

Justyna Makowska

Kobiety i mężczyźni w językowo-kulturowym obrazie świata w podhalańskich translacjach intrajęzykowych

Językoznawstwo : współczesne badania, problemy i analizy językoznawcze 7,
87-97

2013

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.

Justyna Makowska
Akademia Humanistyczno-Ekonomiczna w Łodzi

Kobiety i mężczyźni w językowo-kulturowym obrazie świata w podhalańskich translacjach intrajęzykowych

Przedmiotem analizy w niniejszym artykule jest obraz kobiet i mężczyzn, będący składową językowo-kulturowego obrazu świata zawartego na kartach adaptacji utworów dramatycznych autorstwa Jana Gutt-Mostowego oraz Anieli Gut-Stapińskiej. Celem artykułu jest wskazanie pewnych tendencji w językowej kreacji świata w przekładach wewnątrzjęzykowych.

Jan Gutt-Mostowy, pisarz pochodzący z Podhala, tworzący teksty dla amatorskich zespołów aktorskich działających na terenie Podhala, na swój warsztat wziął przede wszystkim popularne komedie, autorstwa Fredry, Moliera, Bałuckiego, które postanowił dostosować do możliwości inscenizacyjnych góralskich zespołów teatralnych, a także do możliwości percepcyjnych modelowego widza – również górala.

Aniela Gut-Stapińska, skupiając się raczej na twórczości oryginalnej – zwłaszcza prozatorskiej i poetyckiej, była autorką tylko jednego „przekładu” – dokonała adaptacji komedii *Lekarz mimo woli*.

Próbując dokonać literalnego przekładu utworów dramatycznych na gwary podhalańską, autorzy natknęli się na pewne „nieprzetłumaczalne” elementy świata przedstawionego. Zmuszeni zostali zatem do powiązania języka – gwary podhalańskiej, którą posługiwali się bohaterowie tłumaczeń, z podhalańskimi realiami świata, które należało włączyć do tekstów dramatów.

Tłumacze wielokrotnie nie byli w stanie odnaleźć odpowiednika danego wyrażenie lub natykali się na nieprzystawalność elementów świata przedstawionego do realiów podhalańskich. Byli zatem zmuszeni do posługiwania się adaptacją zamiast translacji literalnej.

Zmiany o charakterze adaptacyjnym, według Justyny Leśniewskiej, można podzielić na trzy grupy:

- 1) spowodowane naturą języka i niemożnością przełożenia niektórych jednostek leksykalnych;
- 2) wywołane różnicami kulturowymi i koniecznością zastosowania odpowiedników znanych drugiemu odbiorcy utworu;
- 3) wynikające z chęci dotarcia do innego czytelnika, widza¹.

Jan Gutt-Mostowy i Aniela Gut-Stapińska, starając się dostosować teksty klasycznych komedii do potrzeb góralskich teatrów amatorskich oraz do możliwości percepcyjnych widzów niemających styczności z teatrem profesjonalnym, zastępowali pewne leksemy, wyrażenia, frazy języka polskiego, nieidentycznymi, lecz jedynie zbliżonymi odpowiednikami podhalańskimi, które zazwyczaj różniły się zakresem użycia, nacechowaniem emocjonalnym itp.² Wielokrotnie musieli dokonywać także amplifikacji pewnych fragmentów. Teksty były więc „zgóralszczane” poprzez dostosowywanie nazwisk bohaterów do języka docelowego przekładu. Upraszczone – omijano niejasne miejsca, wycinano „przegadane” fragmenty, które utrudniały pamięciowe przyswojenie przez nieprofesjonalnych aktorów. Dodawano także pewne elementy ożywiające akcję utworu. W większości wypadków czas akcji został uwspółcześniony, natomiast miejsce akcji zostało podmienione przez przestrzeń podhalańską. Zasadnicza myśl dzieła została z reguły zachowywana – teksty były wybierane przez autorów w związku z ich tematyką, która mogła zostać zaktualizowana także w środowisku górali podhalańskich.

Badane twory dramatyczne to przykłady dosyć szczególnej działalności pisarskiej, wydaje się zatem wskazane wypracowanie nowego terminu określającego to zjawisko literackie. Kierunek poszukiwań najwłaściwszego terminu wskazuje Roman Jakobson, który użył pojęcia *tłumaczenia intralingwistyczne*, określając tym mianem przeredagowania i definiując je jako „interpretację znaków językowych za pomocą innych znaków tego samego języka (synonimy, omówienia itd.)”³. Autorka niniejszego artykułu uznaje jednak, że najwłaściwszy termin określający tego typu twórczość to: *tłumaczenie wewnątrzjęzykowe/ translacje intrajęzykowe z elementami adaptacji*, bądź po prostu *tłumaczenie regionalne*.

