

# Ewa Kujawska-Lis

---

## Cocney w polskich przekładach "Murzyna z załogi Narcyza" Josepha Conrada

---

Prace Językoznawcze 13, 141-155

---

2011

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.

Ewa Kujawska-Lis  
Olsztyn

## Cockney w polskich przekładach *Murzyna z załogi „Narcyza”* Josepha Conrada

### Cockney in Polish translations of *The Nigger of the “Narcissus”* by Joseph Conrad

*The Nigger of the “Narcissus”* is a novel in which the prominent role is given to the linguistic differentiation existing among its characters. Conrad creates a fictional world in which sailors of English origin are identified and characterized by the way in which they speak. The author introduces several varieties of English: standard variety for the narrator, nautical jargon for the officers, but also traces of Scottish, Irish, and, most notably, London’s cockney. This article aims at pointing out those difficulties inherent in translating texts which employ linguistic polyphony, as well as features typical of cockney and Conrad’s use of this dialect in creating his characterization of Donkin. Moreover, its goal is to compare and contrast cockney as employed in Conrad’s novel with its two Polish translations: one by Jan Lemański (1923) and the other by Bronisław Zieliński (1974).

**Słowa kluczowe:** polifonia językowa, cockney, przekład literacki, Conrad, *Murzyn z załogi „Narcyza”*

**Key words:** linguistic polyphony, Cockney, literary translation, Conrad, *The Nigger of the “Narcissus”*

#### 1. Przekład polifonii językowej w tekście literackim

Polifonia językowa, rozumiana jako wprowadzenie do tekstu literackiego różnych odmian języka, spełnia w takim tekście kilka funkcji. Funkcją prymarną jest dyferencjacja postaci. Przypisanie bohaterom określonych zachowań językowych pozwala czytelnikom nie tylko na ich identyfikację i odróżnienie od innych postaci, ale także spełnia ważną funkcję ekspresywną. Współtworzy dodatkowe sensory, m.in. dzięki stwarzaniu pozorów odwzorowywania rzeczywistości pozatekstowej, zatem bezpośrednio wiąże się z kategorią *mimesis*. Szczególnie istotne jest wprowadzanie odmian dialektalnych, które pozwalają na bardziej

precyzyjną kreację postaci, zarówno pod względem ekspresywnym, jak i informatywnym. Formy takie często umożliwiają identyfikację pochodzenia geograficznego i/lub społecznego danej postaci fikcyjnej poprzez naśladowanie rzeczywistych odmian języka, co może ją nacechować określonymi zachowaniami, przekonaniem czy nawet systemami wartości. Przekłada się to na recepcję danej postaci przez czytelnika. Ponadto dialektyzmy wzbogacają świat przedstawiony poprzez stworzenie kolorytu lokalnego. Pozwalają czytelnikowi odczuć specyfikę języka używanego przez określone grupy postaci w określonym miejscu. Zdarza się też, że formy dialektalne stosowane są do sprecyzowania czasu – „zastępują język epoki, w której rozgrywa się akcja utworu, a którego odtworzenie za pomocą stosownych archaizmów jest niemożliwe” (Miodońska-Brookes et. al. 1972, s. 192)<sup>1</sup>.

Przekład elementów przyczyniających się do stworzenia polifonii językowej jest zagadnieniem szczególnie trudnym gdy, tak jak dialektyzmy, są one inherentnie związane z określonymi formami leksykalnymi i fonetycznymi, stosowanymi przez mieszkańców konkretnych obszarów geograficznych. Zróżnicowanie językowe związane z niezmiennymi cechami charakteryzującymi nadawcę dzielone jest zwykle na idiolekt, czyli odmianę językową związaną z tożsamością konkretnego nadawcy, oraz dialekt, czyli odmianę związaną z afiliacjami nadawcy w zakresie lokalizacji geograficznej, czasowej i społecznej (Catford 1965, s. 85). Zazwyczaj zakłada się, że w przekładzie elementów dialektalnych rolę nadrzędną spełniają funkcje danej odmiany języka, a nie cechy językowe takie jak składania, fonetyka czy leksyka. Stąd główne kryterium w przekładzie stanowić powinno kryterium związane z elementem personalnym, czyli geograficznym pochodzeniem społecznym, a nie jedynie wąsko rozumiana lokalizacja geograficzna (Catford 1965, s. 88). Takie podejście do przekładu dialektu umożliwia dokonywanie rozmaitych substytucji i przesunięć. Przykładowo, brytyjski cockney jest dialektem południowo-wschodnim, który na język francuski tłumaczony jest zwykle za pomocą *parigot*, zatem dialektem typowym dla północnej Francji. Kryterium geograficzne w sensie topograficznym jest mniej relewantne niż asocjacje społeczne związane z daną odmianą języka, a za ekwiwalentny uznaje się ogólnie pojmowany „dialekt metropolii” (Catford 1965, s. 87). Zwykle w podejściu funkcjonalnym, przekładając elementy dialektalne umiejscowione w ko-tekście języka standardowego, tłumacze sięgają po zróżnicowanie między językiem nieformalnym (kolokwialnym) i standardowym.

---

<sup>1</sup> Miodońska-Brookes et. al. wymieniają następujące podstawowe funkcje wprowadzania dialektyzmów: 1) charakteryzowanie postaci, a przez to określanie jej socjalnie, 2) oddanie kolorytu lokalnego, 3) doraźne funkcje estetyczno-ekspresywne (Miodońska-Brookes et. al. 1972, s. 192). Podobne funkcje w tekście literackim przypisuje dialektowi Newmark: 1) zaznaczenie niestandardowego użycia języka, 2) podkreślenie różnic społecznych, 3) wskazanie na lokalne cechy kulturowe (Newmark 2005, s. 195).

O ile pod względem pragmatycznym rozwiązania takie są często satysfakcjonujące, to pod względem semiotycznym, w zależności od tekstu, mogą być niewystarczające. Gdy w tekście wyjściowym pojawia się kilka dialektów, rozróżnienie oparte na stopniu formalności nie odwzorowuje wyjściowej dyferencjacji. Ponadto, asocjacje związane z przynależnością do określonej grupy społecznej posługującej się danym dialektem są zwykle implicytne. Pozostają one poza zasięgiem percepcyjnym czytelnika docelowego, jeśli nie zostaną umieszczone w szerszej perspektywie społeczno-kulturowej, rozumianej jako system znakowy kodujący określone znaczenia.

