

# Krystyna Kujawińska-Courtney

---

## William Szekspir a łacina

---

Collectanea Philologica 1, 131-141

---

1995

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

WILLIAM SZEKSPIR A ŁACINA\*

Pod koniec XVI w. uznano język angielski za godny tworzenia w nim dzieł literackich (przykładem tego była twórczość Johna Gowera i Geoffreya Chaucera)<sup>1</sup>, lecz w dalszym ciągu odczuwano, że w porównaniu z łaciną i greką był on „zbyt szorstki” („too rough”) i „niewypolerowany” („unpolished”)<sup>2</sup>. Roger Ascham, we wstępie do swego dzieła *Toxophilus*, ubolewał, że „jeśli idzie o język łaciński i grecki, to wszystko w nich jest tak oddane, że żaden język tego lepiej nie umie zrobić. Inaczej natomiast język angielski – wszystko oddane przezeń jest tak nędzne – zarówno w treści, jak i w sposobie, że nic tego gorzej nie potrafi zrobić”<sup>3</sup>. Poza tym łacina jako ówczesna *lingua universalis* gwarantowała pisarzom sławę międzynarodową, podczas gdy tworzenie w języku narodowym skazywało na prowincjonalizm. Zatem po łacinie pisali m. in. lekarz William Harvey (1578–1657) – odkrywca tajników krwiobiegu; filozofowie – Francis Bacon (1561–1626) i Thomas Hobbes (1588–1679), a później także Sir Izaak Newton (1642–1727).

Angielska literatura piękna tego okresu pisana po łacinie nie może jednak pochwalić się tak wielkimi indywidualnościami. Mało kto pamięta dziś o Johnie Owenie (1563–1622), którego aforystyczna, błyskotliwa i mimo moralizującego celu pełna mizantropii poezja cieszyła się ogromną poczytnością nie tylko w Anglii, ale też we Francji, Holandii i Polsce<sup>4</sup>. Największe dzieła literackie tworzono wtedy w języku narodowym, gdyż w nurcie humanizmu

---

\* Praca o podobnej treści została opublikowana w: „Acta Universitatis Lodziensis” 1994, Folia litteraria, 36, s. 61–70.

<sup>1</sup> P. Mroczkowski, *Historia literatury angielskiej*, Wrocław 1986, s. 72–82 i 88–89.

<sup>2</sup> *English Works by Roger Ascham*, red. W. A. Wright, Cambridge 1904, s. XII.

<sup>3</sup> *Ibid.*, s. XIV: „as for the Latine and Greke tonge, euery thyng is so excellently done in them, that none can do better. In the Englysh tonge contrary, euery thinge in a manner so meanly, bothe for the matter and handelynge, that no man can do worse”.

<sup>4</sup> S. Zabłocki, *Literatura nowołacińska – Średniowiecze, Renesans, barok*, [w:] *Dzieje literatur europejskich*, red. W. Floryan, Warszawa 1979, s. 377.

angielskiego rozwinęły się siły, którym udało się podważyć pozycję łaciny w życiu literacko-naukowym.

Coraz szersze stosowanie języka ojczystego w elżbietańskiej Anglii zbiegło się z wzrastającym poczuciem patriotyzmu, zwłaszcza w czasie wojny z katolicką Hiszpanią, a oderwanie się od Rzymu wyzwoliło dążenia do uczynienia języka religii z angielskiego. Richard Mulcaster tak pisał w roku 1588, roku decydującej bitwy z Wielką Armadą Hiszpańską: „Kocham Rzym, lecz bardziej Londyn; kocham Włochy, lecz bardziej Anglię; szanuję łacinę, ale uwielbiam angielski [...] Dlaczego nie tworzyć wszystkiego po angielsku, języku samym w sobie bogatym w idiomy i szczerym w sposobie wyrażania?”<sup>5</sup>

Nie można jednak traktować jego odezwy dosłownie, gdyż tłumacze dzieł klasycznych często zwracali uwagę na niedoskonałość i ubogość słownictwa, które nie było w stanie oddać w pełni treści oryginałów. Jeden z nich tak skomentował ten fakt: „jest więcej rzeczy, niż słów, aby je wyrazić” („there are more things than there are words to expres things by”)<sup>6</sup>. W obliczu takiego problemu angielscy tłumacze i pisarze zapożyczali obficie słowa łacińskie, zwłaszcza te o charakterze naukowym. Zwraca na to uwagę Albert Bough – twórca monumentalnego dzieła *A History of the English Language* – dodając, że są to słowa zazwyczaj dłuższe od tych, które weszły do języka angielskiego np. z mówionego języka francuskiego<sup>7</sup>.