Przekład wewnątrzjęzykowy to dialog dwóch kultur. Tłumacz zaś bierze na swoje barki zadanie pośredniczenia między tymi dwoma światami. Musi wykazać się nie lada obyciem i delikatnością, aby proces translacji kulturowej odbył się bez większych strat⁴. Roch Sulima uważa, iż istnienie oryginalnego tekstu folklorystycznego – a w pewnym

¹ J. Leśniewska, *Tłumaczenie czy adaptacja? Trylogia Henryka Sienkiewicza w przekładzie W. S. Kuniczaka*, [w:] W. Kubiński, O. Kubińska, T. Z. Wolański (red.), *Przekładając nieprzekładalne. Materiały z I Międzynarodowej Konferencji Translatorskiej Gdańsk–Elbląg*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2000, s. 431–439.

² J. Sypnicki, M. Szeplińska-Karkowska, *Czynniki kulturowe amplifikacji tekstu w procesie tłumaczenia*, [w:] *Przekładając nieprzekładalne...*, dz. cyt., s. 207–208.

³ R. Jakobson, *Językowe aspekty tłumaczenia*, [w:] S. Pollak (red.), *Przekład artystyczny. O sztuce tłumaczenia księga druga*, Ossolineum, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1975, s. 110.

⁴ E. Tabakowska, *Bariery kulturowe są zbudowane z gramatyki*, [w:] R. Lewicki (red.), *Przekład, język, kultura*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie, Lublin 2002, s. 32–33.

sensie badane utwory za takie mogą uchodzić, jest już swoistym dialogiem kultur⁵. To specyficzny dwugłos kultury ogólnopolskiej i regionalnej. W przekładach, będących przedmiotem analizy w niniejszym artykule, mamy do czynienia nawet niekiedy z trójgłosem: Molier – Boy-Żeleński – Gutt-Mostowy/Gut-Stapińska.

Jednym z najczęściej przewijających się motywów w badanych utworach są relacje pomiędzy kobietami a mężczyznami. W jaki sposób motywy zaczerpnięte z twórczości Fredry i Moliera zostały wyzyskane przez pisarzy regionalnych? W jaki sposób wykreowano relacje damsko-męskie w językowo-kulturowym obrazie świata zawartym na kartach utworów? Z powodu specyfiki rodzaju literackiego, charakterystyka bohaterów oraz relacji ich łączących dokonywana jest poprzez słowa wypowiedane przez postaci dramatu w kwestiach dialogowych czy monologowych.

W utworach Gutta-Mostowego dosyć szeroko przedstawiony został problem związany z kojarzeniem przez rodziców młodych par. Jak pisze autor w przedmowie do komedii *Baby i dezertery*:

(...) Zdarzały się małżeństwa wiekowo niedobre (np. On po 60-tce, Ona dobrze jeśli ukończyła 16 lat), które z czasem stawały się „piekłem” dla obu stron. Fredro w swej komedii stawia (choć niedosłownie) pytanie: czy mężczyzna w podeszłym wieku „ma prawo” wziąć za żonę dziewczynę, która mogłaby być jego córką albo nawet wnuczką? Czy to, jak mówi Kapelan, „uchodzi czy nie uchodzi”?⁶

Podobny problem odnajdujemy w dokonanej przez Gutta-Mostowego adaptacji komedii *Skąpiec*. I choć temat oraz główne wątki zostały tu przejęte od Moliera, można przypuszczać, że motyw swatania dzieci przez rodziców ze starszymi, mającymi mężczyznami/kobietami zgadzał się z realiami wsi podhalańskiej z przełomu XIX i XX wieku.

Soboń: No i patrzaj, ta dzisiyjszo kawalerka, telo siyły co w kurcyńciu. Tak jek postanowił lą sobie, a lą Jadama przeznacám pewnom gdowe, ftorem mi dziś rano narajyli. U tyj jes godny dudek. Tobie zaś wydám za pana Klemensa.

Ewa: (z przestraczem) Ftorego Klemensa?

Soboń: Nie znás go jesce, ale poznás. Cłek statecny, dojrzały i doświadcony, nie bedzie miał wyncył jak piyńdziysiont roków. Niedáwno przyjechał do Miasta, a juz s-ićka gádajom o jego bogactwie. Taki sie nie bedzie o duzy posag upominał.

Jan Gutt-Mostowy, *Kutwa*, s. 136⁷.

Łączenie w dość sztucznie wykreowane pary młodych dziewcząt ze starszymi mężczyznami (praktycznie nigdy odwrotnie!), zważywszy na ostrą krytykę takich praktyk, dokonaną już przez samego Fredrę, najwidoczniej nie było zjawiskiem powszechnie akceptowanym w sferze relacji damsko-męskich w kulturze polskiej. Jednakże zapewne

⁵ Dogłębnej analizy zagadnienia folkloru i jego kontaktów z literaturą dokonuje autor w: R. Sulima, *Folklor i literatura*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1985.

