłożu historycznym. O ile dla narratora opowiadania Hermann jest „obcy”, gdyż nie należy do wspólnoty tworzonej przez żeglarzy angielskich, to słowo *führer* w czytelniku przekładu uruchamia dodatkowe skojarzenia: brutalny, bezwzględny, tworząc nowe siatki odniesień.

Innym aspektem komunikacji poruszonym w utworze jest nieznamomość języków obcych prowadząca do całkowitej bądź częściowej izolacji oraz warto-

⁴ „The practice of alternately using two languages will be called here BILINGUALISM, and the persons involved BILINGUALS”.

⁵ „He was a *Schiff-führer*: Ship-conductor. That’s how they call a Master Mariner in Germany. I prefer our way. The alliteration is good, and there is something in the nomenclature that gives to us as a body the sense of corporate existence: Apprentice, Mate, Master, in the ancient and honourable craft of the sea” (147).

⁶ „As to my friend Hermann, he might have been a consummate master of the honourable craft, but he was called officially *Schiff-führer*” (147).

ściowanie ze względu na bilingwizm. Małżeństwo Hermannów oceniane jest przez pryzmat ich umiejętności posługiwania się angielskim: „Sam zacny Hermann nie był szczególnie zajmujący, choć mówił po angielsku zupełnie zrozumiale. Nie mogłem natomiast zrozumieć pani Hermann, która za każdą wizytą zwracała się do mnie co najmniej z jedną przemową, wypowiedzianą gościnnym, serdecznym tonem prawdopodobnie w *plattdeutsch*” (165)⁷. Narrator podkreśla brak znajomości języków obcych jako przeszkodę w komunikacji i wyśmiewa zwracanie się do obcokrajowca w niezrozumiałym dla niego dialekcie⁸.

Poruszona jest też kwestia funkcjonowania osób monolingwalnych w sytuacjach społecznych. Mąż pani Hermann jest jej pośrednikiem w komunikacji międzyludzkiej: „Opowiedziałem im później niektóre z moich przygód. [...] Hermann tłumaczył ustępy, które **uważał za najbardziej uderzające**” (173)⁹. Do pani Hermann docierają tylko te informacje, które jej mąż uzna za stosowne, aby jej przekazać, a więc stanowi filtr między światem zewnętrznym a nią. Filtr ten może być źródłem manipulacji, jak ma to miejsce przy okazji tłumaczenia wyznania Falka. Informuje on narratora i Hermanna o swojej zbrodni w sposób beznamiętny i neutralny: „– Wyobraźcie sobie państwo – powiedział zwykłym głosem – że jadłem ludzkie mięso” (234)¹⁰. Rozmowa toczy się po angielsku ze względu na narratora, który nie zna niemieckiego, co jest wielokrotnie podkreślane w utworze. Hermann, wzburzony okropieństwem tego czynu, przekazuje tę historię członkom swojej rodziny: „I caught several times the word ‘Mensch,’ man; and also ‘Fressen,’ which last I looked up afterwards in my dictionary. It means ‘Devour’” (221). Hermann manipuluje słownictwem, wzmacniając odrażające wrażenie, jakie opowieść ma wywrzeć na damach. Słowa, które do nich docierają, są interpretowane według jego skali wartości. Zamiast neutralnego *essen* [jeść] pojawia się nacechowane *fressen*. Jest to wiernie odtworzone w przekładzie: „Pochwyciłem kilka razy słowo „*Mensch*”, człowiek, a także „*fressen*”, który to wyraz wyszukałem potem w słowniku. To znaczy „żreć”” (237). Conrad pokazuje siłę manipulacji werbalnej oraz izolację osób, które nie znając języka, skazane są na nie zawsze wiarygodne „informacje z drugiej ręki”. W procesie przekładu ustnego Hermann może manipulować językiem świadomie, chcąc wzbudzić niechęć do Falka. Być może jednak dobór słownictwa jest nieświadomy i wynika z wartości, jakie wyznaje. Jego wstręt na samą myśl

⁷ „The worthy Hermann himself was not very entertaining, though his English was fairly comprehensible. Mrs. Hermann, who always let off one speech at least at me in an hospitable, cordial tone (and in Platt-Deutsch I suppose) I could not understand” (152).

⁸ Platt-Deutsch to odmiana języka niemieckiego, jaką posługują się mieszkańcy północnych Niemiec.

⁹ „I did tell them some of my adventures. [...] Hermann would translate what he thought the most striking passages” (160).

¹⁰ „Imagine to yourselves,” he said in his ordinary voice, „that I have eaten man.” (218).

o kanibalizmie może skutkować nacechowanym słownictwem. W obu przypadkach odbiorcy takiego komunikatu uzależnieni są od tego, w jaki sposób nadawca przedstawia fakty.