Przekład elementów dialektalnych leży w kręgu zainteresowań translatologów, chociaż przez długi czas było to zagadnienie marginalizowane. Obecnie, szczególnie ze względu na zorientowanie na przekład etniczny, jest to problem rozważany pod kątem aspektów ideologicznych, a szczególnie tożsamości etnicznej. Jak podkreśla Hejwowski, odtworzenie zróżnicowania językowego tekstu wyjściowego za pomocą środków dostępnych w innym języku jest zwykle zadaniem kontrowersyjnym (Hejwowski 2004, s. 184). Zabiegi rekonstrukcyjne zacierają asocjacje kulturowe wywoływane implicytnie przez określone formy dialektalne. Jeśli specyfika kulturowa związana z danym terytorium geograficznym spełnia istotne funkcje w warstwie znaczeniowej, może zostać utracona w przekładzie przy zastosowaniu substytucji proponowanej przez Catforda w odniesieniu do cockneya. Często funkcja dyferencyjna czy nawet informatywna może zostać w pełni zrekonstruowana za pomocą różnorodnych procedur i eksplikacji, jednak implicytne informacje i asocjacje wynikające z użycia konkretnej odmiany językowej nie zawsze dają się przetransponować do tekstu docelowego. Według Brisset, głównym problemem związanym z przekładem dialektu jest brak subkodu w języku docelowym, który byłby ekwiwalentny w stosunku do tego, który wprowadzony był w tekście wyjściowym (Brisset 1990/2003, s. 344). Chodzi tu o subkod, który wywoływałby analogiczne asocjacje związane z bagażem kulturowym i socjologicznym, co subkod wyjściowy. Badaczka, nawiązując do przekładów literackich, formułuje szereg konkretnych pytań odnoszących się do zróżnicowania językowego: „Jak powinno się tłumaczyć cockney w *Pigmalionie*? Jaki dialekt francuski powinien być użyty jako ekwiwalent lunfardo charakterystycznego dla Buenos Aires w przekładach powieści Roberto Arlta? Jaka odmiana francuskiego odpowiadałaby dialektowi rzymskiemu z okolic Via Merulana w przekładzie *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* Carlo Emilio Gadda? Jaki jest francuski ekwiwalent angielskiego z południa Stanów Zjednoczonych w powieściach Faulknera” (Brisset 1990/2003, s. 344)<sup>2</sup>. Pytania o możliwości przekładu form dialektalnych są zasadnicze,

---

<sup>2</sup> „How should the cockney dialogue in *Pygmalion* be translated? What French-language dialect equivalent should be used to render the lunfardo of Buenos Aires in translations of Roberto

gdy różnicowanie językowe odgrywa istotną rolę konstrukcyjną i ideologiczną utworu literackiego, a język docelowy nie dysponuje odpowiednimi subkodami, które mogłyby być uznane za ekwiwalentne ze względu na uwarunkowanie socjologiczne, geograficzne lub historyczne.

Rekonstrukcja polifonii językowej opierającej się na żargonach specjalistycznych czy odmianach slangu za pomocą odpowiedniego subkodu w języku docelowym często jest możliwa. Stosowane są substytucje, takie jak zastąpienie slangu więziennego w języku wyjściowym analogicznym slangiem w języku docelowym. Różnicowanie klasowe postaci wyrażone za pomocą dialektów społecznych także zwykle może być zrekonstruowane dzięki dyferencjacji między językiem standardowym a substandardowym. Dużo trudniej jest za pomocą środków językowych wyrazić pochodzenie terytorialne danej postaci. Substytucja dialektu języka wyjściowego dialektem języka docelowego jest o tyle kontrowersyjna, że grupy społeczne posługujące się odpowiednimi odmianami językowymi mogą różnić się pod względem socjologicznym i kulturowym, natomiast asocjacje terytorialne są w takim wypadku falsyfikowane. Dlatego teoretycy przekładu kładą duży nacisk na analizę funkcji dialektu w konkretnym tekście literackim, gdyż to od nich uzależniony jest wybór procedury przekładowej. Analizując przekłady *Pigmaliona*, Hatim i Mason podkreślają, że „skomplikowane systemy wnioskowania i presupozycji oraz rozmaite założenia i konwencje kulturowe są kluczowe dla złożonej sieci powiązań, jaka rozwija się w tej sztuce” (Hatim, Mason 1997, s. 89)<sup>3</sup>. Celem przekładu w przypadku tego utworu powinno być „wydobycie »piętna« społeczno-językowego Elizy, komunikatywnego odchylenia, co niekoniecznie musi się wiązać z wyborem konkretnej odmiany regionalnej języka. Efekt taki osiągnąć można również efektywnie za pomocą wprowadzenia modyfikacji do języka standardowego” (Hatim, Mason 1997, s. 89)<sup>4</sup>. Co za tym idzie, „status użytkownika języka może być odzwierciedlony w sposób adekwatny nie za pomocą cech fonologicznych, lecz dzięki celowej manipulacji elementów gramatycznych i leksykalnych umożliwiających przekazanie niezbędnego wymiaru ideologicznego” (Hatim, Mason 1997, s. 89)<sup>5</sup>.

---

Arlt's novels? What variety of French would correspond to the Roman dialect of the Via Merulana in a translation of Carlo Emilio Gadda's *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*? What is the French equivalent of the English of the American South in Faulkner's novels?" (tłum. Ewa Kujawska-Lis; dalsze tłumaczenia także moje).

<sup>3</sup> „Complex systems of inference and presupposition, together with a variety of cultural assumptions and conventions are crucial to the intricate network of relations developed throughout the play [*Pygmalion*]”.

<sup>4</sup> „The translation of *Pygmalion* must therefore seek to bring out Eliza's socio-linguistic 'stigma', a communicative slant, which, incidentally, should not necessarily entail opting for a particular regional variety and could as effectively be relayed through simply modifying the standard itself”.

<sup>5</sup> „The user's status could adequately be reflected not primarily through phonological features but through a deliberate manipulation of the grammar or the lexis to relay the necessary ideological thrust”.

