

*Polskie źródła „wielojęzyczności” Joyce’a w *Finnegans Wake**

TADEUSZ SZCZERBOWSKI
(Kraków)

Listy polonizmów

Polszczyzna jest jednym z pięćdziesięciu języków, których ślady można znaleźć w ostatnim dziele Joyce’a *Finnegans Wake*. Próby sporządzenia indeksu leksemów słowiańskich, a więc również polskich, podjął się Petr Skrabanek (1972), podczas gdy Katarzyna Bazarnik (w roku 1995), skupiła uwagę na tropieniu śladów polszczyzny. Według jej obliczeń w *Finnegans Wake* jest kilkaset polonizmów, a Skrabanek podał liczbę kilkudziesięciu. Tak dużą rozbieżność wyników można tłumaczyć tym, że albo niektóre polonizmy, czy wyrazy prasłowiańskie traktuje się jako bohemizmy, albo morfemy innych języków lub wspólne różnym językom uważa się za polskie, np. ros. *pagoda* ‘pogoda’ (ortograficznie *nozoda*), ale *pagoda* to także nazwa świątyni buddyjskiej. Wyrazy *chory*, *snoo* można uznać za polskie *chory* i czeskie *chor*, wywodzące się zresztą z prasłowiańskich form **chvor/chor* (Sławski 1952-1956: 76), podobnie rzecz ma się z formą *snu*. Niestety Joyce nie zachowuje znaków diakrytycznych, nierzadko zapisuje słowiańskie leksemy według zasad ortograficznych języka angielskiego, francuskiego czy niemieckiego, np. polskie *u* jako *oo* i *ou*, a pol. *sz* jako *sh*, *ch*, *sch*. Utrudnia to rozpoznanie pierwotnej postaci, która zresztą ulega dodatkowej modyfikacji w wyniku reinterpretacji etymologicznej, por. *ogrowdnik* (*ogrodnik* + ang. *grow* ‘hodować’, ‘uprawiać’).

Źródła polonizmów Joyce'a dostrzeżone przez badaczy

Niewątpliwym źródłem polszczyzny był Polak Czernowic, właściciel trafiki. Joyce często zachodził do lokalu *Restaurant Zum Roten Kreuz*, położonego niedaleko Seefeldstrasse w Zurychu. Zbierała się tam raz na tydzień grupa ludzi występujących pod nazwą *Club des trangers*. Do stałych bywalców należał sam Joyce, który za pośrednictwem klubu zdobywał jakiegoś ucznia (Ellmann 1982: 408, 1984: 364). Znajomość wyrazów *papierosy* (*poppyrossies* = *poppy* 'mak' + *papierossy*) i *herbata* przypisuje się wcześniejszemu okresowi, gdy w Trieście uczył Joyce polskiego handlowca artykułów kolonialnych (Bazarnik 1997: 223), a szwagrem Joyce'a został w 1915 Frantisek Schaurek, czeski urzędnik bankowy w Trieście. Nauczycielem rosyjskiego był Alex Ponisowski, niedoszły zięć Joyce'a, najprawdopodobniej polski emigrant o zniekształconym nazwisku.

Dwie kartki z notatnika Joyce'a

Nieocenionym źródłem wiedzy o znajomości leksemów polskich jest notatnik Joyce'a (*Finnegans Wake Buffalo Notebooks VI B. 46–70*, s. 172). Dwie kartki mają tytuł *Polish*.

Polish

~~danisi girl, *Schleiss*,
S. *Schleiss*, woda *Schleiss*,
Kochan *Schleiss*, *Schleiss*, *Schleiss*,
gladny (hungry), *Schleiss*,
Yafa (yoga), *Schleiss*, *Schleiss*,
Schleiss napiewek (top)
przet, *Schleiss*, *Schleiss*,
Paul *Schleiss*, *Schleiss* (head)
(has), *Schleiss*,
Kobiel (W), *Schleiss*,
Pistoja,
Bagnone,
mohn, Hart, *Schleiss*~~

~~Kura (hen) *Schleiss*,
Pech, *Schleiss*,
Tr. (z), *Schleiss*, *Schleiss*,
dang, *Schleiss*,
V. *Schleiss*,
tree wool
K. *Schleiss*,
B. *Schleiss*,
P. *Schleiss*,
R. *Schleiss*,
S. *Schleiss*,
T. *Schleiss*,
U. *Schleiss*,
V. *Schleiss*,
W. *Schleiss*,
X. *Schleiss*,
Y. *Schleiss*,
Z. *Schleiss*,
Kommand 15!
presump,~~