Conrad przedstawia język także jako sposób umożliwiający wyparcie negatywnych uczuć. W trakcie rozmowy między narratorem, którego ojczystym językiem jest angielski, a Falkiem, dla którego jest to język nabyty, dochodzi do rzekomego nieporozumienia. Na wraku, jak stwierdza Falk: „– Wielu ludzi straciło zmysły, ale **najlepsi** przetrwali”. Z interpretacją taką nie zgadza się narrator: „– **Najtwardsi**, chciał pan powiedzieć – rzekłem. Zamyślił się nad tym słowem. Może go nie znał, chociaż mówił tak dobrze po angielsku”. Falk jednak powtarza stanowczo: „– Tak – potwierdził wreszcie. – **Najlepsi**” (243)¹¹. Pozornie jest to dialog ilustrujący zakłócenia w kodzie, prowadzące do nieporozumienia, kiedy dla jednego z interlokutorów język komunikacji jest nabyty. Narrator zakłada, że Falk popełnia błąd, używając wyrazu „najlepsi” i składa to na karb niedoskonałej, choć bardzo dobrej, znajomości języka obcego. Komentarz ten wypływa z jego postawy moralnej: ci, którzy przetrwali w sytuacji ekstremalnej, nie są najlepszymi, gdyż musieli złamać zasady moralne obowiązujące w cywilizowanym społeczeństwie. Są jedynie najsilniejsi w darwinowskim rozumieniu tego pojęcia. Jednak Falk z pełnym przekonaniem powtarza słowo „najlepsi”. Dla niego wybór pomiędzy jego życiem a życiem innego człowieka nie leży w kategoriach moralnych, więc nie uważa się za gorszego od innych. Nie chodzi tu zatem o nieprecyzyjne słownictwo wynikające z bilingwizmu. Dobór słownictwa przez Falka pozwala mu na racjonalizację swojego zachowania. Niemniej jednak wydarzenia z przeszłości nie dają mu spokoju, o czym świadczy potrzeba ich „wyznania”. Mimo to, używając konkretnych słów, tworzy wokół siebie bufor bezpieczeństwa. Język pozwala mu kreować pozytywny wizerunek samego siebie: „Tylko **najlepszy** człowiek miał wyżyć” (252)¹². Wielokrotnie, odnosząc się do wydarzeń na pokładzie wraku, stwierdza: „Spotkało mnie raz nieszczęście” (222, 224), a opisując akt kanibalizmu, stosuje eufemizmy: „Nieszczęśliwy wypadek” (233) lub „wielkie nieszczęście” (235)¹³.

Przegląd ten sygnalizuje jedynie, w jakim stopniu *Falk* jest opowiadaniem o języku i komunikacji¹⁴. Język traktowany jest tu jako medium umożliwiający komunikację, lecz nie zawsze prowadzące do zrozumienia. Brak znajomości

¹¹ „Many heads went wrong, but the **best men** would live.” „**The toughest**, you mean,” I said. He considered the word. Perhaps it was strange to him, though his English was so good. „Yes,” he asserted at last. „**The best**” (226–227).

¹² „Only the best man would survive” (235).

¹³ „I’ve been unfortunate once” (206, 208), „an unfortunate accident” (217), „a great misfortune” (219).

¹⁴ Szerzej omawiam ten temat w artykule „Language as a Medium of Inclusion, Seclusion and Exclusion in Joseph Conrad’s „Falk: A Reminiscence”, który ukaze się w *Conradiana*.

języków obcych to bariera izolująca jednostki w określonych sytuacjach komunikacyjnych i narażająca je na manipulację ze strony tych, którzy stanowią dla nich potencjalne źródło informacji ze względu na swój bilingwizm.

2. Bohaterowie niemieckojęzyczni

W historii opowiadanej przez narratora większość bohaterów jest niemieckojęzyczna: rodzina Hermannów; Siegers, którego narodowość jest niesprecyzowana, jednak sądząc po nazwisku i języku, jakim się porozumiewa, może pochodzić z niemieckojęzycznej części Szwajcarii; hotelarz Schomberg oraz Falk, dla którego niemiecki jest językiem wyuczonym¹⁵. Każdy z nich posługuje się językiem w inny sposób. Nie wszystkim z nich narrator w ogóle udziela głosu. Anonimowa siostrzenica Hermannów, przyszła żona Falka, nie dość, że nie jest charakteryzowana antroponimem, co nadawałoby jej tożsamość, to nie wypowiada w całym utworze ani jednego słowa. Narrator interesuje się wyłącznie osobami dwujęzycznymi, z którymi sam może się porozumieć. Pozostali są marginalizowani. Częściowo odnosi się to także do żony Hermanna. Funkcjonując w jednym systemie językowym, w środowisku wielojęzycznym porozumiewa się z otoczeniem za pośrednictwem męża. W takich warunkach jej uczestnictwo w sytuacji komunikacyjnej jest ograniczone do wyrażen wykrzyknikowych w języku rodzimym: „Mrs. Hermann would glance at me quickly, emit slight „**Ach’s!**”” (160). Podkreśla to jej obcość w stosunku do narratora. Zróżnicowanie językowe w przekładzie na język polski ginie, gdyż pisownia wykrzyknika niemieckiego i polskiego jest identyczna: „Pani Hermann spoglądała na mnie przelotnie od czasu do czasu, wykrzykując z lekka: „Ach!” (173). Różnica w ortografii angielskiej („Ah!” lub „Aha!”) i niemieckiej („Ach!”) sprawia, że czytelnik oryginału zdaje sobie sprawę, że pani Hermann reaguje w swoim ojczystym języku. Zastosowany w przekładzie wykrzyknik asymiluje się z otaczającym go tekstem, nie dając pani Hermann dystynktywnego głosu.