⁶ J. Gutt-Mostowy, *Utwory sceniczne po góralsku. Adaptacje, utwory własne, utwory obrzędowe* Księgarnia Akademicka, Kraków 2003, s. 14.

⁷ Wszystkie cytaty z utworów J. Gutta-Mostowego pochodzą z: Tenże, *Utwory sceniczne po góralsku*, dz. cyt. Wykorzystane zostały fragmenty następujących dramatów: *Baby i dezertery* (na podstawie: A. Fredro, *Damy i huzary*), *Gwałtu, co sie nie robi!* (na podstawie: A. Fredro, *Gwałtu, co się dzieje!*), *Lykárz mimo własnyj wóli* (na podstawie: Molier, *Lekarz mimo woli*).

w 1825 roku, kiedy to powstała komedia *Damy i huzary*, z sytuacjami takimi można było zetknąć się dosyć często. We Fredrowskim oryginale odnajdujemy dwa fragmenty, w których poruszane jest to zagadnienie:

REMBO:

Chciałem mu wystawić, jakiego kłopotu nabędzie, chciałem mu powiedzieć, aby sobie przypomniał, że ile razy mąż stary, żona młoda, albo stara żona a mąż młody, tyle razy niezgodne małżeństwo. Bo proszę Pana Majora, co młode to młode, co stare to stare: ogień pali, woda gasi. (...)

Aleksander Fredro, *Damy i huzary*, s. 308⁸.

ROTMISTRZ: (sam)

Oszalał, jemu się żenić... w tym wieku! Co on sobie dobrego obiecywać może!...

Aleksander Fredro, *Damy i huzary*, s. 279.

Gutt-Mostowy, dokonując adaptacji tego właśnie dramatu Fredry (opatrząc go tytułem *Baby i dezertery*), przejął także fredrowski punkt widzenia i krytykę wymuszonych, niedobrych małżeństw.

Symon: Bo to trza być bez rozumu, coby sie na starość zynić, a do tego z młodym dziwywycniem. Chłop stary z młodom babom do nicego dobrego nie przidom. To tak jak kiebyś dwa kónie do wozu zaprzongnon, telo za jednego przy dyślu, a drugiego do zadnijj kary. I kozde bedzie ciongnon we swojom strone.

Jan Gutt-Mostowy, *Baby i dezertery*, s. 38.

Podobny pogląd wygłasza postać z innego, adaptowanego przez Gutta-Mostowego tekstu – z komedii *Gwałtu, co sie nie robi* (adaptacja komedii Aleksandra Fredry *Gwałtu, co sie dzieje!*).

Tobjás: Já tu wiela ni mogem. Jak sie cłek drugi ráz ozyni, a do tego przigłupieje i młodsom od siebie weźnie, to pote wiys jako jes – trza słuchać jak pies tromby. (...)

Jan Gutt-Mostowy, *Gwałtu, co sie nie robi*, s. 75.

W powyżej zacytowanej kwestii, która jest autorskim dodatkiem Gutta-Mostowego do adaptowanego tekstu, wyraźnie zarysowuje się „męskie” podejście do problemu. Autor adaptacji zwraca uwagę na to, że tego typu małżeństwa są udręką nie tylko dla młodych dziewcząt, lecz także dla wykorzystanych w celach matrymonialnych mężczyzn w podeszłym wieku. Decyzja o poślubieniu młodszej kobiety uznawana jest za swoistą fanaberię, za efekt chwilowego zaćmienia umysłu: *to trza być bez rozumu, coby się na starość zynić, a do tego z młodym dziwywycniem*. Mężczyzna, który żeni się z młodą dziewczyną, musiał zapewne *przigłupieć*.

Aby zaznaczyć, że ciężki los w niedobrych wiekowo małżeństwie może spotkać także mężczyznę, autor używa znanego w kręgu myśliwskim, a nieobecnego w słowniku frazeologicznym oraz słowniku przysłów wyrażenia: *słuchać jak pies trąby*, czyli ‘być posłusznym’. Mężczyzna uwikłany w taki związek będzie zmuszony, chociażby z powodu fizycznej przewagi młodej żony, karnie poddawać się jej nakazom.

⁸ A. Fredro, *Damy i huzary*; [w:] Tegoż, *Komedye*, tom I, Wiedeń 1826.