Dzięki nim wiemy, że Joyce zetknął się z takimi wyrazami, jak np. *papierosy, głodny, jaja, kuropatwa, napiwek*¹, *praczka, pół, kobieta, lody, pisma, torty, bulki, tytoń, orzeł, mak*², *kura, krówki, drogi* (ang. *dear*), *ubranie, półbuty, ból, miał, twarz, włosy, brwi, pot, paradnie, mówi, szklanka, poduszka i herbata*. Są to wyrazy, które mógł Joyce usłyszeć od polskich emigrantów, swoich uczniów lub znajomych. Charakterystyczna jest w niektórych wypadkach modyfikacja postaci wyrazów jako próba zapisu polskich dźwięków w systemie ortograficznym angielskim i niemieckim. Dla przykładu spółgłoskę [š] zapisuje się połączeniem liter *sh* (*twarsh, podushka*), a [c] jako *tsch* (*pratschka*), polską zaś spółgłoskę [s] *ss* (*papierossy, pissma*). Literę *l* zastępuje się literą *l* (*głodny, hulki*). Polską spółgłoskę [w] najczęściej oddaje Joyce za pomocą litery *w* (*napiwek, lodow, twarsh, brwi*), rzadziej występuje *v* (*kuropatwa, muves*). Nie ma znaków diakrytycznych, dlatego zamiast *ó* jest *u* (*pul, pulbuty, bul*). Litera *y* pełni funkcję *j* (*yaya*).

Na dwóch kartkach notatnika są także ciągi spółgłosek, które świadczą, że Joyce zaobserwował spółgłoskowy charakter polszczyzny. *Pschl* to zapewne *przyszedeł*, ale w *Finnegans Wake pschla* (415.26)³ odnosi się do pszczoły. W notatniku Joyce’a za początek wyrazu *pszczoła* można uznać *pszcz*. W liście z 26 marca 1928 roku do Miss H. S. Weaver wyjaśnia Joyce, że forma *pszozlers* pochodzi z polskiego *pszczelarz*. W notatniku występują również inne grupy dźwięków, jak np. *czw, trz, slsh, schpl*.

Onomastica

W *Finnegans Wake* źródłem polonizmów są nazwy osobowe i geograficzne. Nazwisko Paderewski ma postać *Paud the roosky* (335. 24), a *Manru*, tytuł opery Paderewskiego z roku 1901, reinterpretuje się etymologicznie jako *manroot*⁴ (169.18). Natomiast nazwę *Chopin* przywołują *show pon*⁵ (056. 15; 582. 28),

1 W *Finnegans Wake* reinterpretacja etymologiczną wyrazu *napiwek* jest forma *nappiwenk* (105.10), która się kojarzy z przymiotnikiem *nappy* ‘mocny’ używanym w odniesieniu do piwa, a *wench* to m. in. dawna nazwa kelnerki lub służącej podającej jedzenie i picie.

2 Por. irlandzkie *mac* ‘syn’.

3 Wszystkie wydania oryginału *Finnegans Wake* mają tę samą paginację. Tu 415.26 oznacza stronę 415 i wers 26.

4 Por. ang. *man* i *root* ‘korzeń, podstawa, sedno, źródłostów, ton podstawowy’.

5 *Pon* to dialektałna postać wyrazu *pan*, jednak Anglikowi czy Amerykaninowi nasuwa skojarzenie z formą *pony*, który w grze w karty oznacza zagrywającego.

*San Showpanza*⁶ (234.06) i *Chorney Choplain*⁷ (351.13). Kiepura występuje jako *Kippure* (204.13), a nazwisko polskiego tenora mieszkającego w Paryżu Jana de Reszke (1850-1925) w wyniku reinterpretacji etymologicznej przyjmuje postać: *de Razzkias* (081.34) i *Romeoreszk* (200.09). Z kolei wyraz *madjesky* (335.02) przywołuje Helenę Modrzejewską. Forma *copycus*⁸ (056.01) jest echem *Copernicusa*.

W dziele Joyce'a pojawiają się również imiona postaci mitologicznych. Legendarna Wanda występuje jako *Wanda* (147.14), *Wendawanda*⁸ (199.12), *lavandaiette*, *every pothook and pancrook* (066.15). *Crook* to angielski zapis polskiego kruka, a więc aluzja do krakania i Kraka.

Formy *wiesel* (197.04) i *vistule* (199.27) przywołują niemiecką i łacińską nazwę rzeki Wisły, a *oder* (204.34) kojarzy się z Odrą (niem. *Oder*). Temat Gdańska dotyka wyrażenie *the danzig corridor* (338.09). *Warszawa* (niem. *Warschau*) ma postać *warschouw* (541.23).