W owym czasie można było zaobserwować dwie tendencje<sup>8</sup>: jedną – reprezentowaną przez uczonych z Cambridge (Roger Ascham, Sir Thomas Smith, Thomas Wilson, Sir John Cheke i in.), którzy pragnęli zachować „czystość” języka, oraz drugą – przeważającą wśród tych tłumaczy i poetów, którzy praktycznie tworzyli język, a poprzez łacinę wzbogacali swój zasób środków artystycznego wyrazu. Pierwsi z nich uważając, że angielski nie powinien mieszać się i łączyć z zapożyczeniami z innych języków („English should not mix and connect with borrowings from other languagues”)<sup>9</sup>, wprowadzili pogardliwą nazwę – „terminy kałamarzowe” („ink-pot-terms”) na określenie latynizmów, parodiując je w swych dziełach. Natomiast drudzy nie widzieli w tym nic złego, wśród nich George Petite tak przekonywał o swoich racjach (1581 r.): „i choć, ze swej strony używam zapożyczeń tak rzadko, jak jest to możliwe, to nie znam powodów, dla których nie miałbym

<sup>5</sup> *The First Part of the Elementarie*, red. Manston (publikacja nie podaje imienia), Scolar Press 1970, s. 254, 258. Mamy w tym wydaniu pisownię uwspółcześioną: „I love Rome, but London better, I favor Italie, but England more, I honor Latin, but I worship the English [...] But why not all in English, a tung of it self both depe in conceit and frank in deliverie?”

<sup>6</sup> Cyt. za G. L. Brook, *The Language of Shakespeare*, London 1976, s. 205.

<sup>7</sup> A. C. Baugh, *A History of the English Language*, New York 1957, s. 263.

<sup>8</sup> Por. J. A. Gordon, *The Movement of English Prose*, London 1966, s. 73–83.

<sup>9</sup> *Cheke's Letter to Thomas Hoby*, [w:] *The Book of the Courtier*, Everyman Edition, s. 7. (Nie podano ani wydawcy, ani miejsca i roku wydania).

ich używać [...] jest to naprawdę dobry sposób na wzbogacenie naszego języka i sprawienie, aby był zasobniejszy; a jest to sposób, w jaki wzbogacają się wszystkie języki. Dla przykładu, zabierzcie słowa łacińskie z języka hiszpańskiego, a stanie się on tak pusty, jak pełna pustkowiec jest większa część ich kraju; zabierzcie słowa łacińskie z języka włoskiego, a zabierzecie w ten sposób cały język, zabierzcie z języka francuskiego, a zeszpecicie jego wdzięk. Jeśli weźmiecie z samej łaciny słowa pochodzenia greckiego, nie będzie ona tak płynna i kwiecista, jak jest teraz”<sup>10</sup>.

Mimo zabiegów luminarzy z Cambridge wzrastała liczba zapożyczeń i już na początku XVII w. konieczne było opublikowanie pierwszego słownika języka angielskiego. Jego wydawca Robert Cawdrey tak oto zachwalał na karcie tytułowej swe dzieło (1604 r.): „Spis alfabetyczny – zawierający i uczący prawdziwego pisania i zrozumienia trudnych angielskich słów zapożyczonych z hebrajskiego, greckiego, łaciny czy francuskiego itp., z interpretacją poniższych na proste słowa angielskie; zebrane ku korzyści i pomocy damom, dżentelmenom i jakimkolwiek innym niewykształconym osobom; aby mogły łatwiej i lepiej rozumieć wiele trudnych słów, które usłyszą lub przeczytają w *Piśmie Świętym*, kazaniach lub gdziekolwiek indziej i także, aby sami mogli je dobrze używać”<sup>11</sup>.