Ekwiwalencja między elementami fonologicznymi charakteryzującymi formy dialektalne w różnych językach zwykle nie istnieje, podobnie jak ekwiwalencja składniowa i leksykalna. Form analogicznych poszukuje się zatem w substytucjach. Markery fonologiczne dialektu języka wyjściowego zastępowane są często markerami leksykalnymi, morfologicznymi, ortograficznymi czy składniowymi w języku docelowym.

Uważa się, że przekład tekstów zróżnicowanych językowo jest niejednorodny pod względem trudności. Teksty takie można umieścić na skali od niemal nieprzekładalnych, do stosunkowo łatwych z punktu widzenia tłumacza (Hejwowski 2004, s. 191). Teoretycy przekładu, jak również badacze istniejących przekładów, proponują taksonomie procedur, które mogą być stosowane w przypadku omawianych elementów. Na podstawie analiz empirycznych Berezowski zaproponował rozbudowaną typologię takich procedur, obejmującą: 1) neutralizację, 2) leksykalizację, która dzieli się na: leksykalizację rustykalną, kolokwialną, sztuczną i zdrobnienia, 3) tłumaczenie częściowe, 4) transliterację, 5) defekt mowy, 6) relatywizację, 7) pidginizację, 8) wprowadzenie sztucznej odmiany języka, 9) kolokwializację, 10) rustykalizację (Berezowski 1997). Krytykując nierozłączność pewnych kategorii, zwłaszcza podkategorii leksykalizacji oraz kolokwializacji i rustykalizacji, Hejwowski zaproponował zmodyfikowaną kategoryzację procedur, obejmującą: 1) neutralizację, 2) zastąpienie funkcjonalne, 3) stylizację, z dwoma podkategoriami: sztuczną i realistyczną, 4) relatywizację, 5) eliminację (Hejwowski 2004, s. 190–191). Ilość wyodrębnionych kategorii wskazuje na różnorodność hipotetycznych oraz rzeczywistych rozwiązań wprowadzanych przez tłumaczy, choć jak zaznacza Hejwowski, w niektórych przypadkach wszystkie techniki zawodzą (Hejwowski 2004, s. 191). Pomimo trudności, rekonstrukcja zróżnicowania językowego powinna być jednym z elementów zaliczanych do inwariantnych w przekładzie, jeśli w tekście wyjściowym nie są to okazjonalizmy, lecz elementy charakteryzujące bohaterów, konstytuujące sens i wymiar ideologiczny utworu. Minimalnym celem powinno być wykazanie odmienności między językiem standardowym a substandardowym różnych postaci w tekście docelowym. Do podobnych wniosków dochodzi Berezowski (Berezowski 1997, s. 34).

## 2. Cechy charakterystyczne cockneya

Cockney jest odmianą języka angielskiego używaną przez mieszkańców Londynu<sup>6</sup>. Pierwsze wzmianki o specyficznym użyciu językowym określanym tym mianem pochodzą z XVIII w. Samo słowo pojawiło się znacznie wcześniej

<sup>6</sup> Informacje na temat tej odmiany języka podaje za: McArthur 1992, s. 224–228.

u takich pisarzy, jak Langland w *Widzeniu o Piotrze Oraczu* (*Piers Plowman*) z roku 1362 czy Chaucer w *Opowieściach kanterberyjskich* (*Canterbury Tales*) z roku około 1386. W pierwszym z tych utworów oznaczało małe i zniekształcone jajka, w drugim maminsynka. Z czasem rzeczownik „cockney” zaczął funkcjonować jako wyraz opisujący mieszczuchów, uważanych za osoby, które nie znają prawdziwego życia. W XVII w. odnosił się już niemal wyłącznie do londyńczyków i od początku towarzyszyło mu „piętno” negatywnych asocjacji. Jako odmiana dialektalna, cockney rozwinął się szczególnie w XIX w., przechodząc różne metamorfozy.

Współcześnie cockney charakteryzuje się głównie niestandardową wymową. Typową cechą fonologii cockneya jest zwarcie krtoniowe między samogłoskami, zastępujące zwłaszcza spółgłoskę ‘t’. Wówczas w zapisie graficznym ‘t’ jest pomijane, np. *little* – *li’le*, *butter* – *bu’er*. Zwarcie krtoniowe zastępuje także spółgłoski ‘t’, ‘p’ i ‘k’, w pozycji finalnej, np.: *bit* – *bi* lub *it* – *i*. Mówiący cockneyem wymieniają zębowe spółgłoski szczelinowe ‘θ’ i ‘ð’, reprezentowane przez ‘th’, na zębowo-wargowe ‘f’ i ‘v’, np. *thin* – *fin* czy *brother* – *bruver*. Często występuje modyfikacja dwugłosek. Przy zachowaniu długości dyftongu, zmieniona zostaje jego jakość z dwugłoski w długą samogłoskę. Charakterystycznymi cechami jest również niewymawianie ‘r’ po samogłoskach oraz wokalizacja ciemnego ‘l’. Jednym z najbardziej charakterystycznych elementów kojarzonych z cockneyem jest jednak opuszczanie spółgłoski ‘h’ na początku wyrazów<sup>7</sup> oraz dodawanie ‘h’ w pozycji inicjalnej wyrazów, w których fonem ten jest nieobecny, dla emfazy lub na zasadzie hiperpoprawności przed inicjalnymi samogłoskami, np.: *hever* zamiast *ever*.

Gramatyka cockneya to gramatyka cechująca język niestandardowy o charakterze ogólnym, nieograniczonym do określonego obszaru. Zwykle spotykane jest podwójne przeczenie (*There ain’t nuffink like it* – *There is nothing like it*) oraz formy imiesłowowe *done* i *seen* zamiast form czasu przeszłego *did* i *saw*. Opuszczane bywają przyimki *to* i *at* przy tworzeniu okoliczników miejsca. Wyjątkowo często stosowane są pytania rozłączne (*question tags*) w celu uzyskania potwierdzenia wypowiedzianych słów, czy ustanowienia własnej pozycji w sytuacji komunikacyjnej.

Szczególnym elementem związanym z tą odmianą języka na poziomie leksykalnym jest tak zwany rymujący slang (*cockney rhyming slang*). Charakteryzuje się on zapożyczeniami z języka romskiego (*chavvy* zamiast *child* – ‘dziecko’, *mush* zamiast *mate* – ‘kumpel’) oraz hebrajskiego (*schlemiel* zamiast *fool* – ‘głupiec’).