Szczególne miejsce wśród nazw toponimicznych zajmuje w *Finnegans Wake* *Lublin: a namesake with a initial difference in the once kingdom of Poland* (130.28-30). Przyczyną jest podobieństwo graficzne i brzmieniowe z nazwą stolicy Irlandii *Dublin*. Charakterystyczne jest występowanie form *Lublin* (565.22) i *Lubliner*⁹ (339.31). Joyce z pewnością reinterpretował etymologicznie *Lublin* i wyodrębnił element *lub-* (zapewne pod wpływem rosyjskiego *lubii* 'lubić, kochać'). A w *Ulyssesie* nazwa *Dublin* poprzedzona jest przymiotnikiem *dear* 'drogi': *Dear Dirty Dublin* (Szczerbowski 1998: 65-68). Joyce'a zapewne bawiła słowiańsko-irlandzka etymologia ludowa, według której *Lublin* to nazwa dwuczłonowa, składająca się z elementu słowiańskiego i wywodzącego się z praindoeuropejskiego **leubh* (por. niem. *lieb*) oraz irlandzkiej formy *linn* 'bajoro'. Nazwa *Lublin* miałaby oznaczać 'miłe bajoro' (por. zgodną tym razem z prawdą etymologię *Dublin* 'czarne bajoro'). Można przypuszczać, że Joyce zapoznał się z toponimem *Lublin* dzięki polskiemu emigrantowi z Lublina. W zachowanych kartkach z notatnika Joyce'a (*Finnegans Wake Buffalo Notebooks* VI B. 46-70, s. 172) występuje bowiem forma *Lubliners* jako kontaminacja *Lublin* i *Dubliners* 'Dublińczycy'.

6 Jest to kontaminacja: *Chopin* [Szopen] + *show* + *Sancho Pansa*.

7 *Carl Czerny* (austriacki kompozytor) + *Chopin* + *Charley Chaplin*.

8 Por. duńsko-norweskie *vende* 'skręcać' i *vand* 'woda'.

9 Por. *Dubliner*.

Poezja romantyków jako źródło polszczyzny Joyce’a

Nie dostrzeżonym przez badaczy źródłem polszczyzny w ostatnim dziele irlandzkiego pisarza jest poezja polskich romantyków: Mickiewicza i Słowackiego, z którą się Joyce zapoznawał, gdy rozmawiał z Polakami i słuchał ich recytacji poezji w języku polskim. W roku 1937 spotkał się w Paryżu z Janem Parandowskim, który wspomina po latach:

W końcu sięgnąłem do swojej pamięci. Recytowałem parę sonetów krymskich, fragment z *Pana Tadeusza*, parę strof *Króla Duchy*. Wsparł na dłoni swe wielkie czoło, ucho ku mnie nakłonił i słuchał żarliwie. Gdy przestałem mówić milczał przez chwilę, potem zapytał o znaczenie wyrazów, które mu pozostały w pamięci. Powtórzył je kilka razy, starając się o dobrą wymowę (Parandowski 1948).

Można z dużym prawdopodobieństwem stwierdzić, które sonety krymskie recytował Parandowski Joyce’owi na podstawie porównania polonizmów w *Finnegans Wake* ze słownictwem poszczególnych sonetów Mickiewicza. Niewątpliwie jednym z nich był sonet pierwszy: *Stepy Akermzańskie*. Wybrał go do analizy Roman Ingarden (1947), który stwierdził, że wyglądy występujące w tym sonecie są szczególnie złożone.

Z pewnością musiała zainteresować Joyce’a forma *patrzę* w wersie *Patrzę w niebo, gwiazd szukam, przewodniczek łodzi*. Brzmieniowo przypomina angielski wyraz *patch* ‘łata, łątać’. Podobieństwo brzmieniowe tych wyrazów sugeruje istnienie związku patrzenia z łataniami. W *Finnegans Wake* morfem ten występuje kilkakrotnie w postaci: *patch* (251.26, 253.24), *patchy* (379.09), *patching* (623.31) i *patcher* (515.35) jako *nomen agentis* utworzony za pomocą angielskiego sufiksu *-er*, któremu odpowiada polski formant *-arz*. Natomiast *niebo* często pojawia się w postaci *nebo* (011.16, 235.16, 270.27), a z formą *łodzi* kojarzy się *łodzes* (497.16), którą notuje Petr Skrabanek (1972: 65) jako bohemizm od *łód*.

Mickiewiczowski *motyl* („który kołysa się na trawie”) jest w *Finnegans Wake* *motylucky* (417.10), czyli szczęśliwym (*lucky*) motylem. Z kolei ucho („które natężam ciekawie”) ma postać zruszczoną *ycho* (180.25), czytać ją jednak należy [uo], bo *y* jest tu rosyjska litera, której odpowiada samogłoska [u].