Nie ulega wątpliwości, że William Szekspir nie należał do elity intelektualnej owego okresu. Skończył swą edukację na stratfordzkiej szkole średniej. Wprawdzie Ben Jonson – przyjaciel poety – zarzuca mu w pośmiertnej odzie, że znał „mało łaciny i mniej greki” („small Latine and lesse Greeke”)<sup>12</sup>, lecz wnikliwa analiza programu nauczania w ówczesnej szkole oraz cała twórczość

<sup>10</sup> Cyt. za R. E. Jones, *The Triumph of the English Language*, Stanford 1953, s. 105: „though for my part I vse those (borrowed) words as little as any, yet I know no reason why I should not vse them [...] it is in deed the ready way to enrich our tongue, and make it copious, and it is the way which all tongues haue taken to enrich them selues. For take the Latine woordes from the Spanish tongue, and it shall be as barren as most part of their country; take them from the Italian, and you take away in a manner the whole tongue; take them from the French, and you marre the grace of it; yea take them from the Latine it selfe the woordes deriued from the Greeke, and it shall not be so flowing and so flourishing as it is”.

<sup>11</sup> D. T. Starnes, G. E. Noyes, *The English Dictionary from Cawdrey to Johnson 1604–1755*, Chapel Hill 1946, s. 56: „A Table Alphabetical, conteyning and teaching the true writing, and the understanding of hard usuall English wordes, borrowed from the Hebrew, Greeke. Latine or French etc. With the interpretation there of by plain English wordes gathered for the benefit and helpe of Ladies, Gentlemen, or any other unskilful persons. Whereby they may the more easilie and better understand many hard English wordes, which they shall heare or reade in scriptures, sermons, or elsewhere, and also be made able to use the same aptly themselves”.

<sup>12</sup> B. Jonson, *To the Memory of My Beloued – the avtor Ms William Shakespeare: And What He Hath Left Vs* (facsimile pierwszego wydania zbiorowego dzieł Szekspira – *The First Folio 1623*), [w:] *The Riverside Shakespeare*, ed. E. B. Evans et al., Boston 1974, s. 66. Wszystkie cytaty z dzieł Szekspira pochodzą z tego wydania.

poety pozwala na zrewidowanie tej opinii<sup>13</sup>. Wiadomo, że Szekspirowi nie były obce dzieła Owidiusza, Horacego, Katullusa, Seneki i Cyserona w oryginale. Celem każdego nauczyciela szkoły średniej – a Szekspira uczyli jedni z lepszych, np. John Brownsword, John Acton, Walter Roche<sup>14</sup> – było wyuczenie podstaw łacińskiego stylu prozatorskiego. W związku z tym kładziono duży nacisk na ćwiczenia w wierszu łacińskim. Uważano, że dyscyplina nabyta przy obcowaniu z łaciną rozwija wycucie językowe oraz świadomość logicznej struktury mowy.

Szekspir przez całe życie pamiętał o latach, w których jako „płaczący uczeń z tornistrem i świecą rankiem twarzą włókł się jak ślimak niechętnie do szkoły”<sup>15</sup>. Możliwe, że powodem jego niechęci była właśnie łacina, czemu nie należy się dziwić, jeśli weźmie się pod uwagę fakt, że nauczycielem tego przedmiotu mógł być taki człowiek, jak Sir Hugo Evans – postać ze sztuki *Wesołe kumoszki z Windsoru*. Jak twierdzą niektórzy badacze, jest to portret satyryczny jednego ze stratfordzkich pedagogów<sup>16</sup>. Willamek, będąc na spacerze ze swoją matką i jej przyjaciółką panią Żwawińską, spotyka Sir Hugo Evansa, który urządza chłopcu (noszącemu *notabene* to samo imię co Szekspir) egzamin z łaciny. Komizm tej sceny polega m. in. na tym, że pani Żwawińska wykazuje całkowitą ignorancję łaciny, szukając jej fonetycznych podobieństw do języka angielskiego:

- „Evans: William, how many numbers is in noun?  
 Will.: Two.  
 Quick: Truly, I thought there had been one number more, because they say, ‘Od’s nouns’.  
 Evans: Peace your tattlings! What is ‘fair’, William?  
 Will.: ‘Pulcher’.  
 Quick.: ‘Poulcats’? there are fairer things than poulcats sure.  
 Evans: You are a simplicity oman; I pray you peace. What is ‘lapis’, William?  
 Will.: A stone.  
 Evans: And What is a ‘stone’, William?  
 Will.: A pebble.  
 Evans: No, it is ‘lapis’. I pray you remember in your prain.  
 Will.: ‘Lapis’.  
 Evans: That is a good William. What is he, William, that does lend articles?  
 Will.: Articles are borrowed of the pronoun, and be thus declin’d ‘Singulariter, nominativo, hic, haec, hoc’.