Najpełniej poglądy na kwestię niedobrych wiekowo małżeństw wyraża wspomniany już Kapelan – jedna z postaci dramatu *Baby i dezerterzy*, który od początku jest przeciwny takim związkom:

Jezwita: Pan Bóg nakazał Adamowi i Ewie, żeby byli razem i mnożyli się, to i ja, choć ksiądz, nie jestem wrogiem małżeństwa, ale niech to będzie małżeństwo dobrane podług wieku, miary i myśli. Wtedy jest wszystko jak trzeba i bez obrazy boskiej.

Jan Gutt-Mostowy, *Baby i dezerterzy* s. 42.

Kapelan z translacji Gutta-Mostowego ma znacznie więcej do powiedzenia niż we Fredrowskim oryginale, w którym duchowny sprzeciwia się niezgodnym z obyczajem związkom tylko przez wypowiedziane w różnych sytuacjach scenicznych lakoniczne: „Nie uchodzi, nie uchodzi.”

W badanych tekstach zawarty jest także pogląd, wyrażany eksplicytnie i nieeksplicytnie, że to mężczyzna dokonuje wyboru kandydatki na żonę, a kobieta może jedynie biernie czekać. Kaśka, bohaterka komedii *Gwałtu, co sie nie robi*, aby opisać metodę wyboru kandydatek na żonę, używa następującego porównania: *wybijanie, przebijanie miyndzy dziywkami, przerucanie jak snopkami, kie sie je wybiyro, ftory bogats-i w ziarno*. W porównaniu tym *comparansem* są snopki zboża, które też podlegają takiej segregacji.

Kaśka: Telo sie w Dunajcu zmiyniło wasymi mondremi prawami, a to co moze nájwážnijyse, to wybieranie, przebijanie miyndzy dziywkami, przerucanie jak snopkami, kie sie je wybiyro, ftory bogats-i w ziarno, to má dalyj przy chłopak być?

Tobijás: (na boku) No, beskure-ijá jedna! Dobrze jom zaz-ıla.

Kaśka: To jakoz stryná? Bedziemy sie dalyj w gorsety odziewać i cekać, kie ftory na nás poźre? Przidzie jesse cas, ze stare panny bedom w modzie, a starzi kawalerowie bedom małpy do piekła wodzić, jako dotela ponó starym pannom to przistoji.

Jan Gutt-Mostowy, *Gwałtu, co sie nie robi*, s. 85.

Porównanie kobiet do snopków zboża to autorski dodatek Gutta-Mostowego do adaptacji, podobnie jak fragment, w którym pojawia się przypuszczenie, że kobiety ubierają się w gorsety, czyli w swój najbardziej odświętny strój, aby zrobić jak najlepsze wrażenie na mężczyznach. W kulturze ludowej to właśnie spódnica oraz gorset stawały się symbolami kobiecości⁹.

W oryginale komedii autorstwa Fredry możemy odnaleźć następujące zdanie:

Wszystko się już zmieniło twoimi mądrymi prawami, a jedno wybieranie, przebijanie, przerucanie między nami mężczyznom zostawione będzie? Czemuż my ich miejsca zająć nie mamy? Czemuż oczekiwać aż któryś okiem rzucić raczy?

Aleksander Fredro, *Gwałtu, co się dzieje*, s. 171¹⁰.

Nie sposób podczas analizy pominąć dosyć zagadkowego zdania, w którym bohaterka odwołuje się do podania/mitu o tym, że stare panny mają prowadzić małpy do piekła. We Fredrowskim oryginale komedii *Gwałtu, co się dzieje* czytamy zaś:

⁹ A. Pierścińska, *Językowy obraz córki w pieśniach małopolskich*, [w:] S. Cygan S. (red.), *W kręgu dialektów i folkloru*, Kieleckie Towarzystwo Naukowe, Kielce 2007, s. 260.

¹⁰ A. Fredro, *Gwałtu, co się dzieje*, [w:] Tegoż, *Komedye*, tom III, Lwów 1830, s. 171.

KASIA: Nie jestem kobietą, abym nie miała własnej woli? Dla tegoż mię niebo wyższością płci udarowało, abym słabszej ulegała? Co? Co? Na skinienie mężczyzny mam być posłuszną? I to waszeć stryjenko nie tylko cierpieć, ale i radzić możesz? Wszystko się już zmieniło twoimi mądrymi prawami, a jedno wybieranie, przebieranie, przerzucanie między nami mężczyznom zostawione będzie? Czemuż my ich miejsca zając nie mamy? Czemuż oczekiwać aż któryś okiem rzucić raczy? Przyjdzie jeszcze czas, kiedy stare panny będą w modzie, starzy zaś kawalerowie będą uczyli papugi gadać, kosy śpiewać i mopsy służyć, a **po śmierci powiodą małpy do piekiel**, jak o pannach niegdyś mówiono.

Aleksander Fredro, *Gwaltu, co się dzieje*, s. 171.