Forma *nikt*, która występuje w kontekście *Jedźmy, nikt nie woła!*, pojawia się również w dziele Joyce’a jako *nikte* (565.27). Zapewne dodanie na końcu litery *e* można wytłumaczyć względami eufonicznymi. W *Finnegans Wake* *nikte* jest nie tylko przywołaniem polskiego słowa o słowiańskim rodowodzie, lecz również intertekstualnym nawiązaniem do wersu Mickiewicza. Wskazuje na to bezpośredni kontekst, którym jest dialog w języku przypominającym esperanto:

- Li ne dormis?¹⁰
- S! Malbone dormas.¹¹
- Kia li krias nikte?¹²
- Parolas infanetes. S!¹³

Istotniejsze od śledzenia odstępstw od kanonicznego esperanto, opisanego w pracy Zamenhofs (1887), jest zwrócenie uwagi na *krias nikte*, które można oddać w polszczyźnie jako *nikt nie krzyczy, nikt nie woła*¹⁴, a tymi właśnie słowami kończą się *Stepy Akermańskie*.

Strumienie szkarłatów z XII sonetu *Alusztia w nocy* mogły oddziaływać na pojawienie się w *Finnegans Wake strumans of hair* (203.24) ‘strumieni włosów’, a początek wersu *Jest i napis, tu może bohatera imię z Ruin zamku w Bakłowanie* dźwięczy echem w dziele Joyce’a: *yest and ist* (597.11).

Z relacji Jana Parandowskiego wiemy, że po sonetach recytował on Joyce’owi fragment z *Pana Tadeusza*. Nietrudno zgadnąć, że była to inwokacja, najlepiej utrwalony w pamięci Polaków tekst Adama Mickiewicza. Forma *pan* pojawia się wielokrotnie w *Finnegans Wake* (014.20, 015.34, 056.36, 066.15, 243.07, 340.31, 466.01-02, 598.18). Joyce wiązał ją z Polską, świadczy o tym np. gra językowa w *Ulissiesie: Pan Poleaxe Paddyrisky* (Szczerbowski 1998: 68-72). *Panna* występuje w dopełniaczu liczby pojedynczej: *with love to melost Panny Kostello*¹⁵ (334.03).

Joyce’a musiał zainteresować fragment, który Adam Mickiewicz objaśnia: „wszyscy w Polsce wiedzą o obrazie cudownym N. P. na Jasnej Górze w Częstochowie. W Litwie słyną cudami obrazy N. P. Ostrobramskiej w Wilnie, Zamkowej w Nowogródku, tudzież Żyrowieckiej i Boruńskiej”, skoro użył form *cud*¹⁶ (064.18, 164.02), *cuds* (205.18), i postaci *ostrovgods* (289.16). Ten ostatni jest przejawem złożonej gry językowej opartej na wyrazach *Ostro(bramska)*, *gods*

10 „On nie spał?” Por. *li* ‘on’, *ne* ‘nie’, *dorm* ‘spać’, *-is* morfem czasu przeszłego.

11 „Tak! Żle sypia.” Por. *malbone* ‘źle’, *-as* morfem czasu teraźniejszego.

12 *Kia* ‘jaki’, *li* ‘on’, *krias* ‘krzyczy’.

13 Łatwo wyodrębnić tu *parol* ‘mówić’ i *infan* ‘dzieci’. John Bishop (1986: 322) tłumaczy *parolas infanetes* na angielski jako ‘baby words’.

14 Zamenhof (1887: 39) pisze: „Przy innym przeczącym wyrazie opuszcza się przysłówkę przeczącą *ne* (np. *mi nenian vidis* nigdy nie widziałem)”.

15 Por. czeskie *kostel* ‘świątynia chrześcijańska’. Polskie słowo *kościół* jest pożyczką ze staro-wy-soko-niemieckiego za pośrednictwem staroczeskiego. Forma *kstel* pochodzi z łacińskiego *castellum* ‘miejsce obwarowane, zamek, twierdza’ (Sławski 1958-1965: 553 s.v. *kościół*).

16 Por. greckie *κυδο* ‘sława, cześć’ i psł. **udo* (Sławski 1952-1956: 109 s.v. *cudo*). W języku angielskim *cud* to ‘pokarm przeżuwaczy’, a *chew the cud* ‘przeżuwać’, potocznie ‘rozmyślać’.

‘bogowie’, *Ostrogoth* ‘Ostrogot’, *Visigoth* ‘Wizygot’ i *ostrów*. Wyraz *dusza* zapisuje Joyce jako *douche* (171.26, 290.16, 326.11), co Francuz rozumiałby jako ‘prysznic’ lub przenośnie jako ‘rozwianie nadziei’, ‘ostudzenie zapału’, ‘awanturę’, ‘reprimendę’ czy też ‘ulewę’.