<sup>13</sup> Por. F. W. Baldwin, *Shakespeare's Small Latine and Lesse Greeke*, Urbana 1944; S. M. Joseph, *Shakespeare's Use of the Arts of Language*, New York 1947.

<sup>14</sup> S. Schoenbaum, *William Shakespeare: A Compact Documentary Life*, Oxford 1977, s. 50–68.

<sup>15</sup> W. Shakespeare, *As You Like It* (II, vii, 145–147): „the whining schoolboy with his satchel/And shining morning face, creeping like snail/Unwillingly to school”.

<sup>16</sup> Por. P. Quennell, *Shakespeare – the Poet and His Background*, Weidenfeld and Nicolson, London 1963, s. 21.

- Evans: What is the forcative case, William?  
 Will.: O – vocativo – O.  
 Evans: Remember, William, focatvo is 'caret'.  
 Quick.: And that's a good root [...]  
 Evans: What is your genetive case plural, William?  
 Will.: 'Genetivo, horum, harum, horum'.  
 Quick.: Vengeance of Jinny's case! Fie on her! never name her child, if she be a whore.  
 Evans: For shame, oman.  
 Quick.: You do all to teach the child such words. He teaches him to 'hic' and to 'hac', which they'll do fast enough of themselves, and to call 'horum', – fie upon you!"

(IV, i, 17–39, 50–67)

Jaki był zatem stosunek samego Szekspira do problemu zachowania czystości języka? Prawdopodobnie nie wziął on bezpośrednio udziału w dyskusji na ten temat, ale można przypuszczać, że śledził jej losy i był przeciwnikiem zbytniego latynizowania języka angielskiego. Swoje stanowisko w tej sprawie przedstawił w swej twórczości. Niewątpliwie był mu znany termin „ink pot” („kałamarzowy”), gdyż używa go w pejoratywnym znaczeniu „pedant” („inkpot mate”), np. dla określenia antypatycznej postaci biskupa Winchester z II części *Henryka VI* (III, i, 99). Z kolei w jednej ze swych pierwszych komedii *Stracone zachody miłosne* wyśmiewa dworaków, którzy nadużywają łaciny w mowie potocznej, popełniają liczne błędy i nie znają wymowy języków klasycznych:

- „Holofernes: [...] This is abhominable,  
 which he would call abominable, it insinuateth me of insanie: 'ne inteligas domine'? to make frantic, lunactic.  
 Nathaniel: 'Laus Deo, bone intelligo'.  
 Holofernes: 'Bone'? 'Bon', 'Fort bon'; Priscian a little scratched 'twill serve".  
 (V, i, 23–28)

W tej samej sztuce (V, i, 45) wątpliwą erudycję panów wyszydza błazen, określając ich mianem „bilitudinitudinitatibus” („ten który w danej chwili jest obsypany darami”), jednym z najdłuższych wyrazów łacińskich, utworzonym jeszcze w średniowieczu.

Niemniej we wcześniejszych dziełach Szekspira można odnaleźć wiele cytatów z dzieł pisarzy klasycznych, np. *Heroid* (*Poskromienie złoŃnicy* – III, i, 28–29; części III *Henryka VI* – I, iii, 48), *Metamorfoz* (*Tytus Andronikus* IV, iii, 4) i *Amores* (poemat: *Wenus i Adonis*) Owidiusza; z *Listów* (*Tymon Ateńczyk* – I, ii, 28) Horacego; *Eneidy* (część II *Henryka VI* – IV, i, 117) Wergiliusza i inne. Dla podkreślenia realiów epoki lub charakterystyki bohaterów Szekspir często wprowadzał pojedyncze słowa lub całe zwroty łacińskie, jak np. w sztukach o historii Rzymu czy w cyklu o historii Anglii.