Inaczej traktowany jest przez narratora pan Hermann. Dzięki swej dwujęzyczności staje się dla opowiadacza partnerem w sytuacji komunikacyjnej. Przy tej okazji Conrad wprowadza zachowania charakterystyczne dla osób dwujęzycznych: swobodną zmianę języków w zależności od sytuacji i rozmówcy oraz przełączanie kodów. Przełączanie kodów polega na używaniu więcej niż jednego języka lub odmian tego samego języka w trakcie jednej wypowiedzi spójnej. Tym, co odróżnia tego typu praktykę językową od wpływu międzyjęzykowego, jest poprawność syntaktyczna i fonologiczna wypowiedzeń zarówno w języku

¹⁵ Falk nie używa języka niemieckiego. Analiza ogranicza się do postaci, dla których niemiecki jest językiem pierwszym.

pierwszym, jak i drugim w obrębie danej wypowiedzi. Najczęściej może mieć to miejsce między zdaniem (*intersentential code-switching*) lub w jednym zdaniu (*intrasentential code-switching*). Zakładano kiedyś, że osoby dwujęzyczne używały tej praktyki dla wypełnienia luki leksykalnej wyrażeniem z innego języka. Obecnie jednak nie uważa się tego założenia za prawdziwe. Często osoby dwujęzyczne zmieniają kody pomimo tego, że znają odpowiednie wyrażenia w obu językach (Romaine 1995, s. 143). Zdarza się, że powtarzają tę samą wypowiedź w dwóch różnych językach. Wówczas strategia ta spełnia funkcję wyjaśniającą bądź emfatyczną. Wtrącenia z drugiego języka mogą akcentować wyrażenia wykrzyknikowe, mogą precyzować lub uściślać wypowiedź w drugim języku, mogą być również wykorzystywane do precyzowania adresata wypowiedzi, a nawet podkreślać zmianę typu dyskursu (Romaine 1995, s. 162–164). Wiele z wymienionych tu funkcji przełączania kodów zaobserwować można w zachowaniach językowych Hermanna, a praktyka ta jest cechą dystynktywną jego idiolektu.

Hermann swobodnie przechodzi z angielskiego na niemiecki, gdy wybiera formę powitania w stosunku do osób dwujęzycznych: „Staring stolidly ahead he [Hermann] greeted him [Falk] with, ‘Wie geht’s,’ or in English, ‘How are you?’ with a throaty enunciation” (164). W przekładzie na język polski oba zwroty są zachowane: „Patrząc tępo przed siebie witał Falka słowami: »Wie geht’s«, albo angielskim: »How are you?«, wypowiedzanym gardłowym tonem” (177). Zwrot angielski jest odpowiednikiem niemieckiego, w związku z czym dla czytelnika oryginalnego wyrażenie niemieckie jest zrozumiałe. W wersji polskiej czytelnik konfrontowany jest z dwoma zwrotami obcojęzycznymi. Kontekst daje wskazówkę, że są to słowa powitania, jednak czytelnik nieznający żadnego z tych języków nie jest w stanie określić, czy są to słowa neutralne, czy o zabarwieniu negatywnym. W niezamierzony sposób prowadzić to może do dwuznaczności, gdyż w poprzednim zdaniu narrator wspomina o przekleństwach, jakie wypowiada do siebie Hermann na widok Falka. Czytelnik ma więc prawo interpretować słowa Hermanna, sugerując się komentarzem narratora. Uwidacznia się tu rozbieżność między perspektywą tłumacza, z definicji dwujęzycznego, dla którego wyrażenia te, a przynajmniej zwrot angielski, są w pełni zrozumiałe jako nienacechowana forma powitania, a perspektywą jednojęzycznego czytelnika, który takiej wiedzy nie posiada. Interpretuje więc wypowiedź w szerszym kontekście, w oparciu o niejednoznaczne insynuacje narratora, co wzmacnia negatywny obraz stosunków między bohaterami. Tłumacz mógłby wyeliminować tę potencjalną dwuznaczność poprzez wprowadzenie do tekstu wyrażenia opisującego sposób powitania.

Hermann często używa zwrotów niemieckich, kiedy mówi sam do siebie, choć jest w towarzystwie narratora. Sytuacja taka ma miejsce, gdy jest podekscytowany pogonią za złodziejem, który okradł narratora, i poniesioną przez niego

stratą: „I heard him mutter to himself, ‘Himmel! Zwei und dreissig Pfund!’” (158). W przekładzie zwrot ten zostaje przeniesiony: „posłyszałem, jak Hermann mruczy pod nosem: »Himmel! Zwei und dreissig Pfund!«” (171), dzięki czemu funkcjonuje tak samo, jak w oryginale. Wyrażenie to nie wymaga dodatkowego doprecyzowania, aby było relewantne tak dla czytelnika wyjściowego, jak i docelowego, ponieważ wcześniej narrator podał dokładną kwotę, jaka została mu ukradziona¹⁶. Wtrącenie z niemieckiego pełni tu funkcję wzmacniającą. Ponadto, Hermann w stanach pobudzenia emocjonalnego wyraża swoje najgłębsze emocje w rodzimym języku¹⁷. Na wspomnienie narratora, że Falk kocha się w jego siostrzenicy, wykrzykuje: „*Ach So!*” (211), które przeniesione zostaje do przekładu, z zachowaniem kursywy, co daje znacznie lepszy efekt niż eksklamacje jego żony: „– *Ach So!*” (227). Pierwszą odruchową reakcją na słowa Falka jest wykrzyknik niemiecki, dopiero potem pytanie po angielsku: „Himmel! What for?” (218). W niektórych sytuacjach reakcje w języku rodzimym stwarzają dystans między Hermannem a osobami spoza jego kręgu językowego. Jak wspomina narrator: „Na widok Falka wchodzącego po trapie zacny ten człowiek [Hermann] zaczynał mrużyć pod nosem i żuć w zębach coś, co wyglądało jak niemieckie przekleństwa. Ale jak już zaznaczyłem, nie znam tego języka, a z łagodnej, okrągłookiej fizjonomii Hermanna nic się nie dało wyczytać” (177)¹⁸. Narrator może jedynie snuć domysły i skazany jest na subiektywną ocenę sytuacji.