Nazwa rzeki *Niemen* przyjmuje postać *Nieman* (202.19) w wyniku międzyjęzycznej reinterpretacji etymologicznej. Joyce skojarzył ją bowiem z niemieckim zamkiem *niemand* ‘nikt’, który w wyrażeniu *der hse Niemand* oznacza ‘zły duch’, ‘diabeł’. Kontekst *Nieman from Nirgends found Nihil* ‘Nikt z niczego nic nie znalazł’ sugeruje jednak, iż Joyce miał na myśli powiedzenie, które w polszczyźnie brzmi: *Z próżnego i Salomon nie należy*. W niemieckim *nirgends* znaczy ‘nigdzie’, a łacińskie *nihil* ‘nic, zero’.

Kilka strof „Króla Ducha”, które zacytował Joyce’owi Parandowski, mogły pochodzić z początku dzieła Juliusza Słowackiego. Motywem wyboru była prawdopodobnie obecność postaci Ulissesa.

KRÓL DUCH

Cierpienia moje i męki serdeczne,
I ciągłą walkę z szatanów gromadą,
Ich bronie jasne i tarcze słoneczne,
Jamy wężową napelnione zdradą...
Powiem... wyroki wypełniając wieczne,
Które to na mnie dzisiaj brzemień kładą,
Abym wyśpiewał rzeczy przeminięte,
I wielkie duchów świętych wojny święte.

Ja, Her Armeńczyk, leżałem na stosie
Trupem... przy niebios jasnej błyskawicy
Kaukaz w piorunów się ciągłym rozgłosie
Odzywał od ech ciemnej okolicy;
Niebo szczybiało ale świeciło się

(KD, rapsod I, pieśń 1, w. 9-13)

Wtenczas to **dusza** wystąpiła ze mnie,
I o swe ciało już nie utroskana,
Ale za ciałem płacząca daremnie
Cała poddana pod wyroki **Pana**,
W Styksie, w letejskiej wodzie albo w **Niemnie**
Gotowa tracić rzeczy ludzkich miana,

Poszła: – a wiedzą tylko wniebowzięci,
Czym jest moc czucia a strata pamięci!

Tam, kędy dusze jasne jak brylanty
Swe dobrowolne czyniły wybory,
Moc utrudzona biegiem Atlanty
Szukała tylko szczęścia i pokory...
Orfeusz między ptaki muzykanty
Szedł umęczony i na sercu chory;
A jam pomyślał, że mu śpiewem będzie
Składać i skrzydła rozszerzać łabędzie.

U l i s s e s poszedł w prostego oracza,
Aby odpoczął po swych wędrowaniach . –
Tak ludziom Pan Bóg zmęczonym wybacza
I odpoczywać daje w zmartwychwstaniach.

(KD, rapsod I, pieśń I, w. 33-56)

Wyraz *duch* występuje w *Finnegans Wake* jako *duchy of Wollinstown* (309.06), *duchtars* (358.21), *douh* (396.06). *Duchy* można traktować również jako wyraz angielski ‘księstwo’ i rosyjski *duchi* ‘perfumy’.

Słowiański wyraz *wojna* można rozpoznać w *Dvojnabrathran* (252.04), *woiney* (518.21), *In voina viritas* (518.31). W pierwszym wypadku chodzi o wojnę dwóch braci, forma compositum przypomina złożenie sanskryckie typu *dvigu*, w którym można rozpoznać staroindyjską nazwę brata *bhratr*. Te nawiązania orientalne sugerują odwieczny charakter konfliktu między rywalizującymi braćmi.

Z kolei *woiney* dotyczy między Piktami i Scytami. *In voina viritas* przywołuje w wersji łacińskiej maksymę Alkajosa z Mityleny (VII/VI w p.n.e.) *In vino veritas* ‘W winie leży prawda’. Również Pliniusz Starszy (23-79) zauważył *Veritas [...] attributa vino est* ‘Prawdę przypisuje się winu’.

Słowiańskiego zaimka *ja* można się dopatrzeć w *Finnegans Wake* kilkakrotnie (163.07, 344.07, 248.01, 483.22). Wysoka frekwencja charakteryzuje jednak wyraz *trup*, który występuje jako *troupe* (049.20), *troup* (250.30), *troop* (273.25), *troopers* (319.22), *trooping* (329.28), *trouppers* (350.26), *trooping* (360.20), *troopers* (510.05), *troopertvos* (588.18). Joyce’a musiało chyba zaciekawić podobieństwo brzmieniowe wyrazu polskiego *trup* z angielskim *trooper* ‘kawalerzysta’ i *troops* ‘wojsko’. Słowo *trup* można odnieść w *Finnegans Wake* do mumii Ozyrysa (*Old dummydeaf* 329.27).

W wyrażeniu *shukar in chowdar* (357.02) odbija się echem czasownik *szukać*, występujący w cytowanym fragmencie *Króla Ducha*, oraz *chować*.

Przymiotnik *chory*, charakterystyczny dla języków zachodniosłowiańskich, przywołuje fraza *I'm chory to see P. Shuter* (265 F5) i *choree chorecho* (583.34).