Słownik symboli Władysława Kopalińskiego podaje, że w kulturze średniowiecznej małpa wiązana była ze staropanieństwem. Zgodnie z tradycją stara panna, która ani nie poświęciła swego życia służbie Bogu, ani nie urodziła dziecka, zostanie za karę w piekle poślubiona małpie¹¹. W zwierzęta te, zgodnie z jedną z wersji podania, byli zamieniani kawalerowie¹².

Mit ten znalazł swe odzwierciedlenie w języku angielskim i został utrwalony w formie przysłowia: *old maids lead apes in hell*. Było ono powielane w literaturze tego kręgu kulturowego, zwłaszcza w dramatach elżbietańskich. Stało się także przedmiotem licznych analiz (m.in. autorstwa E. Kuhla, B. J. Whitinga). William Szekspir użył go również w swych sztukach: w *Poskromieniu złościcy* oraz w *Wiele hałasu o nic*.

W badanych tekstach pojawia się także motyw godnego uposażenia przyszłej panny młodej, gdyż małżeństwo uznawane było za wybawienie dla bezbronnej, stojącej niżej w hierarchii społecznej, kobiety.

Dziubáska: (...) A ze bez chłopa to babie byda, a jesce do tego ta budowa niedokónconá, to i nie przestaje o Franku myśleć.

Jan Gutt-Mostowy, *Góralská zymsta*, s. 270.

Dziubáska: (...) Wartko owdowiała, a jesce jes młodá. Tak ku niyj, jak i ku gazdówce trza chłopa.

Jan Gutt-Mostowy, *Góralská zymsta*, s. 282.

Przedstawione powyżej fragmenty pochodzą z adaptacji *Zemsty* Aleksandra Fredry, której dokonał Jan Gutt-Mostowy, wykorzystując prozę zamiast wiersza. Gutt-Mostowy tłumaczył to posunięciem tym, że góralski tekst poetycki przekracza jego możliwości warsztatowe. Jednocześnie we wstępie do dramatu zauważa, że takie „zprozaizowanie” utworu spowodowało, że stracił on swój wymiar komiczny. Gutt-Mostowy mógł jednocześnie wnieść do takiej adaptacji więcej treści autorskich.

W badanych utworach ukazywane są stereotypowe przywary przedstawicieli płci męskiej z Podhala: rozwiązłość, pijaństwo i skłonność do agresji. Charakterystyka jest dokonywana najczęściej przez samych bohaterów mówiących na swój temat.

¹¹ W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Oficyna Wydawnicza RYTM, Warszawa 2007, s. 216–218.

¹² B. J. Whiting, *Early american proverbs and proverbial phrases*, Harvard University Press, Harvard 1978, s. 274.

ORSULA: (...) (*łagodniej*) Co umiys robić?

JASIEK: Pić winko, bić sie i baby obłapiać.

Jan Gutt-Mostowy, *Gwałtu, co sie nie robi*, s. 109.

Powyższa autocharakterystyka bohatera została przejęta przez Gutta-Mostowego z tekstu oryginalnego. Taki obraz mężczyzny przypomina inne postaci męskie, które spotkać można na kartach utworów oryginalnych Gutta-Mostowego – podhalańskich „samców”, lubiących alkohol oraz niestroniących od kobiet. W adaptacji *Gwałtu, co sie nie robi* pojawia się także porównanie młodego kawalera do *wolnego ptaska*. Porównanie frazeologiczne *wolny jak ptak*, czyli niemający żadnych obowiązków, niczym nieskrępowany – opisuje postawę, którą wybierają częściej mężczyźni niż kobiety.

Jasiek: Já wolny ptasek, tu dziubnem, tam dziubnem, jako sie dá, ale w Dunajcu mám cosí na oku.

Jan Gutt-Mostowy, *Gwałtu, co sie nie robi*, s. 109.

Specyficzna męska rozwiązłość, która panuje przed ślubem, była w kulturze podhalańskiej rodzajem wabika, mającego przyciągać dziewczęta. Kobieta powinna czuć się wyróżniona awansami czynionymi jej przez mężczyznę, który zainteresowany był przecież tyłoma innymi dziewczętami. W gwarze podhalańskiej funkcjonuje gwarowy czasownik *parobcyć*, który zgodnie z definicją słownikową oznacza ‘być kawalerem, zalecać się, udawać dorosłego’¹³. Nie ma on swojego odpowiednika w polszczyźnie ogólnej. Wydaje się jednak, że konteksty użycia tego wyrazu spowodowały, że pojawiły się jeszcze pewne znaczenia naddane, konotacyjne, których próżno szukać w słownikach: *parobczenie* wiąże się także z wchodzeniem w relacje intymne z wieloma kobietami.

Męska niestałość uczuciowa została także utrwalona w podhalańskich porzekadłach:

Nie zawierzaj chłopcu, choćby pedzioł jamen, pokiela nie klynknie w kościel na kamiyn.