W swojej opowieści narrator zachowuje obcojęzyczne wtrącenia Hermanna, gdy podaje jego słowa w mowie pozornie zależnej, co najwyraźniej podkreśla przełączanie przez niego kodów. Spełnia to kilka funkcji. Przede wszystkim uatrakcyjnia swoją opowieść, podtrzymując zainteresowanie słuchaczy. Wzmacnia także konkretne wyrażenie przeniesione z niemieckiego oraz nieustannie podkreśla narodowość bohatera: „he [Hermann] had worked himself into a high state of resentfulness against Falk. **The inconvenience, the damage, the expense! Gottferdamm! Devil take the fellow**” (182). W przekładzie, ze względu na zmianę interpunkcji, wyeksponowana jest interferencja językowa z jednoczesną autotranslacją: „wybuchło w Hermannie wielkie rozgoryczenie na Falka. Co za niewygodna, co za szkody, co za wydatek! »**Gottferdamm! Niech go diabli wezmą**«” (196). Wyróżnienie cudzysłowem wyrażenia niemieckiego oraz jego odpowied-

¹⁶ „Gdy uciekł, rozwinąwszy największą swą szybkość, i zabrał trzydzieści dwa suwereny moich własnych ciężko zarobionych pieniędzy, była to już ostatnia kropla” (168).

¹⁷ Motyw ten rozwija Conrad w *Amy Foster*, gdzie Yanko, choć mógłby porozumieć się z żoną w języku wyczoneym, w sytuacji ekstremalnej nie jest w stanie tego zrobić, gdyż dominującym językiem jest język ojczysty.

¹⁸ „At the sight of Falk, stepping over the gangway, the excellent man [Hermann] would begin to mumble and chew between his teeth something that sounded like German swear-words. However, as I’ve said, I’m not familiar with the language” (164).

nika zaburza narrację, gdyż czytelnik ma wrażenie, że początkowe słowa to opinia narratora, natomiast w cudzysłowie przytoczone są słowa Hermanna. W oryginale natomiast przekleństwo funkcjonuje jako obcojęzyczne wtrącenie w ciąg wykrzyknikowym w języku narracji, który przypisany jest kapitanowi w całości.

Conrad uwiarygodnia dwujęzyczność bohaterów poprzez eksponowanie problemów z produkcją językową. Stosuje tu różne techniki w zależności od postaci. Hermann nie tylko gardłowo wymawia angielskie wyrazy, o czym informuje narrator, ale popełnia też błędy gramatyczne: „He said it was ‘nothings’, and invited me on the spot to come on board his ship” (158)¹⁹. Tłumaczka opowiadania, Aniela Zagórska, posługuje się analogiczną metodą – niepoprawność gramatyczną zastępuje inną niepoprawnością gramatyczną, wprowadzając błąd w deklinacji: „Odrzekł, że to »drobnostek«, i z miejsca zaprosił mnie, abym przyszedł do niego na pokład” (171), dzięki czemu uzyskany został ekwiwalentny efekt. Takie zachowania językowe Hermanna są jednak marginalne. Charakterystyczną cechą prozy Conrada jest graficzne odwzorowywanie niepoprawnej wymowy obcokrajowców, co w przypadku narratorów snujących opowieści najczęściej, oprócz podkreślenia interferencji, ma na celu rozbawienie słuchaczy poprzez przedrzeźnianie danej postaci. Hermann mówi np.: „tam pizness” (180), zamiast „damn business” – ubezdźwięczniając inicjalne spółgłoski ‘d’ i ‘b’. Narrator podaje także fonetyczny zapis spółgłoski ‘s’ wewnątrz wyrazu, choć wymowa ‘z’ jest zgodna z angielską, więc zapis ma wywołać efekt komiczny. Zagórska nie ignoruje takich zabiegów stylistycznych wprowadzających cechy dystynktywne do idiolektu Hermanna, jednak w przekładzie brak konsekwencji. Odpowiednikiem cytowanego wyrażenia jest „ta **psekłeta** historia” (195), gdzie wyznacznikiem obcości jest sygmatyzm. W tym samym akapicie Hermann ponownie nieprawidłowo wymawia angielskie wyrazy: „*Der verfluchte Kerl* came in the morning like a „tam’ ropper” [damn robber] – ubezdźwięczniając spółgłoski. Tłumaczka tym razem zmienia wymowę użytego wcześniej wyrazu: „jaki zpój **psekłenty**” (195). Rezygnacja z ‘ę’ jest uzasadniona. Jest to dźwięk szczególnie trudny do wymówienia przez obcokrajowców. Stylizacja nieoprawnej wymowy Niemca opiera się tu na nazalizacji, która jest jednym z częściej spotykanych rozwiązań kompensacyjnych. Zapis jednak powinien być konsekwentny w obu przypadkach. Nieprzekonujące jest ubezdźwięcznienie ‘b’ w wyrazie „zbój”, gdyż zbitka dźwięcznego ‘z’ i bezdźwięcznego ‘p’: ‘zp’ jest trudniejsza do wymówienia niż dźwięcznych spółgłosek: ‘zb’. Tłumaczka odtworzyła oryginalne ubezdźwięcznienie wewnątrzwyrazowej spółgłoski, jednak efekt nie jest ekwiwalentny w języku polskim: zapis wymowy angielskich wyrazów przez obcokrajowca, jaki podaje Conrad, jest prawdopodobny, czego nie można

¹⁹ Poprawna forma powinna brzmieć ‘nothing’.

powiedzieć o wszystkich wyrazach w przekładzie. Odtworzony jest efekt inności oraz komizm, nie przyczyniają się one jednak do uwiarygodnienia bohatera jako postaci o konkretnej narodowości.