<sup>7</sup> Wymowa taka nie jest cechą dystynktywną wyłącznie mieszkańców Londynu. Opuszczanie inicjalnego ‘h’ (*aitch-dropping*) spotykane jest również wśród warstw niższych społeczeństwa angielskiego w innych rejonach, jednak w powszechnej opinii wymowa taka najczęściej kojarzona jest z cockneyem (McArthur 1992, s. 27).

Używane są eufemizmy i zawoalowane przekleństwa, szczególnie odnoszące się do Boga (*God blind me to blimey* – o rety, dosłownie: ‘niech Bóg mnie oślepi’). Wprowadzane są elementy slangowe zwłaszcza z języków arabskiego i hinduskiego (*ackers – money* – ‘pieniądze’, prawdopodobnie od arabskiego słowa *fakka* oznaczającego drobne pieniądze, czy *doolally – mad* – ‘szalony’, od nazwy miejscowości Deolali w Indiach, gdzie mieścił się szpital psychiatryczny). Używane są skrócone formy wyrazów, czasem z dodaniem końcowej głoski -o (*agrrro – agression* – ‘agresja’) oraz wyrazy wymawiane wspak (*yob* zamiast *boy* – ‘chłopiec’). Wyrazy bywają też wymawiane i zapisywane łącznie (*Geddoudovit – get out of it* – ‘wykręć się z tego’, *Gorblimey – God blind me*).

Od czasów Dickensa, który wprowadził cockney do swej pierwszej powieści *Klub Pickwicka* (*The Posthumous Papers of the Pickwick Club*) w roku 1836, ta odmiana języka londyńczyków stosowana była często w literaturze obok języka standardowego. Wykształciła się swego rodzaju standardowa ortografia dla jej zapisu (*about* zapisywane jest jako *abaht*, *God* jako *Gawd*, a *mother* jako *muvver*). Brak inicjalnego ‘h’ zwykle zaznaczany jest apostrofem na początku wyrazu (*’abit – habit*), podobnie jak skrócenie końcówki -ing do sylabicznego /n/ (*cuttin’ – cutting*). Zwykle cockney wprowadzany jest dla zaznaczenia lokalnego kolorytu, elementów humorystycznych lub podkreślenia takich cech, jak: zrozumiałość, próżność, pyskatość, impertynencja, zuchwałość, spryt, bezczelność czy nieuprzejmość. Są to cechy stereotypowo kojarzone z ubogimi londyńczykami. Zwykle w literaturze dominuje graficzne zaznaczanie wybranych aspektów fonologii cockneya oraz stosowanie kilku odmienności gramatycznych, zwłaszcza *ain’t* zamiast *isn’t/ aren’t* (Catford 1965, s. 88).

### 3. Cockney w *Murzynie z załogi „Narcyza”*

*Murzyn z załogi „Narcyza”* (*The Nigger of the „Narcissus”*) to powieść Josepha Conrada, w której polifonia językowa jest bardzo wyraźna. Pisarz stara się zróżnicować sposób wypowiedzania się bohaterów anglojęzycznych i odzwierciedlić mowę marynarzy, zarówno pod względem fachowego słownictwa, jaki i ich pochodzenia społecznego i geograficznego. Choć większość załogi „Narcyza” to osoby, których narodowość nie jest jednoznacznie określona, język, jakim się posługują lub ich przydomki wskazują na to, że pochodzą z różnych miejsc na Wyspach Brytyjskich<sup>8</sup>. Conrad wielokrotnie zastrzegł, że nie pisze dokumentów, lecz fikcję, a postaci, choć zaczerpnięte z życia, są wytworem

<sup>8</sup> Jak zauważa Gillon, Conrad nie definiuje narodowości bohaterów pochodzących z Wysp Brytyjskich, ponieważ czyni to za pomocą języka, jakim się posługują. Natomiast w przypadku osób wywodzących się z innych kultur i krajów zawsze określona zostaje ich przynależność narodowa, która staje się ich „łatką” (Gillon 1974, s. 48–49).



artystycznym, a nie odwzorowaniem rzeczywistych osób, które znał. O fikcyjnej załodze „Narcyza” pisał: „Większość postaci, które opisałem, istotnie należała do załogi prawdziwego »Narcyza«, włączając godnego podziwu Singletona (którego prawdziwe nazwisko brzmiało Sullivan), Archie’ego, Belfasta i Donkina. Dwu Skandynawów wzięłem ze wspomnień z innego statku” (Najder 1980, t. 1, s. 120). Biografowie, prześledziwszy listy załogowe statków, na których pływał Korzeniowski, wskazują na prototypy poszczególnych postaci (Baines 1960, s. 76; Najder 1980, t. 1, s. 121–122). Z punktu widzenia tłumacza ważne jest, czy pochodzenie danego bohatera zostało uwidocznione w powieści. Prototypem Donkina mógł być niepiśmienny Charles Dutton. Donkin mówi o sobie: „Jestem Anglik, a jakże” (BZ, s. 24)<sup>9</sup>, natomiast pozostali członkowie załogi doprecyzowują: „No, jazda, londyńczyk” (BZ, s. 26). Craik stworzony został prawdopodobnie na wzór Jamesa Craiga pochodzącego z Belfastu, stąd w powieści nosi przydomek „Belfast”, natomiast Archie wzorowany był na Szkocie Archibaldzie McLean. James Wait, określany jako zachodnioindyjski Murzyn, utożsamiany jest Josephem Barronem, urodzonym w Charlton<sup>10</sup>. Ze sposobu wypowiedzania się zakładać można, że kapitan Singleton i pierwszy oficer Baker są Anglikami, podobnie jak Charlie i Knowles. Choć pisarz wprowadza różne idiolekty dla poszczególnych postaci anglojęzycznych, z całej załogi zdecydowanie wyróżnia się język Donkina. Przykłady zachowań językowych tej postaci zostaną porównane z ich rekonstrukcją w dwóch polskich przekładach: Jana Lemańskiego z roku 1923 oraz Bronisława Zielińskiego z roku 1972.