Język Szekspira obfituje w zapożyczenia łacińskie. Jednak etymologiczna statystyka w analizie literackiej jego dzieł wydaje się mało przydatna<sup>17</sup>. Wskazuje ona wprawdzie na sposób, w jaki każda z jego sztuk obraca się w pewnym rejestrze językowym i jak następował jego rozwój, lecz nie objaśnia samej poetyki Szekspira. W jego dziełach słowa zapożyczone z łaciny wydają się przyciągać uwagę czytelnika swą długością, szczególnością, a nawet pozornym niedostosowaniem do danego kontekstu. Szekspir nie był jedynym pisarzem tego okresu, który prawdopodobnie zdawał sobie sprawę z poetyckich konsekwencji odpowiedniego umieszczania w tekście zapożyczeń łacińskich. Wystarczy jego twórczość porównać np. z fragmentami poezji Samuela Daniela:

„My numble accents beare the Oliue bough,  
Of intercesion, but to moue he will”<sup>18</sup>.

czy też Johna Donne’a:

„But trepidation of the spheres,  
Though greater far, is innocent”<sup>19</sup>.

W twórczości Szekspira można jednak zauważyć pewną powtarzającą się technikę stosowania tych zapożyczeń. Umieszczał je zazwyczaj w wersie, w którym zbiegały się one z mocnym akcentem. W praktyce oznaczało to umieszczanie zapożyczenia na początku wersu:

„This Hand of yours requires  
A sequester from liberty, fasting and prayer  
And castigation; exercise devout”  
(*Othello*, III, iv, 39–41)

„Wouldst thou be windowed in great Rome and see  
Thy master thus: with pleached arms, bending down  
His corrigible neck, his face subdued  
To penetrate shame?”  
(*Antony and Cleopatra*, IV, xix, 72–75)

lub też na jego końcu, np.:

„Holla your name to the reverberate hills”  
(*Wieczór Trzech Króli*, I, v, 261)

„The multitudious seas incarnadine”  
(*Makbet*, II, ii, 62)

<sup>17</sup> B. I. Evans, *The Language of Shakespeare's Plays*, London 1966, s. ix.

<sup>18</sup> Lars-Hakan Svensson, *Silent Art: Rhetorical and Thematic Patterns in Samuel Daniel's „Delia”*, Lund 1980, appendix s. 2 (wyróżnienia wprowadza autorka pracy).

<sup>19</sup> J. Donne, *A Valediction: Forbidding Mourning*, [w:] *An Anthology of English and American Verse*, Progress Publishers, Moscow 1972, s. 82–83.

Natomiast, gdy w wierszu jest mocna przerwa śródwersowa, zapożyczenie często występuje przed lub po niej:

„Now boast thee, death, in thy possession lies  
A lass unparalleled”

(*Antoniusz i Kleopatra*, V, ii, 314–315)

„Whilst I awhile obsequiously lament  
Th’untimely fall of virtuous Lancaster”

(*Ryszard III*, I, ii, 3–4)

Wiele przykładów stosowania tej techniki można odnaleźć w znanym monologu Hamleta rozpoczynającym się słowami: „To be or not to be” („Być albo nie być” – III, i, 56–88). Spróbujmy zanalizować fragment, w którym tytułowy bohater, rozważając samobójczą śmierć pyta, kto zniósłby kłopoty i troski życia:

„When he himself might quietus made  
With a bare bodkin”

(III, i, 75–76)