Wyraz *Bóg* zawiera w *Finnegans Wake* diakrytyczny zapisuje Joyce jako *bog* (008.16,24,25,30) i *Bog* (078.31), *Bug Dan* (044.12) przywołujący na myśl formę *Bogdan*, *Bogside* (071.11), *Boghas* (075.02). Forma *bog* może się kojarzyć Anglikowi z bagnem, trzęsawiskiem, Irlandczyk z kolei uzna ją za przymiotnik ‘łagodny’. Prasłowiańskie **bogū* uznaje się za pożyczkę irańską, por. awestyjskie *baga* (Reczek 1991: 23, 74-75).

Funkcje polonizmów

Oprócz stosownych list wyrazów czytelnik *Finnegans Wake* odczuwa potrzebę – jak zauważa Fritz Senn (1974) – pewnego wyobrażenia, dlaczego dany język stosuje Joyce w danym miejscu.

Niewątpliwe językowe ślady polskości w postaci czterech leksemów zawiera następujący fragment *Finnegans Wake*.

Wery weeny wight, plead for Morandmor! *Notre Dame de la Ville*, mercy of the balmheartzyheat! **Ogrowdnyk**’s beyond **herbata** tay, wort of the **drogist**. Bulk him no **bulkis**. And let him rest, thou wayfarre, and take no gravespoil from him! Neither mar his mound! (102.18-22).

Wstępnie można go spolszczyć jako:

Bardzo¹⁷ bardzo mała istota ludzka, błagaj o Morandmor! *Notre Dame de la Ville*, łasko miłoherdzia! Ogrodnik jest ponad herbatają tay, słowo drogista. Nie zbieraj dla niego żadnych bułek. I pozwól mu odpoczywać, (ty) wędrowcze, i nie zabieraj mu żadnych grobowych zdobyczy! Ani nie niszczy jego kopca!

Interpretowanie *Morandmor* jako *more and more* ‘coraz więcej’ jest oczywiście prowizorycznym rozwiązaniem, które uniemożliwia czytelnikowi powiązanie postaci oryginalnej z łacińskim leksemem *mors*, *mortis* ‘śmierć’. Forma *balmheartzyheat* jest reinterpretacją etymologiczną niemieckiego compositum *Barmherzigkeit* ‘miłosierdzie’ za pomocą angielskich słów *balm* ‘balsam, ukojenie’, *heart* ‘serce’ i *heat* ‘żar, upał; uniesienie, pasja’.

17 W oryginale występuje forma *wery*, którą można uznać za zniekształcone *very* ‘bardzo’. Motywem tej modyfikacji byłaby tu gra oparta na triadzie tautogramatycznej.

Sięgając do leksemów z innych języków, James Joyce poddaje jej reinterpretacji etymologicznej, aby przyporządkowanie formy i treści było zrozumiałe dla osoby znającej angielski. Przykładem jest *ogrodnik*, kontaminacja polskiego wyrazu *ogrodnik* i angielskiego czasownika *grow* ‘uprawiać, sadzić’.

Drugim wyrazem polskim, który występuje w tym samym zdaniu jest *herbata*, tym razem w postaci niezmienionej. Dla Jamesa Joyce’a, który w szkole jezuitów posiadał bardzo dobrą znajomość łaciny, etymologia polskiego wyrazu *herbata* jako *herba thea* jest oczywista. Jezucici zresztą, przebywający w Chinach w XVII wieku, przekazali do Europy pierwsze wzmianki o herbacie (Cyrzyk 1962: 33). Z pewnością polska nazwa *herbata*, zachowująca jezuicką nazwę z łacińskim elementem *herba*, musiała zaimponować pisarzowi. Inne bowiem języki mają najczęściej zapożyczenie pośrednie lub bezpośrednie z chińskiego. Etymologia znaku oznaczającego herbatę nie jest całkiem przejrzysta.

茶

Dają się wyodrębnić trzy znaki proste ‘trawa’, ‘człowiek’, ‘drzewo, drewno’, spośród których ‘trawa’ (łac. *herba*) wydaje się najistotniejsza (Baus 1996: 93). Chińczycy piją herbatę nieprzerwanie od co najmniej 2000 lat, dawniej herbatę gotowano, zwyczaj zaparzania herbaty zaczął się upowszechniać dopiero w XIX wieku. W Polsce pierwsza archiwalna wzmianka wskazująca na używanie herbaty pochodzi z 1710 roku. W wykazie inwentarzowym posiadłości Potockich były „łyżeczki i imbryczek do herbaty” (Cyrzyk 1962: 33). Ale jeszcze w latach osiemdziesiątych XVII wieku lekarz gdański Jan Abraham Gehema w swych pracach udowadniał korzyści z picia herbaty. Można jednak powiedzieć, że Polacy piją herbatę powszechnie od półtora wieku.