Niejedna, niejedna, chłopca pokochała, niejedna, niejedna, na chłopca płakała.

Chłopcysku wiary nie dawaj.

Cego chłop nie odfigluje za młodu, to na starość się mu przydarzy.¹⁴

Alkohol, a dokładnie wódka, jest na Podhalu praktycznie nieodłącznym elementem wszelkich uroczystości. Każdy powód jest dobry, aby się napić. Niektórzy uznają go za swoistą nagrodę za wykonaną pracę. W poniższym cytacie bohater wyśpiewuje strofy ku czci *gorzolecki*, oznajmiając śpiewnie, że prawdziwy smutek nastaje, gdy widać dno butelki. Na szczęście nie jest on długotrwały – znika wraz z pojawianiem się w ręce kolejnej *flasecki* (u Moliera: *flaszeczka*). Użycie form deminutywnych (*flasecka*, *gorzolecka*), często występujące w potocznych rozmowach o alkoholu, służy najprawdopodobniej próbie umniejszenia szkodliwości tej używki i jednocześnie usprawiedliwieniu zachowania¹⁵.

¹³ S. Hodorowicz, *Słownik górali Skalnego Podhala*, Wydawnictwo Podhalańskiej PPWSZ w Nowym Targu, Nowy Targ 2006, s. 163.

¹⁴ Przytoczone podhalańskie przysłowia zostały zaczerpnięte z: S. A. Hodorowicz, *Podholańskie porzykadła i pogworki maści wselijakiej ku cleka zadumie i wesolości dane*, Wydawnictwo PPWSZ w Nowym Targu, Nowy Targ 2006.

¹⁵ Por. ogólnopolskie – *idziemy na wódeczkę czy wypilem tylko jedno piwko*.

Kanarel: Dyna ino, dyna dyna, ino dana! Trza sie kapke napić, bo przecie sie cłek dość nabiedził przy rąbaniu. Trza przecie pary nabrać do płuc! (popiwszy) Kigosi diabłów – cłekowi sie bars fce pić i som nie wie po cym! (śpiewa)

Gorzolecko moja
jo cie rod popijom
gorzółke rod pijom
i babe rod bijom
Rod ja cie tyz widze
ty moja flasecko
zaroz sie zasmuce
kie widze dynecko.

Nie trza sie tak frasować bars, przecie flasek na świecie jest więcej.

Anieli Gut-Stapińska, *Lykorz z nie swojej wóli*, s. 263¹⁶.

W powyższym fragmencie, pochodzącym z utworu Gut-Stapińskiej, obecna jest wzmianka, że po spożyciu alkoholu bohater stosuje przemoc fizyczną wobec żony. Interesujące jest zestawienie czasowników *pijać* (*popijać*) oraz *bijać* – oba konotują informację, że czynność ta nie jest jednokrotna, lecz występuje przez dłuższy czas. W leksemach tych pojawił się także dodatkowy składnik semantyczny, który zmienia wartościowanie – pomimo tego, że czasowniki te wskazują na krotność, jednocześnie wprowadzana jest swego rodzaju rozłączność w czasie. *Bić, pić* można/trzeba stale, *pijać/bijać* – te czynności wykonuje się od czasu do czasu.

W innym fragmencie podhalańskiej adaptacji *Lykorza z nie swojej wóli* autorstwa Anieli Gut-Stapińskiej bohaterka wykazuje się dosyć dużą swobodą w kreacji nowych obrazliwych określeń pijanego męża. Nazywany jest on zatem: *diablim pijakiem, kufą z winem, łotrem, dziadem pierońskim*. Bohaterka wykorzystuje także zaskakująco twórcze epitety *wycierac karcemorskik progów* – określenie człowieka nadużywającego alkoholu i często odwiedzającego karczmy oraz epitet *próżnorzyć złodziejsko* (czyli ‘nierób’¹⁷) – nawiązuje, być może, do slangowego *dokopać/nakopać* (komuś) *do rzyci* – który to łączyc należy z przepijaniem przez małżonka wspólnego majątku.

KANAREL: Widzem, najdrozso babo moja, ze fces koniecznie oberwać!

MARCZYNA: Cy myślis, ze sie bojem twojego godanio?

KANAREL: Najślodszy obrazie mojej miłości, jo tobie włosy potardzem!

MARCZYNA: Ty diabli pijoku!

KANAREL: Bede bił!

MARCZYNA: Ty kufo z winem!

KANAREL: Bede bił jaze spuchnies!

MARCZYNA: Ty łotrze!

KANAREL: Kości ci połamie!

MARCZYNA: Ty pijoku diabli! Dziadu pieroński, próznorzyć złodziejsko! Wycierac karcemorskik progów, ty, ty!