Łacińskie zapożyczenie „quietus”, zbiegające się z mocnym akcentem wersu oznaczało wtedy „zwolnienie lub spłacenie należnej sumy czy też wyrównanie kont” („a discharge or acquittance given on payment of sums due, or clearing of accounts”)<sup>20</sup>. Jest to prawie dosłowne rozumienie łacińskiego zwrotu „quietus est”, którym podpisywano rozliczony rachunek i podkreślano czerwoną kreską dla oznaczenia zakończonej transakcji. Użycie przez Szekspira słowa „quietus” miało wyrażać wyrównanie rachunków z życiem. Z drugiej strony, nie można pominąć pewnego podobieństwa tego słowa do staroangielskiego „quiet” („spokojny”), co w omawianym fragmencie wywołuje skojarzenie ze stanem spokojności, którego „szczerze można by było sobie życzyć” („devoutly to be wished” – III, i, 64) po śmierci. Pozornie niestosowne użycie zapożyczenia łacińskiego, zwracające uwagę czytelnika i pociągające za sobą dokładniejszą analizę semantyczną, wzbogaca metaforyczną wymowę tego wersu. Poza tym zestawienie słowa „quietus” z występującym w następnym wersie wyrazem „bodkin” („krótkiego mieczyka”) pochodzenia celtyckiego, znacznie uwypukla znaczenie tego pierwszego. Trudno sobie wyobrazić, aby Szekspir świadomie analizował etymologię zastosowanych przez siebie wyrazów. Był on przecież „poetą Natury” („the poet of Nature”), jak określił go John Dryden<sup>21</sup>. Nie można jednak pominąć faktu, że musiał widzieć

<sup>20</sup> *The Compact Edition of the Oxford English Dictionary*, London 1979. Objasnienia słownikowe odnoszą się do tej pracy oraz do T. C. Onionsa, *A Shakespeare Glossary*, Oxford 1980 (1911).

<sup>21</sup> Cyt. za A. M. Eastman, *A Short History of Shakespearean Criticism*, Random House, New York 1968, s. 8.



w zastosowanej przez siebie technice pewien cel, gdyż często posługiwał się nią w swej twórczości.

Niejednokrotnie Szekspir używa dwóch zapożyczeń, występujących w tej samej linii wiersza. Jest to zazwyczaj oznaką wielkiego wzburzenia postaci je wypowiadającej. Na przykład w *Ryszardzie II* Mowbray, oskarżony przez Henryka Bolingbroke'a o zdradę stanu, tak się broni:

„That all the treasons for these eighteen years  
Complotted and contrived in this land  
Fech from false Mowbray”

(*Ryszard II*, I, i, 95–97)

a tytułowy bohater *Ryszarda III* odpowiada na oskarżenia swych przeciwników tymi słowami:

„[...] if any here  
By false intelligence or wrong surmise  
Hold me a foe”

(*Ryszard III*, II, i, 54–56)

Należy tutaj zwrócić uwagę, że w czasach Szekspira zapożyczenia łacińskie były znacznie bliższe oryginałowi niż teraz. Doskonałym przykładem jest tutaj fragment z *Burzy*, w którym Prospero wyjaśnia swej córce Mirandzie, że burza, której była świadkiem, nie zrobiła żadnej krzywdy marynarzom przepływającym na statku obok wyspy:

„The direful spectacle of the wreck, which touch'd  
The very viture of compassion in thee  
I have with such provision in mine art  
So safely ordered, that there is no sould –  
No, not so much perdition as an hair  
Which thou heard'st cry, which thou saw'st sink”<sup>22</sup>

(*Burza*, I, ii, 26–32)

W wielu przypadkach różnica pomiędzy znaczeniem słowa w języku Szekspira a współczesnym polega na tym, że obecnie traktujemy je jako wyrażenie metaforyczne. Przykładem może być wyraz „bombast” rozumiany potocznie jako „język nadęty, napuszony” („inflated or turgid language”). W czasach Szekspira miał swe oryginalne znaczenie łacińskie – „bombax”, a używano go do oznaczenia wywatowanych spodni. Tak też należy je rozumieć w II części *Henryka IV*, w której książę Hal nazywa Falstaffa „my sweet creature of bombast” – II, iv, 359 („mój słodki grubasie”).

<sup>22</sup> W cytowanym fragmencie wyrazy wyróżnione miały następujące znaczenia: „spectacle” – „sight” (widok); „virtue” – „essence” (istota); „compassion” – „pity” (litość); „provision” – „foresight” (przezorność); „perdition” – „loss” (strata).