Północnochińską wymowę *chá* ‘herbata’ lub *chá yè* ‘listki herbaty’ naśladują japońskie *cha*, suahili *chai*; hindi *ča:j*, arab. *ša:j*, tur. *çay*, ros. *čaj*, czeskie *čaj*, greckie współcz. *tsai*. W Europie zachodniej *herbata* pojawiła się pod koniec XVII wieku z południowo-wschodnich Chin, z portu Amoj (Siamen) nad Cieśniną Tajwańską za pośrednictwem Malajów (Wahrig 1268). Nazwa zachowuje południowochoińską dialektalną wymowę *te*: por. malajskie *teh*, fr. *thé*, niem. *Tee*, wł. *te*, hiszp. *té*, niderlandz. *thee*, irl. *téa*, *té*, hebrajskie *te* i esperanckie *teo*. Angielską nazwę herbaty dawniej wymawiano jak *tay [tei]* (Skeat 1963: 632 s.v. *tea*), ta właśnie forma występuje w cytowanym fragmencie.

Joyce’owi, jako znawcy starożytności, nie mogło nie nasuwać się również skojarzenie polskiej nazwy *herbata* z *herba sacra*, ‘świętym zieleń’. Dowodzi tego

użycie formy *Wort*, będącej niemieckim odpowiednikiem łacińskiego *verbum*, które pod wpływem *herbata* może się kojarzyć z *verbenae*, *verbena*, czyli *herba sacra* (pol. *witulka*), w farmakologii *verbena* to roślina powściągająca, chłodząca, jak cyprys, mirt, tamaryszek róża, laur i bluszcz (Kopaliński 1985: 1263).

Kolejnym ogniwem w łańcuchu reinterpretacji etymologicznej polszczyzny jest forma *drogist*, będąca kontaminacją polskiego przymiotnika *drogi*, angielskiego *drug* ‘lek, remedium, narkotyk’ i formantu *-ist*, por. *chemist* i amer. *druggist* jako nazwy aptekarza. Herbatę więc kojarzy się w cytowanym fragmencie z lekiem, balsamem, swoistym „narkotykiem”, co znajduje zresztą odzwierciedlenie np. w wierszu Franciszka Wężyka (1785-1862) *Na wezwanie do herbaty*:

Gdy przedtem Polak z wina zachorował,
Herba thea doktor zapisywał śmiały,
Aptekarz zważył i opieczętował;
Funtem się obszedł kraj cały.

Kogóż by wzgląd ten do też nie poruszył,
Że grosz i zdrowie na to ziółko trwonim,
Co chińczyk wypił i wysuszył
A kacap po nim?

Angielski wyraz *beyond*, który tu oddałem jako ‘ponad’ w istocie przywołuje frazeologizm *the great beyond* ‘życie pozagrobowe’. ‘Ponad’ może sugerować niebo zgodnie z tradycyjnym wertykalnym wyobrażeniem nieba i piekła.

Joyce zapisuje *Bułki* jako *bulkis*. Zamienia więc nieznaną Anglikowi literę *ł* na *l* oraz dodaje *s*, regularną w angielszczyźnie fleksję liczby mnogiej rzeczownika. Forma *bulkis* jest tu polonizmem a nie np. rusycyzmem (*bulki*), gdyż sam Joyce umieścił *bulki* (*bread*s) w ocalałej notatce zatytułowanej *Polish* (*Finnegans Wake Buffalo Notebooks* VI. B. 46-70, s. 172). Forma *bulkis* nasuwa graficzne skojarzenie z *bulky* [balki] ‘duży, masywny, ciężki, solidnych rozmiarów, otyły, gruby’ i może przywoływać współczesne przekonanie, że bułki tuczą.

W analizowanym fragmencie polonizmy *ogrodnik*, *herbata*, *drogi* i *bulki* podaje Joyce reinterpretacji etymologicznej. Dzięki temu polszczyzna, wchodząc w interakcję z angielszczyzną, staje się zarodkiem języka *Finnegans Wake*: *ogrodnik*, *herbata*, *drogist*, *bulkis*. Jedynie *herbata* pozostaje bez zmian jako świadectwo kontaktów chrześcijańskiej Europy z kulturą Chin w postaci hybrydy łacińsko-chińskiej (*herba* i *te*). Dochodzi do polifonii, współgrania znaczeń. W rezultacie powstaje dzieło otwarte.