Język Donkina zdradza wybrane dystynktywne cechy gwary londyńskiej. Krytycznie oceniła te wysiłki Jabłkowska, pisząc: „Próbował [Conrad] również – bardzo nieudolnie – oddać »cockney« Londynu. Czynił próby, aby obok takich postaci, jak Sam Weller czy Liza Doolittle [sic!], mógł stanąć Donkin z Murzyna z załogi »Narcyza«” (Jabłkowska 1961, s. 334). Ocena ta jest niesprawiedliwa. Celem Conrada nie było stworzenie tak odmiennej pary, jak wykształcony Pan Pickwick i jego sługa, czy profesor fonetyki Henry Higgins i londyńska kwiatciarka. W powieści Dickensa londyński akcent Sama i typowe dla niego przekręcanie nieznanych wyrazów stanowią element humorystyczny. W *Pigmalionie* oś konstrukcyjna i krytyka społeczna opierają się na różnicach językowych przedstawicieli klas niższych (reprezentowanych przez Elizę) oraz wyższych. Funkcja języka stylizowanego na cockneyu u Conrada jest inna. Niemal wszystkie postaci pochodzą z warstw niższych i są to osoby niewykształcone. Język ma wyróż-

---

<sup>9</sup> Dla zachowania przejrzystości cytaty lokalizowane są następująco: w wersji angielskiej odpowiedni numer strony, w wersjach polskich numer strony poprzedzony inicjałami tłumacza: JN – Jan Lemański oraz BZ – Bronisław Zieliński.

<sup>10</sup> Brak jest doprecyzowania, o które miasto o nazwie Charlton chodzi: w Australii, Anglii czy Stanach Zjednoczonych. Sądząc po opisie, domniemywać można, że pochodził z Australii.

niać Donkina negatywnie spośród załogi składającej się z osób o podobnym statusie społecznym. Jest to bohater zasługujący na pogardę i taki stosunek pisarza do niego widać w powieści (Baines 1960, s. 184). Donkin nie jest lubiany, jest izolowany, przy czym nie jest to izolacja z wyboru. Wynika z jego zachowania i postawy, a odrębność tej postaci podkreśla odmiana językowa, jaką się posługuje. Jego język nie ma czytelnika rozbawiać czy zadziwiać. Ma go identyfikować negatywnie, co Conrad osiąga.

Język Donkina to jedynie adaptacja cockneya. Nie stosuje on tej odmiany języka we wszystkich jego aspektach: leksykalnym, gramatycznym, fonetycznym i prozodycznym. Głównym elementem eksponowanym w jego mowie jest wymowa, zwłaszcza opuszczanie inicjalnego ‘h’, co ilustruje następujący fragment: „Well, it’s a **’omeward** [homeward] trip, anyhow. Bad or good, I can do it on my **’ed** [head] – s’long as I get **’ome** [home]” (s. 9). Oba polskie przekłady, co zrozumiałe, ignorują tę cechę fonologii, gdyż język docelowy nie dysponuje analogicznym subkodem, w którym cechą dystynktywną byłoby inicjalne opuszczanie głosek. W przekładzie Lemańskiego markerem niestandardowej wypowiedzi jest potoczny rzeczownik ‘łeb’: „Niech sobie będzie, co chce, skoro to jest kurs powrotny. Mogę i taki dach nade łbem ścierpieć, dopóki nie znajdę się w domu” (JL, s. 24). Trudno jednak mówić o jakiejś charakterystycznej dla Donkina manierze wypowiedziania się na podstawie tego przykładu. W bardziej współczesnym przekładzie Zielińskiego brak jest ewidentnych leksykalnych markerów substandardowego języka. Otwierająca wypowiedź partykuła wzmacniająca ‘ano’ nie jest uznawana za szczególnie nacechowaną: „– Ano, w każdym razie płyniemy do domu. Żli czy dobrzy, jakoś to wytrzymam, bylebym się dostał do kraju. A potrafię się upomnieć o swoje prawa. Ja im pokażę!” (BZ, s. 21).

Spośród pozostałych elementów fonetycznych i gramatycznych typowych dla cockneya zdarzają się pojedyncze przykłady zwarcia krtaniowego oraz skracanie sylab, opuszczanie końcówek wyrazów i nieakcentowanych sylab, wymiana (obniżanie jakości) samogłoski oraz błędy gramatyczne (podwójne przeczenia w zdaniu, opuszczanie czasowników posiłkowych). Conrad nie decyduje się jednak na typowy zapis wymowy takich wyrazów, jak: *everything* – *evryfink* czy *nothing* – *nuffink*, chociaż w tym ostatnim wymienia końcową głoskę (*nothink*):

**’Cos** [Because] why?” (...) „The bloody Yankees [have] been **tryin’** [trying] to jump my guts out **’cos** [because] I stood up for my rights like a **good’un** [good one]. I am an Englishman, I am. They set upon me **an’ I ’ad** [and I had] to run. That’s why. **A’n’t yer never seed a man ’ard up?** [Haven’t you ever seen a man hard up] Yah! What kind of blamed ship is this? I’m dead broke. **I ’aven’t got nothink.** [I haven’t got anything] No bag, no bed, no blanket, no shirt – not a **bloomin’** [blooming] rag but what I stand in. But I **’ad** [had] the **’art** [heart] to

stand **up agin'** [up against] them Yankees. 'As **any of you** 'art [Has any of you heart] enough to spare a pair of old pants for a chum? (s. 11–12)<sup>11</sup>

W powyższym fragmencie wypowiedzenia poprawne pod względem gramatycznym i fonetycznym przeplatają się z typowymi dla cockneya. Conrad wprowadza jedynie ograniczoną ilość odpowiednich markerów, aby zasygnalizować odmienność Donkina i podkreślić jego londyńskie pochodzenie. Ponieważ autor stylizuje także wypowiedzi innych postaci, jednak za pomocą innych środków, fakt, że Donkin charakteryzowany jest właśnie poprzez cockney ma wymierne implikacje dla recepcji tego bohatera.

W przekładzie Lemańskiego widoczne są markery języka niestandardowego:

– A dlaczego? – ciągnął podniesionym głosem. – Zapowietrzono Jankesy chciały mnie utrupić za to, że broniłem swoich praw między nimi: – Anglik bo jestem! Nasiedli mnie i musiałem nogować. – To dlatego. Czy nigdy nie widzieliście człowieka w opałach? Cóż to za przeklęte pudło, ten cały wasz okręt? Nie mieć serca dla człeka, który się wyniszczył do ostatniej nitki. Nie ma nic, – zupełnie nic. Ani kuferka, ani łóżka, ani kołdry, ani koszuli – nic prócz tych łachmańskich szmat, w których mię widzicie. Ale nie dałem się Jankesom... Czy nie ma tam kto z was jakiej pary starych spodni dla towarzysza? (*JL*, s. 27).