KANAREL: Koniecznie trza troche babe przefarbić (*Kanarel bierze kij i bije żonę*)

¹⁶ Cytaty z utworu *Lykorz z nie swojej wóli* (na podstawie: Moliere, *Lekarza mimo woli*) A. Gut-Stapińskiej zaczerpnięte zostały z tomu: A. Gut-Stapińska, *Ku jasnym dniom*, Oficyna Podhalańska, Kraków 1998.

¹⁷ J. Zborowski, *Słownik gwary Zakopanego i okolic*, Wydawnictwo Naukowe DWN, Zakopane-Kraków 2009, s. 304.

MARCZYNA: Raty! raty!

KANAREL: Zaroz sie tu ucisys i wrzesceć nie bedzies!

Aniela Gut-Stapińska, *Lycorz z nie swojej wóli*, s. 255–256.

Kanarel, obrażany przez żonę zestawem epitetów, wygłasza parokrotnie akt groźby, zapowiadając użycie wobec niej przemocy fizycznej, która to ma za zadanie utemperować narzekającą na postępowanie męża kobietę. Bohater wykorzystuje zatem następujące ekspresywne czasowniki oraz zwroty: *oberwać, włosy potardać, bić jaze spuchnies, połamać kości, babe przefarbić*.

Pomimo tego, że autorzy tekstów gwarowych korzystali z gotowego wzorca, mogli pozwolić sobie na dosyć dowolne modelowanie akcji dramatu – dokonywali przecież nie literalnego tłumaczenia komedii na gwara góralską, ale adaptacji do realiów wsi podhalańskiej. Oboje jednak nie zrezygnowali z fragmentu dotyczącego przemocy w rodzinie – najwidoczniej zatem był to temat obecny w środowisku wiejskim. Co więcej, dokonując adaptacji utworu na użytek teatrów ludowych, przy wyborze tekstu musieli kierować się choć minimalnym stopniem prawdopodobieństwa oraz podobieństwa opisywanych, a później odgrywanych scen do sytuacji zastanej na wsi polskiej.

W oryginalnej wersji komedii Moliera, tłumaczonej na język polski przez Tadeusza Boya-Żeleńskiego, odnajdujemy następujące pejoratywne określenia mężczyzny: *bałwan, rozpustnik, gałgan, pijak, pijanica, kufa, łotr; hultaj, nicpoń, oszust, wisielec, dziad, włóczega, złodziej, drań*¹⁸. Gutt-Mostowy w swojej adaptacji tego samego dramatu¹⁹ używa epitetów: *hultaj, pijanica, dziad, złodziej, drań* – jest to zatem zestaw inwektyw po prostu przejętych z tłumaczenia Boya-Żeleńskiego. Bardziej kreatywna w wyzyskiwaniu danego materiału i być można bliższa kulturze podhalańskiej była zatem Aniela Gut-Stapińska.

W utworach obojga autorów (z lekkim wskazaniem na większą częstotliwość pojawiania się tego zagadnienia u Gut-Stapińskiej) pojawia się motyw źródeł finansowania nałogu, który jest dużym obciążeniem dla całej rodziny.

KANAREL: Cyganis kufo zębato, bo troske ino przepijom!

Aniela Gut-Stapińska, *Lycorz z nie swojej wóli*, s. 254.

Honorowe jest picie „za swoje”. Na taki luksus mogą sobie pozwolić jednakże tylko kawalerowie. Mężczyzna pozostający w związku, głowa rodziny, wszystkie zarobione pieniądze składa do rodzinnej kasy, z której musi później podbierać, aby zaspokoić swój zgubny nałóg. Gdy pieniądze się kończą, powoli wyprzedaje majątek ruchomy.

Przedstawiony na kartach badanych utworów negatywny obraz górala pozwala wysnuć przypuszczenie, że wśród pożądanых cech u potencjalnego kandydata na męża winny się znaleźć zatem:

¹⁸ J. B. Molier, *Lekarz mimo woli*, [w:] Tegoż, *Dziela*, t. IV, przeł. T. Żeleński-Boy, Książka i Wiedza, Warszawa 1952, s. 121–123.

¹⁹ Adaptacja autorstwa Anieli Gut-Stapińskiej powstała w 1952 r., natomiast wersja Jana Gutta-Mostowego – w roku 1998. Gutt-Mostowy nie znał jednak utworu swojej ciotki – tekst Gut-Stapińskiej udało się odnaleźć dopiero parę lat po stworzeniu drugiej adaptacji.

– pracowitość i nienadużywanie alkoholu:

Tobijás: (...) Do czego ci tyn Tyrkác? Ni go przis-ić, ni go przilátać. Nigda nie bedzie gazdom jak sie patrzy, bo kazdá robota mu niedobrá, ino jy, pije i bonki zbijá. A pleciuga leps-i jak baba, co jyj 100 roków.