Równie interesującym aspektem Szekspirowskich latynizmów jest zapożyczenie z łaciny wzorów semantycznych i tworzenie nowych form wprowadzonych potem do języka łacińskiego. Taki przykład kalki leksykalnej możemy odnaleźć we fragmencie *Burzy*, gdzie Prospero cieszy się z siły swych czarów, które mogą zadziwić wrogów;

„My high charms work,  
And these enemies are all knit-up  
In their distractions”

(*Burza*, III, i, 88–90)

Użyte wyrażenie „knit-up” jest tutaj przeniesieniem łacińskiego „peplectere”, co dosłownie oznacza „robić na drutach, zawiązać intrygę”.

Wiele mamy też w twórczości Szekspira hybryd językowych. Bryan Garner twierdzi, że: „Większość elżbietzańskich erudyków używało tylko homogenicznych morfemów przy tworzeniu nowych wyrazów – byli to konserwatywni neologowie. Dla kontrastu bardziej liberalni przedstawiciele uważali, że rdzeń lub też afiks, przyjęty do języka (na podstawie subiektywnej miary), stawał się częścią języka angielskiego i dlatego można go było łączyć z innymi angielskimi słowami i morfemami bez względu na ich pochodzenie”<sup>23</sup>.

Bez wątpienia Szekspir był wyznawcą tego drugiego stanowiska. Wśród neologizmów, które możemy znaleźć w jego twórczości, mamy takie hybrydy, jak: „aidless”, „baseless”, „emball”, „graveless”, „profitless” i inne<sup>24</sup>. Bryan Garner, porównując liczbę prefiksów łacińskich („con”, „contra”, „de”, „dis”, „in”, „inter”, „post”, „pre”, „pro”, „re”, „super”, „trans”) w twórczości Szekspira i *Biblii* (*Authorized Version* – 1611 r.), wykazał, że poeta w swoich dziełach równie często ich używał, co tworzył nowe. Szekspir utworzył ponad 137 łacińskich hybryd, np. „conter-caster” (*Otello*, I, i, 31), „con-greet” (*Henryk V*, V, ii, 31), „disbench” (*Koriolan*, II, ii, 71), „intermingle” (*Dużo hałas o nic*, V, ii, 31), „post-haste” (część III *Henryka VI*, II, i, 139), „precisesness” (część I *Henryka VI*, V, iv, 67), „relive” (*Perykles*, V, iii, 64)<sup>25</sup>.

W dziełach Szekspira jest wiele słów i wyrażen uwydatniających dwuznaczność poprzez brzmieniowe podobieństwo do słów łacińskich. W komedii *Jak wam się podoba* (III, iii, 7) Touchstone, zwany w polskich przekładach

<sup>23</sup> E. A. Garner, *Latin-Saxon Hybrids in Shakespeare and the Bible*, „The Studies in the Humanities”, No 10, June 1983, s. 40: „Most Elizabethan scholars used only homogeneous morphemes in making new words; these were the conservative neologists. The liberal position, in contrast, was that once a root or affix had been naturalized (a subjective measure), it became English, and therefore could be combined with other English words and morphemes, regardless of their provenience”.

<sup>24</sup> *Ibid.*, s. 41–43.

<sup>25</sup> Por. M. Schlauch, *The English Language in Modern Times (since 1490)*, Warszawa 1956, s. 85–93.

Probieńczykiem, mówi do Audrey – swej narzeczonej – wieśniaczki: „I am here with thee, and thy goats; as the most capricious poet, honest Ovid, was among the Goths” („Jestem tutaj z tobą i twymi kozami, jak bywał wśród Gotów najbardziej kapryśny poeta, uczciwy Owidiusz”). Wyraz „capricious” jest kalamburem przez skojarzenie z łacińskim „caper” – „podobny do kozy, lubieżny”. Natomiast „Goths”, wymawiane w owym czasie jak „gotes” [gəutz]<sup>26</sup>, utożsamiało dzielne plemię Gotów z kozami.