Tłumacz decyduje się na stylizację leksykalną. Wprowadza czasowniki kwalifikowane jako gwarowe: 'utrupić' (trupem położyć, zabić, uśmiercić), 'nasiaść' (natrzeć, nacisnąć na kogo), 'nogować' (biec, zmykać, uciekać, brać nogi za pas)<sup>12</sup> oraz neologizmy: 'łachmański'<sup>13</sup> (od rzeczownika 'łachmany'). Celem tych zabiegów jest stworzenie wrażenia potoczności. Podobne zadanie spełnia niestandardowa składnia opierająca się na inwersji: 'Anglik bo jestem' zamiast 'Bo jestem Anglikiem'. Tłumacz nie jest konsekwentny w nacechowaniu wypowiedzi elementami niestandardowymi. Zdrobniały rzeczownik 'kuferka', neutralny 'towarzysze' oraz standardowa składnia większości zdań, np. 'czy nie ma tam kto' zamiast potocznego 'nie ma tam kto' z pominięciem partykuły rozporządzającej zdanie pytajne, sprawiają, że wypowiedź Donkina w tej wersji nie jest spójna w ramach wybranej strategii.

<sup>11</sup> W różnych wydaniach powieści pojawia się różny zapis wymowy Donkina, często dodatkowo eksponowane jest dodawanie inicjalnego 'h': „The bloody Yankees been tryin' to jump my guts **hout** [out] 'cos I stood up for my rights like a good'un. I **ham** [am] a **Henglishman** [Englishman], I **ham** [am]” – Electronic Text Center, University of Virginia Library, <<http://etext.lib.virginia.edu/toc/modeng/public/ConNarc.html>>.

<sup>12</sup> Wszystkie te czasowniki zamieszcza *Słownik języka polskiego* pod redakcją Jana Karłowicza, wydawany w latach 1900–1927, tzw. słownik warszawski. Odpowiednio: SJP-W VII: 403, III: 158, III: 405 i oznacza je jako gwarowe.

<sup>13</sup> Słownik warszawski nie ma hasła 'łachmański', wymienia natomiast takie formacje, jak: 'łachmaniasty', 'łachmanny', 'łachmanowaty' (SJP-W II: 785).

Zieliński, podkreślając potoczność wypowiedzi bohatera, wykorzystuje wyrażenia funkcjonujące w języku, nie sięgając po neologizmy:

– A dlaczego? – ciągnął bardzo głośno. – Bo te cholerne Jankesy chciały mi bebecy wypruć, żem obstawał przy swoim prawie jak porządny człowiek. Jestem Anglik, a jakże. Naskoczyli na mnie i musiałem pryskać. Właśnie dlatego. Nigdyście nie widzieli, jak człowiek jest przegrany? Tak! Co to za drański statek? Jestem całkiem splukany. Nic nie mam. Ani worka, ani pościeli, ani koca, ani koszuli – żadnego przekłętego łacha poza tym, w czym tu stoję. Ale starczyło mi ducha, żeby postawić się tym Jankesom. Ma tutaj który dość serca, żeby odpalić kumpłowi jakieś stare portki? (BZ, s. 24)

Główną procedurą jest tu realistyczna stylizacja za pomocą leksyki kolokwialnej ('pryskać', 'być splukany', 'odpalić coś komuś'). Zieliński wykorzystuje również elementy stylizacji rustykalnej, np. 'żem obstawał', zamiast 'że obstawałem'<sup>14</sup> oraz ruchomość końcówki czasownikowej w dawnym czasie przeszłym w języku polskim: 'nigdyście nie widzieli', zamiast 'nigdy nie widzieliście'. Była to forma poprawna, często wykorzystywana w języku literackim. Z kolei wyrażenie ekspresywne wzmacniające wypowiedź 'a jakże' charakteryzuje język znacznie bardziej literacki niż generalnie zastosowana kolokwializacja leksykalna, choć może być kojarzony z gwarą. Zieliński stara się oddać język Donkina najczęściej poprzez stylizację leksykalną. Wyrażenia popularne ('cholerny') i potoczne ('drański') podkreślają potoczność, jednak inne elementy tekstu kojarzone są z gwarą.

Często wypowiedzi Donkina w pierwszej polskiej wersji są całkowicie poprawne, w odróżnieniu od ich konsekwentnego nacechowania markerami grafolicznymi odwzorowującymi wymowę w oryginale. Donkin np. narzeka na stan zapasów na „Narcyzie”: „There’s a blooming supper for a man”, he whispered bitterly. „My **dog** [dog] at **'ome** [home] wouldn’t **'ave** [have] it. **It'** [It’s] fit **enouf** [enough] for you **an'** [and] me. **'Ere's** [Here's] a big ship's **fo'c'sle** [forecastle]!... Not a blooming scrap of meat in the kids. I've looked in all the lockers....” (s. 23). Wprowadzonych jest tu wiele cech wymowy cockneya. Oprócz opuszczania inicjalnego 'h', pojawia się epentetyczne 'r', które nie jest tu zastosowane prawidłowo w odniesieniu do standardowego angielskiego. Wtrącone 'r' występuje w wymowie między samogłoskami, natomiast Donkin używa go między samogłoską i spółgłoską w wyrazie *dog*. Jest to zgodne z przyjętymi w literaturze zapisami wymowy cockneya, np. *'arf* zamiast *half*, czy *orful* zamiast *awful* (Carford 1965, s. 88). Typowe skracanie niekacentowanych sylab widoczne jest w rzeczowniku *forecastle*: *fo'c'sle*. Wyraz *enough* ilustruje wymianę

<sup>14</sup> W odróżnieniu od użycia niezgodnego z normą językową, np. 'Ja żem to zrobił', Zieliński używa formy prawidłowej, która najczęściej kojarzona jest z językiem niestandardowym.