Ostatnią cechą charakteryzującą idiolekt Hermanna jest całkowita poprawność w języku nabytym pod względem gramatycznym i fonetycznym: „„Yes,” he cried. „And it is time too after making himself and me talked about ashore the last voyage I was here, and then now again; coming on board every evening unsettling the girl’s mind, and saying nothing. What sort of conduct is that?”” (212). Wypowiedź ta jest płynna, nic nie wskazuje na to, że angielski jest dla Hermanna językiem drugim. Sprawia to, że postać traci częściowo swoją tożsamość językową. Podobnie jest w przekładzie: „– Tak! – zwołał – Doprawdy, czas najwyższy; wszyscy na wybrzeżu gadali o nas, już kiedy byłem tu poprzednim razem, a także i teraz. Przychodził na statek co wieczór, zawracał dziewczynie głowę i nic nie mówił. Cóż to jest za postępowanie?” (227–228). W innych utworach Conrad tworzy postacie o narodowości innej niż angielska, których idiolekt jest bardziej jednorodny, np. Niemiec Stein w powieści *Lord Jim*. Jego wypowiedzi stylizowane są na język osoby wykształconej, jednak o ewidentnej interferencji z języka ojczystego. Najbardziej idiosynkratyczną cechą jego języka jest składnia, w której stosowany jest szyk z czasownikiem na końcu zdania, co ma odzwierciedlać składnię języka niemieckiego. Stein wprowadza także okazjonalnie wtrącenia z języka niemieckiego, które ograniczają się do wyrażień wykrzyknikowych lub emfatycznych. Nie używa jednak wulgaryzmów. Nie oznacza to, że Conrad dążył do wiernego odtworzenia sposobu wypowiadania się w języku angielskim przez osobę, której językiem ojczystym jest niemiecki. Wydaje się raczej, że budował postaci o określonych cechach intelektualnych i osobowościowych oraz narodowości, przy czym idiolekt miał na celu uwypuklenie tych cech. Stein to przedsiębiorca, filozof, entomolog, a jego wykształcenie określa język, jakim się posługuje, o stabilnych markerach obcości. W przypadku Hermanna, chodzi o przypięcie „łatki”. Stosunek do tego bohatera jest od początku opowiadania negatywny. Wulgaryzowanie języka poprzez wtrącenia niemieckich przekleństw wzmacnia ironiczny dystans narratora do tej postaci. Zaznaczenie niepoprawnej wymowy angielskiej nadaje mu rys komiczny. Język Hermanna ma rozśmieszyć czytelnika (Gillon 1974, s. 48), ale jednocześnie go ośmieszyć. Hermann to hipokryta, który po wyznaniu Falka o dokonaniu aktu kanibalizmu określa go słowem: „Beast!” (218) – „Zwierzę!” (234), po czym pozwala temu „zwierzęciu” ożenić się z własną siostrzenicą. Po uwypukleniu negatywnego stosunku do tej postaci, narrator rezygnuje z konsekwentnego stosowania markerów dwujęzyczności. W przypadku tego bohatera język jest różnorodny. Poszczególne jego elementy mają uzasadnienie w konkretnych sytuacjach komunikacyjnych i wpływają na interpretację tego bohatera. W przekładzie zasadniczo zachowane są te cechy, choć nie wszystkie rozwiązania tłumaczki uznać można za wiarygodne.

Kolejnym bohaterem niemieckojęzycznym jest kierownik biura żeglugi, Siegers. Język tej epizodycznej postaci charakteryzuje wyłącznie niepoprawna wymowa. Jest ona tak fatalna, że narrator przyznaje, iż nawet nie jest w stanie jej powtórzyć: „[Siegers] declared at once that it **was strange, very strange**. His pronunciation of English was so extravagant that I can't even attempt to reproduce it. For instance, he said '**Fferie strantch**'” (187). Zapis fonetyczny poprzedzony jest przytoczeniem wyrażenia w mowie pozornie zależnej, dzięki czemu jest ono w pełni zrozumiałe. Zagórska stosuje w przekładzie stylizację ortograficzną: „oświadczył od razu, że to jest **dziwne, bardzo dziwne**. Jego wymowa angielska była tak cudaczna, że nie będę nawet usiłował jej odtworzyć. Mówił na przykład »**parco cifne**«” (202). Podobnie jak u Hermanna, tłumaczka wprowadza ubezdźwięcznienie jako wiodącą cechę wymowy. W tych wyrazach jest to dość wiarygodne, a jednocześnie zapis odpowiednich słów jest tak daleki od poprawnego, że spełnia funkcję autoreferencyjną. W dalszej części tekstu narrator przytacza słowa bohatera, zgodnie z zapowiedzią rezygnując z odtwarzania nieprawidłowej wymowny i przejmując nad nim kontrolę. Funkcją prymarną jest tu podkreślenie obcej narodowości postaci, funkcją sekundarną wprowadzenie komizmu. Conrad wydaje się mieć predylekcję do ośmieszania przedstawicieli narodowości niemieckiej. Z wyjątkiem Steina, bohaterowie niemieckojęzyczni charakteryzują się silną interferencją fonetyczną, czego nie można powiedzieć o przedstawicielach innych nacji²⁰.