Z językoznawczego punktu widzenia mamy tu do czynienia z kreowaniem nowego języka, maksymalnie wieloznacznego, niezwykle dynamicznego, który, choć jest aposterioryczny (składa się przecież z języków naturalnych i sztucznych), pozostaje jedynie częściowo zgłębialną tajemnicą. Uświadamia nam jednak złożoność problematyki znaczenia. Tu chyba tkwi tajemnica dzieła Joyce'a. Znaczenie nie jest czymś gotowym, danym. Jest raczej funkcją wypowiedzi w kontekście. Zależy więc od kontekstu. Ingardenowskie „miejsca niedookreślone” wpływają na niedookreśloność znaczenia, wieloznaczność, ale i otwartość dzieła literackiego. Czytelnik poszukujący znaczenia *Finnegans Wake* jest zdany na nieustanne poszukiwanie kontekstu (Szczerbowski 2000).

Literatura

- Baus W. (in Zusammenarbeit mit Gao Jianqiu), 1996, *Langenscheidts Schreibungsbuch Chinesisch*, Berlin.
- Bazarnik K. *Polish Elements in James Joyce's Finnegans Wake. Theses presented in part fulfilment of the requirements for the degree of Master of Arts in the Jagiellonian University of Cracow, under the supervision of doc. dr Krystyna Stamirowska*. Kraków 1995, stron 190. (Nie opublikowana praca magisterska dostępna do wglądu w Bibliotece Instytutu Filologii Angielskiej UJ, nr sygnatury 1114.)
- Bazarnik K., 1997, *Polish Elements in James Joyce's Finnegans Wake. — New Developments in English and American Studies. Continuity and Change. Proceedings of the Seventh International Conference on English and American Literature and Language (Kraków, March 27-29, 1996)*, Mazur Z. i Bela T. (red.). Kraków, s. 221-228.
- Bishop J., 1986, *Joyce's Book of the Dark, Finnegans Wake*, Madison.
- Cyrzyk L., 1962, *Od jak dawna pijemy herbatę, „Chiny”* (Pismo Towarzystwa Przyjaźni Polsko-Chińskiej), nr 10, 1962, s. 33.
- Cyrzyk L., 1989, *Polsko-chińskie kontakty w ciągu dziejów, „Przegląd Orientalistyczny”* (Kwartalnik Polskiego Towarzystwa Orientalistycznego). Nr 1-2 (149-150) 1989, s. 3-13.
- Ingarden R., 1947, *Z teorii dzieła literackiego*. — Ingarden R., 1947, *Szkice z filozofii literatury*, Łódź.
- (Przedruk w:) *Problemy teorii literatury*, Wrocław - Warszawa - Kraków, s. 7-59.
- Kopaliński W., 1985, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa.
- Michalski T. J., 1959, *Słownik esperancko-polski*. Warszawa.
- Parandowski J., 1948, *Spotkanie z Joyce'em, „Odrodzenie”* nr 32. (Pełny angielski tekst w:) Potts 1979, s. 154-162.

- Potts W. (ed.), 1979, *Portraits of the Artist in Exile. Recollections of James Joyce by Europeans*. Seattle and London.
- Reczek J., 1991, *Polszczyzna i inne języki w perspektywie słowiańskiej*, Wrocław-Warszawa-Kraków.
- Senn F., 1974, *Dutch Interpretation*, „A Wake Newslitter”, 11 (June), s. 54
- Skeat W. W. , 1963, *An Etymological Dictionary of the English Language*, Oxford.
- Skrabanek P., 1972, 355.11 *Slavansky Slavar*, *R. Slavyanskii Slovar (Slavonic Dictionary)*, „A Wake Newslitter”, vol. IX, np. 4, August 1972.
- Sławski F., 1952-1956 (tom 1), 1958-1965 (tom 2), *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Kraków.
- Szczerbowski T., 1998, *Gry językowe w przekładach „Ulissesa” Jamesa Joyce’a*, Kraków.
- Szczerbowski T., 2000, *Anna Livia po polsku. Finnegans Wake Jamesa Joyce’a ks. I, rozdz. 8*, Kraków.
- Tazbir J., 1949, *Moda na chińszczyznę w Polsce XVIII*, „Biuletyn Historii Sztuki i Kultury” nr 3/4, 1949.
- Wahrig G. u. a., 1991, *Deutsches Wörterbuch*, München.
- Zamenhof L. (Dr. Esperanto), 1887, *Język międzynarodowy. Przedmowa i podręcznik kompletny*, Warszawa.

The Polish Sources of Joyce's 'Multilingualism' in Finnegans Wake

One of the most neglected sources of Joyce's 'multilingualism' in *Finnegans Wake* is the Polish romantic movement. The article compares Polish elements in *Finnegans Wake* to a vocabulary in several poems (Mickiewicz's *Pan Tadeusz* and *Sonety krymskie*, Juliusz Słowacki's *Król Duch*). Joyce's aposteriorism in *Finnegans Wake* results from his resistance to the arbitrary character of linguistic signs. Multilingualism creates a need to search for new contexts (Szczerbowski 2000).