‘θ’ na ‘f’ – *enouf*. W przekładzie Lemańskiego brak jest jakichkolwiek dystyngtywnych cech pozwalających na identyfikację bohatera: „– Taką to człek ma wspaniałą kolację! – szepnął gorzko. – W domu pies mój by za nią podziękował. Ale dla mnie i dla ciebie musi być dobra. I to ma być kasztel dużego okrętu. Ani ochłapu mięsa w menażkach. Zrewidowałem wszystkie szafki” (JL, s. 39). Inwersja ‘pies mój’ czy potoczny ‘ochłap’ nie mogą być traktowane jako elementy pozwalające na identyfikację Donkina wśród załogi. Podobnie u Zielińskiego, brak jest cech charakterystycznych pod względem leksykalnym czy składniowym: „– To ci cholerna kolacja dla człowieka – szepnął zaciekle. – W domu mój pies by jej nie chciał. A ma wystarczyć dla mnie i dla ciebie. I to jest kubryk na dużym statku!... Ani jednego marnego kawałka mięsa w garnkach. Zaglądałem na wszystkie półki...” (BZ, s. 36). Tłumaczom nie udaje się stworzyć efektu porównywalnego z oryginałem, gdyż operowanie potocznym słownictwem nie zawsze jest możliwe. Uzależnione jest w dużej mierze od treści wypowiedzi, natomiast konsekwentne formy grafologiczne stosowane przez Conrada są niezależne od komunikatu.

Kolejny przykład ilustruje ten sam problem. Donkin, narzekając, jak zwykle, na oficerów, zatruwa umysły załogi swoimi przemówieniami. Nie używa wyrażeń obraźliwych jako takich, a jednak wymowa całej wypowiedzi budzi w załodze pogardę, choć przykuwa uwagę: „He talked with ardour, despised and irrefutable” (s. 101)<sup>15</sup>. Zapał jego wypowiedzi ilustruje wymowa typowa dla cockneya, która u czytelnika wywołuje skojarzenia z agitacją, ekspresywnością oraz szybkością wypowiedzianych słów: „**’Ere’s** one of’em. Some of **yer’as** made **’im** fast that day. Much thanks **yer** got for **hit**. **Ain’t ’ee a-drivin’ yer wusse’n hever?...** Let **’im** slip **hover**-board... **Vy** not? It would **’ave** been less trouble. **Vy** not?” (s. 101). Lemański zmienia charakter wypowiedzi Donkina: „Oto jeden z nich. Niektórzy z was uratowali go, obwiązali go wówczas liną. Czy wam za to podziękował? Nie pędza was gorzej, niż przedtem?... Szkoda, żeście go nie wyrzucili za burtę!... Czemu by nie? Byłoby o jednego zawałidrogę mniej! Czemu nie?...” (JL, s. 127). Narrator określa mowę Donkina mianem „picturesque and filthy” (s. 101), czyli „malownicza i plugawa” według Lemańskiego, a „obrazowa i plugawa” według Zielińskiego. Plugawość tej wypowiedzi opiera się nie tylko na treści komunikatu, lecz także na samym sposobie artykulacji. Plugawość Donkina to jego niedbała, niechlujna wymowa kojarzona z nizinami społecznymi. Cechy tej brakuje u Lemańskiego. W przekładzie trudno znaleźć elementy świadczące o bezczelności i impertynencji bohatera, wynikających z jego mowy. Zieliński stara się zdynamizować wypowiedź Donkina poprzez krótsze zdania, tworzące wrażenie bardziej urywanej wypowiedzi: „O, to właśnie jeden z nich. Któryś z was uwiązał go wtedy. Ładnie wam za to podziękował. Przecież

<sup>15</sup> „Donkin mówił z zapałem, pogardzany, ale nieodparty” (BZ, s. 120).

was gania jeszcze gorzej niż przedtem. Trzeba mu było dać wylecieć za burtę... Czemu nie? Byłoby mniej kłopotu. Czemu nie?” (BZ, s. 120–121). Mimo to, brakuje tu wyraźnego utożsamienia bohatera z mętami społecznymi, jakie osiąga Conrad, dzięki graficznemu zapisowi markerów fonetycznych.

#### 4. Podsumowanie

Język, jakim posługuje się Donkin, tylko częściowo odwzorowuje cockney, głównie w zakresie fonetyki. Jeśli chodzi o leksykę, jego potoczność nie może być jednoznacznie utożsamiana z tą odmianą angielskiego. Conrad nie wprowadza charakterystycznego rymującego się slangu. Nacechowane elementy gramatyczne, takie jak podwójne przeczenie, czy nawet stosowanie skrótu *ain't* nie mogą być kojarzone wyłącznie z cockneyem. Głównym markerem, co jest typowe dla tekstów literackich sięgających po tę odmianę języka angielskiego, jest substandardowa wymowa. Odwzorowanie cockneya jako takiego ze wszystkimi jego cechami nie było celem pisarza. Jednym z powodów, dla których Conrad być może zdecydował się stylizować język Donkina, a nie innych postaci, na cockney, są pewne zachowania społeczne z nim kojarzone. Charakteryzuje się on dużą ekspresywnością i emocjonalnością. Jak zauważają Barltrop i Wolveridge, mieszkańcy wschodniego Londynu dążą do tego, aby ich wypowiedzi przyciągały uwagę, niezależnie od tego, czy jest to narzekanie, wyrażenie oburzenia, czy wypowiedź humorystyczna (McArthur 1992, s. 227)<sup>16</sup>. W codziennej konwersacji przeplata się utyskiwanie, opowiadanie anegdot, wygłaszanie opinii, a wszystko to przekazywane jest ożywionym tonem. Ekspresywność cockneya to emfaticzna głośność, wyraźna mimika twarzy oraz język ciała. Osoby posługujące się cockneyem zazwyczaj nie są zahamowane w sytuacjach społecznych, co znajduje swój wyraz w głośnym gderaniu czy wybuchach śmiechu (McArthur 1992, s. 227). Tego typu zachowania ogniskują się w postaci Donkina. Jest on głównym źródłem psioczenia i biadolenia, zachęcającym załogę do buntu. Ponadto kojarzona z cockneyem impertynencja, bezczelność czy arogancja to cechy tego właśnie bohatera – czarnego charakteru powieści. W przekładzie багаż kulturowy związany z cockneyem częściowo zanika. W oryginale graficzny zapis wymowy tego bohatera pozwala czytelnikowi na uruchomienie procesów kognitywnych, dzięki którym postać ta wyposażona jest w dodatkowe cechy. Donkin w przekładzie jest pod względem językowym postacią mniej charakterystyczną niż w oryginale. Narzeka i jest głośny, o czym informuje narrator. Jego język, pomimo potoczności, nie wyróżnia się ewidentnie na tle pozostałych członków załogi.