Ostatnią z niemieckojęzycznych postaci jest Schomberg. Jest on bohaterem transtekstualnym, występującym również w innych utworach Conrada: *Lordzie Jimie* i *Zwycięstwie*. W pierwszej z tych powieści jest postacią epizodyczną, pojawiającą się dwukrotnie, która nie wypowiada wielu kwestii, a raczej opisywana jest przez narratora. Conrad rozwija tego bohatera i jego wpływ na innych w powieści *Zwycięstwo*. Stopniowo zmienia się także jego język. W *Lordzie Jimie* pozbawiony jest wyraźnych cech obcości, zarówno w postaci artykulacji, składni, jak i wtrąceń z języka ojczystego. Znacznie bardziej negatywną postacią jest w *Zwycięstwie*, gdzie opisany jest następująco: „Ten zapalczywy i męski okaz Germanina umiał dobrze nienawidzić. Często tak bywa z głupcami” (44). W tej powieści zdarza mu się popełniać błędy gramatyczne, choć są one okazjonalne. Pojawiają się natomiast wtrącenia w języku niemieckim, zwłaszcza przekleństw. Ma to związek ze stosunkiem narratora do tej postaci. Schomberg przechodzi metamorfozę i ze zwykłego plotkarza „urasta do rozmiarów wyjątkowej, przewrotnej *bête humaine* w *Zwycięstwie*” (Jabłkowska 1961, s. 218). Zanim stał

²⁰ Niechęć do tego narodu może mieć podłoże autobiograficzne. Jak twierdził przyjaciel i biograf pisarza: „z Niemcami nie łączyło go nic. Tylko dwukrotnie przejeżdżał przez ten kraj, a niechęć, jaką żywił do jego mieszkańców, odbierała mu ochotę poznania ich bliżej. Nawet w młodości odwracał oczy od Niemiec jak od groźnego upiora” (Jean-Aubry 1958, s. 358).

się tak negatywną postacią, Schomberg przeszedł stadium pośrednie w *Falku*, gdzie w centrum zainteresowania są skutki jego plotkarstwa.

Schomberg w *Falku* jest „nieodpowiedzialnym blagierem” (168)²¹. Jak na plotkarza przystało, mówi bardzo wiele, jednak w jego języku wyuczonym nie da się wyczuć obcości tak wyraźnej, jak u Hermanna i Siegersa. Jego angielszczyzna jest potoczna, lecz pozbawiona błędów gramatycznych czy interferencji fonetycznej:

Let me tell you. It's all about that girl. I don't know what Captain Hermann expects, but if he asked me I could tell him something about Falk. He's a miserable fellow. That man is a perfect slave. That's what I call him. A slave. Last year I started this table d'hôte, and sent cards out – you know. You think he had one meal in the house? Give the thing a trial? Not once. He has got hold now of a Madras cook – a blamed fraud that I hunted out of my cookhouse with a rattan. He was not fit to cook for white men. No, not for the white men's dogs either; but, see, any damned native that can boil a pot of rice is good enough for Mr. Falk. Rice and a little fish he buys for a few cents from the fishing boats outside is what he lives on. You would hardly credit it – eh? A white man, too... (173).

Język Schomberga nie wyróżnia się wyszukaną składnią czy słownictwem. Jednak paplanina ta pozbawiona jest sztuczności, jaka potencjalnie mogłaby charakteryzować obcokrajowca. Podkreślanie narodowości tej postaci nie następuje poprzez język, lecz eksplicytnie referencje do pochodzenia: „krzepki, włochaty Alzaczek” (168)²². Schomberg posługuje się językiem poprawnym, choć typowym dla osoby niewykształconej, z dużą ilością wtrąceń podtrzymujących konwersacyjny ton wypowiedzi.

W przekładzie zasadniczo odwzorowany zostaje styl wypowiedzenia się tej postaci:

– Coś panu powiem. Tu chodzi o tę dziewczynę. Nie wiem, na co kapitan Hermann czeka, ale gdyby się mnie zapytał, mógłbym mu coś niecoś o Falku powiedzieć. To kutwa. I zupełny niewolnik. Tak go właśnie nazywam. Niewolnik. Zeszłego roku zacząłem prowadzić ten *table d'hôte* i porozsyłałem zawiadomienia, jak pan wie. Myśli pan, że choć raz przyszedł tu coś zjeść? Że choć raz spróbował? Nic podobnego. Wynałazł sobie teraz kucharza z Madrasu, skończonego oszukańca, którego wyгнаłem z kuchni trzcina. Nie nadaje się na kucharza dla białych. Nawet i nie dla psów białych ludzi; **ale uważa pan**, panu Falkowi wystarczy byle jaki parszywy krajowiec, który potrafi ugotować garnek ryżu. Falk kupuje sobie za parę centów ryżu i kawałek ryby na łodzi rybackiej w porcie i to jest jego pożywienie. Trudno temu uwierzyć, **prawda?** Żeby biały człowiek tak postępował... (187–188).

²¹ „an untrustworthy humbug” (155).

²² „a brawny, hairy Alsatian” (155).