Zapewne nie wszyscy widzowie teatru „Pod Kulą Ziemską”, dla którego w większości tworzył swe dzieła Szekspir, rozumieli grę słów opartą na skojarzeniach łacińskich, a zwłaszcza znaczenie „kałamarniczych” zapożyczeń<sup>27</sup>. Możliwe też, że był on często świadkiem złego stosowania tych terminów w życiu codziennym, co doprowadzało niejednokrotnie do niezwykle komicznych sytuacji. Widząc w tym doskonały materiał dramatyczny Szekspir wykorzystał malapropizmy, oparte na zapożyczeniach łacińskich w wielu komediach. Na przykład w sztuce *Wiele hałasu o nic* dwaj stróże porządku Dogberry i Verges nie potrafią rozróżnić znaczenia takich wyrazów, jak „sensible” („rozsądny”) i „senseless” („nonsensowny”) „apprehend” („aresztować”) i „comprehend” („zrozumieć”); „odious” („ohydny”) i „odorous” („ślawny”). Podobną technikę wywołania komizmu, opartego na niewłaściwym użyciu słów, mamy w II części *Henryka IV*, w której pani Żwawińska myli „infinitive” („nieokreślony”) z „infinite” („bezgraniczny”); „familiarity” („poufałość”) z „familiar” („znajomy”); „indited” („skomponowany”) z „invited” („zaproszony”) itp.

Należy podkreślić, że postacie Szekspirowskie, które ośmieszają się niewłaściwym stosowaniem słów łacińskich, pochodzą nie tylko z ludu. Słów tych używa także klasa średnia, a nawet arystokracja, jak choćby w sztuce *Wieczór Trzech Króli*.

Trzeba przyznać, że język Szekspira jest niewyczerpanym materiałem dla wielu pokoleń badaczy, którzy analizują stworzone przez niego formy gramatyczne i retoryczne, neologizmy, zapożyczenia i obrazowość poetycką. Natomiast mało uwagi przykładają się do wpływu i stosowania łaciny w jego twórczości.

Bez wątpienia niezwykłą witalność i bogactwo języka Szekspira zawdzięczamy jego geniuszowi, ale także temu, że tworzył on w czasie, w którym

<sup>26</sup> M. Hattaway, *Elizabethan Popular Theatre: Plays in Performance*, London 1982, s. 44–50.

<sup>27</sup> Warto może przypomnieć wydarzenie, które miało miejsce w 1800 r. w czasie przygotowania do inscenizacji teatralnej I i II części *Henryka IV*. Reżyser przedstawienia Richard Valpy będąc nauczycielem łaciny, poprawił wszystkie domniemane pomyłki językowe Szekspira i aluzje dotyczące klasycznej mitologii, co całkowicie zmieniło intencje autora, pozbawiając tekst w wielu miejscach celnego dowcipu językowego. Por. *Henryk IV – part II Richard Valpy (1801) – a facsimile*; ed. H. N. Davies, Cornmarket Press, London 1970.

niestałe formy językowe wspomagały i ożywiały ducha twórczego. Poza tym potrafił on korzystać z bogatej spuścizny języków i literatury klasycznej, a zwłaszcza z łaciny. Cytując fragment z *Burzy*:

„My language, heavens!  
I am the best of them that speak this speech”  
(*Burza*, I, ii, 432-433)

nie można nie zgodzić się z opinią lorda Shaftsbury, który pisząc o bogactwie swego ojczystego języka, w jednym z listów (1893 r.) złożył hołd Szekspirowi: „Wolałbym, aby Anglia straciła swe Imperium niż Szekspira, byłaby to mniejsza strata” („I would England lose her Empire than Shakespeare; it would be a less heavier loss”)<sup>28</sup>.

#### WILLIAM SHAKESPEARE AND LATIN

(summary)

At the end of the sixteen century English was regarded as a language able to produce good literary writing both in prose and verse; yet it was still considered incapable of expressing philosophical and scientific ideas. The Elizabethan scientists and men of letters divided on this issue. One group (the Cambridge Circle) was against any borrowings while the other freely borrowed from Latin.

Shakespeare officially never participated in this debate but he reflected it in his writing.

Etymological statistics based on the number of words and phrases borrowed by Shakespeare from Latin seems to be of only limited value. The analysis of the importance of strategically placed borrowings can, on the other hand, be helpful in the interpretation of some of his obscure passages. The works supplies such examples. It also presents Shakespeare's use of Latinate words and phrases and generally the influence of Latin upon his vocabulary and dramatic style.

<sup>28</sup> Cyt. za F. C. Kolbe, *Shakespeare's Way*, London 1930, s. 47.