<sup>16</sup> „The East Londoner likes his utterances to be attention-catching whether they are plaintive, indignant, gloomy or humorous”.

Pochodzenie Donkina ze wschodniego Londynu jest zaznaczone w tekście, kiedy zdenerwowany Wait krzyczy do niego: „Here, you East-end trash” (s. 45). Wyzwisko to staje się komplementarne do całego zespołu cech kojarzonych z osobami z tego rejonu, w jakie wyposażony jest Donkin, nazwany tu wprost „śmieciem”. Lemański zachowuje nazwę rejonu, choć nie musi być ona relewantna dla czytelnika polskiego: „– Na tu, na, ty łobuzie z East-End” (JL, s. 65). Zieliński opuszcza toponim, zastępując go określeniem akulturowym o charakterze ogólnym „– Masz, ty szumowino z przedmieścia” (BZ, s. 61), co eksponuje jedynie pochodzenie społeczne. Różnica w odbiorze tej postaci przez czytelników wyjściowych i docelowych wynika zatem głównie z dodatkowych informacji społeczno-kulturowych, jakich nie posiadają czytelnicy przekładu.

Choć obaj tłumacze wprowadzają dyferencjację językową, wyraźnie odróżniając język Donkina od języka narratora, rozwiązania stylizacyjne nie są tak efektywne, jak użycie polifonii językowej w oryginale. Głównym problemem jest brak ewidentnych cech odróżniających język Donkina od sposobu wyrażania się innych marynarzy, którzy także posługują się zwrotami potocznymi. Zapis graficzny markerów fonetycznych pozwala czytelnikom wyjściowym na natychmiastową identyfikację wypowiedzi Donkina wśród innych postaci o analogicznym statusie społecznym, lecz odmiennym pochodzeniu geograficznym. Stylizacja w przekładach nie pozwala na osiągnięcie takiego efektu. Choć oba przekłady sięgają po stylizację leksykalną mającą na celu kolokwializację wypowiedzi, technika ta jest w zbyt dużym stopniu uzależniona od treści komunikatu, co sprawia, że często wypowiedzi Donkina nie odbiegają zasadniczo od języka standardowego. Niemniej jednak uznać należy, że główną osią dyferencjacji jest substandardowy język marynarzy, włączając Donkina, i standardowy język charakteryzujący narratora oraz oficerów na „Narcyzie”. Osiągnięta w przekładzie perspektywa socjologiczna ogranicza się do podkreślenia statusu społecznego i braku wykształcenia bohatera. Pominięte są niezwykle istotne elementy negatywnego „napiętnowania” oraz przesadnej ekspresywności, jaką obdarzony zostaje Donkin przez sam fakt, że posługuje się cockneyem. Szersza perspektywa społeczno-kulturowa zostaje w znacznej mierze sprowadzona do uogólnionej potoczności, charakterystycznej dla jakiegokolwiek przedstawiciela klas niższych.

### Literatura

- Baines, J. (1960): *Joseph Conrad. A Critical Biography*. London: Weidenfeld and Nicolson.
- Berezowski, L. (1997): *Dialect in Translation*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Brisset, A. (1990/ 2003): „The Search for a Native Language: Translation and Cultural Identity”. [W:] L. Venuti (red.) *The Translation Studies Reader*. London and New York: Routledge, s. 343–375.

- Catford, J. C. (1965): *A Linguistic Theory of Translation*. London: Oxford University Press.
- Conrad Korzeniowski, J. (1923): *Murzyn z załogi „Narcyza”*. *Opowiadanie o kasztelu*. Tłum. J. Lemański. S. Żeromski (red.), *Pisma wybrane*, t. 3. Warszawa: Ignis.
- Conrad, J. (1950): *The Nigger of the “Narcissus”*\* *Typhoon, Amy Foster, Falk, Tomorrow*. London: J.M. Dent and Sons Ltd.
- Conrad, J. (1972): *Murzyn z załogi „Narcyza”*. Tłum. B. Zieliński. Z. Najder (red.), *Dziela*, t. 3. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Gillon, A. (1974): „Joseph Conrad: Polish Cosmopolitan”. [W:] W. T. Zyla, W. M. Aycock (red.) *Joseph Conrad, Theory and World Fiction*. Lubbock, TX: Texas Tech University, s. 41–69.
- Hatim, B., Mason, I. (1997): *The Translator as Communicator*. London and New York: Routledge.
- 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.
- Karłowicz, J., Kryński, A., Niedźwiedzki, W. (red.). (1900–1927): *Słownik języka polskiego*, 8 tomów. Warszawa: Drukarnia E. Lubowskiego i S-ki.
- Miodońska-Brookes, E., Kulawik, A., Tataro M. (1972): *Zarys poetyki*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Najder, Z. (1980): *Ludzie żywi. Życie Conrada-Korzeniowskiego*. 2 tomy. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Newmark, P. (2005): *A Textbook of Translation*. Harlow: Pearson Education Ltd.

## Summary

*The Nigger of the “Narcissus”* is a novel in which linguistic differentiation plays an important role in identifying particular characters, and in contributing to their verisimilitude. Linguistic polyphony provides the reader with information concerning social status and geographical origin of the novel’s characters. A prominent role is given to the anti-hero – Donkin, an East-End Londoner, who appropriately speaks cockney. The author does not attempt to stylize Donkin’s speech in order to reconstruct all features typical of this language variety. He mostly employs phonological features to signal Donkin’s cockney utterances. Despite the fact that both Polish translations introduce linguistic varieties into their texts, the outcomes are not as successful as those featured in the original. The first reason is that both Lemański and Zieliński use colloquialization to reconstruct Donkin’s speech, a procedure they also employ with respect to other characters representing the lower class. Consequently, Donkin’s speech is clearly differentiated from the standard English used by the narrator, but not from other sailors. The second reason is that lexical stylization is frequently absent as it strongly depends on the subject-matter of the message; whereas in the original, graphological forms are introduced more consistently as they are independent of what Donkin talks about. Finally, lexical colloquialization, while pointing to the social status of a character, cannot provide target readers with any additional information implied by the very fact of using cockney not only for purposes of emphatic loudness, vigorous body language, attention-catching utterances, but also as indicative of the manifestations of arrogance, insolence and imperitence.