Schomberg pozostaje gadułą, choć nieco bardziej elokwentnym niż w oryginale. Przyczyną są bardziej wyszukane wtrącenia. Krótkie *see* [rozumie pan/wie pan] zastąpione jest brzęącym obecnie staroświecko „uważa pan”, kojarzonym z przedstawicielami znacznie wyższych sfer niż hotelarz, a onomatopieczny wykrzyknik *eh* wyrażeniem typowym dla osoby bardziej elokwentnej „prawda”. Kolokwialne „co” znacznie lepiej oddawałoby charakter Schomberga i jego niemiłe widziane przez gości próby spoufalania się. Zagórska popełnia błąd, przekładając „miserable fellow” [nędzny/żałosny facet] jako „kutwa”. Schomberg dopiero w kolejnej wypowiedzi interpretuje zachowanie Falka w kategoriach skąpstwa: „He’s a miser. A miserable miser” (174), co przełożone jest jako: „On jest skąpcem. Nędznym skąpcem” (188), z zaimkiem wprowadzającym sztuczność do jego wypowiedzi. Potoczność mowy hotelarza lepiej oddałby podmiot domyślny w pierwszym zdaniu. Podobnych przykładów jest więcej: „good company” [dobre towarzystwo] przełożone jest jako „szanujące się towarzystwo” (188). W przekładzie polskim Schomberg jest mniej przekonujący niż w oryginale. Dobór pojedynczych wyrazów, które nie pasują do przebiegłego, wiecznie knującego coś Alzaczyka, wpływa na mikroprzesunięcia w rejestrze, powodując modulację stylistyczną w rozumieniu van Leuven-Zwart (1989)²³. W przekładzie języka Schomberga wydaje się nieco wymuszony.

3. Podsumowanie

Konsekwencją wielokulturowości i wielonarodowości cechujących prozę Conrada jest polifonia w warstwie językowej. Uwidacznia się ona w bezpośrednich wypowiedziach bohaterów oraz komentarzach narratora, podkreślających odmienną języka poszczególnych postaci. Conrad za pomocą idiolektu charakteryzuje pozycję społeczną i pochodzenie swoich bohaterów, ich wykształcenie i narodowość. Indywidualizacja języka, oprócz funkcji identyfikacyjnych, spełnia również dodatkowe funkcje semantyczne w poszczególnych utworach.

Falk to opowiadanie, w którym język i jego znaczenie stanowią ważny element narracji. Autor wprowadza polifonię językową nie tylko w celu uwiarygodnienia dwujęzycznych postaci i ich zróżnicowania, ale także jako sposób ich charakteryzacji oraz określenia relacji z innymi bohaterami. Każda z postaci dwujęzycznych zarysowana jest odmiennie. Falk odcina się od tego języka. Rozumie go,

²³ Termin „rejestr” użyty jest tu w znaczeniu węższym, w jakim stosuje go van Leuven-Zwart (1989), w porównaniu do trychotomicznego modelu Hallidaya (*field of discourse, mode of discourse i manner of discourse – tenor*). Rejestr definiowany przez van Leuven-Zwart odpowiada „tenorowi”, a więc odnosi się do relacji społecznych między uczestnikami wypowiedzi ujawnianych za pomocą wyboru między stopniem sformalizowania języka.

ale nie porozumiewa się za jego pomocą. Do wyznania swojej przeszłości Hermannowi jako mediatora potrzebuje anglojęzycznego narratora. W największym stopniu cechy bilingwizmu wykazuje niemiecki kapitan. Ma to bezpośredni związek z akcentowaniem izolacji osób jednojęzycznych – żona i siostrzenica Hermanna, dla których stanowi on jedyne źródło informacji. Za pomocą jego zachowań językowych (amplifikacje, ograniczanie przekazu) Conrad pokazuje rozbieżność między światem osób dwu- i jednojęzycznych oraz manipulacje, jakie mogą wystąpić w procesie przekładu. Interferencja fonetyczna spełnia funkcje humorystyczne, a przełączanie kodów nieustannie podkreśla Hermanna narodowość, przy czym dobór słownictwa (przeważnie przekleństwa) buduje negatywny obraz tej postaci. W przypadku Siegersa autor stosuje inną technikę. Jest to postać epizodyczna. Za pomocą interferencji fonetycznej zasygnalizowana jest jedynie jego narodowość, wskazując na europeizację urzędów na Archipelagu Malajskim. Z kolei Schomberg w tym opowiadaniu, nie wykazuje wyraźnych wpływów interferencji wynikającej z dwujęzyczności. Ze względu na jego funkcję – jest źródłem niesprawdzonych informacji na temat innych bohaterów – autor nie wprowadza markerów obcości, które zmniejszałyby jego funkcjonalność w utworze. Jako gadatliwy plotkarz, Schomberg wypowiada jednorazowo długie kwestie. Być może z tego względu Conrad nie decyduje się na stworzenie dla tej postaci języka, który cechowałaby silna interferencja z mowy ojczystej. Utrudniałoby to zrozumienie jego wypowiedzi. Ogranicza się jedynie do wprowadzenia potoczności, która wyraźnie zaznacza odrębność jego języka od języka narratora.

Sposób, w jaki Conrad wprowadza elementy polifonii językowej w tym opowiadaniu, pozwala na osiągnięcie analogicznych efektów w przekładzie. W innych tekstach tego autora polifonię językową znacznie trudniej odtworzyć, jak np. w *Murzynie z załogi „Narcyza”*, gdzie poszczególni bohaterowie anglojęzyczni posługują się różnymi odmianami mowy ojczystej, często o geograficznej proveniencji. W takim przypadku, aby osiągnąć ekwiwalentny efekt, rekonstrukcja zróżnicowania językowego musi opierać się na kombinacji odmiennych stylizacji i/lub zamiany funkcjonalnej. Procedury takie, jak neutralizacja, relatywizacja czy eliminacja (Berezowski 1997; Hejwowski 2004) nie spełnią swoich funkcji, gdyż systemowo wprowadzany idiolekt konkretnych postaci zostaje w takim przypadku całkowicie utracony. W opowiadaniu *Falk* do osiągnięcia analogicznego efektu wystarcza przeniesienie wyrazów w języku trzecim do tekstu docelowego (naturalnie efekt ten byłby całkowicie utracony w przekładzie na język niemiecki). W większości przypadków wtrąceniom niemieckim towarzyszą równoważne wyrażenia w języku wyjściowym, stąd nie pojawia się problem wprowadzania przypisów wyjaśniających. Znaczenie wtrąceń eksplikowane jest wewnątrztekstowo na poziomie samej narracji. Przekleństwa, którym nie towarzyszy wyjaśnienie, mają funkcję wyłącznie ekspresyjną i emfatyczną, nie zachodzi