Jan Gutt-Mostowy, *Gwałtu, co sie nie robi*, s. 83.

Dziubáska: (...) Franek chłop piykny, z gozdowskiyj rodziny, po wojsku i nie piják. Taki by jyj, po tym, co przesła z piyrs-im, prawie pasowál.

Jan Gutt-Mostowy, *Góralská zymsta*, s. 282.

– uczciwość (także względem dziewczyny):

Hanka: Dobrze radzicie, ale ućciwyk chłopów na jarmaku nie przedajom. (...)

Jan Gutt-Mostowy, *Góralská zymsta*, s. 266.

Ten pobieżny przegląd miał na celu ukazanie pewnych tendencji w kreowaniu językowo-kulturowego obrazu świata przez pisarzy tworzących adaptacje dramatów, znanych przede wszystkim w swych wersjach oryginalnych czy ogólnopolskich.

W badanych tekstach mocno uwypuklona została silna pozycja mężczyzny w środowisku wiejskim. To oni wybierają kandydatkę na żonę oraz sterują etapami procesu przechodzenia od stanu narzeczeństwa do związku małżeńskiego. Poprzez autocharakterystyki poznajemy męskie postaci dramatu – górali, którzy częstokroć nadużywają alkoholu, są rozwiązli, stosują fizyczną i psychiczną przemoc w relacjach z kobietami. Niektóre bohaterki adaptacji starają się nie pozostawać dłużne mężczyznom – wyzyskują zatem w komunikacji z nimi ekspresywizmy, wulgaryzmy, których użycie wywołuje wrażenie chwilowej dominacji werbalnej nad partnerami.

Bibliografia

Fredro A., *Damy i huzary*, [w:] Tegoż, *Komedye*, tom I, Wiedeń 1826.

Fredro A., *Gwałtu, co się dzieje*, [w:] Tegoż, *Komedye*, tom III, Lwów 1830.

Gut-Stapińska A., *Ku jasnym dniom*, Oficyna Podhalańska, Kraków 1998.

Gutt-Mostowy J., *Utwory sceniczne po góralsku. Adaptacje, utwory własne, utwory obrzędowe*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2003.

Hodorowicz S. A., *Podholańskie porzykadla i pogwórki maści wselijakiej ku cleka zadumie i wesolości dane*, Wydawnictwo Podhalańskiej Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej w Nowym Targu, Nowy Targ 2006.

Hodorowicz S. A., *Słownik górali Skalnego Podhala*, Wydawnictwo Podhalańskiej Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej w Nowym Targu, Nowy Targ 2006.

Jakobson R., *Językowe aspekty tłumaczenia*, [w:] S. Pollak (red.), *Przekład artystyczny. O sztuce tłumaczenia księga druga*, Ossolineum, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1975, s. 109–115.

Kopaliński W., *Słownik symboli*, Oficyna Wydawnicza RYTM, Warszawa 2007.

Leśniewska J., *Tłumaczenie czy adaptacja? Trylogia Henryka Sienkiewicza w przekładzie W. S. Kuniczaka*, [w:] W. Kubiński, O. Kubińska, T. Z. Wolański (red.), *Przekładając nieprzekładalne. Materiały z I Międzynarodowej Konferencji Translatorycznej Gdańsk–Elbląg*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2000, s. 431–439.

Molier J. B., *Lekarz mimo woli*, [w:] Tegoż, *Dzieła*, t. IV, przeł. T. Żeleński-Boy, Książka i Wiedza, Warszawa 1952.

Pierścińska A., *Językowy obraz córki w pieśniach małopolskich* [w:] S. Cygan (red.), *W kręgu dialektów i folkloru*, Kieleckie Towarzystwo Naukowe, Kielce 2007, s. 253–271.

Sulima R., *Folklor i literatura*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1985.

Sypnicki J., Szeplińska–Karkowska M., *Czynniki kulturowe amplifikacji tekstu w procesie tłumaczenia*, [w:] W. Kubiński, O. Kubińska, T. Z. Wolański (red.), *Przekładając nieprzekładalne. Materiały z I Międzynarodowej Konferencji Translatorycznej Gdańsk–Elbląg*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2000, s. 201–209.

Tabakowska E., *Bariery kulturowe są zbudowane z gramatyki*, [w:] R. Lewicki (red.), *Przekład, język, kultura*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2002, s. 25–34.

Whiting B. J., *Early american proverbs and proverbial phrases*, Harvard University Press, Harvard 1978.

Zborowski J., *Słownik gwary Zakopanego i okolic*, Wydawnictwo Naukowe DWN, Zakopane–Kraków 2009.