więc konieczność doprecyzowania ich znaczenia. Obok transferu wyrazów obcych, drugą procedurą niezbędną w przekładzie tego opowiadania jest stylizacja ortograficzna wskazująca na nieprawidłową wymowę, przy czym nie musi to być stylizacja realistyczna, gdyż główną funkcją interferencji fonetycznej jest osiągnięcie efektu humorystycznego. Tłumacz może stworzyć własny sposób rekonstrukcji błędnej wymowy na potrzeby tego tekstu, charakterystyczny dla określonych bohaterów. Idiolekt niemieckojęzycznych postaci tego opowiadania nie jest więc trudny do rekonstrukcji w języku polskim.

Zastosowanie transferu i stylizacji pozwoliło Zagórskiej na odtworzenie idiosynkrazji językowej Hermanna i Siegersa. Niektóre z jej rozwiązań, jak zmiana interpunkcji, wymowa Hermanna i brak konsekwencji, są dyskusyjne. Sygmatyzm sprawia, że bohater ten brzmi nieco dziecinnie, a zbitki dźwięcznych i bezdźwięcznych spółgłosek są mało prawdopodobne. Automatyczne przeniesienie wykrzyknika *Ach!* Przypisanego do pani Hermann sprawia, że zatracą on funkcję identyfikującą konkretny język. Efekt ten mógłby być osiągnięty za pomocą nieznaczącej amplifikacji: *Ach So!* Z kolei leksyka i wtrącenia służące nawiązaniu kontaktu z odbiorcami typowe dla Schomberga brzmią bardziej elokwentnie w stosunku do zwrotów wyjściowych. Jest to typowa cecha przekładów Zagórskiej. Miała ona tendencję do wprowadzania języka bardziej literackiego niż w oryginale, zwłaszcza w dialogach. Niemniej jednak, tłumaczka rozpoznaje zasadnicze funkcje, jakie w utworze oryginalnym spełniają środki językowe służące do scharakteryzowania postaci niemieckojęzycznych i próbuje je zrekonstruować. W większości przypadków zachowują one swą funkcjonalność w przekładzie.

Literatura

- Berezowski, L. (1997): *Dialect in Translation*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Bloomfield, L. (1933): *Language*. New York: Holt.
- Conrad, J. (1950): *The Nigger of the „Narcissus”** *Typhoon, Amy Foster, Falk, Tomorrow*. London: J.M. Dent and Sons Ltd.
- Conrad, J. (1972): *Tajfun*. Tłum. A. Zagórska. Warszawa: PIW.
- Conrad, J. (1973): *Zwycięstwo*. Tłum. A. Zagórska. Warszawa: PIW.
- Gillon, A. (1974): „Joseph Conrad: Polish Cosmopolitan”. [W:] *Joseph Conrad, Theory and World Fiction*. Red. W. T. Zyla, W. M. Aycock. Lubbock, T. X: Texas Tech. University, s. 4 1–69.
- Haugen, E. (1953): *The Norwegian Language in America: A Study in Bilingual Behaviour*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Hejwowski, K. (2004): *Translation: A Cognitive-Communicative Approach*. Olecko: Wydawnictwo Wszechnicy Mazurskiej.
- Jabłkowska, R. (1961): *Joseph Conrad (1857–1924)*. Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk.
- Jean-Aubry, G. (1958): *Życie Conrada* (tytuł oryginalny: *Vie de Conrad*, 1947). Tłum. M. Kornilowiczówna. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

- Leuven-Zwart, K. Van. (1989): „Translation and Original: Similarities and Dissimilarities”. I. [W:] *Target*, 1 (2), s. 151–182.
- Romaine, S. (1995): *Bilingualism*. Oxford, UK, Cambridge, USA: Blackwell.
- Weinreich, U. (1968): *Languages in Contact: Findings and Problems*. The Hague: Mouton.

Summary

Falk is a story in which language and its differentiations are important elements of the narration. Conrad introduces linguistic polyphony for two main reasons: in order to differentiate the characters and provide them with verisimilitude, and to hint at the limitations of human communication. Language allows the reader to place characters in the fictional world and provides additional information about them, mainly their national background. The author differentiates his bilingual characters by means of specific linguistic features. Captain Hermann's speech is characterized by frequent exclamations in German, resulting from his code-switching, as well as phonetic and grammatical interference. He can, however, also produce speech free from any interference. Siegers's speech is noted for his unusual pronunciation of English words, while Schomberg's English does not show any influence of German. In each case specific features of a given bilingual speaker's language are connected with his function in the story and connected to its semantic level. In the Polish version of the story the major functions of specific language use are retained as the translator, Aniela Zagórska, does not use any neutralizing techniques. By means of transfer and stylization she achieves a similar effect as that of the original, although some of her solutions are debatable, especially from the point of view of verisimilitude with respect to incorrect pronunciation.